

## تقابل مکان و کارکردهای معنایی آن در رمان

### «موسم الهجرة إلى الشمال»

مجید محمدی<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری تربیت مدرس

خلیل پروینی

دانشیار دانشگاه تربیت مدرس

فرامرز میرزایی

استاد دانشگاه بوعلی سینا

#### چکیده

عنصر مکان به عنوان یکی از عناصر هنری داستان، نقشی بسیار تأثیرگذار در پیشبرد حوادث داستان و پرده‌برداری از ویژگی‌های شخصیت‌ها و تفهیم آنها دارد. رمان نویسان توانمند هیچگاه نتوانسته‌اند از کنار این عنصر به طور سطحی عبور کنند، بلکه با مهارت هنری خود آن را برای اهداف خاصی به خدمت گرفته‌اند.

الطیب صالح-رمان نویس نابغه جهان عرب- نیز در مشهورترین رمان خود «موسم الهجرة إلى الشمال» توجه ویژه‌ای به عنصر مکان نموده است. این مقاله در نظر دارد با تکیه بر مبانی نظریه روایت‌شناسی که اهمیت خاصی به عنصر زبان در شکل‌گیری مکان‌روایی می‌دهد، مسأله تقابل مکان و کارکردهای معنایی و چگونگی توصیف آن و ارتباطش با شخصیت‌های داستانی را در این رمان بررسی نماید. به نظر می‌رسد الطیب صالح به خوبی توانسته است از مسأله تقابل مکان‌ها برای تفهیم مفهوم تقابل دنیای شرق و غرب که این رمان بر اساس آن شکل گرفته است، بهره‌برد. به طوری که با «توصیف خلأ» مکان‌های مختلف و بیان «جزئیات مؤثر» آنها ضمن نمایاندن این مکان‌ها به خواننده، به آنها شکلی نمادین بخشیده و از آن برای برانگیختن حس کنجکاوی خواننده استفاده نموده است، تا جایی که گره‌گشایی مهمترین گره این داستان یعنی کشف شخصیت رازآلود قهرمان داستان تنها از طریق فهم عنصر مکان ممکن می‌نماید.

**کلید واژه‌ها:** تقابل مکان، روایت‌شناسی، الطیب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال.

---

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: majidm2244@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۱/۲۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۸/۰۳

مقدمه

رمان نوع ادبی برتر است که روایت پایه اساسی آن بشمار می‌آید. و روایت به ساختاری اطلاق می‌شود که حکایت مرکزی و دیگر حکایت‌های فرعی را شکل داده (مرتاض، ۱۹۹۸، ص ۲۷) و موجب ارتباط و تسلسل فنی محکم بین حوادث می‌گردد (شریبط، ۱۹۹۸، ص ۲۸) و کانالی محسوب می‌شود که شالوده رمان از داستان نویس به دریافت کننده انتقال می‌یابد (لحمدانی، ۱۹۹۱، ص ۴۵).

بر این اساس شکل و شیوه انتقال حکایت مهم تر از درونمایه و مضمون رمان بشمار می‌آید، در نتیجه عنصر زبان در یک رمان اهمیت خاصی پیدا می‌کند، به طوری که یک رمان نویس به زبان بیشترین اهمیت را می‌دهد (مرتاض، ۱۹۹۸، ص ۲۸). چرا که این زبان است که عناصر داستان را می‌آفریند و به آنها رشد و بالندگی می‌بخشد. یکی از عناصر بسیار مهم زبانی در رمان عنصر مکان است. به طوری که اگر رمان را یک متن منثور تخیلی روایت گونه واقع‌گرا که غالباً پیرامون چند شخصیت دور می‌زند، که درگیر حادثه‌ای مهمی هستند، بدانیم (زیتونی، ۲۰۰۲، ص ۹۹). امکان ندارد که این شخصیت‌ها و حوادث در خلأ رخ دهند، بلکه نیازمند فضا و مکانی هستند تا شخصیت‌ها در آن به حرکت درآیند و حوادث در آن بوقوع پیوندد. بر این اساس بسیار سخت است که تحلیل گر متن روایی مساله مکان را نادیده انگارد، همان‌طور که برای یک نویسنده رمان نیز ناممکن است رمانی خارج از چهارچوب مکان بنویسد (مرتاض، ۱۹۹۸، ص ۱۲۲).

الطیب صالح در مشهورترین رمان خود «موسم الهجرة إلى الشمال» به خوبی توانسته است این عنصر را در بیان مفهوم مورد نظر خود به خدمت بگیرد.

این مقاله تلاش می‌کند تا پاسخ‌هایی برای سوالات زیر بیاید:

- ۱- نویسنده در توصیف مکان و رابطه آن با شخصیت، به چه مفاهیمی توجه دارد؟
- ۲- مهمترین کارکردهای معنایی مکان در این رمان چیست؟
- ۳- مسأله تقابل مکان چگونه و تا چه اندازه به تفهیم موضوع اصلی رمان یعنی رویارویی دنیای شرق و غرب کمک کرده است؟

### پیشینه تحقیق

از آنجا که رمان «موسم الهجرة إلى الشمال» یک حادثه استثنائی در تاریخ رمان عرب بشمار می‌رود (جابر عصفور، 2008: <http://dvdtarab.maktoob.com>) مورد توجه بسیاری از ناقدان قرار گرفته است. این حجم گسترده از اهتمام ناقدان به این رمان بی-شک دلیل بر اهمیت ممتاز آن در ادبیات رمان نویسی عرب دارد. البته باید این نکته را ذکر نمود که دستیابی به این نقدها که در پهنه جهان عرب انتشار یافته است کاری بسیار سخت و حتی ناممکن است. ولی بعد از تلاش فراوان به نمونه‌هایی از این نقدها دست یافتیم که به مهمترین آنها اشاره می‌گردد:

محمد زغلول سلام در کتاب «دراسات في القصة العربية الحد» بعد از بررسی قصه سودانی و علل پیدایش آن و دوره‌های سه‌گانه‌اش، این رمان را به عنوان رمانی که از شکل سنتی روایت خارج شده و به شیوه داستان نویسی جدید یعنی «جریان سیال ذهن» رو آورده است، مورد بررسی قرار داده است. او شخصیت راوی را همان مؤلف می‌انگارد، اگر چه الطیب صالح در مصاحبه‌ای آن را رد می‌کند (محمدیه، ۲۰۰۷، ص ۱۵۱). البته بررسی او از حد معرفتی رمان فراتر نمی‌رود.

محمد شاهین نیز در کتاب «الأدب و الاسطورة» در فصلی با عنوان «مصطفی سعید رحلة الهجرة و العودة» بر روی شخصیت مصطفی سعید متمرکز شده است و بر اساس تحلیل روانشناسی، شخصیت مصطفی سعید را زائیده ناخودآگاه جمعی عربی در رویارویی با خودآگاه جمعی اروپا می‌داند. و مساله راز آلود بودن داستان را به بحث و بررسی می‌کشاند، به طوری که رازی که راوی مشتاق فهمیدن آن است راز ما می‌شود. او حتی این رمان را با نظائر خود مثل الحی اللاتینی سهیل ادیس، عصفور من الشرق توفیق الحکیم و قنديل أم هشام یحیی حقی به طور گذرا مقایسه می‌کند. و به مساله تأثیرپذیری نویسنده از کونراد که خود الطیب صالح به آن معترف است (الیسوعی، ۱۹۹۶، ج ۲، ص ۷۹۵) اشاره می‌کند. و أحمد الزغبی در «فی الايقاع الروائی» به بررسی رفتارها و عملکردها و اندیشه‌های این دو شخصیت در زمانها و شهرهای مختلف می‌پردازد، تا عمق رابطه آنها را باهم آشکار سازد. او همچنین در مقاله «ثلاثة وجوه لمصطفی» در

مجله «ابداع»، ربیع الآخر ۱۴۰۵، سال سوم، شماره اول، سه چهره از مصطفی سعید را در سه دنیای متفاوت به تصویر می‌کشد. چهره اول: آرزوی قلبی او برای درهم شکسته شدن تبعیض نژادی و تساوی بین انسان‌ها قبل از مسافرت به اروپا. چهره دوم: دنیای ماجراجوی‌های جنسیتی او که نوعی جنگ با اروپائی است که عظمت آفریقا را در هم شکسته است. چهره سوم: شروعی دوباره در روستای کوچک در آفریقا برای زندگی جدید که مصطفی سعید با توجه به روحيات خود تحمل ادامه آن را ندارد. محمد هیبی نیز در «الأنسا و الآخر فی روایة موسم الحجره إلی الشمال» 2010 (<http://www.aljabha.org>), همان‌طور که از عنوان آن بر می‌آید، مساله «الأنسا» که در شخصیت مصطفی سعید و راوی و حسنه بنت محمود تجلی یافته و «الآخر» که بیانگر شخصیت‌های اروپائی زنان است، را مورد بررسی قرار می‌دهد و از آن به برخورد بین شرق و غرب تعبیر می‌کند. البته او به رمزگونه بودن این شخصیت‌ها معتقد است. جورج طرابیسی در کتاب خود «شرق و غرب، رجولة و أنوثة» بر اساس مساله تقابل شرق و غرب که در مساله جنسیت تجلی یافته است، بر تحلیل رمزگونه بودن شخصیت‌های عربی داستان تأکید می‌کند و هر یک را نماینده گروه و نسل خاص معرفی می‌کند و به تبیین حرکات و عملکرد آنها بر این اساس می‌پردازد. و یمنی العید در کتاب «فی معرفة النص» در فصلی با عنوان «زمن السرد الروائی فی انتاجه دلالات التملك للوطن» بعد از بررسی مساله ساختارگرایی و واقع‌گرایی، مساله میزان «مالکیت وطن» در مورد راوی و مصطفی سعید را مطرح می‌نماید و آن را بر اساس مساله زمان در رمان تحلیل می‌کند، که بر این اساس مصطفی سعید با آن که خود یک سودانی است ولی باز یک غریبه است. ولی راوی توانسته است هویت و اصالت خود را حفظ کند. فاطمه موسی در «عصفور من الجنوب أو عالم الطیب صالح» در «المجلة»، آگوست ۱۹۷۰، شماره ۱۶۴، بعد از بیان جایگاه این رمان ارزشمند، روستای سودانی و مسائل مربوط به دنیای آن را نظیر نخل، رود نیل و شخصیت‌هایی نظیر شخصیت پدر بزرگ را در داستانهای الطیب صالح بررسی می‌کند.

تقابل مکان و کارکردهای معنایی آن در رمان..... ۵

نقطه تقریباً مشترک تمام این تحلیل‌ها، مساله شخصیت‌های داستان به خصوص راوی و مصطفی سعید است که به عنوان شخصیت‌های پیچیده یا مرکب راز آلود در رمان ظاهر می‌شوند. در واقع فهم این شخصیت‌ها به خصوص قهرمان داستان ذهن بسیاری از تحلیل‌گران را به خود مشغول کرده است و هر کس براساس توانایی و ذوق خود زاویه‌ای از زوایای این شخصیت‌ها بخصوص مسأله یکی بودن این دو شخصیت را به خوانندگان نمایانده است.

در ایران نیز دکتر رضا ناظمیان در مقاله‌ای کوتاه باعنوان «غرب‌مداری یا شرق‌گریزی در رمان‌های عربی»، فصلنامه لسان‌مبین، سال دوم، شماره چهارم، تابستان ۹۰، به بررسی تطبیقی «قندیل‌ام‌هاشم» اثر یحیی حقی، «الحی‌اللاتینی» نوشته سهیل‌إدریس، «شیک‌اگو» علاء‌الأسوانی و رمان طیب‌الصالح پرداخته است، که همگی مساله رویارویی باورها و سنت‌های شرقی با آزادی‌ها و فن‌آوری غربی را مورد توجه قرار داده‌اند.

اما مساله تقابل مکان که حکایت از تقابل شرق و غرب دارد - تا حدی که نویسنده تحقیق نموده است - در این رمان مورد بررسی قرار نگرفته است. گرچه در برخی تحلیل‌ها بنابر واکاوی شخصیت‌ها و معرفی نمودن رمان عباراتی پراکنده و کوتاه در مورد مکان آمده است، که ما نیز در نوشتن این مقاله از آنها بهره برده‌ایم.

### زندگانی و اندیشه الطیب صالح

الطیب صالح یکی از مشهورترین رمان‌نویسان جهان عرب، هم‌ردیف جبران خلیل جبران، طه حسین و نجیب محفوظ است که ناقدان به او لقب «رمان‌نویس نابغه عرب» داده‌اند ([www.ar.wikipedia.org/w/index.php?title=](http://www.ar.wikipedia.org/w/index.php?title=)).

او در سال ۱۹۲۹م در وادی حلفا روستای کرمکول سودان به دنیا آمد و بعد از اخذ مدرک تجارت بین‌الملل از دانشگاه لندن سمت‌های مختلفی را در رادیو سودان و سازمان یونسکو تجربه کرد (ر.ک: الیسوعی، ۱۹۹۶، ج ۲، ص ۷۹۴). سفرهای گوناگون به شرق و غرب و شمال و جنوب، او را نسبت به زندگانی و دنیا و مهم‌تر از آن احوال

ملت خود بسیار آگاه ساخت ([www.ar.wikipedia.org/w/index.php?title](http://www.ar.wikipedia.org/w/index.php?title)). نوشته-های او به طور کلی مسأله سیاست و استعمار و جامعه عربی و روابط آن با غرب را مورد بررسی قرار می‌دهد (محمدیه، ۲۰۰۷، ص ۱۵). و راه حلی را که درباره چگونگی رویارویی با فرهنگ غرب در این رمان مطرح می‌سازد، مسأله بازگشت به اصل و سرچشمه خود و آغاز دوباره زندگی که بی شک آغازی صحیح و درست است، می‌باشد (همان، ص ۶۶).

