الفصل الأول
طبيعة اللغة والمرجعية الثقافية للنص
المبحث الأول: مقدمات إجرائية في البحث والمصطلح
المبحث الثاني: العلامات اللغوية والمرجعية الثقافية للنص
المبحث الثالث: سلطة اللغة والتأويل والسياق

الفصل الأول
طبيعة اللغة والمرجعية الثقافية للنص
المبحث الأول
مقدمات إجرائية في البحث والمصطلح

يظل جدل اللغة والثقافة وأثره في الهوية مجالا للبحث لا ينـي يفتـح آفاقـا لملامسة هموم الإنسان، ووجوده، ويعمق البحـث ع ن مشـكلات العصـر الخاصـة بالمجتمع، والسياسة، والثقافة.

ولأن هذا المجال ظل معقدا، لكونه يدرس مفردات لازال الـدرس فيهـا ــ إلى اليوم ـ يأتي بالجديد، ومن هنا تتوقع هذه الدراسـة بعـض الصـعوبات لطبيعـة المجال نفسه، ولخصوصية المجتمع السوداني.

ومما لا شـك فيـه، أن الأدب مـرآة الشـعوب، وخاصـة الأدب النـثري منـه، ولذلك كان اختيارنا لروايات الطيب الصالح بوصفه رمزا سودانيا في هذا المجال، نحاول أن ندرس من خلال رواياته إسهام الأدب فـي الهويـة؛ الأدب بوصـفه لغـة تتأسس على ثقافة في علاقة جدليـة تسـمح برؤيـة ملامـح الهويـة وتسـمح أيضـا بالتنبؤ بشكل المجتمع مستقبلا.

منذ البداية سأكون أمام مصطلحات نيّئة هي(اللغـة، و الثقافـة، والهويـة)، ولهذا لابد من التعامل معها بحذر، حتى لا ننخدع بالتعميمات، فهي لا زالت تخضـع للبحث، والدرس، والتشكل.

ولكننـي فـي البحـث سـأتعامل مـع أدب الطيـب صـالح؛ رواياـاته وقصصـه ومقالاته ولقاءاته المرئية والمسموعة، مع الـتركيز علـى رواياـاته، و سـأحاول أن أقف على إسـهام الطيـب صـالح فـي الهويـة السـودانية مـن خلال لغـة رواياـاته، والثقافة التي ينطلق منها ويبنيها.

ما اللغة؟

عرّف ابن جني اللغة بأنها: "أصوات يعبّر بهـا كـل قـوم عـن أغراضـهم"[1]، وقال غيره: إن اللغة هي الكلام المصطلح عليه بين كل قبيل[2]". فهـي الأصـوات البشرية الدالة على معان عقلية ثابتة في الأشـياء[3] ترتبـط بهـا ــ أي بالأشـياء ــ بإشـارة وعلامـة، وصـورة مقرونـة، وبحركـة دالـة"[4]. تعبّـر عـن أغـراض القـوم العارفين دلالتها كونهم اصطلحوا عليها. وقد ذهب ابن جني إلى أن اللغـة وسـيلة تفاهم بين أفراد الأمة.[5] ـ أي أداة تعبير ـ يعبّر بهـا النـاس عـن حاجـاتهم الماديـة والروحية؛ أي الحسّ والعقل.

أمـا علـم اللغـة الحـديث، فيعرفهـا بأنهـا نظـام صـوتي يتكـون مـن رمـوز اصطلاحية، يستعملة أفـراد جماعـة مـا لتبـادل الأفكـار، والمشـاعر. "اللغـة نتـاج اجتماعي لملكة اللسان، ومجموع من التقاليد الضرورية الـتي يتبناهـا مجتمـع مـا

---

[1]- عثمان أبو الفتح، ابن جني. الخصائص. تحق: عبد الحميـد هنـداوي. مـج:1. ط:3. دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، 2008 م. ص 65. وانظر: محمد مرتضـى الزبيـدي. تـاج العـروس فـي شرح جوهر القاموس. ط:1. المؤسسة الثقافية، الكويت، 1997م.

[2]- تاج العروس. وانظر: المعجم الوسيط. ومعجم اللغة العربية. القاهرة. ط:2. 1972م.

[3]- http:::www.ta5atub.com:t6616-topic#ixzz29lo6K957

[4]- ميشيل فوكو. الكلمات والأشياء. ص 103.

[5]- عثمان أبو الفتح، ابن جني. الخصائص. تحق: عبد الحميـد هنـداوي. مـج:1. ط:3. دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، 2008م. ص 87.

ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة.؛[1] ملكة التواصل عن طريق نظام الأصوات، والرموز المصطلح عليها.

إذن اللغة ظاهرة إنسانية صنعها الإنسان،[2] لكي يؤمن الاتصال بين أفراد المجتمع، ولكي يتم ذلك الاتصال، لابد من الاشتراك في معرفة رموز اللغة، وما تحويه من معان، وفق ضوابط وضعتها الجماعة لكي تحمي نفسها، وتحفظ لغتها. ولهذا فاللغة مبنى ثابت الدلالة؛ شكل صوتي يمتاز بثبات المعنى؛ فالأسد هو الحيوان المفترس المعروف بأنة سيد الغابة. ولكن هذا المعني قد يستخدم مجازا ليدل على معنى سياقي، أو مجازي مكانه الأدب ووفق ثقافة المجتمع. أي يستخدم للرجل الشجاع.

أوهي نظام للعلامات يعيد تقديم العالم بشكل رمزي؛[3] العالم المادي، والأفكار الذهنية تتحول إلى رموز تفهمها الجماعة التي تتحدث اللغة.

واللغة تتكون من حروف، وكلمات، وجمل، وسياق؛ تشكل نصا يلتقي فيه الفكر، والثقافة بالعقل؛ (نص) هو وسيلة اللقاء والتفاعل بين المتكلمين.[4] ولكي تتمكن اللغة من التعبير عما تعبّر عنه، عليها أن تنخرط في نظام نحوي كلي[5] مع ما جاورها من كلمات تشكل جملا؛ (فعلية أو اسمية)، مع مراعاة علامات الجملة؛ "النقطة والاستفهام، وعلامات النداء، والتعجب.... [6]"، ووسائل إيحاء هي "الأصوات والتراكيب، والايقاع، والخيال:المجاز، الصورة"[7].

"اللغة تقاليد وأنظمة[8]؛ تقاليد اجتماعية بها تتحقق التنشئة الاجتماعية للفرد- المتكلم- وأنظمة من العلامات ـ الكلمات والجمل والنصوص ـ 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[9]؛ بوصفه وحدة لغوية محددة كتابيا تضم في العادة أكثر من جملة"[10].

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

---

[1]- فرديناند دي سوسير. علم اللغة العام. تر: يوئيل يوسف عزيز. مراجعة: مالك يوسف المطلبي. دار آفاق عربية. بغداد، العراق. 1985م. ص 27 ـ 28.

[2]- عزمي سلام. اتجاهات في الفلسفة المعاصرة. وكالة المطبوعات. الكويت. ص 231.

[3]- نصر حامد أبوزيد. مفهوم النص" دراسة في علوم القرآن" ط:2، المركز الثقافي. بيروت. 1994م. ص 25.

[4]- بشير ابرير. من لسانيات الجملة. www.mohamedrabeea.com:books:book.. ص 10.

[5]- ميشيل فوكو. الكلمات والأشياء. ص 236.

[6]- كلاوس برينكر. التحليل اللغوي للنص ـ مدخل للمفاهيم الأساسية للمناهج. ترجمة: سعيد حسن بحيري. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهر. ط:4. 2005م. ص 32.

[7]- محمد فتوح أحمد. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط: 3. دار المعارفن مصر، 1984م.. ص 420.

[8]- مصطفى ناصف. اللغة والتفسير والتواصل. مجلة ع الم المعرفة. الكويت، 1990م.. ص: 31.

[9]- نصر حامد أبوزيد. النص السلطة الحقيقة. الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة. المركز الثقافي العربي. بيروت: الدار البيضاء. لات. ص:83-48.

[10]- كلاوس برينكر. التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج. تر: سعيد حسن بحيري. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. ط:1. 2005م. القاهرة:23.

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[1].

وعندما نريد أن نتكلم فمن الضروري أن نختار بعض الكلمات الملائمة من ناحية القواعد والمعنى لكي نستطيع التعبير عما نريد أن ننقلة إلى الآخرين"[2].

وهكذا فإن إعطاء تعبير ما مدلولا، 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[3] ـ مفردات، وجمل، ونص ـ حيث يتم تحديد مرجعية ينهض بها السياق وتحيل إلى كل ما له علاقة بالمؤشرات السياقية للنص والقضايا المادية التي تحيط به.

فاللغة ـ باعتبار أنها بنية لها قونينها الخاصة في طبيعتها ــ النحو ــ واعتبار إحالتها إلى الاطار الخارجي للنص ـ المعنى ـ بهذا الاعتبار 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[4]. وهي التي تحدد علاقتنا بالوجود، وبالطريقة التي نفكر بها، فالكلمات علامات ورموز تتشكل بها وفيها رؤيتنا للعالم[5].

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

فإذا ألّف متكلم جملة ما، فإنه يخضع لعاملين مهمين: الأول خاص به؛ وهو الغرض الذي يقصده بالجملة، وهو ما يسميه البلاغيون (الغرض البلاغي). والثاني يشترك فيه مع المتلقي؛ وهو الأفكار السياقية المتبادلة[6] التي تضمن سياق

---

[1]- يس خليل. منطق اللغة، نظرية عامة في التحليل اللغوي. مجلة كلية الآداب العراقية. ع:5. بغداد، العراق، أبريل، 1963م. ص:328.

[2]- المصدر. نفسه. الصفحة نفسها.

[3]- إمبرتو ايكو. العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه. تر: سعيد بنكراد. مراجعة: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. ط:1. 2007م. بيروت، الدار البيضاء. ص:262.

[4]- عزيز محمد عدمان. حدود الانفتاح الدلالي، قراءة النص الأدبي. مجلة عالم الفكر. ع:5. مج: 37، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. الكويت. يناير، مارس، 2009م. ص:98.

[5]- جون.ر. سيرل. بناء الواقع الاجتماعي، من الطبيعة الى الثقافة.. ترجمة وتقديم: حسنة عبدالسميع. مراجعة: إسحق عبيد. المركز القومي للترجمة. القاهرة. ط:1. 2012م. ص 8.

المقام فيما تتضمنه. وأما المتلقي فيقوم باستنتاج ذلك الغرض، ومن بين ما يعتمد عليه في ذلك الأفكار المتبادلة في المرجعية الثقافية.

وبعد فإن اللغة بتعريف بسيط؛ هي وسيلة اتصال بين شخصين، الهدف منها التفاهم، ونقل المشاعر. ولكي يحدث التفاهم لابد من الاشتراك في معرفة رموز هذه الوسيلة وما تحتويه من معان سياقية، واجتماعية، وثقافية متفق عليها مسبقا. فاللغة منتج إنساني تراكمي، وثقافي؛ أنتجته ضرورة تواصل أهل بيئة واحدة بعضهم ببعض.

وفي هذه البحث سوف أتعامل مع اللغة بهذه التعريفات المتعددة، والتي تؤمن على كونها إنسانية، وظيفتها الاتصال من خلال علامات دالة هي الحروف، والكلمات، والجمل، والسياق، والنّص؛ في بنية، ونظام نحوي، ودلالي، وصرفي؛ أنتجه الإنسان، ليدلل على انتمائه للجماعة المعنية ـ والانتماء هوية ـ ولكنه ــ أي نظام اللغة ـ يحتفظ بقانونه الداخلي الذي يكفل له البقاء بمعزل عن الإنسان نفسه.

ما الثقافة؟

مفهوم كلمة "الثقافة" من المفاهيم الملتبسة، لأنه يراد التعبير بكلمة واحدة عن مضمون شديد التركيب، والتعقيد، والتنوّع، والاتساع، والعمق. كل ذلك يصعّب الأمر، على الرغم من التعريفات الكثيرة التي حظي بها مفهوم الثقافة .

في لسان العرب: ثقف الشيء ثقفا وثقوفا: حذقه، ورجل ثقف: حاذق فهم[1]. وثقّف الرمح؛ قومه وسوّاه. وثقف الولد فتثقف ــ أي هذّبه وعلّمه، فتهذب. فهو مثقف، وهي مثقفة. وهذا مستعار من ثقف الرمح. والثقاف: آلة تثقف بها الرماح.

وفي مختار الصحاح والمعجم الوسيط: ثقِف أو ثقُف بمعنى حذق ومهر أو فطَن أو فطِن، أي صار حاذقا ماهرا فطنا. وثقّف الشيء أقام المعوجّ منه وسوّاه، وثقف الإنسان هذّبه وعلّمه".[2] ويعرف مجمع اللغة العربية الثقافة بأنها:" العلوم المعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها".[3]

"فكلمة الثقافة في اللغة العربية قيمة ذات معانٍ سامية؛ (قيم) تشير الى التقويم، والتهذيب. والثقافة بهذا المعنى في اللغة العربية هي الثقافة في الدين الإسلامي".[4]

ويقف مالك بن نبي حائرا: "ليس في مقدورنا أن نعالج موضوعا كهذا دون أن نجد أنفسنا أمام مشكلة لغوية، وتاريخية.[5]، لكنه عرّف الثقافة بصورة عملية

---

[6]- مصطفى حميدة. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية. الشركة المصرية العالمية للنشر،. 1997م. ص:7.

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور. لسان العرب. ط:3. دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م. "مادة ثقف".

[2]- محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي. مختار الصحاح. رتبه: السيد محمود خاطر. نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر. لات. "باب الثاء، مادة ثقف".

[3]- عبدالرحمن بسيسو. (الثقافة والهوية أو الثقافة ومعركة الدفاع عن الهوية). وزارة الثقافة الفلسطينية. مشروع الخطة الاستراتيجية للثقافة الوطنية. ورشة عمل خاصة بمناقشة مسودة الخطة. 16 أبريل 2005م.. ص 4.

[4]- مها عبد الله سلامة. إشكالية مفهوم الثقافة. مجلة التنوير، مركز التنوير المعرفي. ع:1. 2006م. ص 71 ـ 88.

[5]- مالك بن نبي. مشكلات الحضارة ــ مشكلة الثقافة. تر: عبد الصبور شاهين. دار الفكر، بيروت، لبنان. ط:4. 1984م. ص 74.

على أنها "مجموعة الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفـرد منـذ ولادتة، وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسـلوب الحيـاة فـي الوسـط الذي ولد فية؛ فهي على هذا التعريف: المحيـط الـذي يشـكل فيـه الفـرد طبـاعه وشخصيته"[1].

على أن معظم التعريفات لكلمة ثقافة في العصر الحديث، وضـعت نصـب أعينها تعريف عالم الاجتماع ادوارد تايلور في كتابه (الثقافة البدائية) الذي يقـول: "الثقافة هي ذلك الكـل المعقّـد الـذي يتضـمن المعـارف والمعتقـدات، والفنـون، والآداب، والأعراف والقوانين. وغير ذلك من منجزات الإنسان كفـرد أو كمجتمـع. [2] بعضهم زاد، والآخر شرح، وفصّل، ولكنه ارتكز على تـايلور. وقـد لخّـص تيـري ايجيلتون مفهوم الانثربولوجيين للثقافة بقوله: "الثقافة هـي طريقـة حيـاة شـعب يعيش معا في بقعة واحدة"[3] ويضيف:"ما من مشكل معرفي أشدّ دهـاء وبراعـة في رسم خارطة لتعقيدات القلب (الوجدان) من الثقافـة الفنيـة، وهـذا مـا جعـل الرواية الواقعية مصدرا للمعرفة الاجتماعية أشد تفصيلا، وصـميمية بمـا لا يقـاس بأي علم اجتماع وضعي"[4]. وهذا يدعم اختيـاري للسـرد الروائـي، نقـرأ فيـه أثـر الطيب صالح في الثقافة السودانية، مطمئنا الى تعريف مختصر للثقافة هو أنها:" حقول من الخبرات والتجارب والمنجزات المؤطرة لغويا ومعرفيـا، والـتي يمكـن من خلالها تمييز الهويات"[5].

وأستطيع أن تعامل مع مفهوم اليونسكو للثقافة في هـذه الدراسـة، وكمـا ينظر اليها اليوم على أنها: جميـع السـمات الروحيـة والماديـة والفكريـة (اللغـة)، العاطفية التي تميز مجتمعا بعينه، أو فئة اجتماعية، وهي تشمل الفنــون والآداب، وطرق الحياة، كما تشـمل الحقـوق الأساسـية للإنسـان، ونظـم القيـم، والتقاليـد والمعتقدات"، والتي م ن مـن خصائصـها أنهـا مـن اكتشـاف الإنسـان؛ فهـي إرث اجتماعي، يتطور من خلال الفن، والفكر، والسلوك. وأنها قابلة للتعديل، والتعـبير من جيل لآخر، حسب الظـروف الخاصـة بكـل مرحلـة؛ فهـي متجـددة ومتحولـة. وبالجملة هي وضعية؛ شاملة ونسبية.[6].

جدل اللغة والثقافة:

يقـول غرانغيـوم:"اللغـة والثقافـة يمكـن اعتبارهمـا متكـافئين؛ فهمـا معـا تشكلان القوانين والقيم التي على الفرد أن يتقبلها، كي يندمج فـي المجتمـع، ولا يتعرض للنبذ، أو التهميش، ويعتبر بالتالي غير سوي"[7].

"فاللغة ـ في الغـالب ــ مفتـاح لسـلوك الجماعـة... والعامـل اللغـوي فـي الثقافة أكثر أهمية ما دامت اللغة ـ خاصـة فـي صـورتها المكتوبـة ــ تقـوم بـدور الأداة، أو الواسطة للثقافة"[8]؛ والثقـافي يسـتدعي الاجتمـاعي بمـا هـو مؤسـس علية ـ مع الاستقلال النسبي ـ والسياق الثقافي للنصـوص اللغويـة المكتوبـة، هـو

---

[1]- نفسه. ص 74.

[2]- تيري ايجلتون. فكـرة الثقافـة تـر: ثـائر ديـب. دار الحـوار للنشـر والتوزيـع. سـوريا،دمشـق. 2000م. ص 80.

[3]- نفسه. ص 232.

[4]- نفسه. ص 109.

[5]- عبدالرحمن بسيسو. الثقافة والهوية. ص 4

[6]- أحمد أبوزيد. خصائص الثقافة ومميزاتها ـ محاضرات في الانثربولوجيا الثقافية. دار النهضـة. مصر، الاسكندرية، 1978. ص 42 ـ 55.

[7]- جلبير غرانغيوم. اللغة والسلطة والمجتمع في المغرب العربي. تر: م. أسليم. ص 12.

كل ما يمثل مرجعية معرفية لإمكانية التواصل اللغوي، أو بعبارة أخـرى إذا كـانت اللغـة تمثـل مجموعـة مـن القـوانين العرفيـة، والاجتماعيـة؛ بـدءا مـن المسـتوى الصوتي، وانتهاء بالمستوى الدلالي، فإن هذه القوانين تستمد قدرتها على القيـام بوظيفتها في الاطـار الثقـافي العـام.[1] فـالأفراد يسـتعملون اللغـة للإشـارة الـى هويتهم الثقافية، ومن ثم جعل هذه اللغة مشحونة ثقافيا[2].

الجـدل علاقـة تـداخل، وتشـابك، تأخـذ سـجالا يتـم فيـه تبـادل الأدوار بيـن طرفين، من حيث حضور كلٍّ فى الآخر، يتولد عنه الكثير من المعايير التى تسهم فى إغناء كل واحد لحساب الآخـر ــ وهنـا اللغـة والثقافـة ــ فاللغـة تكـون نتاجـا، وتطورا فكريا للإنسان، يحدد بها نمط تفكيره، ومستوى حيـاته. وهـذا مـا نسـميه ثقافة[3]. فالعلاقة بينهما تكتسب قيمة التطـور فـى ربـط مـع الواقـع الاجتمـاعي، والنصي اللغوي. فمن جهـة اللغـة تنفتـح علـى الاجتمـاعي، وتشـكل مفـردات، أو مضامين، ودلالات تخضع لقانون المجتمع نفسة الذي يفهم هذه اللغـة، ورموزهـا. ومن جهة المجتمع:الثقافة؛ تبنـي قيمـا علـى مفـردات:كلمـات، ودلالات يتـم مـن خلالهـا سـلوك، ويتشـكل وعـي: ثقافـة بأفكـار ومفـردات، هـى اللغـة الحاصـلة، والمفهومـة، لأنـه "مـا مـن ممارسـة، أو فعـل إلا وهـو (خاضـع لضـابط) قـانون اجتمـاعي؛ أي لتعـبير ثقـافي. كمـا أنـه مـا مـن ممارسـة، أو فعـل:سـلوك، إلا ويقال:يمارس داخل لغة"[4].

وربما تكون اللغة هى التى تحدد انتمـاء الأفـراد لثقافـة معينـة، وهـو الأمـر الذي يعني: أن التمكن من اللغة مدخل لاغنى عنـه للتمكّـن مـن الثقافـة؛ "اللغـة والثقافـة شـبيهتان بجمهوريـات تسـكنها كلمـات مـن جهـة، وأفكـار مـن الجهـة الأخرى"[5]، وجدل اللغة والثقافة هو حالة التداخل، والتشابك؛ التي هي الممرات، والقنوات التى تمرر إسـهامات اللغـة فـى الثقافـة، وتطورهـا، وكـذلك إسـهامات الثقافة فى اللغة.[6]

ما الهوية؟

يعرّف المعجم الوسيط الصـادر مـن مجمـع اللغـة العربيـة الهويـة فلسـفيا بأنها: حقيقة الشيء، أو الشخص التى تميزه عـن غيـره. وفـى تعريفـه لمصـطلح (الهُو) من منظور التصوّف يذكر أنه: "الغيب الذي لا يصـحّ شـهوده للغيـر، كغيـب الهوية المعبر عنه كنهها باللا تعيين، وهو أبطـن البـواطن". ويـذهب المعجـم الـى تحديـد معنـى آخـر للهويـة حيـن تضـاف الـى كلمـة (بطاقـة)، أو توصـف بـالنعت (الشخصية) فـي (مصـطلح بطاقـة الهويـة، أو البطاقـة الشخصـية)، المتـداولتين حديثا، فيذكر أن: "الهوية بطاقة يثبت فيها اسم الشخص وجنسيته وعمله.)[7]

---

[8]- ماريو باي. أسس علم اللغة. تر: أحمد مختار عمر. منشورات جامعة طرابلس، ليبيا. 1973. ص 208

[1]- نصر حامد أبوزيد. النص السلطة الحقيقة ـ الفكر الديني بيـن إرادة الهيمنـة وإرادة الهيمنـة. المركز الثقافي العربي. بيروت، لبنان. ص 99.

[2]- جون جوزيف. اللغة والهوية ـ قومية، إثنية، دينية. تر: عبد النـور خراقـي. المجلـس الـوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. أغسطس 2007م. ص 226.

[3]- عبد الدرويش. موقع تخاطب. اللغة والثقافة. 2009م..

[4]- جلبير غرانغيوم. اللغة والسلطة في المجتمع في المغرب العربي. ص 20..

[5]- جون جوزيف. اللغة والهوية. ص 151.

[6]- عبد الدرويش. موقع تخاطب. اللغة والثقافة. 2009م

[7]- انظر: مادة ثقف. مختار الصحاح. والمعجم الوسيط.

تدل التعريفات على أن معنى الهوية يشير الى التطابق التام بين باطن الشيء، وظاهرة فى المرجعيات العربية. أما فى الدراسات الاجتماعية، والتاريخية فإن الهوية فى مفهومها العام، هى الصفة التى يتمايز بها الأفراد، أو الجماعات عن بعضهم بعضا، وتحدد بها حالاتهم، فهي على الصعيد الفردي تعني (التمايز). وأما على الصعيد الجماعي فتعني (التمايز والتماثل في آن واحد)[1].

فنحن أمام هويتين ؛هوية ذاتية:فردية، وهوية كلية:جماعية:اجتماعية؛ يتحدد من خلالها معنى الانتماء للوطن، أو القومية، أو الأمة، وهي واحدة من الدلالات التي تشكل اطارا مرجعيا للشعب، أو مجموعة من الناس الذين يتدرجون من حيث طبيعة تكويناتهم الخاصة في اطار هويات ذاتية مختلفة، مثل: العشيرة، والفصيلة، والمنطقة، والمهنة، أو توجهات دينية، أو مذهبية أو إثنية...[2]. إنهم جميعا فى تشكلهم النهائي ينتمون الى هوية رئيسة كلية واحدة؛ هي الوطن، تحت مسمى (السودان مثلا)، تجمعهم صفات، وسمات مشتركة موحدة لهم جميعا، وهي السمات المشتركة التى لا يمكن أن تلغى هوياتهم، وخصوصياتهم الجزئية الذاتية المختلفة، والمتعددة فيما بينهم.

فالهوية إذن فعل إنساني يسعى الى التمظهر، والتشكّل، مما يكسبه خصوصية أن يحمل مظاهر التفرد، والخصوصية لفرد ما، أو لشعب ما، لغة وفكرا، وعقيدة. "إنها باختصار طبيعة الرؤية الموجهة من الذات إلى الطبيعة، وإلى الوجود ككل"[3]، وكونها فعلا إنسانيا، فإن هذا يجعلها مصدرا لجميع القيم الاجتماعية الثقافية، والإنسانية على السواء، ذلك لأنها توفر للإنسان الاجتماعي مناخا عقلانيا، وثقافيا، يجد فيه معنى لأفعاله، وتصرفاته، ومصنوعاته، وأفكاره.

"الهوية مركب من العناصر المرجعية؛ المادية، والاجتماعية، والذاتية المصفاة والتي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي. من هذه العناصر: الاحساس المادي بالانتماء، والثقة بالوجود، واختلالها يعرض الهوية للأزمة"[4].

ولأن عصرنا هو عصر الاختلاف داخل الهوية، والفردية والتنوع داخل الكلية، والتعدد داخل النظام، والمخيلة، والابداع داخل العقلانية، فإنة يستدعي التعاطي مع الهوية باعتبارها أفقا لمشروع حضاري إنتاجي؛ يعمل فى فضاء العقل النقدي المفتوح، وليس باعتبار الهوية ثابتا مطلقا مقدسا[5]. ومن هنا تأتى مشروعية هذا البحث فى قراءة أثر الهوية، بوصفه نشاطا إنسانيا ضروريا يسهم فى تحديد الهوية، والارتقاء بها عبر تنزيل الأفكار إلى الواقع الحياتي الإنساني؛ في أسئلة مهمة، أبرزها: من نحن؟ كيف صرنا إلى ما نحن علية؟ ما هى العناصر التى تشكل هويتنا؟ ما ثابتها وما متحولها؟ وعلى أي محور ثابت تحدث تحولاتها؟ وكيف يمكن لمنظومة من القيم أن تشكل عناصر ثابتة فى هويتنا، تترجم إلى تصرفات وأفعال، وأنماط سلوك، وإلى برامج عمل تؤسس حقائق حضارية، وثقافية، واجتماعية، وفكرية، واقتصادية، وسياسية تنعكس في معالجة مشكلاتنا

---

[1]- تاج العروس للزبيدي. وانظر: أحمد إبراهيم دياب. الهوية السودانية عبر التاريخ "دراسة تأصيلية".. ط:2 رواق عوشة بت حسين الثقافي. لات.. ص 60..

[2]- قادري أحمد حيدر. ورقة الهويات في سياقها الفكري والثقافي والتاريخي. ندوة (اليمن والعولمة). مركز الدراسات والبحوث اليمن. ص 20.

[3]- خروبي بلقاسم. الملتقى الثاني حول السرديات. ورقة الهوية في التخاطب السردي العربي وإشكالية التلقي ـ رواية (قصة بحار) حنا مينة نموذجا. جامعة ورقلة، الجزائر. ص 391.

[4]- نفسه. انظر: هاجر موقن. ورقة تمظهرات الهوية العربية في كتاب (البخلاء). جامعة ورقلة، الجزائر. ص 473.

[5]- قادري. ورقة الهوية في سياقها الفكري. ص 10.

الوجودية؛ (الوطنية، والإنسانية، والحياتية اليومية)، وقائع تستجيب لضرورات، وجودنا، ومشكلاته، وواقعيتنا، وطموحنا الإنساني الهادف الى توسيع مدارات حرياتنا[1].

"والهوية فى حد ذاتها مجال للتحليل النقدي، بل للتاريخ الاجتماعي، والثقافي (اللغوي). فمن خلال تتبع محاولات تأكيد الهوية، والبحث عنها تتكون الأشكال، وتنمو الأعراف، والتقاليد، وتتشكل القيم"[2]، وتكتسب الهوية قيمة التجديد، والتطور، والتحول.

يعلّق محمد عبد الحي على غياب وجهة النظر الأدبية من مؤتمر (السودان فى إفريقيا)، الذي تبنته وحدة أبحاث السودان فى كلية الآداب بجامعة الخرطوم عام 1968م. يقول:" من المدهش حقا غياب وجهة النظر الأدبية من مؤتمر السودان فى أفريقيا.لأن وجهة النظر الأدبية هي الورشة التى تمّ فيها حسم اللغة التى جعلت من الممكن وصف هويّة ثقافية كانت بالأصل موجودة...وحقيقة الأمر أن الشاعر السوداني المعاصر هو مخلوق ثقافي، ومنذ العشرينيات للقرن العشرين كان الشاعر السوداني هو الباحث عن الذهب من خمسة عناصر ومعادن، ليس هي الذهب. إنه كان جامع الجذور المدفونة. لقد كان الشاعر السوداني هو الحداد، أو الصانع الذي وقع علية دور صنع الصور الصعبة التي تعبر عن هوية الشعب"[3].

ولأننا فى عصر السرديات ـ إذا جاز ذلك ـ فإنني أبحث في هذه الدراسة عن آليات اللغة والثقافة في حدادة وصناعة الراوي الطيب صالح، في مصنوع الهوية السودانية؛ بافتراض أن العلامة اللغوية تجسد العلاقات الاجتماعية لمستعمليها، وضمن هذا المفهوم فإنّ الهوية الاجتماعية تكون حاضرة فى اللغة ذاتها[4]، عاكسة لثقافة السوداني وهويته.

من هو الطيب صالح؟

اسمه الكامل الطيب محمد صالح أحمد. ولد عام (1348 هـ ـ 1929م) في إقليم مروي شمال السودان بقرية كَرْمَكوْل بالقرب من قرية دبة الفقراء؛ وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليها.[5].

