



سلطة اللغة والتأويل والسياق في روايات الطيب صالح (قراءة سيميائية)

أ/ إسحق علي محمد

باحث في النقد الأدبي والثقافي

محاضر متعاون بكلية أفريقيا الجامعية

د. محاسن الفحل

أستاذ مشارك بكلية اللغات

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

ملخص الدراسة

هذه القراءة -وهي تصنف في النقد الثقافي- تتناول سلطة اللغة، وقيودها، وكيف تعامل معها الطيب صالح، وما هي أساليبه في كسر هذا السلطة، والتمرد عليها؛ في سبيل إيصال رسالته عبر نصوص رواياته. ومن ثم أفق عند تأويل هذه النصوص؛ استنادا إلى مرجعية ثقافية، يحكمها سياق المفردات، والتراكيب، لكشف أثر الكاتب في الهوية السودانية، ومناقشة المسكوت عنه؛ ذلك "لأن النسيج اللغوي يعكس الانتماء المعرفي، والحضاري للمؤلف، ولأن العلامة اللغوية - مفردة، أو جملة، أو نص - تحيل إلى ثقافة، وإلى حضارة، وإلى مجتمع وإلى هوية.

وذلك باستخدام هيكل يحتوي على مقدمة، ومطلبين؛ المطلب الأول في المصطلح، والمطلب الثاني: آليات الطيب صالح الأسلوبية للخروج من أسر اللغة. وبعتماد منهج لغوي سيميائي يستدعي مصطلحات البلاغة العربية الى ساحة النقد الثقافي بوصفها آليات أسلوبية تخدم غرض الكاتب والناقد في آن؛ هي آلية التشبيه، وآلية المجاز، وآلية الكناية، وآلية التراسل، وآلية التقديم والتأخير، وآلية الحذف والذكر والتكرار. ثم خاتمة وتوصيات.



مقدمة

اللغة مادة النص الأدبي التي يستند إليها في وظيفته التعبيرية، التي يتعامل فيها مع مضامين، ومعاني الكلام، ودلالات التركيب، حسب السياق الخاضع لرسالة الكاتب؛ المحكوم بقانون اللغة التي تدفع الكاتب أحيانا إلى التعامل معها بطريقة تفرض أسلوبه، وتكسر سلطة اللغة المفروضة عليه، باستخدام آليات التعبير، والأساليب اللغوية؛ من تشبيه، ومجاز، وكناية، وتراسل، وتقديم وتأخير، حذف وذكر وتكرار.... الخ.

سوف أتناول سلطة اللغة، وقيودها، وكيف تعامل معها الطيب صالح، وما هي أساليبه في كسر هذا السلطة، والتمرد عليها؛ في سبيل إيصال رسالته عبر نصوص رواياته. ومن ثم أقف عند تأويل هذه النصوص؛ استنادا إلى مرجعية ثقافية، يحكمها سياق المفردات، والتراكيب، ولكشف أثر الكاتب في الهوية السودانية، ومناقشة المسكوت عنه؛ ذلك "لأن النسيج اللغوي يعكس الانتماء المعرفي، والحضاري للمؤلف، ولأن العلامة اللغوية . مفردة ، أو جملة، أو نص . تحيل إلى ثقافة، وإلى حضارة، وإلى مجتمع وإلى هوية"^(١).

مع الوضع في الاعتبار أن النص الأدبي خيالي، يتماس مع الواقع، ويفسره أحيانا، ويعيد تركيبه عبر رؤية الكاتب، دون غصّ الطرف عن المتلقي، ودوره في إكمال رسالة الكاتب، ورؤيته في التواصل مع النص. "لأن اللغة الأدبية لا تستعيد مكونات الواقع الخارجي، إنها تعبر عن وعي، ومعان، ومدلولات، ونظم فكرية شاملة، وتقوم بتخليق عوالم جديدة من تعالق الدلالات اللغوية بعضها ببعض، ويقوم (المتلقي) القارئ، أو الناقد بكشف تلك العوالم الجديدة؛ حال الانتهاء من قراءة النص"^(٢). وفي المركز المسكوت عنه؛ "فالجزء المسكوت عنه مركزي في النصوص الأدبية، وهو الأصل في العملية التأويلية"^(٣)، وفي النقد الثقافي الذي تصنف هذه القراءة محاولة فيه.



المطلب الأول: في المصطلح

١. **سلطة اللغة:** يقول رولان بارت: "لا نستطيع الفكك من أسر اللغة"^(٤). ويعني قوانينها المألوفة من حيث تركيب الجملة، ووضع المفردات فيها، والتذكير، والتأنيث، والإفراد، والجمع، وأنواع الضمائر، وغير ذلك من أنظمة اللغة التي هي قيود. في نظره. تحكم النصوص، ودلالاتها، وتحد من قدرة المؤلف في التعبير عن مراده. فاللغة إذن لا تمكنا من تبليغ أفكارنا كما نريد"^(٥). واللغة والثقافة ضابطان يؤطران الفرد، ويمنحانه هوية جماعية؛ حالما يستعمل الفرد تلك اللغة الخاصة بالجماعة^(٦)، والجماعة ستعترف بالفرد باعتباره عضوا كاملا فيها عبر اللغة، والثقافة؛ فهو يخضع لقانون مقابل الحصول على اعتراف بهويته التي تطابق هوية القانون^(٧)، فهو مأسور لهذه السلطة الثقافية، واللغوية، ومحكوم وجوده بها في التعبير عن نفسه، وفي تواصله مع الآخرين.

تأسيسا على ذلك فإن سلطة اللغة هي القانون الذي يجبر الكاتب، والمتلقي. على السواء. على الخضوع له، والتقييد به في التعبير، وفي فهم مدلولات النص، ومن ثم تأويلها. ذلك لأن "اللغة بوصفها نظاما رمزيا لا تمد الفرد بالمعاني، وإنما تمدّه بالنظام الذي يعد الوسيلة المعينة على التعبير عن المعاني وفهمها.. ولا حيلة للمتكلم إزاء تلك القوانين، فهو مجبر على العمل بها"^(٨). وهذا ما أكدّه بارت بان الإنسان خاضع لسيطرة سلطة اللغة، وخاضع لمعناها الدلالي، أسير لمفهوم محدد للكلمة، أو الجملة، أو الصورة، أو العلامة اللغوية، مادام ينتمي لجماعة لغوية ذات مرجعية ثقافية، وهوية لا تكتسب إلا بالانتماء إلى قانونها. ولهذا لا يجد الكاتب مفرًا من التمرد على هذه القيود، للتعامل مع الخيال الأدبي بفرض أسلوب يعطي مشروعية لوجوده ككاتب من خلال لغته هو؛ المعتمدة على أساليب اللغة نفسها، ليؤسس لمصادقية أفكاره وأنساقها.

٢. **التأويل:** وضع معجم المصطلحات الأدبية ثلاثة معانٍ للكلمة (تأويل)^(٩): التأويل تفسير ما في نص ما من غموض بحيث يبدو واضحا جليا، ذا دلالة يدركها كل الناس. وهو أيضا: إعطاء معنى معين لنص ما، كما هي الحال في استنباط المغزى من قصة أو قصيدة رمزية مثلا. وهو أيضا: إعطاء معنى، أو دلالة لحدث، أو قول لا يبدو فيه هذه الدلالة لأول وهلة، ويكون في التأويلات السياسية.



فهو إما تفسير معنى بغية توضيحه، وإما استنباط مضمون، أو إضافة معنى مدفون بين ثنايا الكلام. وجميعها شغل على اللغة، والنصوص يقوم به المتلقي؛ الناقد والقارئ، في سبيل التواصل مع النص عبر رسالته المرجوة. فالتأويل "نشاط فكري ولغوي يتعلق بالترجمة والتفسير... هو النظر فيما تؤول إليه الأشياء، أي صيرورتها، والقيم الوجودية، والمعرفية، والجماعية التي يمكن أن تتصف بها لدى مآلها إلى أمر ما." (١٠) وذلك بأخذ المعنى على غير معنى الكلمات؛ بتجاوز الظاهر إلى الخفي بالاعتماد على قدرة المتلقي اللغوية، والثقافية.

٣. **التأويل:** هو طريقة في التعامل مع النصوص مباشرة من خلال اللغة، تهدف إلى فهمها، والكشف عما وراء هذه النصوص، مما لم يصرح به الكاتب، ولكنه في ثنايا نصه. ويعتمد على قدرة المتلقي في التعامل مع النص استنادا إلى معرفة وثقافة - "إذا اردت تأويل نص، فعليك أن تحترم خلفيته الثقافية، واللسانية" (١١) - تفتح طريقا نحو النص بما يخدم بقية القراء. "فالتأويل ترميم وإصلاح، وإعادة تجميع المعنى" (١٢).