از آثار او می‌توان به عرس الزین، دومة ود حامد، ضوء البيت، مریود، نخلة علی الجداول و موسم الهجرة إلى الشمال اشاره نمود.

### جایگاه رمان موسم الهجرة إلى الشمال

این رمان در سال ۲۰۰۱ میلادی از طرف آکادمی ادبیات عرب دمشق به عنوان مهمترین و برترین رمان عربی در قرن بیستم انتخاب شد و در سال ۲۰۰۲ در لیست صد رمان برتر جهان عرب قرار گرفت. «چه بسا راز اقبال از این رمان در درهم آمیختن سحرآمیزی فن داستانی سستی با رازآلود بودن شخصیت داستانی در رمان جدید از یک طرف و پیوند واقعیت و خیال از سوی دیگر باشد، که این رمان را به اوج رسانده است» (شاهین، ۱۹۹۶، ص ۱۰۷). و الطیب صالحتنها به واسطه همین یک رمان، آوازه‌ای خاص در دنیای رمان نویسی کسب نمود.

تمام این امتیازات رمان در حالی است که این رمان یک موضوع تکراری یعنی «بر خورد شرق و غرب» را مورد بررسی قرار می‌دهد. ولی این رمان - نسبت به نظائر خود که پیشتر ذکر گردید- از نظر فنی و تکنیکی برتر است و منتسب به مرحله‌ای است که رمان عربی جنبه جهانی پیدا کرده است و از محدوده کشورهای عربی فراتر رفته است (فاطمة موسی، ۱۹۷۰، ص ۹۵).

از نکات قابل توجه دیگر این‌که این رمان ممتاز به بیش از سی زبان دنیا ترجمه شده است. و اخیراً نیز توسط رضا عامری به فارسی ترجمه شده است که این مسأله ضرورت انجام این تحقیق را دو چندان می‌کند.

### «موسم الهجرة إلى الشمال» در یک نگاه

این داستان با روبرو شدن راوی با مصطفی سعید به عنوان دو شخصیت اروپا رفته، در یک روستای بی نام و نشان آغاز می‌شود و بیشتر حوادث داستان در این روستا به عنوان یک مکان محدود اتفاق می‌افتد. اگر چه از طریق استرجاع حوادث رخ داده در لندن برای قهرمان داستان، از زبان خود او بازگو می‌شود.

غریبه بودن مصطفی سعید از یک سو و رفتارهای متفاوت او نسبت به اهالی روستا از سویی دیگر، بخصوص خواندن یک شعر انگلیسی در یک شب نشینی، حساسیت راوی را نسبت به این مساله که: «مصطفی سعید کیست؟» دو چندان می‌کند و این سوال از همان ابتدا به یکی از مهمترین گره‌های داستان تبدیل می‌گردد. ولی ناگهان مصطفی سعید در یک روز که نیل سر به طغیان می‌زند، ناپدید می‌شود، بطوری که همگان گمان می‌کنند که او یا در نیل غرق شده و یا خودکشی کرده است.

با خواندن داستان متوجه می‌شویم این حرکت مصطفی سعید آگاهانه بوده است، چرا که او پس از تعریف ناتمام زندگی خود برای راوی، طی نامه ای مهر و موم شده، او را به عنوان وصی خود انتخاب نموده و مسؤولیت خانواده خود را به او سپرده است. او حتی برای این که راوی بتواند حقیقت شخصیتش را کشف کند، کلید اتاق «مستطیل شکل با سقفی مثلثی دارای پنجره های سبز و آجرهای قرمز» را به وی می‌سپارد.

راوی نیز با آنکه بسیار کنجکاو است تا شخصیت مصطفی سعید - که در دوره‌ای از زندگانی خود به جنگ استعمار رفته و با ایجاد رابطه با زنان اروپایی اسباب خودکشی و قتل آنها را فراهم آورده است - را کشف کند، ولی بنا به دلایلی نامعلوم در گشودن «در آهنین» اتاق تعلل می‌ورزد، تا این که بعد از مرگ فاجعه آمیز همسر مصطفی سعید که به اجبار تن به ازدواج و ذالریس داده است با حسی سرتاسر خشم و کینه و گناهکارانه به سراغ اتاق می‌رود و آن را می‌گشاید. ولی این اتاق اروپائی در دل روستایی سودانی او را شگفت زده می‌سازد. او بعد از کنکاش طولانی، خسته از خواندن یادداشت‌ها، برهنه به سمت نیل می‌رود و خود را به آغوش نیل می‌سپارد. اما

## ۸ نقد ادب معاصر عربی

در یک لحظه تصمیم می‌گیرد زنده بماند و فریاد «کمک، کمک» سر می‌دهد. بدین صورت رمان با پایانی باز و معنادار به اتمام می‌رسد.

### مکان و اهمیت آن در رمان

مکان<sup>۱</sup> به عنوان گستره‌ای مشخص یا نامشخص که شخصیت‌ها در آن به حرکت در می‌آیند (مرتاض، ۱۹۹۸، ص ۱۲۷). «یکی از عناصر اصلی تشکیل دهنده ساختار هر داستان کوتاه و بلند است... که نقد هر داستان بدون در نظر گرفتن این عنصر اساسی بی ارزش و ناقص خواهد بود» (اصغری، ۱۳۸۸، ص ۲۹).

البته باید توجه داشت که اهمیت مکان در رمان تنها بدان سبب نیست که آن یکی از عناصر هنری داستان را تشکیل می‌دهد، یا ظرفی است که حوادث داستان در آن جریان می‌یابد و شخصیت‌های داستانی در چهارچوب آن به حرکت در می‌آیند - اگر چه همه این قضایا در اهمیت یافتن مکان در داستان تأثیرگذار است - بلکه علت اصلی این عامل ناشی از این است که در برخی آثار برجسته و متمایز مکان به «فضائی» تبدیل می‌شود که تمامی عناصر داستان از جمله حوادث و شخصیت‌ها و روابط بین آنها را در بر می‌گیرد و بیانگر دیدگاه‌های راوی و نگرش‌های قهرمان داستان می‌باشد و شرایط مساعد برای پیشرفت و تحول ساختار فنی داستان را فراهم می‌نماید (زیاد محبک، ۲۰۰۵: www.diwanalarab.com).

ولی با این وجود حضور این «عنصر غیر زائد» (بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۳۳) در داستان بدون توصیف امکان پذیر نمی‌باشد.

### مکان و مساله توصیف

رمان نویس در واقع برای فراخوانی مکان در متن دست به توصیف حسی آن می‌زند. وظیفه توصیف در واقع آفرینش فضا و محیطی است که حوادث داستان در آن به حرکت درآید و این توصیف با روایت در آمیخته است. «اگر روایت ابزار حرکت زمانی در یک حکایت را شکل می‌دهد، توصیف ابزار به تصویر کشیدن مکان را به وجود می‌-



تقابل مکان و کارکردهای معنایی آن در رمان..... ۹

آورد و از طریق پیوند روایت و توصیف فضای رمان شکل می‌گیرد» (لحمدانی، ۱۹۹۱، ص ۸۰).

هدف هنرمند هنگامی که به توصیف روی می‌آورد این است که ما اشیاء را واضح-تر ببینیم. و «برای این که توصیف مکان با تمام جزئیات و ابعادش صورت گیرد رمان نویس عناصر فیزیکی مکان را به خدمت می‌گیرد... و با این کار جهان خارجی را با جزئیاتش وارد دنیای تخیلی رمان می‌سازد، به طوری که خواننده احساس می‌کند که واقعاً در جهان واقعی نه در جهان خیالی به سر می‌برد» (سلیم بته، ۲۰۱۰، ص ۶) البته باید توجه داشت که مکان داستانی نه در جهان خارج بلکه در خیال خواننده یا مخاطب شکل می‌گیرد و آن مکانی است که زبان از طریق قدرت الهام‌گری خود آن را خلق می‌کند. به همین دلیل باید بین مکان در جهان واقع و مکان در دنیای روایی تفاوت قائل شد.

مساله قابل توجه در توصیف مکان این است که جزئیات «مؤثر» و «مرتبط» ذکر شود. گاهی تنها یک یا دو مورد از جزئیات کافی است تا شخصیتی را به خوانندگان بشناسانیم. این یافته‌های دقیق و روشن‌گر «جزئیات مؤثر» داستانی هستند، زیرا از مشاهدات محض فراتر می‌روند تا به خوانندگان درک قوی‌تر و بیشتری از شخصیت یا مکان داستان بدهند (وود، ۱۳۸۸، صص ۲۰-۱۹). در واقع این جزئیات به «نشان دادن» نه «شرح دادن» مکان کمک بسیار می‌کند. و از این طریق مکان روایی به گونه‌ای نمود پیدا می‌کند که خوانندگان به شکل سطحی از آن عبور نکنند.

البته نباید در بیان جزئیات افراط نمود. زیرا در این صورت ادبیات به جغرافیا و حوادث تابناک یک رمان به تاریخ بدل می‌گردد و آزادی و رها بودن خیال را سلب می‌کند (مرتاض، ۱۹۹۸، ص ۱۲۸). اگر چه برخی معتقدند که بیان تفصیل ترفندی است که با وجود آن خواننده می‌پندارد آنچه می‌خواند واقعیت است نه تخیلی (زراقت، ۱۹۹۹، ص ۱۰۰۲). اما برخی دیگر آن را نوعی عیب به شمار می‌آورند، چرا که رمان نویس در مقابل یک مکان محدود و کم وسعت می‌ایستد و حجم گسترده‌ای از متن را به آن اختصاص می‌دهد (الکردی، ۲۰۰۶، ص ۱۸۸). مساله‌ای که شاید در مورد

توصیف اتاق لندن مصطفی سعید- همان‌طور که خواهد آمد- صادق باشد، ولی باید دانست که باز شدن این اتاق، حکم باز شدن گره داستان را دارد و حتی کوچک‌ترین جزئیات می‌تواند در فهم شخصیت قهرمان داستان مؤثر است. پس معیار حجم توصیف مکان می‌تواند با میزان کارکردهای آن نظیر؛ متوقف کردن روند حوادث و ایجاد مجال استراحت، برانگیختن شوق و تحریک خیال خواننده، تشکیل چهارچوب حادثه و تفسیر آن، پیشبرد داستان، داشتن یک دلالت رمزگونه، تبدیل شدن به شخصیت، واقعیت‌پنداری و آفرینش معنی در ارتباط باشد (زراقط، ۱۹۹۹، صص ۲-۱۰۱).

### مکان و شخصیت

از آنجا که امکان ندارد شخصیت‌ها و حوادث رمان در خلأ خلق شوند، بلکه در یک چهارچوب مکانی شکل می‌گیرند، بین شخصیت و مکان به عنوان دو عنصر فنی رمان گره خوردگی ایجاد می‌شود. و بین آن دو رابطه تأثیر و تأثر به وجود می‌آید، بطوری که مکان بیان‌گر شخصیت می‌شود و شخصیت نیز از طریق کسب تجربه خود در یک مکان، به آن ارزش می‌دهد. در نتیجه رمان‌نویس هنگام طراحی مکان به مطابقت دادن آن با ویژگی‌ها و خصائص شخصیت روی می‌آورد (سلیم بته، ۲۰۱۰، ص ۲). البته این رابطه در رمان‌های رمانتیک مملوس‌تر است چرا که در این رمان‌ها مکان تفسیرگر حالات روانی شخصیت‌ها و همسو با نگرش شخصیت‌ها نسبت به هستی و زندگی و دربرگیرنده پاره‌ای افکار اوست (زیاد محبک، ۲۰۰۵: www.diwanalarab.com).

نکته قابل توجه دیگر در این زمینه این است که مکان رمان تنها از طریق نفوذ قهرمان یا شخصیت‌های داستانی در خود شکل می‌گیرد. در رمان هیچ مکان از پیش تعیین شده وجود ندارد، بلکه مکان‌ها از لابه لای حوادثی که توسط قهرمان داستان رقم می‌خورد، خلق می‌شود (بحراوی، ۱۹۹۰، ص ۲۹).

پس تنها توصیف مکان به خلق فضای روایی کمکی نمی‌کند، بلکه لازم است عامل انسانی نیز به آن نفوذ کند و با آن تعامل و همزیستی داشته باشد و آن را از زاویه دید خود ارائه کند تا از این طریق مکان به عنصری کارآمد و مؤثر تبدیل شود.

### مکان در موسم الهجرة إلى الشمال

عنصر «مکان» گستره وسیعی از رمان الطیب صالح را به خود اختصاص داده است. چرا که این رمان در واقع مساله تقابل دو جهان را که یکی در قالب «استعمارگر»، «متمدن»، «شمال»، «غرب» و دیگری در قالب «استعمارشده»، «عقب مانده»، «جنوب»، «شرق» تجلی پیدا می‌کند، به نقد و بررسی می‌گذارد.