ترتيبه الثالث في أسرته. سبقه أخوان لم يعيشا، ولذاك سمي الطيب تفاؤلا بالصحة وطول العمر. عاش مطلع حياته وطفولته في ذلك الإقليم، "في بيئة سكانها مزارعون، يزرعون شريطا زراعيا ضيقا يمتد على ضفتي النيل، مكتفون ذاتيا، ينتجون كل ما يحتاج اليه، خيالهم خصب. عرفت المنطقة تعليما دينيا من خلال المساجد والخلاوي. وقد خلق هذا النوع (من التعليم) ثراءا لغويا

---

[1]- عبدالرحمن بسيسو. (الثقافة والهوية أو الثقافة ومعركة الدفاع عن الهوية).ص 13.

[2]- مشاري بن عبد الله النعيم. الهوية والشكل المعماري: الثابت والمتحول في العمارة الإسلامية. عالم الفكر. ص 222.

[3]- محمد عبد الحي. الهوية والثقافة. محاضرة. تر: عثمان الحوري. معهد الدراسات الأفريقية الآسيوية. يناير 1976م. ص 4.

[4]- اللغة والهوية . مصدر سابق. ص 67..

[5]- طلحة جبريل. على الدرب، مع الطيب صالح: ملامح من سيرة ذاتية، مركز الدراسات السودانية، القاهرة، 1997م. ص 21. وانظر: أحمد محمد البدوي. الطيب صالح سيرة كاتب ونص. ص 20. زانظر: محمود صالح عثمان صالح. بعد الرحيل(1).: أقلام سودانية. مركز عبدالكريم ميرغني. ط:1، 2010م. وانظر: عثمان محمد الحسن. الطيب صالح: الرجل وفكره. ط:1. مطبعة أكاديمية العلوم الطبية. الخرطوم، 2002م. ص 53-64. وانظر: http:::ar.wikipedia.org:wiki.

ملحوظا، كما رسخ روح التسامح بين الناس"[1]. وفي شبابه انتقل إلى الخرطـوم لإكمال دراسته فحصل من جامعتها على درجة البكـالوريوس فـي العلـوم. سـافر إلى إنجلترا موظفا في هيئة الاذاعة البريطانية؛ القسم العربي. عــام 1953م.[2] "وما لبث الطيب أن التحق بمدرسة لندن للاقتصـاد، لدراسـة العلـوم السياسـية، على أن مدرسة لندن في رسالة موجهة إلينا، في رد رسمي على استفسـار مـن جانبنا، لم توفق في العثور على اسم الطيب صـالح فـي سـجلات خريجيهـا، ولأن مدرسة لندن مؤئل علم أثيل، يدخل السعادة على قلبها أن يظفـر أحـد خريجيهـا، بقدر استثنائي من نجاح، فإن وقوفها على المكانة الـتي نالهـا الطيـب فـي عـالم الكلمة، على المستوى الإقليمي والدولي، دفعها إلـى إيلاء الأمـر عنايـة مشـهودة في البحث والتدقيق، ولم تعثر على الاسم، ربما لطول العهد، ربما لأنه لم يكمل، ربما لأنه اعتد بالعلم وليس الدرجة. المهم هذا أمر نثبت الإشارة إليه، لأن روايتـه مصدرها الطيب نفسه في أكثر من موضع، فـي حيـن أن مدرسـة لنـدن لـم تجـد دليلا عليه في أوراقها"[3].

---

[1]- طلحة جبريل. على الدرب، مع الطيب صالح: ملامح من سيرة ذاتية. ص 22.
[2]- طلحة جبريل. على الدرب، مع الطيب صالح: ملامح من سيرة ذاتية. ص 50.
[3]- أحمد محمد البدوي. ص 57.

أسرته

"تزوج الطيب صالح من سيدة بريطانية، فضلى اسمها (جولي)، وهي ربة بيت[1]. ورزق بثلاث بنات هن: زينب وسارة وسميرة،[2].

حياته المهنية

تنقل الطيب صالح بين عدة مواقع مهنية، بدأها بخبرة قصيرة في مدرسة في السودان برفاعة، غادر رفاعة، ليلتحق بمعهد التربية في بخت الرضا، على طرف الدويم، عند النيل الأبيض، ليلتحق بمدرسة السنتين التي تعد مدرسي المرحلة الوسطى، وفق منهج دراسي محكم لأداء دوره التربوي والتعليمي، حين تهيأت له فرصة السفر إلى بريطانيا، ليعمل في القسم العربي بهيأة الإذاعة البريطانية، عام 1953م، التي عمل فيها لسنوات طويلة من حياته, وترقى بها حتى وصل إلى منصب رئيس قسم الدراما[3]. وبعد استقالته من هيئة الإذاعة البريطانية عاد إلى السودان وعمل لفترة في الإذاعة السودانية, ثم هاجر إلى دولة قطر، وعمل في وزارة إعلامها وكيلاً ومشرفاً على أجهزتها. عمل بعد ذلك مديراً إقليمياً بمنظمة اليونيسكو في باريس, وعمل ممثلاً لهذه المنظمة في الخليج العربي. "في عام ١٩٧٤، ذهب إلى الدوحة، مديرا لوزارة الإعلام القطرية، ثم مستشارا لها. ثم انتقل إلى هيأة اليونسكو، وأقام في باريس مدة، إلى أن عاد إلى لندن مؤخرا"[4].

وفاته:

توفي في الساعة التاسعة مساء يوم الثلاثاء 17 فبراير عام 2009 في لندن[5]. شيع جثمانه يوم الجمعة 20 فبراير في السودان[6].

رواياته

كتب الطيب صالح العديد من الروايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وهي: "نخلة على الجدول 1953م"، و"عرس الزين 1964م" و"موسم الهجرة إلى الشمال 1966م" و"ضو البيت 1972م" و "مريود 1973م"[7] و"منسى: إنسان نادر على طريقته 2004م"[8].

تعتبر 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 "عبقري الأدب العربي".

1- عثمان محمد الحسن. الرجل وفكره. ص 53.

2- طلحة جبريل. على الدرب. ص 56.

3- طلحة جبريل. على الدرب. ص 56. وأنظر: أحمد محمد البدوي. سيرة كاتب ونص . ص 39، 45، 53، ومحمد زغلول سلام، القصة في الأدب السوداني الحديث، معهد البحوث العربية، القاهرة، ١٩٧٠م. ص 110. وأحمد محمد البدوي. سيرة كاتب ونص . ص 19.

4- طلحة جبريل. على الدرب. ص 66. وأحمد محمد البدوي. سيرة كاتب ونص. ص 83.

5- محمود صالح عثمان صالح. بعد الرحيل(1).: أقلام سودانية. مركز عبدالكريم ميرغني. ط: 1، 2010م. ص 7.

6- نفسه. ص 16

7- أحمد درويش. الرؤية الفكرية والجمالية ـ (النيل مكانا روائيا في كتابات الطيب صالح). جائزة الطيب صالح 2011م. ص 3.

8- "يروق لبعض المهتمين بأدب الطيب صالح ــ وربما شاركهم الطيب نفسه ــ أن يجعل (منسي: انسان نادر على طريقته) واحدة من رواياته". انظر: الطيب صالح الأعمال الكاملة ــ الروايات والقصص ـ مركزعبدالكريم ميرغني الثقافي، السودان، الخرطوم. ط: 1. 2010م. ص 7.

في عام 2001م تم الاعتراف بكتابه من قبل الأكاديمية العربية في دمشق، على أنه صاحب "الرواية العربية الأفضل في القرن العشرين.

في فبراير من العام 2011م تم الإعلان عن جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، تقديرا للدور الكبير الذي قام به في الثقافة العربية[1].

طبعت أعماله في كتاب من منشورات مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي 2010م بعنوان: (**الطيب صالح الأعمال الكاملة ـ الروايات والقصص**). في 512 صفحة. وهو الكتاب الذي سوف نعتمد عليه في هذه الدراسة.

لماذا روايات الطيب صالح؟

الجنس الادبي أكثر الأنواع الأدبية اللغوية احتفاء بطرح مشكلة الذات، والآخر من حيث هو ظاهرة ثقافية. والثقافة نقطة تقاطع الذات مع الآخر، دون الأخذ في الاعتبار لثنائية التاثر، ولا ثنائية الأخذ والعطاء.

فضلا عن ذلك فإن الجنس الروائي، أكثر الأنساق المعرفية قدرة على تمثل الواقع، ورصد ملابسات الحياة، والخوض في قضايا الهويات والخصوصيات الحضارية؛ بما يسترفده من إمكانات في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية، والثقافية، وإدراجها في السياقات النصية.[2]

"وما يشير إليه الطيب صالح في أدبه، يبدو وكأنه وضع طريف من نسج خيال قصصي، هو في حقيقة الأمر واقع معيش، نشكو منه اليوم، لا في سوداننا فحسب، بل في كثير من بلدان العام الثالث... وما يورده الطيب في أدبه من مفارقات عجيبة هي الواقع بعينه.[3]

إذن فالكتابة القصصية تأخذ معناها من العالم الذي تستهلك فيه؛ وهو عالم يبدأ وراء مستويات القص: الخيال على شاكلة أنظمة مختلفة؛ اجتماعية، واقتصادية، وايديولوجية. هذا العالم عناصره ليست قصصية فقط، وإنما هي تاريخية من تعينات أوضاع، وسلوكيات، وغيرها، مما يمكن اكتشافها، والكشف عنها بواسطة التحليل العلامي. فلغة الراوي هي التي تحدد خطابه الروائي في مستويات الحكي:السرد، من خلال المعطى الاجتماعي، وما يوجد فيه من وقائع وأحداث، تصنع شكل الحياة ومضمونها المعيش في الإطار الواقعي العام.[4]

بناء على هذا التأسيس لمفهوم طبيعة اللغة، والمرجعية الثقافية، سوف أتناول في هذا الفصل؛ طبيعة اللغة في روايات الطيب صالح، والمرجعية الثقافية لها، من خلال العلامات اللغوية والمرجعية الثقافية للنص، وسأتناول 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 لايصال أفكاره إلى متلق يفك شفرة النص من خلال مرجعية ثقافية.

وسوف أقف على سلطة اللغة، في تركيب الجمل. في محاولة لمعرفة علاقة اللغة بالمجتمع وبالفرد؛ كونها نظام:بنية وتقاليد:ثقافة؛ لغة هي التي تحدد المعنى فيما هو ينميها بوصفه إنتاجا فرديا، في جدل يوقفنا على كيفية استخدام

---

[1]- الطيب صالح. http:::ar.wikipedia.org:wiki

[2]- عبد الله إبراهيم. السردية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، لبنان, ط: 2. 2000م. ص:50.

[3]- حسن أبشر. الطيب صالح دراسات نقدية. شهادة الصلحي. ص: 32، و 33.

[4]- زهيرة بثيني. بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان: مقاربة بنيوية. (أطروحة دكتوراه) الجزائر، 2008م. ص 56. www.ta5atub.com:t5303.

الطيب صالح لتراكيب اللغة بسلطتها التي تحكـم طريقـة الـتركيب، وكيـف كسـر طوق هذه السلطة بابتكار تعبيرات مستفيدا من القيمـة التعبيريـة للغـة العربيـة، مستخدما الأساليب اللغوية في تقديم المعنى من مجاز وتشبيهات وحذف وذكـر وتكرار وتقديم وتأخير ....إلخ.

ثم أحاول أن أؤول النصوص بناء على المرجعية الثقافية، وبناء على مؤدى السياق:المقام، ومن ثم تبيّن مقصد الطيب صالح بهذا التعبير:الدلالة، والفكرة العامة. ثم نتبيّن المسكوت عنه في الثقافة السودانية. كل ذلك من خلال نظام اللغة وإمكاناتها في التعبير عن المعنى في روايات الطيب صالح.

الفصل الأول
طبيعة اللغة والمرجعية الثقافية للنص
المبحث الثاني
العلامات اللغوية والمرجعية الثقافية للنص
المعنى واقعة ثقافية[1]

كل مجتمع يخلق شفراته الخاصة التي يستمدها الأفراد المنتمون إليه للتواصل فيما بينهم، وهي التي تسمح لهم بتبادل الدلالات واستهلاكها، بينما يتواصلون فيما بينهم، وعالمهم الخارجي. هذه الشيفرة هي أمارة أو سمة، أو هي شيء مدرك يمكن أن تستخلص منه توقعات، واستنتاجات، وإشارات خاصة بشيء آخر غائب، ومرتبط به[2].

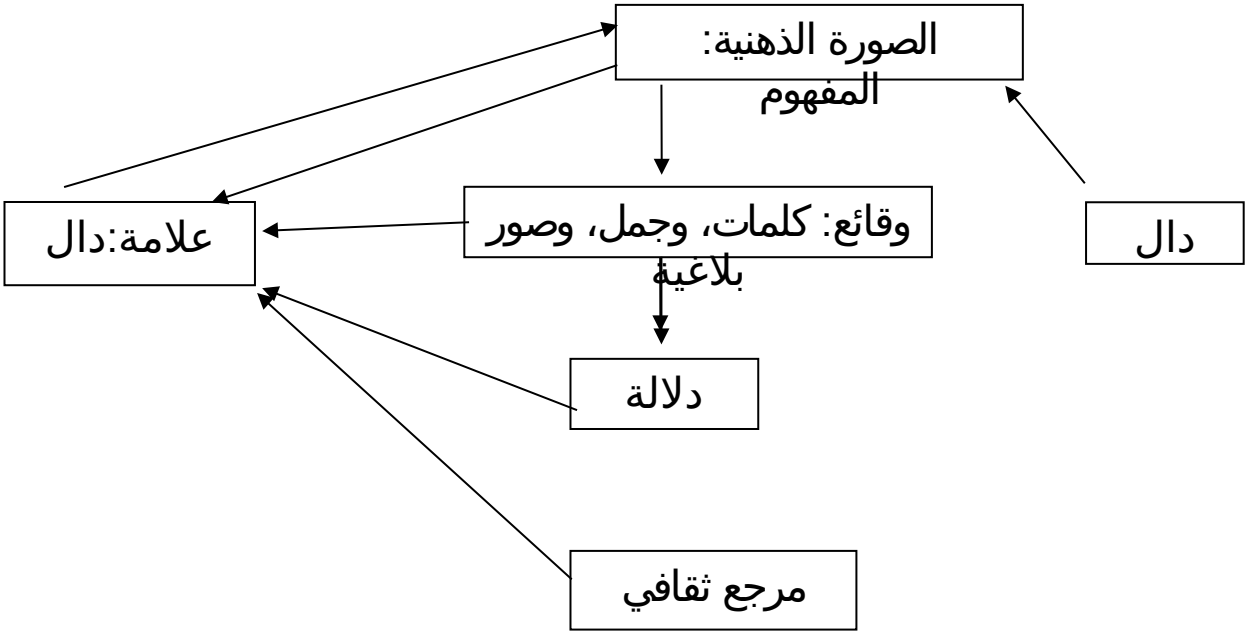
هذه الشيفرة هي العلامة، وهي الوسيط بين الإنسان، وعالمه الخارجي، ولكنها لا تحيل إلى الواقع الموضعي مباشرة، وإنما تحيل الى عالم الصور الذهنية، والمفاهيم، والمدلولات. فهي دال رمزي، وأداة من خلالها "تأنسن الإنسان وانفلت من ربقة الطبيعة ليلج عالم الثقافة الرحب الذي سيهبه طاقات تعبيرية هائلة"[3]، من ذلك أية ايماءات، وأفعال تحيل إلى طريقة في الوجود، والفعل، والاحساس؛ مثل التعابير التي تعطى كعلامات للفرح، وكذلك كل حركة إرادية نعبّر من خلالها عن شيء، أو نخبر عنه. وكذلك كل كيان تصويري يمثل حدثا، أو قيمة من خلال خصائصه الشكلية؛ مثل الصليب، والمنجل، وجمجمة ميت... إلخ[4].

وأما لسانيا: فالعلامة أداة يتم من خلالها تمثل مفهوم، أو موضوع خلال صورة سمعية ـ كلمة مثلا، أو جملة، أو نص"[5]، وأن العرف الاجتماعي هو الذي يجعل من العلامات أدوات ثقافية[6]، 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 دائما[7]."والنص في تعريفه المعاصر؛ هو سلسة من العلامات المنتظمة في نسق من العلاقات، تنتج معنى كلياً يحمل رسالة"[8]، فإذا كان هذا النص رواية، فهو بالضرورة خطاب سردي، وهو بالتالي مجموعة من العلامات اللغوية؛ (الحروف، والكلمات، والجمل، والصور البلاغية)، وهي محل التواصل ــ رسالة ــ مع المتلقي ـ المجتمع ــ الذي يستدعي مخزونه الثقافي للحضور في عملية التواصل هذه. فالعلامة دال يؤشر 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 جديدا هو علامة:دال؛ وهذا

1- العلامة. امبرتو إيكو. ص:24.
2- المصدر نفسه. ص:36.
3- نفسه. ص:9.
4- نفسه. ص:9.
5- نفسه. ص:37.
6- العلامة. امبرتو إيكو. ص: 252.
7- نفسه. ص:6.
8- نصر أبوزيد. النص السلطة الحقيقة. ص:169.

بالضبط ما اشترطه إيكو في العلامة كي تحقق وظيفتها، فالعلامة "لابد أن تكـون لها شفرة تفضي إلى فهـم المتلقـي لهـا"[1]، لـذا فلا يمكـن للعلامـة إلا أن تصـور الموضوع وتخبر عنه؛ بمعنى أن العلامة تفترض معرفة قبليـة بالموضـوع المعيـن -مرجعية- من أجل توصيل معلومات إضافية بصددها[2]. وهكذا يستمر جدل اللغـة والثقافة في تشكليل هوية الجماعات.

شكل (1) يوضح كيف تعمل العلامة



[1] - جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الاسـلوبية. ط:1. المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م. ص 38.

[2] - عواد علي وآخرون. معرفة الآخر. ط:1. المركز الثقافي العربي ، بيـروت، لبنـان، 1990م. ص 80.

المطلب الأول: المفردات والتركيب:

يمكن النظر إلى اللغة من زاوية أنها توجيه مقعّد:تركيب مفيد، يقدّم المعنى بوصفه نتاجا لتأثير الفعل اللغوي؛ تأثير معلوماتي، وتواصلي. في مواقف محددة تخضع لفعل الربط النحوي لمفاهيم:مضامين المفردات، في نصوص لغوية. ويمكن النظر إلى المعنى ـ في هذه الحالة ـ أنه نتيجة معلوماتية، وتواصلية للاستعمال المنظّم:المقعّد، لوسائل لغوية تستفيد من إمكانات السياق، والمقام، ليتحقق قصد الكاتب من خلال الأرصدة المضمونية التي تقدمها اللغة من خلال التركيب[1].

وعليه فإنه من الصعب أن يدرس التركيب بعيداً عن دلالته، ويفرض السياق؛ مجرى الكلام، وتسلسله، واتصال بعضه ببعض، وكذلك المقام بوصفه الحالة التي يقال:يكتب فيها الكلام: حزن، أو فرح... إلخ. ذلك لأن التركيب لا ينعزل عن السياق بنوعيه؛ اللغوي:المعلوماتي، الذي يعتمد على النص، وغير اللغوي:التواصلي، الذي يعتمد على ما حول النص؛ من ظروف خارجية تفرض نفسها عليه[2].

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.

1) العنوان:

"عنوان الرواية هو المفتاح الإجرائي الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني، التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره، وتشعباته الوعرة"[3]. ومفردات العنوان علامات لغوية، تحمل دلالات معينة على مستوى المعجم، والاصطلاح، والثقافة، والتأويل. "فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه"[4].

جاءت عناوين روايات الطيب صالح محل الدراسة كالآتي[5]:

ـ موسم الهجرة إلى الشمال.

ـ عرس الزين.

ـ بندر شاه (ضو البيت).

---

[1]- مجموعة مؤلفين. إسهامات أساسية بين النص والنحو والدلالة.. تر: سعيد حسن بحيري. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. ط:1. القاهرة، مصر 2008م.. ص 230.

[2]- محمد أحمد أخضير.التركيب والدلالة والسياق، دراسات تطبيقية. مكتبة الانجلو مصرية. القاهرة. 2005م. ص 55.

[3]- جميل حمداوي. السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكر. الكويت. مج:25. ع:23. يناير:ماس 1997م. ص:90.

[4]- محمد مفتاح. دينامية النص: تنظير وإيجاز. المركز الثقافي العربي. ط:2. الدار البيضاء، 1990م. ص 72.

[5]- 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. باستثناء رواية منسي، فقد اعتمدت طبعة مختارات (1)، عام 2004م. أنظر: الطيب صالح. مختارات 1. منسي إنسان نادر على طريقته. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. أمدرمان، السودان. ط:1، 2004م.

ـ بندر شاه. (مريـود). وعنوانـان داخليـان؛ همـا سـعيد عشـا البايتـات القـوى، والطاهر ودالرواسي.

ـ منسي: إنسان نادر على طريقته.

فإذا كان "العنوان هو عتبة النص، وبـدايته، وإشـارته الأولـى، وهـو العلامـة التي تطبع النـص، وتسـميه، وتميـزه مـن غيـره"[1]، فـإنه علامـة لسـانية بامتيـاز، وشيفرة تواصل أساسية بين، المتلقي والنص، والكاتب، ومن ثم يحتـاج المتلقـي لفهم هذه العلامة من خلال مرجعية ثقافية؛ هي شرط التواصـل، وإنتـاج المعنـى من خلال الوظائف التي يعطيها العنوان ـ بحسـب جيـرار جنيـت، وهـي التعيينيـة، والوصفية، والتضمينية، والإغرائية[2].

ـ موسم الهجرة إلى الشمال:

يتكون العنوان من أربـع كلمـات؛ (ثلاث مفـردات، وحـرف)، ولكـل مفـردة دلالتها المعجمية، ثـم بعـد ذلـك دلالـة الـتركيب ككـل، وهـي الأسـاس فـي دلالـة العنوان، ثلاث كلمات كلهـا أسـماء؛ نكـرة ومعرفتـان، والاسـم يـدل علـى الثبـات والتجريد. والجملة خبرها محذوف على تقدير الإشارة إليـه: هـذا موسـم الهجـرة إلى الشمال.

بنية العنوان رباعية، وهي تماثل الاتجاهات الأربعة، ولكنهـا خصصـت اتجـاه الشمال، وكل كلمـة فـي العنـوان تحمـل ثقـل موضـعها، ودلالتهـا، وبالتـالي هـي علامات تؤشر دلاليا إلى معان ثقافية.

(موسم) وتكتب: مَوْسِم؛ وأصلُه مِوْسَمٌ، فقُلبـت الـواوُ يـاءً لكسـرة الميـم. والوَسْمُ أَثرُ كيّةٍ، تقول مَوْسومٌ، أي قد وُسِم بِسِمةٍ يُعرفُ بها، إمّا كيّةٌ، وإِمّا قطـعٌ في أُذنٍ قَرْمةٌ تكون علامةً له. وهو الوقتُ الذي يجتمع فيه الحاجُّ كلَّ سَـنةٍ، كـأَنَّه وُسِمَ بذلك الوَسْم، وهو مَفْعِلٌ منه اسـمٌ للزمـان لأنـه مَعْلَـمٌ لهـم[3]. وتـدل علـى ميقات محدد يتم فيه فعل مقترن ثقافيا بما هو مفرح مثل الجمع للحج في دلالـة دينية إسلامية، أو للحصاد، أو لمناسبة دينية كالأعياد (يوم الوقفـة) آخـر ايـام فـي رمضان، واليوم التاسع من ذي الحجة. وارتبطت أيضـا بهجـرة الطيـور فـي زمـن معين من منطقة إلى أخرى. وبالجملة ترتبط المفردة (موسم) دلاليا بكل مـا هـو مفرح، ويكون في زمن معين يتكرر كل فترة. فنقول: مواسم الأفراح، وهي أيـام الزواج بعد فترة الحصاد في الزراعة المطرية.

وموسم تكتسب دلالتها من المضـاف إليـه، فهـي نكـرة غالبـا تضـاف إلـى معرفة لتدل على زمن المضاف إليه، وتكون علامة له. موسم الهجرة، أي علامـة الهجرة.

(الهجرة): جاء في لسان العرب[4]: الهِجْـرَةُ مـن هجـر وهـي: الخـروج مـن أَرض إِلى أَرض. وفيها دلالة على قطع الاستَمرار. والهَجْـرُ: ضـد الوصـل. هَجَـره يَهْجُرُه هَجْراً وهِجْراناً: صَرَمَه، وهما يَهْتَجِرانِ، والاسـم الهِجْـرَةُ. وهَجَـرْتُ الشـيء هَجْراً إِذا تركته وأَغفلته.

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، وتتعدد الأسـباب، فـي علامـة هـي موقـف مـن اسـتمرار البقـاء:الحيـاة فـي هـذا

---

[1]- جميـــــل حمـــــداوي. صـــــورة العنـــــوان فـــــي الروايـــــة العربيـــــة. www.diwanalarab.com:spip.php.articlkes24

[2]- لطيف زيتزني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر. ط:1. 2001م. ص:126.

[3]- لسان العرب. جمال الدين بن منظور. مادة (وَسِم).

[4]- المصدر نفسه. مادة (هَجَر).

المكان، مما يدفع إلى الانتقال إلى غيره. وفي الذاكرة هجـرة النـبي (صـلى اللـه عليه وسلم)، وهجرة الطيـور... إلـخ. "ولا تصـير الوحـدة المعجميـة أداة موظفـة للتواصل الاجتماعي إلا في سياق"[1].

(إلى): حرف جر يؤشر كعلامة إلى الاتجاه، وإلـى انتهـاء الغايـة. ولا يحمـل معنى في ذاته، بل يكتسـب معنـاه مـن الـتركيب، ويجـر الاسـم بعـده. ولا يمكـن تجاهله في التركيب، في دلالة إلى سلطة اللغـة، وفرضـها نظامهـا، وبنيتهـا. فهـو رابط مهم في تأدية المعنى.

(الشمال): في اللسان: الشِّمالُ: نقيضُ اليَمِيـن، والجمـع أَشْـمُلٌ وشَـمائِل وشُمُلٌ. والعَرَب تقول: فلان عِنْدي باليَمِين أَي بمنزلة حَسَنةٍ، وإِذا خَسَّـتْ مَنْزِلَتُـه قالوا: أَنت عندي بالشِّمال. والشِّمال الشُّؤْم؛ حكـاه ابـن الأَعرابـي؛ وأَنشـد: ولـم أَجْعَلْ شُؤُونَك بالشِّمال أَي لم أَضعْها مَوْضع شُؤم. الشَّمال: الرِّيح التي تَهُـبُّ مـن ناحية القُطْب.

المعنى يتردد بين فتح الشين وكسرها. وهو علامة تدل علـى اتجـاه عكـس الجنوب جغرافيا، وعكس اليمين ثقافيا، وتؤشر إلى الأعلـى فـي رسـم الخرائـط. والعلو مطلب ثقافي، لأنه يحمل معاني الأفضل، والأحسن، والخيـر كلـه. وتؤشـر أيضا إلى معنى المثال؛ الأعلى، والأنموذج، وفيـه دلالـة علـى تقييـم للجنـوب مـع حضور معنى الضد دائما (شمال:يمين)، في دلالة السياسة.

كل هذا التشظي في الدلالة فرضته هذه المفردات، بوصفها علامـات تـدل على مرجع ثقافي يولد مفهوما:دلالـة، ربمـا لـم يقصـدها الكـاتب، ولكنهـا تعطـي المتلقــي مشــروعية انتمــائه إلــى اللغــة. فــإذا وصــلنا إلــى العنــوان بوصــفه تركيبا:علامة؛ فإنه يمنحنا فرصة ضيقة، تحدد خيارات المعنى. كأن الكـاتب يبخـل علينا بمتعة التوهان في إدراك المعنى. فهو يحـدد موسـم بـالوقت، تاركـا الصـفة للمتلقي (أحسن:أسوأ)، وهي هجرة بمعنى تـرك المكـان إلـى آخـر، تاركـا صـفة (أحسن:أسوأ)، هجرة إلى مكان :اتجاه محدد؛ هو الشمال الأعلى:النموذج:اليسار ضد اليمين.

لعبة ذكيـة يلعبهـا معنـا الكـاتب، فكـأنه يعطينـا طرفـا مـن حبـل المعنـى، ويمسك بالآخر في تساو واعتراف بقدرة المتلقي على إنتـاج النـص، مرتهنـا إلـى مرجعية ثقافية؛ هي المؤمن للمعنى فـي علامـات العنـوان، ليحـل القـارئ نفسـه جـدل التنـاقض فـي (الصـفة) الـتي يعطيهـا للعلامـة، بنـاء علـى تواصـله مـع النص:الرواية؛ موسم الهجرة إلى الشمال.

ـ عرس الزين:

عنوان مكون من كلمتين فقط (نكرة، ومعرفة؛ مضاف ومضاف إليـه) فـي صيغة مبتدأ محذوف الخـبر المقـدر بـالظرف؛ زمـان:اليـوم: ومكـان:هنـا. أو فـي صيغة خبر محذوف المبتدأ المقدر بالإشارة إليه:هذا عرس الزين.

(عـرس): جـاء فـي اللسـان[2]: والعُـرْسُ والعُـرُس: مِهْنَـةُ الإِملاكِ والبِنـاء، وقيل: طعامة خاصة. وأَعْرَسَ فلان أَي اتخذ عُرْساً. وأَعْـرَسَ بـأَهله إِذا بَنَـى بهـا وكذلك إِذا غشيها، ولا تَقُلْ عَرَّسَ، والعامة تقوله. قال الأَزهري: العُرُس اسم مـن إِعْراس الرجل بأَهله إِذا بَنى عليها ودخل بها، وكـل واحـد مـن الزوجيـن عَـرُوس؛ يقال للرجل: عَرُوس وعُرُوس وللمرأَة كذلك، ثم تسمى الوليمة عُرْساً.

---

[1]- إسهامات اساسية بين النص، النحو، الدلالة. مصدر سابق. ص 232.

[2]- لسان العرب. جمال الدين بن منظور. مادة (عرس).

فالمفردة علامة تؤشر إلى معنى النكاح:الزواج في الثقافة العربية، وترتبط بكل ما هو مفرح ومبهج، وهي علامة تدل على تجمع كبير للناس؛ باعتبار الإشهار في الزواج ـ ثقافيا، ودينيا ـ 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 ايحاءات الخوف، وتتداعى قيم الكرم، والجمال، متضمنة معاني الضد؛ البخل، والقبح... إلخ.