٤. **السياق:** "هو مجرى الكلام وتسلسله، أو اتصال بعضه ببعض" (١٣)، والكلام -هنا- هو التركيب؛ (المفردات، والجمل، والنص)، فالمفردة داخل الجملة لها معنى مكتسب من هذا الوضع استنادا إلى ما قبلها وما بعدها، والجملة نفسها تكون في سياق النص؛ اللغوي، أو غير لغوي الذي يعتمد على ما حول النص؛ من ظروف خارجية تفرض نفسها عليه (١٤).

والدلالة بهذا هي وليدة سياقات لغوية، أو نفسية، أو فكرية، لأنه من الصعب أن يدرس التركيب بعيدا عن دلالاته التي يحكمها السياق الذي يفتح النص على الثقافة؛ بوصفها مرجعية للتواصل بين الكاتب، والمتلقي من خلال لغة هي علامة الهوية الأولى. والسياق -بهذا- أداة لازمة للفهم والتأويل (١٥)، لأنه "يرشد إلى تبیین الجمل، وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم" (١٦). وهذا شغل النقد الثقافي الذي يتجه الى "كشف وسائل الثقافة في تمرير انساقتها، وهذه الانساق الثقافية؛ أنساق تاريخية ازلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور الى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الانساق" (١٧).

٥. **الطبيب صالح؟:** اسمه الكامل؛ الطبيب محمد صالح أحمد. ولد عام (١٣٤٨ هـ . ١٩٢٩م) في إقليم مروي شمال السودان بقرية كَرْمَكُول بالقرب من قرية دبة الفقراء؛ وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليها. (١٨) توفي في يوم الأربعاء ١٨ فبراير عام ٢٠٠٩ في لندن. شيع جثمانه



يوم الجمعة ٢٠ فبراير في السودان، حيث حضر مراسم العزاء عدد كبير من الشخصيات البارزة، والكتاب العرب.^(١٩)

٦. رواياته: كتب الطيب صالح العديد من الروايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وهي: "تخلّة على الجدول ١٩٥٣م"، و"عرس الزين ١٩٦٤م" و"موسم الهجرة إلى الشمال ١٩٦٦م" و"ضوء البيت ١٩٧٢م" و"مريود ١٩٧٣م"^(٢٠) و"منسى: إنسان نادر على طريقته"^(٢١). وتعتبر روايته "موسم الهجرة إلى الشمال" واحدة من أفضل مائة رواية في العالم. وقد حصلت على العديد من الجوائز. وقد نشرت لأول مرة في أواخر الستينات من القرن العشرين في بيروت، وتم تنويعه كـ"عقري الأدب العربي". في عام ٢٠٠١م تم الاعتراف بكتابه من قبل الأكاديمية العربية في دمشق، على أنه صاحب "الرواية العربية الأفضل في القرن العشرين".

في فبراير من العام ٢٠١١م تم الإعلان عن جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، تقديراً للدور الكبير الذي قام به في الثقافة العربية^(٢٢). وطبعت أعماله في كتاب من منشورات مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي ٢٠١٠م بعنوان: (الطيب صالح الأعمال الكاملة . الروايات والقصص). في ٥١٢ صفحة. وهو الكتاب الذي سوف نعتمد عليه في هذه القراءة.

المطلب الثاني: آليات الطيب صالح الأسلوبية للخروج من أسر اللغة

عندما أتحدث عن سلطة النص، والتأويل، والسياق؛ أتحدث عن اللغة بوصفها نظاماً، يعوّل على ثقافة هي المجتمع، ولهذا فهي تؤدي وظيفتها التواصلية من خلال هذه الثنائية، "ومن هذه الزاوية لا يمكن حصر الدلالة في المنطوق الملفوظ وحده، كما لا يمكن حصرها في دلالة الفحوى، بل لابد أن تتسع لتشمل دائرة الصمت، والمسكوت عنه في بنية الخطاب"^(٢٣) وأتحدث عن آليات أسلوبية يستخدمها الكاتب للخروج من أسر اللغة، وتتيح له مساحة للتعبير أكبر، وتعين المتلقي في كشف خبايا النص من خلال التأويل.

آلية التشبيه:

يستخدم الكاتب التشبيه ليصور الواقع على طريقته، ويعيد ترتيبه، وفقاً لرؤيته. ويستطيع المتلقي أن يفهم الرسالة من خلال خلفيته الثقافية، وسياق التركيب، مؤولاً الدلالات الممكنة، وناشاً



المسكوت عنه من خلال العبارة/الصورة، التي هي مألوفة في الثقافة العربية: "الحاجبان هلالان"، "ريشة في مهب الريح"، "العالم رقعة شطرنج"، "النيل أفعى"، "الحسرة أشواك"، "محجوب مثل الصخرة"، "مثل الذباب يحط على شيء عف"، "فار مثل القدر"، "محجوب مثل النمر"، "أنهار الدم"، "قطب الرحي"، "مثل بكاء الناقاة على الفصيل"، "مثل انقشاع الغمامة"، "يلم مثل الاعصار"، "كالبحر المتلاطم"^(٢٤).

ومع أن هذه التشبيهات مألوفة، فإن الكاتب يترك بصمته في تعابيره وتصاويره، حين يستخدم هذه التشبيهات في سياقات خاصة تكسبها دلالات جديدة، تقسح المجال للمتلقي لتأويل التركيب الجديد: "حاجباه متباعدان يقومان أهلة فوق عينيه" موسم/٣٨. تعبير ورد في سياق وصف شخصية مصطفى سعيد -بطل الرواية- وسياق التركيب يفرض مفردتين؛ (متباعدان، وأهلة) يضيفان دلالة على المعنى المعجمي؛ هي دلالة السياق، حيث يفهم أن جبهة مصطفى سعيد عريضة من خلال هذه الصورة، وهي من سمات الذكاء عند علماء النفس، "الجبهة العريضة، والكبيرة والعالية يمتاز صاحب هذه الجبهة بذكائه وقدراته الذهنية؛ (التفكير، الفهم والحكم على الأشياء)، وكذلك فإن هذه الجبهة تميز صاحبها بالحس العملي"^(٢٥).

ولم يصرح الكاتب بذلك فقط اكتفى بالصورة العلامة التي أفادت هذا المعنى. و(أهلة) جمع هلال، للدلالة على الكثرة، وهنا الكثافة، كثافة الشعر فوق العينين، على جبهة عرضة، تعطي العينين هيبة وتبرزهما؛ (فوق عينيه)، "الحاجبان الكثيفان ينبئان بالحيوية الجنسية، والقدرة على التحكم في الأشياء"^(٢٦). وهو بمعايير الثقافة وسيم طالما ارتبط بالهلال، الذي يخبئ دلالة دينية تمنح بعض الهيبة والوقار.

"كان محجوب أعمقهم وأنضجهم، كان مثل الصخرة المدفونة تحت الرمل تصطدم بها إذا عمقت في حفرك" الزين/٢٣٠. تشبيه مألوف بالقوة بالصخرة، ولكن سياق الجملة يفرض دلالات أخرى لها علاقة بثقافة المتلقي، تعينه على تأويل مراد الكاتب وحركة النص في إنتاج المعنى، ويفهم من عبارة أعمقهم أنه مليء بالأسرار، كاتم لها، وحريص عليها تصطدم به إذا حاولت كشفها، فهو بئر أسرار البلد، لا يبوح، ولا يصرح. ثم دلالة الرمل في سياق الحفر تدل على السهولة، فمحجوب سهل يتواصل معك، ولكنه يكمن لك حيث محرم معرفة ما يخبئ -وهنا- ربما رسالة تربوية أراد الكاتب أن



يتركها بصمة في ثقافة السودان ؛ أن كن مرنا سهلا، ولكن صلدا قويا في دواخلك، مفتحا للثقافات حولك، محتفظا بإرادتك، وثقافتك، متوصلا مع الآخرين، واقفا مع نفسك مقيما.

وبجانب التشبيهات المألوفة، فإن الكاتب يبتكر تشبيهاته؛ معتمدا على ثقافته في صور مشحونة بالدلالات، "وفي أعماله تشبيهات وعبارات واصفة مستمدة من التراث الشعبي السوداني، أو نسجت على منوال ذلك التراث في التعبير"^(٢٧): "عقلي أسنان محراث"، "كأنني قرية منفوخة"، "أنا مثل تمساح عجوز سقطت أسنانه"، "مسبحة كقوارس الساقية"، "النهد طبنجة"، " ما بين أفخاذها صحن مكفي"، "كأنها دولاب الساقية"، "ريانة كعود قصب السكر"، " الدم حناء"، "ذراعاه ذراعا قرد"، "مثل كلبة فقدت جراءها"، "شعره شجرة سيال"، "إمام الجامع ضريح"، "الزين صاري مركب"، "الليل يمحو البلد محوك الطباشير من السبورة"، " شطة نار الله الموقدة"، "نهد طالع زي ثمرة اللالوب"، "كأنه نخلة إلى جانب دومة"، "مثل السمكة في الماء"^(٢٨).