تمامی این اصطلاحات حکایت از دو قطب جغرافیایی «شرق» و «غرب» دارد، که نویسنده داستان بنا بر اقتضای وطن جغرافیایی خود- آفریقا - مفهوم ثابت و متداول «تقابل شرق و غرب» را به «جنوب و شمال» تغییر می‌دهد. به همین خاطر می‌توان عنوان داستان الطیب صالح را «موسم الهجرة إلى الغرب» نامید (طرابیسی، ۱۹۹۷، ص ۱۴۲). این عنوان، خود ترکیبی از دو بعد زمان و مکان است. کلمه «موسم» دلالت بر بعد زمانی و دو کلمه «هجرت» و «الشمال» دلالت بر بعد مکانی دارد. برخی ناقدان معتقد هستند در اصطلاح «هجرت» غلبه با بعد مکانی است همان‌طور که در کلمه «رحیل» غلبه با بعد زمانی است (العید، ۱۹۸۵، ص ۲۶۸). پس بعد مکانی از همان ابتدا اهمیت ویژه‌ای در این رمان پیدا می‌کند.

مساله قابل توجه دیگر این‌که اگر چه این عنوان حکایت از موسمی دارد که گروه‌های روشنفکر آفریقایی در قالب هیأت‌هایی به اروپا گسیل داشته می‌شدند ولی رمان با نوعی «مهاجرت معکوس» (العلوی، ۲۰۱۰: <http://narssiralaoui.maktoobbloq.com>) آغاز می‌شود. بدین معنا که راوی بعد از این‌که موسم هجرت را به پایان برده به وطن باز می‌گردد و از زندگانی مردی سخن می‌گوید که او نیز به وطن بازگشته و در تلاش است زندگی نو و متفاوت از آنچه در اروپا داشته را برای خود آغاز کند. پس براین اساس این «مهاجرت معکوس» تداعی کننده عنوان دیگری برای رمان یعنی «موسم العوده إلى الجنوب» می‌باشد.

عنوان رمان هر چه باشد با عنصر مکان گره خورده است، و دنیای تقابل بین دو حوزه جغرافیایی با فرهنگ و آئین و رسوم و مردمان متفاوت را رقم می‌زند و نقش موثری را در برجسته کردن مفهوم «تقابل» در این رمان ایفا می‌کنند. زیرا که با ذکر

شمال نقطه مقابل آن جنوب در ذهن تداعی پیدا می‌کند. از سویی دیگر در این رمان شاهد نوعی تقابل مکانی در مورد دیگر مکان‌ها هستیم که اکنون به بررسی جلوه‌های مختلف آن می‌پردازیم.

### روستایی بی نام و نشان: مکانی کوچک در مقابل اروپای بزرگ

یکی از مفاهیم پرتکرار در رمان‌های الطیب صالح مفهوم «روستا» ست. رمان موسم الهجرة إلى الشمال هم نیز با بازگشت راوی به روستای آباء و اجدادی خود آغاز می‌شود. و با برخورد و آشنایی او با مصطفی سعید که بعد از سفرهای طولانی در گستره نامحدود جغرافیایی، این محدودترین مکان را به عنوان مرحله‌ی جدید زندگی خود انتخاب کرده است ادامه پیدا می‌کند و در نهایت بعد از فراز و نشیب‌های گوناگون در همین روستا خاتمه می‌یابد.

این زندگی آرام و راحتی که راوی و مصطفی سعید در این روستا تجربه می‌کنند در تقابل با زندگی اروپائی است که سرشار از درد غربت و تلاطم روحی و بی‌هویتی است. ولی با این وجود هفت سال غربت عطش اشتیاق راوی را به دیدن روستا و مردمان و مرغزارها و زمین‌های کشاورزی و رود نیل و ساحل آن دو صد چندان کرده است. به همین خاطر راوی سعی می‌کند در جای جای رمان تصویر روستا و همچنین محرومیت‌های مردمان آن را به خوبی به خوانندگان بنمایاند. اگر چه او نامی از روستای خود به میان نمی‌آورد و تنها موقعیت جغرافیایی مبهم آن را بیان می‌کند.

«المهم أّني عدتُ و بي شوقٌ عظیمٌ إلي أهلي في تلك القرية الصغيرة عند مُنحني الذئ» (الطیب صالح، ۲۰۱۰، ص ۱۱).

«مهم این است که بازگشته‌ام و اشتیاق فراوانی به دیدن خانواده‌ام در آن روستای کوچک واقع در منحنی نیل دارم»

این عدم نامگذاری شاید بدین خاطر است که او در واقع از همه روستاهای سودان سخن می‌گوید. در واقع «این روستا صرفاً یک روستا نیست بلکه تجلی بخش تمدن آفریقایی - عربی دارای ریشه‌های تاریخی طولانی است» (فاطمة موسی، ۱۹۷۰، ص ۹۶). هر

چند که نویسنده داستان با نامگذاری یک مکان در پی به تصویر کشیدن مکان خارجی نیست، بلکه تنها می‌کوشد مکان روایی را نقش بزند و هر گونه مطابقت و مقایسه میان این دو مکان تطبیقی نادرست است. کمک گرفتن راوی از مقوله نامگذاری یا توصیف تنها برای برانگیختن قوه خیال مخاطب است (زیاد محبک، ۲۰۰۵: www.diwanalarab.com).

این روستا کوچک است و بزرگی وسعت اروپا به عنوان سرزمینی که «نهنگ‌های آن از سرما می‌میرند» (الطیب صالح، ۲۰۱۰، ص ۱۱) هرگز نتوانسته است بعد از هفت سال جذابیت آن را از ذهن راوی بزداید. این تصویر چنان ثباتی در ذهن راوی دارد، که حتی او تفاوت زوزه باد را به خوبی به یاد دارد.

«و أرخيتُ أذني للريح. ذاك - لعمرى - صوتُ أعرفه، له في بلدنا وشوشة مَرحة. صوت الريح و هي تمرّ بالنخل غيره و هي تمرّ بحقول القمح» (همان، صص ۱۲-۱۱).

«گوش‌هایم را به آوای باد سپردم. به جان خودم که من این صدا را می‌شناسم. این صدا در سرزمین من طنین خوشی دارد. صدای بادی که در نخلستان می‌پیچد با آن که بر گندم زار می‌وزد با هم تفاوت داشتند».

با نگاهی به توصیف روستا در رمان در می‌یابیم آنچه که در تصاویر ارائه شده از روستا برجستگی خاصی دارد اصالت، هویت و آرامش داشتن راوی است.

«أنظرُ إلي جذعها القوي المعتدل، و إلي عروقها الضاربة في الأرض، و إلي الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحسّ بالطمأنينة. أحسّ أنني لستُ ريشة في مهبي، و لكنني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف» (همان، ص ۱۲).

«به تنه نیرومند و متعادل آن و ریشه‌های در زمین فرو رفته‌اش و شاخه‌های سرسبز آویزان آن می‌نگرم و احساس آرامش می‌کنم. احساس می‌کنم که پری در وزیدن‌گاه باد نیستم، بلکه مثل این نخلم، آفریده‌ای که اصالت‌دار و ریشه‌دار است و هدفمند».

یا در جایی دیگر می‌گوید: «أسمع طائراً يُغرّد، أو كلباً ينبح، أو صوت فأسٍ في الحطب و أحسّ بالاستقرار. أحسّ أنني مهمّ، و أنني مستمر و متكامل. لا... لستُ أنا الحجر يلق في الماء، لكنني البذرة تبذر في الحقل» (همان، ص ۱۵).

«صدای پرنده‌ای را که نوایی سر می‌دهد یا پارس سگی یا صدای تبری برهیزم را می‌شنوم و احساس ثبات و آرامش می‌کنم، احساس می‌کنم که اهمیت دارم، ادامه دارم و کاملم... نه من سنگی نیستم که در آب افکنده می‌شود. بلکه بذری هستم که در کشتزار به ثمر می‌نشیند»

راوی در واقع با به تصویر کشیدن ثبات و استقامت نخل در ورزش باد اصالت داشتن خود را به خواننده می‌نماید «در واقع نخل ریشه در آگاهی شخصیت دارد و گذشته و میراث در آن تجلی می‌یابد و در این داستان او با نخل واقع در حیات خانه یکی می‌شود» (فاطمه موسی، ۱۹۷۰، ص ۹۸).

این نخل نمادی از هویت راوی است. زیرا وقتی که در رویارویی با شخصیت قهرمان داستان احساس بی‌هویتی می‌کند، باز سخن از نخل می‌زند: «و لکنّی من هنا، كما أن النخلة القائمة في فناء دارنا، نبت في دارنا و لم تُبْت في دار غیر» (الطیب صالح، ۲۰۱۰، ص ۵۹).

«... اما من اهل اینجا هستیم. همان‌طور که آن نخل پابرجا در حیاط خانه ما روئیده است نه در خانه دیگری».

گفته‌هایی نظیر: «إني أعرف هذه القرية شارعاً شارعاً، و بيتاً بيتاً، و أعرف ... القبور أيضاً، أعرفها واحداً واحداً» (همان، ص ۵۷). زمانی در رمان بیان می‌شود که راوی هویت خود را در خطر می‌بیند و گمان می‌کند که او نیز ممکن است سرنوشتی شبیه مصطفی سعید داشته باشد.

اصالت راوی و وفاداری او به هویت ملی خود از یک طرف و عدم تغییر آن فضای صمیمانه حاکم بر روستا آن هم در هنگامی که جهان در حال تغییر است دو مساله قابل توجه در آغاز این رمان است که از طریق به تصویر کشیدن فضای روستا و خانه پدری راوی آشکار می‌گردد.

«و جاءت أمي تحمل الشاي. و فرغ أبي من صلاته و أوراده فجاء. و جاءت أختي، و جاء أخوأي، و جلسنا نشرب الشاي و نتحدّث، شأننا منذ تحت عيني عدل الحياة» (همان،

تقابل مکان و کارکردهای معنایی آن در رمان..... ۱۵

«مادرم با چایی آمد. پدرم نماز و ذکرش را به پایان رسانید و آمد. خواهرم آمد، برادرانم آمدند. نشستیم و در حالی که چایی می‌خوردیم حرف می‌زدیم از همان زمان که چشمانم به زندگی گشوده شد این‌طور بودیم».

تکرار فعل «جاء» و ذکر تک تک اعضای خانواده در واقع تأکیدی است بر عدم تغییر آن فضای صمیمی حاکم بر خانواده راوی که نمونه کوچکی از یک روستای کوچک است به همین خاطر در ادامه می‌گوید: «نعم، الحیاة طيبة، و الدنيا كحالها لم تتغي». دنیای راوی همین روستا و ساکنان آن است. و با آنکه فردی فرنگ رفته است ولی معیار قضاوت او در مورد زندگی برخاسته از همین روستاست.

### خانه‌ها و ساختمان‌های بومی و غیر بومی و نیمه بومی

#### خانه پدربزرگ

یکی از شخصیت‌هایی که بسیار مورد توجه راوی و قهرمان داستان است، شخصیت پدربزرگ راوی است «که نام مستعار او حاج أحمد است و نام واقعی او در واقع تاریخ است» (طرابیسی، ۱۹۹۷، ص ۱۷۹).

یکی از مسائل مورد توجه که بیانگر ویژگی‌های شخصیتی این پدربزرگ است، خانه اوست که بسان صاحب آن قدمت و اصالت تاریخی دارد و به عنوان خانه‌ای به تمام معنی بومی در مقابل ساختمان‌هایی که ره آورد غرب هستند مطرح می‌شود.

تمام مصالح این خانه و حتی سازنده آن و البصیر از روستاست. و راوی با دقت تمام این خانه را با تمام جزئیات آن توصیف می‌کند. جزئیاتی که هر کدام آن کارکرد معناشناختی خاصی را دارد و توصیفی بی‌فایده و پیرایه داستان بشمار نمی‌رود.

اولین چیز که هنگام ورود به یک خانه توجه همگان را به خود جلب می‌کند، در ورودی آن است. این در، در تنومندی است که مهندس روستا و البصیر با استفاده از الوار کامل یک درخت حراز آن را ساخته است.

«وقفتُ عند باب دار جدِّي في الصباح. بابٌ ضخْمٌ عتيقٌ من خشب الحراز، لا شكَّ أنَّه استوعبَ حطبَ شجرةٍ كما صَنَعَهُ وُدُّ البصير، مهندس القرية الذي لم يتعلَّم النجارة في مدرسةٍ» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، ص ۸۰).

استحکام این در که نشان از نفوذپذیری سخت آن و ماندگاریش در برابر حوادث دارد، آن را یک در خاص نشان می‌دهد که از یک سو قدمت و کهن بودن این خانه را نشان می‌دهد و از سوی دیگر آن را از خانه‌های دیگر که نسل‌های جدید درهایشان را از چوب درخت «زان» و یا آهن می‌سازند متمایز می‌سازد.

«هذه الدار الكبيرة ليست من الحجر و لا الطوب الأحمر، و لكنّها من الطين نفسه الذي يُزرَع فيه القمح» (همان، ص ۸۱)

«این خانه بزرگ نه از سنگ است و نه از آجر قرمز، بلکه از همان گلی است که گندم در آن کاشت می‌شود».