(الزين): جاء في اللسان[1]: الزَّيْنُ: خلافُ الشَّيْن. وزانه زَيْناً وأَزَانه وأَزْيَنَه، على الأصل، وتَزَيَّنَ هو وازْدانَ بمعنًى، وهو افتعل من الزِّينةِ. ويومُ الزِّينةِ: العيدُ.

فالزين مفردة:علامة تؤشر ثقافيا إلى كل ما هو جميل ماديا في الملابس والشكل الخارجي عموما:المظهر. ومعنويا في القيم السمحة التي قررها 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 ـ شكلا ـ 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 ـ خاص بالزواج في الثقافة السودانية (العديل والزين)، وطقوس الحناء، فهو (عديل) لا عوج فيه، وهي صفة جميلة، وهو (زين) في كامل هندامه، وزيّه 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، وبكل وضوح، وكأن بينه وبين المتلقي عهدا.

ـ بندر شاه:

عنوان لعملين روائيين هما (ضو البيت، ومريود)، مكوّن من مقطعين أعجميين؛ يعطيان إمكان المضاف والمضاف إليه بالدرجة نفسها التي تدل على اسم مركب واحد، مثل (بعلبك). الأول بندر: جاء في اللسان: البَنادِرَةُ، دخيل: وهم التجار الذين يلزمون المعادن، واحدهم بُنْدارٌ. وفي النوادر: رجل بَنْدَرِيٌّ ومُبَنْدِرٌ ومُتَبَنْدِرٌ، 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 لمحيميد" نسكن البندر. سامع؟ البندر. الموية بالأنابيب والنور بالكهرباء، والسفر سكة حديد. فاهم؟ اتمبيلات وتطورات، اسبتاليات ومدارس، وحاجات وحاجات. البندر. فاهم؟"[2]، والثاني: شاه: جاء في اللسان: والشاهُ... يُراد بها المَلِكُ، وعلى ذلك

---

[1]- المصدر مفسه. مادة (زين).

[2]- مريود:396.

قولهم شَهَنْشاهْ، يراد بـه ملِـك الملـوك... قـال أَبـو سـعيدٍ السُّـكَّرِيُّ فـي تفسـير شَهَنْشاه بالفارسية: إنه مَلِكُ المُلوك، لأن الشاهَ المَلِكُ، وأراد شاهَانْ 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 مثلا. وهي علامة تدل علـى عـالم الروايـة الخيـالي المليء بالعجائبيـة، وقصـص الجـن، وهـو علامـة النـص الأولـى فـي رأيـي. وكـأن الكاتب أراد أن يدلنا إلى عالم الرواية، بمفتاح هو عنوانها، لندخل عـالم الغرائـب، والعجائب، والخيال؛ (بندر شاه)، مع الإصرار على التنغيم لأن له علاقة مهمة فـي تهيئة المتلقي لدخول ذلك العالم. "ففي (بنـدر شـاه)؛ هـذا المكـان خلطـتُ بيـن الأسطورة، والحلم، والواقع ،والتاريـخ, فأريـد أن أفهـم لمـاذا هـذا المكـان؟ ومـا خصائصه, وأنا أتقصى أيضا في قضية العلاقة بالسـلطة, لأن بنـدر شـاه ... بنـدر؛ المدينةوإشكالية الحلم, والمشكلة بالنسبة لنا هي المدينة بمعناها الواسـع، كيـف تدار؟ وكيف تحكم?, وليس المدينة ذات الأبنية الشامخة".[1]

ـ ضو البيت:

(ضو): مفردة عامية حذفت همزة الفصيح (ضوء)، وهي نكرة مضافة إلى معرفة، هي كلمة البيت، فاكتسبت معنـى مفتوحـا يصـنفها علامـة لسـانية تحمـل دلالة ثنائية ثقافيا.

جـاء فـي اللسـان[2]: الضَّـوءُ والضُّـوءُ، بالضـم، معـروف: الضِّـياءُ، وجمعـه أَضْواءٌ. وقد ضاءَتِ النارُ وضاءَ الشيءُ يَضُوءُ ضَوْءاً وضُوءاً وأَضاءَ يُضِيءُ.

فهـي تـدل علـى الضـوء، وهـو مفهـوم يؤشـر إلـى الوضـوح، عكـس الظلام:الغموض، وتدل على الجمال، وتدل على الفرج، وفسحة الأمل.

فإذا فهمنا دلالتها العامية السودانية تصبح علامـة تشـير إلـى الفعـل أضـاء، ومن ثم يكون الفاعل محذوفا، تقديره هو، والفـرق بيـن الاسـم (ضـوء)، والفعـل (ضوّ) العامي يظهر في التنغيم الذي يظهره فتح الواو بعد تضـعيفها فـي الفعـل، وتسهيل نطقها في الاسم.

ثمة دلالتان إذن تمدّنا بهما العلامة (ضو) فمـن جهـة هـي اسـم يـدل علـى الإضاءة، وهي اسم لـه دلالتـه فـي الـوعي الثقـافي السـوداني، والعربـي، ولكنـه يبطن عكس ذلـك؛ العتمـة، والظلام. ومـن جهـة أخـرى هـي فعـل مـاض، فـاعله محذوف وجوبا لأنه معروف، والدلالة موجبة عكسها أظلم وعتّم.

(البيت): جاء في اللسان: البَيْتُ من الشَّعَر: ما زاد على طريقـةٍ واحـدة، يَقَع على الصـغير والكـبير... وبيـت الرجـل داره، وبيتـه قَصْـره... وبَيْـتُ الرجـلُ: امرأَتُه... ويُكْنى عن المرأة بالبَيْتِ... وبَيَّتَ الأَمْرَ: عَمِلَه ليلاً، أَوْ دَبَّره ليلاً.

البيت إذن اسم مكان، هو المسـكن والمـأوى، وهـي مفـردة تمثـل علامـة تدل على معنى الالتصاق بالناس، وتدل علـى محـل الثقـة، والأمـان، وتـدل أيضـا على الراحة، والخصوصية، والحياة المطلقـة، والحمايـة."يشـكل الـبيت مجموعـة من الصور الـتي تعطـي للإنسـان براهيـن، أو أوهـام التـوازن، ونحـن نعيـد تخيـل حقيقتها باستمرار.. ولتمييز هذه الصور نضفي روح البيت"[3].

وأما التركيب (ضو البيت)، فهو علامة تتأرجح دلالتها بين الاسمية، والفعليـة للعلامة (ضو)، مضافة الى مفردة الـبيت، أو مسـندة إلـى فاعـل محـذوف نصـب

---

[1]- مجلة العربي. حوار مع الطيب صالح.

[2]- لسان العرب. جمال الدين بن منظور. مادة (ضوو).

[3]- غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: غالب هلسا. المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيع. ط:3. بيروت، لبنان. ص:45.

مفعولا به (البيت). ودلالة التركيب:العلامة تؤشر إلى محذوف مبتدأ موصوف بأنه ضو البيت:خبر، وهو في هذه الحالة اسم يحمل معنى ثقافيا دلالته أنه يشيع كل ما هو جميل، وناصع في البيت، حيث آخرون ينعمون بهذا الضوء، "قال عمي محمود: ضو البيت اسم مبارك. ولعل الرجل حل عندنا على هذه الحالة بالخير والبركة"[1]، وهو علامة هذا البيت، ومركز حركته، وفعله، فهو عينه التي يرى بها، وهي جملة اسمية تفيد الثبات في هذه الصفة.

وتؤشر 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 مظلما فأتى الفاعل المعروف فأضاء البيت، والمعنى ثقافيا 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 تأثيرا كبيرا في منح مدلول ما للعلامة عندما تكون هذه الأخيرة مرتبطة بدلالات متعددة[2].

ـ 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 مرروود:مطلوب، والموضع مُراد. وجاء في اللسان باب رود[3]: وقولهم: فلان مُستَرادٌ لمثله، وفلانة مستراد لمثلها أَي مِثلُه ومثلها يُطلب ويُشَحُّ به لنفاسته؛ وقيل: معناه مُستَرادُ مِثلِه أَو مِثلِها. وفي باب ريد: والرِّيدُ، 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 شديدا لا تشوبه شائبة.

وهو علامة تدل على وصف لمحذوف موصوف بصفة جميلة متعلقة بفعل القلب:المحبة:الريدة، ولكن سبب هذه الريدة الذي يجعله نفيسا، وبلا مثيل، مخبأ في متن الرواية كفعل تشويق، ودعوة لاكتشاف أن هذا الموصوف لا أعداء له، ولكن هل هذا بفعله، أو بأخلاقه؟ وهو علامة تدل ثقافيا 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 لاحتمالات متعددة للمعنى، وتضفي معنى الخلود على ما يكتب.

وثمة عنوانان داخليان في متن رواية مريود؛ هما عشا البايتات القوى، والطاهر ود الرواسي. والعنوان بوصفه علامة لا يفقد معناه البتة بناء على موضعه، ندرك ذلك إذا وقفنا في العنوان (سعيد عشا البايتات القوى). هو عنوان مركب، وعلامة لها مرجعية ثقافية سودانية، فنحن أمام اسم هو سعيد من

---

[1]- ضو:333.

[2]- ايكو. العلامة. ص:122.

[3]- لسان العرب. جمال الدين بن منظور. مادة (رود).

السَّعْد: اليُمْن، وهو نقيض النَّحْس، والسُّعودة: خلاف النحوسة، والسعادة: خلاف الشقاوة. يقال: يوم سَعْد ويوم نحس. وهو موصوف بصفة هي علامة لهوية سودانية (عشا البايتات القوى) ذات مرجعية ثقافية تدل على الكرم والمروءة والنجدة، وكل القيم النبيلة المطلوبة في الرجولة بوصفها قيمة اجتماعية وثقافية. ثم وصفه بعشا البايتات على الجوع (القوى)، 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 تدلل على أنه ربما سعيد بهذا الوصف.

وأما الطاهر ود الرواسي، فهو عنوان مكون من ثلاث مفردات زنتها على التوالي: (الفاعل فعل الفعايّ) على رد مفردة (ود) الى أصلها (ولد). ربما له دلالة بهذا الترميز الصرفي دلاليا. (الطاهر) من الطهر؛ والطُّهْر: نقيض النجاسة، والجمع أَطْهار... رجل طاهرُ الثياب أي مُنَزَّه... ويقال: فلان طاهر الثِّياب إِذا لم يكن دَنِسَ الأَخْلاق. والطهر نقاء وصفاء وسلم. (ود) بمعنى ولد، وهي عامية سودانية، وهي مفردة علامة تدل على الهوية. (الرواسي). جاء في اللسان مادة (روس): ورَواسُ: قبيلةٍ سميت بذلك... وفي مادة (رسا): رسَا الشَّيءُ يَرْسُو رُسُوّاً وأَرْسَى: ثَبَتَ، وأَرْساه هو. ورَسَا الجَبَلُ يَرْسُو إذا ثَبَت أَصلهُ في الأَرض، وجبالٌ راسِياتٌ.والرَّواسِي من الجبال: الثَّوابتُ الرَّواسخُ؛ قال الأَخفش: واحدتها راسِيةٌ. ورَسَتْ قَدَمُه: ثبَتَتْ في الحَرْب. ورَسَتِ السَّفِينةُ تَرْسُو رُسُوّاً: بَلَغَ أَسفلُها القَعْرَ وانتهى إلى قرارِ الماءِ فَثَبَتَت وبقيت لا تَسير، وأَرْساها هو. فالمفردة إذن علامة تدل على جمع راس: فاعل، وهو العاقل، وتدل على الرسوّ، أي الوصول والثبات، والعقل والاستعداد. والرواسيّ هي وظيفة سائق المركب الذي يجعلها ترسو تقلع.

ـ منسي: إنسان نادر على طريقته:

عنوان مركب من خمس مفردات؛ (منسي) اسم مفعول مشتق من المصدر النسيان، جاء في اللسان: والنِّسيْان، بكسر النون: ضدّ الذِّكر والحِفظ ، نَسِيَه نِسْياً ونِسْياناً... النِّسيانُ : الترك... والنَّسْيُ: الشيء المَنْسِيُّ الذي لا يذكر... وفي حديث عائشة، رضي الله عنها: ودَدْتُ أَنِّي كنتُ نِسْياً مَنْسِيّاً، أَي شيئاً حقِيراً مُطَّرَحاً لا يُلْتَفَت إِليه.

(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 يكن مهما بموازين الدنيا"[1]. والدلالة الموازية هي المذكور، والمشكور، والحاضر بقوة بفعله، وقوة شخصيته. "شغل مساحة أكبر مما كان متاحا له، وأحدث في حدود العام الذي تحرك فيه ضوضاء عظيمة"[2].

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.

---

[1]- منسي. ص 9.

[2]- نفسه. ص 9.

والتركيب عنوان:علامة بارز فيها اسم (منسي)، ثم تحته بالخط الرفيع (إنسان نادر على طريقته)، وكأنه استدراك يتفضل به الكاتب، ليحل؛ ليشبع به فضول المتلقي؛ نعم هو منسي بكل دلالتها الثقافية بوصفها علامة، ولكنه إنسان نادر على طريقته ــ يفرض هذا المعنى (منسي) بطريقته في التواصل مع الآخرين؛ بني جنسه (إنسان). والاستدراك علامة تؤشر ثقافيا إلى تحفيز المتلقي لقراءة النص، وهي القيمة الكبرى للعنوان بوصفه علامة لها مرجعية وظيفية ثقافية أثناء تلقي النص.

نحلص إلى أن العنوان علامة لسانية، وسيميائية، غالبا ما تكون في بداية النص ـ لها وظيفة تعيينية، ومدلولية، ووظيفة تأشيرية ثقافية أثناء تلقي النص.[1] وقد وفق الكاتب في استنفاد الإمكانية الدلالية في استخدام العنوان علامة ثقافية، تؤشر إلى قدرته الابداعية واللغوية، وإلى احترامه للمتلقي بوصفه مبدعا ثانيا للنص، ومن ثم يوصف النص بالخلود.

المطلب الثاني: المفردات العربية

استخدم الكاتب مفردات بسيطة وواضحة المعنى ـ غالبا ـ ولكنه كان يختار مفرداته بعناية واضحة، فهو ربما يعلم علم اليقين "أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر"[2]، ويعرف أن "الكلمة مستودع الاسرار، والحكم"[3]؛ وكونها مستوع، فإنها علامة تشير إلى مضامين الطاقة، والامداد الاستراتيجي الذي إذا انقطع يشكل خطراً على الحياة، ولهذا يكون الحرص دائما على بقائه ممتلئا. وكذلك الكلمة:المفردة؛ فهي مليئة بالدلالات معجميا، وثقافيا في امتياح دائم من مرجعية المتلقي الثقافية.

وسوف أدرس مفردات الطيب صالح من خلال بنية المفردة ودلالتها 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[4]:

1- يجب أخذ الأسد إلى حديقة الحيوانات.
2- يجب أخذ علي إلى حديقة الحيوانات.

(أخذ) في المثال الأول تحيل إلى معنى قريب من الاعتقال، وبالتالي إلى العقوبة؛ إذا كان الأسد 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) توحي بفكرة الجزاء، أو التعلم، ويفهم أن علياً ربما يعاني خوفا من الحيوانات، وتدل على عناية الأسرة بأبنائها، وتدل ــ أيضاـ على تزجية الوقت بالرحلات.

هذا يوضح أهمية السياق الذي تستخدم فيه المفردة والتي -غالبا- ما يعنيها الكاتب، وهو بصدد توجيه رسالة، أو تواصل مع المتلقي، وهو خبير باللغة، ويتمتع بحس نقدي لغوي عال، وهوعلى دراية بما يكتب "أنا أستعمل كلمة (نصارى)

---

[1]- جميل حمداوي. مصدر سابق. ص 24.

[2]- عبدالقاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز في علم المعاني. تصحيح الامام محمد عبده، والشيخ الشنقيطي. مط: دار المعرفة، بيروت، 1978م. ص:48.

[3]- محي الدين بن عربي. الفتوحات الملكية. تحق: عثمان يحيى، وإبراهيم مدكور. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1972م. ص:193 ـ 194.

[4]- امبرتو ايكو. العلامة. ص 157.

عمدا، فهذه هي الكلمة التي استعملها المسلمون، والعرب طوال تاريخهم... هي كلمة حافلة بالمودة والرحمة. عكس كلمة (مسيحيون)"[1]. وفـي مناسـبة أخـرى يقول الطيب صالح عن الكاتب (ساميول بيكيت)[2]:"لقد أخذ (ساميول بكت) عن (جويس) عنايته باللغة والـذهاب بهـا كـل مـذهب... وشـقّ لنفسـه طريقـا نسـيج وحده، وقدم رؤيا أدبية مريعة... هذا الكاتب عنده فترات الصمت بين الجمل أهم من الجمل نفسها... وقد ظل في كتاباته يكثـف، ويحـذف، ويقلـل مـن الكلمـات، ويزيد من الصمت... لعل ذلك الكاتب الذي يزن الكلمات بميزان"[3].

والمعنى وليد سياقات هي من طبيعة لفظيـة... فالكلمـة ذاكـرة مفتوحـة.. إنها تائهة بدون سياق، ولكنها الأساس الذي تسـتند إليـه ممكنـات التـأليف؛ فهـي جزء من معجم من خصائصه أنه لا يتكلم... ولكنه يُعدُّ ــ مـع ذلـك ــ خطاباً حـول الطريقة التي تستعمل من خلالها ثقافة بعينها. وهـذا مـا يجعـل السـياقات أوسـع من ممكنات النص المباشرة. وهي بذلك غير قابلة للتحديد... وهو ما يفتـح النـص على محيطه الثقافي، كما هو مـودع فـي مجمـل التقعيـدات الـتي تعـد الكلمـات حاملها الأساس[4].

يسـتخدم الكـاتب المفـردات الفصـيحة، والغريبـة بصـورة تلقائيـة سلسـة، تجدها منسجمة في سياقها على الرغم من أنها تحتاج ـ أحيانا ــ لمعرفـة معناهـا إلـى المعجـم ، ولكنـه ــ أي الكـاتب ــ أدرك ذلـك، فوضـع سـياقا يؤشـر للمعنـى مباشرة، أو يدور في فلكه.

تجد ذلك في كـل رواياـته محـل الدراسـة، انظـر المفـردات[5]: (مقـرور، دخيلـة، العشيرة، يطفر، ضربت، لعمري، مُنْغَرَس، مبيض، فرائص، البتّة، حمأة، الوطيئة، أركبتُ، الكفل، مربّـد، الممـضّ.... إلـخ). والمفـردات: (تمنطقـوا، فينانـة، بيـرق، تدفيع)[6]. و(ذات عبل، تلاثغ، ماد، تـتراكض، نمـال جمـع نمـل، ذر)[7]. و(دارسـة، جنان، أحفياء، المجن، خطام البعير، أوسق، أشج)[8].

"ولم يمـض وقـت طويـل حـتى أحسسـت كـأن ثلجـا يـذوب فـي دخيلـتي، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس، ذاك دفء العشيرة، فقد كنت زمانا في بلاد

---

[1]- منسي. ص 161.

[2]- صمويل باركلى بيكيت (بالإسبانية:Samuel Barclay Beckett) ولد في مدينة دبلن أيرلندا في 13 إبريل عام 1906م. هو كـاتب مسـرحي وروائـي وناقـد وشـاعر أيرلنـدي. وواحـد مـن الكتاب الأكثر شهرة والذين ينتمون للحركـة التجريبيـة الأدبيـة فـي القـرن العشـرين ولحركـة حداثة الأنجلو. وكان رمزا من رموز مسرح العبث، وواحدا من الكتاب الأكثر تـأثيراً فـي عهـده. وكان يكتب أعماله باللغتين الفرنسية والانجليزية. شهد وجود الروائي الشهير جيمس جويس (James Joyce). وعمله الأكثر شهرة (فـي انتظـار جـودو) (Esperando a Godot) تتميـز أعماله وتعتمد وبشكل كبير على الكآبـة والسـواد، وتتجـه دائمـاً نحـو البسـاطة. ووفقـا لبعـض التفسيرات لنوعية أعماله، فهو بالفعل يميـل إلـى التشـاؤم حـول وضـع الإنسـان. وهكـذا ومـع مرور الوقت أصبحت أعماله تدريجيا أكـثر إيجـازا. وفـي 22 ديسـمبر 1989 مـات بيكيـت بعـد تعرضه لأزمة في جهازه التنفسي. http:::ar.wikipedia.org:wiki.

[3]- منسي. ص 50.

[4]- سياق الجملة، وسياق النص. الانترنيت: موقع تخاطب. Ta5atub.com.

[5]- الأعمال الكاملة. انظر الصفحات: 33، 63، 70، 72، 77، 90، 91، 92، 94، 111، 112، 113، 114، 115، 142. والصفحات: 170، 183، 200، 201، 210، 213، 226، 232، 239، 244 والصفحات:258، 287، 314، 330،340، 344، 345، والصفحات: 361، 364، 365. وانظر منسي، الصفحات: 19، 36،40، 43، 61، 82، 124.

[6]- ضوالبيت. ص 287، وانظر الصفحات: 291،340،344،345

[7]- مريود. ص 361، وانظر الصفحات: 364،365،374،391،406

[8]- منسي. ص 19، وانظر الصفحات: 36، 40، 43، 61، 124.

تمـوت مـن الـبرد حيتانهـا"[1]. "انفجـرت هـي ببكـاء ممـض"[2]. "وتحـولت الأرض الخصــبة بلقعــا تســفوها الريــح"[3]. "والكفــل إذا طــوقته بــذراعيك لا تصــل حده"[4]."وضربت السيارة في الصحراء"[5].

"فإذا حراس تمنطقوا بالخناجر"[6]، "وتسري عدوى الطمأنينــة مــن الجمـع الغفير الذي غرس بيرق الحياة وسط ذلك العدم"[7]. "فقد كان التيار جبار وغلاب يدفعنا تدفيعا"[8].

"كان عشا البايتات ... بحمارة... لجامه يشلشل والغررة طويلـة ذات عبـل تكاد تلامس الأرض"[9]". لم يكن ثمة صوت إلا تلاثغ الأمواج الصغيرة تتراكض عند قدميه"[10]. "والتفت فإذا قرن الشمس ذر[11]".

"أجل، كانوا أحفياء بـي حقـا، أرسـلوني لفـترات طويلـة إلـى مكتبهـم فـي بيروت، كانت تلك ميزة لا ينالها إلا أصحاب الحظوة"[12]. "فرأى عمر بن الخطـاب رضي الله عنه بفراسته ما رأى، فزوجها مـن ابنـه وجـاء مـن ذريتهمـا أشـج بنـي مروان الذي أوسق الدنيا عدلا"[13].

(مقرور) مفردة غريبة من القرّ. جاء في اللسان: وقُرَّ الرجلُ: أَصابه القُـرُّ. مشتقة القُرِّ، فهو مَقْرُورٌ على غير قياس. القُرُّ: البَرْدُ عامةً، وكلُّ بـاردٍ: قَـرُّ. فـإذا نظرت إليها في سياق "طلعت عليه الشمس تؤكد ذلك المعنى، وهو ما شعر به ـ في رأيي ـ الكاتب فاضاف وصف (طلعت عليه الشمس)، ومـن ثـم يعقـب "ذاك دفء العشيرة". وفي الذاكرة التعبير السوداني (نفخه القُر). في دلالة على البرد الشديد، وهي تتلاقى فـي النـص مـع مفـردة (غلفـاء)، لتكسـب مفـردة (مقـرور) بعدها الثقافي السوداني؛ (مقرور:غلفاء) في ظل سياق حافل بالمفردات ــ ربمـا ـ الغريبة عن الاسـتخدام فـي المرجعيـة الثقافيـة للمتلقـي السـوداني؛ (لعمـري، العشـيرة، مـبيض... الـخ)؛ " جـاءت الأنبـاء تـترى... أن ابنـه يـبيت ليلـه كلـه فـي خمّارة"[14]."وكـان الظلام المخملـي الكـثيف يربـض علـى أركـان البلـد. "نحـرت الإبل، وذبحت الثيران، ووكئت قطعان من الضأن على جنوبها"[15]. ولك أن تنظـر في لسان العرب ،مادة (وكأ): يقال: تَكِئَ الرجلُ يَتْكَأُ تَكَـأً؛ والتُّكَـأَةُ، بـوزن فُعَلـةٍ، أَصله وُكَأَةٌ، وإِنما مُتِّكَأٌ، أَصلهِ مُوتَكَأٌ، مثل مُتَّفَق، أَصـلهِ مُوتَفَـقٌ. وقـال أَبـو عبيـد: تُكَأَةٌ، بوزن فُعَلةٍ، وأَصلُهُ وُكَأَة، فَقُلِبت الواو تاءً في تُكَأَةٍ، كما قالوا تُراثٌ، وأَصـله وُراثٌ. والمَّتَكَأُ اتِّكَاءً، أَصله اوتَكَيْـتُ، فـأُدغمت الـواو فـي التـاءِ وشُـدّدت، وأَصـل الحرف وكَّأَ يُوَكِّئُ تَوْكِئَةً. وضربه فأَتْكَأَه، على أَفْعَله، أَي ألقاه على هيئة الـمُتَّكِئِ.

---

[1]- موسم. ص 33.
[2]- موسم. ص 70.
[3]- نفسه. ص 94.
[4]- نفسه. ص 96. وضو:330،344.
[5]- نفسه:66،111، وزين:244. ومريود:407،408.
[6]- ضو:287.
[7]- نفسه.:340.
[8]- نفسه:345.
[9]- مريود:365.
[10]- نفسه:361.
[11]- نفسه:364.
[12]- منسي:36.
[13]- نفسه:43.
[14]- الزين:232.
[15]- موسم:126، وزين:210، 239.

وقيل: أَنْكَأَه أَلقاه على جانبه الأَيسر. ولهذا لم يجد الكاتب ـ في ظني ــ 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 تماما في سياقها.

انظر إلى المفردات: (استوعب، الورثاء، يتنزّى، أحفياء، تسامع تدفيعا، تتراكض، ضوّأت، 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"[1]. 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"[2]. ولكنك تجدها وبكل سهولة، وسلاسة تدل على معنى الاشتمال، والاستهلاك. ودلالتها 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: وعَبَ الشيءَ وَعْباً، وأَوْعَبه، واسْتَوْعَبه: أَخَذَه أَجْمَعَ،...، أي لم يَدَعْ منه شيئاً. وهو والاستِقْصاءُ في كل شيءٍ.

والأفعال (تسامع، تراكض) "والأمواج الصغيرة تتراكض عند قدميه"[3]. تدل على حركة المد والجزر المكتسبة من فعل التراكض مرة بعد مرة، في تواصل محكوم بمكان محدد "عند قدميه"، فهو تراكض يراوح مكانه لا يغادره، في دلالة ثنائية الدلالة؛ حركة وثبات. وحقل المفردة يتسع لفعلي تتلاحق، تتواصل. لتؤشر إلى دلالة الفعل كل مرة، وبالنشاط نفسه، كأنها تدور في دائرة. وفيه معنى تفاعل ـ أي تشارك في الركض ـ كأنه تسابق إلى الجثو عند القدمين. بينما الفعل (ركض) يركض فإنه يدل على مواصلة الجري من فاعل واحد. "حتى جاءت لحظة أحسست فيها أنني، وهي صرنا كفرس ومهرة، يركضان في تناسق جنبا إلى جنب"[4]. دونما إشارة الى المشاركة في الفعل. وكذا الفعل تسامع.

فالكاتب يعرف أسرار اللغة، ويعرف متى يستخدم صيغها التي تزخر بها، مما يدل على مخزون لغوي كبير، يمتح منه متى شاء، وكيفما شاء. "ثم غربت الشمس، وتربع البدر على عرشه... وضوّأت نيران الحي...."[5]. ضوّأت مفردة منسجمة في سياق (الليل، والبدر، والنيران) كأنها فعل مقصود لذاته، ليدلل على الإبهار في الضوء. وهذا غير الفعل (أنار)، مع التركيز على البياض الناصع. وانظر المصدر من الفعل (دفع)،"وكان التيار جبار وغلاب يدفعنا تدفيعا"[6]. وكذا "تتفتت فتتا"[7]. ولم أجد هذا المصدر إلا عنده، فيما وقفت عليه من مصادر اللغة.

ثم إن الكاتب يستخدم جموعا تجعلك تشك في صحتها أول وهلة، فهو يلفتك برفق إلى قدرته اللغوية، ومعرفته بأسرارها؛ (الورثاء، المراءات، نمال،

---

[1]- موسم:91.
[2]- موسم:60.
[3]- مريود:361
[4]- موسم:61.
[5]- ضو:344.
[6]- ضو:345. هكذا أوردها الكاتب، وفيها خطأ نحوي بيّن. الصحيح: جباراً، وعلاباً.
[7]- مريود:268.

أحوات). "والناس أمثالك هم الورثاء الشرعيون للسلطة"[1]. "كان صوته يطفو كأحوات ميتة طافية على سطح البحر"[2]. "وألقيت نظرة موضوعية على الستائر الوردية، والمراءات الكبيرة". "ثم أخذت رأسي، ووضعته في حجرها، وهدهدتني زمنا بصوت: إنه دبيب نمال في تلال رمال"[3]. والتعبير نفسه جاء بالمفرد.[4]. كأن الكاتب يقول لك أضف إلى ذخيرتك اللغوية أن جمع مرآة: مرايا، ومراءات. ولم أجد هذا الجمع مستعملا إلا عنده فيماوقفت عليه من مصادر اللغة ــ وجمع حوت: حيتان، وأحوات، ونملة: جمعها نمل، ونمال... إلخ. جاء في اللسان : النَّمْلُ: معروف واحدته نَمْلة ونَمُلة، وقد قرئ به فَعَلَّله الفارسي بأَن أَصل نَمْلة نَمُلة، ثم وقع التخفيف، وغلب، وقوله عز وجل: (قالت نَمْلة يا أَيُّها النَّمْلُ ادْخُلوا مَساكِنَكم،...)[5]، والجمع نِمَال!.

وثمة مفردات يستخدمها باستمرار، في ظل بدائل أكثر استخداما، ولكنه يهتم بهذه المفردات، ويكررها في أعماله محل الدراسة. مثل: (هرع، هرول، عاد)، بدلا عن: (أسرع، جرى، رجع). " حدثني أبي ... أنهم سمعوا بعد العشاء صراخ نسوة في الحي فهرعوا الى مصدر الصوت"[6]. "وضحك الطريفي بخبث حين رأى الناظر يمسك بذيل عباءته في يده، ويهرول مكبا على وجهه في الرمل"[7]"عدت يا سادتي الى أهلي بعد غيبة طويلة"[8].