"كأنني قرية منفوخة"؛ جملة/صورة، هي علامة على ثقافة سودانية تؤشر إلى الخواء على الرغم من ظاهر الامتلاء، وعدم القدرة على الفعل، فقط مظهر، وإدعاء، لكن الكاتب وضعها في سياق حديث مصطفى سعيد عن نفسه، وهو يغادر القاهرة متجها إلى لندن: "كنت في الخامسة عشر يظنني من يراني في العشرين، متماسكا على نفسي كأنني قرية منفوخة"موسم/٥٤. وهي -هنا- علامة تدل على غير ظاهرها؛ خادعة، ولكن عبارة متماسكا تفيد معنى الإصرار، والقدرة على الخداع، وبقوة، وثمة دلالات مستمدة من ثقافة سودانية؛ هي أن التعبير يدل على الضعف، على الرغم من صورة القوة والامتلاء، وليس الضعف وحده. وإنما أيضا عدم القدرة على الصمود أمام المحكاة، مجرد ثقب صغير يخرج كل الهواء، فعلى الرغم من مظهر القوة، فهو يتوفر على ضعف مهمول. ولعل ذلك بالضبط مصطفى سعيد.

"النهد كأنه طبنجة"موسم/٩٤. تشبيه ورد في سياق قصة يخبر فيها ود الرئيس جد الراوي أنه اختطف بنتا، وهو يصفها، وضمن هذه الصفات هذا التشبيه. وهو تشبيه مستمد من الثقافة السودانية، حيث يشبه النهد بالمدفع. ولكن سياق الجملة يؤمن دلالة الخطر، (على رأي من يقول لا تلعب بالنار)، ولكن في الثقافة السودانية يعني أن النهد لم يرضع بعد فهو قوي في ملمسه، وفي استوائه، ومقدمته مدببة متجهة إلى الأمام مباشرة، مثلما يصوب السلاح/ الطبنجة. وهي سمة جمال. ولعل



الكاتب شبه النهذ بالطبنجة ليحذر من هذا الفعل، ويجد الحل: "ابنك هذا شيطان رجيم، وإذا لم نجد له زوجة في هذا النهار، أفسد البلد، وسبب لنا فضايح لا أول لها، ولا آخر، وفعلنا عقدوا لي في نفس اليوم على بنت عمي" موسم/٩٥.

"كأنه نخلة إلى جانب شجرة دوم" منسي/١٦. ولما كانت النخلة معروفة بأنها شجرة ولا شيء غير ذلك، فإن الكاتب اضطر الى ادخال مفردة (شجرة) في المشبه به (الدوم)، لأنها غير معروفة في الثقافة العربية، وتحتاج الى الرجوع الى المعجم، جاء في اللسان، (مادة دوم): هي واحدة الدوم وهو ضخام الشجر، يشبه النخل إلا أنه يُنَمَّر المُقْلَ، وله لِفْ وخُوص مثل ليف النخل. ولهذا كفى الكاتب المتلقي مؤونة البحث، ووفر المعنى بإضافتها إلى شجرة. وهي مفردة علامة على ثقافة سودانية، لأنهم يعرفونها ويأكلونها. وهو يشبه حال منسي بجانب النساء اللاتي أحبينه وأحبهن. في مفارقة؛ الطول، والاعتدال والرشاقة والأنفة، مقابل قصر القامة، والتفعر، والترهل، والانكسار. وفي الثقافة السودانية: "شن جاب لي جاب". والمساحة مفتوحة للمتلقي لأنه يؤول النص من خلال مميزات النخلة، وثمارها، وأصلها، وكونها مذكورة في القرآن، بجانب الدومة. مما يدعم أن "الصورة البلاغية علامة بالغة التركيب، وتستدعي جهدا ثقافيا، على عكس العلامات العادية"^(٢٩).

فبراعة التشبيه تَمَثَّلُ في قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة، مع وجود مشابهة لها أصل في العقل، بيد أنها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلا المهرة في الفنون، ومن كان عميق الإحساس والذوق، ولا يهمل دور الانفعالات والمشاعر الإنسانية في قيمة التشبيه، في مبادلة للأدوار بين الكاتب، والمتلقي، وتكامل في بناء نص يحمل رسالة، وقيمة فنية^(٣٠).

آلية المجاز:

يخضع الكاتب لسلطة اللغة في تركيب جملة، ولكنه يتجاوز قيودها باحتياله على التركيب، وفرض طريقة أسلوبية توفر معان جديدة، ودلالات تستجيب لقيد اللغة، وتوصل أفكاره، ومشاعره إلى المتلقي عن طريق صياغات جديدة؛ في تراكيب جديدة، يحكمها سياق جديد عبر المجاز، بوصفه آلية أسلوبية تكسر جمود اللغة، وتهبها حياة، وتعطي الكاتب خيارات جديدة لمعان، ومضامين جديدة؛



دلالات عبر سياق تحكمه القرينة التي تربطه بالمتلقي، المستند إلى ثقافته في محاوره النص، وكشف مدلولاته وتأويله.

المجاز "هو إسناد اللفظ إلى غير ما هو له، لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرداة المعنى الحقيقي"^(٣١). فهو يستجيب لنظام اللغة الضابط، وسلطتها في التركيب، ولكنه يؤمن طريقة لدلالات جديدة عبر هذه الآلية الأسلوبية: "طغى الضعف"موسم/٤٠. "جرى السؤال"موسم/٤٠. "دفن قامته"موسم/٤٤. "القمر مقلّم الأظافر"موسم/٧٨. "البحر شرير"موسم/٦٧. "مات الغضب"الزین/١٨١. "تنفس النيل الصعداء"الزین/١٩٠. "كانت البلد مشغولة به عنهم"الزین/٢٢٥. "الليل يجمع أطراف"ضو/٢٥٦. "يبس الضحك"ضو/٢٧٨. "القمر يبتسم"ضو/٢٨٩. "حاملا يأسه"مريود/٣٦١. "يصطاد شعاع الشمس"مريود/٣٦٢. "النهر يصرخ"مريود/٣٧٤. "النهر يعوي"مريود/٣٧٥. "وجهه يتكسر بضحك طفولي"منسي/١٦. "الأخطاء تشرئب بأعناقها"منسي/٢٨. "يرفرف السلام بأجنحته"منسي/٧٧.^(٣٢)

"دفن قامته". مجاز مرسل علاقته الكلية، وهي جملة وردت في سياق يصف فيه الكاتب مصطفى سعيد، وهو يجلس بعد أن دعاه محجوب إلى شراب بإلحاح، وبعد الكأس الرابعة؛ سكر، ودفن قامته في المقعد. وهو تركيب سليم من ناحية اللغة، لكنه مستحيل من ناحية المعنى؛ إذ كيف يدفن هو قامته، وفي المقعد. والصور مقبولة ثقافيا ودلاليا، عن طريق المجاز؛ تجاوز المعنى الحقيقي للتركيب. فهو جلس على عجزته، وليس بكل جسمه. ومفردة (دفن) توحى بدلالات كثيرة؛ أهمها الغياب، والسكر غياب عن الوعي. والصورة في سياقها تعبر عن عادة متأصلة؛ هي مجالس الخمر، والدعوة لها، وفيها تكريم للمدعو. ويفهم أن شرب الخمر في جماعة غير مأمون الجانب؛ حال غياب الشخص عن الوعي، فلربما تكلم بأشياء، ما كان سينتكم بها في صحوه. مثل مصطفى سعيد الذي أنشد شعرا إنجليزيا دفع الراوي إلى استجوابه.

"القمر مقلّم الأظافر"، وصف القمر بصفات كائن حي له أظافر. كان ذلك في سياق يتذكر فيه الراوي -وهو في رحلة من الخرطوم إلى الأبيض بالقطار- مصطفى سعيد وكيف أنه -الراوي- خرج من غرفة مصطفى متأخرا، وقد دنا الصبح، وكان القمر في قمة الرجل وقد تخيل أنه مقلّم الأظافر. ووصفه بأنه ماحق، والماحق في القاموس المحيط: والمحاق، مُثَلَّثَةٌ: آخِرُ الشَّهْرِ، أو ثَلَاثُ



لَيَالٍ مِنْ آخِرِهِ، أَوْ أَنْ يَسْتَنْتِرَ الْقَمَرُ فَلَا يَرَى غُدُوَّةً وَلَا عَشِيَّةً، سُمِّيَ لِأَنَّهُ طَلَعَ مَعَ الشَّمْسِ فَمَحَقَّهُ»^(٣٣). وفي ذلك دلالة على قرب النهاية؛ نهاية فك تلاطم السر الذي كان يخفيه مصطفى سعيد، وفيه دلالة على الحيرة مكتسبة من الأظافر المقلمة. وهي استعارة أسند فيها الخبر إلى غير مبتدئه، تعبر عن واقع خيالي جديد؛ هي قيمة الاستعارة الفنية^(٣٤).