و این تمایز خود حکایت از نوعی تقابل دارد. پس استفاده از آجر قرمز و سنگ در ساختمان‌های وابسته به دولت در این رمان نشان از غیر بومی و غربی بودن آنها دارد (ر.ک: همان، ص ۷۴) ولی با توجه به مصالح ساختمانی بکار رفته در خانه پدربزرگ این خانه به تمام معنی بومی است و با توجه به روستائی بودنش خانه‌ای بی‌نظم با اتاق‌های فراوان آن است که بر اساس نیاز ساخته شده است و رونق آن به رونق کشتزارها و روستا گره خورده است.

«و هي دار فوضي قائمة دون نظام، اكتسبت هيئتها هذه على مدي أعوام طويلة: غرفٌ كثيرةٌ مختلفة الأحجام، بُنيت بعضها لصق بعض في أوقات مختلفة... غرفٌ يودّي بعضها إلي بعض. بعضها، لها أبوابٌ وطبقة لا بدّ أن تنحني كي تدخلها و بعضها ليست لها أبواب إطلاقاً، بعضها لها نوافذ كثيرة، و بعضها ليست لها نوافذ. حيطانها ملساء مطبّية بمادةٍ هي خليطٌ من الرمل الخشن و الطين الأسود و زبالة البهائم، و كذلك السطوح، و الأسقف من جذع النخيل و خشب السنط و جريد النخيل. دار متاهة... إذا نظرت إليها من الخارج، دون عطفٍ، أحسستَ بما كياناً هشاً لن يقوي علي البقاء، و لكنّها تُغالب الزمنَ بشيءٍ كالمعجزة... هنالك تمرٌ نُشير علي بروشٍ ليحِفّ. و هنالك بصلٌ و شطّة. و هنالك أكياس قمحٍ و قوّلٍ و بعضها خيَّطت أفواهه و بعضها مفتوح. و في ركنٍ عتّ تأكل شعيراً و تُرضعُ



مولودا. هذه الدار مصيرها مرتبط بمصير الحقل، إذا احضر الحقل احضرت، و حين يحتاج القحط الحقل يجتاحها هي أيضاً» (همان، صص ۸۲-۸۱). «خانه‌ای است آشفته که بدون نظم ساخته شده است و شکل و شمایل کنونی خود را در طی سالیان طولانی به خود گرفته است. اتاق‌های بسیار در اندازه‌های متفاوت که در زمان‌های مختلف ... چسبیده به هم ساخته شده‌اند، اتاق‌های که به همدیگر راه دارند، بعضی‌هاشان درهای کوتاهی دارند که هنگام ورود به ناچار باید خم شوی و بعضی‌ها اصلاً در ندارند، برخی پنجره دارند و برخی بی پنجره‌اند. دیوارهای صاف‌اند و با ماده‌ای مخلوط از شن درشت و گل سیاه و فضولات حیوانی رویه مالی شده‌اند. پشت بام‌ها نیز همین طورند. سقف‌ها از تنه نخل و چوب افاقیا و شاخه خرمایند. خانه‌ای پیچ در پیچ ... اگر از بیرون به آن نگاه کنی احساس می‌کنی جهانی پوشالی است که توان استقامت ندارد ولی با چیزی شبیه به معجزه بر زمان فائق آمده است... آنجا مقداری خرما روی حصیرها پهن کرده‌اند تا خشک شود. آن طرف پیاز و فلفل قرمز است و آن طرف ترکیسه‌های گندم و بادام زمینی، برخی گونی‌ها سرهایشان دوخته شده و برخی بازند و در گوشه‌ای بزی مشغول خوردن جو و شیردادن به بزغال‌هاش است. این خانه سرنوشتش به سرنوشت مزرعه گره خورده است اگر مزرعه سرسبز باشد این خانه نیز رونق دارد و آن گاه که خشکسالی مزرعه را درهم می‌نوردد این خانه را نیز درهم می‌نوردد».

بسیار پر واضح است که جزئیات توصیف شده و شیوه آن به خوبی توانسته است تداعی گر یک خانه کهن روستایی با آن ویژگی‌های منحصر به فرد خود باشد که آن را از ساختمان‌های جدید روستا و شهری متمایز می‌سازد، به طوری که خواننده همراه راوی به گوشه گوشه این خانه سرک می‌کشد. خانه‌ای که حتی بی‌نظمی آن عیب محسوب نمی‌شود چرا که طبیعت زندگی روستایی اینچنین عدم ترتیبی را اقتضا می‌کند. ولی با وجود این بی‌نظمی، همه چیز بر اساس نیاز و حساب شده ساخته شده است. بطوری که ارتفاع تخت داخل حیاط نباید بیشتر از دو وجب باشد، چرا که «ارتفاع السریر عن الأرض، فی زعم جادی، من الغرور، و قصره من التواضع» (الطیب صالح، ۲۰۱۰، ص ۸۱).

خانه مصطفی سعید یک خانه نیمه بومی

راوی در اولین دیدار که مصطفی سعید او را برای شام به منزل دعوت می‌کند، سعی دارد از خانه مصطفی سعید پی به ابعاد شخصیت مرموز و پیچیده او ببرد، چرا که بین شخصیت فرد و مکانی که در آن زندگی می‌کند رابطه‌ای مستقیم وجود دارد و بنا بر گفته محققان «خانه امتداد شخصیت صاحب آن است» (ولک، ۱۹۷۲، ص ۲۸۸).

«حِينَ يَخْفَتُ الْحَدِيثُ وَ حِينَ أَجْدُ أَنَّهُ لَا يَعْنِينِي كَثِيرًا، أَتَلَفْتُ حَوْلِي كَأَنِّي أَحَاوِلُ أَنْ أَجِدَ فِي غَرْفِ الْبَيْتِ وَ جُدْرَانِهِ الْجَوَابَ عَلَيَّ الْأَسْئَلَةَ الَّتِي تَدُورُ فِي رَأْسِي. لَكِنَّهُ كَانَ بَيْتًا عَادِيًّا، لَأَحْسَنَ وَ لَا أَسْوَأَ مِنْ بَيْوتِ الْمَيْسُورِينَ فِي الْبَلَدِ. مَنْقَسَمٌ إِلَيَّ جِزَاءً مِنْ كِبْقِيَةِ الْبَيْوتِ، جِزَاءً لِلنِّسَاءِ، وَ الْقِسْمُ الَّذِي فِي «الْدِيوانِ» لِلرِّجَالِ وَ رَأَيْتُ إِلَيَّ يَمِينِ الدِّيوانِ غَرْفَةً مِنْ الطُّوبِ الْأَحْمَرِ، مَسْتَطِيلَةً الشَّكْلِ، ذَاتَ نَوَافِدٍ خَضْرَاءَ. سَقْفُهَا لَمْ يَكُنْ مَسْطَحًا كَالْعَادَةِ وَ لَكِنَّهُ كَانَ مُتَلَأَسًا كَطَهْرِ الثُّورِ» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، ص ۲۱)

«وقتی سخن فروکش می‌کرد و در می‌یافتم که زیاد به من توجه نمی‌کند به اطرافم نگاه می‌کردم گویی تلاش می‌کردم تا در اتاق‌های خانه و دیوارهایش پاسخی برای سوالاتی که در سر می‌پروراندم بیابم، ولی خانه‌ای عادی بود، نه بهتر و نه بدتر از خانه‌های کسانی که دستشان به دهنشان می‌رسید. همچون دیگر خانه‌ها به دو قسمت تقسیم می‌شد، قسمتی برای زنان و قسمتی که «دیوان» در آن بود برای مردان. در قسمت راست بیرونی اتاقی از آجرقرمز، مستطیلی شکل با پنجره‌های سبزرنگ دیدم، سقفش طبق معمول مسطح نبود ولی مثل پشت گاو مثلثی بود».

سخن راوی در توصیف خانه مصطفی سعید همین جا تمام می‌شود. خانه مصطفی سعید به عنوان خانه‌ای مثل دیگر خانه‌ها، براساس سنن و فرهنگ سودانی ساخته شده و چیزی تعجب راوی را به خود جلب نمی‌کند. ولی در این متن «اتاقی» متفاوت ظاهر می‌شود و این تفاوت از رنگ و شکلش مشخص است، چرا که دقیقاً مثل ساختمان‌های اروپائی است که توصیف آنها خواهد آمد.

در این تصویر هم تقابل در درون خانه مصطفی سعید به چشم می‌خورد. یک خانه عادی همچون دیگر خانه‌های سودانی و یک اتاق متفاوت که بیانگر دوگانگی و تقابل

دنیای درونی مصطفی سعید می‌باشد، و به نوعی خانه‌ای را که آمیزه‌ای از سبک بومی و غیر بومی است به ما نشان می‌دهد.

ولی راوی بنا بر تکنیک داستان‌سرایی، با برانگیختن حس کنجکاوی خواننده، سخن در مورد این اتاق را مسکوت می‌گذارد، بطوری که این اتاق به اتاقی مرموز مثل شخصیت مصطفی سعید تبدیل می‌شود که خواننده بی‌صبرانه منتظر گشوده شدن در آن است و بر خلاف دیگر اتاق‌ها هر چه جلوتر می‌رویم حضورش پررنگ‌تر می‌شود و گره اصلی داستان را شکل می‌دهد.

### مکان‌های غیر بومی ره آورد غرب

مدرسه

در این رمان مدرسه مکانی است که شکل نوین استعمار یعنی فرهنگی بودن آن را به تصویر می‌کشد، که در واقع به شیوه‌ای جدید زبان «چشم گفتن» را در بچه‌ها نهادینه می‌کند. به همین دلیل مردم در آن زمان از آن بیزار بودند و فرزندان خود را از رفتن به آن منع می‌کردند؛ چرا که «آن را شر بزرگی می‌پنداشتند که با سپاهیان اشغالگر به سراغشان آمده بود» (همان، ص ۳۰)

مدرسه برای جذب بچه‌ها باید فضای زیبایی داشته باشد. به همین خاطر مأمور دولت در پاسخ به سوال مصطفی سعید که «مدرسه چیست؟» می‌گوید: «بناء جمیل من الحجر وسط حدیقة کبیره علی شاطئ النیل. یدقّ الجرس و تدخل الفصل مع التلامیذ. تتعلم القراءة و الكتابة و الحساب» (الطیب صالح، ۲۰۱۰، ص ۳۱).

«ساختمانی زیبا از سنگ وسط باغی بزرگ بر ساحل نیل است. زنگ می‌خورد و همراه دانش‌آموزان وارد کلاس می‌شوی و خواندن و نوشتن و حساب کردن یاد می‌گیری».

در اینجا زیبایی مدرسه با توجه به جنبه زیبایی بخشی نیل چند برابر می‌شود. و وقتی مصطفی سعید همراه مأمور به مدرسه می‌رود این مساله را تأیید می‌کند. «و حَمَلَنِي إِلَى مَكَانٍ، كَمَا وَصَفَهُ، مِنَ الْحَجَرِ، عَلِي ضِفَّةِ النَّيْلِ، تُحِيطُ بِهِ أَشْجَارٌ وَأَزْهَارٌ» (همان، ص ۳۱)

«مرا به جایی برد همان‌طور که توصیف کرده بود از سنگ، بر ساحل نیل، که دور تا دورش را درختان و گل‌ها احاطه کرده بودند».

تأیید سخنان مأمور دولت از طرف قهرمان داستان مهری تأییدی است بر نیرنگ باز بودن استعمار در چهره ظاهری خود. و بی شک تکرار کلمه «من الحجر»<sup>۲</sup> در دو گفته، بار معنایی خاصی دارد که به عنوان خصیصه بارز این ساختمان ذکر شده است. چرا که آن را از دیگر ساختمان‌های سنتی سودان و بومی آن برجسته سازد و بر وارداتی بودن آن و غیر بومی بودنش تأکید می‌نماید.

### سالن همایش

با آن‌که رمان «موسم الهجرة إلى الشمال» پدیده شوم استعمار را در نقاب‌های مختلف آن مورد هجمه قرار می‌دهد. ولی در قسمت‌هایی از رمان نیز دولتمردان آفریقایی را که به نوعی خطرشان کمتر از استعمار نیست، به باد انتقاد می‌گیرد. و در واقع «عنصر مکان» را به عنوان بستری مناسب برای بیان این انتقادات به خدمت می‌گیرد.

راوی در طی جریان گفتگو با محبوب که از فقدان امکانات در روستا نسبت به خرطوم-با وجود پرداخت مالیات- گله مند است، سالن کنفرانس و شخصیت‌های آن را طوری تصویر می‌کند که حکایت از شعار گونه بودن و بیهوده بودن این کنفرانس‌ها دارد.

با آن‌که قاره آفریقا معروف به قاره فقر و گرسنگی است، ولی شخصیت‌های این کنفرانس و سالن محل برگزاری آن در تقابل بسیار تأسف بار با واقعیت زندگی مردم آفریقا هستند. او ابتدا به توصیف شخصیت‌های حاضر در این مکان می‌پردازد که چهره‌های نرم و لطیف دارند و با انگشترهایی از سنگ‌های گرانبه‌ایم و لباس‌هایی سفید و آبی و سیاه و سبز از پارچه‌های فاخر و حریر گران‌بها و کفش‌هایی که نور شمعدان‌ها را منعکس می‌کند و بر روی سنگ فرش‌های مرمرین صدا می‌کند (الطیب صالح، ۲۰۱۰، ص ۱۲۶) بسان این مکان تصویری تجملاتی دارند. تمام این توصیفات نشان از تجمل‌گرایی و بی درد بودن و به فراموشی سپردن مردمان گرسنه آفریقا و در نهایت

بی نتیجه بودن این کنفرانس دارد. توصیفاتی که به نحوی هجوی گزنده و تلخ است و پارادوکس طنزآمیزی را از رهبران مرفه آفریقا در مقابل مردمان زجر کشیده آن به تصویر می کشد.