الفعل (عاد) له دلالة مختلفة عن الفعل (رجع)، ولعل الكاتب كان يدرك ذلك، لهذا بدأ به روايته موسم الهجرة إلى الشمال؛ ذلك لأن العودة نهائية، حيث لا نية في الرجوع إلى حيث كان، بينما (رجع) تدل على الحركة في الذهاب والرجوع. ويفهم من الفعل (عاد) أن الفاعل أنجز مهمته، أو وصل إلى قناعة فيما ذهب إليه أنه لن يرجع. بينما (رجع) تدل على عكس ذلك. ومن الدلالات الثقافية للفعل (عاد) في سياق الهجرة جملة:"خروج وعودة". والعودة النهائية. وكذا الفعل (هرول) بدلا عن جرى، والفرق بين الفعلين كبير في الدلالة.

بقي أن أشير إلى أن الكاتب يكرر مفردات بعينها في رواياته، وهي مفردات علامات تؤشر إلى قيمة نصية، ورسالة دلالية تؤطر العمل الروائي، وتحدد المرجعية الثقافية له. ذلك لأن "تراكم المادة المعجمية يظهر بدوره النمط الثقافي للجماعية العرقية"[9]. مثال ذلك أن وفرة المفردات المعبرة عن مفاهيم تعالج الزراعة، أو التجارة تعطي إشارة موثوقا بها إلى حد كبير عن النظام الاقتصادي للسكان"[10].

وقد استخدم الكاتب في رواياته مفردات كررها كثيرا، يمكن توضيحها إحصائيا بالجدول التالي:

جدول (1) يوضح تكرر بعض المفردات في روايات الطيب صالح.

---

[1]- موسم:114.
[2]- موسم:108. وص:169.
[3]- مريود:406.
[4]- موسم:110.
[5]- سورة النمل. الاية: 18.
[6]- موسم:70، ومنسي:82..
[7]- موسم:213، والزين:213،240، وضو:258.
[8]- موسم:33،119، مريود:360، ومنسي:38،110.
[9]- ميلكا افيتش. اتجاهات البحث اللساني. تر: سعد عبدالعزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد. المجلس الثقافي. ط:2. 2000م. ص 298.
[10]- نفسه.

المفردة	موسم الهجرة إلى الشمال	عرس الزين	بندر شاه (ضو البيت)	بندر شاه (مريود)	منسي إنسان نادر على طريقته	المجموع
النيل	28	20	8	6	8	66
النخل	16	7	2	12	-	37
زرع	6	5	6	7	2	26
البلد	78	95	26	5	7	211
بحر	18	6	5	5	5	39
نهر	31	2	5	25	6	11
السوق	2	7	1	5	5	19
الأرض	50	30	13	8	1	102

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

2) الوصف:

يستخدم الكاتب طريقته الخاصة في الوصف مدركا تماما إمكانات اللغة، وقدرته في التركيب، فهو لا يكتفي ـ في الغالب ــ في وصفه بمفردة واحدة، دائما ما يأتي بمفردتين مقترنتين[1]، ليعطي الوصف قوته، كأنه يريد من المتلقي ألا ينسى ذلك الموصوف، ثم يبين قدرته، ومعرفته لأسرار اللغة. مستندا الى ثقافة رصينة رصينة "وملنا إلى أنه أفاد من براعة الرباطاب في الوصف، وعقد المقارنات البديعة بين الأشياء، كرافد متح منحاه الدقيق في الملاحظة، وإجادة الوصف"[2].

"ليلة مظلمة قائظة"[3]. "ليلة داكنة خائفة"[4]، "وسمعت ضحكة جدي النحيلة الخبيثة المنطلقة"[5] . "سعيد الوسخان العفنان"[6]. "وكان وجه الزين مستطيلا

---

[1]- الأعمال الكاملة. انظر الصفحات: 70، 84، 95، 135، 180، 200، 201، 202، 203، 204، 210،264، 265، 273، 302.

[2] - . أحمد البدوي. الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. ص 18

[3]- موسم:67.

[4]- موسم:71.

[5]- موسم:91،201، وضو:315.

[6]- ضو:273.

ناتئ عظام الوجنتين... جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان"[1]، "كان الظلام المخملي الكثيف"[2]. إنها كانت فرعاء لفّاء"[3]، "حوافر الحمير تقعقع في الحصى تحدث نغما نشطا متحفزا"[4]. "تزحمه عينان واسعتان وقحتان"[5]. "كل ذلك يظهر في وجهه الحاد التقاطيع المليء الأخاديد"[6].

ثم إن الكاتب يظهر عناية خاصة بوصف الأصوات: "حوافر الحمير تحدث نغما نشطا متحفزا"[7]، "بكاء ممض محرق"[8]، "ضحكة صغيرة ضحلة"[9]، "ضحكة نحيلة خبيثة منطلقة"[10]. "أصوات الحياة... متناسقة متماسكة"، "صوت المؤذن أخرق ضعيف"[11].

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 مستجيبا للنغم. والبكاء الممضّ، جاء في اللسان: المَضُّ: الحُرْقةُ. مَضَّني الهَمُّ والحُزْنُ، والقول يَمُضُّني مَضّاً ومَضِيضاً وأَمَضَّني: أَحْرَقَني وشقّ عليّ. وهي مفردة توحي بالقهر، وعدم القدرة على الانطلاق في البكاء من شدة الألم النفسي، وطبيعي أن يكون محرقا 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، وفعيل)؛ اسم الفاعل والصفة المشبهة باسم الفاعل، ويمكن ملاحظة ذلك من الجدول التالي:

جدول (2) يوضح استخدام الكاتب لصيغتي (فاعل، وفعيل):

صيغة فاعل	المصدر	صيغة فعيل	المصدر
ليلة مظلمة قائظة	موسم:76	الظلام كثيف وعميق	موسم:109
فوقنا سماء دافئة	موسم:84	فوقنا سماء رخيمة	موسم:84
ليلة داكنة خائفة	موسم:71	أبواب وطيئة	موسم:92
وجه ناتئ العظام	زين:175	نحيلا هزيلا	زين:180
جبهته بارزة	زين:175	رقيق وديع	زين:200
الأرض ساكنة	زين:190	صوته جريح حزين	موسم:159
كان محجوب جالسا	ضو:255	ضحكة نحيلة خبيثة	ضو:315
نهد طالع	ضو:300	صوت غريق	ضو:302
كان صوته نادما	موسم 159	صوت المؤذن ضعيف	ضو:256

---

[1]- الزين:175.
[2]- الزين:210.
[3]- مريود:395.
[4]- مريود:367.
[5]- منسي:16.
[6]- منسي:53.
[7]- مريود:367.
[8]- موسم:70.
[9]- مريود:369.
[10]- موسم:91،201، وضو:315.
[11]- ضو:256.

يشـــــرب الغـــــادي والرائح	مريود:356	ضحكة صغيرة	مريود:369
الأشباح النائمة	مريود:357	ظلام رهيف	مريود:406
وجه ناعم	مريود:357	الأسرة الوطيئة	موسم:91
ممسكا بخطام البعير	منسي:43	كانت شيري وسيمة	منسي:76
حقول ناعمة	منسي:32	ها أنت سمين بدين	موسم:102
السيارات مصطفة	منسي:187	أصابعه رشيقة طويلة	موسم:39

والفرق بين الصيغتين في الدلالة؛ هو "أنَّ فَعيلا للسَّجايا والطبائع ولا تكون لغير ذلك, أما اسم الفاعل فيدلّ على الثبوت كفَعيل, ولكنَّه قد يدلّ على التجـدد. وفعيل وزن مشترك بين الصِّفَة المُشَبَّهَة، وصِيَغ المُبالَغَة، فصيغة فعيـل هـي مـن أبنية الصِّفَة المُشَبَّهَة الدالَّة على الثبـوت، فيمـا هـو خلقـة، أو بمنزلتهـا؛ كطَوِيـل، وفَقِيه، وخَطِيب، وفي صِيَغ المُبالَغَة تـأتي للدِّلالَـة علـى معانـاة الأمـر، و تكـراره، حتى كأنَّه أصبح خلقة في صاحبه، وطبيعة فيه كعليم، فهو لكـثرة علمـه، وتبحـره في العلم أصبح العلم سَجيَّة ثابتة في صاحبه"[1].

و من ثمّ كان الذي يستخدم صيغة (فاعل) يرمي إلى بيان أمرين: (المعنى المجرد مطلقاً، و صاحبه)، دون اهتمام ببيان درجة المعنى، قـوة وضـعفاً، وكـثرة وقلّة, بخلاف الذي يستخدم (صِيغَة مُبَالَغَة فعيل)، فإنَّه يقصد إلى الأمريـن مزيـداً عليهما بيان الدرجة قلّة و كثرة[2].

فـ(مظلمة وقائظة) اسم فاعل يدل على التكرار، والتجـدد؛ تكـرار الإظلام، وشدة الحر في هذا الشهر من السنة، بينما (كثيف وعميـق)، صـفة مشـبهة تـدل على المبالغة في الإظلام، والإيحاء بتأثير ذلك في النفـس؛ (عميـق)، لتـدل علـى الثبات المقلق، وكأنه لا إنجلاء له بالإصباح.

والكاتب خبير بشخوص رواياته، وأوصافهم، وصـفاتهم، وفـي فعـل الكتابـة يظهر خـبرة ودرايـة بالوصـف الخـاص بكـل شخصـية، يحشـد لهـا الصـفات الـتي تتناسب معها، وصورتها في العمل الروائي: يتحـدث محيميـد عـن محجـوب، يـوم وفاة مريم في رواية مريود: "لكننـا كنـا أعـزّ إنسـانين لـديها، أنـا قطـب أحلامهـا مستقبلا في المدينة، ومحجوب أخوها الأوحد بين أربع بنات؛ مريـم صـغراهن"[3]. ثم يصف محجوب: "نظرت إليه وسط الجمع ذلك المسـاء... غاضـبا شرسـا كـأن الموت خصم أرسلته الحكومة، يأمر، وينهي بصوت أخرش... كـان زعيمـا مطلـق اللسان... نشـطا متحفـزا كحيـوان مفـترس يتـأهب للانقضـاض فـي أيـة لحظـة، وسلطان الموت لا يطال"[4]. ثم يصف نفسه في ذلك اليوم: "أمـا أنـا فقـد كنـت حزينا بشكل آخر، كنت أراها على موجة تسافر وتعود، والدنيا تبتسم بوجه طفل،

---

[1]- الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تصحيح محمد رشيد رضا على نسخة الشيخ محمـد عبده. مطبعة محمد علـي صـبيح وأولاده. الطبعـة السادسـة. مصـر، 1959م. ص 53. وانظـر: خالد بسندي. تأملات في اسم الفاعل معناه وعمله من خلال القـرآن الكريـم وقراءاتـه. مجلـة الألسن. جامعة عين شمس. القاهرة، لات. ص 2ـ 7. نقلا عن: الخصائص : 3 : 266.

[2]- خالد بسندي. تأملات في اسم الفاعل معناه وعمله من خلال القرآن الكريـم وقراءاتـه.. نقلا عن: الخصائص : 3 : 266.

[3]- مريود:399.

[4]- نفسه.

عيناها العسليتان تزحمان الوجه، وحاجباها النبيلان ينعقدان فوقهما، وثغرها مثل برق يشيل ويحط... وأنا أحس في قلبي بفجيعة مثل الفرح"[1].

ويمكن أن ترى الوصف بهذه الصورة لترى زاويتين للنظر والتقاط الصور:

جدول (3) يوضح مقارنة الوصف بين محجوب ومحيميد

محجوب	محيميد
غاضب وشرس، الموت، الحكومة، يأمر وينهي، صوت أخرش، زعيما مطلقا، نشط، حيوان مفترس، ينقضّ، .يتأهب	حزين، الدنيا، موجة تسافر، سابحة، تبتسم، وجه طفل، عينان عسليتان، حاجبان منعقدان، برق يشيل ويحط، فجيعة مثل الفرح

كلاهما يعبر عن حالة حزن؛ هي فقد مريم العزيزة لكليهما، ولكن بمفردات لها طاقات تعبيرية عالية في تصوير كل شخصبة تتناسب تماما والشخصية محل الوصف. ولا شك أن المبدع يتميز بطريقة وصفه، وتوظيفها؛ بنائيا، ودلاليا، مما يجعل الوصف شبكة دلالية منظمة بقوة، كما أن المقطع الوصفي في النص من شأنه أن يبرز الوظيفة البنائية، والدلالية التي يريد الكاتب إعطاءها للوصف[2]، مفسحا المجال للمتلقي 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.

3) الأسماء:

وأعني بها أسماء الشخصيات التي وردت في رواياته، لكي أقف على بنية الاسم، ودلالته، ووظيفته، وذلك في العمل الروائي، وفي الثقافة، لنري دور الكاتب في استخدام اللغة بوصفها علامة ثقافية تؤشر إلى الثقافة، وفي الوقت نفسه تؤمّن رسالة العمل الإبداعي؛ الرواية، بوصف الشخصية خيالية في المقام الأول.

وفي روايات الطيب صالح؛ (موسم الهجرة، وعرس الزين، وبندر شاه)، اشتراك كبير في الأسماء، وفي بنية التوظيف والدلالة الثقافية التي مرجعها شمال السودان؛ منطقة ود حامد. بينما رواية منسي فإنها تختلف في طبيعتها؛ بوصفها رواية سيرة ذاتية. ولهذا فإن أسماء الشخصيات أسماء حقيقية، ولكن لها دلالتها لمّا تحل في العمل الروائي، ولأن الفضاء المكاني مفتوح على جهات كثيرة، ثم إن الموضوعات التي تناقشها الرواية عالمية من جهة الشخصيات.

ولهذا سوف أتناول أسماء الشخصيات بهذا التقسيم المرهون إلى الفضاء المكاني، والثقافي في العمل الروائي وفي الدلالة، وذلك من خلال انتقاء بعض

---

[1]- نفسه.

[2]- عمر عاشور. البنية السردية عند الطيب صالح. جائزة الطيب صالح للابداع. 2011م. ص 13.

الأسماء، للدلالة لما أقول وبالقدر الذي يوضح هدف الدراسة.

بطبيعة الحال أسماء الشخصيات في الأعمال الأدبية لا تأتي ـ في الغالب ـ مصادفة، وإنما هي مقصودة، تحمل دلالات ومضامين، وهي بالتالي علامة تواصل بين النص والمتلقي. فهناك أسماء لها مرجعيات دينيـة، أو اجتماعيـة، أو بيئيـة، أو وصفية لشيء متعلق بالشخصية؛ (مرض، أو عاهة... إلخ)، أو مهنـة. وقـد حفلـت روايات الطيب صـالح بالأسـماء ودلالاتهـا، والكـاتب نفسـه يقـرر ذلـك: "الأسـماء عجيبـة، بعـض النـاس أسـماؤهم تناسـبهم تمامـا الخـالق النـاطق؛ عنـدك حسـن تمسـاح، واللـه لينـا ودجـبير الـدار، وبخيـت أبوالبنـات، وسـليمان آكـل النبـق، وعبدالمولى ود مفتاح الخزنة، والكاشف ود رحمة اللـه، كـل واحـد اسـمه لابـس عليه زي غمد السكين، تجدهم جميعا ملاعين، أجارك الله من شرهم"[1].

وسـوف أقـف عنـد الشخصـيات الرئيسـة المشـتركة مبينـا بنيتهـا دلالتهـا ووظيفتها في النصوص الروائية للكاتب؛ (مصطفى سعيد، محجـوب، الطـاهر ود الروّاسي، الزين، الحنين، نعمـة، ضـوالبيت، مريـود)، وسـافرد مسـاحة لشخصـية منسي بوصفها الشخصية الرئيسة في العمل الروائي الرابع.

ـ مصطفى سعيد: اسم مشـتق مـن الاصـطفاء، جـاء فـي اللسـان (مـادة صـفا): الصَّفْوُ والصَّفَاءُ،: نَقِيضُ الكَدَرِ. وصَفْوَةُ كُلِّ شيءٍ: خالِصُهُ. واسْتَصْفَيْتُ الشيء إذا اسْتَخْلَصْتَه. فهو مصطفى. اسم مفعول يدل على الانتقاء، والأفضل وهو في نظر الكاتب: " لم يكن ثمة أدنى شك في أن الرجل من عجينـة أخـرى"[2]. "سـعيد يـا حضرات المحلفين إنسان نبيـل، اسـتوعب عقلـه حضـارة الغـرب"[3]. "مصـطفى سعيد كان أنبغ تلميذ في أيامنا ... كان معجزة في ذلك الوقت؟ كان أشهر طالب فـي كليـة غـردون، أشـهر مـن أعضـاء الـتيم لكـرة القـدم، ورؤسـاء الـداخليات، والخطباء في الليـالي الأدبيـة، والكتـاب فـي جرائـد الحـائط، والممثليـن الـذائعي الصيت في فرق الدراما. لم يكن له نشاط من هذا القبيـل إطلاقـاً. كـان منعـزلاً ومتعالياً، يقضي أوقات فراغه وحده، إما فـي القـراءة، أو فـي المشـي مسـافات طويلة ... كان نابغة في كل شيء، لم يوجد شيء يستعصي على ذهنـه العجيـب. كان المدرسون يكلموننا بلهجة ويكلمونه هو بلهجة أخرى. خصوصاً مدرسو اللغـة الإنجليزية، كانوا كأنما يلقون الدرس له وحـده دون بقيـة التلاميـذ"[4]. "مصـطفى سعيد هو في الحقيقة نبي الله الخضر"[5].

وفي الاسم إشارة إلى المحبة، فهو صفي مقرب، ومختـار بعنايـة. وثقافيـا يحمـل دلالـة دينيـة إسـلامية تؤشـر إلـى الرسـول صـلى اللـه عليـه وسـلم، فهـو المصطفى. وقد ذكر الكاتب اسم (مصطفى) 124مرة لأنه مركز الرواية؛ موسم الهجرة إلى الشمال. الذي تدور حولة وتنتهي به فهـو ــ بحسـب تعـبير الكـاتب ــ قطب الرحى.

وهو موصوف باسم هو صفة مشبهة (سعيد)، تدل علـى الثبـات والمبالغـة، وهي مفردة علامة تدل على السعادة المشتقة منها. جاء فـي اللسـان: "السَّـعْد:

---

[1]- ضو:276.
[2]- موسم:43.
[3]- موسم:60.
[4]- موسم:75 ـ 76.
[5]- موسم:121.

اليُمْـن، وهـو نقيـض النَّحْـس، والسُّـعودة: خلاف النحوسـة، والسـعادة: خلاف الشقاوة". وهذا الـ(المصطفى) ربما سعيد بحياتة واختيـاره واصـطفائه بطلا لهـذا العمل الروائي. والمفرد اسم لشخصيتين أخريين همـا: سـعيد القـانوني، وسـعيد عشا البايتات القوى.

ـ محجوب: على زنة مفعول واسم المفعول، إنمـا اشْـتُقَّ مـن الفعـل لمـن وقع عليه. جاء في اللسان؛ باب (حجب): الحِجابُ: السِّتْرُ. حَجَبَ الشـيءَ يَحْجُبُـه حَجْباً وحِجاباً وحَجَّبَه: سَترَه. كلُّ ما حالَ بين شيئين: حِجابٌ، والجمع حُجُبٌ لا غير. والـمَحْجُوبُ: الصَّـرِيرُ. وفـي بـاب (حصـر): والحَصِـيرُ: الملِـكُ، سـمي بـذلك لأنـه مَحصُورٌ أي محجوب.

ذكره الكاتب 79 مرة في موسم الهجرة. و 82 مـرة فـي عـرس الزيـن و 82 في ضو البيت و 34 في مريود. وهو في نظر الكـاتب شخصـية محوريـة فـي أعماله الروائية، وقد اكتسب دلالة من بنية الاسم تؤشـر إلـى العصـمة ،والمنعـة، والحصـر فـي مكـان واحـد، وهـي دلالـة تلتقـي مـع دلالـة الشخصـية فـي العمـل الروائي، فهو ظل باقيا فـي ود حامـد لـم يغادرهـا، واختـار مهنـة الأرض:الزراعـة ليستقر. "كان محجوب في مثل سني، قضينا طفولتنا معـاً،... وكـان أذكـى منـي. ولما انتهينا من مرحلة التعليـم الأولـي. قـال محجـوب: "هـذا القـدر مـن التعليـم يكفي، القراءة والكتابة والحساب. نحن ناس مزارعون مثل آبائنـا وأجـدادنا".كـل ما يلزم المزارع مـن التعليـم، مـا يمكنـه مـن كتابـة الخطابـات وقـراءة الجرائـد، ومعرفة فروض الصلاة. وإذا كانت لنا مشكلة نعرف نتفاهم مع الحكام... وتحـول محجوب إلى طاقة فعالة في البلد، فهو اليوم رئيـس للجنـة المشـروع الزراعـي، والجمعية التعاونية، وهو عضو في لجنة الشفخانة التي كادت تتم، وهو على رأس كل وفد يقوم إلى مركز المديرية لرفـع الظلامـات. وحيـن جـاء الاسـتقلال أصـبح محجوب من زعماء الحزب الوطني الاشتراكي الديمقراطي في البلد. [1]

كأن محجوب اسم على مسمى؛ محجوب عن الترحال، والهجرة.. فهو مـن هذه الزاوية ضرير لم ير كثيرا فقد ظل محصورا فـي ود حامـد، أو هكـذا أراد لـه الكاتب على الرغم مما يتمتع به من ذكاء يـؤهله لفعـل الكـثير. والدلالـة الثقافيـة هي الحصر والاختيار الإلهي لهذا الدور، باستدعاء مفردة مبروك:محجـوب، حمـاه الله من فيروس الهجرة الذي فتك بمصطفى سعيد، وبمحيمد. فقد عاش مطمئنا فاعلا في مجتمعه يستجيب لمتغيرات الحياة، والطبيعة مثل شـجرة النخيـل الـتي يزرعها.

ـ الطاهر ود الرواسي: بنية الكلمة على زنة فاعل؛ تدل على الفعل وفاعله وزمـانه المسـتمر، والمسـتقبل. جـاء فـي اللسـان بـاب (طهـر): والطَّهْـر نقيـض النجاسة، والجمع أَطْهار. والتَّطَهُّرُ التنزُّه والكَفُّ عـن الإِثـم ومـا لا يَجْمُـل. ورجـل طاهرُ الثياب أَي مُنَزَّه. ورجل طَهِرُ الخُلُقِ وطاهرُه.

ذكر في موسم الهجرة مرة واحدة، وفي عـرس الزيـن 23مـرة، فـي ضـو البيت 73 مرة وفي مريود 33 مرة.

---

[1]- موسم: 113 ـ 114.

وهو في نظر الكاتب: كان الطاهر الرواسي رجلا مشهورا بقوته، كان في بحثه عن السمك في الليل يعوم النيل ذهابا، وجيئة، ويغطس في الماء نصف الساعة فلا ينقطع نفسه.[1]". مهنته سماك: "خمسين سنة وانا أصيد في النيل"[2]. والماء محل الطهارة وشرطها. وهو صادق: "لكن الطاهر ود الرواسي طوال حياته لم يقل إلا كما رأى وسمع"[3]. وقلبه مليء بالمحبة: "يا صاحب الجلال والجبروت، عبدك المسكين، الطاهر ود بلال ولد حواء بنت العريبي، يقف بين يديك خالي الجراب، مقطع الأسباب، ما عندو شيء يضعه في ميزان عدلك سوى المحبة"[4]. أبوه كان "رواس كراكب القدرة"[5]. وفي ذلك إشارة صوفية إلى صلاحه.

ـ الزين: مر ذكر المفردة[6]، وأضيف أنه ذكر في الرواية أكثر من 130 مرة في دلالة على الفرح ،والسعادة، والخير، والعطاء في هذا العمل الروائي المتفائل بقيم الخير.

ـ نعمة: ذكرت 36 مرة، وهي مفردة توحي بدلالة دينية، هي رحمة من الله: "كانت تؤثر مما حفظته من سورة الرحمن وسورة مريم وسورة القصص، وتشعر بقلبها يعتصره الحزن وهي تقرأ عن أيوب وتشعر بنشوة عظيمة حين تصل إلى الآية (وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا)[7]،[8] وفيها دعوة لشكر الله تعالى. ومعان تدل على القيمة العالية، وبالتالي تفرض طلبها والمحافظة عليها. وقد وفق الكاتب في اختيار هذا الاسم للشخصية التي كان محل إعجاب كل الناس، وفاز بها الزين، في دلالة على اكتمال اللوحة (النعمة والزين).

ـ الحنين: مفردة مشتقة من الحنان، جاء في اللسان "الحَنانُ العَطْفُ والرحمة. الحَنينُ الشديدُ من البُكاءِ والطَّرَبِ. والحَنِينُ الشَّوْقُ وتَوَقانُ النَّفس، والمَعْنَيان متقاربان، حَنَّ إليه يَحِنُّ حَنِيناً فهو حانٌّ. ولا تختلف دلالة المفردة عن ما توحي به ثقافيا، فهي تؤشر غالبا إلى الشوق وشدته. الحنين إلى الاهل وغيره. "عندي حنين إلى طفولتي، ولعلي رسمت شيئا من ذلك في عرس الزين"[9]. وفي العمل الروائي وظفت الدلالة بالمعنى الصوفي، وبالمعنى الثقافي أيضا. فالحنين "كان رجلا صالحا منقطعا للعبادة، يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم، ثم يحمل إبريقه، ومصلاته، ويضرب مصعدا في الصحراء"[10]. وفي غيابه يفتح أبوب الشوق لمريديه.

---

[1]- الزين:198.
[2]- مريود:372.
[3]- مريود:373.
[4]- مريود:394.
[5]- مريود:381.
[6]- انظر البحث. ص 22.
[7]- سورة الأنبياء. الآية:84.
[8]- الزين:191.
[9]- . أحمد البدوي. الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. ص 28.
[10]- عرس الزين:184.

ـ وضوالبيت: وهو المدخل إلى الرواية، وعنوانها، وعتبتها الأولى، وفيه دلالة ـ سبق ذكرها ـ[1] الفأل والسعد، وقد قرر الكاتب ذلك في وصف زواج ضو البيت: "تصايح الناس "ابشروا بالخير، ابشروا بالخير... وماجت الزغاريد... حملتها رياح الصيف ودارت بها في الساحات والدروب والحقول، وفوق قمم النخل والطلح... وعبر النيل... والناس حلقات حول الراقصات والمغنين والمداحين... وراق الجو وطاب، وصفا الزمان، وتم الفرح، وتم السرور، والحبور، وضوّأت نيران الحي.... تفجرت أصوات الفرح العظيم... الليلة كل شيء حي، فاح العبير، وتم السرور، وشعشع الضوء، ولاذت جيوش الكدر بالفرار... كل الناس ضو البيت"[2].

ـ ومريود[3]: وهو في العمل الروائي حفيد حفيد ضو البيت؛ (عيسى المشهور ببندر شاه). ودلاليا امتداد له: " فقد كان الحفيد في هيأته وسلوكه مطابقا تماما لجده، كأنما الصانع العظيم صنعهما في وقت واحد من طينة واحدة. وقدم لأهل البلد بندرشاه، ثم بعد خمسين أو ستين عاما قدم لهم بندر شاه مرة أخرى على هيأة مريود"[4]. وهو مجهول الأب ـ منسوب لجده دائما.

ـ منسي: ـ مرّ ذكره ـ[5]، وهو في العمل الروائي اسم لعدة أسماء؛ عربية وأعجمية، فهو علامة تدل على العالمية، عكس الأعمال السابقة التي تدور حول البلد (ودحامد).

4) المفردات السودانية:

وأعني بها المفردات الخاصة باللهجة السودانية، وهي كثيرة جدا، تصنف الكاتب مبدعا يهتم بلهجته بوصفها هوية، تؤشر دلاليا إلى انتمائه. "والطيب صالح صاحب رسالة سودانية، حمل همّ التعريف بوطنه، حتى عرف وطنه به... فجاءت كتاباته تعريفا في ذاتها، ولكنه سعى بذكاء إلى تضمين كثير من المفردات، والمفاهيم والشخصيات في كتاباته"[6]. وقد عد أحمد البدوي استخدام الكاتب للعامية السودانية معادلا موضوعيا لفقده وطنه، وهذا معناه، أن الكاتب يستخدم المفردات السودانية ليدل على هوية، وعلى انتماء، "العامية السودانية ماثلة بروحها وشخوصها كالمسميات: المراكيب، السعدة، السبيطة، القنديل. وفي الشعر وطقوس التراث الشعبي كالضريرة والدلكة والحريرة، ولهذا المثول دلالة تستجلى في دلالة على أمر يتجاوز اللغة المحضة، ويكمن وراءها، وتكون هي مجرد رمز ينم عنه، دلالة استجلاب معنوي للعزيز المفقود: أيقونة التواصل الحميم، كالمدين المفلس يسعى وجدانيا لاستعادة كنز حرم عمليا وفعلا من اقتنائه"[7]. "استخدام العامية، منطوية على رغبة في استعادة الانتماء إلى ترنيمة غابت من حياة الكاتب، فهو علي الأقل لا يستخدمها في البيت، و لا مجال العمل، أي نوع من التعويض في موسم الهجرة تجد المفردات (الكاكي، والدبلان، ونبات

---

[1]- انظر البحث. ص 23-24.
[2]- ضو:343 ـ 344.
[3]- انظر البحث. ص 25.
[4]- ضو:265.
[5]- انظر البحث. ص 26-27.
[6]- الأعمال الكاملة. المقدمة. ص 9 ـ 10.
[7]- البدوي. الطيب صالح، سيرة كاتب ونص.ص 54.

السعدة، والطاقة:شباك، والقمرة في القطار، وعجوز كركبة، والجروف، والقيف، وأغلف، والفركة، القرمصيص، والبرش، والمصطبة، والرطانة، والبطان، ومافي عوجة، ويزعل جدّي، ومخايل، ويبقبق، ويفطر القلب، والتبلدي، وأيام التخاريف، والطلح، والبرم، والحراز، والأبنوس، والسبيل:الأزيار، والفروة، والديوان، والقنديل، والدوامة.... الخ)[1].

وهي مفردات تكتسب دلالتها من السياق، وهو المعول عليه في كل الروايات لأن المتلقي غير سوداني ــ ربما ــ لا تسعفه المرجعية الثقافية لمعرفة دلالة المفردة، مما يحوّج في بعض الأحيان ـ إلى شرح المفردة في الهامش. ولكن من خلال سياق المفردة يمكن بسهولة ــ الاهتداء الى دلالتها، والكاتب يقدم إعانة واضحة للمتلقي من مثل: "البرم، زهر الطلح... الخ"[2]. 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"[3]. و"بنت البلد تعمل الدلكة والدخان والريحة، وتلبس الفركة، والقرمصيص... وحين ترقد على البرش الأحمر"[4]. و"ربط البطان حول بطن الحمار"[5].