"بيس الضحك"؛ أسند الفعل إلى غير فاعله، فالضحك لا يبيس، وإنما هذه صفة الشيء السائل، الماء ونحوه. وهي جملة وردت في سياق يصف فيه ود حليلة ود مفتاح الخزنية، وودرحمة الله بعدما كانا في صف مختار، وهو يضرب الصبية بسوطه، أصبحوا في صفه هو، وبين الموقفين ساد صمت يعبر عن دهشة الناس من جراءة ودحليلة في التصدي لمختار، ومنازلته، وهو الضعيف البنية. ومؤدى الدلالة أنه بعد أن كانا يضحكان في استمتاع بالموقف، إذ الأمر ينقلب في دلالة على التجمد، واليباس، بيس الضحك دلالة على الصمت المطبق، وهو صمت لم يكن دفعة واحدة، وإنما رويدا رويدا، بدأ يتلاشى الضحك، مثلما الماء لا يبيس دفعة واحدة بفعل حرارة الجو -وهنا حرارة الموقف- كلما مرة يثبت فيها ودحليلة قدرته، يغور الضحك في حلقي الشامتين، إلى أن يبيس تماما. في تصوير يعتمد على صورة البيئة التي تمتهن الزراعة، وتعرف كيف يبيس الماء، وما دلالة ذلك.

"حاملا يأسه" هذا اليأس المحمول كأنه شيء يُحَسُّ بثقله، حمله محميد، وهو يتأمل حياته، وما آلت إليه، وقد شاخ مثلما شاخت النخلة، وهو اليأس التام من الحياة، والقدرة على التواصل والعطاء: "هنا هب واقفا بعزم وأعضاؤه بعضها يأخذ بتلابيب بعض، الألم في قلبه أعظم كثيرا من الألم في مفاصله، وظهره، وساقيه... حاملا يأسه صوب النهر"ضو/٣٦١. النهر رمز الحياة الخاد، النهر رمز المعاصرة والمجالية الدائم، ومحل شكوى المهموم، والمغلوب عله يجد سلوى.

"يرفرف السلام بجناحيه"منسي/٧٧. السلام طائر يرفرف فوق رؤوس الناس، تركيب سليم لغويا، مؤداه فكرة خيالية تعيد تشكيل الواقع، ورسمه حسب نظرة الكاتب، وحسب ثقافة المتلقي. الرفيف دلالة على الرقة، والهدوء. والتركيب دلالة على الحياة الآمنة المطمئنة في فضاء الناس، حيث السلام عصفور يرفرف في أمان، وقد طابت له الحياة، وأمن شر النسور. وهي دعوة إلى السلام. جملة استعارة مكنية، والاستعارة خلق عالم بديل من خلال اللغة.



وعلى الرغم من القيمة الأسلوبية للتشبيه والمجاز في كسر سلطة اللغة، وتقديم دلالات جديدة، فإن نظام اللغة يظل محفوظاً؛ حاضراً ومقيداً، فهو يفترض القرينة ضابطاً في سياق الكلام، تؤمن المعنى المحدد في المجاز، ويفرض وجه الشبه في طرفي التشبيه، على الرغم من مساحة التمرد المتاحة في التركيب، فقد استغلها الطيب صالح أحسن استغلال في وصف شخصياته، وفي التعبير عن أفكاره، وتغليفها عبر نصوص رواياته.

آلية الكناية:

وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي^(٣٥). من التعريف نكتشف قدرة الكناية على الخروج عن سلطة اللغة، بفتح المعنى على كل الاحتمالات: "يسارع بذراعه وقده في الأفراح والأتراح" موسم/٣٨. "بنت شفة" موسم/٦٢. "كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة" موسم/٧٣. "بضاعتك مثل علقة الأصبغ" موسم/١٠٢ "ضحكوا برهة على حافة القبر" موسم/١٠٣. "العالم في طفولة لا تنتهي" موسم/١٠٥. "تجلس على سمته مهابة" موسم/١٤٧. "مستودع الأسرار" الزين/١٦٧. "كان الخبر في فم كل واحد" الزين/١٧٥. "عاش على حافة الحياة". الزين/١٨٦. "ترعاه عيونهم" الزين/٢٢٤. "عيني مختار الضيقتين تتساعان بإجلال" ضو/٢٦٧. "ندت جبهته بالعرق" ضو/٢٧٩. "طويلة رموش العينين" مريود/٣٩٣. "في فمها مشثار عسل" مريود/٣٩٣. تغطس وتقلع مريود/٤٠٦. "قلب الدار رأساً على عقب" منسي/١٩. "إنني أخو سفر" منسي/١٣٠. (٣٦)

"كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة" موسم/٧٣. كناية عن صفة الشوق والارتباط بالأرض، ولهذا وضعها حيث القلب، في مكان آمن محاط بالضلوع. ومؤدى الدلالة أنه يخاف على هذه القرية بقدر حبه لها. هي شيء منه.

والجملة في سياقها توحى بأنه لم يقم فيها زمناً طويلاً، فكان يلم بها في أوقات معينة، ولهذا فكأنه هنا يدافع عن ارتباطه بها، يرد تهمة الانتماء لغيرها. ويبث رسالة للمتلقي يوضح فيها فلسفته؛ هي أن الارتباط بالمكان ليس بالضرورة حسياً، وإنما قد يكون معنوياً، بل بالفعل معنوي، فهو على الرغم من أنه لم يعيش بينهم دائماً على الحقيقة، ولكنه يعيش معهم دائماً، بل هم نبضه الذي يعيش به. "إنني من هنا". أليست هذه حقيقة كافية؟ لقد عشت معهم، لكنني عشت معهم على السطح. لا



أحبهم ولا أكرهم. كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة، أراها بعين خيالي أينما التفت. أحيانا في أشهر الصيف في لندن إثر هطلة مطر، كنت أشم رائحتها... "موسم/٧٣. هكذا يعبر السياق عن هذه المعاني. ناقلا الواقع إلى خيال محض، وفكرة تعيشها في كل لحظات حياتك. وهو يقدم معنى جديدا للانتماء، وربما للهوية بمعنى الانتماء إلى المكان. فالمكان هنا معنى، وليس وجود حسي.

"ضحكوا برهة على حافة القبر" موسم/١٠٣. كناية عن صفة هي دنو الأجل. (الموت)،. يعبر فيها الكاتب عن كيف يقهر الناس في بلده الموت، ويتحدثونه. والنص في سياق يصف فيه الراوي جده، وأصحابه عندما انفضّ سامرهم: "ونظرت إليهم ثلاث شيوخ وامرأة شيوخة"، ضحكوا برهة على حافة القبر "موسم/١٠٣. مؤدى الدلالة هي فكرة الحياة نفسها، ودعوة لأن تعيشها ما دمت على قيدها. فجذ الراوي شجرة سيال تقهر الموت. موسم/٩٤. وودالريس يرشو الموت بالزواج. موسم/١٠٦. ودلالات أخرى يفيدها التركيب؛ تدل على عمق العلاقات بين الناس، في دعوة إلى الصداقة الحقيقية لأجل الإنسان. لأنها وحدها التي تدوم. وفي سياق آخر استخدم الكاتب: "عاش على حافة الحياة" الزين/١٨٦. وهو يصف موسى الأعرج بأنه منبوذ، مهمش، بسبب عاهته، وهذا ما يرفضه الكاتب، ويمرر موقفه من خلال هذا التعبير، الذي يقرّ فيه بحياته، ولكنها حياة على الحافة، حيث السقوط محتمل في أية لحظة، ولا سند اجتماعي يقويه، ويمنحه القدرة على الحياة في العمق، وهو حقّ لكل انسان. في دعوة للتكافل الاجتماعي، واعتراف بحقوق ذوي الحاجات الخاصة.

"عيني مختار الضيقتين تتسعان" ضو/٢٦٧. كناية عن الدهشة. "ندت جبهته بالعرق" ضو/٢٧٩. كناية عن الخوف والقلق، وكلا الجملتين في سياق وصف مبارزة ودحليمة، لمختار، حيث لم يتوقع أحد أن يقدم ودحليمة على نزال مختار القوي، ولكنه قلب كل التوقعات، ومن هنا كانت دهشة مختار، والحاضرين. فكأنه لم يصدق عينيه فوسّع حدقتيهما ليرى بوضوح. وضيق العينين يوحي بالصرامة، والجد. هي دلالة ربما يوفرها السياق. وعلى الرغم من هذه الصرامة، فإنه انهار تحت سطوة ودحليمة، وعبر عن بداية الانهيار بعرق الجبين. و(ندت) تعبير دقيق؛ فالعرق يخرج مثل الندى، ويرسم على جبهة مختار قبل أن يسيل، ويصبح عرقا يصب. وهي دلالة على تباشير انتصار ودحليمة.



