

العلامات اللغوية والمرجعية الثقافية في روايات الطيب صالح

"ورقة بحثية في النقد الثقافي"

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

مقدمة

مما لا شك فيه، أن الأدب مرآة الشعوب، وخاصة الأدب النثري منه، ولذلك كان اختيارنا لروايات الطيب صالح بوصفه رمزا سودانيا في هذا المجال، وهي أدب حكاوي سردي، يوقفنا على طبيعة المجتمع السوداني من حيث لغته، وثقافته، وإثنيته. ومعروف أن الرواية تنجز هدفها الجمالي من خلال تصديها لمعضلات اجتماعية، وثقافية، ولغوية حفظتها الموروثات، والمعتقدات بواسطة كشفها للبنى، والأنساق الفاعلة فيها، وبذلك تنجز الرواية مهمتها في التغيير، والتحريض، والتطور، والتقدم. وهذا أساس النقد الثقافي الذي يعي دور الثقافة في تكوين المعرفة وطريقة التفكير لدى المتلقي، بل حتى الكيفية التي تتشكل بها الاحاسيس والعواطف. فهو نقد يستخدم السوسيولوجيا والتأريخ والسياسة دون أن يتخلى عن مناهج النقد الادبي^(١) موليا عناية بالنسق، والتأويل والمرجعية الثقافية، والمسكوت عنه، باتجاه خطاب عالمي انساني^(٢).

الأهداف: ١/ معرفة ماهية العلامة اللغوية وعلاقتها بالثقافة والهوية السودانية. ٢/ معرفة المرجعية الثقافية للهوية السودانية. ٣/ معرفة أهمية الأدب النثري في قاموس الجماعة اللغوي، وأفكارهم من خلال بناء واقع خيالي سردي، يعالج إشكالات الواقع المعيش، ويبصر بمستقبل مشرق، ويحرض على التغيير. ٤/ الاسهام في دراسات النقد الثقافي في المكتبة العربية.



المنهج: المنهج السيميائي الذي يهتم بالعلامات اللغوية أكثر المناهج ضرورة في هذه الورقة لأنه يدرس كل أنساق العلامات التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس^(٣)، وهذه التواصل هو صميم جدل اللغة والثقافة.

المصطلحات

اللغة: وفي هذه الورقة سوف أتعامل مع اللغة كونها إنسانية، وظيفتها الاتصال من خلال علامات دالة هي الحروف، والكلمات، والجمل، والسياق، والنص؛ في بنية، ونظام نحوي، ودلالي، وصرفي؛ أنتجه الإنسان، ليدل على انتمائه للجماعة المعنية.

الثقافة: معظم التعريفات لكلمة ثقافة في العصر الحديث، وضعت نصب أعينها تعريف عالم الاجتماع ادوارد تايلور في كتابه (الثقافة البدائية) الذي يقول: "الثقافة هي ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعارف والمعتقدات، والفنون، والآداب، والأعراف والقوانين. وغير ذلك من منجزات الإنسان كفرد أو كمجتمع.^(٤) بعضهم زاد، والآخر شرح، وفصل، ولكنه ارتكز على تايلور. وقد لخص تيري ايجيلتون مفهوم الانثربولوجيين للثقافة بقوله: "الثقافة هي طريقة حياة شعب يعيش معا في بقعة واحدة"^(٥) ويضيف: "ما من مشكل معرفي أشد دهاء وبراعة في رسم خارطة لتعقيدات القلب (الوجدان) من الثقافة الفنية، وهذا ما جعل الرواية الواقعية مصدرا للمعرفة الاجتماعية أشد تفصيلا، وصميمية بما لا يقاس بأي علم اجتماع وضعي"^(٦).

وأستطيع أن تعامل مع مفهوم اليونسكو للثقافة في هذه الدراسة، وكما ينظر إليها اليوم على أنها: جميع السمات الروحية والمادية والفكرية (اللغة)، العاطفية التي تميز مجتمعا بعينه، أو فئة اجتماعية، وهي تشمل الفنون والآداب، وطرق الحياة، كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان، ونظم القيم، والتقاليد والمعتقدات"^(٧)، والتي من من خصائصها أنها من اكتشاف الإنسان؛ فهي إرث اجتماعي، يتطور من خلال الفن، والفكر، والسلوك. وأنها قابلة للتعديل، والتعبير من جيل لآخر، حسب الظروف الخاصة بكل مرحلة؛ فهي متجددة ومتحولة. وبالجمله هي وضعية؛ شاملة ونسبية.^(٨)

العلامة اللغوية: طبيعة اللغة أنها نظام مغلق . بنية . صارمة في قواعدها، وهي بذلك تحدد طريقة تعبيره، وحالما يدخل الفرد عالمها يتقيد بنظامها، وتعطيه هي صفة المجتمع الذي يتحدث بها. فنحن أمام مفردات

هي علامات لها دلالات معجمية توافقية، تخص جماعة المتكلمين بهذه اللغة؛ تركب في جمل؛ هذه الجمل هي علامات أيضا تتركب في نص هو وحدة كتابية.

المرجعية الثقافية: ولكي يتواصل الفرد مع أفراد المجتمع، فإن اللغة تحيله إلى خارج النص لاكتساب دلالات؛ هي المرجعية التي يركن إليها الآخرون لكي يفهموا كلامه . معناه . ، هذه المرجعية يحددها سياق اللغة، وهو المقام الذي يناسب تركيبه اللغوي، ليفيد دلالة محددة، يفسرها الآخرون من خلال مخزون ثقافي هو **المرجعية**.

من هو الطيب صالح؟: اسمه الكامل؛ الطيب 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.^(٩) 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.^(١٠)

رواياته: كتب الطيب صالح العديد من الروايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وهي: "تخلة على الجدول ١٩٥٣م"، و"عرس الزين ١٩٦٤م" و"موسم الهجرة إلى الشمال ١٩٦٦م" و"ضو البيت ١٩٧٢م" و"مريود ١٩٧٣م"^(١١) و"منسى: إنسان نادر على طريقته"^(١٢). 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 تتويجه 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، تقديرا للدور الكبير الذي قام به في الثقافة العربية^(١٣). 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 الورقة.

العلامة اللغوية والمرجعية الثقافية للنص



"اللغة تقاليد وأنظمة"^(١٤)؛ تقاليد اجتماعية بها تتحقق التنشئة الاجتماعية للفرد - المتكلم - وأنظمة من العلامات . الكلمات والجمل والنصوص . تشير فيها العلامة إلى دال هو الصورة السمعية؛ هذا الدال يشير إلى الصورة الذهنية/ المفهوم وهو المدلول. هذا على مستوى العلامة المفردة، لكن اللغة نظام من العلامات التي تدخل في علاقات أكثر تعقيدا؛ هو نظام النحو - الجملة - وتزداد درجة التعقيد فتتجاوز حدود الجملة إلى النص^(١٥)؛ بوصفه وحدة لغوية محددة كتابيا تضم في العادة أكثر من جملة"^(١٦).

هذا يعني أن اللغة تفرض علينا نظاما يجب أن نتبعه في ترتيب الكلمات وتنظيمها في الأقوال، لأنه لكل كلمة موضعا تظهر فيه، كما تحدد وظيفتها النحوية تبعا لهذا الموضع/الموقع. فإذا اختلف الموضع اختلفت الوظيفة النحوية. وإذا كان هذا التغيير في الموضع يغيّر في الوظيفة المرتبطة بالكلمة فإنه يؤثر كذلك في معناها، كما ترتبط العبارات فيما بينها مكونة عبارات أكثر تعقيدا ومنها جميعا يتكون النص^(١٧). وعندما نريد أن نتكلم فمن الضروري أن نختار بعض الكلمات الملائمة من ناحية القواعد والمعنى لكي نستطيع التعبير عما نريد أن ننقله إلى الآخرين"^(١٨). وهكذا فإن إعطاء تعبير ما مدلولاً، معناه صياغة القواعد العامة التي تتحكم في استعماله من أجل خلق مرجعية بالنسبة للأشخاص، أو الموضوعات المتعلقة به، ومعناه إقامة قواعد، وعادات، وأعراف تتحكم في الاستعمال الصحيح للتعبير^(١٩). مفردات، وجمل، ونص . حيث يتم تحديد مرجعية ينهض بها السياق وتحيل إلى كل ما له علاقة بالمؤشرات السياقية للنص والقضايا المادية التي تحيط به.

فاللغة، باعتبار أنها بنية لها قوانينها الخاصة في طبيعتها ، النحو . واعتبار إحالتها إلى الاطار الخارجي للنص . المعنى . بهذا الاعبار ترمز إلى القيم المادية والمعنوية، ولعل ربط اللغة بالمحيط الخارجي بكل أشكاله، ومكوناته يقي الممارسة التأويلية، والتحليلية من تخطي هذه المرجعية التي تعكس الانتماء الثقافي، والمعرفي، والحضاري، لأن اللغة التي تشكل النص منها تحمل في طياتها آثار انتماء أصحابها إلى حضارة معينة، وثقافة محددة^(٢٠). وهي التي تحدد علاقتنا بالوجود، وبالطريقة التي نفكر بها، بالكلمات علامات ورموز تتشكل بها وفيها رويتنا للعالم^(٢١).



طبيعة اللغة أنها نظام مغلق . بنية . صارمة في قواعدها، وهي بذلك تحدد طريقة تعبيره، وحالما يدخل الفرد عالمها يتقيد بنظامها، وتعطيه هي صفة المجتمع الذي يتحدث بها. فنحن أمام مفردات هي علامات لها دلالات معجمية توافقية، تخص جماعة المتكلمين بهذه اللغة؛ تتركب في جمل؛ هذه الجمل هي علامات أيضا تتركب في نص هو وحدة كتابية. ولكي يتواصل الفرد مع أفراد المجتمع، فإن اللغة تحيله إلى خارج النص لاكتساب دلالات؛ هي المرجعية التي يركن إليها الآخرون لكي يفهموا كلامه . معناه . ، هذه المرجعية يحددها سياق اللغة، وهو المقام الذي يناسب تركيبه اللغوي، ليفيد دلالة محددة، يفسرها الآخرون من خلال مخزون ثقافي هو المرجعية.

بناء على هذا التأسيس لمفهوم طبيعة العلامة اللغوية، والمرجعية الثقافية، سوف أتناول في هذه الورقة البحثية؛ العلامة اللغوية في روايات الطيب صالح، والمرجعية الثقافية لها، تحت عنوان: العلامات اللغوية والمرجعية الثقافية للنص، وسأتناول فيه دلالة المفردات المعجمية والسياقية والثقافية، وكذلك التركيب، وخاصة العناوين بوصفها المفاتيح الاجرائية التي تمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رمز النص، ومن ثم الوقوف على طريقة استخدام الطيب صالح للغة بوصفها نظاما لا يوصل أفكاره إلى متلق يفك شفرة النص من خلال مرجعية ثقافية. وفق هيكل يقسم الورقة الى مطالب؛ المطلب الأول، وعنوانه: المعنى واقعة ثقافية، ويتناول مفهوم العلامة اللغوية وعلاقته بالمرجعية الثقافية. أما المطلب الثاني فيتناول المفردات والتركيب من خلال عناوين هي: العنوان، والمفردات التراكيب. التي هي الجمل. ثم خاتمة ونتائج وتوصيات.