این تجمل گرایی و بی ثمری حتی به سالن کنفرانس نیز سرایت کرده است. به طوری که مکان کنفرانس بیشتر از خود کنفرانس توجه راوی را به خود جلب کرده است.

«لن يُصَدَّقَ محبوبٌ أَنَّهُمْ تَدَارَسُوا تِسْعَةَ أَيَّامٍ فِي مَصِيرِ التَّعْلِيمِ فِي أَفْرِيقِيَا فِي «قَاعَةِ الْاِسْتِقْلَالِ» الَّتِي بُنِيَتْ لِهَذَا الْغَرَضِ، وَكَلَّفَتْ أَكْثَرَ مِنْ مِليُونِ جَنِيهِ، صَرَخَ مِنَ الْحَجَرِ وَالْإِسْمَنْتِ وَالرُّحَامِ وَالزَّجَاجِ، مَسْتَدِيرَةً كَامِلَةً الْاِسْتِدَارَةَ، وَوَضِعَ تَصْمِيمُهَا فِي لَنْدُنَ، رَدَّهَا مِمَّا مِنْ رُحَامٍ أَيْضًا جَلِبَابًا مِنْ إِيطَالِيَا، وَزَجَاجِ الْنَوَافِذِ مَلُونًا، قَطَعَ صَغِيرَةً مَصْفُوفَةً بِمَهَارَةٍ فِي شَبَكَةٍ مِنْ خَشَبِ النَّارِ، أَرْضِيَّةَ الْقَاعَةِ مَفْرُوشَةً بِسَجَاجِيْدٍ عَجْمِيَّةٍ فَاخِرَةٍ، وَالسَّقْفُ عَلِيَّ شَكْلِ قُبَّةٍ مَطْلِيَّةٍ بِمَاءِ الذَّهَبِ، تَدَلِّي مِنْ جَوَانِبِهَا شَمْعَانَاتٌ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهَا بِحِجْمِ الْجَمَلِ لِعَظِيمِ. الْمَنْصَّةِ حَيْثُ تَعَاقَبَ وَزَرَءُ التَّعْلِيمِ فِي أَفْرِيقِيَا طَوَالَ تِسْعَةِ أَيَّامٍ مِنْ رُحَامٍ أَحْمَرَ كَالَّذِي فِي قَبْرِ نَابِلْيُونِ فِي الْأَنْفَالِيْدِ، وَسَطْحُهَا أَمْلَسُ لَمَاعٍ مِنْ خَشَبِ الْاَبْنُوسِ. عَلِيَّ الْخَيْطَانِ لَوْحَاتٍ زَيْتِيَّةٍ، وَقِبَالَةَ الْمَدْخَلِ خَرِيْطَةً وَاسِعَةً لِأَفْرِيقِيَا مِنَ الْمَرْمَرِ الْمَلُونِ، كُلُّ قَطْرٍ بِلُونٍ» (همان، ص ۱۲۷)

«محبوب اصلاً باور نخواهد کرد که آنها نه روز درباره سرنوشت آموزش در آفریقا در «سالن استقلال» که برای این منظور بنا شده بود بحث و تبادل نظر کردند. سالنی که بیش از یک میلیون لیره در آن خرج شده بود قصری از سنگ و سیمان و مرمر و شیشه به شکلی کاملاً مدور که در لندن طراحی شده بود. راهروهای آن از مرمر سپید بود که از ایتالیا آورده شده بود شیشه‌های پنجره‌ها رنگی بود که تکه‌های کوچکی که در شبکه - ای از چوب تیک (ساج) با مهارت تعبیه شده بودند. کف سالن با قالی‌های فاخر ایرانی فرش شده بود و سقف گنبدی شکل با آب طلا، طلاکاری شده بود که از اطراف آن شمعدانی‌هایی که اندازه هریک از آنها به اندازه یک شتر بزرگ بود آویزان بود. تریبون... از مرمر قرمز شبیه به مرمر قبر ناپلئون در انولید تزئین شده بود و سطح آن صاف و براق از چوب آبنوس بود روی دیوارهای تابلوهای روغنی و در سردر ورودی نقشه‌ای بزرگ از آفریقا از مرمر رنگی که هر کشوری به رنگی بود، وجود داشت».

راوی برای عجیب و غیر باور جلوه دادن این صحنه‌ها هم در قسمت توصیف شخصیت‌ها و هم در قسمت توصیف سالن اجلاس عبارت «اصلاً باور نمی‌کند» را می‌آورد.

اگر خانه پدربزرگ به عنوان نماد یک خانه آفریقایی ساخته و پرداخته خود مردم آفریقا است و یک تولید بومی بشمار می‌آید ولی این سالن هزار رنگی است که هر رنگش از جای آمده است به جز آفریقا و روح تجمل‌گرایی که هیچ‌گونه سنخیتی با واقعیت آفریقا ندارد، در پیکره و شخصیت‌های آن موج می‌زند. پس با آنکه نام سالن استقلال است و موضوع همایش مساله بسیار مهم و کلیدی آموزش، ولی این همایش گامی سودمند در جهت استقلال آفریقا و بومی ساختن آموزش آن برنخواهد داشت.

### تقابل توصیف قاهره و شهرهای اروپایی

#### قاهره

قاهره اولین و آخرین شهر عربی است که مصطفی سعید برای ادامه تحصیل در اوآن نوجوانی به آن سفر می‌کند. آنچه در مورد حضور قاهره در داستان جالب توجه است این است که مصطفی سعید هیچ توصیف خاصی از قاهره به عنوان یک شهر تاریخی و باستانی ارائه نمی‌دهد. او حتی بعد از این که قدم به دنیای جدید یعنی اروپا می‌گذارد با دیدن آنجا به یاد زندگی خود در قاهره می‌افتد و می‌گوید: «لم یحدث شیء لیس فی الحسبان. زادت معلوماً. و حدثت لی أحداث صغیرة، و أحببتنی زمیلة لی ثم کرهتنی و قالت لی: «أنت لست انساناً. أنت آله صماء». تسکعت فی شوارع القاهرة، و زرت الأوبرا، و دخلت المسرح، و قطعت النیل ساجاً ذات مرة. لم یحدث شیء إطلاقاً» (الطیب صالح، ۲۰۱۰، صص ۳۶-۳۵).

«چیز غیر عادی برایم در آنجا اتفاق نیفتاد. اطلاعاتم زیاد شد و حوادث کوچک و غیر قابل اهمیتی برایم رخ داد. همکلاسیم عاشقم شد و سپس از من متنفر شد و به من گفت: «تو انسان نیستی تو یک ابزار سخت هستی! تو مثل سنگی» در خیابان‌های قاهره

ولگردی کردم به اپرا تئاتر رفتم. یک بار هم عرض نیل را با شنا طی کردم. چیز خاصی اصلاً برایم رخ نداد».

با آن که مصطفی سعید نسبت به زنان عربی عکس‌العمل خاصی نشان نمی‌دهد. و حتی عشق همکلاسیش نسبت به خود را چیز غیر عادی تلقی نمی‌کند، ولی همین قاهره برای او در قالب یک زن اروپائی تجلی می‌کند. و در بدو ورود او به شهر، احساس می‌کند که قاهره، آن کوه بزرگی که مرکبش او را به آنجا آورده بود، یک زن اروپائی کاملاً شبیه خانم روبنسن است که او را در آغوش می‌کشد. و رنگ چشمانش بسان رنگ قاهره در ذهن او خاکستری، سبز است که در شب به نوری چون نور کرم شب تاب بدل می‌شود (همان، ۳۵).

در این‌جا قاهره شخصیت انسانی پیدا می‌کند ولی در قالب یک زن اروپائی نه عربی، و حتی رنگ چشمان زن اروپائی شبیه رنگ قاهره است. یعنی قاهره به عنوان یک مفهوم انتزاعی قابلیت رنگ‌پذیری پیدا می‌کند. به نظر این نوع نگاه به قاهره چندان تصادفی و اتفاقی نیست و جنبه جنسیتی ندارد.

«در اینجا مساله به یک واقعیت تاریخی و یک ترکیب تمدنی مرتبط است و به اراده فردی او نیست. پس اگر مصطفی سعید عملاً از قاهره فقط خانم روبنسن را دیده و اگر قاهره را با چشمان او دیده است بدین خاطر است که قاهره خدیوی روزگاری شریک لندن در حکومت و اداره سودان بوده است» (طرایشی، ۱۹۹۷، صص ۱۵۱-۱۵۰).

### شهرهای اروپا

با آنکه ما در خلال رمان شاهد حضوری از غرب و اروپا در سخنان راوی که خود او هم هفت سال را در آنجا گذرانده، نیستیم. ولی مصطفی سعید در اولین رویارویی با جهان غرب سخت شیفته شکل معماری، سرسبزی و نظم حاکم بر شهرهای آن می‌شود.

«و أنظرُ إلى اليسار و اليمين، إلى الخضرة الداكنة، و الفري السكسونية القائمة علي حوافي التلال. سقوف البيوت حمراء، محدبة كظهور البقر. ما أكثر الماء هنا و ما أرحب الخضرة...»

هذا عالم منظم، بیوئه و حقوله و أشجاره مرسومة وفقا لحطة، العُدران كذلك، لاتعرج، بل تسيل بين شطآن صناعية. و يقف القطار في المحطة، بضع دقائق، يخرج الناس مُسرعين، و يدخلون مُسرعين، ثم يتحرك القطار. لا ضوضاء» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، ص ۳۷).

«به چپ و راست، به سبزه‌های کیود، و روستاهای ساکسون نشین دامنه تپه‌ها نگاه می‌کردم. سقف‌های خانه‌ها قرمز بودند و بسان کوهان گاوها محدب ... چه آب‌های فراوانی و چه سبزه‌زارهای وسیعی ... اینجا دنیایی منظم است. خانه‌ها و کشتزارها و درختانش بر اساس نقشه و طرحی بودند. برکه‌ها نیز این چنین بود بی سبب پراکنده نشده‌اند بلکه بین دو کانال مصنوعی روان بودند. قطار چند دقیقه‌ای در ایستگاه توقف می‌کند. مردم به سرعت پیاده می‌شوند و به سرعت سوار می‌شوند، سپس قطار حرکت می‌کند. هیچ سر و صدایی نیست».

در این سطور ابتدا سبک ساختمان‌های اروپائی ترسیم می‌شود. این سبک سبکی خاص است، متفاوت از خانه‌های آفریقایی، و فقط از طریق همین قسمت رمان است که مدل اروپائی بودن خانه مصطفی سعید آن هم در روستایی سودانی و دیگر خانه‌های طراحی شده به سبک آن برای خواننده قابل فهم است.

اما بخش دوم توصیف سخن از نظم حاکم بر طریقه ساخت خانه‌ها و حتی برکه‌ها و زندگی مردم است که اگر چه تداعی کننده زندگی ماشینی و شتاب‌زدگی موجود در آن که شکل عادی به خود گرفته می‌باشد. ولی می‌تواند تصویری متضاد و متقابل باشد با دنیای شرق و شهرهای آفریقایی که این چنین مصطفی سعید را به خود جلب کرده است.

### ایستگاه قطار و اسکله، دو جدایی متفاوت با یک پیام مشترک

در این رمان دو صحنه شروع سفرهای قهرمان داستان به تصویر کشیده شده است که خواننده را در فهم بعد دیگری از شخصیت مصطفی سعید از لحاظ روانی و توجیه رفتارهای خاص او بسیار کمک می‌کند. صحنه اول زمانی است که مصطفی سعید به عنوان دانش آموزی نابغه برای ادامه تحصیل راهی قاهره می‌شود که می‌بایست از مادر



خود خداحافظی نماید. یک خداحافظی سرد و بی روح که اصلاً نشانی از محبت و تعلق خاطر مادری و فرزندی در آن دیده نمی‌شود.

«كان ذلك وداعنا. لا دموعَ و لا قُبُلَ و لا ضَوْضَاءَ. مخلوقان سارا شطرا من الطريق معا، ثم سَلَكَ كُلُّ منها سبيلَه. جمعتُ متاعي في حقيبةٍ صغيرةٍ، و ركبتُ القطار. لم يلوِّح لي أحدٌ بيده و لم تنهَمِرْ دموعي لفراق أحدٍ» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، ص ۳۳).

«آن وداع آخرین ما بود. نه اشکی و نه بوسه‌ای و نه داد و فریادی. دو مخلوق که پاره-ای از راه را با هم طی کرده بودند و سپس هر کدامشان به سویی رفتند. وسایلم را در چمدان کوچکی گذاشتم و سوار قطار شدم، هیچ کس دستی برایم تکان نداد و اشکی بر فراق کسی نریختم».

اصلاً انگار نه انگار که پسری یتیم آن هم در ده سالگی از مادر و شهر و دیار خود جدا می‌شود. به هیچ عنوان توجهی به توصیفات هندسی ایستگاه قطار، حرکت آن، غمبار بودن لحظه‌ها و بروز حس دل‌تنگی و غربت و حضور بقیه مسافران نیست. این مساله بر «بی‌عاطفه بودن و سردی روح» مصطفی سعید دلالت دارد. حتی مادر نیز متفاوت از طبیعت مادرانه ظاهر می‌شود.