"تغطس وتقلع" مريود/٤٠٦. كناية عن الغرق، وتدل على قوة التمسك بالحياة في سياقها الذي يحاول فيه الغريق النجاة بمقاومة الماء، وهي دعوة إلى التمسك بالأمل والكفاح في سبيل تحقيقه.

"إنني أخو سفر" منسي/١٣٠. يتحدث الراوي عن نفسه، ووصفها بأنه أخو سفر؛ كناية عن نسبة هي الترحال الدائم. وهي كناية مألوفة. ولكن الكاتب وضعها في سياق تشعر فيه بالتعاطف معه، على الرغم من خبرته، فهو يحس بالوحدة ويحتاج للمتلقي أن يمنحه الأمان، وربما هي استغاثة، فهو لم يأخذ للبرد عدته، وهو يشعر بالوحشة، وقد ذهب بعيدا هذه المرة عن بيته.

يستخدم الطب صالح الكناية، مستفيدا من قيمتها البلاغية، في مواراة ما يريد قوله مباشرة، ويعطي ما يلزم من المعنى، خاصة عندما يتحدث عن الجنس، ووصف الأعضاء الجنسية: "مستوع الأسرار" موسم/١٦٧. وهو مكان العفة من المرأة (الفرج). كناية عن موصوف عف عن ذكره في هذا السياق. "وينزلق نظري على السطح الأملس إلى أن يستقر هناك في مستوع الأسرار، حيث يولد الخير والشر". وفيها مراعاة للثقافة وتأدب مع المتلقي الذي يوجه إليه الكاتب رسالته. "بضاعتك مثل علة الأصبع" موسم/١٠٢. يقصد الذكر، وهي عبارة على لسان بت مجذوب، فكأن لابد أن تكني عنه، وهي تحدث رجلا؛ ودالريس: "كان عنده شيء مثل الود حين يدخله في أحشائي لا أجد أرضا تسعني" موسم/٩٦. "وأغرس وتدي في قمة الجبل" موسم/٦٦. "أقبلها في منابع الاحساس" موسم/٦٩... الخ.

ومع ذلك فإن الكاتب يناقش المسائل الجنسية المسكوت، عنها لأنه لا مفر من مناقشتها، وهو يقرر أنها جزء من الحياة، ومادنا نعيش الحياة فلنعيشها كما هي، بكل تفاصيلها، ولا حرج في ذلك، ثم ما ما توفره اللغة يمنحنا القدرة على تجاوز الدلالة المباشرة، التي قد توقع التناقض في ثقافة الناس في علاقتهم بالدين، أو بالتقاليد الاجتماعية. "ما خرج الطيب صالح عن الطريقة العربية وسننها، وكان استخدامه للرفث منسبكا مع روح الرواية، ونزعته الإنسانية الرحبة، بل لعل جرأة الطيب في تناولها تميط الزيف الذي ران على الطريقة العربية، أو بالأحرى التقليد الأدبي والتعبيري. يعيد القوم إلى سنة ألفتها ثقافتهم، ومحمدة متجانسة مع سنن الحياة. النفاق الأوربي يعبر عن تخلف في خوفه من التعامل المباشر على مستوى التعبير اللغوي مع ظاهرة إنسانية لا حرج في ملامستها بالقول الواضح، وكذلك المزايدة المستحدثة التي لا يعصمها علم ولا حكمة" (٣٧).



آلية التراسل:

هو أن تصف مدركات حاسة من الحواس بصفات مدركات الحواس الأخرى. فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المسمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عطر^(٣٨).

فالتراسل -بهذا المفهوم- يسهم في إثارة أكثر من إحساس في وقت واحد، مما يدفع المتلقي إلى التفاعل مع النص، وتسلط أضواءه الكاشفة عليه أكثر من مرة، وبأكثر من تقنية قرائية، نظراً لما يملكه النص من قدرات على التأثير والإمتاع، ونظراً لغرابة التراسل وانعدام مألوفيته في ذهن المتلقي، وهو نوع من المجاز له خصوصيته في تبادل الحواس هذه.

وقد استخدمه الطبيب صالح في رواياته بكثرة، جعلت محمد البدوي يصف رواية مريود بانها كلها قائمة على تراسل الحواس: "الرواية كلها نموذج لتراسل الحواس"^(٣٩). "الضعف سال مع الشراب" موسم/٤٣. "الاصوات لها وقع نظيف في اذني" موسم/٥٥. "صوتها مشرشر الاطراف كورقة الذرة" موسم/١٠٨. "فجاءة سمعت صوت جدي يطفو فوق الماء" مريود/٣٦٨ "غناء كأنه غلالة من الحرير انتشرت بين الضفتين" مريود/٣٧٢. "شهق ضو المصابيح على حافة القبر" مريود/٤٠٥. "بركة ضو" مريود/٤٠٦. "لكنني اذكر ظلاما رهيفا وضوءا ينسكب على وجهي من عينها شربت منه حتى بلغ مني الظمأ غايته" مريود/٤٠٦.

وبذلك فإن التراسل يعطي الفرصة في استثمار حاستين أو أكثر من خلال ذكر حاسة واحدة، مما يثري اللغة وينميها لفظاً ومعنى لأنه يعني ضمناً نقل مفردات حاسة إلى أخرى، وبذلك تتنوع أساليب التعبير عن الحاسة الواحدة، ويفتك الكاتب من محدودية التعبير، وأسر اللغة، وسلطتها. ويمنح المتلقي مساحة للتأويل.

آلية التقديم والتأخير:

"هو باب كثير الفوائد، واسع التصرف، بعيد الغيبة، ولا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف موقعه، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدّم فيه شيء، وحول من مكان إلى مكان"^(٤٠).



يستطيع الكاتب أن يستخدم آلية التقديم والتأخير الأسلوبية في التحايل على سلطة اللغة المقيدة، ليعبر عن أفكاره لما فيها من خيارات متعددة في ترتيب الكلمات؛ حسب سياق الجملة، ومؤدى الدلالة. "إن الرتبة غير المحفوظة تجعل عناصر الجملة أكثر حرية في الحركة داخل التركيب اللغوي... إن الكلمات المختلفة التركيب يكون لها معنى مختلف، وإن المعاني المختلفة يكون لها تأثيرات مختلفة"^(٤١).

وقد استخدم الطيب صالح هذه الآلية الأسلوبية في رواياته: ("العفو، هكذا قلت" موسم/٣٩، "قرية مغمورة الذكر" موسم/٩٠، "في قاعة المحكمة الكبرى، في لندن، جلست أسابيع استمع" موسم/٥٩، "وأنا أشرب قهوة الصبح جاعني ودالريس" موسم/١١٢. "بدا من بعيد صبي يهرول لاهث النفس" الزين/١٧٣، "كل ما استطاع عمله أعمامه" الزين/٢٠٧، "وفي ليلة من ليالي رمضان مات البدوي على مصلاته" الزين/٢٠٦. "كان جميل الوجه، حسن الصورة، متناسق الأعضاء" ضو/٣٧٩، "عبد الحفيظ كان أكثرهم تسامحا" ضو/٣٦٠، "القوانين الله يطرى زمان القوانين" ضو/٢٧٨، "نهد مريم يضغط على صدره" مريود/٣٦٠ "خير الزاد أنا" مريود/٤٠٨. "في مثل هذا الوقت من العام الماضي توفي رجل" منسي/٩، "قبل أن تتوقف صلتي به... زارني" منسي/١٢، "كان في منسي خصلتان حميدتان" منسي/٢١.^(٤٢)

القيمة الدلالية للتقديم والتأخير يحهما السياق، فحين يقدم المفعول به (العفو) في سياق يمدح فيه المخاطب، فإن الدلالة هي التواضع، على الرغم من أن المخاطب مزهوا بنفسه: "والحق يقال، كنت تلك الأيام مزهوا بنفسي، حسن الظن بها" موسم/٣٩. وتركيب الجملة يفرض -حسب قانون النحو- أن يتقدم الفعل على الفاعل، ثم يليه المفعول به، (قلت العفو)، ولما قدم الكاتب كلمة العفو، فإنه أراد أن يشير إلى ما في دلالة هذه المفردة/العلامة من قيم السلام، والتسامح، والاطمئنان، والتواضع، وهي علامة هوية لشعب السودان في الواقع، ثم يعقب الكاتب بجملة "كنت مزهوا" ليؤكد علو قيمة التواضع، وهي رسالة ربما أراد أن يؤكد بها بتقديم المفعول به (العفو) في سياق يمدح فيه، ويوليها عناية خاصة؛ يميزها بهذا التقديم، اكتسبتها من هذه الآلية الأسلوبية.