المطلب الأول: "المعنى واقعة ثقافية" (٢٢)

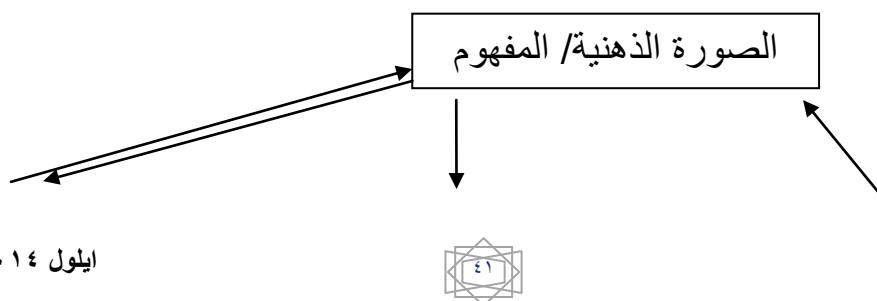
كل مجتمع يخلق شيفراته الخاصة التي يستمدّها الأفراد المنتمون إليه للتواصل فيما بينهم، وهي التي تسمح لهم بتبادل الدلالات واستهلاكها، بينما يتواصلون فيما بينهم، وعالمهم الخارجي. هذه الشيفرة هي أمانة، أو هي شيء مدرك يمكن أن تستخلص منه توقعات، واستنتاجات، وإشارات خاصة بشيء آخر غائب، ومرتبطة به^(٢٣). هذه الشيفرة هي العلامة، وهي الوسيط بين الإنسان، وعالمه الخارجي، ولكنها لا تحيل

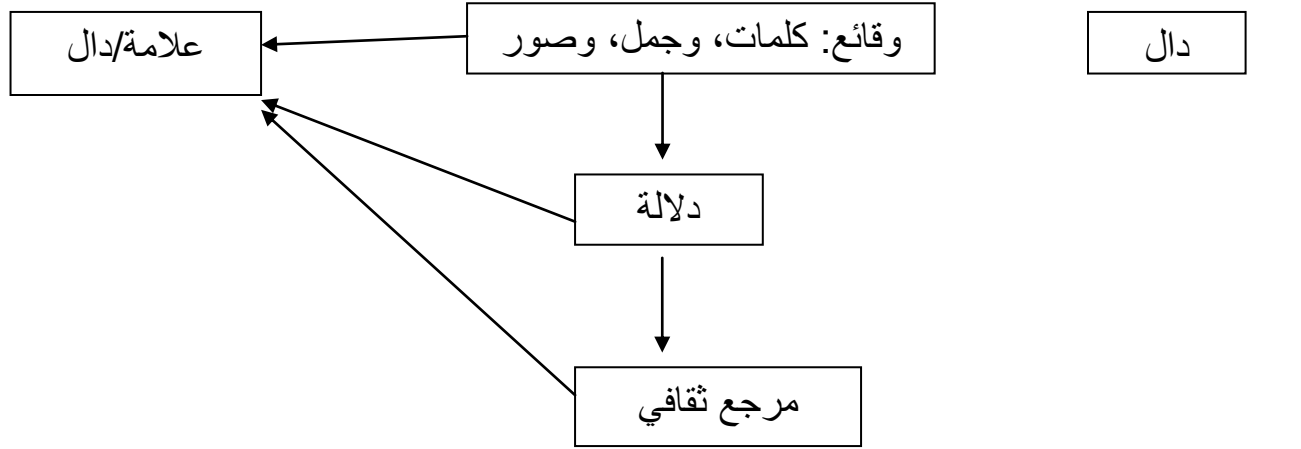
إلى الواقع الموضوعي مباشرة، وإنما تحيل إلى عالم الصور الذهنية، والمفاهيم، والمدلولات. فهي دال رمزي، وأداة من خلالها "تأنس الإنسان وانفلت من رقة الطبيعة ليلج عالم الثقافة الريح الذي سيهبه طاقات تعبيرية هائلة"^(٢٤)، من ذلك أية إيماءات، وأفعال تحيل إلى طريقة في الوجود، والفعل، والاحساس؛ مثل التعابير التي تعطي كعلامات للفرح، وكذلك كل حركة إرادية نعبر من خلالها عن شيء، أو نخبر عنه. وكذلك كل كيان تصويري يمثل حدثاً، أو قيمة من خلال خصائصه الشكلية؛ مثل الصليب، والمنجل، وجمجمة ميت... إلخ^(٢٥).

وأما لسانياً؛ فالعلامة أداة يتم من خلالها تمثل مفهوم، أو موضوع خلال صورة سمعية . كلمة مثلاً، أو جملة، أو نص"^(٢٦)، وأن العرف الاجتماعي هو الذي يجعل من العلامات أدوات ثقافية"^(٢٧)، هي التي تفسر بها الجماعة نصوصها اللغوية"، فلا يمكن أن أفهم كلمة إذا كنت أجهل اللغة التي تنتمي إليها هذه الكلمة... فنحن ننظر إلى الأشياء، والكلمات كما علمتنا الثقافة أن نفعل ذلك دائماً^(٢٨).

"والنص في تعريفه المعاصر؛ هو سلسلة من العلامات المنتظمة في نسق من العلاقات، تنتج معنى كلياً يحمل رسالة"^(٢٩)، فإذا كان هذا النص رواية، فهو بالضرورة خطاب سردي، وهو بالتالي مجموعة من العلامات اللغوية؛ (الحروف، والكلمات، والجمل، والصور البلاغية)، وهي محل التواصل . رسالة . مع المتلقي . المجتمع . الذي يستدعي مخزونه الثقافي للحضور في عملية التواصل هذه. فالعلامة دال يُوْشِر إلى صورة ذهنية/مفهوم، تتم ترجمته عبر وقائع، هي الكلمات، والجمل، والصور البلاغية إلى دلالة، تجد معناها في المخزون الثقافي/المرجعية للفرد، ومن ثم تنتج معنى جديداً هو علامة/دال؛ وهكذا يستمر جدل اللغة والثقافة في تشكيل هوية الجماعات.

شكل (١) يوضح العلامة





المطلب الثاني: المفردات والتركيب:

يمكن النظر إلى اللغة من زاوية أنها توجيه مقعد/تركيب مفيد، يقدم المعنى بوصفه نتاجاً لتأثير الفعل اللغوي؛ تأثير معلوماتي، وتواصل. في مواقف محددة تخضع لفعل الربط النحوي لمفاهيم/مضامين المفردات، في نصوص لغوية. ويمكن النظر إلى المعنى . في هذه الحالة. أنه نتيجة معلوماتية، وتواصلية للاستعمال المنظم/المقعد، لوسائل لغوية تستفيد من إمكانات السياق، والمقام، ليتحقق قصد الكاتب من خلال الأرصدة المضمونية التي تقدمها اللغة من خلال التركيب (٣٠).

وعليه فإنه من الصعب أن يدرس التركيب بعيداً عن دلالاته، ويفرض السياق؛ مجرى الكلام، وتسلسله، واتصال بعضه ببعض على تلك الدراسات، وكذلك المقام بوصفه الحالة التي يقال/يكتب فيها الكلام: حزن، أو فرح... إلخ. ذلك لأن التركيب لا ينحزل عن السياق بنوعيه؛ اللغوي/المعلوماتي، الذي يعتمد على النص، وغير اللغوي/التواصل، الذي يعتمد على ما حول النص؛ من ظروف خارجية تفرض نفسها عليه (٣١).

وعندما نتناول التركيب، فإننا ندرس المفردات والجمل في روايات الطيب صالح لنقف على: كيف وظّف الكاتب إمكانات اللغة في أعماله الروائية ليوصل رسالته وليتواصل مع المتلقي من خلال المفردات



والتركيب والصفات، استنادا إلى مرجعية ثقافية مشتركة، لكي نبرز أثر الكاتب في هذه الثقافة بوصفها علامة هوية.

(١) العنوان:

"عنوان الرواية هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني، التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته الوعرة"^(٣٢). ومفردات العنوان علامات لغوية، تحمل دلالات معينة على مستوى المعجم، المعجم، والاصطلاح، والثقافة، والتأويل. وقد جاءت عناوين روايات الطيب صالح كآلاتي^(٣٣): (موسم الهجرة إلى الشمال - عرس الزين - ضو البيت (بندر شاه) - مريود (بندر شاه)، وعنوانان داخليان؛ هما سعيد عشا البايتات القوى، والطاهر ودالرواسي . منسي "إنسان نادر على طريقته". فإذا كان "العنوان هو عتبة النص، وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع النص، وتسميه، وتميزه من غيره"^(٣٤)، فإنه علامة لسانية بامتياز، وشيفرة تواصل أساسية بين، المتلقي والنص، والكاتب، ومن ثم يحتاج المتلقي لفهم هذه العلامة من خلال مرجعية ثقافية؛ هي شرط التواصل، وإنتاج المعنى من خلال الوظائف التي يعطيها العنوان . بحسب جيرار جنييت، وهي التعيينية، والوصفية، والتضمينية، والإغرائية^(٣٥).

. **موسم الهجرة إلى الشمال:** يتكون العنوان من أربع كلمات؛ (ثلاث مفردات، وحرف)، ولكل مفردة دلالتها المعجمية، ثم بعد ذلك دلالة التركيب ككل، وهي الأساس في دلالة العنوان، ثلاث كلمات كلها أسماء؛ نكرة ومعرفتان، والاسم يدل على الثبات والتجريد. والجملة خبرها محذوف على تقدير الإشارة إليه: هذا موسم الهجرة إلى الشمال. بنية العنوان رباعية، وهي تماثل الاتجاهات الأربعة، ولكنها خصصت اتجاه الشمال، وكل كلمة في العنوان تحمل ثقل موضعها، ودلالاتها، وبالتالي هي علامات تؤثر دلاليا إلى معان ثقافية.

(موسم) وتكتب: مَوْسِم؛ وأصله مَوْسَم، فقلبت الواو ياءً لكسرة الميم. والْوَسْمُ أثرٌ كَيَّةٌ، تقول مَوْسُومٌ، أي قد وُسِمَ بِسِمَةٍ يُعْرَفُ بها، إمَّا كَيَّةٌ، وإمَّا قَطْعٌ في أَذُنٍ قَرْمَةٌ تكون علامةً له. وهو الوقت الذي يجتمع فيه الحاجُّ كلَّ سَنَةٍ، كَأَنَّهُ وُسِمَ بِذلك الوَسْمِ، وهو مَفْعَلٌ منه اسمٌ للزمان لأنه مَعْلَمٌ لهم^(٣٦). وتدل على ميقات محدد



يتم فيه فعل مقترن ثقافيا بما هو مفرح مثل الجمع للحج في دلالة دينية إسلامية، أو للحصاد، أو لمناسبة دينية كالأعياد (يوم الوقفة) آخر ايام في رمضان، واليوم التاسع من ذي الحجة. وارتبطت أيضا بهجرة الطيور في زمن معين من منطقة إلى أخرى. وبالجمله ترتبط المفردة موسم دلاليا بكل ما هو مفرح، ويكون في زمن معين يتكرر كل فترة. فنقول: مواسم الأفراح، وهي أيام الزواج بعد فترة الحصاد في الزراعة المطرية. وموسم تكتسب دلالتها من المضاف إليه، فهي نكرة غالبا تضاف إلى معرفة لتدل على زمن المضاف إليه، وتكون علامة له. موسم الهجرة، أي علامة الهجرة.

(الهجرة): جاء في لسان العرب^(٣٧): الهِجْرَةُ من هَجَرَ وهَي: الخروج من أرض إلى أرض. وفيها دلالة على قطع الاستمرار. والهَجْرُ: ضد الوصل. هَجَرَهُ يَهْجُرُهُ هَجْرًا وَهَجْرَانًا: صَرَمَهُ، وهما يَهْتَجِرَانِ، والاسم الهِجْرَةُ. وَهَجَرْتُ الشَّيْءَ هَجْرًا إِذَا تَرَكْتَهُ وَأَغْفَلْتَهُ. وتدل على معنى قطع الاستمرار والانتقال في حركة، وترتبط ثقافيا بمعنى الانتقال من بلاد الى أخرى، وهي علامة على أن البلد الأول لم يطب المقام فيه، وتعدد الأسباب، في علامة هي موقف من استمرار البقاء/الحياة في هذا المكان، مما يدفع إلى الانتقال إلى غيره. وفي الذاكرة هجرة النبي (صلى الله عليه وسلم)، وهجرة الطيور... إلخ. " ولا تصير الوحدة المعجمية أداة موظفة للتواصل الاجتماعي إلا في سياق"^(٣٨).

(إلى): حرف جر يؤشر كعلامة إلى الاتجاه، ولا يحمل معنى في ذاته، بل يكتسب معناه من التركيب، ويجر الاسم بعده. ولا يمكن تجاهله في التركيب، في دلالة إلى سلطة اللغة، وفرضها نظامها، وبنيتها. فهو رابط مهم في تأدية المعنى.

(الشمال): في اللسان: الشَّمَالُ: نقيضُ اليمين، والجمع أَشْمَلٌ وَشَمَائِلٌ وَشُمْلٌ. والعَرَبُ تقول: فلان عِنْدِي بِالْيَمِينِ أَي بِمَنْزِلَةِ حَسَنَةٍ، وَإِذَا خَسَّتْ مَنْزِلَتُهُ قَالُوا: أَنْتَ عِنْدِي بِالشَّمَالِ. والشَّمَالُ الشُّؤْمُ؛ حكاة ابن الأعرابي؛ وأنشد: ولم أَجْعَلْ شُؤْنَكَ بِالشَّمَالِ أَي لم أَضْعُهَا مَوْضِعَ شُؤْمٍ. الشَّمَالُ: الرِّيحُ الَّتِي تَهْبُ مِنْ نَاحِيَةِ الْقُطْبِ. المعنى يتردد بين فتح الشين وكسرها. وهو علامة تدل على اتجاه عكس الجنوب جغرافيا، وعكس اليمين ثقافيا، وتؤشر إلى الأعلى في رسم الخرائط. والعلو مطلب ثقافي، لأنه يحمل معاني الأفضل،





والأحسن، والخير كله. وتؤثر أيضا إلى معنى المثال؛ الأعلى، والأنموذج، وفيه دلالة على تقييم للجنوب مع حضور معنى الضد دائما (شمال/يمين)، في دلالة السياسة.