اما ترسیم صحنه دوم کاملاً در تقابل با صحنه اول است، با آنکه نه جدایی از مادر است و نه زادگاه، بلکه مرحله دوم سفر اوست که او را از محیط عربی (قاهره) به محیط اروپائی (لندن) خواهد برد. و دو شخصیت اروپائی شیفته فرهنگ عربی یعنی آقای رابنسن و خانمش با او وداع می‌کنند.

«و كانا علي الرصيف أقلعت بي الباخرة من الإسكندرية. و رأيتها من بعيدٍ و هي تلوِّح لي يدها، ثم تُجفِّفُ به الدمعَ من عينيها، و إلي جوارها زوجها، واضعاً يديه علي خصره، و أكادُ أري، حتّي من ذلك البعد، صفاءَ عينيهِ الزرقاؤ» (همان، ص ۳۶).

«وقتی با کشتی بخار از اسکندریه حرکت کردم، آن دو کنار اسکله بودند از دور می-دیدمش که دستمالش را برایم تکان می‌داد، سپس اشک چشمانش را پاک می‌کرد. کنارش شوهرش بود که دست بر کمر نهاده، ایستاده بود. حتی از دور تقریباً صفای چشمان آبی‌اش را می‌دیدم».

این صحنه بر خلاف صحنه اول رنگی از احساس بر آن پاشیده شده است. ولی نقطه مشترک در هر دو صحنه این است که مصطفی سعید در هر دو صحنه سرد و خشک ظاهر می‌شود. این اشک‌ها و دست تکان دادن‌ها در او تأثیری نمی‌گذارد؛ چرا که تمام هم و غم او این است که به لندن- کوهی دیگر بزرگتر از قاهره- برسد. همان‌طور که می‌بینیم گاهی مواقع توصیف عکس‌العمل‌های شخصیت‌ها جزء جدایی‌ناپذیر عنصر مکان می‌گردد و جای توصیف هندسی مکان را می‌گیرد و به ترسیم فضای حاکم بر یک مکان بسیار کمک می‌کند. و بر اساس فضای حاکم بر این دو مکان می‌توان میزان تعلق خاطر مصطفی سعید نسبت به وطنش را به عنوان یک مکان ارزیابی کرد.

مصطفی سعید بر خلاف راوی که تعلق خاطر شدیدی به زادگاه خود داشت، اصلاً هیچ گونه تعلق خاطری به هیچ مکانی ندارد. او احساس گرمی داشت که آزاد است و زاده پدر و مادری نیست که چون میخ و زنجیر او را به محلی معین و مکانی مشخص گره بزند (الطیب صالح، ۲۰۱۰، ص ۲۹). این عدم وابستگی و عدم تعلق به خوبی خود را هنگام شروع سفر غربت بروز می‌دهد.

برای او مکان در حکم کوهی است که در کنار آن چادر می‌زند و یکی دو شب در کنارش شب را به سر می‌برد و سپس به سوی مقصدی دیگر راه خود را ادامه خواهد داد.

«و ضربَ اقطارُ في الصحراء، ففكرتُ قليلاً في البلد الذي خلفته ورائي، فكان مثل جبلٍ ضربتُ خيمتي عنده، و في الصباح قلعْتُ الأوتادَ و أسرجتُ بعيري، و واصلتُ رحلتي. و فُ في القاهرة و نحنُ في وادي حلفا، فتخيلها عقلي جبلاً آخر، أكبر حجماً، سأبيتُ عنده ليلةً أو ليلتين، ثم أوصل الرحلة إلى غايةٍ أخرى» (همان، ص ۳۴).

صحنه بالا تقابلی بسیار واضح و مبرهن با صحنه‌ای که راوی در آن زادگاهش را توصیف می‌کند، دارد. او روستا و فضای آن و شخصیت‌های آن را به خوبی به ما می‌نماید. ولی مصطفی سعید زادگاهش در حکم «سرزمینی است که آن را پشت سرگذاشته است». پس همان‌طور که آنجا توصیف مکان کارکرد معنایی خاصی داشت،

اینجا عدم توصیف دلالت معنایی خاصی دارد.

## صحرا و نیل: تقابل خشکی و حاصلخیزی

### صحرا

یکی از مشخصه‌های بارز قاره افریقا، صحراها و بیابان‌های خشک و مرگبار آن است، که راوی در فصلی از رمان خود به توصیف یک سفر صحرائی و حوادث و افکاری که در خلال آن به سراغش می‌آید، اختصاص می‌دهد، که در نگاه اولیه زائد و نامتناسب با داستان به نظر می‌رسد. ولی با نگاهی دقیق می‌توان دریافت که این بخش نیز در خدمت مضمون کلی رمان که همان دنیای تقابل‌هاست، می‌باشد چرا که این قسمت در واقع ارائه تصویری از سرزمین سودان است که باتمام داغی و خشکیده بودن و مرگبار بودنش، در مقابل تصویر نیل و حاصلخیزی و حیات بخشی و نسیم دل انگیز آن قرار دارد.

آنچه را که راوی از صحرا برای ما به تصویر می‌کشد حکایت از گرما و تفتیدگی و خشک بودن و گرسنگی و مرگ دارد. بطوری که آسمان داغ آن یک ابر نویدبخش یافت نمی‌شود، گویی رواندازی از جهنم است. روز در اینجا هیچ ارزشی ندارد، بلکه تنها یک عذاب است و شب تنها راه رهایی است.

«لا توجد سحابة واحدة تبشر بالأمل في هذه السماء الحارة، كأنها غطا الجحيم. اليوم هنا شيء لا قيمة له، مجرد عذاب يتعذبه الكائن الحي في انتظار الليل. الليل هو الخلاص» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، ص ۱۱۵).

این دنیای تقابل حتی در دل این تصویرسازی از صحرا نیز نمود پیدا می‌کند. چرا که راوی در برابر این روز ناامید کننده یک شب صحرائی را به تصویر می‌کشد که مردم صحرائین را که از جدال با صحرا پیروزمندانه برگشته‌اند در زیر آسمان مهربان خود در یک جشن و پایکوبی خودجوش دور هم جمع می‌کند تا لحظاتی را به خوشی سپری کنند.

تمامی این توصیف‌ها بیانگر سرسختی و فقر و بدوی بودن صحرائشینان از یک سو و

بی‌بهباهانه شاد بودنشان جهت غلبه بر این سختی و طاقت فرسائی از سوی دیگر دارد. اما نکته قابل توجه در مورد کلمه صحرا این است که مصطفی سعید چندین مرتبه خود را صحرا می‌نامد. در نتیجه این تکرار، کلمه صحرا کارکردی نمادین پیدا می‌کند که از یک سو عطش او را در رسیدن به هدف ویران کننده اش نشان می‌دهد و از سوی دیگر «آزادی و عدم اسارت» (بتقه، ۲۰۱۰، ص ۸) او را به نمایش می‌گذارد؛ چرا که صحرا در حکم مکانی است که تحت سلطه هیچ کس نیست. که این خصلت آزادگی و رها بودن را نیز می‌توان به مردم صحرا تعمیم داد.

### نیل

رود نیل یکی از مکان‌هایی است که حضوری پر رنگ در این رمان دارد، و به گونه‌های مختلف مورد توجه راوی قرار می‌گیرد. در میان تصاویر مختلف این رود، چند تصویر نسبت به بقیه نمود بیشتری دارد که عبارتند از: جذابیت و زیبای نیل، مسیر حرکت آن و منتهی شدن سرنوشت قهرمان و راوی به این رود.

رود نیل به عنوان یکی از معروف‌ترین رودخانه‌های دنیا در قاره‌ای خشک و صحرائی در جریان است که بی‌شک برای هر شنونده و بیننده‌ای جذاب و دیدنی است، که قبلاً در توصیف مدرسه به این کارکرد نیل اشاره شد. مصطفی سعید نیز از این ویژگی نیل جهت به دام انداختن صیدهای خود استفاده می‌کند.

زمانی که مصطفی سعید در یک داستان ساختگی در گفتگو با ایزابیل سیمور پای نیل را وسط می‌کشد و خانه خود را در ساحل نیل متصور می‌شود، که هرگاه شب از بستر خود بیدار می‌شده، دستش را از پنجره بیرون می‌داده و با آب نیل بازی می‌کرده تا خوابش ببرد، پرنده به دام می‌افتد و نیل این خداوندگار افعی صفت قربانی تازه‌ای صید می‌کند، بطوری که چشمان ایزابیل برق می‌زنند و با هیجان فریاد می‌زند:

« »

«نعم الله»

«أنتم إذن تسكنون علي ضفاف الله»

«أَجَلٌ، بَيْتَنَا عَلِيٌّ ضَيْفَةٌ تَمَامًا بِحَيْثُ إِنِّي كُنْتُ، إِذَا اسْتَيْقِظْتُ عَلِيٌّ فَرَاشِي لَيْلًا، أَخْرَجُ يَدِي مِنَ النَّافِذَةِ وَأَدْعُبُ مَاءَ النَّيْلِ حَتَّى يَغْلِبَنِي النَّوْمُ» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، صص ۴۹-۴۸).

مساله دیگری که در رابطه با این رود مورد توجه قرار گرفته است جنبه حیاتی بودن این رود و مسیر حرکت آن است.

«وَالنَّهْرُ، النَّهْرُ الَّذِي لَوْلَاهُ لَمْ تَكُنْ بَدَايَةَ وَ لَا نَهَايَةَ، يَجْرِي نَحْوَ الشَّمَالِ، لَا يَلْوِي عَلَيَّ شَيْءٌ، قَدْ يَعْتَرِضُهُ جَبَلٌ فَيَتَّجُهُ شَرْقًا، وَ قَدْ تُصَادِفُهُ وَهْدَةٌ مِنَ الْأَرْضِ فَيَتَّجُهُ غَرْبًا، وَ لَكِنَّهُ إِنْ عَاجَلَ أَوْ آجَلَ يَسْتَقِرُّ فِي مَسِيرِهِ الْحَتْمِيَّ نَاحِيَةَ الْبَحْرِ فِي الشَّمَالِ» (همان، ص ۷۹)

«و رود، رودی که اگر نبود نه آغازی بود و نه فرجامی. به سوی شمال در حرکت است و هیچ چیز جلودارش نیست، اگر کوهی مانعش شود به سمت شرق تغییر مسیر می‌دهد و اگر با دره‌ای عمیق روبرو شود به سمت غرب حرکت می‌کند. اما دیر یا زود در مسیر حتمی خود به سوی دریا در سمت شمال آرام خواهد گرفت.»

در واقع نیل برای قاره آفریقا نقش حیاتی دارد و با تاریخ آن گره خورده است. ولی حرکت به سمت شمال و انحراف آن به سمت شرق یا غرب حاصل قانون طبیعت است. تأکید بر مسیر حرکت این رود به سمت شمال برخی نویسندگان را بر آن داشته است که آنرا تعبیری رمزگونه از جریان مهاجرت به شمال یا همان غرب قلمداد کنند. «موسم هجرت به شمال بی شک داستان این نهر است. داستان این جریان سیل آساست که از آغاز قرن بیستم، در یک کوچ اجباری، گروه گروه از مردمان جنوب را به سمت شمال با خود می‌برد، کوچی اجباری که محکوم به قوانین پولادین و سخت مثل قوانین طبیعت است؛ چرا که شمال از ابتدای قرن جدید دیگر یک جهت جغرافیایی مانند دیگر جهات نبوده، بلکه آبریز تمام نهرها و مرکزی برای تمام مدارهای جهان است» (طرابیسی، ۱۹۹۷، صص ۱۴۴-۱۴۳).

اما مساله دیگر در رابطه با نیل مساله منتهی شدن سرنوشت قهرمان و راوی داستان به این رود است در واقع «رود در موسم الهجرة إلى الشمال مکانی است که قهرمانان این نویسنده در آن هلاک می‌شوند و یا دوباره متولد می‌شوند» (فاطمه موسی، ۱۹۷۰، ص ۹۷). اگر چه برخی نویسندگان ورود مصطفی سعید را به نیل جهت تطهیر از افکار

نامناسب او می‌دانند (محمدیه، ۲۰۰۷، ص ۷۳).

قهرمان و راوی داستان در یک حرکت آگاهانه وارد نیل می‌شوند. اما نیل در هنگام ورود هر یک از آنها چهره‌ای کاملاً متفاوت و متضاد با هم دارد که این مساله خود بیانگر تقابل شخصیتی راوی و قهرمان است.

شبی که مصطفی سعید به گمان همگان یا خوراک تمساح‌های نیل شده و یا در نیل خودکشی کرده است «كانت ليلة قائظة من ليالي شهر يوليو، و كان النيل قد فاض ذلك أحد فيضاناته تلك، التي تحدث مرة كل عشرين أو ثلاثين سنة، و أصبح أساطير يحدث بها الآباء أبناءهم» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، ص ۵۵).

«شبی گرم از شب‌های ماه جولای بود. نیل در آن سال یکی از آن طغیان‌های کم سابقه خود را انجام داده بود که هر بیست یا سی سال یک بار اتفاق می‌افتد و به صورت داستان اسطوره‌ئی در می‌آید که پدران برای فرزندان خود تعریف می‌کنند».