والكاتب يكثر من تقديم الصفة على الموصوف، وهي -بلاغيا- تدل على الاهتمام بالمقدم؛ الصفة، يتم إبرازها لأهميتها، ولأنه يريد من خلال ذلك أن يمرر أفكاره، ورسالته إلى المتلقي. "القرية



مغمورة الذكر " هذه القرية ذكرها مغمور، إمعانا من الكاتب في إبراز صفة أنها (مغمورة)، ليدل على تجاهلها. جاء ذلك في سياق جولة مصطفى سعيد في العالم الأول المشهور: "باريس، وكوينهاجن، ودلبي، وبانكوك"، والقيمة الدلالية تعكس المفارقة، وهذا مؤدى الكلام، وكأن ذلك حلم، من السماء/العلو، إلى الأرض/الأسفل. في مقابل التحضر والتخلف. والكاتب بهذه المفارقة يبطن سؤال: ما لذي جاء بك إلى هذه القرية التي لا تشبهك، والعلامة؛ كثرة الشكوك في مجيء مصطفى سعيد إلى القرية، ومن ثم تدفع للإجابة عن حلول بمشاركة المتلقي.

وهرولة الصبي تقتضي أن يلهث نفسه؛ والصورة هي الانتباه لحركة الصدر في صعوده وهبوطه مع كل نفس، لذلك لم يقل نفسه لاهث هو يركز على اللهث، فقدمه، وهو تقديم الصفة على الموصوف. والدلالة هي أن الطريقي ظل يركض زمنا. وتقديم المفعول به (عمله) على فاعله (أعمامه)، فيه تركيز على العمل، وهو تخليص نصيب أم سيف الدين، وأخواته من قبضته. وهو علامة توشر إلى ضعف النساء، أو هكذا رؤية المجتمع لهن، وتشير إلى ضعف الأعمام أمام سطوة سيف الدين، فوضع يده على أموال أبيه. يناقش الكاتب مسألة الميراث، وتربية الأبناء، ومعايير الصلاح، والفساد. وهي من المسكوت عنه في المجتمع، لأن الناس غالبا ما يقدمون العواطف في مثل هذه المواقف.

"كان جميل الوجه، حسن الصوت، متناسق الأعضاء" ضو/٣٧٩، قدم الصفة على الموصوف أيضا في سياق وصف بلال رواس مراكب القدرة صاحب الصوت الجميل: "نزل من السماء" ضو/٣٧٩. وهنا الكاتب يركز على ثلاث صفات لإبرازها (الجمال الحسن التناسق) ثلاث صفات متتالية لوصف إنسان كأنه من كوكب آخر، فهو "لونه يتوهج، كثير السكينة، وقور السم، نبيل الملامح... قليل الكلام" ضو-٣٨٠، في تصوير الشخصية للمتلقى موسومة بصفات لها دلالات معجمية، وثقافية، وكأن الكاتب يكتشف أن "الأسلوب التقديم سمة أسلوبية بالغة الأثر في معرفة خواص تراكيب الكلام، وكشف خبايا النفس، والنفوذ إلى أعماقها، وتصوير شخصيات المشهد في صورة حضورية تبين ما عليها من فرح، أو ترح، أو اضطراب، أو توتر، أو إيمان، أو نفاق، أو نحو ذلك" (٤٣).



وبلال هنا مؤذن يحمل دلالات دينية وصوفية في علاقاته، وهو والد ودالرواسي، الذي أخذ عنه الكثير في محبته الصوفية، وهي قيم/ رسائل، يبيها النص عبر هذا التركيز على الصفات.

وفي منسي: " في مثل هذا الوقت من العام الماضي توفي رجل)منسي/ ٩. والجملة في سياق الحديث عن منسي، وفي أثناء هذا الحديث يريد أن يعرّف المتلقي أنه متأثر جدا لهذه الوفاة، فهو يحفظ تاريخ الوفاة عن ظهر قلب، وهي علامة على علاقة خاصة بالمتوفي. "كان في منسي خصلتان حميدتان"منسي/ ٢١. قدم خير كان على اسمها، وهو علامة تخصيص لمنسي بخصلتين حميدتين، وسياق الكلام يوحي بمعكوس بقية القيم السمحة التي يتوفر منسي فقط على اثنتين منها، وهو ما سكت عنه الكاتب، وفضحه سياق الجملة. لأن سلطة اللغة تفرض التركيب المنطقي؛ تقديم المبتدأ على الخبر، والفعل على الفاعل، لكن الكاتب احتال على ذلك لي طرح دلالات لا تؤمنها اللغة في قانونها النحوي، وسلطتها التي تسعى إلى تحديد المعنى. على ألا يتم تحريك أي جزء من أجزاء التركيب اللغوي -تقدما أو تأخيرا- بطريقة عشوائية، وإنما يجري ذلك وفق مقتضيات النظام اللغوي، وقواعده الموضوعية له، لتنشأ علاقة تركيبية جديدة تسهم في إفراز الدلالة اللغوية المتعددة من التركيب الجديد الذي فرضه الكاتب، ويسمح بالتأويل^(٤٤).

آلية الحذف والذكر والتكرار:

وهي آليات أسلوبية يستخدمها الكاتب ليتحرر من سلطة اللغة، وفق سياق يحدد مؤدى دلالاته قرينة- ويفتح المجال للمتلقي في صناعة المعنى، استنادا إلى مرجعية ثقافية تضبط التأويل. فحذف عنصر من عناصر التركيب اللغوي يستدعي من المتلقي رصد موضعه، وتعبه لكي يستقيم السياق النحوي/القيد، والدلالي، وبالتالي في تشويق وإثارة، وفيه مساحة لإخفاء ما لا نرغب التصريح به، وبث رسائل مبطنة تفهم بقرائن الأحوال والسياق، أو نعبر عن إعجابنا بالمذكور تكرر^(٤٥)، أو نكسر سلطة اللغة بالتكرار لنؤكد فكرة ما، أو نخلق به جوا موسيقيا تقيده دلالة التكرار... إلخ.

"كان مخلصا وهو يقول هذا... ولم لا، وجدي في واقع الأمر أعجوبة"موسم/ ٤٠، ٦٤، ٦٦. " وبعض التفاصيل لن تهكم كثيرا وبعضها...موسم/ ٤٨. "وانتظرننا ثم كان ما كان"موسم/ ١٠٩. "حتى قلت له: كيف تركتم هذا يحدث؟ قال محجوب: الذي كان. الولدان بخير وهما



عندي"موسم/١٢٧. " قلت للرجل هل ألبس عمامة كهذه... فضحك الرجل... ثم قال الرجل حين تكبر... قلت للرجل... أردفني الرجل خلفه"موسم/٤٩. "القبور أيضا أعرفها زرتها مع أبي، وزرتها مع أمي، وزرتها مع جدي"موسم/٧٢. "في هذا المكان نفسه في وقت مثل هذا في ظلام مثل هذا"موسم/١٠٨. "وما تلبث الآذان أن ترهف، وما تلبث العيون... وما تلبث يد فارس"الزين/١٨٣. "ونظر محبوب إلى عبدالحفيظ، ونظر سعيد.... ونظروا كلهم."الزين/٢٠١. "لم يكن حمد ود الرئيس موجودا، كان أحمد أبوالبنا...ضو/٢٥٦. "عبدالحفيظ حكايته حكاية"ضو/٣٧٧. "ليه لا"مريود/٣٩٧. "لما نادته الحياة..."مريود/٤٠٨. "قلت ما هذا؟ ... هدية.منسي/١٢. "قال ضاحكا: يعني"منسي/١٢. "منسي يضحك، ويضحك، ويضحك" منسي/٢٦، ٨٨. "يا صعيدي يا قبطي يا ابن ال....."منسي/١٩. (٤٦)

"ولم لا" وردت ثلاث مرات في سياقات مختلفة لتدل على محذوف يبين السياق لماذا حذف؛ في الأولي كان مصطفى سعيد يمتدح جد الراوي، فعقّب الراوي، وحذف لأن الكلام معلوم للمتلقي، فقط أشار إليه، وفي ذلك إيجاز نقل عبره المهم في النص، ثم التساؤل ولم لا يكون جدي، كما قال هذا الرجل؟ في دلالة على الفخر بالجد تبطن فخره بنفسه، خاصة وهو شديد الاعتداد بجدّه، وهو محل حظوة الجد لأن فيه شبه منه.