كل هذا التشظي في الدلالة فرضته هذه المفردات، بوصفها علامات تدل على مرجع ثقافي يولد مفهوما/دلالة، ربما لم يقصدها الكاتب، ولكنها تعطي المتلقي مشروعية انتمائه إلى اللغة. فإذا وصلنا إلى العنوان بوصفه تركيبا/علامة؛ فإنه يمنحنا فرصة ضيقة، تحدد خيارات المعنى. كأن الكاتب يبخل علينا بمتعة التوهان في إدراك المعنى. فهو يحدد موسم بالوقت، تاركا الصفة للمتلقي (أحسن/أسوأ)، وهي هجرة بمعنى ترك المكان إلى آخر، تاركا صفة (أحسن/أسوأ)، هجرة إلى مكان /اتجاه محدد؛ هو الشمال الأعلى/النموذج/اليسار ضد اليمين.

لعبة ذكية يلعبها معنا الكاتب، فكأنه يعطينا طرفا من حبل المعنى، ويمسك بالآخر في تساو واعتراف بقدرة المتلقي على إنتاج النص، مرتبها إلى مرجعية ثقافية؛ هي المؤمن للمعنى في علامات العنوان، ليحل القارئ نفسه جدل التناقض في (الصفة) التي يعطيها للعلامة، بناء على تواصله مع النص/الرواية؛ موسم الهجرة إلى الشمال.

. عرس الزين: عنوان مكون من كلمتين فقط (نكرة، ومعرفة؛ مضاف ومضاف إليه) في صيغة مبتدأ محذوف الخبر المقدر بالظرف؛ زمان/اليوم/ ومكان/هنا. أو في صيغة خبر محذوف المبتدأ المقدر بالإشارة إليه/هذا عرس الزين. (عرس): جاء في اللسان: والعُرسُ والعُرسُ: مِهْنَةُ الإِمْلَاقِ والِبْناءِ، وقيل: طعامة خاصة. وَأَعْرَسَ فلانٌ أي اتخذ عُرْساً. وَأَعْرَسَ بأهله إذا بَنَى بها وكذلك إذا غشيها، ولا تَقُلْ عَرَسَ، والعامة نقوله. قال الأزهري: العُرسُ اسم من إعراسِ الرجل بأهله إذا بَنَى عليها ودخل بها، وكل واحد من الزوجين عُرُوس؛ يقال للرجل: عُرُوس وعُرُوس وللمرأة كذلك، ثم تسمى الوليمة عُرْساً.

فالمفردة علامة تؤثر إلى معنى النكاح/الزواج في الثقافة العربية، وترتبط بكل ما هو مفرح ومبهج، وهي علامة على تجمع كبير للناس؛ باعتبار الإشهار في الزواج . ثقافيا . وفيه معاني الوليمة، والأكل، والغناء، والرقص في ثياب جميلة منتقاة، وحسان يظهرن مفاتنهن للعرض الخجول، ربما بحثا عن شريك



حياة. ويظهر معنى العنوسة مندسا في احياءات الخوف، وتتداعى قيم الكرم، والجمال، متضمنة معاني الضد؛ البخل، والقبح... إلخ.

(الزين): جاء في اللسان: الزَّيْنُ: خلافُ الشَّيْنِ. وزانه زَيْنًا وَأَزَانَهُ وَأَزَيْنَهُ، على الأصل، وتَزَيَّنَ هو وَأَزْدَانٌ بِمَعْنَى، وهو افتعل من الزَّيْنَةِ. ويومُ الزَّيْنَةِ: العيدُ. فالزين مفردة/علامة تؤثر ثقافيا إلى كل ما جميل ماديا في الملابس والشكل الخارجي عموما/المظهر. ومعنويا في القيم السمحة التي قرررها المجتمع وقبلها. نقول: هذا الشكل زين، وهذا الفعل زين. وتضفي ألف ولام التعريف (الزين) مع التضعيف في حرف الزاي معنى الاصرار على هذه الزينة، وهذا الجمال، كأنها ألف ولام العهد، بين الكاتب والمتلقي. مع أنه في العمل الروائي . شكلا . ليس زينا.

(عرس الزين) تركيب/علامة تدل ثقافيا إلى حفل زواج شخص اسمه الزين، وهي فرصة لجمع من الناس يتواصلون ثقافيا مع الحدث الذي يحمل معنى الفعل، على الرغم من أن بنية العنوان خالية منه، وتكتسب دلالة الاسم معنى الثبات، حيث لا شك في أنه عرس الزين؛ هذا الشخص الذي هو اسم على مسمى . من حيث المعنى . خاص بالزواج في الثقافة السودانية (العديل والزين)، وطقوس الحناء، فهو (عديل) لا عوج فيه، وهي صفة جميلة، وهو (زين) في كامل هندامه، وزينه الباهي (عريس)، حيث ملتقى الأعين، وحلم العذارى، وخفقان قلوب العانسات.

مرة أخرى يسمي الكاتب عملا روائيا باسمين، لا فعل في العنوان من حيث البنية؛ (نكرة مضافة الى معرفة). لكنه في عنوانه عرس الزين؛ يترك المتلقي في حالة من التشويق لرؤية هذا (العريس الزين). والمفردة/المعرفة/الزين هي بؤرة حركة الكاتب في تعامله مع المتلقي، مستفيدا من إمكانات اللغة (التعريف والتضعيف)، ليقود مخيلة المتلقي هذه المرة بمهارة ويوجهها إلى الجزء الثاني من العنوان، ويكل وضوح وكأنه بينه وبين المتلقي عهد.

. بندر شاه: عنوان لعملين روائيين هما (ضو البيت، ومريود)، مكون من مقطعين أعجميين؛ يعطيان إمكان المضاف والمضاف إليه بالدرجة نفسها التي تدل على اسم مركب واحد، مثل (بعلبك). الأول بندر: جاء في



اللسان: البنادرة، دخيل: وهم التجار الذين يلزمون المعادن، واحدهم بُندارٌ. وفي النوادر: رجل بُندريٌّ ومُبندِرٌ ومُتَبندِرٌ، وهو الكثير المال. واللفظ قريب من اللغة الفارسية تحصره العلامة (شاه) التي تؤشر إلى شاه ايران. وبندر علامة ثقافية تدل على المدنية، والحضر وهو المعنى الذي تدور حوله الرواية: "قالت مريم لمحميد" نسكن البندر. سامع؟ البندر. الموية بالأنابيب والنور بالكهرباء، والسفر سكة حديد. فاهم؟ اتمبيلات وتطورات، اسبتياليات ومدارس، وحاجات وحاجات. البندر. فاهم؟" مريود/٣٩٦، والثاني: شاه: جاء في اللسان: والشاه... يُراد بها الملك، وعلى ذلك قولهم شهنشاه، يراد به ملك الملوك... قال أبو سعيد السكري في تفسير شهنشاه بالفارسية: إنه ملك الملوك، لأن الشاه الملك، وأراد شاهان شاه.

والتركيب علامة تدل على لغة الجن، ويتداعى لفظ (شمهروش) في عالم طقوس الشعوذة، والسحر، وهي علامة تؤشر إلى الغيب والاعتراف بقدرة أعلى من قدرة الإنسان؛ عالم الجن مثلاً. وهي علامة تدل على عالم الرواية الخيالي المليء بالعجائبية، وقصص الجن، وهو علامة النص الأولى في رأيي. وكأن الكاتب أراد أن يدلنا إلى عالم الرواية، بمفتاح هو عنوانها، لندخل عالم الغرائب، والعجائب، والخيال؛ (بندر شاه)، مع الاصرار على التنعيم لأن له علاقة مهمة في تهيئة المتلقي لدخول ذلك العالم. "قفي (بندر شاه)؛ هذا المكان خلطت بين الأسطورة، والحلم، والواقع، والتاريخ، فأريد أن أفهم لماذا هذا المكان؟ وما خصائصه، وأنا أنقصي أيضاً في قضية العلاقة بالسلطة، لأن بندر شاه... بندر؛ المدينة وإشكالية الحلم، والمشكلة بالنسبة لنا هي المدينة بمعناها الواسع، كيف تدار؟ وكيف تحكم؟، وليس المدينة ذات الأبنية الشامخة".^(٣٩)

. **ضو البيت: (ضوء):** مفردة عامية حذفتم همزة الفصح (ضوء)، وهي نكرة مضافة إلى معرفة، هي كلمة البيت، فاكترسبت معنى مفتوحاً يصنفها علامة لسانية تحمل دلالة ثنائية ثقافياً. جاء في اللسان: الضوء والضوء، بالضم، معروف: الضياء، وجمعه أضواء. وقد ضاءت النار وضاء الشيء يضيء ضوءاً وضوءاً وأضاء يضيء. فهي تدل على الضوء، وهو مفهوم يؤشر إلى الوضوح، عكس الظلام/الغموض، وتدل على الجمال، وتدل على الفرج، وفسحة الأمل.

فإذا فهمنا دلالتها العامية السودانية تصبح علامة تشير إلى الفعل أضاء، ومن ثم يكون الفاعل محذوفاً، تقديره هو، والفرق بين الاسم (ضوء)، والفعل (ضوءاً) العامي يظهر في التنغيم الذي يظهره فتح الواو بعد تضعيفها في الفعل، وتسهيل نطقها في الاسم. ثمة دالتان إذن تمدّنا بهما العلامة (ضو) فمن جهة هي اسم يدل على الإضاءة، وهي اسم له دلالته في الوعي الثقافي السوداني، والعربي، ولكنه يبطن عكس ذلك؛ العتمة، والظلام. ومن جهة أخرى هي فعل ماضٍ، فاعله محذوف وجوبا لأنه معروف، والدلالة موجبة عكسها أظلم وعتمّ.

(البيت): جاء في اللسان: البيئُ من الشَّعر: ما زاد على طريقةٍ واحدة، يَفَع على الصغير والكبير... وبيت الرجل داره، وبيته قَصْره... وبيئُ الرجل: امرأته... ويكنى عن المرأة بالبيئ... وبيئَ الأمر: عمَلَه ليلاً، أو دَبَّرَه ليلاً. البيت إذن اسم مكان، هو المسكن والمأوى، وهي مفردة تمثل علامة تدل على معنى الاتصاق بالناس، وتدل على محل الثقة، والأمان، وتدل أيضاً على الراحة، والخصوصية، والحياة المطلقة، والحماية. "يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي للإنسان براهين، أو أوهام التوازن، ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار.. ولتتميز هذه الصور نضفي روح البيت" (٤٠).

وأما التركيب (ضو البيت)، فهو علامة تتأرجح دلالتها بين الاسمية، والفعلية للعلامة (ضو)، مضافة إلى مفردة البيت، أو مسندة إلى فاعل محذوف نصب مفعولاً به (البيت). ودلالة التركيب/العلامة تؤثر إلى محذوف مبتدأ موصوف بأنه ضو البيت/خبر، وهو في هذه الحالة اسم يحمل معنى ثقافياً دلالاته أنه يشيع كل ما هو جميل، وناصح في البيت، حيث آخرون ينعمون بهذا الضوء، "قال عمي محمود: ضو البيت اسم مبارك. ولعل الرجل حل عندنا على هذه الحالة بالخير والبركة" ضو/٣٣٣، وهو علامة هذا البيت، ومركز حركته، وفعله، فهو عينه التي يرى بها، وهي جملة اسمية تفيد الثبات في هذه الصفة.

وتؤثر من جهة أخرى إلى فاعل محذوف، قام بفعل الإضاءة للبيت/المفعول به، وفي الفعل قيمة الحركة/الحدث المقرونة بالزمن، ويفهم أن البيت كان قبل ذلك مظلماً فأتى الفاعل المعروف فأضاء البيت، والمعنى ثقافياً أنه حامل السعد والفأل.