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"[6]، "أفندي، والتكل، والعماري، وقست:قصة، وآمرمد، وشيتين، سفر الطعام، وأخضر الذراع، فقُر، ودايرـ ويفلق بالحجر،... الخ."([7]) "قست عرس منو."[8]. و"داير يجيب لينا جنيّة"[9]. و"ابكي يا خيتي ابكي"[10].

وفي بندر شاه تجد المفردات: "اليئم، واقاشط، ووجلان، وهبد، والصوط، والجبانة، ، واللالوب، والقيف، واللغاويص، وقنت، وهبوب أمشير، الطهورة، حمار خندقاوي، وحمار كورتاوي، وجل، والتمساح العشاري،... الخ"[11]. "وقت الإمام يغيب منو اليئم الناس؟"[12]. و " هبدني بالسوط الثاني"[13]. و "ما بغلبو حيلة

---

[1]- الأعمال الكاملة. انظر الصفحات: 39، 45، 63، 68، 70، 72، 74، 75, 79, 86، 92، 93، 95، 99، 105، 117، 127، 136، 137، 151، 168، ... الخ.
[2]- مريود:365.
[3]- موسم:68.
[4]- موسم:99.
[5]- نفسه:127.
[6]- البدوي. الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. ص 148.
[7]- الأعمال الكاملة. انظر الصفحات: 173، 174، 175، 176، 177، 181، 200، 201، 204، 227، 242.
[8]- الزين:174.
[9]- نفسه :200.
[10]- نفسه :227.
[11]- الأعمال الكاملة. انظر الصفحات:261، 274، 289، 299، 300، 308، 310، 340، 356، 357، 358، 362، 372، 374...الخ.
[12]- ضو:261.
[13]- نفسه :278.

يعملوه وزيـر الجمعيـات الخيريـة، أو وزيـر الاجزخانـات، أو وزيـر الوابـورات، أي شيء من جنس اللغاويص البنسمع بيها"[1].

وكثيرا ما يستخدم الكاتب (ال) مضافة إلى الفعل ليـدل علـى معنـى اسـم الموصول (الذي)، وهو شائع في العاميـة السـودانية، ولكنـه يسـتخدم المفـردات علامات تدل على هويـة محليـة؛ شـمالية فـي السـودان، حينمـا يسـتعمل الفعـل المضارع صحيحا (اليئم) بمعنى الذي يؤم، منو اليجر؛ الـذي يجـري،... الـخ. وهـذا في شمال السودان، وأما في غرب السودان فالغالب هو استخدام الباء بدلا عـن الياء (البئم، والبجري،... الخ).

وفي منسي يصعب أن تجد مفردات علامات على هوية سودانية، فهي إمـا فصيحة رغم الاستخدام السوداني؛ السياقي، وإما فصيحة تمامـا. وسـبب ذلـك ــ في ظني ـ أن النص لا يعالج قضايا محلية مثـل أعمـاله الأخـرى، وإنمـا هـوعربي يعالج قضايا عربية وعالمية، ولهـذا لا تسـتغرب إذا وجـدته ينـاقش قضـية العـرب الأولى "فلسطين التي ذكرهـا 29 مـرة مقابـل 50 مـرة لليهـود والإسـرائليين، و 111 مرة لمفردة عرب، في عمله هذا الذي هو بالأساس سيرة ذاتيـة لشخصـية واقعية، عاشت فترة من حياتها على علاقة بالكـاتب، ولهـذا أيضـا تجـد كـثرا مـن أسـماء السـودانيين الـذي تزامـن وجـودهم فـي الحيـاة مـع بطـل النـص، وهـي شخصيات حقيقية. فضلا عن أسماء المدن والشخصيات الانجليزية، والعربية فـي هيئة الإذاعة العربية في لندن، والشخصيات القطرية.

المفردات الأجنبية:

لم يسـتخدم الكـاتب مفـردات أجنبيـة كـثيرة فـي الرويـات الثلاث الأولـى، "استخدم كلمات من الدخيل، مثل (أمنيزيا)، ولكنه في الصـفحة التاليـة يسـتخدم الكلمة العربية التي تؤدي المعنى نفسه)، فقدان الذاكرة)ومثلها كلمة (برنيطـة) التي وردت معها في الصفحة نفسها كلمـة) قبعـة). وهنـاك كلمـات مـن الـدخيل استخدمت بنصها مثل: مكنات الماء وإسكتشات وميليودرامية[2]. ولكنه أكثر مـن استخدامها في منسي بحكم الفضاء المكـاني الـذي تجـري فيـه أحـداث الروايـة، وصفات الشخصيات وعلاقتها بالكاتب وعمله في بريطانيا وقطر. ولكنه أكثر مـن استخدامها في منسي بحكم الفضاء المكـاني الـذي تجـري فيـه أحـداث الروايـة، وصفات الشخصيات وعلاقتها بالكاتب وعمله في بريطانيا وقطر.

المطلب الثالث: التركيب

وأعني به الجملة، وسوف أقف معرفا الجملة، وكيـف اسـتخدمها الكـاتب فـي رواياته للتعبير عن أفكاره، وكيف يتواصل مع المتلقي مـن خلال مرجعيـة ثقافيـة في ظل لغة لها قواعدها، وقوانينها التي ربمـا تحكـم المعنـى، وتـوجهه إلـى غيـر مراد الكاتب.

الجملة:

هنـاك دراسـات كـثيرة حـاولت تعريـف الجملـة؛ لغـة واصـطلاحا، قـديما، وحديثا[3]، وهو شأن اللغويين، ومـا يهمنـا فـي هـذه الدراسـة ينحصـر فـي معنـى

---

[1]- نفسه :308.

[2] - الطيب صالح، سيرة كاتب. ص 148.

[3]- ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟ وانظر: سناء حميد البياتي. الاصالة والتجديد في تعريف الجملة وتصنيفها. مركز إحياء التراث العلمي العربي. جامعة بغداد، العراق. وانظـر: محمـد علـي أبوحمـدة. فـن الكتابة والتعبير. مكتبة القصـى. عمـان،1981. ص 132. وانظـر: نظـام الارتبـاط والربـط فـي الجملة. مصدر سابق. وانظر: عبدالمجيد عيسـاني. الجملـة فـي النظـام اللغـوي عنـد العـرب. جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر. موقع تخاطب.

الجملة بوصفها علامة سيميائية، تؤشر إلى مرجعية ثقافية، تؤمن عملية التواصل بين النص والمتلقي، من خلال نظام لغوي؛ هو عمل روائي يشكل خطابا سرديا؛ "والخطاب هو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد؛ 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 تبيّن صورة ذهنية كانت قد تآلفت أجزاؤها في ذهن الكاتب الذي يسعى إلى نقلها – حسب قواعد معينة، وأساليب شائعة- إلى ذهن المتلقي، ولا يكون الكلام تاما، والجملة مفيدة إلا إذا روعيت فيها شروط خاصة؛ منها ما يعود إلى المنطق، ومنها ما يعود إلى اللغة وسلطتها:قيودها"[1].

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 بعضا 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. والشيء نفسه تكتسبه الجملة الاسمية التي خبرها جملة فعلية. ولهذا فإن الجملة الاسمية في دلالاتها تتسع لما لا تدل عليه الجملة الفعلية؛ من التأكيد والمبالغة[2]، وذلك باستخدام المؤكدات.

وكما هو معروف فإن الجملة الاسمية تتكون من مبتدأ وخبر؛ نحويا، ومن المسند إليه والمسند. والجملة الإنشائية،(طلبية وغير طلبية)، والجملة الخبرية؛ بلاغيا، وما زاد على ذلك فهو فضلة. وأما الجملة الفعلية فتتكون من فعل وفاعل أو نائب فاعل، وما زاد عن ذللك فهو فضلة[3]. 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 أخواي، وجلسنا نشرب الشاي"[4].

---

[1]- ريمون الطحان. الألسنية العربية. دار الكتاب اللبناني، بيروت. 1981. ص 44. وانظر: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان. مصدر سابق.

[2]- ابن الاثير. المثل السائر. تحق: محمد محي الدين عبدالمجيد. المكتبة المصرية، بيروت. 1990. ص 86. وانظر: الانترنيت: عويض العطوي. http::sh.rewayat2.com:gwame3e:Web3187:025.htm.

[3]- عبدالعزيز عتيق. علم المعاني. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. لبنان، بيروت. 1985م. ص 49-52. وانظر: محمد صالح الشنطي. فن التحرير العربي. دار الاندلس للنشر والتوزيع. السعودية، حائل. ط:5. 2001م. ص 26 ـ 69.

[4]- موسم:34.

جملة فعلية حكمت فعل السرد:الكتابة؛ فعلها (جاء) فعل ماض تكـرر أربـع مرات، ليدل على تأكيد هذا المجيء، ويؤشر، بوصفه علامة، إلـى فـرح المحتفـى به بفعل المجيء من أفراد الأسرة، المتبين فـي النـص –ربمـا- بحسـب الأهميـة؛ (الأم، ثم الأب، ثم الأخت، ثم الأخوين)، ويفرض ذلك حرف الواو الذي يـدل علـى التعاقب بمعناه اللغوي، ومعناه النفسي. والفعل الماضي علامـة تـدل علـى قـوة الذاكرة لدى المتكلم، وفيها نوع من إشراك المتلقي في الحنين إلى أيام جميلة.

والفعل (جاء) تأخر في الجملة الثانية؛ (وفرغ أبي... وجاء)، ليـدل علـى أن فعل المجيء يأتي بعد أداء الفريضة، هي علامة على صـلاح الوالـد، وتؤشـر إلـى أنه يعلي من قيمة فعـل الآخـرة؛ (العبـادة؛ الصـلاة والاوراد)، مقابـل فعـل الـدنيا (المجيء إلى شرب الشاي).

وفي النص فعلان مضارعان (تحمل، ونشرب)، ونحويا همـا جملتـان تـدلان على الحال، والجملة الفعلية تدل على معنى التجـدد والحـدوث، وهـي بهـذا تـدل على أن الأم يتجدد حملها للشاي كل صباح، في تجدد للفعل كل يوم، ولكنه ليس ثابتا، ومستقرا هذا الفعل فيها، وكذلك شرب الشـاي حـال حـادث، ومتجـدد، مـع زمن الفعل المضارع المنفتح على المستقبل، ليصبح علامة علـى عـادة سـودانية هي شرب الشـاي كـل صـباح فـي جماعـة، يؤكـد ذلـك الضـمير (نـا) فـي الفعـل (شربنا)، والدلالة الثقافية صورة حميمة مشبعة بعاطفة الأسرة، وفيها تأشير إلى الارتباط الأسري، والاعلاء من قيمته، لأنه ينعكس على بناء المجتمـع ككـل، يؤيـد ذلك: "جبت البلد طـولا وعرضـا معزيـا، ومهنئـا"[1]. كـل ذلـك بتحريـض مـن الأم؛ المفردة العلامة، التي تدل على العاطفة، والأمان... الخ.

وسوف يتضح استخدام الكاتب للجملة بنوعيها فـي هـذا النـص مـن روايـة موسم الهجرة الشمال: "**إنني أترك زوجتي وولدي وكل مالي مـن متـاع الدنيا في ذمتك، وأنا أعلم أنك ستكون أميناً على كل شيء. زوجـتي تعلم بكل مالي، وهي حـرة التصـرف. إنـي واثـق بحكمتهـا. ولكننـي أطلب منك أن تؤدي هذه الخدمة لرجل لم يسعد بـالتعرف إليـك كمـا ينبغـي ــ أن تشـمل أهـل بيـتي برعايتـك وأن تكـون عونـاً ومشـيراً ونصيحاً لولدي، وأن تجنبهمـا مـا اسـتطعت مشـقة السـفر. جنبهمـا مشقة السفر. وساعدهما أن ينشآ نشـأة عاديـة ويعملا عملاً مفيـداً. وأنا أترك لك مفتاح غرفتي الخاصة ولعلك تجد فيها مـا تبحـث عنـه. أنا أعلم أنك تعاني من رغبة استطلاع مفرطـة بشـأني، الأمـر الـذي أجد له مبرراً. فحياتي مهما كان من أمرها ليس فيها عظـة أو عـبرة لأحد. ولولا إدراكي أن معرفة أهـل القريـة بماضـي كـان سـيعوقني عن مواصلة الحياة التي اخترتها لنفسي بينهم، لمـا كـان ثمـة مـبرر للكتمان. وأنت في حل مـن العهـد الـذي قطعتـه علـى نفسـك تلـك الليلة. فتحدث ما شئت. وإذا لم تستطع أن تقاوم رغبـة الاسـتطلاع في نفسك، فستجد في تلك الغرفة، التي لم يدخلها غيري من قبل، قصاصات ورق وشذوراً متفرقة ومحاولات لكتابةمذكرات وغير ذلك. أرجو على أي حال أن تسـاعدك علـى تزجيـة السـاعات الـتي لا تجـد وسيلة أفضل لقضائها. وأنا أترك لك تقدي الوقت المناسب لتعطـي ولـدي مفتـاح الغرفـة وتسـاعدهما علـى إدراك حقيقـة أمـري . إنـه يهمي أن يعلما أي نوع من الناس كان أبوهما ــإذا كـان ذلـك ممكنـاً**

---

[1]- موسم:35.

أصلاً- وليس هدفي أن يحسنا بي الظن، حسن الظن هو آخر ما أرمي إليه -ولكن لعل ذلك يساعدهما على معرفة حقيقتهما، ولكن في وقت لا تكون المعرفة فيه خطراً. إذا نشآ مشبعين بهواء هذا البلد وروائحه وألوانه وتاريخه ووجوه أهله وذكريات فيضاناته وحصاداته وزراعاته فإن حياتي ستحتل مكانها الصحيح كشيء له معنى إلى جانب معان كثيرة أخرى أعمق مدلولاً . لا أدري كيف يفكران في حينئذ . قد يحسان نحوي بالرثاء، وقد يحولانني بخيالهما إلى بطل. هذا ليس مهماً. المهم أن حياتي لن تجيء من وراء المجهول كروح شريرة تلحق بهما الضرر. وكم كنت أتمنى أن أظل معهما، أراقبهما يكبران أمام عيني ويكونان على الأقل مبرراً لوجودي. إنني لا أدري أي العمليين أكثر أنانية ، بقائي أم ذهابي. ومهما يكن فإنه لا حيلة لي، ولعلك تدرك قصدي إذا عدت بذاكرتك إلى ما قلته لك تلك الليلة. لا جدوى من خداع النفس. ذلك النداء البعيد لا يزال يتردد في أذني. وقد ظننت أن حياتي وزواجي هنا سيسكتانه. ولكن لعلي خلقت هكذا، أو أن مصيري هكذا، مهما يكن معنى ذلك، لا أدري. إنني أعرف بعقلي ما يجب فعله، الأمر الذي جربته في هذه القرية، مع هؤلاء القوم السعداء . ولكن أشياء مهمة في روحي وفي دمي تدفعني إلى مناطق بعيدة تتراءى لي ولا يمكن تجاهلها. واحسرتي إذا نشأ ولداي، أحدهما أو كلاهما، وفيهما جرثومة هذه العدوى، عدوى الرحيل. إنني أحملك الأمانة لأنني لمحت فيك صورة عن جدك. لا أدري متى أذهب يا صديقي ولكنني أحس أن ساعة الرحيل قد أزفت، فوداعاً"[1].

جدول (4) يوضح استخدام الجملة الاسمية والفعلية.

جملة اسمية	جملة فعلية
إنني أترك	أن تؤدي هذه الخدمة
وأنا أعلم	أن تشمل أهل بيتي برعايتك
إنك ستكون أمينا	أن تكون عونا
زوجتي تعلم	أن تجنبهما مشقة السفر
وهي حرة	جنبهما مشقة السفر
إني واثق	ساعدهما أن ينشآ
ولكنني أطلب منك	ويعملان عملا مفيدا
أنا أترك لك مفتاح غرفتي	اذا لم تستطع أن تقاوم
لعلك تجد فيها	فستجد في تلك الغرفة
أنا أعلم	أرجو أن تساعدك
إنك تعاني من رغبة	لتعطي ولدي مفتاح الغرفة
الامر الذي لا أجد له مبررا	وتساعدهما على إدراك
حياتي... ليس فيها عظة	إذا نشآ .... فإن حياتي
لولا إدراكي	لا أدري كيف يفكرن فيّ
أنت في حل من العهد	قد يحسان نحوي بالرثاء
أنا أترك لك تقدير ذلك	وقد يحولاني إلى بطل

[1]- موسم:87.

إنه يهمني أن يعلما	أراقبهما يكبران
ليس هدفي أن يحسنا بي الظن	ويكونان مبررا لوجودي
حسن الظن هو آخر ما أرمي إليه	ومهما يكن... فإنه لا حيلة
لعل ذلك يساعدهما	وقد ظننت أن زواجي
هذا ليس مهما	تتراءي لي
المهم أن حياتي لن تجيء من وراء المجهول	لا يمكن تجاهلها
كم كنت أتمنى أن أظل معهما	لا أدري متى أذهب
إنني لا أدري أي العملين أكثر أنانية	

وصية محكمة الصياغة، والبناء، محددة اللغة، وواضحة المعنى، لا مجال فيها للبس، مليئة بالجمل الاعتراضية التي اقتضتها ضرورة التوضيح، فالمقام مقام وصية، وسياق الكلام يفرض هذا النوع من الجمل. وهي ـ الوصية ــ علامة هوية في لغتها تؤشر 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، وأنما 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 أدني 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 ثقافيا.

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 الآني، والمستقبل.

فالكاتب يحسن استخدام الجملة بنوعيها؛ يعرف متى يستخدم الاسمية، ومتى يستخدم الفعلية: "حلقت الطائرة فوق سماء بيروت... الجبال والسماء والبحر... السلام والمحبة والعطاء كل ذلك حقا لبنان"[1]. لم يقل الطائرة تحلق في سماء بيروت، لأنه يدرك أن الجملة الاسمية تتوافق مع طبيعة الوصف والفعل في الواقع، لأن تحليق الطائرة في سماء بيروت يتجدد، وهو مرتبط بالزمن دائما، ولكنه لمّا انتقل إلى وصف لبنان الجميلة استخدم جملا اسمية. (فالسلام والمحبة والعطاء، والجبال والسماء والبحر)، كلها تكتسب قيمة الثبات والاستمرار في الوجود، وليست مرتبطة بزمن يتجدد.

"السماء في بيروت رحيمة، قريبة المنال، نجومها عقود من اللؤلؤ تختلط بقناديل الكهرباء التي تتوهج على سفوح الجبال.. وعلى اليسار بحر ناعم.. أمواجه تتراكض نحو الشاطئ وتذوب"[2].

"يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريخ"[3].

---

[1]- منسي:114.

[2]- منسي:115.

[3]- الزين:175.

"عمُقت الأخاديد التي على خديه عند الفم، والتجاعيد على الجبهة، وفي العينين تحولت تلك الحدة... إلى حمرة عليلة, ولم يعد في العينين إلا الغضب.."[1].

"في ذلك الغروب كنا نحن الأربعة نصارع النهر لنصل إلى محجوب. فجأة مادت الأرض تحت أقدامنا. [2] "

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: "ليتني –غفر الله لي- أكون ولو ممسكا بخطام بعير"[3].

والجملة الاعتراضية علامة لغوية تؤشر إلى دلالات ثقافية، تحكم علاقة المتلقي بالنص، وتربطه به بفعل الكاتب، وتوجهه، وهي بهذا علامة تبقي أثر الكاتب واضحا في الثقافة؛ المرجعية التي تسمح له بايصال خطابه للمتلقي. والطيب صالح –هنا- تميز بأسلوب يختط مسارا يمتد فيه بين تقرير صوغه، وفاعلية أثره، وعلى قدر دلالته، واستجابة المتلقي له تتوقف قيمته، ومدى تفرد الأديب[4].

---

[1]- ضو:255.

[2]- مريود:274. وانظر: الأعمال الكاملة. الطيب صالح. انظر الصفحات: 65، 111، 118، 137، 168، 169، 170، 267، 340.

[3]- منسي:80،44،43، 126.

[4]- محمد كاظم البكاء.الأسلوب بين التراث والمعاصرة. وقائع المؤتمر الثاني لكلية الآداب. جامعة المستنصرية. بغداد، العراق، 1988م.. ص 337.

الفصل الأول
اللغة والمرجعية الثقافية للنص
المبحث الثالث
سلطة اللغة والتأويل والسياق

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.

في هذا المبحث سوف أتناول سلطة اللغة، وقيودها، وكيف تعامل معها الطيب صالح، وما هي أساليبه في كسر هذا السلطة، والتمرد عليها؛ في سبيل ايصال 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 ــ مفردة ، أو جملة، أو نص ـ تحيل إلى ثقافة، وإلى حضارة، وإلى مجتمع وإلى هوية"[1]. مع الوضع في الاعتبار أن النص الأدبي خيالي، يتماسّ مع الواقع، ويفسره أحيانا، ويعيد تركيبه عبر رؤية الكاتب، دون غضّ 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"[2]. وفي المركز المسكوت عنه؛ "فالجزء المسكوت عنه مركزي في النصوص الأدبية، وهو الأصل في العلمية التأويلية"[3].

---

[1]- عزيز محمد عدمان. حدود الانفتاح الدلالي، قراءة النص الأدبي. مجلة عالم الفكر. ع:5. مج: 37، يناير،مارس، 2009م. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. ص 96، 97.

[2]- المتخيل السردي. مصدر سابق. ص 8.

[3]- عزيز عدمان. حدود الانفتاح الدلالي. مصدر سابق. ص 89.

المطلب الأول: سلطة اللغة

يقول رولان بارت: "لا نستطيع الفكاك من أسر اللغة"[1]. ويعني قوانينها المألوفة من حيث تركيب الجملة، ووضع المفردات فيها، والتذكير، والتأنيث، والإفراد، والجمع، وأنواع الضمائر، وغير ذلك من أنظمة اللغة التي هي قيود ــ في نظره ـ تحكم النصوص، ودلالاتها، وتحد من قدرة المؤلف في التعبير عن مراده. فاللغة إذن لا تمكننا من تبليغ أفكارنا كما نريد"[2]. واللغة والثقافة ضابطان يؤطران الفرد، ويمنحانه هوية جماعية؛ حالما يستعمل الفرد تلك اللغة الخاصة بالجماعة[3]، والجماعة ستعترف بالفرد باعتباره عضوا كاملا فيها عبر اللغة، والثقافة؛ فهو يخضع لقانون مقابل الحصول على اعتراف بهويته التي تطابق هوية القانون[4]، 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 ـ على السواء ـ على الخضوع له، والتقيد به في التعبير، وفي فهم مدولولات النص، ومن ثم تأويلها. ذلك لأن "اللغة بوصفها نظاما رمزيا لا تمد الفرد بالمعاني، وإنما تمده بالنظام الذي يعد الوسيلة المعينة على التعبير عن المعاني وفهمها.. ولا حيلة للمتكلم إزاء تلك القوانين، فهو مجبر على العمل بها"[5]. وهذا ما أكده 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 مفرا 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 لمصداقية أفكاره وأنساقها.

التأويل:

وضع معجم المصطلحات الأدبية ثلاثة معان للكلمة (تأويل)[6]: 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

---

[1]- رولان بارت. درس السيميولوجيا. تر: عبدالسلام بنعبدالعالي. تقديم: عبدالفتاح كيليطو. دار توبقال للنشر. ط:2. الدار البيضاء المغرب، 1986م.. ص 12.

[2]- نفسه.

[3]- جلبير غرونيوم. مصدر سابق. ص 5.

[4]- نفسه. ص 3.

[5]- مصطفى حميدة. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية. مصدر سابق. ص 52.

[6]- مجدي وهبة، وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مكتبة لبنان. ط:2. 1984م. ص 86.

تتصف بها لدى مآلها إلى أمر ما."[1] وذلك بأخذ المعنى على غير معنى الكلمات؛ بتجاوز الظاهر إلى الخفي بالاعتماد على قدرة المتلقي اللغوية، والثقافية.

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 أردت تأويل نص، فعليك أن تحترم خلفيته الثقافية، واللسانية"[2]- تفتح طريقا نحو النص بما يخدم بقية القراء. "فالتأويل ترميم وإصلاح، وإعادة تجميع المعنى"[3].

السياق:

"السياق هو مجرى الكلام وتسلسله، أو اتصال بعضه ببعض"[4]، 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[5].

والدلالة بهذا هي وليدة سياقات لغوية، أو نفسية، أو فكرية، لأنه من الصعب أن يدرس التركيب بعيدا عن دلالته 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[6]، لأنه "يرشد إلى تبيين الجمل، وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم"[7].

فعندما اتحدث عن سلطة النص، والتأويل، والسياق؛ اتحدث عن اللغة بوصفها نظاما، 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، والسكوت في بنية الخطاب".[8] وأتحدث عن آليات أسلوبية يستخدمها الكاتب للخروج من أسر اللغة، وتتيح له مساحة للتعبير أكبر، وتعين المتلقي في كشف خبايا النص من خلال التأويل.

المطلب الثاني: الآليات الأسلوبية:

ـ التشبيه:

---

[1]- المناهج الفلسفية الغربية المعاصرة، النقد، التأويل، الحفريات، التفكيك.مجلة عالم المعرفة. ع:::::. ص 17.

[2]- امبرتوايكو.التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. ط:2. 2004:. الدار البيضاء، بيروت. ص 87.

[3]- عمارة ناصر. اللغة والتأويل"مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي". ط:1. 2007:. منشورات الاختلاف. دار الفارابي، الجزائر. ص 38.

[4]- فاضل صالح السامرائي. الجملة العربية: تأليفها وأقسامها. دار الفكر ناشرون وموزعون. مج:1. ط:2. الأردن،2007م.. ص 63.

[5]- محمد أحمد خضر. التركيب والدلالة والسياق، دراسات تطبيقية. المكتبة الأنجلومصرية.القاهرة،2005م. المقدمة.

[6]- محمد إقبال عروي. مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي. مجلة عالم الفكر. مجلة عالم الفكر: المجلد 37 : سنة 2009.. ص 53.

[7]- نفسه. نقلا عن: ابن قيم الجوزية. بديع الفوائد. دار الكتاب العربي. ج:4. ص 7 – 9.

[8]- النص، السلطة، الحقيقة. نصر حامد بوزيد. ص 109.

وهو "عقد مقارنة بين شيئين يشتركان في صفة بواسة أداة"[1]. وقد استخدم الكاتب التشبيه ليصور الواقع على طريقته، ويعيد ترتيبه، وفقا لرؤيته. ويستطيع المتلقى أن يفهم الرسالة من خلال خلفيته الثقافية، وسياق التركيب، مؤولا الدلالات الممكنة، ونابشا 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 عفن"، "فار مثل القدر"، "محجوب مثل النمر"، "أنهار الدم"، "قطب الرحى"، "مثل بكاء الناقة على الفصيل"، "مثل انقشاع الغمامة"، " يلم مثل الاعصار"، "كالبحر المتلاطم"[2].

ومع أن هذه التشبيهات مألوفة، فإن الكاتب يترك بصمته في تعابيره وتصاويره، حين يستخدم هذه التشبيهات في سياقات خاصة تكسبها دلالات جديدة، تفسح المجال للمتلقي لتأويل التركيب الجديد: "حاجباه متباعدان يقومان أهلة فوق عينيه"[3]. 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, الكبيرة والعالية يمتاز صاحب هذه الجبهة بذكائه وقدراته الذهنية؛ (التفكير, الفهم والحكم على الأشياء)، وكذلك فإن هذه الجبهة تميز صاحبها بالحس العملي"[4].

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"[5]. 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"[6]. تشبيه مألوف القوة 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

---

[1]- عبدالقاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علبم البيان. تصحيح محمد رشيد رضا على نسخة الشيخ محمد عبده. مطبعة محمد علي صبيح وأولاده. الطبعة السادسة. مصر، 1959م. ص 78. وانظر: عبد العزيز عتيق.علم البيان. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. لبنان، بيروت. 1985م. ص 32

[2]- الأعمال الكاملة. انظر الصفحات: 34، 38، 51، 63، 70، 119، 151، 156، 161، 164، 167، 204، 246، 255، 276، 288، 292، 295، 300، 325، 380،. ومنسي. الصفحات: 54، 81.

[3]- موسم:38.

[4]- نزار محمد شديد.الانترنيت. http:::www.emile4u.com:111608

[5]- نزار محمد شديد.الانترنيت.

[6]- الزين:230.

–وهنا- ربما رسالة تربوية أراد الكاتب أن يتركها بصمة في ثقافة السوادن؛ أن كن مرنا سهلا، ولكن صلدا قويا في دواخلك، منفتحا للثقافات حولك، محتفظا بإرادتك، وثقافتك، متواصلا 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"[1]: "عقلي أسنان محراث"، "كأنني قربة منفوخة"، "أنا مثل تمساح عجوز سقطت أسنانه"، "مسبحة كقوادس 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"[2].

"كأنني قربة 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 قربة منفوخة"[3]. 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 إيضا عدم القدرة على الصمود أمام المحكات، مجرد ثقب صغير يخرج كل الهواء، فعلى الرغم من مظهر القوة، فهو يتوافر على ضعف مهول. ولعل ذلك بالضبط مصطفى سعيد.

"النهد كأنه طبنجة"[4]. تشبيه ورد في سياق قصة يخبر فيها ود الريس جد الراوي أنه اختطف بنتا، وهو يصفها، وضمّن 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 النهد 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، وفعلا عقدوا لي في نفس اليوم على بنت عمي"[5].

---

[1] - البدوي. الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. ص 153.

[2]- الأعمال الكاملة. انظر الصفحات: 54، 55، 66، 71، 78، 91، 94، 96، 98، 100، 106، 119، 176، 180، 185، 188، 211، 212، 228، 242، 255، 281، 295، 300، 322، 357، 359، 360، 372، 379، 380، 395. ومنسي. الصفحات: 16، 24، 25، 31، 32، 36، 54، 55، 63، 72، 81، 91، 187.

[3]- موسم:54.

[4]- نفسه :94.

[5]- نفسه :95.