ثم الثانية في سياق الحديث عن ايزابيلا سيمور؛ حينما دعاها إلى شراب خارج الزحام "ما رأيك في شراب بعيدا عن هذا الزحام "موسم/٦٣. ثم يكرر الحذف "ما رأيك في أن نتمشى معا"موسم/٦٦. فأجابت ولم لا.

ودلالة هذا الحذف والتكرار، هو محاولة الكاتب أن يبرز من خلال هذه الآلية الأسلوبية صورة شخصية ايزابيلا سيمور غير اللغة، دافعا المتلقي إلى إكمال طبيعة شخصيتها، ولكي يرسخ الصورة السلبية للموصوف بأن لا حيلة له -منقاد- ولا قدرة له على الفعل والقرار، وعلى العكس من النص الأول حيث يفهم أن الكاتب يشارك المتكلم الرأي في محدح جده، ففيه افتخار بالأصل، لأن الجد مفردة علامة على الانتماء/الهوية، وعلى الأصل والجنور، ويمكن أن يكون الجد وطن... إلخ. وصورة ايزابيلا سيمور من خلال هذا المقطع المحذوف -بالإضافة إلى ما سبق من صورة سلبية- تدل على التحرر وعدم الخوف وحب المغامرة.. (ولم لا أذهب معك، لا شيء يدعو للخوف، ولكي



اكتشف عالما جديدا ربما لا يتوفر لي مرة أخرى)، يريد الكاتب أن يقول هكذا يفكر أولئك الناس، ولهذا هو يمسون بالريادة في كل شيء الآن. وهذه قيمة النص التي تكسبها ثقافة المتلقي معان، وتأويلات لمضامين مفتوحة حدّ التناقض.

"كيف تركتّم هذا يحدث... الذي كان". نص يتحدث عن حوار بين الراوي ومحجوب، بعد أن عاد الراوي على عجل إلى ود حامد، مستجيبا لبرقية محجوب، يعلنه فيها بموت ود الرئيس على يد حسنة؛ زوج مصطفى. كان رد محجوب مختصرا جدا، وفيه يخبي كلاما كثيرا: "الذي كان"؛ دلالات يتصدرها -حسب شخصية محجوب- عدم الرغبة في الكلام لأنه يعتقد أن الراوي، ربما كان سببا في كل هذا بعد القضاء والقدر. ثم إن محجوب يعتبر الذي كان فضيحة، وليس جريمة، ومن هذا الباب ينتقد الكاتب هذه العقلية التي تتستر حتى على القتل، بحجة الأصول. ثم إلحاق الجملة بـ "الولدان عندي" تؤشر إلى أن الموضوع انتهى، فلننصرف إلى الأهم، وهو رعاية الولدين بوصفها أمانة في عنق الراوي، أما بقية ما حصل، فلا يهم الراوي كثيرا -بحسب محجوب.

وفي تكرار كلمة (زرتها) ثلاث مرات، وهي جملة فعلها ماض وفاعلها الراوي ومفعولها القبور، فهي نحويا جملة مثالية وفق نظام اللغة وسلطانها، ولكن الكاتب رأى أنها لا تعبر عما يريد في جملة واحدة، لهذا كررها ثلاث مرات، ليقول أشياء كثيرة، وبالتركيب نفسه، خاضعا -ظاهريا- لسلطة اللغة، ولكنه دلاليا ترمد عليها بإضفاء دلالات جديدة مكتسبة من هذا التكرار، الذي أول ما يفيد تأكيد فعل الزيارة، مما يدل على أنها عادة، يشاركه فيها أبوه وأمه وجدّه، في إشارة لكل أفراد المجتمع وفي مختلق الأعمار. وفي ترتيب يؤدي دلالة، هي أن الزيارة أولا مع الأب، لتدل على التربية، فأبوه يأخذ بيده، ويعلمه أن زيارة القبور فيها تواصل مع الاموات وفيها وانتماء للمكان وأهله، بجانب -ربما- القيمة الدينية، وترشح دلالة جانبية تدل على امتعاض الولد من الشكل الجدي التعليمي، وربما يتهرب من الزيارة مع أبيه لهذا، على عكس صحبة الأم؛ علامة العطف الكبرى، التي تدل على رغبة في الصحبة، والتلذذ بالفعل، والاستمتاع به، لتأتي الزيارة مع الجد لتدل على الشعور بالمسؤولية في مراقبة الجد، والتعلم مع المتعة.. الرسالة المبطة هي الدعوة إلى التراحم، والتواصل مع الأموات والأحياء، وفيها قيمة دينية.



ومن التكرار الواضح في موسم الهجرة إلى الشمال أن الكاتب يكرر جملا كاملة في سياقات مختلفة: "لذت بالصمت: موسم/١٠٣، ١٠٤. "إنك تتحدث اللغة الإنجليزية بطلاقة مذهلة"موسم/٥٣، ٥٦. "كان عقلي كأنه مدية حادة"موسم/٥١، ٦٦، ١١٠.

والمعول عليه في فهم هذه الجمل هو السياق، فعلى الرغم من تكرار الجملة فإنه قد يختلف المعنى: "إنك تتحدث الإنجليزية..." قالها القسيس لمصطفى سعيد، وهو في القطار متوجها إلى القاهرة، وفيها دلالة -حسب السياق- على اندهاش القسيس من لغة الصبي الإنجليزية المتقنة، والملفتة، والتي لا تتناسب وسنه. أما تكرارها للمرة الثانية، فقد كان فقد كان في ساق التذكر الذي كان سببه مسز روبنسن، وقد اقترب مصطفى من لندن، فكأنه أراد هنا -بهذا التكرار- أن يتأكد من قدرته على اقتحام هذا العالم الجديد، حيث موطن اللغة الأصل: "اللغة التي أسمعها الآن ليست كاللغة التي تعلمتها في المدرسة. هذه أصوات حية، لها جرس آخر"موسم/٥٦. وكأنه يطمئن نفسه حيث استشهد بقول القسيس الذي حتما يعرف اللغة الإنجليزية كأهلها، وهو من منحه هذه الشهادة؛ شهادة إجادة اللغة. وهذه قيمة التكرار في السياق. وثمة معنى ثان، هو أن الكاتب مقتنع أن إجادة اللغة الانجليزية أهم سلاح في التعامل مع العالم عموما.. يكرر ذلك مع منسي الذي يركز الكاتب أنه يجيد الإنجليزية؛ "فدرس اللغة الانجليزية في جامعة الاسكندرية، فأقننها لفظا ومعنى، وبشكل لافت للنظر"منسي/١١، ١٦، ١٠٣.

وثمة نماذج كثيرة للحذف، والذكر، والتكرار في أعمال الطيب صالح الروائية، وهي نماذج تؤثر في سياقاتها إلى دلالات، ومضامين متعددة اكتسبت قيمتها الدلالية، والتأويلية من سياق الكلام، وثقافة المتلقي.



الخاتمة

يستخدم الكاتب الآليات الأسلوبية البلاغية ليصور الواقع على طريقته، ويعيد ترتيبه، وفقا لرؤيته. كاسرا حاجز اللغة، ويستطيع المتلقي أن يفهم الرسالة من خلال خلفيته الثقافية، وسياق التركيب، مؤولا الدلالات الممكنة، وناشئا المسكوت عنه من خلال العبارة/الصورة.

إن الطبيب صالح استفاد من ثقافته، وقدرته اللغوية في استخدام هذه الآلية أسلوبية في نصوص رواياته، ليعبر من خلالها عن أفكاره، متمردا على قوالب اللغة الجامدة، ونظامها المقيد، وذلك بأن يحذف جزءا من الكلام في صمت يتحدث فيه المتلقي من خلال سياق الكلام، معتمدا على مرجعية المتلقي الثقافية، وكذا يكرر المفردات، والجمال؛ ذاكرة، ليوضح أهمية المذكور، فاتحا المجال للمتلقي لأن يتواصل مع النصوص؛ مؤولا، ليخرج بدلالات تخدم النص، ولا تخرج عن دائرة اللغة العلامة التي تؤثر إلى الهوية باعتماد ثقافة مرجعية للتفسير، والتأويل، وهو ما يسمح للكاتب أن يبيث رسائله بوضوح، أو مغلفة لكي يترك للمتلقي بصمته على اللغة، وعلى الثقافة، وعلى الهوية. فإذا حذف الكاتب كلمة نابية في النص "يا ابن ال... منسي/١٩، فإن ذلك مراعاة للذوق، وللثقافة التي لا تسمح بهذه اللفظة النابية، والتي هي مفتوحة على ألفاظ كثيرة، ومن ثم يؤسس الكاتب لأدب الحديث، ويفرضه على الثقافة؛ بصمة في السلوك، وشكلا من أشكال التأشير إلى الهوية فيما بعد. وهذا صميم في النقد الثقافي الذي الذي يهتم بدور الثقافة والنظام الدلالي في عملية المعرفة وطرائق التفكير وتشكيل العواطف.