كأن الكاتب أراد أن يتأرجح المتلقي بين معنى الاسمية، ومعنى الفعلية في تركيب هذا العنوان، ليكون على علامة على قلق المعنى، وخبرة الكاتب، وتمرسه باللغة، فهو يخبرنا بهذه اللغة بوجوده، ليدخلنا إلى عالم الرواية، حيث نكابد متعة الكشف؛ (ضوء هو أم أضاء هو). وبين العلامتين سر إبداع الكاتب، ليقرر أن للسياق تأثير كبير في منح مدلول ما للعلامة عندما تكون هذه الأخيرة مرتبطة بدلالات متعددة^(٤١).

. مريود: عنوان مكون من كلمة واحدة على زنة مفعول، وهي وصف لمحذوف مبتدأ، أو اسم إشارة؛ (هو أو هذا). مشتقة من المصدر الفصيح رود، والرّود: الطلب؛ فهو مروود/مطلوب، والموضع مُراد. وجاء في اللسان باب رود: وقولهم: فلان مُستردّ لمثله، وفلانة مسترد لمثلها أي مثله ومثلها يُطلب ويُشخّ به لنفاسته؛ وقيل: معناه مُستردّ مثله أو مثليها. وفي باب ريد: والرّيد، بلا همز: الأمر الذي تُريدُه وتزاوله. ولكن الكاتب استخدمها بصورتها العامية لتكون علامة هوية، تدل على السودانيين، ولغتهم في وصف المحبوب بالمريود، والمحبة/الريدة، وفلان مريود أي محبوب حباً شديداً لا تشوبه شائبة.

وهو علامة تدل على وصف لمحذوف موصوف بصفة جميلة متعلقة بفعل القلب/المحبة/الريدة، ولكن سبب هذه الريدة الذي يجعله نفيساً، وبلا مثيل، مخبأ في متن الرواية كفعل تشويق، ودعوة لاكتشاق أن هذا الموصوف لا أعداء له، ولكن هل هذا بفعله، أو بأخلاقه؟ وهو علامة تدل ثقافياً على أوزان مماثلة لمفعول؛ مثل محفوظ، وربما المعنى الصوفي أنه مختار من الله ليحبه العباد. كلها دلالات مفتوحة تؤكد قدرة الكاتب في التعامل مع اللغة، وامتلاك ناصيتها، وأن العنوان لا يكون ضربة لازب، وإنما هو تفكير؛ وتفكير طويل تأتي بعده العلامة مثقلة بالدلالات الثقافية، فاتحة النص لاحتتمالات متعددة للمعنى، وتضفي معنى الخلود على ما يكتب.

وثمة عنوانان داخلان في متن رواية مريود؛ هما عشا البايئات، والطاهر ود الرواسي. والعنوان بوصفه علامة لا يفقد معناه البتة بناء على موضعه، ندرك ذلك إذا وقفنا في العنوان (سعيد عشا البايئات القوى). هو عنوان مركب، وعلامة لها مرجعية ثقافية سودانية، فنحن أمام اسم هو سعيد من السَّعد: اليُمْن، وهو نقيض النُّحْس، والسُّعودة: خلاف النحوسة، والسعادة: خلاف الشقاوة. يقال: يوم سَعْد ويوم نحس. وهو



موصوف بصفة هي علامة لهوية سودانية (عشا البايات القوي) ذات مرجعية ثقافية تدل على الكرم والمروءة والنجدة، وكل القيم النبيلة المطلوبة في الرجولة بصفها قيمة اجتماعية وثقافية. ثم وصفه بعشا البايات على الجوع (القوي)، وفيه إشارة إلى الطلب العزيز للقوت، والذي يشكل حضوره للمحتاجين إليه سعادة ما بعدها سعادة، لأنه مرتبط بالبقاء. وقبل ذلك هو سعيد؛ مشتق من السعادة. وهي قيمة مطلوبة تدل على أنه ربما سعيد بهذا الوصف.

وأما الطاهر ود الرواسي، فهو عنوان مكون من ثلاث مفردات زنتها على التوالي: (الفاعل فعل الفواعل) على رد مفردة (ود) الى أصلها (ولد). ربما له دلالة بهذا الترميز الصرفي دلاليا. (الطاهر) من الطهر؛ والطُّهر: نقيض النجاسة، والجمع أطهار... رجل طاهر الثياب أي مُنَزَّهُ... ويقال: فلان طاهر الثياب إذا لم يكن دَنَسَ الأخلاق. والطهر نقاء وصفاء وسلم. (ود) بمعنى ولد، وهي عامية سودانية، وهي مفردة علامة تدل على الهوية. (الرواسي). جاء في اللسان مادة (روس): ورَأسُ: قبيلة سميت بذلك... وفي مادة (رسا): رَسَا الشَّيْءُ يَرْسُو رُسُوًّا وَأَرْسَى: ثَبَتَ، وَأَرْسَاهُ. وَرَسَا الْجَبَلُ يَرْسُو إِذَا ثَبَتَ أَصْلُهُ فِي الْأَرْضِ، وَجِبَالُ رَاسِيَاتٍ. وَالرَّوَّاسِي مِنَ الْجِبَالِ: الثَّوَابِتُ الرَّوَاسِخُ؛ قَالَ الْأَخْفَشُ: وَاحِدَتُهَا رَاسِيَةٌ. وَرَسَتْ قَدَمُهُ: ثَبَتَتْ فِي الْحَرْبِ. وَرَسَتْ السَّقِينَةُ تَرْسُو رُسُوًّا: بَلَغَ أَصْلُهَا الْقَعْرَ وَانْتَهَى إِلَى قَرَارِ الْمَاءِ فَتَبَنَّتْ وَبَقِيَتْ لَا تَسِيرُ، وَأَرْسَاهُ. هُوَ. فالمفردة إذن علامة تدل على جمع راس/فاعل، وهو العاقل، وتدل على الرسو، أي الوصول والثبات، والعقل والاستعداد.

. منسي: إنسان نادر على طريقته: عنوان مركب من خمس مفردات؛ (منسي) اسم مفعول مشتق من المصدر النسيان، جاء في اللسان: والنَّسيان، بكسر النون: ضِدُّ الذِّكْرِ وَالْحِفْظِ، نَسِيَهُ نَسِيًّا وَنَسِيَانًا... النَّسْيَانُ: التَّرك... والنَّسْيُ: الشَّيْءُ الْمَنْسِيُّ الَّذِي لَا يَذْكَرُ... وفي حديث عائشة، رضي الله عنها: وَدَدْتُ أَنِّي كُنْتُ نَسِيًّا مَنَسِيًّا، أَيَّ شَيْئًا حَقِيرًا مُطْرَحًا لَا يُلْتَفَتُ إِلَيْهِ.

(منسي) علامة تؤشر إلى فعل الذاكرة، وتدل ثقافيا على الإهمال المقصود لقيمة في المفعول، وتدل على الغياب/عدم الحضور في الواقع/المجتمع، وفي الذاكرة الاجتماعية/الثقافية. "لم يكم مهما بموازن



الدنيا"منسي/٩. والدلالة الموازية هي المذكور، والمذكور، والحاضر بقوة بفعله، وقوة شخصيته. "شغل مساحة أكبر مما كان متاحا له، وأحدث في حدود العام الذي تحرك فيه ضوضاء عظيمة"منسي/٩.

وهو موصوف بجملة (إنسان نادر على طريقته)، وكأن الكاتب استدرك أن هذا الموصوف بالغياب الثقافي، هو إنسان بالحضور الاجتماعي، ويمعن في الوصف (نادر)؛ والندرة عكس الوفرة، فهو مثال، وأنموذج، ولكن تلك الصفات هي من فعله/قدرته؛ هو الفاعل (على طريقته). ويحضر تداعي تركيب (على كيفه) العامي السوداني ليؤكد معنى الحرية المطلقة في الفعل. والتركيب عنوان/علامة بارز فيها اسم (منسي)، ثم تحته بالخط الرفيع (إنسان نادر على طريقته)، وكأنه استدرك يتفضل به الكاتب، ليحل ليشبع به فضول المتلقي؛ نعم هو منسي بكل دلالتها الثقافية بوصفها علامة، ولكنه إنسان نادر على طريقته. يفرض هذا المعنى (منسي) بطريقته في التواصل مع الآخرين؛ بني جنسه (إنسان). والاستدراك علامة تؤثر ثقافيا إلى تحفيز المتلقي لقراءة النص، وهي القيمة الكبرى للعنوان بوصفه علامة لها مرجعية وظيفية ثقافية أثناء تلقي النص.

٢) المفردات:

سوف أدرس مفردات الطيب صالح من خلال بنية المفردة ودلالاتها ووظيفتها في السياق، ناظراً إلى المفردة قبل دخولها في التأليف، ثم في التركيب؛ لأن معناها سوف يرتبط بما قبلها، وبما بعدها. ولكي أوضح ذلك استعير هذا المثال^(٤٢):

١- يجب أخذ الأسد إلى حديقة الحيوانات.

٢- يجب أخذ علي إلى حديقة الحيوانات.

(أخذ) في المثال الأول تحيل الى معنى قريب من الاعتقال، وبالتالي إلى العقوبة؛ إذا كان السد قد هرب من حديقة الحيوانات، وهذا المعنى يحيل ثقافيا إلى طريقة الاعتقال والوسائل المستخدمة لتنفيذه، وحالة الهياج والخطر المتوقع والترقب المرتبط بالموقف كله.

أما الحالة الثانية فإن (أخذ) توحى بفكرة الجزاء، أو التعلم، ويفهم أن علياً ربما يعاني خوفاً من الحيوانات، وتدل على عناية الأسرة بأبنائها، وتدل . أيضاً . على تزجية الوقت بالرحلات.

هذا يوضح أهمية السياق الذي تستخدم في المفردة والتي . غالباً . ما يعنيها الكاتب، وهو بصدد توجيه رسالة، أو تواصل مع المتلقي، وهو خبير باللغة، ويتمتع بحس نقدي لغوي عال، وهو على دراية بما يكتب "أنا أستعمل كلمة (نصارى) عمداً، فهذه هي الكلمة التي استعملها المسلمون، والعرب طوال تاريخهم... هي كلمة حافلة بالمودة والرحمة. عكس كلمة (مسيحيون)"^(٤٣). وفي مناسبة أخرى يقول الطيب صالح عن الكاتب (ساميول بيكيت)^(٤٤): "لقد أخذ (ساميول بكت) عن (جويس) عنايته باللغة والذهاب بها كل مذهب... وشقّ لنفسه طريقاً نسيج وحده، وقدم رؤياً أدبية مريضة... هذا الكاتب عنده فترات الصمت بين الجمل أهم من الجمل نفسها... وقد ظل في كتاباته يكثف، ويحذف، ويقلل من الكلمات، ويزيد من الصمت... لعل ذلك الكاتب الذي يزن الكلمات بميزان"^(٤٥).

والمعنى وليد سياقات هي من طبيعة لفظية... فالكلمة ذاكرة مفتوحة.. إنها تائهة بدون سياق، ولكنها الأساس الذي تستند إليه إمكانات التأليف؛ فهي جزء من معجم من خصائصه أنه لا يتكلم... ولكنه يُعدّ . مع ذلك . خطاباً حول الطريقة التي تستعمل من خلالها ثقافة بعينها. وهذا ما يجعل السياقات أوسع من إمكانات النص المباشرة. وهي بذلك غير قابلة للتحديد... وهو ما يفتح النص على محيطه الثقافي، كما هو مودع في مجمل التقييدات التي تعد الكلمات حاملها الأساس"^(٤٦).

أ. مفردات عربية فصيحة يستخدم الكاتب المفردات الفصيحة، والغريبة بصورة تلقائية سلسة، تجدها منسجمة في سياقها على الرغم من أنها تحتاج . أحياناً . لمعرفة معناها إلى المعجم ، ولكنه . أي الكاتب . أدرك ذلك، فوضع سياقاً يؤشر للمعنى مباشرة، أو يدور في فلكه. تجد ذلك في كل رواياته محل الدراسة، انظر المفردات^(٤٧): (مقرور، دخيلة، العشيرة، يطفر، ضربت، لعمرى، مُنْغَرَس، مبيض، فرائص، البتّة، حمأة، الوطنية، أركبُ، الكفل، مرّيد، الممضّ.... إلخ). والمفردات: (تمنطقوا، فينانة، بيرق، تدفيع) ضو/، ٣٤٥، ٣٤٤، ٣٤٠. و(ذات عبل، تلاتخ، ماد،



تتراكض، نمال جمع نمل، ذر) مريود/٣٧٤،٣٩١،٤٠٦. و(دارسة، جنان، أحياء، المجن، خطام البعير، أوسق، أشج) منسي ١٩، ٣٦، ٤٠، ٤٣.

"ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في دخيلتي، فكأنني مقررر طلعت عليه الشمس، ذاك دفء العشيرة، فقد كنت زمانا في بلاد تموت من البرد حيتانها"موسم/٣٣. " انفجرت هي ببكاء ممض" موسم/٧٠،١١١. "وتحولت الأرض الخصبة بلقعا تسفوها الريح" موسم/٧٠. "والكفل إذا طوقته بذراعيك لا تصل حده" موسم/٩٤، وضو/٣٤٤،٣٣٠. " وضربت السيارة في الصحراء" موسم/٦٦،١١١، وزين/٢٤٤، ومريود/٤٠٧،٤٠٨.

(مقررر) مفردة غريبة من القر. جاء في اللسان: وفّر الرجل: أصابه القر. مشتقة القر، فهو مقررر على غير قياس. القر: البرد عامة، وكل بارد: قر. فإذا نظرت إليها في سياق "طلعت عليه الشمس تؤكد ذلك المعنى، وهو ما شعر به . في رأيي . الكاتب فاضاف وصف (طلعت عليه الشمس)، ومن ثم يعقب "ذاك دفء العشيرة". وفي الذاكرة التعبير السوداني (نفخه القر). في دلالة على البرد الشديد، وهي تتلاقى في النص مع مفردة (غلفاء)، لتكسب مفردة (مقررر) بعدها الثقافي السوداني؛ (مقررر/غلفاء) في ظل سياق حافل بالمفردات . ربما . الغريبة عن الاستخدام في المرجعية الثقافية للمتلقى السوداني؛ (لعمرى، العشيرة، مبيض... الخ)؛ " جاءت الأنباء تترى... أن ابنه يبيت ليله كله في خمار الزين/٢٣٢. وكان الظلام المخملي الكثيف يريض على أركان البلد.. "تحرت الإبل، وذبحت الثيران، ووكئت قطعان من الضأن على جنوبها"موسم/١٢٦وزين/٢١٠، ٢٣٩. ولك أن تتظر في لسان العرب ،مادة (وكأ): يقال: تكى الرجل يتكأ تكأ؛ والتكأة، بوزن فُعلة، أصله وكأة، وإنما مُتَكَأ، أصله مُوتَكَأ، مثل مُتَقَق، أصله مُوتَقَق. وقال أبو عبيد: تُكَاة، بوزن فُعلة، وأصله وكأة، فقلبت الواو تاءً في تُكَاة، كما قالوا ثُرَاتٌ، وأصله وُرَاتٌ. وانكأت انكَاءً، أصله اونكَيْتُ، فأدغمت الواو في التاء وشُدَّت، وأصل الحرف وكًا يُوكِي تَوَكِيَةً. وضربه فانكأه، على أفعله، أي ألقاه على هيئة المُتَكِي. وقيل: انكأه ألقاه على جانبه الأيسر. ولهذا لم يجد الكاتب . في ظني . لتوضيح مراده إلا باستخدام تعبير (على جنوبها).



المفردات علامات لها دلالاتها المعجمية، والثقافية، ويحكم ذلك سياق التعبير، الذي ربما يكون تدفقا لا واعيا من قبل الكاتب، وربما يكون مقصودا. وقد نجح الكاتب في تذويب المسافة بين هذين المنحيين في تلقي المفردات. فهو يقصدها، ولكنه يعبر عن ذلك بتلقائية تجعل المفردة منسبكة تمام في سياقها.

انظر إلى المفردات: (استوعب، الورثاء، يتنزى، أحياء، تسامع تدفيعا، تتراكض، ضوأت، نمال، أحوات)، فأنت تجدها فصيحة ولكن بعضها قليل الاستخدام حتى يظن أنه ابتدعها. "وقفت عند باب دار جدي في الصباح، باب ضخم عتيق من خشب الحراز، لاشك أنه استوعب حطب شجرة كاملة" موسم/٩١. الاستيعاب مفردة اقترنت ولزمان بالفهم، والفكر والعمليات العقلية عموما، وقد استخدمها الكاتب بالدلالة نفسها "مصطفى سعيد يا حضرات المحلفين إنسان نبيل استوعب عقله حضارة الغرب" موسم/٦٠. ولكنك تجدها وبكل سهولة، وسلسلة تدل على معنى الاشتمال، والاستهلاك. ودلالاتها قوية في هذا السياق، فكأنه لم يترك من حطب الشجرة شيئا، ليثبت معنى الضخامة اللاحق في الوصف. وهذا يؤكد دلالة المفردة معجميا، كما جاء في اللسان: وَعَبَ الشَّيْءَ وَعَبًا، وَأَوْعَبَهُ، وَاسْتَوْعَبَهُ: أَخَذَهُ أَجْمَعًا،...، أَي لَمْ يَدَعْ مِنْهُ شَيْئًا. وهو والاستقصاء في كل شيء.

فالكاتب يعرف أسرار اللغة، ويعرف متى يستخدم صيغها التي تزخر بها، مما يدل على مخزون لغوي كبير، يمتح منه متى شاء، وكيفما شاء. ثم إن الكاتب يستخدم جموعا تجعلك تشك في صحتها أول وهلة، فهو يلفتك برفق إلى قدرته اللغوية، ومعرفته بأسرارها؛ (الورثاء، المراءات، نمال، أحوات). "والناس أمثالك هم الورثاء الشرعيون للسلطة" موسم/١١٤. "كان صوته يطفو كأحوات ميتة طافية على سطح البحر" موسم/١٠٨. "وألقيت نظرة موضوعية على الستائر الوردية، والمراءات الكبيرة" موسم/١٦٩. "ثم أخذت رأسي، ووضعت في حجرها، وهددتني زمنا بصوت: إنه دبيب نمال في تلال رمال" مريود/٤٠٦. كأن الكاتب يقول لك أضف إلى ذخيرتك اللغوية أن جمع مرآة: مرايا، ومراءات، . ولم أجد هذا الجمع مستعملا إلا عنده فيما وقفت عليه من مصادر اللغة . وجمع حوت: حيتان، وأحوات، ونملة: جمعها نمل، ونمال... إلخ. جاء في اللسان : النَّمْلُ:



معروف واحدته نَمْلَةٌ ونَمْلَةٌ، وقد قرئ به فَعَلَّه الفارسي بأن أصل نَمْلَةٌ نَمْلَةٌ، ثم وقع التخفيف، وغلب، وقوله عز وجل: (قالت نَمْلَةٌ يا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ...) ^(٤٨)، والجمع نَمَالٌ!.

بقي أن أشير إلى أن الكاتب يكرر مفردات بعينها في رواياته، وهي مفردات علامات تؤثر إلى قيمة نصية، ورسالة دلالية تؤثر العمل الروائي، وتحدد المرجعية الثقافية له. ذلك لأن تراكم المادة المعجمية يظهر بدوره النمط الثقافي للجماعية العرقية ^(٤٩). مثال ذلك أن وفرة المفردات المعبرة عن مفاهيم تعالج الزراعة، أو التجارة تعطي إشارة موثوقة بها إلى حد كبير عن النظام الاقتصادي للسكان ^(٥٠). وقد استخدم الكاتب في رواياته مفردات كررها كثيرا، يمكن توضيحها إحصائيا بالجدول التالي:

جدول رقم (١): يوضح تكرار بعض المفردات في روايات الطيب صالح.

المفردة	موسم الهجرة إلى الشمال	عرس الزين	بندر شاه (ضو البيت)	بندر شاه (مريود)	منسي إنسان نادر على طريقته	المجموع
النيل	٢٨	٢٠	٨	٦	٨	٦٦
النخل	١٦	٧	٢	١٢	—	٣٧
زرع	٦	٥	٦	٧	٢	٢٦
البلد	٧٨	٩٥	٢٦	٥	٧	٢١١
بحر/نهر	٤٩	٨	١٠	٣٠	١١	١١٩
الأرض	٥٠	٣٠	١٣	٨	١	١٠٢

يؤشر الجدول إلى أن مفردة (البلد) وهي ود حامد . غالبا . هي مفتاح النص، ومركزه، ويؤثرته مرتبطة بالارض المفتاح الثاني التي محل الزرع، والنيل، والنهر، والبحر، والنخل، وهي مفردات توضح البيئة الزراعية للمنطقة، ومن ثم هي علامات على الاستقرار والتحضر.



ب. مفردات سودانية: وأعني بها المفردات الخاصة باللهجة السودانية، وهي كثيرة جداً، تصنف الكاتب مبدعاً يهتم باللهجته بوصفها هوية، تؤثر دلالياً إلى انتماؤه. " والطيب صالح صاحب رسالة سودانية، حمل همّ التعريف بوطنه، حتى عرف وطنه به... فجاءت كتاباته تعريفاً في ذاتها، ولكنه سعى بذكاء إلى تمرير كثير من المفردات، والمفاهيم والشخصيات في كتاباته"^(٥١). وقد عد أحمد البدوي استخدام الكاتب للعامية السودانية معادلاً موضوعياً لفقد وطنه، وهذا معناه أن الكاتب يستخدم المفردات السودانية ليدل على هوية، وعلى انتماء، "العامية السودانية ماثلة بروحها وشخصها كالمسميات: المراكيب، السعدة، السبيطة، القنديل. وفي الشعر وطقوس التراث الشعبي كالضريبة والدلّة والحريّة، ولهذا المثل دلالة تستجلى في دلالة على أمر يتجاوز اللغة المحضّة، ويكمن وراءها، وتكون هي مجرد رمز ينم عنه، دلالة استجلاب معنوي للعزير المفقود: أيقونة التواصل الحميم، كالمدين المفلس يسعى وجدانياً لاستعادة كنز حرم عملياً وفعلاً من اقتنائه"^(٥٢). "استخدام العامية، منطوية على رغبة في استعادة الانتماء إلى ترنيمة غابت من حياة الكاتب، فهو علي الأقل لا يستخدمها في البيت، ولا مجال العمل، أي نوع من التعويض الوجداني عن فقدان السودان ممثلاً في عاميته، التي ما ينفك يشعر أنه جزء منها و أنها جزء منه"^(٥٣).

في موسم الهجرة تجد المفردات (الكافي، والدبلان، ونبات السعدة، والطاقة/شباك، والقمر في القطار، وعجوز كركبة، والجروف، والقيف، وأغلف، والفركة، القرمصيص، والبرش، والمصطبة، والرطانة، والبطان، ومافي عوجة، ويزعل جدّي، ومخايل، ويبقيق، ويفطر القلب، والتبلدي، وأيام التخاريف، والطلح، والبرم، والحراز، والأبنوس، والسبيل/الأزيار، والفروة، والديوان، والقنديل، والدوامة.... الخ)^(٥٤).

وهي مفردات تكتسب دلالتها من السياق، وهو المعول عليه في كل الروايات لأن المتلقي غير سوداني . ربما . لا تسعفه المرجعية الثقافية لمعرفة دلالة المفردة، مما يحوج في بعض الأحيان . إلى شرح المفردة في الهامش. ولكن من خلال سياق المفردة يمكن بسهولة . الاهتمام إلى دلالتها، والكاتب يقدم إعانة واضحة للمتلقي من مثل: "البرم، زهر الطلح... الخ" مريود/٣٦٥. وهو يتحدث في سياق (الشجر)، مما يدخل المتلقي



في جو النص معولا على مرجعيته الثقافية العربية، التي كتبت بها الأعمال؛ واللغة علامة هوية، ومفتاح تواصل مع النصوص: "مثل نبات السعدة على حافة الجدول" موسم/٦٨. و"بنت البلد تعمل الدلكة والدخان والريحة، وتلبس الفركة، والقرمصيص... وحين ترقد على البرش الأحمر" موسم/٩٩. و"ربط البطان حول بطن الحمار" موسم/١٢٧.

وفي عرس الزين تجد العامية السودانية المفصحة، هي لغة النص، لهذا تجد الكثير من المفردات السودانية، والكثير من أساليب الكلام السوداني، وطرق التعبير التي هي علامات هوية. "استيقظت ثاني يوم وصولي، وهي عبارة سودانية الإيقاع والروح"^(٥٥)، "أفندي، والتكل، والعماري، وقست/قصة، وأمرد، وشيتين، سفر الطعام، وأخضر الذراع، فُقر، ودابر، ويفلق بالحجر... الخ."^(٥٦).