"كأنه نخلة إلى جانب شجرة دوم"[1]. ولما كانت النخلة معروفة بأنها شجرة ولا شيء غير ذلك، فان الكاتب اضطر الى ادخال مفردة (شجرة) في المشبه به (الدوم)، لانها غير معروفة في الثقافة العربية، وتحتاج الى الرجوع الى المعجم، جاء في اللسان، (مادة دوم): هي واحدة الدَّوْمِ وهو ضخام الشجر، يشبه النخل إلاَّ أنه يُثْمِر المُقْلَ، وله لِيفٌ وخُوص مثل ليف النخل. ولهذا كفى الكاتب المتلقي مؤونة البحث، ووفرالمعني بإضافتها إلى شجرة. وهي مفردة علامة على ثقافة سودانية، لأنهم يعرفونها ويأكلونها. وهو يشبه حال منسي بجانب النساء اللائي أحببنه وأحبهن. في مفارقة؛ الطول، والاعتدال والرشاقة والأنفة، مقابل قصر القامة، والتقعر، 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"[2].

فبراعة التشبيه تَتَمَثَّل في قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة، مع وجود مشابهة لها أصل في العقل، بيد أنها خفية لا يستطيع أن يصل إليها إلا المهَرة 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[3].

ـ المجاز:

يخضع الكاتب لسلطة اللغة في تركيب جمله، 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 محاورة النص، وكشف مدلولاته وتأويلة.

المجاز "هو إسناد اللفظ إلى غير ما هو له، لعلاقة، مع قرينة مانعة من إرداة المعنى الحقيقي"[4]. فهو يستجيب لنظام اللغة الضابط، وسلطتها في التركيب، ولكنه يؤمن طريقة لدلالات جديدة عبر هذه الآلية الأسلوبية: "طغى الضعف"[5]. "جرى السؤال"[6]. "دفن قامته"[7]. "القمر مقلم الأظافر"[8]. "البحر

1- منسي:16.
2- امبرتوايكو. العلامة. مصدر سايق. ص 69.
3-عبدالملك مرتاض. الصورة الأدبية، الماهية والوظيفة". الإصدار الدورى للنقد "علامات" جـ 22. م 6، ديسمبر 1996م، ص 178 - 212.
انترنيت: http:::www.alukah.net:literature_language:0:21159:#ixzz2X7t9Moxp
4- عبدالقاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علبم البيان. ص 67. وانظر: عبد العزيز عتيق.علم البيان. دار النهضة العربية للطباعة والنشر. لبنان، بيروت. 1985م. ص 147.
5- موسم:40.
6- نفسه :40.
7- نفسه: 44.
8- نفسه : 78.

شرير"[1]. "مات الغضب"[2]. "تنفس النيل الصعداء"[3]. "كانت البلد مشغولة به عنهم"[4]. "الليل يجمع أطراف"[5]. "يبس الضحك"[6]. "القمر يبتسم"[7]. "حاملا يأسه"[8]. "يصطاد شعاع الشمس"[9]. "النهر يصرخ"[10]. "النهر يعوي"[11]. "وجهه يتكسر بضحك طفولي"[12]. "الأخطاء تشرئب بأعناقها"[13]. "يرفرف السلام بأجنحته"[14].

"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 المعني الحقيقي للتركيب. فهو جلس على عجيزته، وليس بكل جسمه. ومفردة (دفن) توحي 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 سيتكلم بها في صحوه. مثل مصطفى سعيد الذي أنشد شعرا إنجليزيا دفع الراوي إلى استجوابه.

"القمر مقلم 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 قامة الرجل وقد تخيل أنه مقلم الأظافر. ووصفه بأنه ماحق، والماحق في القاموس المحيط: والمحاقُ، مُثَلَّثَةً: آخِرُ الشَّهْرِ، أو ثلاثُ لَيالٍ من آخِرِه، أو أن يَسْتَتِرَّ القَمَرُ فلا يُرَى غُدْوَةً ولا عَشِيَّةً، سُمِّيَ لأنه طَلَعَ مع الشمسِ فَمَحَقَتْه"[15]. وفي ذلك دلالة على قرب النهاية؛ نهاية فك طلاسم 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. وقد ذهب أحمد البدوي بعيدا عن ذلك لما حصر

---

[1]- موسم:67.
[2]- الزين:181.
[3]- الزين:190.
[4]- نفسه :225.
[5]- ضو:256.
[6]- نفسه :278.
[7]- نفسه :289.
[8]- مريود:361.
[9]- نفسه :362.
[10]- نفسه :374.
[11]- نفسه :375.
[12]- منسي:16.
[13]- نفسه :28.
[14]- نفسه :77. وانظر: الأعمال الكاملة. انظر الصفحات: 33، 34، 36، 39، 40، 61، 77، 91، 106، 109، 159، 166، 167، 174، 181، 193، 201، 204، 210، 223،226، 280، 286، 289،305،324، 244، 261، 363، 374، 375، 405، 406. ومنسي الصفحات: 16، 19، 28، 29، 66، 71، 77، 130.
[15]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. القاموس المحيط. دار الجيل. بيروت لبنان، لات. فصل الجيم، باب القاف: مادة محق.

الدلالة في مثال النعومة والرفاه والرقة، وهو –في رأيي مما لا يسمح به السياق[1].

"يبس الضحك"؛ أسند الفعل إلى غير فاعله، فالضحك لا ييبس، وإنما هذه صفة الشيء السائل، الماء ونحوه. وهي جملة وردت في سياق يصف فيه ود حليمة 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 ودحليمة 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، يبس الضحك دلالة على الصمت المطبق، وهو صمت لم يكن دفعة واحدة، وإنما رويدا رويدا، بدأ يتلاشى الضحك، مثلما الماء لا ييبس دفعة واحدة بفعل حرارة الجو –وهنا حرارة الموقف- كلما مرة يثبت فيها ودحليمة قدرته، يغور الضحك في حلقي الشامتين، إلى أن ييبس تماما. في تصوير يعتمد على صورة البيئة التي تمتهن الزراعة، وتعرف كيف ييبس الماء والزرع نفسه، وما دلالة ذلك؟.

"حاملا يأسه" هذا اليأس المحمول كأنه شيء يُحَسُّ بثقله، حمله محيميد، 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" [2]. النهر رمز الحياة الخالد، النهر رمز المعاصرة والمجايلة الدائم، ومحل شكوى المهموم، والمغلوب عله يجد سلوى.

"يرفرف السلام بجناحيه"[3]. 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 محفوظا؛ حاضرا ومقيدا، فهو يفترض القرينة ضابطا 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.

ـ الكناية:

وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي[4]. من التعريف نكتشف قدرة الكناية على الخروج عن سلطة اللغة، بفتح المعنى على كل الاحتمالات: "يسارع بذراعه وقدحه في الأفراح والأتراح"[5]. "بنت

1- أحمد محمد البدوي. الطيب صالح سيرة كاتب ونص. مصدر سابق. ص 153.

2- ضو:361.

3- منسي:77.

4- عبدالقاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علبم البيان. ص 98. وانظر: علم البيان. عبدالعزيز عتيق. ص 211.

5- موسم 38.

شفة"[1]. "كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة"[2]. "بضاعتك مثل علقة الأصبع"[3]. "ضحكوا برهة على حافة القبر"[4]. "العالم في طفولة لا تنهي"[5]. "تجلس على سمته مهابة"[6]. "مستودع الأسرار"[7]. "كان الخبر في فم كل واحد"[8]. "عاش على حافة الحياة"[9]. "ترعاه عيونهم"[10]. "عيني مختار الضيقتين تتسعان بإجلال"[11]. "ندت جبهته بالعرق"[12]. "طويلة رموش العينين"[13]. "في فمها مشتار عسل"[14]. تغطس وتقلع"[15]. "قلب الدار رأسا على عقب"[16]. "إنني أخو سفر"[17].

"كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة". 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 توحي بأنه لم يقم فيها زمنا طويلا، 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 حسيّا، وإنما قد يكون معنويا، بل بالفعل معنوي، فهو على الرغم من أنه لم يعش بينهم دائما على الحقيقة، ولكنه يعيش معهم دائما، بل هم نبضه الذي يعيش به. "إنني من هنا . أليست هذه حقيقية كافية؟ لقد عشت معهم، لكنني عشت معهم على السطح. لا أحبهم ولا أكرههم. كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة، أراها بعين خيالي أينما التفت. أحيانا في اشهر الصيف في لندن إثر هطلة مطر، كنت أشم رائحتها..." [18]. 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"[19]. كناية عن صفة هي دنو الأجل. (الموت).، يعبر فيها الكاتب عن كيف يقهر الناس في بلده الموت، ويتحدونه. والنص في سياق يصف فيه الراوي جده، وأصحابه عندما انفضّ سامرهم:

---

[1]- نفسه :62.
[2]- نفسه 73.
[3]- نفسه :102.
[4]- نفسه :103.
[5]- نفسه :105.
[6]- موسم:147.
[7]- الزين:167.
[8]- نفسه :175.
[9]- نفسه :186.
[10]- نفسه :224.
[11]- ضو:267.
[12]- نفسه :279.
[13]- مريود:393.
[14]- نفسه :393.
[15]- نفسه :406.
[16]- منسي:19.
[17]- منسي:130. وانظر: الأعمال الكاملة انظر الصفحات: 85، 67، 69، 77، 99، 128، 129، 152، 174، 178. ومنسي: 128.
[18]- موسم:73.
[19]- موسم:103.

"ونظرت إليهم ثلاثة شيوخ وامـرأة شـيخة، ضـحكوا برهـة علـى حافـة القـبر"[1]. مؤدى الدلالة هي فكرة الحياة نفسها، ودعوة لأن تعيشها مـا دمـت علـى قيـدها. فجد الراوي شجرة سيال تقهر الموت.[2]. وودالريس يرشـو المـوت بـالزواج.[3]. ودلالات أخرى يفيدها التركيب؛ تدل على عمق العلاقات بيـن النـاس، فـي دعـوة إلى الصداقة الحقيقية لأجل الإنسان. لأنها وحـدها الـتي تـدوم. وفـي سـياق آخـر استخدم الكاتب: "عاش على حافـة الحيـاة"[4]. وهـو يصـف موسـى الأعـرج بـأنه منبوذ، مهمش، بسبب عاهته، وهذا ما يرفضـه الكـاتب، ويمـرر مـوقفه مـن خلال هذا التعبير، الذي يقرّ فيه بحياته، ولكنها حياة على الحافة، حيث السقوط محتمل في أية لحظة، ولا سند اجتماعي يقويه، ويمنحه القدرة على الحيـاة فـي العمـق، وهو حـقّ لكـل انسـان. فـي دعـوة للتكافـل الاجتمـاعي، واعـتراف بحقـوق ذوي الحاجات الخاصة.

"عينـي مختـار الضـيقتين تتسـعان"[5]. كنايـة عـن الدهشـة. "نـدت جبهتـه بالعرق"[6]. كناية عن الخـوف والقلـق، وكلا الجملـتين فـي سـياق وصـف مبـارزة ودحليمة، لمختار، حيث لم يتوقع أحد أن يقدم ودحليمة على نزال مختـار القـوي، ولكنه قلب كل التوقعات، ومن هنا كانت دهشـة مختـار، والحاضـرين. فكـأنه لـم يصدق عينيه فوسّـع حـدقتيهما ليـرى بوضـوح. وضـيق العينيـن يـوحي بالصـرامة، والجد. هي دلالة ربما يوفرها السياق. وعلى الرغم من هذه الصرامة، فـإنه انهـار تحت سطوة ودحليمة، وعبر عن بداية الانهيار بعرق الجبين. و(ندت) تعبير دقيـق؛ فالعرق يخرج مثل الندى، ويرتسم على جبهة مختار قبل أن يسيل، ويصـبح عرقـا يصب. وهي دلالة على تباشير انتصار ودحليمة.

"تغطس وتقلع"[7]. كناية عن الغرق، وتدل على قوة التمسـك بالحيـاة فـي سياقها الذي يحاول فيه الغريق النجاة بمقاومة الماء، وهـي دعـوة إلـى التمسـك بالأمل والكفاح في سبيل تحقيقه.

"إنني أخو سفر"[8]. يتحدث الـراوي عـن نفسـه، ووصـفها بـأنه أخـو سـفر؛ كناية عن نسبة هي الترحال الدائم. وهي كناية مألوفة. ولكن الكاتب وضـعها فـي سياق تشعر فيه بالتعاطف معـه، علـى الرغـم مـن خـبرته، فهـو يحـس بالوحـدة ويحتاج للمتلقي أن يمنحه الأمان، وربما هي استغاثة، فهو لـم يأخـذ للـبرد عـدته، وهو يشعر بالوحشه، وقد ذهب بعيدا هذه المرة عن بيته.

يستخدم الطيب صالح الكناية، مستفيدا من قيمتها البلاغية، في مواراة مـا يريد قـوله مباشـرة، ويعطـي مـا يلـزم مـن المعنـى، خاصـة عنـدما يتحـدث عـن الجنس، ووصف الأعضاء الجنسية: "مسـتوع الأسـرار"[9]. وهـو مكـان العفـة مـن المرأة (الفرج). كناية عن موصوف عـف عـن ذكـره فـي هـذا السـياق. "وينزلـق نظري على السطح الأملس إلى أن يستقر هناك في مستوع الأسرار، حيث يولـد الخير والشر". وفيها مراعاة للثقافة وتأدب مع المتلقي الـذي يـوجه إليـه الكـاتب

1- نفسه :103.
2- نفسه :94.
3- نفسه :106.
4- الزين:186.
5- ضو:267.
6- نفسه :279.
7- مريود:406.
8- منسي:130.
9- موسم:167.

رسالته. "بضاعتك مثل علقة الأصبع"[1]. يقصد الذكر، وهي عبارة على لسان بـت مجذوب، فكأن لابـد أن تكنـي عنـه، وهـي تحـادث رجلا؛ ودالريـس: "كـان عنـده شيء مثل الوتد حين يدخله في أحشائي لا أجد أرضا تسعني"[2]. "وأغرس وتـدي في قمة الجبل"[3]. "أقبلها في منابع الاحساس"[4]... الخ.

ومع ذك فإن الكاتب يناقش المسائل الجنسية المسكوت، عنها لأنه لا مفر من مناقشتها، وهو يقرر أنها جزء من الحياة، ومادمنا نعيش الحياة فلنعيشها كمـا هي، بكل تفاصيلها، ولاحرج في ذلك، ثم ما توفره اللغة يمنحنا القدرة على تجاوز الدلالة المباشرة، التي قد توقع التناقض في ثقافة الناس في علاقتهم بالـدين، أو بالتقاليد الاجتماعية. "ما خرج الطيب صالح عن الطريقـة العربيـة وسـننها، وكـان استخدامه للرفث منسبكا مع روح الروايـة، ونزعتهـا الإنسـانية الرحبـة، بـل لعـل جرأة الطيب في تناولها تميط الزيف الذي ران على الطريقة العربية، أو بالأحرى التقليد الأدبي والتعبيري. يعيد القوم إلى سنة ألفتها ثقافتهم، ومحمدة متجانسـة مع سنن الحياة. النفاق الأوربي يعبر عن تخلف في خـوفه مـن التعامـل المباشـر على مستوى التعبير اللغوي مـع ظـاهرة إنسـانية لا حـرج فـي ملامسـتها بـالقول الواضح، وكذلك المزايدة المستحدثة التي لا يعصمها علم ولا حكمة"[5].

ـ التراسل:

هـو أن تصـف مـدركات حاسـة مـن الحـواس بصـفات مـدركات الحـواس الأخرى. فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيـات عطراً[6].

فالتراسل –بهذا المفهوم- يسهم فـي إثـارة أكـثر من إحسـاس فـي وقـت واحد، مما يدفع المتلقي إلى التفاعل مع النص، وتسليط أضـواءه الكاشـفة عليـه أكثر من مرة، وبأكثر من تقنية قرائية، نظراً لما يملكـه النـص مـن قـدرات علـى التأثير والإمتاع، ونظراً لغرابة التراسل وانعدام مألوفيته في ذهـن المتلقـي، وهـو نوع من المجاز له خصوصيته في تبادل الحواس هذه.

وقد استخدمه الطيب صالح في رواياته بكثرة، جعلت محمد البدوي يصـف رواية مريود بانها كلها قائمة على تراسل الحواس: "الرواية كلها نمـوذج لتراسـل الحـواس"[7]." الضـعف سـال مـع الشـراب"[8]. "الاصـوات لهـا وقـع نظيـف فـي اذني"[9]. "صوتها مشرشر الاطـراف كورقـة الـذرة"[10]. "فجـاءة سـمعت صـوت جدي يطفو فوق الماء"[11]"غناء كأنه غلالة من الحرير انتشرت بين الضفتين"[12].

---

[1]- نفسه :102.
[2]- موسم:96.
[3]- نفسه :66.
[4]- نفسه :69.
[5] - أحمد البدوي. الطيب صالح، سيرة كاتب ونص. ص 151.
[6]- أحمد نصيف الجنابي .في الرؤيا الشعرية المعاصرة. وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، د ت ، ص 22 .
[7]- البدوي. سيرة كاتب ونص. ص 166.
[8]- موسم:43.
[9]- موسم:55.
[10]- موسم:108.
[11]- مريود:368.
[12]- نفسه :372.

"شهق ضو المصابيح على حافة القبر"[1]. "بركة ضو"[2]. "لكنني اذكر ظلاما رهيفا وضوءا ينسكب على وجهي من عينيها شربت منه حتى بلغ مني الظمأ غايته"[3].

وبذلك فإن التراسل يعطي الفرصة في استثمار حاستين أو أكثر من خلال ذكر حاسة واحدة، مما يثري اللغة وينميها لفظاً ومعنىً 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.

ـ التقديم والتأخير:

"هو باب كثير الفوائد، واسع التصرف، بعيد الغية، ولا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدّم فيه شيء، وحوّل من مكان إلى مكان"[4].

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"[5].

وقد استخدم الطيب صالح هذه الآلية الأسلوبية في رواياته: ("العفو، هكذا قلت"[6]، "قرية مغمورة الذكر"[7]، "في قاعة المحكمة الكبرى، في لندن، جلست أسابيع استمع"[8]، "وأنا أشرب قهوة الصبح جاءني ودالريس"[9]. "بدا من بعيد صبي يهرول لاهث النفس"[10]، "كل ما استطاع عمله أعمامه"[11]، "وفي ليلة من ليالي رمضان مات البدوي على مصلاته"[12]. "كان جميل الوجه، حسن الصورة، متناسق الأعضاء"[13]، "عبد الحفيظ كان أكثرهم تسامحا"ضو:360، "القوانين الله يطرى زمان القوانين"[14]، "نهد مريم يضغط على صدره"[15]،

---

[1]- نفسه :405.
[2]- مريود:406.
[3]- نفسه :406.
[4]- عبدالقاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز في علم المعاني. تصحيح الامام محمد عبده، والشيخ الشنقيطي. مط: دار المعرفة، بيروت، 1978م.ص 83.
[5]- غياث محمد بابو. الجملة الانشائية بين الركيب النحوي والمفهوم الدلالي. رسالة دكتوراه. جامعة تشرين، كلية الادار والعلوم الانسانية. العراق. 2008 ـ 2009م. ص 150. موقع تخاطب.
[6]- موسم:39.
[7]- نفسه :90.
[8]- نفسه :59.
[9]- موسم:112.
[10]- الزين:173.
[11]- نفسه :207.
[12]- الزين:206.
[13]- ضو:379.
[14]- نفسه :278.
[15]- مريود:360.

"خير الزاد أنا"[1]. "في مثل هذا الوقت من العام الماضي تـوفى رجـل"[2]، "قبـل أن تتوقف صلتي به... زارني"[3]، "كان في منسي خصلتان حميدتان"[4].

القيمة الدلالية للتقديم والتأخير يحملها السياق، فحيـن يقـدم المفعـول بـه (العفو) في سياق يمدح فيه المخاطب، فإن الدلالة هي التواضع، على الرغم مـن أن المخاطب مزهوا بنفسه: "والحق يقال، كنت تلك الأيام مزهوا بنفسي، حسـن الظن بها"[5]. وتركيب الجملة يفرض -حسب قانون النحو- أن يتقدم الفعـل علـى الفاعل، ثم يليه المفعول به، (قلت العفو)، ولما قـدم الكـاتب كلمـة العفـو، فـإنه أراد أن يشير إلى ما في دلالة هذه المفردة:العلامة من قيم السـلام، والتسـامح، والاطمئنان، والتواضع، وهي علامة هوية لشعب السودان فـي الواقـع، ثـم يعقّـب الكاتب بجملة "كنت مزهوا" ليؤكد علو قيمة التواضع، وهـي رسـالة ربمـا أراد أن يؤكدها بتقديم المفعول به (العفو) في سـياق يمـدح فيـه، ويوليهـا عنايـة خاصـة؛ يميزها بهذا التقديم، اكتسبتها من هذه الآلية الأسلوبية.

والكاتب يكثر من تقديم الصفة على الموصوف، وهـي –بلاغيـا- تـدل علـى الاهتمام بالمقدم؛ الصفة، يتم إبرازها لأهميتها، ولأنه يريد من خلال ذلك أن يمـرر أفكـاره، ورسـالته إلـى المتلقـي. "القريـة مغمـورة الـذكر"، هـذه القريـة ذكرهـا مغمور، إمعانا من الكاتب في إبراز صفة أنها (مغمورة)، ليدل على تجاهلها. جـاء ذلـك فـي سـياق جولـة مصـطفى سـعيد فـي العـالم الأول المشـهور: "بـاريس، وكوبنهاجن، ودلهي، وبانكوك"، والقيمـة الدلاليـة تعكـس المفارقـة، وهـذا مـؤدى الكلام، وكـأن ذلـك حلـم، مـن السـماء:العلـو، إلـى الأرض:الأسـفل. فـي مقابـل التحضر والتخلف. والكاتب بهذه المفارقة يبطن سؤال: ما لذي جاء بك إلى هـذه القرية التي لا تشبهك، والعلامة؛ كثرة الشكوك في مجيـء مصـطفى سـعيد إلـى القرية، ومن ثم تدفع للإجابة عن حلول بمشاركة المتلقي.

وهرولة الصبي تقتضي أن يلهث نفَسُه؛ والصورة هي الانتباه لحركة الصدر في صعوده وهبوطة مع كل نفـس، لـذلك لـم يقـل نفسـه لاهـث هـو يركـز علـى اللهث، فقدمه، وهو تقديم الصـفة علـى الموصـوف. والدلالـة هـي أن الطريفـي ظل يركض زمنا. وتقديم المفعول به (عمله) علـى فـاعله (أعمـامه)، فيـه تركيـز على العمل، وهو تخليص نصيب أم سيف الدين، وأخواته من قبضته. وهـو علامـة تؤشر إلى ضعف النساء، أو هكذا رؤية المجتمع لهن، وتشير إلى ضـعف الأعمـام أمام سطوة سيف الدين، فوضع يـده علـى أمـوال أبيـه. ينـاقش الكـاتب مسـألة الميراث، وتربية الأبناء، ومعايير الصلاح، والفساد. وهي من المسـكوت عنـه فـي المجتمع، لأن الناس غالبا ما يقدمون العواطف في مثل هذه المواقف.

"كان جميل الوجه، حسن الصوت، متناسق الأعضاء"[6]، قدم الصـفة علـى الموصوف أيضا فـي سـياق وصـف بلال رواس مراكـب القـدرة صـاحب الصـوت

1- نفسه :408.

2- منسي:9.

3- نفسه :12.

4- نفسه :21. وانظر: الأعمال الكاملة. انظر الصفحات: 52، 57، 61، 67، 106، 127، 134، 157، 174، 176، 182، 196، 206، 213، 222، 226، 256، 257، 261، 273، 304، 305، 306، 372، 379، 381، 388، 405، 406، 408. ومنسي. الصفحلت: 9، 10، 11، 12، 15، 21، 55.

5- موسم:39.

6- ضو:379.

الجميل:" نـزل مـن السـماء"[1]. وهنـا الكـاتب يركـز علـى ثلاث صـفات لإبرازهـا (الجمال الحسن التناسق) ثلاث صفات متتاليـة لوصـف إنسـان كـأنه مـن كـوكب آخـر، فهـو "لـونه يتوهـج، كـثير السـكينة، وقـور السـمت، نبيـل الملامـح... قليـل الكلام"[2]، في تصوير الشخصية للمتلقي موسـومة بصـفات لهـا دلالات معجميـة، وثقافية، وكأن الكاتب يكتشف أن "لأسلوب التقديم سمة أسلوبية بالغة الأثر فـي معرفة خواص تراكيب الكلام، وكشف خبايا النفس، والنفوذ إلى أعماقها، وتصوير شخصـيات المشـهد فـي صـورة حضـورية تـبيّن مـا عليهـا مـن فـرح، أو تـرح، أو اضطراب، أو توتر، أو إيمان، أو نفاق، أو نحو ذلك"[3].

وبلال هنـا مـؤذن يحمـل دلالات دينيـة وصـوفة فـي علاقـاته، وهـو والـد ودالرواسي، الذي أخذ عنه الكثير في محبته الصوفية، وهـي قيـم: رسـائل، يبثهـا النص عبر هذا التركيز على الصفات.

وفي منسي: " في مثل هـذا الـوقت مـن العـام الماضـي تـوفي رجـل) [4].

والجملة في سياق الحديث عن منسي، وفي أثنـاء هـذا الحـديث يريـد أن يعـرِّف المتلقي أنه متأثر جدا لهذه الوفاة، فهو يحفظ تاريخ الوفاة عن ظهر قلـب، وهـي علامة على علاقة خاصة بالمتوفي. "كان في منسي خصـلتان حميـدتان"[5]. قـدم خبر كان على اسمها، وهو علامة تخصـيص لمنسـي بخصـلتين حميـدتين، وسـياق الكلام يوحي بمعكوس بقية القيم السمحة التي يتوافر منسي فقـط علـى اثنـتين منها، وهو ما سكت عنه الكاتب، وفضحه سياق الجملة. لأن سلطة اللغـة تفـرض التركيب المنطقي؛ تقديم المبتدأ على الخبر، والفعل على الفاعـل، لكـن الكـاتب احتال على ذلك ليطرح دلالات لا تؤمنها اللغة في قانوها النحوي، وسـلطتها الـتي تسعى إلى تحديد المعنى. على ألا يتم تحريك أي جزء من أجزاء التركيب اللغـوي –تقديما أو تأخيرا- بطريقة عشوائية، وإنمـا يجـري ذلـك وفـق مقتضـيات النظـام اللغوي، وقواعده الموضوعة له، لتنشـأ علاقـة تركيبيـة جديـدة تسـهم فـي إفـراز الدلالـة اللغويـة المتعـددة مـن الـتركيب الجديـد الـذي فرضـه الكـاتب، ويسـمح بالتأويل[6].

ـ الحذف والذكر والتكرار"[7]:

وهي آليات أسلوبية بستخدمها الكاتب ليتحرر من سلطة اللغة، وفق سياق يحدد مؤدى دلالته ـقرينة- ويفتح المجال للمتلقي في صناعة المعنى، استنادا إلى مرجعيـة ثقافيـة تضـبط التأويـل. فحـذف عنصـر مـن عناصـر الـتركيب اللغـوي يستدعي من المتلقي رصد موضعه، وتعقبه لكي يستقيم السـياق النحـوي:القيـد، والدلالي، وبالتالي في تشويق وإثارة، وفيه مساحة لإخفاء مـا لا نرغـب التصـريح به، ويـث رسـائل مبطنـة تفهـم بقرائـن الأحـوال والسـياق، أو نعـبر عـن إعجابنـا بالمذكرو تكراره[8]، أو نكسر سلطة اللغة بالتكرار لنؤكـد فكـرة مـا، أو نخلـق بـه جوا موسيقيا تفيده دلالة التكرار... إلخ.

1- نفسه :379.
2- نفسه :380.
3- انترنيت. موقع تخاطب.
4- منسي:9.
5- نفسه :21.
6- غياث محمد بابو. الجملة الإنشائية بين الركيب النحوي والمفهـوم الـدلالي. رسـالة دكتـوراه. جامعة تشرين، كلية الادار والعلوم الإنسانية. العراق. 2009م.. ص 150
7- عبدالقاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز. ص 83.
8- الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص 258. وعبدالعزيز عتيق. علم المعاني. ص 66.

"كان مخلصا وهو يقول هذا... ولم لا، وجدي فـي واقـع الأمـر أعجوبـة"[1]. "وبعض التفاصيل لن تهمك كثيرا وبعضها..." [2]. "وانتظرنـا ثـم كـان مـا كـان"[3]. "حتى قلت له: كيف تركتم هذا يحدث؟ قال محجوب: الـذي كـان. الولـدان بخيـر وهما عندي"[4]. " قلت للرجل هل ألبس عمامة كهذه... فضحك الرجل... ثم قال الرجل حين تكبر... قلت للرجل... أردفني الرجل خلفه"[5] "القبـور أيضـا أعرفهـا زرتها مع أبي، وزرتها مع أمي، وزرتها مع جدي"[6]. "في هـذا المكـان نفسـه فـي وقت مثل هذا في ظلام مثل هـذا"موسـم:108" . "ومـا تلبـث الآذان أن ترهـف، وما تلبث العيون... وما تلبـث يـد فـارس"[7]. "ونظـر محجـوب إلـى عبـدالحفيظ، ونظر سعيد.... ونظروا كلهم." [8]. "لم يكن حمد ود الريس موجـودا، كـان أحمـد أبوالبنات..." [9]. "عبدالحفيظ حكايته حكاية"[10]. "ليه لا"[11]. "لما نادته الحيـاة..." [12]. "قلـت ماهـذا؟ ... هديـة"[13]. "قـال ضـاحكا: يعنـي"[14]. "منسـي يضـحك، ويضحك، ويضحك"[15]. "يا صعيدي يا قبطي يا ابن ال....." [16].

"ولم لا" وردت ثلاث مرات في سياقات مختلفة لتدل علـى محـذوف يـبين السياق لماذا حذف؛ في الأولى كان مصطفى سـعيد يمتـدح جـد الـراوي، فعقّـب الراوي، وحذف لأن الكلام معلوم للمتلقي، فقط أشار إليه، وفي ذلك إيجـاز نقـل عبره المهم في النص، ثم التساؤل ولم لا يكون جدي، كما قال هذا الرجـل؟ فـي دلالة على الفخر بالجد تبطن فخره بنفسه، خاصة وهو شديد الاعتداد بجده، وهـو محل حظوة الجد لأن فيه شبها منه.

ثم الثانية في سياق الحديث عن ايزابيلا سيمور؛ حينما دعاهـا إلـى شـراب خارج الزحام "ما رأيك في شراب بعيدا عن هـذا الزحـام "[17]. ثـم يكـرر الحـذف "ما رأيك في أن نتمشى معا"[18]. فأجابت ولم لا.