التوصيات

١. الاهتمام بترجمة المنتج الغربي في الدراسات النقدية مع توحيد المصطلح.
٢. فتح المجال للدراسات السيميائية في الجامعات العربية وتدريب الطلاب على النقد اللغوي عموما والنقد الثقافي على وجه الخصوص.



الهوامش

- ^١ حدود الانفتاح الدلالي، قراءة النص الادبي. عزيز محمد عدمان. مجلة عالم الفكر. ع: ٥٠. مج: ٣٧، يناير، مارس، ٢٠٠٩م. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ص ٩٦، ٩٧.
- ^٢ المتخيل السردي. ص ٨.
- ^٣ حدود الانفتاح الدلالي. عزيز عدمان. ص ٨٩.
- ^٤ رولان بارت. درس السيميولوجيا. ص ١٢.
- ^٥ نفسه.
- ^٦ جليبر غرونيوم. ص ٥.
- ^٧ نفسه. ص ٣.
- ^٨ نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية. مصطفى حميدة. الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٧م. ص ٥٢.
- ^٩ معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب. مجدي وهبة، وكامل المهندس. مكتبة لبنان. ط: ٢. ١٩٨٤م. ص ٨٦.
- ^{١٠} المناهج الفلسفية الغربية المعاصرة، النقد، التأويل، الحفريات، التفكير. مجلة عالم المعرفة. ع: ٤٣. ص ١٧.
- ^{١١} التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. امبرتوايكو. ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. ط: ٢. ٢٠٠٤م.
- الدار البيضاء، بيروت. ص ٨٧.
- ^{١٢} اللغة والتأويل "مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الاسلامي". عمارة ناصر. ط: ١. ٢٠٠٧م. منشورات الاختلاف. دار الفارابي، الجزائر. ص ٣٨.
- ^{١٣} الجملة العربية. السامرائي. ص ٦٣.
- ^{١٤} التركيب والدلالة والسياق، دراسات تطبيقية. محمد احمد خضر. المكتبة الانجلومصرية. القاهرة، ٢٠٠٥م. المقدمة.
- ^{١٥} مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي. محمد اقبال عروي. مجلة عالم الفكر. مصدر سابق. ص ٥٣.
- ^{١٦} نفسه. نقلا عن: بديع الفوائد ابن قيم الجوزية. دار الكتاب العربي. ج: ٤. ص ٧ - ٩.
- ^{١٧} عبدالعزيز حمودة. المرايا المحدبة. المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ١٩٩٨م. ص ٢٩٢.
- ^{١٨} <http://ar.wikipedia.org/wiki> . وانظر: أحمد محمد البدوي. الطيب صالح سيرة كاتب ونص . ص ٢٠.
- ^{١٩} الطيب صالح <http://ar.wikipedia.org/wiki>
- ^{٢٠} أحمد درويش. الرؤية الفكرية والجمالية . (النيل مكانا روائيا في كتابات الطيب صالح)، جائزة الطيب صالح ٢٠١١م. ص ٣.
- ^{٢١} "بروق لبعض المهتمين بأدب الطيب صالح . وربما شاركهم الطيب نفسه . أن يجعل (منسي: انسان نادر على طريقته) واحدة من رواياته". انظر: الطيب صالح الأعمال الكاملة . الروايات والقصص . مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي، السودان، الخرطوم. ط: ١. ٢٠١٠م. ص ٧.
- ^{٢٢} الطيب صالح <http://ar.wikipedia.org/wiki>



- ٢٣- النص، السلطة، الحقيقة. نصر حامد بوزيد. ص ١٠٩.
- ٢٤- الاعمال الكاملة. انظر الصفحات: ٣٤، ٣٨، ٥١، ٦٣، ٧٠، ١١٩، ١٥١، ١٥٦، ١٦١، ١٦٤، ١٦٧، ٢٠٤، ٢٤٦، ٢٥٥، ٢٧٦، ٢٨٨، ٢٩٢، ٢٩٥، ٣٠٠، ٣٢٥، ٣٨٠، ومنسي. الصفحات: ٥٤، ٨١.
- ٢٥- الانترنت. نزار محمد شديد. <http://www.emile4u.com/111608>.
- ٢٦- الانترنت. نزار محمد شديد. <http://www.emile4u.com/111608>.
- ٢٧- الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. البدوي. ص ٣١٢.
- ٢٨- الأعمال الكاملة. انظر الصفحات: ٥٤، ٥٥، ٦٦، ٧١، ٧٨، ٩١، ٩٤، ٩٦، ٩٨، ١٠٠، ١٠٦، ١١٩، ١٧٦، ١٨٠، ١٨٨، ١٨٩، ٢١١، ٢١٢، ٢٢٨، ٢٤٢، ٢٥٥، ٢٨١، ٢٩٥، ٣٠٠، ٣٢٢، ٣٥٧، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٧٢، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٩٥. ومنسي. الصفحات: ١٦، ٢٤، ٢٥، ٣١، ٣٢، ٣٦، ٥٤، ٥٥، ٦٣، ٧٢، ٨١، ٩١، ١٨٧.
- ٢٩- العلامة. اميرتوايكو. مصدر سابق. ص ٦٩.
- ٣٠- الصورة الأدبية، الماهية والوظيفة". عبدالملك مرتاض، الإصدار الدوري للنقد "علامات" ج٢٢. م٦، ديسمبر ١٩٩٦م، ص ١٧٨ - ٢١٢.
- انترنت: http://www.alukah.net/literature_language/0/21159/#ixzz2X7t9Moxp
- ٣١- علم البيان. عبدالعزيز عتيق.
- ٣٢- الاعمال الكاملة. انظر الصفحات: ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٧٧، ٩١، ١٠٦، ١٠٩، ١٥٩، ١٦٦، ١٦٧، ١٧٤، ١٨١، ١٩٣، ٢٠١، ٢٠٤، ٢١٠، ٢٢٣، ٢٢٦، ٢٨٠، ٢٨٦، ٣٢٤، ٣٥٣، ٣٨٩، ٢٤٤، ٢٦١، ٣٦٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٤٠٥، ٤٠٦. ومنسي الصفحات: ١٦، ١٩، ٢٨، ٢٩، ٦٦، ٧١، ٧٧، ١٣٠.
- ٣٣- القاموس المحيط. مادة محق.
- ٣٤- لسانيات الخطاب وانساق الثقافة. ص ١٧٣.
- ٣٥- علم البيان. عبدالعزيز عتيق.
- ٣٦- الاعمال الكاملة انظر الصفحات: ٨٥، ٦٧، ٦٩، ٧٧، ٩٩، ١٢٨، ١٢٩، ١٥٢، ١٧٤، ١٧٨. ومنسي: ١٢٨.
- ٣٧- الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. البدوي. ص ٣١١.
- ٣٨- في الرؤيا الشعرية المعاصرة ، أحمد نصيف الجنابي ، وزارة الإعلام الجمهورية العراقية ، د ت ، ص ٢٢.
- ٣٩- الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. البدوي. ص ٣٣٢.
- ٤٠- دلائل الاعجاز. عبدالقاهر الجرجاني. ص ٨٣.
- ٤١- الجملة الانشائية بين التركيب النحوي والمفهوم الدلالي. غياث محمد بابو. رسالة دكتوراه. جامعة تشرين، كلية الادار والعلوم الانسانية. العراق. ٢٠٠٨. ٢٠٠٩م. ص ١٥٠. موقع تخاطب.
- ٤٢- الاعمال الكاملة. انظر الصفحات: ٥٢، ٥٧، ٦١، ٦٧، ١٠٦، ١٢٧، ١٧٦، ١٨٢، ١٩٦، ٢٠٦، ٢١٣، ٢٢٢، ٢٢٦، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٦١، ٢٧٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٧٢، ٣٧٩، ٣٨١، ٣٨٨، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٨. ومنسي. الصفحات: ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٥، ٢١، ٥٥.



^{٤٣}- انترنيت. موقع تخاطب.

^{٤٤}- الجملة الانشائية. مصدر سابق. ص ١٥٠

^{٤٥}- دلائل الاعجاز. الجرجاني. ص ٢٥٨. وعبدالعزیز عتيق. علم المعاني.

^{٤٦}- الاعمال الكاملة انظر الصفحات: ٥٦، ٦٢، ٨٧، ٩٩، ١٠٨، ١١٠، ١٢٥، ١٣٤، ١٤١، ١٥٢، ١٥٨، ١٨٨،

١٩٨، ٢٠١، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢١١، ٢١٨، ٢٩٢، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٤٣، ٣٩٧، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٣، ٤٠٧. ومنسي

الصفحات : ١٧، ١٨، ٢٦، ٣٥، ٣٨، ٤٠، ١٠١.