خروشان بودن نیل نشان از روح پر تلاطم مصطفی سعید از یک سو و از طرف دیگر نشان از شهامت او در پیمودن مسیری که انتخاب کرده است دارد، چرا که از این طغیان بی سابقه نیل کسی جان سالم بدر نمی‌برد.

اما در سپیده‌دمی که راوی که بعد از گشودن اتاق مصطفی سعید، سپیده‌دم، کاملاً برهنه که تأکید بر «اندیشه بازگشت به رحم» (جابر عصفور، ۲۰۰۸: www.dvdtarab.maktoob.com) دارد، با گام‌های موازی با گام‌های مصطفی سعید وارد نیل می‌شود ولی:

«النهرُ ليس مُمتلئاً كأيام الفيضان و لا صغيرَ المحرّي كأيام التحريق... كان النهر يدوي بصوته القديم المألوف، متحرّكاً كأنه ساكن... و مَضَيْتُ أُسْبِحُ و أُسْبِحُ و قد استقرَّ عزمي على بلوغ الشاطئ الشمالي. هذا هو الهدف» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، صص ۱۷۵-۱۷۴).

«رودخانه نه مانند روزهای طغیان پرآب است و نه مثل روزهای آتشین و داغ کم‌آب... رودخانه با صدای همیشگی خود جاری بود، جاری اما در عین حال ساکن... شنا کردم و شنا کردم در حالی که عزمم را جزم کرده بود که به ساحل شمالی برسم. هدف همین بود». ولی در این هنگام راوی در حالتی بین آگاهی و ناآگاهی، مرگ و زندگی،

در میانه راه بین شمال و جنوب گرفتار می ماند و نه توان بازگشت دارد و نه توان پیش رفتن. احساس غرق شدن می کند که آب خنک نهر او را به خود می آورد و در یک آن تصمیم می گیرد که زندگی را انتخاب کند و در نتیجه فریاد بر می آورد: «کمک! کمک!» و این چنین نیل سرنوشتی متفاوت برای قهرمان و راوی رقم می زند. بطوری که قهرمان داستان را به عنوان نسل دوره استعمار در خود فرو می بلعد و فرصت کمک خواستن بدو را نمی دهد. ولی نسل ما بعد استعمار را با آب خنک و حیات بخش خود به خود می آورد تا برای رهایی از تردید و بلا تکلیفی دست به دامان نسل سوم شوند و فریاد «کمک! کمک!» سر برآورند.

### تقابل اتاق های مصطفی سعید

یکی از مهمترین جلوه های تقابل مکانی در این رمان اتاق های مصطفی سعید است که هر یک از این اتاق ها در واقع بیانگر ویژگی های شخصیتی او در دو دوره متفاوت زندگی می باشد. او در لندن اتاقی دارد با دکوراسیون عربی و حال و هوای آفریقایی و آنگاه که به روستا بر می گردد اتاقی دارد با ویژگی های اروپائی.

### اتاق عربی در دل اروپا

مصطفی سعید در اروپا برای این که اندیشه انتقام جوئی خود نسبت به استعمار را محقق سازد، اتاق خود را با سبک عربی مرتب کرده است. اگر چه همه چیز این اتاق نظیر: چوب صندل، بخور، پرهای شتر مرغ، مجسمه های عاج و آبنوس، عکس ها و نقاشی های نخلستان های سواحل نیل، کاروان شترها، معابد قدیمی منطقه النوبة، باغ های موز و قهوه در خط استواء، کتاب های عربی (نه انگلیسی) تذهیب شده با خط کوفی و فرش های ایرانی علاوه بر زیبا ساختن اتاق، حکایت از عدم قطع ارتباط مصطفی سعید با فرهنگ خود دارد.

این اتاق با تمامی جذابیت و زیباییش برای زنان اروپائی در حکم یک گورستان است. بطوری که مصطفی سعید جو عطر آگین آن را در برابر تمام زرق و برق دنیای

تمدن غربی قرار می‌دهد و از این اتاق بر این دنیا پیروز می‌شود. اتاق او در واقع بسان اتاق جراحی است که فضای آن شکارش را از هوش می‌برد و رام دست او می‌سازد.

«غرفة نومي مقبرة تُطِلُّ علي حديقة، ستائرُها وِردية مُنتقاة بعناية، و سجادٌ سُندُسيّ دائيٌّ و السريُّ رحبٌ مُخدّاته من ريش النعام. و أضواءٌ كهربائيةٌ صغيرةٌ، حمراءُ، و زرقاءُ، و بِنَفْسَحيَّةٌ ، موضوعةٌ في زواٍ معينة. و علي الجدران مَرايا كبيرةٌ... تُعَبِّقُ في العِرفة رائحةُ الصندل المحروق و الندّ، و في الحَمَّامِ عطورٌ شرقيةٌ نفاذةٌ... غِرفةٌ نومي كانت مثلَ غِرفةِ عملياتٍ في مُستشفً» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، صص ۴۱-۴۰).

«اتاق خوابم گورستانی است مشرف به یک باغ، پرده‌هایش از نوع گل سرخ بود که با نهایت دقت انتخاب شده بود. فرش ابریشمی نرم و تختی با پالش‌های از پر شترمرغ، چراغ‌های کوچک سرخ و آبی و بنفش که در زوایای مشخص از اتاق آویزان شده بود. و آینه‌های بزرگی بر دیوار بود... رایحه صندل سوخته و عود فضای اتاق را و عطرهای شرقی تند فضای حمام را پر کرده بود... اتاق خوابم شبیه اتاق جراحی بیمارستان بود».

این اتاق که در واقع صحنه جدال شرق و غرب است که با توجه به تفکر شکارهای مصطفی سعید نسبت به شرق یا جنوب رنگ‌های مختلف به خود می‌گیرد. این جدال گاه مسالمت آمیز است چرا که شخصی مثل آن همند برعکس مصطفی سعید که یک جنوبی مشتاق شمال و یخبندان است، فردی است شیفته آب و هوای استوایی و آفتاب-های تند و سوزان و افق‌های ارغوانی و مصطفی سعید در نظرش رمز همه این اشتیاق هاست (همان، ص ۴۰). و گاه سخت و بیرحمانه و مرگبار به خصوص در مورد جین مورس که مصطفی سعید را به عنوان نماد شرق زشت رو و نفرت انگیز می‌داند و به آسانی رام او نمی‌شود (ر.ک: همان، ص ۴۳).

پس در درون جامعه غربی نیز تقابلی نسبت به شیوه نگاه به شرق وجود دارد که فضای حاکم بر عنصر مکانی آن را به خوبی هویدا می‌سازد. ولی در نهایت هر دو طرف غربی در این اتاق نابود می‌شوند.

نکته جالب توجه این است که جین مورس جهت تمکین در برابر قهرمان داستان برخی وسایل اتاق به خصوص نسخه خطی بسیار کمیاب را طلب می‌کند و آنها را جلو



چشم قهرمان داستان نابود می‌کند. و این نشان از آن دارد که «تمدن غرب خود را تسلیم خواهان خود نمی‌کند مگر این‌که او را از تاریخ خود جدا کند و رابطه او را با گذشته‌اش قطع نماید و او را از میراث و شخصیت متمدنش، چه رسد به دین، جدا نماید» (طرابیسی، ۱۹۹۷، صص ۱۶۵-۱۶۴).

### اتاق اروپائی در دل روستای آفریقایی

در واقع این اتاق لندنی در دل روستای آفریقایی که به عنوان اتاق خصوصی قهرمان داستان «از یک طرف تنهایی او را که نشانه برتری او بر دیگران است و از سوی دیگر متفاوت بودن او با دیگران که نشان از درگیری او با آنها را دارد، را بیان می‌کند» (سلیمان نبیل، ۱۹۸۵، صص ۲۰۶-۲۰۵). آخرین مرحله برای فهم شخصیت رازآلود مصطفی سعید است، که راوی با آنکه بدین مساله آگاه است ولی در باز کردن آن بسیار تعلل می‌کند. او در پاسخ به سوال همسر مصطفی سعید که چرا در اتاق را باز نمی‌کند تا واقعیت آشکار شود دلیل خاصی ذکر نمی‌کند، بلکه تنها با خود می‌گوید:

«نعم، هَبْنَا فَمَنَا أَنَا وَ هِيَ الْآنَ، فِي هَذِهِ اللَّحْظَةِ، وَ أَوْقَدْنَا الْمِصْبَاحَ، وَ دَخَلْنَا، هَلْ نَجِدُهُ مُعَلَّقًا مِنْ رَقِيَّتِهِ

فِي السَّقْفِ، أَمْ نَجِدُهُ جَالِسًا الْقَرْفِصَاءَ عَلَ الْأَرْضِ؟» (همان، ص ۱۰۰).

«گیرم که من و او الان پا می‌شدیم و در آن لحظه چراغی روشن می‌کردیم و داخل می‌شدیم آیا او را آویزان از سقف یا چمباتمه زده در گوشه‌ای روی زمین پیدا می‌کردیم». یا در پاسخ به محبوب، که چه چیزی در داخل اتاق است، تأکید می‌کند که هیچ چیزی در آن نیست.

«لا شيء. لا شيء إطلاقاً». هذه الغرفة عبارة عن نُكْتة كَبِيرَةٍ. كَالْحَيَاةِ تَحْسَبُ فِيهَا سِرًّا وَ لَيْسَ فِيهَا شَيْءٌ. «لا شيء إطلاقاً» (همان، ص ۱۱۶).

تمامی این تعلل‌ها در واقع برخاسته از تکنیک داستان‌نویسی است. در نتیجه این اتاق برای خواننده و شخصیت‌های داستانی به «اتاق اسرار» و مهم‌ترین گره داستان تبدیل می‌گردد. چرا که آنها برای این‌که بدانند «مصطفی سعید کیست؟» باید صبر کنند.

زیرا که راوی می گوید: «أنا وحدي عندي المفتاح. بابٌ من الحد» (الطيب صالح، ۲۰۱۰، ص ۱۱۶) و آهین بودن درب، نشانه عدم نفوذ پذیری آن است.

تا این که راوی بعد از مرگ فاجعه بار همسر مصطفی سعید که به نوعی خود را در مرگ او مقصر می داند، تصمیم می گیرد درب اتاق را باز کند و بعد از فهم اسرار مصطفی سعید آن را به آتش بکشد.

توصیف این اتاق به عنوان مهمترین عنصر مکانی در داستان حجم زیادی از رمان را به خود اختصاص می دهد بطوری که راوی شکل اتاق و تمام محتویات آن را با تمام جزئیات که حکایت از اروپائی بودن آن دارد، را ذکر می کند شاید این جزئیات کمکی به فهم شخصیت مصطفی سعید بکند.

«ذهبتُ إليه و المصباح في يدي فإذا هو ... باللحماءة، مدفأة. تصوّروا، مدفأة إنكلاية بكامل هيئتها و عُدتها، فوقها مظلة من النحاس و أمامها مربع مُبلط بالرخام الأخضر و رُفٌّ

المدفأة من رخام أزرق و علي جانبي المدفأة كرسيان فكتوريان مَكسوَان بقماشٍ من الحر المشجر بينهما منضدة مُستديرةٌ عليها كُتُب و دفاتر» (همان، ص ۱۴۳).

«چراغ در دستم بود داخل شدم. ناگهان او ..... عجب حماقتی! یک بخاری. تصور کنید یک بخاری تمام انگلیسی، بالایش سایبانی مسی و مقابلش مربع آجری با مرمر سبز و طاقچه بخاری (شومینه) از مرمر آبی است. و دو طرف بخاری دو صندلی ویکتوریایی پوشیده از حریر مشجر که در میانشان میزی مدور پراز کتاب و دفتر است».

چهار طرف دیوار از روی زمین تا سقف ردیف ردیف کتاب است، برخی کتاب‌های در صندوقچه‌ها، برخی روی صندلی‌ها، و برخی روی زمین. راوی بسیاری از کتاب‌ها را که در مورد موضوعات مختلف است با نویسندگان آنها نام می‌برد، برخی از آنها از خود مصطفی سعید است که در مورد استعمار و اقتصاد و آفریقا نوشته شده است.

ولی نکته جالب توجه این است که در این اتاق بر خلاف اتاق قبلی، حتی یک کتاب عربی یافت نمی‌شود. اینها نشانه چیست؟

«آیا این انسانی است که می‌خواهد صفحه جدیدی در زندگی آغاز کند؟»

راوی قاب عکس‌های زنان اروپائی را که شکار مصطفی سعید شده‌اند، یک به یک

مرور می‌کند و گفته‌های مصطفی سعید در مورد آنها را بیان می‌کند او حتی عکس‌های مصطفی سعید را یکی یکی شرح می‌دهد و حتی مطالب مربوط به تنها روزنامه موجود در اتاق که روزنامه تایمز به تاریخ ۱۹۲۷/۹/۲۶ است را ذکر می‌کند ولی هر بار این سوال را ذکر می‌کند که «آیا حضور اینها اتفاقی است یا معنای خاصی دارد؟»

او در این اتاق پوشه‌ای را می‌یابد که در صفحه اول آن نوشته شده است: «قصه حیاتی - بقلم مصطفی سعید». و في الصفحة التالية الإهداء: «إلى الذين يرون بعين واحدة و يتكلمون بلسان واحد و يرون الأشياء إما سوداء أو بيضاء، إما شرقية أو غربية» (همان، ۱۵۸). «داستان زندگی من - به قلم مصطفی سعید» و در صفحه بعد در بخش تقدیم نوشته شده است: «به کسانی که با یک چشم می‌بینند، و با یک زبان صحبت می‌کنند و اشیاء را سیاه یا سفید، شرقی یا غربی می‌بینند؟» ولی در صفحات بعد هیچ چیز نوشته نشده است.