ودلالة هذا الحذف والتكـرار، هـو محاولـة الكـاتب أن يـبرز مـن خلال هـذه الآلية الأسلوبية صورة شخصـية ايـزابيلا سـيمور غـبر اللغـة، دافعـا المتلقـي إلـى إكمال طبيعة شخصيتها، ولكي يرسخ الصورة السلبية للموصوف بأن لا حيلـة لـه –منقاد- ولا قدرة له على الفعل والقـرار، وعلى العكـس مـن النـص الأول حيـث

---

[1]- موسم:40، 64، 66.
[2]- نفسه :48.
[3]- نفسه :109.
[4]- نفسه :127.
[5]- موسم 49..
[6]- نفسه :72.
[7]- الزين:183.
[8]- نفسه :201.
[9]- ضو:256.
[10]- نفسه :377.
[11]- مريود:397.
[12]- نفسه :408.
[13]- منسي:12.
[14]- نفسه :12.
[15]- نفسه :26، 88.
[16]- نفسه :19.وانظر: الأعمال الكاملة انظر الصفحات: 56، 62، 87، 99، 108، 110، 125، 134، 141، 152، 158، 188، 198، 201، 203، 204، 211، 218، 292، 337، 338، 343، 397، 400، 401، 203، 407،. ومنسي الصفحات : 17، 18، 26، 35، 38، 40، 101.
[17]- موسم:63.
[18]- نفسه :66.

يفهم أن الكاتب يشارك المتكلم الرأي في مدح جده، ففيه افتخار بالأصل، لأن الجد مفردة علامة على الانتماء:الهوية، وعلى الأصل والجذور، 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 هم يمسكون بالريادة في كل شيء الآن. وهذه قيمة النص التي تكسبها ثقافة المتلقي معاني، وتأويلات لمضامين مفتوحة حدّ التناقض.

"كيف تركتم 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 الريس على يد حسنة؛ زوج مصطفى. كان رد محجوب مختصرا جدا، وفيه يخبئ 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 بوصفهما 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 وسلطتها، 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 تمرد عليها بإضفاء دلالات جديدة مكتسبة من هذا التكرار، الذي أول ما يفيد تأكيد فعل الزيارة، مما يدل على أنها عادة، يشاركه فيها أبوه وأمه وجده، 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 الأموات وفيها انتماء 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 المبطنة هي الدعوة إلى التراحم، والتواصل مع الأموت والأحياء، وفيها قيمة دينية.

ومن التكرار الواضح في موسم الهجرة إلى الشمال أن الكاتب يكرر جملا كاملة في سياقات مختلفة: "لذت بالصمت"[1]. "إنك تتحدث اللغة الإنجليزية بطلاقة مذهلة"[2]. "كان عقلي كأنه مدية حادة"[3].

والمعوّل 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

---

[1]- موسم:103، 104.

[2]- نفسه :53، 56.

[3]- نفسه :51، 66، 110.

السياق- على اندهاش القسيس من لغة الصبي الإنجليزية المتقنة، والملفتة، والتي لا تتناسب وسنه. أما تكرارها للمرة الثانية، فقد كان فقد كان في سياق 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"[1]. 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. وهي مفتاح سردي يقدم فيها الكاتب معنى، ويستحضره لاحقا، في ربط للمشهد في مخيلة المتلقي لينقه الى مشهد آخر. 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، فأتقنها لفظا ومعنى، وبشكل لافت للنظر"[2].

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

خلاصة القول؛ إن الطيب صالح استفاد من ثقافته، وقدرته اللغوية في استخدام الحذف، والذكر، والتكرار آلية 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، والجمل؛ ذاكرا، ليوضح أهمية المذكور، فاتحا المجال للمتلقي لأن يتواصل مع النصوص؛ مؤولا، ليخرج بدلالات تخدم النص، ولا تخرج عن دائرة اللغة العلامة التي تؤشر إلى الهوية باعتماد ثقافة مرجعية للتفسير، والتأويل، وهو ما يسمح للكاتب أن يبث رسائله بوضوح، أو مغلفة لكي يترك للمتلقي بصمته على اللغة، وعلى الثقافة، وعلى الهوية. فإذا حذف الكاتب كلمة نابية في النص "يا ابن ال..." [3]، 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.

---

[1]- نفسه :56.
[2]- منسي:11، 16، 103.
[3]- منسي:19.

الفصل الثاني
داكرة النصوص الثقافية
المبحث الأول: الثقافة العربية والإسلامية الصوفية
المبحث الثاني: الثقافة السودانية والإفريقية والإنجليزية

الفصل الثاني

ذاكرة النصوص الثقافية
المبحث الأول
الثقافة العربية والإسلامية والصوفية

ذاكرة النصوص الثقافية عنوان مفتوح على دلالات ومضامين متداخلة شكلت مجتمعة بنية النصوص الروائية للطيب صالح، والذاكرة فعل الماضي؛ الحاضر في النص لغةً متضمناً سؤلاً عن المرجعية الثقافية لهذه النصوص. وما علاقتها بالمتلقي المستهدف بالرسالة: النص، وما هي المرتكزات التي انبنت عليها هذه الثقافة وعلاقتها بمجتمع الكاتب والمتلقي؟ وما هي علاقة الثقافة بالمعتقد: الدين والقيم التي تكرسها والمسكوت عنه والأيديولوجيات التي يستخدمها الكاتب في توجيه سلوك الجماعة؛ المتمثل في العادات والتقاليد...)، والتي لها علاقة بفكر الكاتب المنفتح على ثقافة الغرب المتحرر فكرياً ودينياً، وكيف يوائم بينها وبين ثقافة محلية يسيطر عليها الدين ملتبسا بالأيديولوجيا؟

هذه المفاهيم سوف أناقشها في هذا الفصل الذي يحتوي على مبحثين؛ المبحث الأول يناقش الثقافة العربية والإسلامية والصوفية، وأقف فيه من خلال روايات الطيب صالح على الدين وأثره في بنية الخطاب الروائي عنده والقيم التي يحاول أن يكرسها والأيديولوجيا التي تمرر كثيراً من المسكوت عنه؛ تفضحه اللغة والسياق.

وفي المبحث الثاني أتناول الثقافة السودانية والإفريقية والإنجليزية في مواجهة نصوص الروايات وكيف تعامل معها الكاتب وماهو موقفه من هذه الثقافات من خلال العادات والتقاليد وتوجيه الخطاب.

المطلب الأول: الدين:

الدين هو معتقدات وشعائر وتشريعات يقدسها معتنقوه، وهو أزلي أبدي إلاهي مقدس صادق في ذاته صدقاً مطلقاً في خطاب يأمر وينهي، يحدد الحلال والحرام ويقيم الحدود. وبالجملة فهو يسعى إلى إخضاع الواقع لأحكامه وإخضاع الإنسان لربه في نظرة كلية للأشياء؛ حيث يجد المؤمنون في دينهم إجابة جاهزة عن كل سؤال؛ عن ماضي العالم ونشأة الكون وأصل الإنسان ومصيره والحكمة من وجوده والغايات التي ينبغي أن يسعى إليها[1]. وهو "بمعناه الواسع والمألوف، هو عقائد وممارسات تورث في اطار العائلة والمجتمع، ويكتسب الايمان في اطاره بمشاعر الانتماء الى الجماعة الحميمة الأولى، ثم إلى المجتمع ككل، كما يكتسب بالتنشئة وغيرها"[2].

الدين بهذا الوصف هو نظام حياة يخضع له الفرد في منظومة الجماعة، وهو ثقافة وهوية، يعبر عنها الفرد في سلوكه الحياتي بمفردات تخدم هذه الغاية وتصدر عنها. والفرد هنا في خدمة الجماعة في ممارسته اليومية للحياة في

---

[1]-. محمود عبد الحي. الدين والأيديولوجيا. مجلة الحوار المتمدن ع:2907، 2010م. .:http:::www.ahewar.org

[2]- عزمي بشارة. الدين والعلمانية في سياق تاريخي. الدين والتدين. ج 1. ط 1. المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. الدوحة، قطر، 2013م. ص 45.

الأبنية الاجتماعية المختلفة (الأسرة، الجيـرة، جماعـة اللعـب، العمـل، ...) طبقـاً لقواعد الدين، وأوامره ونواهيه[1].

وثقافياً يقنن الدين العلاقات الإنسانية والمعاملات والأفعال الاجتماعية التي تتصل بالزواج والميلاد، الطعام والشراب والصوم، والإفطـار والاحتفـالات الدينيـة وطريقة ممارسة الطقوس والشعائر.... الخ باعتبار أن تلك العلاقات هي المحـور الرئيس للحياة الإنسـانية.[2] "ومـن الصـعب الاسـتخفاف بشـأن الـدين فـي حيـاة البشر... لأن الدين هو أحد أهم مركبات الثقافة"[3].

ولغوياً فإن مفردات الجماعة في التعبير عـن حيـاتهم مسـتمدة مـن أفكـار ونصوص مقدسة عندهم؛ لأن المعرفة معطاة للإنسان من الله[4]. فهو إذن إطـار يسـمح للأفـراد بفهـم الحقـائق الاجتماعيـة، ولكـن أيضـاً للتصـرف انطلاقـاً مـن المدركات التي يتيحها هذا الإطار. وهنا يطرح البعد التـاريخي فـي الـدين بصـورة واضحة[5].

الطيب صالح الكاتب تشـبع بثقافـة الغـرب المتحـررة، الفرديـة الـتي تضـع حقوق الإنسان ركيزة ثقافية في التعامل اليومي، وقدرات الأفراد وقواهم أساساً في نهضة الإنسان، في تقاطع مع الثقافة العربية الدينية الـتي تشـبع بهـا الطيـب صالح أيضاً، والتي هي ثقافة السودان[6]، "والثقافة العربية أساساً تصدر عن بنيـة دينية، وأنه لا يمكن فهمها في معزل عن البعد الديني"[7].

وهو يطمح في أن ينتقل مجتمعه السوداني العربي والإسـلامي الـى درجـة الوعي الحضـاري والتقـدم الـذي يعيشـه العـالم عـبر رواياـاته ولغتـه. وهـو يـدرك المسافة التي تفصل بين الثقافتين والاتجـاهين (شـمال وجنـوب) ومـع ذلـك فهـو يوظف طاقاته وقدراته الإبداعية في خلق فضاء خيالي روائي يقرب بـه المسـافة ويمرر أفكاره ورؤاه في نقد الذات والغرب، والنهوض بثقـافته العربيـة، ومـوطنه السوداني.

أ: الدين وبنية الخطاب الروائي:-

---

[1]- محمود عبد الحي. الدين والأيديولوجيا.

[2]- المصدر نفسه.

[3]- عزمي بشارة. الدين والعلمانية. ص 28.

[4]- محمود عبد الحي. الدين والأيديولوجيا.

[5]- محمد إبراهيم صالحي. مجلة إنسانيات. الدين بوصفه شبكة دلاليـة: مقاربـة كليفـور غيرتـز. تر: مصطفى مرتضى. ع:50. موقع ارنتروبروس.

[6]- "اللغة الفصحى هي التي اعتمـدتها الإذاعـة ... وقـد ثبـت مـن اسـتعراض مسـيرة البرمجـة الإذاعية أن كل مستويات التخاطب في العربية قد وجدت طريقها الى إذاعـة أم درمـان. فلغـة التراث مثلا قد وجدت حظاً في البرامج التاريخية مثل برنامج (سيرة ابـن هشـام) الـذي قـدمه الطيب صالح في أوائل الستينات. وبرنامج (من تـراث العـرب)... وهـو برنامـج درامـي يتنـاول بالحوار حياة المشاهير من العرب القدامى، ويسـتخدم لغـة البادية الفصـيحة. وقـد جـاء بعـده برنامج (من القصص العربي)، وهو على نمط البرنامج السابق؛ يقـدم سـردا دراميـا مـن واقـع الحياة العربية بلغة العصور القديمة. وهناك برامج أخرى من بينهـا (قصـص الأنبيـاء)، و (قبـس من نور الإسلام)، و(من تاريخ العرب) و(مع الشعر الجـاهلي)، و(لسـان العـرب)، وغيرهـا مـن البرامج ذات السمة التراثية الـتي قـدمتها الإذاعـة حـتى منتصـف الثمانينـات". عـوض إبراهيـم عوض. إذاعة أم درمان وتأطير الهوية القومية للسـودان. مجلـة دراسـات إفريقيـة. العـدد 27. السنة السابعة عشرة. مركز البحـوث والدراسـات الإفريقيـة بجامعـة أفريقيـا العالميـة، يونيـو 2002م. ص 99.

[7]- أدونيس؛ أحمدعلي سعيد. الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب. الأصـول. ط:4. دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م. ص 3.

ثمة مضامين ورسائل يهدف النص إلى ايصالها إلـى المتلقـي مـن خلال بنائه اللغوي والدلالي والعلامي والأسلوبي يقف خلفها الكاتب بثقـافته ومرجعيتـه الدينية، وهنا الطيب صالح في أعماله الروائية، "والثقافة تتحـول وتتقـدم بحسـب الأسئلة التي نطرحها عليها، بل إنها لا تتجدد إلا بطرح أسئلة جديدة عليها"[1]

كيف وظّف الكاتب الدين في بنية خطابه الروائي؟ الدين المعتقـد، والـدين السلوك في واقع اجتمـاعي معيـش. الـدين بوصـفه ثقافـة وعلامـة هويـة. مـاهي آليات النص: الكاتب من بث رسائله (الأسلوب واللغة "العلامة")؟.

يعتمد الكاتب علامات الدين في بنية خطابه الروائي مراكز إشعاع لأفكـاره ورؤاه ونقده للواقع، هذه العلامات هي: المسجد، الاقتباس من القرآن والحـديث والأثر، ومصطلحات التصوف، واللغة الفصـحى؛ ولغـة أهـل الـدين. والشـيخ رمـز السلطة الدينية ثم حركية الشخوص وتوالد الأحـداث مـن كـل ذلـك يبـث الكـاتب خطابه.

فهو يستخدم هذه العلامات بثقلها الـدلالي الـديني المقـدس، وفيـه شـحنة قهر اجتماعي يمرر من خلالها خطـابه الروائـي، مفسـحا لنفسـه مسـاحة لتأويـل النصوص الدينية، وتقديمها بما يخدم فكرة النـص: الرسـالة، هـو يمـارس سـلطة الكاتب: النص في تشكيل وعي الجماعة، وبناء ثقافة محددة، من ثم هوية ترتهـن إليها.

أ: المسجد: هو الفضاء المقدس الذي يمثل السلطة الدينيـة، وهـو علامـة هويـة لتأشير الثقافة العربيـة الإسـلامية المسـتمدة هيمنتهـا مـن سـلطة النـص واللغـة العربية الفصحى، وسلطة رجل الدين: الشيخ هنا. وقـد اسـتخدمه الطيـب صـالح بالدلالة ذاتها، وبلفظ ثانٍ هو الجامع؛ ولكنه يحمل دلالة الدين الشعبي، أو يتوسط بين المسجد ذي الدلالة الرسمية والضريح ذي الدلالة الشعبية الصوفية. "وحلمت أنني أصلي وحـدي فـي جـامع القلعـة. كـان المسـجد مضـاءً بـآلاف الشـمعدانات والرخام الأحمر يتوهج وفي أنفي رائحة البخور"[2].

(المسجد) مفـردة تؤشـر الـى الـدين الرسـمي وهـو الـدين الفقهـي الـذي يبطّـن الايديولوجيا في تمرير سياسة الدولة، ولهذا تختلف المواقف الايديولوجيـة في النظر الى المسـجد، نجـد كـثيراً مـن النـاس لا يـدخلونه تعـبيراً عـن رفضـهم للواقع السياسي الإداري وقد عبّر عن ذلك الطيب صالح في رواياته فـي مجتمـع ود حامد وهو يصف (شلة) محجوب:" ولم يلبثوا أن سـمعوا صـوت سـيف الـدين (انتصار آخر للإمام) يؤذن لصلاة العشاء فسرت فيهـم حركـة خفيفـة جـداً تنحنـح محجوب، وحرّك إسماعيل أصابع قدميه بطريقية لاشعورية، وتنهـد عبـد الحفيـظ، ومال الطاهر الرواسي الى الوراء قليلاً، قال سـعيد (أشـهد ألا إلـه إلا اللـه) وراء المؤذن بصوت خافت، ونفخ حمد ود الريس في رمل لا وجود لـه مـن يـده. ولمـا انتهى الأذان سمعوا صوت الإمام ينادي في صحن المسجد: الصلاة الصلاة"[3].

فهو يضع النص مصحوباً بعلامة لغويـة هـي (الجملـة الاعتراضـية). (انتصـار آخر للإمام) ليدل علـى طبيعـة العلاقـة بيـن الـدين الرسـمي الـذي يمثلـه الإمـام والدين الشعبي الذي يمثله الشيخ، والزين بأنها قائمة على الصراع.

الإمام رمز السلطة الدينية الرسمية المرتبطة بالمسجد، وهو المحل الـذي يؤمن الانتماء الى الجماعـة ورضـاء المجتمـع عمـن يرتـاده، ويكسـبه ذلـك صـفة

---

[1]- أدونيس. ص 4.
[2]- موسم:32.
[3]- الزين:39.

القبول، وصك الاعتراف "إن مصطفى طول إقامته في البلد، لم يبدو منه شيء منفّر، وأنه يحضر صلاة الجمعة في المسجد بانتظام"[1]. بل "كان يحضر الصلوات في المسجد بانتظام"[2]. ولهذا تم قبوله فرداً فاعلاً في مجتمع ريفي محافظ يحدد الدين بوصلة أعضائه؛ الدين الذي يتم داخل المسجد حيث الإمام يمارس السلطة "كان الإمام يلهب ظهورهم في خطبه ... عن الحساب والعقاب، والجنة والنار، ... ومعصية الله والتوبة"[3] "ومع ذلك فأكثرهم يعودون إليه في كل مرة لأنه ... عليم ببواطن الأمور وهو يقوم بعقد الزواج ... كان مثل الضريح الكبير وسط المقبرة"[4].

الإمام يتحدث بلغة الفقه في مجتمع بسيط في كل شيء؛ حتى في تدينه الفطري الموروث، مثل كل شيء ليرثه الإنسان هناك، ولكنه (بحسِّه الفطري) يجل الدين ويقف أمام من يتحدث بلغته موقف الخائف، وينظر بهيبة للمتحدث:الإمام؛ مثلها الطيب صالح بالهيبة التي يعيشها أحدهم عندما يقف أمام الضريح الكبير في الدين الشعبي الصوفي، حيث يرقد الشيخ الواصل.

الطيب صالح يصوَّر الصراع على مستويين؛ مستوى الدين الرسمي والدين الشعبي ومستوى التنازع النفسي بين الحياة والآخرة. فعلى الرغم من أنه يلهب ظهورهم بكلماته، يعودون إليه وقد كان مثل الضريح ...الخ. "ومع ذلك فقد كان الإمام يرتبط في أذهانهم بأمور يحلو لهم – أحياناً – أن ينسوها: مثل الموت والآخرة والصلاة، فعلق على أذهانهم شيء قديم كئيب مثل تسبيح العنكبوت، إذا ذكر اسمه خطر على بالهم تلقائياً موت عزيز لديهم، أو تذكروا صلاة الفجر في عزَّ الشتاء"[5].

ولأن المسجد وظّف في روايات الطيب صالح بهذه الدلالة، فإنه ارتبط لغوياً: تركيبياً بإضافته الى اسم شخص معيّن هو الإمام الفقيه "كنا صبية ندرس القرآن في مسجد حاج سعيد"[6]، "كنا نلتقي دائماً في صلاة الفجر في مسجد أبوالعلا"[7]. في حين أنه لمَّا يستخدم كلمة (الجامع) فإنه لا يضيفها الى اسم شخص معين على الرغم من الدلالة الرسمية التي يحملها لفظ الجامع في رواياته، في قسمة بينها وبين الدلالة الشعبية. "وحلمتُ أنني أصلي وحدي في جامع القلعة"[8]. "كنا حيث تكل أقدامنا من الطواف، نلوذ بجوار جامع الأزهر"[9]. ولا تخفي الدلالة الصوفية في كلمة نلوذ؛ كأننا نطلب المدد والغوث بمنحنا القوة. والتصوف في روايات الطيب صالح يعني الدين الشعبي مقابل الدين الرسمي، وليس التصوف في معناه الفلسفي الذي ينتقده الطيب صالح، ويعلن موقفه منه بأنه كلام ملفق: "وقلتُ في المحاضرة أن أبانواس كان متصوفاً، وإنه جعل من الخمر رمزاً حمله أشواقه الروحية، وأن توقه الى الخمر في شعره كان في الواقع توقاً الى الفناء في ذات الله. كلام ملفّق لا أساس له من الصحة"[10].

---

[1]- موسم: ص 10.
[2]- نفسه : ص 68.
[3]- الزين: ص 221
[4]- نفسه : ص 221.
[5]- نفسه : ص 225.
[6]- ضو: 267.
[7]- موسم: 86.
[8]- نفسه : 32.
[9]- نفسه :30.
[10]- موسم:148.

وإنما هو في معناه البسيط الذي يتعامل فيه مع الناس "والطيب صالح ملمَّ بمدونات التصوف الكلاسيكية، وله قدرة فائقة على إصطحاب تجلياتها في قاموس الحياة السودانية" [1]، و"التصوف جعل الدين تجربة ذاتية" [2] في إطار الجماعة تعلي من قيم التسامح واحترام حرية الآخرين في المعتقد وفي السلوك والممارسة التي لا تتعدى على حرية الآخرين.

وعلى مستوى لغة التصوف فصل بين الاسم والمسمى بين الخيال والواقع والعلاقة بينهما علاقة إشارة، ورمز، وإيحاء لا علاقة مطابقة وهوية، علاقة احتمال لا علاقة يقين[3] تنفتح فيها الدلالة على أفق طويل للمعنى متعدد، يستجيب لقدرات المتلقي الثقافية، ويحفظ قصدية الكاتب استناداً إلى المشترك الثقافي في مرجعية النص، خاصة وأن البعد الصوفي في روايات الطيب صالح يحمل ثقلاً محلياً واضحاً ومكنوزاً بثقافة أهل السودان، وملامح تاريخهم الديني والسياسي الاجتماعي[4] يصوره في الموقف من الواحة: "اشتد ساعد الإمام بسيف الدين. كانت الواحة دائماً شغله الشاغل وتقوم في نظره رمزاً للفساد والشر... ولم يحفل الإمام بأن الحنين وهو يمثل الجانب الخفي في عالم الروحانيات وهو (الجانب لا يعترف به الإمام) كان هو السبب المباشر في توبة سيف الدين. معسكر الوسط ؛ بجماعة محجوب... يعتبرون الواحة كالامام سواء بسواء شراً لا بد منه. ولم يكونوا يأبهون كثيراً إلا أن بعض شباب البلد يسكرون مادام ذلك لا يؤثر على سير الحياة الطبيعي"[5].

ولهذا يرى الباحث أن مفردة (الجامع) موظفة بعناية في روايات الطيب صالح لتحمل معنى توفيقياً بين الدين الرسمي: الفقهي الإمامي، والدين الشعبي: الصوفي: الشيخي. والمفردة نفسها تحمل معنىً خاصاً في اللغة من اشتقاق جمع يجمع وهي صيغة اسم فاعل معرفة بأل لتدل على فعل الجمع بالقوة في إيحاء للكثرة، وإيحاء على تعدد واختلاف المجتمعين (كل ألوان الطيف) حضور في المكان الذي هو الجامع. ولّما يكون مضافاً لشخص معين يحتمل أن يكون فقيهاً أو صوفياً، وهو مقبول أو مرفوض -بحسب إتجاه المتدين- "فحمد ود حليمة كان يقول إنه طلق طريق الجامع إغاظة في الإمام"[6]. وبالجملة فقد استخدم الطيب صالح المفردتين في سياق واحد لمضامين مختلفة "وصل المسجد فوجده غاصاً بالناس... وهاهو مختار ود حسب الرسول الذي لا يصلي إلا على الأموات قام من فراشه وجاء الى المسجد هذا الفجر... وحمد ود حليمة الذي كان يقول إنه طلق طريق الجامع إغاظة في الإمام... وعبد المولى ود مفتاح الخزنة الذي كان يقول إذا سئل عن ترك الصلاة: الصلاة موجودة والجامع سكته معروفة وسأذهب للجامع حين يرفع الله القدم. ويقول له سليمان آكل النبق: أنت تتحدث عن الجامع كأنه في مكة وراء البحر وهو على بعد خطوات من دارك... ومحجوب أيضاً الذي لم يدخل الجامع في حياته من قبل

---

[1]- أحمد إبراهيم أبو شوك. أنماط التعبير الصوفي في روايات الطيب صالح. .-http:::sudanile.com:index.php:2008

[2]- أدونيس. تأصيل الأصول. ص 21

[3]- المصدر نفسه. ص 212

[4]- أنماط التعبير الصوفي وانظر الأعمال الكاملة. الصفحات: 197، 200، 201، 204، 206، 208، 356، 358، 3636، 363، 372، 373

[5]- الزين:226.

[6]- ضو:289.

لعله جاء يستمد العون الالهي لمواجهة هزيمته"[1]. "ولم يبق إلا المسجد لكن الزين لم يدخل المسجد في حياته... وبحثوا في أركان المسجد وفي ردهاته فلم يجدوا الزين"[2].

يبدو من النص حرص الكاتب على توضيح سياق استخدام المفردتين؛ (المسجد: الجامع) فحين يتحدث عن الدين بدلالته الدينية الرسمية، فإنه يستخدم المسجد حيث يأتي الناس الى الصلاة، مستصحبين الاجتماعي (غاصاً بالناس، لا يصلى إلا على الأموات)، ولكنه عندما يستخدمه بدلالته الدينية الصوفية فهو يستخدم مفردة (الجامع) لتدل على المستويين الاجتماعي والذاتي في التديُّن.

فكثير من الناس لا يدخلون المسجد في مستواه الديني الرسمي، وكثيرون يدخلون للباس الرسمي الذي هو السلطة: الإمام والمؤذن وسيف الدين، وتوجيه الناس، وتحديد سلوكهم وفقاً لضوابط المؤسسة الحاكمة، ومن هنا تأتي المعارضة الدينية الشعبية التي يمثلها التصوف في شخصية الحنين، والشيخ نصر الله، والزين، وبلال. "فكل أحد يعلم أن الزين أثير عند الحنين، والحنين وليٌّ صالح وهو لا يصادق أحداً إلا إذا احسّ فيه قبس من نور"[3]. هذا النور الذي لم يجدوه في المسجد، وغاب عنه "وكان المسجد ساكناً خاوياً، وقد تسرَّب الضوء من مصابيح العرس خلال نوافذه في خطوط مستطيلة من النور انعكس بعضها على السجاجيد، وبعضها على السقف وبعضها على المحراب"[4]. ولكنه نور مستمد من مصابيح عرس الزين الذي لم يدخل المسجد قط في حياته في دلالة واضحة على تقاطع المستويين من الدين؛ الرسمي والشعبي، أو الفقهي الصوفي. "كان بلال يقوم على خدمة الشيخ نصر الله ود حبيب بالليل والنهار... وكان الشيخ نصر الله ود حبيب يرى منه ذلك فيقول له: يا بلال. يا بلال لماذا تريد أن تهيننا بإذلالك لنفسك"[5].

حاول الطيب صالح أن يقف توفيقياً مع ميله الى الدين الشعبي لأنه الفطرة التي فطر الله عليها الناس فجاء بمفردة الجامع لتحمل هذه المضامين التوفيقية، وتوضح ميله الى الصوفية التي هي ثقافة أهل السودان الدينية الأولى "وقال سعيد: والزعل لزومو شنو؟ الطاهر معاه حق. الحكاية مش صلاة العيدين وخطبة الجمعة وصلاة التراويح. وأضاف ود الرواسي: والحمد لله رب العالمين ولا الضالين آمين، وحتى خطبة الجمعة إياها الكلمتين: اللهم انصر المسلمين واحفظ أمير المؤمنين. وين أمير المؤمنين دا عاوزين نعرف؟. فقال عبد الحفيظ: لا حول ولا قوة إلا بالله. إنت ياود الرواسي أيش عرفك في خطب الإمام؟ طول عمرك لا إتوضيت ولا صليت. الجامع من الله ما خلقك ما دخلته. ولا عتبته علي بابه. فقال سعيد: يا عبد الحفيظ خاف الله. كيف ود الرواسي ما شاف الجامع؟ هو في إنسان ساعد في بناء الجامع أكثر من ود الرواسي؟ فقال ود الرواسي موجهاً كلامه اليّ (محميد) شايف ناس الزمن دا كيف بقوا ينكروا الحق؟ والله صدق ابراهيم ود طه. يقول لي يا ود الرواسي إتجنب ناس الدقون والسبح ما يجيك من وراهم إلا الشر. أنا يا عبد الحفيظ ما أعرف الجامع؟... فصاح سعيد..... يا أخي الجامع ما تراه واقف في إنسان ببيعه ولا بشتريه؟ ال

---

[1]- نفسه :289-292.
[2]- الزين:238.
[3]- نفسه :34.
[4]- نفسه :228.
[5]- مريود:391.

يصلي وال ما يصلي كلهم اشتغلوا والأجر الثواب عند الله.... يا أخي انتوا عاوزين تجيبوا الإسلام من أول جديد"[1].

كأن الطيب صالح يعمل بكل طاقته ليوصل رسالة مفادها أن الـدين الحـق هو الذي يقوم على الفطرة، وهو الدين الشعبي الذي عماده المحبة، وهـي الكنـز الكبير الذي في هذه الدنيا "الماعنده محبة ماعنده الحبـة"[2]، وقـد صـور الكـاتب ذلك "كان المشايخ يرتلون القرآن في بيت، والجواري يرقصن ويغنين فـي بيـت، والمداحون يقرعون الطار في بيت، والشباب يسكرون في بيت، كان فرحـاً كـأنه مجموعة أفراح"[3]. هذا كرنفال عرس الزين الذي يصور الـدين الشـعبي تصـويراً دقيقاً في رسالة أن الفرح للجميع مثلما هـي الحيـاة للجميـع ومثلمـا هـو الـوطن للجميع.

ب: الاقتباس من القرآن والحديث:

الاقتباس تناص يؤمن حضور نص غائب في نص حاضر، ويدل علـى موقـف الكاتب من النص الغائب، ويحمل رسالة لها علاقة بالمرجعيـة الثقافيـة للمتلقـي، هي الرابط: الجامع بين الكاتب والمتلقي.