وفي بندر شاه تجد المفردات: "اليئم، واقاشط، ووحلان، وهبد، والسوط، والجبانة، وعتود، واللالوب، والقيف، واللغاويص، وقنت، وهبوب أمشير، الطهورة، حمار خندقاوي، وحمار كورتاوي، وجل، والتمساح العشاري، ويغطس ويقلع... الخ"^(٥٧).

وفي منسي يصعب أن تجد مفردات علامات على هوية سودانية، فهي إما فصيحة رغم الاستخدام السوداني؛ السياقي، وإما فصيحة تماما. وسبب ذلك. في ظني. أن النص لا يعالج قضايا محلية مثل أعماله الأخرى، وإنما هو عربي يعالج قضايا عربية وعالمية، ولهذا لا تستغرب إذا وجدته يناقش قضية العرب الأولى "فلسطين التي ذكرها ٢٩ مرة مقابل ٥٠ مرة لليهود والإسرائيليين، و ١١١ مرة لمفردة عرب، في عمله هذا الذي هو بالأساس سيرة ذاتية لشخصية واقعية، عاشت فترة من حياتها على علاقة بالكاتب، ولهذا أيضا تجد كثيرا من أسماء السودانيين الذي تزامن وجودهم في الحياة مع بطل النص، وهي شخصيات حقيقية. فضلا عن أسماء المدن والشخصيات الانجليزية، والعربية في هيئة الإذاعة العربية في لندن، والشخصيات القطرية.

ج. المفردات الأجنبية:

لم يستخدم الكاتب مفردات أجنبية كثيرة في رواياته الثلاث الأولى، "استخدم كلمات من الدخيل، مثل (أمينزيا)، ولكنه في الصفحة التالية يستخدم الكلمة العربية التي تؤدي المعنى نفسه)، فقدان الذاكرة (ومثلها



كلمة) برنيطة (التي وردت معها في الصفحة نفسها كلمة (قبة). وهناك كلمات من الدخيل استخدمت بنصها مثل : مكناات الماء وإسكتشات وميليودرامية^(٥٨). ولكنه أكثر من استخدامها في منسي بحكم الفضاء المكاني الذي تجري فيه أحداث الرواية، وصفات الشخصيات وعلاقتها بالكاتب وعمله في بريطانيا وقطر.^(٥٩)

٣) الوصف:

يستخدم الكاتب طريقته الخاصة في الوصف مدركاً تماماً إمكانيات اللغة، وقدرته في التركيب، فهو لا يكتفي . في الغالب . في وصفه بمفردة واحدة، دائماً ما يأتي بمفردتين مقترنتين (٦٠)، ليعطي الوصف قوته، كأنه يريد من المتلقي ألا ينسى ذلك الموصوف، ثم يبين قدرته، ومعرفته لأسرار اللغة. مستندا الى ثقافة رصينة "وملنا إلى أنه أفاد من براعة الرباطاب في الوصف، وعقد المقارنات البديعة بين الأشياء، كرافد متح منناه الدقيق في الملاحظة، وإجادة الوصف"^(٦١).

"ليلة مظلمة قائظة"موسم/٦٧. "وسمعت ضحكة جدي النحيلة الخبيثة المنطلقة" موسم/٩١،٢٠١، "سعيد الوسخان العفنان"ضو/٢٧٣. "وكان وجه الزين مستطيلاً ناتئ عظام الوجنتين... جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان"الزین/١٧٥، "كل ذلك يظهر في وجهه الحاد التقاطيع المليء الأخاديد"منسي/٥٣.

ثم إن الكاتب يظهر عناية خاصة بوصف الأصوات: "حوافر الحمير تحدث نغماً نشطاً متحفزاً"مريود/٣٦٧، "بكاء ممض محرق"موسم/٧٠، "ضحكة صغيرة ضحلة"مريود/٣٦٩، "ضحكة نحيلة خبيثة منطلقة:موسم/٩١،٢٠١، وضو/٣١٥، "أصوات الحياة... متناسقة متماسكة"، "صوت المؤذن أخرج ضعيف"ضو/٢٥٦.

فالكاتب يستخدم طاقة المفردات كاملة، فالنغم النشط هو النغم الصاخب الذي يملأ المكان بايقاعاته وموسيقاه، ووصف كهذا لاشك أنه يدفعك للحركة (متحفز)، تتحرك في مكانك مستجيباً للنغم. والبكاء الممض، جاء في اللسان: المَضُّ: الحُرْقَةُ. مَضْنِي الهمُّ والحُزْنُ، والقول يَمْضُنِي مَضاً وَمَضِيضاً وَأَمْضُنِي: أَحْرَقَنِي وشقَّ عليّ. وهي مفردة توحى بالقهر، وعدم القدرة على الانطلاق في البكاء من شدة الألم النفسي،



وطبيعي أن يكون محرقاً ليدل على قوة الفاعل؛ (البكاء الداخلي). على العكس من الضحكة المنطلقة مع نحالتها، وخبثها، والانطلاق انفتاح لأسارير الوجه، وعلامة قبول للآخر. على أن الكاتب يكثر في وصفه من صيغتي (فاعل، وفعل)؛ اسم الفاعل والصفة المشبهة باسم الفاعل، ويمكن ملاحظة ذلك من الجدول التالي:

جدول رقم (٢): يوضح استخدام الكاتب لصيغتي (فاعل، وفعل):

صيغة فاعل	المصدر	صيغة فاعل	المصدر
ليلة مظلمة قاتنة	موسم/٧٦	الظلام كثيف وعميق	موسم/١٠٩
وجه ناتئ العظام	زين/١٧٥	نحيلا هزيلا	زين/١٨٠
نهد طالع	ضو/٣٠٠	صوت غريق	ضو/٣٠٢
يشرب الغادي والرائح	مريود/٣٥٦	ضحكة صغيرة	مريود/٣٦٩
ممسكا بخطام البعير	منسي/٤٣	كانت شيري وسيمة	منسي/٧٦

والفرق بين الصيغتين في الدلالة؛ هو "أنَّ فَعِيلًا لِلسَّجَايَا والطَّبَائِعِ وَلَا تَكُونُ لغير ذلك، أما اسم الفاعل فيدلُّ على الثبوت كَفَعِيل، ولكنَّه قد يدلُّ على التجدد. وفعل وزن مشترك بين الصِّفَةِ المُشَبَّهَةِ، وصِيغِ المُبَالِغَةِ، فصيغة فعل هي من أبنية الصِّفَةِ المُشَبَّهَةِ الدَّالَّةُ على الثبوت، فيما هو خلقة، أو بمنزلتها؛ كطَوِيل، وفَقِيه، وخَطِيب، وفي صِيغِ المُبَالِغَةِ تأتي للدَّالَّةُ على معاناة الأمر، وتكراره، حتى كأنَّه أصبح خلقة في صاحبه، وطبيعة فيه كعليم، فهو لكثرة علمه، وتجره في العلم أصبح العلم سَجِيَّةً ثابتة في صاحبه"^(٦٢).

ومن ثمَّ كان الذي يستخدم صيغة (فاعل) يرمي إلى بيان أمرين: (المعنى المجرد مطلقاً، وصاحبه)، دون اهتمام ببيان درجة المعنى، قوة وضعفاً، وكثرة وقلة، بخلاف الذي يستخدم (صِيغَةَ مُبَالِغَةِ فَعِيل)، فإنَّه يقصد إلى الأمرين مزيداً عليهما بيان الدرجة قلةً وكثرة^(٦٣). ف(مظلمة وقائنة) اسم فاعل يدل على التكرار، والتجدد؛ تكرار الإظلام، وشدة الحر في هذا الشهر من السنة، بينما (كثيف وعميق)، صفة مشبهة تدل على المبالغة في الإظلام، والإيحاء بتأثير ذلك في النفس؛ (عميق)، لتدل على الثبات المقلق، وكأنَّه لا إنجلاء له بالإصباح.



والكاتب خبير بشخوص رواياته، وأوصافهم، وصفاتهم، وفي فعل الكتابة يظهر خبرة ودراية بالوصف الخاص بكل شخصية، يحشد لها الصفات التي تتناسب معها، وصورتها في العمل الروائي: يتحدث محميد عن محبوب، يوم وفاة مريم في رواية مريود: "لكننا كنا أعزّ إنسانين لديها، أنا قطب أحلامها مستقبلا في المدينة، ومحبوب أخوها الأوحى بين أربع بنات؛ مريم صغراهن" مريود/٣٩٩. ثم يصف محبوب: "نظرت إليه وسط الجمع ذلك المساء... غاضبا شرسا كأن الموت خصم أرسلته الحكومة، يأمر، وينهي بصوت أخرش... كان زعيما مطلق اللسان... نشطا متحفزا كحيوان مفترس يتأهب للانقضاض في أية لحظة، وسلطان الموت لا يبال" مريو/٣٩٩. ثم يصق نفسه في ذلك اليوم: "أما أنا فقد كنت حزينا بشكل آخر، كنت أراها على موجة تسافر وتعود، والدنيا تبتسم بوجه طفل، عيناها العسلتان ترحمان الوجه، وحاجباها النبيان ينعقدان فوقهما، وثغرها مثل برق يشيل ويحط... وأنا أحس في قلبي بفجيرة مثل الفرح" مريود/٣٩٩. ويمكن أن ترى الوصف بهذه الصورة لتري زاويتين للنظر والنقاط الصور:

جدول رقم (٣): يوضح وصف محبوب ومحميد

محبوب	محميد
غاضب وشرس، الموت، الحكومة، يأمر وينهي، صوت أخرش، زعيما مطلقا، نشط، حيوان مفترس، ينقض، يتأهب	حزين، الدنيا، موجة تسافر، سابعة، تبتسم، وجه طفل، عيناها عسلتان، حاجبان منعقدان، برق يشيل ويحط، فجيرة مثل الفرح

كلاهما يعبر عن حالة حزن؛ هي فقد مريم العزيزة لكليهما، ولكن بمفردات لها طاقات تعبيرية عالية في تصوير كل شخصية تتناسب تماما والشخصية محل الوصف. ولا شك أن المبدع يتميز بطريقة وصفه، وتوظيفها؛ بنائيا، وداليا، مما يجعل الوصف شبكة دلالية منظمة بقوة، كما أن المقطع الوصفي في النص من شأنه أن يبرز الوظيفة البنائية، والدلالية التي يريد الكاتب إعطاؤها للوصف^(٦٤)، مفسحا المجال للمتلقى ليتواصل مع لغته، استنادا الى مرجعية ثقافية تعطي للنص قيمة وجوده الاجتماعية، ومن ثم مشروعية رسالته التي يريد أن يبثها عبر وسيط هو هذه اللغة.

التركيب:

وأعني به الجملة، وسوف أقف معرفاً للجملة، وكيف استخدمها الكاتب في رواياته للتعبير عن أفكاره، وكيف يتواصل مع المتلقي من خلال مرجعية ثقافية في ظل لغة لها قواعدها، وقوانينها التي ربما تحكم المعنى، وتوجهه إلى غير مراد الكاتب.

الجملة: هناك دراسات كثيرة حاولت تعريف الجملة؛ لغة واصطلاحاً، قديماً، وحديثاً^(٦٥)، وهو شأن اللغويين، وما يهمنا في هذه الورقة ينحصر في معنى الجملة بوصفها علامة سيميائية، تؤثر إلى مرجعية ثقافية، تؤمن عملية التواصل بين النص والمتلقي، من خلال نظام لغوي؛ هو عمل روائي يشكل خطاباً سردياً؛ والخطاب هو ما تتركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد؛ هذا؛ هذا التناسق بين مجموعة مفردات وفق نظام/بنية، هو ما أسميه الجملة. فالجملة هي الصورة اللفظية الصغرى للقول؛ أو هي الكلام الموضوع للفهم والإفهام، وهي تبين صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهن الكاتب الذي يسعى إلى نقلها - حسب قواعد معينة، وأساليب شائعة- إلى ذهن المتلقي، ولا يكون الكلام تاماً، والجملة مفيدة إلا إذا روعيت فيها شروط خاصة؛ منها ما يعود إلى المنطق، ومنها ما يعود إلى اللغة وسلطانها/قيودها^(٦٦).