بی شک این کتاب‌ها و دست نوشته‌های موجود در اتاق نشان از روشنفکری مصطفی سعید و ناتمام گذاردن این دست نوشته‌ها به عدم توانایی او در تکمیل کردن مرحله سوم زندگیش اشاره دارد. و دکوراسیون اروپایی آن نشان از «عدم توانایی مصطفی سعید در رهایی از شیفتگی خود نسبت به فرهنگ غربی دارد» (الیسوعی، ۱۹۹۶، ج ۱، ص ۹۰).

ولی دکور اتاق و تزئینات آن راوی را سخت غافلگیر می‌کند و نوشته‌های مصطفی سعید او را سر درگم می‌کند به طوری که با دیدن اتاق و وسایل موجود در آن بارها از خود می‌پرسد که آیا اینها تصادفی است یا معنای خاصی دارد؟

تا این‌که از خواندن برگه‌ها خسته می‌شود و با آنکه می‌داند در این اتاق برگه‌های زیادی مدفون است که کمک به حل معمای مصطفی سعید می‌کند. این معما را ناتمام می‌گذارد و حل آن را به خواننده محول می‌سازد و خود را به آغوش نیل می‌سپارد.

### نتایج بحث

- این رمان به نوعی دنیای تقابل‌هاست و این تقابل در عنصر مکان کاملاً مشهود است به طوری که در مقابل خانه بومی پدربزرگ ساختمان‌های غیر بومی، در مقابل قاهره به عنوان شهری عربی شهرهای اروپائی، در مقابل ایستگاه قطار اسکله، در مقابل نیل صحرا و در مقابل اتاق عربی مصطفی سعید در اروپا، اتاق اروپائی او در روستای عربی به تصویر کشیده شده است. و حتی در درون برخی از این مکان‌ها نیز مثل خانه مصطفی سعید نیز تقابل مکانی به چشم می‌خورد.

- مکان در این رمان کارکرد قابل توجهی در ترسیم تقابل دنیای شرق و غرب دارد بطوری که این مساله از همان ابتدای رمان یعنی عنوانش آشکار است و از مهمترین کارکردهای معنایی عنصر مکان در این رمان می‌توان به کارکرد رمزگرایانه، برانگیختن حس کنجکاوی خواننده و پیشبرد حوادث داستان اشاره کرد.

- مکان در این رمان تنها یک فضا برای رخدادن حوادث و حرکت شخصیت‌ها در آن نیست، بلکه ابزای است برای بیان اندیشه‌های نویسنده، در خصوص مساله تقابل و حرکت حتمی جریان روشنفکران عرب به سوی اروپا از طریق به تصویر کشیدن مسیر حرکت نیل به سمت شمال.

- عنصر مکان در این رمان پیوندی ناگسستنی با شخصیت‌ها پیدا می‌کند و ضمن تشریح ویژگی‌های شخصیتی آنها حامل اندیشه و افکار آنها نیز می‌باشد که این مساله در مورد اتاق‌های مصطفی سعید آشکار تر از بقیه مکان‌هاست.

- مکان در این رمان از چنان اهمیت قابل توجهی برخوردار است که کم کم به مهمترین گره داستان تبدیل می‌شود و با اصلی‌ترین گره داستان یعنی «مصطفی سعید کیست؟!» پیوند می‌خورد، بطوری که باز شدن این گره منوط به باز شدن در اتاق قهرمان می‌باشد.

- الطیب صالح با بیان جزئیات مؤثر در توصیف مکان‌ها بخوبی توانسته است آنها را به خوانندگان بنمایاند. بطوری که خواننده تخیلی بودن مکان را به فراموشی سپرده و گمان می‌کند در مکان واقعی بسر می‌برد و همراه نویسنده پا به آن می‌گذارد و از آن خارج

تقابل مکان و کارکردهای معنایی آن در رمان..... ۳۷

می‌شود. که این مساله در مورد خانه پدر بزرگ و اتاق‌های مصطفی سعید بسیار ملموس است.

- گاهی مواقع عدم توصیف یک مکان مثل قاهره، ایستگاه قطار و اسکله به اندازه توصیف دیگر مکان‌ها می‌تواند معنایی خاصی را به خواننده القاء کند.

- در این رمان توجه ویژه به اتاق‌ها به عنوان فضای محدود که به نوعی امتداد شخصیت صاحب آن است شده است، بطوری که اتاق لندنی مصطفی سعید در دل روستای سودانی بیشترین حجم توصیف را به خود اختصاص می‌دهد.

- در توصیف مکان‌های ساختمانی توجه خاصی به مصالح آن بخصوص سنگی بودن یا از آجرقرمز بودن آنها و شکل اتاق‌ها و سقف‌های آن شده تا ضمن متمایز ساختن جنبه‌های معماری آن، بومی بودن یا غیر بومی بودن آنها را نشان دهد.

- در این رمان نیز بسان دیگر رمان‌های الطیب صالح، روستا و نیل حضوری پررنگ دارد و بعد از اتاق مصطفی سعید بیشترین حجم توصیفات را به خود اختصاص داده‌اند.

#### پی‌نوشت

۱- اصطلاح space (انگلیسی) و espace (فرانسوی) بسان دیگر مصطلحات در عرصه نقد با تعدد واژگان معادل نظیر: المكان، الفضاء، الموقع و الحيز روبروست و حتی برخی نویسندگان آنها را به جای هم بکار می‌برند. ر.ک: زوزو نصیره، جانفی ۲۰۱۰، اشکالیة الفضاء و المكان فی الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجله کلیة الآداب و اللغات جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر) العدد السادس.

۲- متاسفانه مترجم محترم فارسی به خاطر عدم توجه به این نکته «الحجر» را به آجر ترجمه کرده است. ر.ک: موسم هجرت به شمال، ترجمه رضا عامری، ۱۳۹۰، چاپ اول، انتشارات چشمه، صص ۲۵-۲۶.

## منايع و مأخذ

### الف) مقالات

- اصغري، جواد (١٣٨٨ش)، بررسى زيباشناسى عنصر مكان در داستان، نشرية دانشكده ادبيات علوم انساني شهيد باهنر كرمان، دوره جديد شماره ٢٦.
- بحراوى، حسن (١٩٩٠م)، بنية الشكل الروائى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، بيروت.
- بى نياز، فتح الله (١٣٨٨ش)، درآمدى بر داستان نويسى و روايت شناسى، چاپ دوم، انتشارات افراز.
- باشلار، غاستون (١٩٨٤م)، جماليات المكان، ترجمه غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الثانية، لبنان.
- بتقه، سليم (٢٠١٠م)، تلمسات نظرية فى المكان وأهميته فى العمل الروائى، مجلة المخبر، العدد السادس، جامعه محمد خيضر، سبكرة، الجزائر.
- الزيتونى، لطيف (٢٠٠٢م)، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان.
- زراقت، عبدالمجيد (١٩٩٩م)، فى بناء الرواية اللبنانية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت.
- سليمان، نبيل (١٩٩٥م)، اشتغال السرد الروائى فى قراءات لـ «موسم الهجرة إلى الشمال» الوظائف و الدلالات، مجلة المعرفة، العدد ٣٧٧، وزارة الثقافية فى الجمهورية العربية.
- سلام، محمد زغلول (لاتا)، دراسات فى القصة العربية الحديثه، منشأة المعارف، الاسكندرية.
- شاهين، محمد (١٩٩٦م)، الأدب و الاسطوره، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.
- شريط، شريط احمد (١٩٩٨م)، تطور البنية الفنية فى القصة الجزائرية المعاصرة ١٩٤٧-١٩٨٥، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- صالح، الطيب (٢٠١٠م)، الأعمال الكاملة، دارالعودة، بيروت.
- طرابيشى، جورج (١٩٩٧م)، شرق و غرب، رجولة و أنوثه، دار الطليعة للطباعة و النشر، الطبعة الرابعة، بيروت.
- العيد، يمنى (١٩٨٥م)، فى معرفة النص، منشورات دارالآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، بيروت.
- ١٥- الفصيل، سمر روى (١٩٩٥م)، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- الكردي، عبدالرحيم (٢٠٠٦م)، السرد فى الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة.
- لحمدانى، حميد (١٩٩١م)، بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى للطباعة و النشر و التوزيع.
- موسى، فاطمه (١٩٧٠م)، عصفور من الجنوب أو عالم الطيب صالح، مجلة المجلة، أغسطس، العدد

### تقابل مكان و كاركردهاى معنای آن در رمان..... ۳۹

- مرتاض، عبدالملك، (۱۹۹۸م)، فى تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.
- محمديه، أحمد سعيد ( ۲۰۰۷م)، الطيب صالح عبقرى الرواية العربية، دارالعودة، الطبعة الخامسة، بيروت.
- وود، مونیکا (۱۳۸۸ش)، توصيف در داستان، ترجمه نیلوفر اربابى، نشر ريش، اهواز.
- ولك، رنه (۱۳۷۳ش)، نظريه ادبيات، ترجمه ضياء موحد و پرويز مهاجر، شركت انتشارات علمى و فرهنگى، تهران.
- هلسا، غالب (۱۹۸۹م)، المكان فى الرواية العربية، دارابن هانى، دمشق.
- اليسوعى، روبرت ب. كامبل (۱۹۹۶م)، أعلام الادب العربى المعاصر ج ۱ و ۲، مركز الدراسات للعالم العربى المعاصر، جامعه القديس يوسف، بيروت.

### ب) المواقع الانترنتيه

- زياد محبب، أحمد (۲۰۰۵م)، جماليات المكان فى الرواية، مجلة ديوان العرب.  
[www.diwanalarab.com/spip.php?article2220](http://www.diwanalarab.com/spip.php?article2220)
- الساورى، بوشعيب (۲۰۱۰م)، «رواية استثنائية لرواى استثنائية».  
[www.diwanalarab.com/spip.php?article22454](http://www.diwanalarab.com/spip.php?article22454)
- العلوى، ناصر (۲۰۱۰م)، الهجرة المعكوسة فى «موسم».  
[www.narssiralaoui.maktoobbloq.com/1597743](http://www.narssiralaoui.maktoobbloq.com/1597743)
- عصفور، جابر (۲۰۰۸م)، «نقد موسم الهجرة إلى الشمال».  
[www.dvdtarab.maktoob.com/f20/1258988.html](http://www.dvdtarab.maktoob.com/f20/1258988.html)
- هيبى، محمد (۲۰۱۰م)، الأنا و الآخر فى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال».  
[www.aljabha.org/indwx.asp?i=54](http://www.aljabha.org/indwx.asp?i=54) 88  
[www.wikipedia.org/w/inde](http://www.wikipedia.org/w/inde)

## تقابل المكان و وظائفه الدلالية في رواية

### «موسم الهجرة إلى الشمال»

مجيد محمدي<sup>١</sup>

خليل پرويني<sup>٢</sup>

فرامرز ميرزائي<sup>٣</sup>

#### الملخص:

إنّ عنصر المكان، كعنصر أساسي من عناصر الرواية الفنية، يؤدّي دوراً فاعلاً في تطور أحداث الرواية و تسميتها و إيضاح خصائص شخصياتها و تفهيمها. و إنّ الروائيين المبدعين لم يستطيعوا قطّ أن يمرّوا به مروراً عابراً بل وظّفوه علي أساس قدراتهم الفنية لأغراض خاصة.

الطيب صالح - الروائي العبقرى في العالم العربى - قد اهتمّ اهتماماً بالغاً إلى عنصر المكان في أشهر روا موسم الهجرة إلى الشمال. هذا المقال يهدف أن يدرس في ضوء أصول علم السرد الذي يولى أهمية بالغة لعنصر اللغة في بناء المكان الروائى، مسألة تقابل المكان و وظائفه الدلالية و كيفية وصفه و علاقته بالشخصيات الروائية في هذه الروا .

يبدو أن الطيب صالح قد تمكّن من استغلال تقابل الأمكنة بشكل ممتاز لتفهم مسألة لقاء الحضارتين: الشرق و الغربية، التقابل الذي تم بناء هذه الرواية عليه. حيث أنّه علاوة علي تجسيد الأمكنة العديدة للقارئ عن طريق «الوصف الخلاق» و تقديم « التفاصيل المؤثرة » قد استطاع أن يفي عليها دلالات رمزية و لأجل تحريك فضول القارئ حيث أنّ حلّ أهمّ عقدة هذه الرواية يعنى كشف الشخصية الغامضة لبطل الرواية، لا يتحقق إلّا عن خلال فهم عنصر المكان.

**الكلمات الرئيسية:** تقابل المكان، نظرية الرواية، الطيب صالح، موسم الهجرة إلى الشمال.

١- طالب بمرحلة الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس.

٢- أستاذ مشارك بجامعة تربيت مدرس.

٣- أستاذ بجامعة بوعلى سينا.