وبالنظر إلى بنية اللغة فهي مركب يؤدي المعنى بطريقتين، وهو ما عرف بقسمي الجملة؛ الاسمية والفعلية. ومن ثم يستدعي هذا التقسيم الرجوع إلى أصل التركيب، وهو المفردات المرتبطة ببعضها بعضاً في سياق، وفق نظام للتعبير عن فكرة ذات معنى تام، والمفردات علامات لغوية وثقافية، وهذا ما يكسب الجملة الوصف ذاته. مع اختلاف سياق المفردة الذي تحكمه الجملة، عن سياق الجملة الذي تحكمه بنية النص. وهذا يعطي الدراسة مشروعية الوقوف عند الجملة، وكيف استخدمها الطيب صالح في رواياته؛ وما أثر ذلك في الهوية السودانية من خلال المضامين، والرسائل المبثوثة في الأعمال الروائية للكاتب، بواسطة بناء لغوي ذي مرجعية ثقافية لا تخلو من انتماء لجماعة ما، وبالتالي هوية ما.



والفرق بين الجملة والاسمية والجملة الفعلية، هو أن الجملة الاسمية تدل على الثبات والدوام/الاستمرار، والجملة الفعلية تدل على معنى التجدد والحدوث؛ لأنها مرتبطة بالفعل الذي يكسبها دلالة الزمن. والشئ نفسه تكتسبه الجملة الاسمية التي خبرها جملة فعلية. ولهذا فإن الجملة الاسمية في دلالاتها تتسع لما لا تدل عليه الجملة الفعلية؛ من التأكيد والمبالغة^(٦٧)، وذلك باستخدام المؤكدات. وكما هو معروف فإن الجملة الاسمية تتكون من مبتدأ وخبر؛ نحوياً، ومن المسند إليه والمسند. والجملة الإنشائية، (طلبية وغير طلبية)، والجملة الخبرية؛ بلاغياً، وما زاد على ذلك فهو فضلة. وأما الجملة الفعلية فتتكون من فعل وفاعل أو نائب فاعل، وما زاد عن ذلك فهو فضلة^(٦٨). وأن المبتدأ في الاسمية مقدم على الخبر أصالة. وأن الفعل في الفعلية مقدم على الفاعل، أو نائبه.

التركيب في روايات الطيب صالح:

"وجاءت أمي تحمل الشاي، وفرغ أبي من صلاته وأوراده، وجاء، وجاءت أختي، وجاء أخوأي، وجلسنا نشرب الشاي" موسم/٣٤. جملة فعلية حكمت فعل السرد/الكتابة؛ فعلها (جاء) فعل ماض تكرر أربع مرات، ليدل على تأكيد هذا المجيء، ويؤشر، بوصفه علامة، إلى فرح المحتفى به بفعل المجيء من أفراد الأسرة، المتبين في النص ربما - بحسب الأهمية؛ (الأم، ثم الأب، ثم الأخت، ثم الأخوين)، ويفرض ذلك حرف الواو الذي يدل على التعاقب بمعناه اللغوي، ومعناه النفسي. والفعل الماض علامة تدل على قوة الذاكرة لدى المتكلم، وفيها نوع من إشراك المتلقي في الحنين إلى أيام جميلة. والفعل (جاء) تأخر في الجملة الثانية؛ (وفرغ أبي... وجاء)، ليدل على أن فعل المجيء يأتي بعد أداء الفريضة، هي علامة على صلاح الوالد، وتؤشر إلى أنه يعلي من قيمة فعل الآخرة؛ (العبادة؛ الصلاة والأوراد)، مقابل فعل الدنيا (المجيء إلى شرب الشاي).

وفي النص فعلان مضارعان (تحمل، ونشرب)، ونحوياً هما جملتان تدلان على الحال، والجملة الفعلية تدل على معنى التجدد والحدوث، وهي بهذا تدل على أن الأم يتجدد حملها للشاي كل صباح، في تجدد للفعل كل يوم، ولكنه ليس ثابتاً، ومستقراً هذا الفعل فيها، وكذلك شرب الشاي حال حادث، ومتجدد، مع



زمن الفعل المضارع المنفتح على المستقبل، ليصبح علامة على عادة سودانية هي شرب الشاي كل صباح في جماعة، يؤكد ذلك الضمير (نا) في الفعل (شربنا)، والدلالة الثقافية صورة حميمة مشبعة بعاطفة الأسرة، وفيها تأشير إلى الارتباط الأسري، والاعلاء من قيمته، لأنه ينعكس على بناء المجتمع ككل، يؤيد ذلك: "جبت البلد طولاً وعرضاً معزياً، ومهنناً" موسم ٣٥. كل ذلك بتحريض من الأم؛ المفردة العلامة، التي تدل على العاطفة، والأمان... الخ.

وسوق يتضح استخدام الكاتب للجملة بنوعيتها في هذا النص من رواية موسم الهجرة الشمال: "إنني أترك زوجتي وولدي وكل مالي من متاع الدنيا في ذمتك، وأنا أعلم أنك ستكون أميناً على كل شيء. زوجتي تعلم بكل مالي، وهي حرة التصرف. إنني واثق بحكمتها. ولكنني أطلب منك أن تؤدي هذه الخدمة لرجل لم يسعد بالتعرف إليك كما ينبغي. أن تشمل أهل بيتي برعايتك وأن تكون عوناً ومشيراً ونصيحاً لولدي، وأن تجنبهما ما استطعت مشقة السفر. جنبهما مشقة السفر. وساعدهما أن ينشأ نشأة عادية ويعملا عملاً مفيداً. وأنا أترك لك مفتاح غرفتي الخاصة ولعلك تجد فيها ما تبحث عنه... لا أدري متى أذهب يا صديقي ولكنني أحس أن ساعة الرحيل قد أزفت، فوداعاً" موسم/٨٧.

ويمكن النظر إلى الجمل وفق الجدول التالي:

جملة اسمية	جملة فعلية
إنني أترك	أن تؤدي هذه الخدمة
وأنا أعلم	أن تشمل أهل بيتي برعايتك
إنك ستكون أميناً	أن تكون عوناً
زوجتي تعلم	أن تجنبهما مشقة السفر
وهي حرة	جنبهما مشقة السفر
إنني واثق	ساعدهما أن ينشأ
ولكنني أطلب منك	ويعملا عملاً مفيداً
أنا أترك لك مفتاح غرفتي	إذا لم تستطع أن تقاوم



لعلك تجد فيها	فستجد في تلك الغرفة
---------------	---------------------

وصية محكمة الصياغة، والبناء، محددة اللغة، وواضحة المعنى، لا مجال فيها للبس، مليئة بالجمال الاعتراضية التي اقتضتها ضرورة التوضيح، فالمقام مقام وصية، وسياق الكلام يفرض هذا النوع من الجمل. وهي . الوصية . علامة هوية في لغتها تؤثر إلى مهنة المحاماة في حقل القانون.

تبدأ بجملة اسمية خبرية مؤكدة، هي علامة إقرار قانوني في ثقافة المتلقي: "إنني أترك زوجتي وولدي وكل ما أملك..... من متاع الدنيا...". ثم تتوالى الجمل الاسمية، كما هو موضح في الجدول، لتدل على الثبات والاستمرار في فعل الترك، فهو أمر لا علاقة له بالزمن، ولا بالتجدد، وإنما ثبت أنه ترك وصية مختومة بالشمع الأحمر؛ علامة الثقافة التي تدل على خطر فتح المظروف لمن ليس مخول له فعل ذلك. وفيها دلالة على التأكيد على الفعل حتى لا يحدث أدنى شك في أنه ترك هذه الوصية لاي سبب خارجي، وإنما هو بكامل قواه العقلية يفعل ذلك. لأنه يدرك أن المقام مقام شرف؛ زوجة وأبناء في مجتمع يحدد علاقة الرجل بالمرأة ثقافياً.

أما الجملة الفعلية، فيلاحظ أنه بدأها (بأن) المصدرية: "أن تؤدي...". وهي ما يمكن أن يؤول بالمصدر (تأدية)، والفاعل دوما هو المخاطب. والفعل المضارع هو فعل التجدد الآتي، والمستقبل.

وكثيراً ما يستخدم الكاتب جملاً اعتراضية ليوضح فكرة ما، أو يحدد مقصوده حتى لا يحدث لبساً ربما يربك المتلقي، أو يستخدم الجمل الاعتراضية -بخاصة في منسي- ليدل على الدعاء: "لينتي -غفر الله لي- أكون ولو ممسكاً بخطام بعير" منسي/ ٨٠، ٤٤، ٤٣، ١٢٦. والجملة الاعتراضية علامة لغوية تؤثر إلى دلالات ثقافية، تحكم علاقة المتلقي بالنص، وتربطه به بفعل الكاتب، وتوجهه، وهي بهذا علامة تبقى أثر الكاتب واضحاً في الثقافة؛ المرجعية التي تسمح له بإيصال خطابه للمتلقي. والطيب صالح -هنا- تميز بأسلوب يخطط مساراً يمتد فيه بين تقرير صوغه، وفاعلية أثره، وعلى قدر دلالاته، واستجابة المتلقي له تتوقف قيمته، ومدى تفرد الأديب^(٦٩).

الخاتمة

وظّف الطيب صالح الكاتب إمكانات اللغة في أعماله الروائية ليوصل رسالته، وليتواصل مع المتلقي من خلال المفردات والتركيب والصفات، استنادا إلى مرجعية ثقافية مشتركة، ابرزت أثر الكاتب في هذه الثقافة بوصفها علامة هوية. فقد استخدم العنوان علامة لسانية، وسيميائية، غالبا ما تكون في بداية النص . لها وظيفة تعيينية، ومدلولية، ووظيفة تأشيرية ثقافية أثناء تلقي النص.^(٧٠) وقد وفق الكاتب في استنفاد الإمكانية الدلالية في استخدام العنوان علامة ثقافية، تؤثر إلى قدرته الابداعية واللغوية، وإلى احترامه للمتلقي بوصفه مبدعا ثانيا للنص، ومن ثم يوصف النص بالخلود.

استخدم الكاتب مفردات بسيطة وواضحة المعنى . غالبا. ولكنه كان يختار مفرداته بعناية واضحة، فهو ربما يعلم علم اليقين "أنك ترى الكلمة تروك وتونسك في موضع، ثم تراها بعينها تنقل عليك، وتوحشك في موضع آخر"^(٧١)، ويعرف أن "الكلمة مستودع الاسرار، والحكم"^(٧٢)؛ وكونها مستوع، فإنها علامة تشير إلى مضامين الطاقة، والامداد الاستراتيجي الذي إذا انقطع يشكل خطراً على الحياة، ولهذا يكون الحرص دائما على بقاءه ممتلئا. وكذلك الكلمة/المفردة؛ فهي مليئة بالدلالات معجميا، وثقافيا في امتياح دائم من مرجعية المتلقي الثقافية. فهو يستخدم المفردات الفصيحة، والغريبة بصورة تلقائية سلسلة، تجدها منسجمة في سياقها على الرغم من أنها تحتاج . أحيانا . لمعرفة معناها إلى المعجم ، ولكنه . أي الكاتب . أدرك ذلك، فوضع سياقاً يؤثر للمعنى مباشرة، أو يدور في فلكه. واستخدم المفردات الخاصة باللهجة السودانية، وهي كثيرة جدا، تصنف الكاتب مبدعا يهتم بالهجة بوصفها هوية، تؤثر دلاليا إلى انتمائه. " والطيب صالح صاحب رسالة سودانية، حمل همّ التعريف بوطنه، حتى عرف وطنه به. ولكنه لم يستخدم مفردات أجنبية كثيرة في روياته الثلاث الأولى، فقط تم ذلك في منسي لطبيعة الرواية.

والكاتب خبير بشخص رواياته، وأوصافهم، وصفاتهم، وفي فعل الكتابة يظهر خبرة ودراية بالوصف الخاص بكل شخصية، يحشد لها الصفات التي تناسب معها، وصورتها في العمل الروائي. فهو يستخدم

طريقته الخاصة في الوصف مدركا تماما إمكانات اللغة، وقدرته في التركيب، فهو لا يكتفي . في الغالب . في وصفه بمفردة واحدة، دائما ما يأتي بمفردتين مقترنتين، ليعطي الوصف قوته.

يستخدم الكاتب الجمالية بنوعها ليدلل على قدرة عالية في استخدام اللغة، وكثيرا ما يستخدم الكاتب جملا اعتراضية ليوضح فكرة ما، أو يحدد مقصوده حتى لا يحدث لبسا ربما يربك المتلقي، أو يستخدم الجمل الاعتراضية -بخاصة في منسي- ليدل على الدعاء.

النتائج

١. المفردات علامات لها دلالاتها المعجمية، والثقافية، ويحكم ذلك سياق التعبير.
٢. اضاف الطيب صالح تعابير جديدة ومفردات الى قاموس الثقافة السودانية تركت بصمة على الهوية.
٣. استفاد الطيب صالح من المرجعية الثقافية للمتلقي، ومرر كثيرا من القيم والافكار عبر نصوصه السردية.
٤. استطاع الطيب صالح ان يخط طريقا خاصا به في الكتابة السردية (التركيب، والوصف، والتصوير)، جعلت أعماله تكتسب صفة الخلود.



التوصيات

١. توحيد المصطلح في حقل الدراسات النقدية عموماً واللسانية على وجه الخصوص.
٢. توسيع دائرة النقد الثقافي في الجامعات العربية.
٣. الاكثار من الترجمة للتواصل مع المنتج العالمي في مجال الادب عموماً والنقد خصوصاً.
٤. الاهتمام بالمواقع المتخصصة في النقد على الشبكة العنكبوتية لضمان تواصل النقاد العرب مع بعضهم بعضاً.

- ^١ - جاسم محمد جسام. مسارات في النقد الأدبي الحديث من التأسيس الى التجريب. دار ميزوبوتاميا. ط: ١، بغداد، ٢٠١٣م. ص ٣٦.
- ^٢ - عبد الله الغدامي. النقد الثقافي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠١م. ص ٨٣.
- ^٣ - انترنت: www.ta-otub.vom/t1٥٥٠-topic#izz٢٨Hzz٦٤MT.
- ^٤ - تيري ايجلتون. فكرة الثقافة تر: ثائر ديب. دار الحوار للنشر والتوزيع. سوريا، دمشق. ٢٠٠٠م. ص ٨٠.
- ^٥ - نفسه. ص ٢٣٢.
- ^٦ - نفسه. ص ١٠٩.
- ^٧ - الرميحي. واقع الثقافة ومستقبلها في أقطار الخليج العربي. ص ٢٦٨.
- ^٨ - أحمد أبوزيد. خصائص الثقافة ومميزاتها. محاضرات في الانثربولوجيا الثقافية. دار النهضة. مصر، الاسكندرية، ١٩٧٨. ص ٤٢. ٥٥.
- ^٩ - <http://ar.wikipedia.org/wiki> . وانظر: أحمد محمد البدوي. الطيب صالح سيرة كاتب ونص . ص ٢٠.
- ^{١٠} - الطيب صالح <http://ar.wikipedia.org/wiki>
- ^{١١} - أحمد درويش. الرؤية الفكرية والجمالية . (النيل مكانا روائيا في كتابات الطيب صالح). جائزة الطيب صالح ٢٠١١م. ص ٣.



- ^{١٢} - "يروق 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.
- ^{١٣} - الطيب صالح <http://ar.wikipedia.org/wiki>
- ^{١٤} - اللغة والتفسير والتواصل. ص: ٣١.
- ^{١٥} - النص السلطة الحقيقة. نصر حامد أبوزيد. ص: ٨٣-٤٨.
- ^{١٦} - التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج. كلاوس برينكر. تر: سعيد حسن بحيري. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. ط: ١. ٢٠٠٥م. القاهرة: ٢٣.
- ^{١٧} - منطق اللغة، نظرية عامة في التحليل اللغوي. يس خليل. ص: ٣٢٨.
- ^{١٨} - المصدر. نفسه. الصفحة نفسها.
- ^{١٩} - العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه. إمبرتو إيكو. تر: سعيد بنكراد. مراجعة: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. ط: ١. ٢٠٠٧م. بيروت، الدار البيضاء. ص: ٢٦٢.
- ^{٢٠} - حدود الانفتاح الدلالي. مجلة عالم الفكر. عزيز محمد. ص: ٩٨.
- ^{٢١} - بناء الواقع الاجتماعي، من الطبيعة الى الثقافة. جون رز سيرل. ترجمة وتقديم: حسنة عبدالسميع. مراجعة: إسحق عبيد. المركز القومي للترجمة. القاهرة. ط: ١. ٢٠١٢م. ص: ٨.
- ^{٢٢} - العلامة. امبرتو إيكو. ص: ٢٤.
- ^{٢٣} - المصدر نفسه. ص: ٣٦.
- ^{٢٤} - نفسه. ص: ٩.
- ^{٢٥} - نفسه. ص: ٩.
- ^{٢٦} - نفسه. ص: ٣٧.
- ^{٢٧} - نفسه. ص: ٢٥٢.
- ^{٢٨} - نفسه. ص: ٦.
- ^{٢٩} - النص السلطة الحقيقة. نصر أبوزيد. ص: ١٦٩.
- ^{٣٠} - إسهامات أساسية بين النص والنحو والدلالة. تر: سعيد حسن بحيرس. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. ط: ١. ٢٠٠٨م. القاهرة، مصر. ص: ٢٣٠.
- ^{٣١} - التركيب والدلالة والسياق، دراسات تطبيقية. محمد أحمد أخضر. مكتبة الانجلو مصرية. القاهرة. ٢٠٠٥م. ص ٥٥.
- ^{٣٢} - السيميوطيقا والعنونة. جميل حمداوي. مجلة عالم الفكر. الويت. مج: ٢٥. ع: ٢٣. يناير/ماس ١٩٩٧م. ص: ٩٠.
- ^{٣٣} - هذا الترتيب. بناء على ترتيب الروايات في (الأعمال الكاملة للطيب صالح. منشورات مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي، والذي اعتمده المصدر الرئيس لروايات الطيب صالح محل الدراسة.

٣٤- صورة العنوان في الرواية العربية. جميل حمداوي. انترنت. ٢٤ www.diwanalarab.com/spip.php.articlekes

٣٥- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر. ط: ١. ٢٠٠١م. ص: ١٢٦.

٣٦- لسان العرب. جمال الدين بن منظور.

٣٧- المصدر السابق.

٣٨- النص، النحو، الدلالة. ص ٢٣٢.

٣٩- مجلة العربي. حوار مع الطيب صالح.

٤٠- غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط: ٣. بيروت، لبنان.

ص: ٤٥.

٤١- العلامة. ايكو. ص: ١٢٢.

٤٢- العلامة. اميرتو ايكو. ص ١٥٧.

٤٣- منسي. ص ١٦١.

٤٤- صمويل باركلي بيكيت (بالإسبانية: Samuel Barclay Beckett) ولد في مدينة دبلن أيرلندا في ١٣ إبريل عام ١٩٠٦م. هو كاتب مسرحي وروائي وناقد وشاعر أيرلندي. وواحد من الكتاب الأكثر شهرة والذين ينتمون للحركة التجريبية الأدبية في القرن العشرين ولحركة حداثاة الانجلو. وكان رمز من رموز مسرح العبث و واحد من الكتاب الأكثر تأثيراً في عهده. وكان يكتب أعماله باللغتين الفرنسية والانجليزية. شهد وجود الروائي الشهير جيمس جويس (James Joyce). وعمله الأكثر شهرة في انتظار جودو (Esperando a Godot) تتميز اعماله وتعتمد ويشكل كبير علي الكآبة والسواد وتتجه دائماً نحو البساطة. ووفقا لبعض التفسيرات لنوعية أعماله، فهو بالفعل يميل إلي التشاؤم حول وضع الإنسان. وهكذا ومع مرور الوقت أصبحت اعماله تدريجيا أكثر أيجاز. وفي ٢٢ ديسمبر ١٩٨٩ مات بيكيت بعد تعرضه لأزمة في جهازه التنفسي. <http://ar.wikipedia.org/wiki>

٤٥- منسي. ص ٥٠.

٤٦- سياق الجملة، وسياق النص. الانترنت: موقع تخاطب. Taatub.com.

٤٧- الاعمال الكاملة. انظر الصفحات: ٣٣، ٦٣، ٧٠، ٧٢، ٧٧، ٩٠، ٩١، ١٤٢. والصفحات: ١٧٠، ١٨٣، ٢٠٠، ٢٠١،

٢١٠، ٢١٨. والصفحات: ٢٥٨، ٢٨٧، ٣١٤، ٣٤٠، ٣٣٠، ٣٤٤، والصفحات: ٣٦١، ٣٦٤، ٣٦٥. وانظر منسي، نسخة مصورة

pdf الصفحات: ١٩، ٤٠، ٣٦، ٤٣، ٦١، ٨٢، ١٢٤.

٤٨- سورة النمل. الآية: ١٨.

٤٩- اتجاهات البحث اللساني. ميكا افيتش. تر: سعد عبدالعزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد. المجلس الثقافي. ط: ٢. ٢٠٠٠م.

ص ٢٩٨.

٥٠- نفسه.



- ^{-٥١} الاعمال الكاملة. المقدمة. ص ٩. ١٠.
- ^{-٥٢} الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. البدوي. ص ١٠٣.
- ^{-٥٣} الطيب صالح، سيرة كاتب. ص ٢٢٣.
- ^{-٥٤} الاعمال الكاملة. انظر الصفحات: ٣٩، ٤٥، ٦٣، ٦٨، ٧٠، ٧٢، ٧٤، ٧٥، ٧٩، ٨٦، ٩٢، ٩٣، ٩٥، ٩٩، ١٠٥، ١١٧، ١٦٨، ... الخ.
- ^{-٥٥} الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. البدوي. ص ٣٢٣.
- ^{-٥٦} الاعمال الكاملة. انظر الصفحات: ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٨١، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٤، ٢٢٧، ٢٤٢.
- ^{-٥٧} الاعمال الكاملة. انظر الصفحات: ٢٦١، ٢٧٤، ٢٨٩، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠٨، ٣١٠، ٣٤٠، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٦٢، ٣٧٢، ٣٧٤... الخ.
- ^{-٥٨} الطيب صالح، سيرة كاتب. ص ٣٠١.
- ^{-٥٩} الاعمال الكاملة. الطيب صالح. انظر الصفحات:
- ^{-٦٠} الاعمال الكاملة. انظر الصفحات: ٧٠، ٨٤، ٩٥، ١٣٥، ١٨٠، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٦٤، ٢١٠، ٢٦٥، ٢٧٣، ٣٠٢.
- ^{-٦١} الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. أحمد البدوي. ص ٣١٢.
- ^{-٦٢} تأملات في اسم الفاعل معناه وعمله من خلال القرآن الكريم وقراءاته. خالد بسندي. مجلة الألسن. جامعة عين شمس.
- القاهرة، لات. ص ٧٠٢. نقلا عن: الخصائص : ٣ / ٢٦٦.
- ^{-٦٣} المصدر السابق. نقلا عن: الخصائص : ٣ / ٢٦٦.
- ^{-٦٤} البنية السردية عند الطيب صالح. عمر عاشور. جائزة الطيب صالح للابداع. ٢٠١١.
- ^{-٦٥} انظر: الاصاله والتجديد في تعريف الجملة وتصنيفها. سناء حميد البياتي. مركز إحياء التراث العلمي العربي. جامعة بغداد، العراق. وانظر: فن الكتابة والتعبير. محمد علي أبوحمدة. مكتبة القصص. عمان، ١٩٨١. ص ١٣٢. وانظر: الارتباط الربط في الجملة. مصدر سابق. وانظر: الجملة في النظام الغوي عند العرب. عبدالمجيد عيساني. جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر. موقع تخاطب.
- ^{-٦٦} الألسنية العربية. ريمون الطحان. دار الكتاب اللبناني، بيروت. ١٩٨١. ص ٤٤. وانظر: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان. مصدر سابق.
- ^{-٦٧} المثل السائر. ابن الاثير. تحقق: محمد محي الدين عبدالمجيد. المكتبة المصرية، بيروت. ١٩٩٠. وانظر: الانترنت: عويض العطوي. <http://sh.rewayat2.com/gwame3e/Web3187/025.htm>.
- ^{-٦٨} علم المعاني. عبدالعزيز عتيق. وانظر: فن التحرير العربي. محمد صالح الشنطي. دار الاندلس للنشر والتوزيع. السعودية، حائل. ط: ٥. ٢٠٠١م. ص ٢٦. ٦٩.
- ^{-٦٩} الأسلوب بين التراث والمعاصرة. محمد كاظم البكاء. ص ٣٣٧.



^{٧٠}- جميل حمداوي. ص ٢٤.

^{٧١}- دلائل الاعجاز. عبدالقاهر الجرجاني. مط: مكتبة محمد علي صبيح. ط: ٦. لات. ص: ٤٨.

^{٧٢}- الفتوحات الملكية. محي الدين بن عربي. تحقق: عثمان يحيى، وإبراهيم مذكور. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٢م. ص: ١٩٣ . ١٩٤.