يكون الاقتباس نصاً كاملاً أحياناً، أو جزءاً من نص، أو كلمة، أو سياقا معينـا (جُّو النص). وكلها علامات لغوية ذات مرجعية ثقافية، هـي الأرضـية الـتي تسـمح للكاتب بتمرير مضامينه؛ "ياصاحب الإجلال والجبروت، عبدك المسـكين، الطـاهر ود بلال، ... يقف بين يديك خالي الجراب، مقطـع الأسـباب، ماعنـده شـئ يضـعه في ميزان عدلك سوى المحبة"[4]. "يا بلال إن دروب الوصول مثـل الصـعود فـي مسالك الجبال الوعرة، مشيئة الحق غامضة. يا بلال إن حب بعض العباد من حب الله"[5]، فالكاتب هنا مهموم بإرساء قيمة الحب بين الناس فجـاء بسـياق صـوفي يحمل كل مضامين الوجد والهيام والمحبة، والتصوف تدين شعبي فطري، مـع أن اللغـة فيهـاغموض، لكنـه غمـوض يـدلل علـى هيبـة الموقـف الـذي أراد الكـاتب تكريسه.

قالت: "إنك لن تستطيع معي صبراً"[6]. قلت: إذاً اجعل لي آية قالت: آيتـك ماء ... آيتك ماء) [7]، "الى أن تلقاني فأعطك المن والسلوى"[8].

الاقتباس هنا النص كاملاً في استدعاء القصـص القرآنـي فـي سـياق حـوار بين محبين، في أجواء التصـوف، وقصـة العطـاء الربـاني فـي قصـة زكريـا عليـه السـلام، وفـي قصـة بنـي اسـرائيل (المـن والسـلوى) عبـدت إلهـاً لعجـل بنـي اسرائيل"[9]. أو يكون الاقتباس من الحـديث: "كـالمنبت لا أرضـاً قطـع ولا ظهـراً

---

[1]- ضو:262-263.

[2]- عبد المنعم عجب الفيا. في عـوالم الطيـب صـالح، (قـراءة نقديـة) ط:1، 2010م. ص 34. وانظر: طلحة جبريل. على الدرب. مع الطيب صالح. ص 37.

[3]- الزين:240.

[4]- مريود: 394. وانظر: الصفحات: 99، 125، 127، 128، 131، 286، 288، 289.

[5]- نفسه : 393.

[6]- نفسه :406.

[7]- نفسه :207.

[8]- نفسه :308. و انظر: الأعمال الكاملة الصفحة: 122.منسي: 35، 36، 170، 111، 161، 162.

[9]- موسم:121.

أبقى"[1]، "أينع وحان قطافه"[2]، "أجهل فوق جهل الجاهلينا"[3]. "يقلب ظهر المجن"[4].

استخدام اللغة العربية الفصحى وسط سياق (دارجي)[5] يدل على رغبة الكاتب في تقويم لسان المتلقي، وتوجيهه باتجاه الثقافة العربية، أو ربما يحمل مضمون تحيَّز الكاتب لثقافة العرب وفرضها عبر السرد الروائي التخييلي؛ الذي يفتح الأفق على إمكان ترجمتها في الواقع، خاصة إذا كانت الثقافة السائدة ثقافة دينية إسلامية تنحاز بالكلية للغة العربية: "وبينا أنا كذلك إذا بمنسي -رحمه الله وغفر له- يعرض لي كما عرض إبليس لآدم -عليه السلام- في الفردوس"[6]، "فقد أخذتني العزَّة بالاثم"[7]. "تجرعت غصتها كما يتجرع الصائم غصص شهر صوم غائط"[8]. "يرحم الله البدوي كان رجلاً طيباً"[9]. "وروّجت أم الزين أن ابنها وليٌّ من أولياء الله) [10]. (يا الله إنه فعل المستحيل بذّ جدّه"[11]. "المال كثير أحمد الله"[12].

فالكلمات (بينا – العزَّة – الاثم – تجرع – غصة – غائظ – يرحم – روجت – بذّ – أحمد الله) والجمل الاعتراضية التي هي دعاء في الثقافة العربية الإسلامية؛ (رحمه الله وغفر له، عليه السلام).[13]، كلها علامات ثقافية، وتبدو غريبة على بيئة ود حامد، ولذلك فإن الكاتب بينها خلال سرده ليوصل رسالة انتمائه لهذه اللغة: الثقافة، ليؤكد احتفاءه بها في مجتمع مرجعيته الثقافية هي العربية. " لغتنا الأم هي العربية .... نعم نحن عرب .... فمفهوم أننا لسنا كلنا عرباً في بلاد السودان المتباعدة الأكناف[14]، "إنه لا يوجد شك في أنَّ الثقافة العربية هي السائدة، وكذلك الإسلام هو دين الأغلبية، وانطلاقاً من هذا يمكن أن نشير الى الطريق التي يجب أن تسلكها الحركة الفكرية في هذا البلد حتى تصل الى

---

[1]- نفسه.
[2]- منسي:32.
[3]- نفسه :39.
[4]- نفسه :50.
[5]- انظر منسي، الصفحات:: 33، 34، 36، 39.
[6]- نفسه :36.
[7]- نفسه :39.
[8]- موسم:163.
[9]- زين:23.
[10]- زين :9.
[11]- مريود:21
[12]- مريود:26.
[13]- انظر منسي الصفحات: 44، 78، 79، 111. والأعمال الكاملة: 86، 102، 104، 281، 282، 347.
[14]- مختارات (5). ص 294. وقف عند استخدام كلمة (الاكناف) في لسان العرب: الكَنَفُ والكَنَفةُ ناحية الشيء وناحِيتا كلِّ شيء كنَفاه والجمع أكناف وبنو فلان يَكْنُفون بني فلان أي هم نُزول في ناحيتهم وكنَفُ الرَّجل حِضْنه يعني العَضُدين والصدْرَ وأكناف الجبل والوادي نواحيه حيث تنضم إليه الواحد كنَفٌ والكَنَفُ الجانب والناحية بالتحريك وفي حديث جرير رضي اللّه عنه قال له أين منزلك ؟ قال بأكْنافِ بِيشةَ أي نواحيها وفي حديث الإفك ما كشَفْتُ من كَنَفِ أُنثى يجوز أن يكون بالكسر من الكِنْفِ وبالفتح من الكَنَف وكنَفا الإنسان جانِباه وكنَفاه ناحِيتاه عن يمينه وشماله وهما حِضْناه وكنَفُ اللّه رحمته واذْهَبْ في كنَف اللّه وحِفظه أي في كَلاءته وحِرْزه وحِفظه يَكْنُفه بالكَلاءة.

هدفها"[1]. و"هوية الرواية هي هوية اللغة التي كتبت بها"[2]، و"إن عالم الطيب صالح القصصي هو نفس عالم ثقافة المركز القائمة على الأسلمة والاستعراب"[3].

"أنا سعيد ود زايد ود حسب الرسول. عربي حر"[4]، (اقتباسات أبي نواس – المعري – المتنبي)[5]. "أشارت الى مخطوط عربي نادر"[6]. "البلاد تموت من البرد حيتانها"[7].

وفي سلسلة مختارات يتضح إفصاح الطيب صالح بانتمائه للثقافة العربية، وسعيه الى تكريسها هوية في مجتمعه السودان الذي يشبهه ببادية نجد؛ "أرض شنقيط تشبه بادية كردفان، وفي كليهما وجه شبه بأرض نجد"[8]، بل كثيراً ما يستغل الطيب صالح المواقف ليعبر عن عروبة السودان[9].

ومن ثمَّ يكون الاقتباس آلية يستخدمها الكاتب لفرض سلطة اللغة العربية على المتلقي، في إيحاء بالعودة الى حياة العرب قبل الإسلام؛ في قصة عمرو بن كلثوم، لكن ذلك مربوط بسماحة الإسلام القائم على المحبة. كل ذلك بحثاً عن مجتمع نقي فطري، تقوم العلاقات بينه على المحبة؛ هذه المحبة يمثلها الحبّ البشري الطبيعي في شكله الإلهي وفي عمقه ومغزاه، ذلك في حب الطاهر ود الرواسي لأمه التي أحبت بلالاً. يعلق رجاء النقاش على حب ود الرواسي لأمه: "... في ميزان عدلك سوى المحبة" بقوله: إن المحبة التي يصفها الطاهر ود الرواسي ليست المحبة العادية التي تربط بين شخص وشخص، أو بين مجموعة أشخاص؛ فالمحبة هنا هي قوة دافعة من قوى الحياة، وهي قوى كُبرى تحرك الإرادة الإنسانية، وتضعها في موقع الفعل والحركة والتأثير، وهي قوى من قوى الحضارة تواجه قوى أخرى هي التسلط... وأن حب حواء بنت العريبي لبلال كان يمثل ضرباً من ضروب المحبة التي تسهم في تغيير المسارات الإنسانية؛ لإحداث نقلة نوعية في قيم المجتمع الموروثة، والتي لا يفت عضدها إلا الإرادة الإنسانية المصممة على التغيير، والمعضّدة بتجليات المطلق في حيز الوجود التاريخي"[10]. وهكذا يدين الكاتب في إيصال رسالته

---

[1]- محمد أحمد محجوب. . الأدب القومي. مجلة النهضة السودانية، يونيو 1042م. ص 32.

[2]- يمنى العيد. فن الرواية العربية. ط: 1. دار الآداب، بيروت، لبنان، 1998م. ص 54.

[3]- في عوالم الطيب صالح. مصدر سابق. ص 137.

[4]- ضو:273.

[5]- انظر الأعمال الكاملة الصفحات: 251، 150، 160، 123.

[6]- موسم:161.

[7]- أحمد شوقي. ديوان شعر. تبويب: أحمد محمد الحوفي. ج:1. ص 57. عنوان القصيدة (نجاة سعد زغلول):

ولن ترضى ان تقد القناة ... ويبتر مصر من ساقها
فمصر الرياض وسودانها ... عيون الرياض وخلجانها
وماهو ماء ولكنه ... وريد الحياة وشريانها
فاين من المنش بحر الغزال ... وفيض نياترا وتهتانها
واين التماسيح من لجة ... يموت من البرد حيتانها

وانظر: إبراهيم محمد الزين. شكل التعبير الديني في روايات الطيب صالح. ط:1. هيئة الخرطوم للطباعة والنشر. الخرطوم، 2008م. ص 90.

[8]- مختارات (5). ص 191. وانظر الصفحات: 122، 123، 124، 143، 149، 271.

[9]- عبد الله حمدنا الله. مصادر ثقافة الطيب صالح. جائزة 2010م. ص 3. نقلاً: طلحة جبريل. علي الدرب. ص 33.

[10]- أبوشوك.أنماط التعبير الصوفي. مصدر سابق.

من خلال مركزية المحبة في الفعل، والمحبة إرادة صادقة تؤمن الوصول بمعناه المفتوح.

المطلب الثاني: الأيديولوجيا:

مفهوم الأيديولوجيا مفهوم متعدد الاستخدامات والتعريفات؛ فمثلاً يعرفه قاموس علم الاجتماع ... باعتباره نسقاً من المعتقدات والمفاهيم ... يسعى الى تفسير ظواهر اجتماعية معقَّدة من خلال منطق يوجَّه ويبسط الاختيارات السياسية والاجتماعية للأفراد والجماعات[1]. وفلسفيا الأيديولوجيا "نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية"[2]. وسيميائيا: "هي تحيين للقيم وفق وقائع منظمة وخاصة"[3]. والسؤال الذي تثيره الأيديولوجيات هو: مدى فعاليتها في رسم صورة للواقع الاجتماعي، وتقديم خريطة له، وأن تكون محوراً لخلق الوعي الجمعي[4]؛ بأن تجعل الآخرين يؤمنون بقناعاتك[5] من خلال اللغة، حيث تعمل الأيديولوجيا عبر اللعب بالكلمات[6]، والكلمات علامات ورموز تتشكل بها وفيها رؤيتنا للعالم[7]، "وحيثما كانت العلامة حاضرة فالأيديولوجيا حاضرة... فالعلامة الأيديولوجية ليست انعكاساً، أو ظلاً من ظلال الواقع فحسب، بل إنها جزء مادي من نوع معين من ذلك الواقع[8]، وهذا ما يؤمن لها القدرة على الإقناع بوصفها تجسيداً للوقع من خلال أنموذج ذهني[9] يمررها وتجد القبول والخضوع.

تأسيساً على ذلك سوف أقف على استخدام الطيب صالح للأيديولوجيا في رواياته باعتبار الأدب، وخاصة الرواية هي الفضاء اللغوي الذي يبث من خلاله الكاتب رسائله، ليسهم في بناء الوعي الجمعي للمتحدثين باللغة، يساعدهم في رسم واقع اجتماعي وسياسي وثقافي من خلال رؤية الكاتب وفلسفته، ورؤيته للعالم، ورغبته في صوغ مجتمعه وفقاً لذلك لغاية تطويره.

كما أسلفت سابقاً؛ فإن الطيب صالح ينطلق في رواياته من ثقافة عربية، ولكنه عاش ثقافة الغرب (بريطانيا) وتأثر بها، "بعد الإطلاع على الحركة السياسية في انجلترا، وجدت نفسي أميل إلى الاشتراكية العالمية، وقرأت كثيراً عن الفابيين، وكانت مدرسة لندن الاقتصادية التي أنشأها حزب العمال توجد قرب مقر هيئة الإذاعة البريطانية، وتابعت محاضرات في تلك المدرسة الجامعة

---

[1]- ar.**wikipedia**.org :.

[2]- روزنتال. م. ويودين.ي. الموسوعة الفلسفية. تر: سمير كرم. دار الطليع. ط:1. بيروت، 1974م. ص 68.

[3]- . سعيد بن كراد النص السردي: نحو سيميائيات الأيديولوجيا. دار أمان. ط:1. الرباط، 1996م. ص 8

[4]- ar.**wikipedia**.org :.

[5]- صابر عابدين أحمد. (السودان؛ جدل التكوين الحضاري والتركيب الاثني وصراع الأيديولوجيا. نسبنا الحضاري). المؤتمر العام السادس لاتحاد الكتاب السودانيين (المولد الثاني)، الخرطوم، مارس، 2013م. ص 58.

[6]- عادل الثامري. ايديولوجيا لغوية:لغة ايديولوجية. 2010. http:::www.doroob.com:archives:?p=46306.

[7]- جون. ر.سيرل. بناء الواقع الاجتماعي من الطبيعة الى الثقافة. ترجمة وتقديم: حسنة عبدالسميع. مراجعة: اسحق عبيد. المركز القومي للترجمة. ط:1، القاهرة، 2012م. ص 8.

[8]- عادل الثامري. أيديولوجيا لغوية:لغة أيديولوجية. مصدر سابق.

[9]- عبدالله العروي. الأيديولوجيا العربية المعاصرة. ط:1. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب، 1995م. ص 29.

التي كانت تمثل الفكر الاشتراكي، ودرست هناك العلوم السياسية"[1]، فضلاً عن بنائه الثقافي الصوفي في النشأة. كل هذه المرجعيات الثقافية هي المعمل الذي شكل فلسفة الطيب صالح ورؤيته للعالم، التي حاول أن يوظفها عبر رواياته محل الدراسة ويوصل رسائله عبر شخوص أعماله.

والباحث يعي المسافة الفاصلة بين العمل الأدبي بوصفاً تخييلاً، والواقع الاجتماعي السياسي الثقافي بوصفه حياة؛ واقع معيش، وأن الشخوص في العمل الأدبي هي شخوص من كلمات، ربما تشبه شخوصاً في الواقع، ولكن لا تتطابق معها مطلقاً؛ "تدرج الخارق والمتخيَّل والروحاني والصوفي في نسيج الواقع، والعكس بالعكس في شخصية الزين والحنين وبندر شاه ومحيميد"[2]. فقط تخلق أرضية التواصل بين الكاتب والمتلقي، تجعلنا نتعامل مع النص وفقاً للثقافة المشتركة بين المنتج والمستهلك، ونفسَّر رسائله، ونفك رموزه من خلال اللغة وسياق العلامات؛ "قال الكولونيل همند: إنه يعتبر نفسه إنساناً متحرراً ليس عنده تحيَّز ضد أحد... ويقول إنه لا يستطيع أن يجزم أن ابنته ماتت انتحاراً، أو بسبب خداع مصطفى سعيد. هذا هو العدل وأصول اللعب كقوانين الحرب. والحياد في لحرب. هذه هي القوة التي تلبس قناع الرحمة"[3].

ما بين القوسين حديث مصطفى سعيد للراوي، يقص عليه واقعة من حياته في لندن، وكيف جرت المحكمة. يتدخل الراوي في النص ليبصِّر المتلقي أن مايبدو من سياسة الغرب تجاه العالم الثالث إنما هو محض أيديولوجيا؛ (قوة تلبس قناع الرحمة)، فيصدِّق العالم الثالث، ويستجيب لسياسات الغرب. فهو ينبِّه المتلقي الى التعامل بوعي مع مظاهر الحضارة والتحرر الغربي، ولا بد أن يتعلم أصول اللعب ويتقنها، كما فعل الطيب صالح مع المسئول الانجليزي في هيئة الإذاعة البريطانية.

سوف أتناول الأيديولوجيا في الثقافة العربية والإسلامية عند الطيب صالح من خلال استخدام الدين أيديولوجيا، واستخدام التاريخ والفكر السياسي أيديولوجيا أيضا.

الدين والأيديولوجيا:

الدين يسعى إلى إخضاع الواقع لأحكامه، وإخضاع الإنسان لربه. أما الأيديولوجيا فتتعامل مع الواقع في حدود الممكن، وتتكيف معه. فهي اجتماعية تاريخية في بنيتها ووظائفها الاجتماعية، وأهدافها المرحلية والنهائية[4].

الدين والأيديولوجيا كلاهما يسعيان إلى تشكيل سلوك الناس، ولكنهما يختلفان في أن الدين يركز على سلوك الناس، وممارستهم في الحياة اليومية. على عكس الأيديولوجيا التي لا تولي اهتماماً كبيراً بالممارسات اليومية؛ إذ إن وظيفتها الأساسية هي تحريك الجماهير لبلوغ أهداف إستراتيجية، بالتركيز على تغير المؤسسات الاجتماعية، والتعارض واضح بينهما، حيث تنبع الأيديولوجيا من الواقع والتعامل مع معطياته، بينما الدين يهتم بالمقدس وبما وراء الطبيعة.

الأيديولوجيا مصدرها الإنسان، بينما الدين مصدره الوحي[5]، ويستطيع الإنسان أن يستخدم الدين أيديولوجيا لرسم الواقع الاجتماعي ولتغيره وفقاً

---

[1]- عجب الفيا. في عوالم الطيب صالح. مصدر سابق. ص 18.

[2]- كمال أبوديب. جماليات التجاوز وتشابك الفضاء الإبداعية. دارالعلم للملايين. بيروت لبنان. 1997م. ص 71.

[3]- موسم:90.

[4]- محمود عبد الحي. الدين والأيديولوجيا. مجلة الحوار المتمدن. مصدر سابق. ص 34.

[5]- المصدر نفسه.

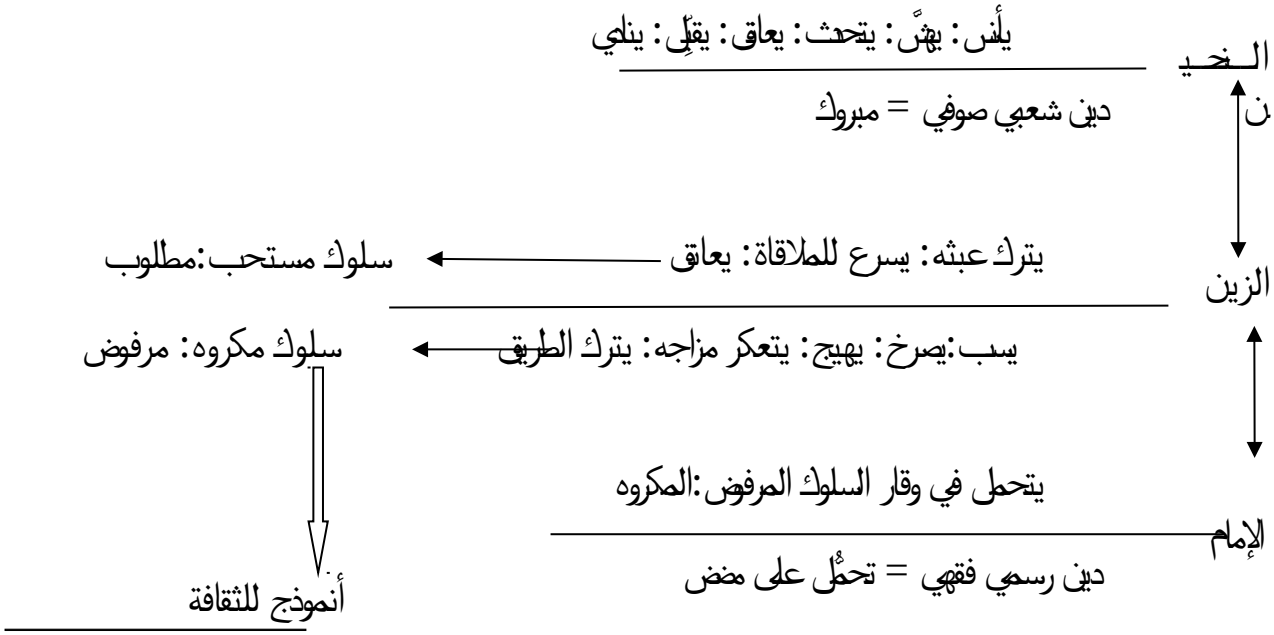
لأفكاره؛ كما في (الاسلام السياسي) في السياسة، وأما في الأدب فإنه يستطيع الأديب أن يستخدم الدين في منتوجه الأدبي؛ ليقنع المتلقي بأفكاره ورسائله من خلال اللغة ومن خلال شخوصه. مثلاً يستطيع الكاتب أن يركز على حقوق الإنسان، وعلى قدرات الأفراد وقواهم، بوصفها مبادئ ينطوي عليها المفهوم المتطور للدين؛ خلال شخوصه في الأعمال السردية.

اهتم الطيب صالح في رواياته بمضامين عصره، وقدم شخوصه نماذج تعادل الواقع المعيش، معبراً من خلالها عن موقفه من كثير من القضايا الحياتية والكونية، ومقدماً فلسفته عبر لغة شخوصه في سياقات سردية تستند الى مرجعية ثقافية وإسلامية وعربية، تؤمن وصول رسائله للمتلقي، وقدمنا أنه ينحاز الى الدين الشعبي ممثلاً في التصوف الكلاسيكي، مع حضور ثقافة الغرب؛ خاصة الفكر اليساري، ومن خلال هذين المستويين في التعاطي مع الكتابة السردية، سوف أتناول استخدام الدين أيديولوجيا في روايات الطيب صالح في المستوى الأول، واستخدام التاريخ السياسي أيديولوجيا تفعل فعلها في المتلقي، وتثبّت قيماً تمسَّ المؤسسة الاجتماعية والسياسية في السودان، وتنعكس على المتلقي سلباً أو إيجاباً.

"كان في البلد إنسان واحد يأنس له الحنين ويهش له، ويتحدث معه، ذلك هو الزين. كان إذا قابله في الطريق عانقه وقبله على رأسه، كان يناديه المبروك. وكان الزين أيضاً إذا رأى الحنين مقبلاً ترك عبثه وهذره، وأسرع إليه وعانقه"[1]. "أما الإمام فكان الزين يعامله بفظاظة، وإذا قابله قادماً من بعيد ترك له الطريق.... كان مجرد وجوده في مجلس يكفي لإثارته فيسب، ويصرخ، ويعكّر مزاجه. ويتحمل الإمام في وقار هيجان الزين"[2].

الشخوص في النص أعلاه (الحنين والزين والإمام)، وثمة أفعال تقوم بها كل شخصية، وهي أفعال في الدلالة متضادة، وفي طريقة السرد يقف الزين بين ضدين حيث قدَّم (الحنين) في البداية، ثم (الزين) ثم ختم (بالإمام). والزين هو مركز الدائرة في الفعل.

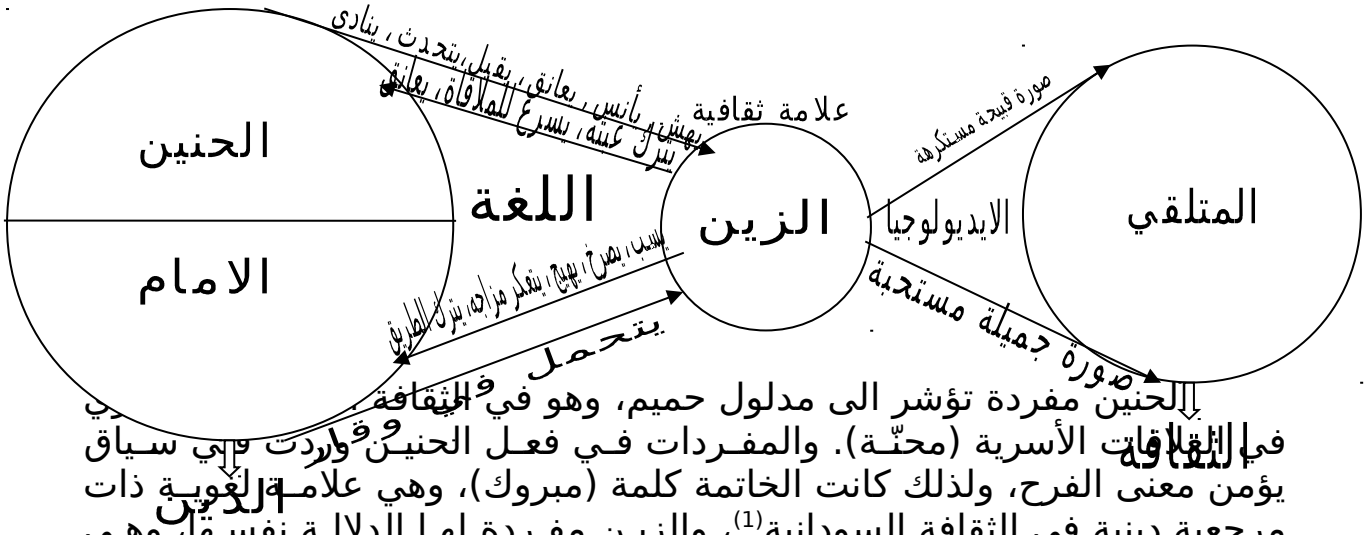
شكل (2) يوضح علاقة الزين بالحنين والإمام



[1]- الزين:185.
[2]- الزين:224.

ويمكن توضيح علاقة الزين بكل من الحنين؛ رمز الـدين الصـوفي الشـعبي الذي يرغّب فيه الكاتب، والإمام رمز الدين الفقهـي المؤسسـي الـذي ينفّـر منـه الكاتب، من خلال جدل اللغة والثقافة، وكيـف يعمـل الـدين أيـديولوجيا، ويكـرس ثقافة لدى المتلقي:

شكل (3) يوضح كيف يكون الدين أيديولوجيا في تكريس الثقافة



الحنين مفردة تؤشر الى مدلول حميم، وهو في الثقافة السودانية يعني العلاقات الأسرية (محنّـة). والمفـردات فـي فعـل الحنيـن وردت فـي سـياق يؤمن معنى الفرح، ولذلك كانت الخاتمة كلمة (مبروك)، وهي علامـة لغويـة ذات مرجعية دينية في الثقافة السودانية[1]، والزين مفـردة لها الدلالـة نفسـها، وهـي علامة للثقافة الشعبية، وأنموذج صوّر من خلاله الطيب صالح مـوقفه مـن الـدين الرسمي: الإمام، ودفع المتلقي الى قبـول رؤيتـه مـن خلال فـرض لغـة القبـول: مبروك في تقديم صورة الدين الشعبي الصوفي في أبهى وأجمـل صـورة عـبرت عنهـا مفـردات هـي علامـات الرضـا والقبـول. مقابـل علامـات الرفـض للـدين الرسمي: الإمام.

لم يترك الكاتب فرصة للمتلقي للاختيـار، وإنمـا ألزمـه بتبنـي مـوقفه مـن خلال لغـة وعلامـات ثقافيـة محـددة، وجّهـت المتلقـي، وأدلجتـه باحتقـار الإمـام؛ الممثل للدين الرسمي:الفقهي، الذي كـان "ملحاحـاً متزمتـاً كـثير الكلام... كـانوا في دخيلتهم يحتقرونه"[2].

"وقال ود الريس في غضب مصطنع:... حاج أحمـد هـذا طـوال اليـوم فـي صلاة وتسبيح، وكأن الجنة خلقت له وحـده... اللـه سـبحانه وتعـالى حلـل الـزواج وحلل الطلاق، وقال مامعناه خذوهن بإحسان أو فـارقوهن بإحسـان"، وقـال فـي كتابه العزيز: النسوان والبنون زينة الحياة الدنيا. وقلت لود الريس إنَّ القرآن لـم يقل (النسوان والبنون). ولكنه قال المال والبنون. فقال: مهما يكن، لا توجد لـذة أعظم من لذة النكاح"[3].

تدخل الراوي وصحح الآية (46) من سـورة الكهـف، ولكنـه لـم يفعـل فـي الآية (229) مـن سـورة البقـرة: ((الطلاق مرتـان فإمسـاك بمعـروف أو تسـريح بإحسان)). لأن ود الريس قال جملة: (مامعنـاه)، وهـي جملـة علامـة علـى عـدم

---

[1]- انظر البحث. ص 42-43.
[2]- الزين:219.
[3]- موسم:97-98 .

معرفة الآية، وتدل على احترام النص؛ خوف تحريفه، ما دفع الراوي -حين نسب ود الريس القول للكتاب العزيز- الى تصحيحه.

يستطيع كل إنسان أن يستخدم الدين ليبرر فعله، أو سلوكه، أو اعتقاده، أو لهوى نفسه، وهذا فعل الأيديولوجيا، أو عندما يلبس الدين لباس الأيديولوجيا، فهُّم ود الريس في النص هو عظمة لذة النكاح، وحاول أن يستخدم الدين ليبرر تعدد زواجه، وأنه يخضع لشرع الله في كتابة العزيز، وهي الرخصة الاجتماعية التي تقبل سلوكة. والكاتب يرفض هذا الأسلوب، ولهذا تدخل عبر الراوي وصحّح الآية، وهي رسالة للمتلقي توضح ضرورة استخدام القرآن بصورة صحيحة ودقيقة لتحميه من التحريف.

"وقال بكري: "الختانة من شروط الإسلام" فقال ود الريس :أي إسلام هذا ؟ إسلامك إنت وإسلام حاج أحمد .لأنكم لا تعرفون الذي يصلحكم من الذي يضركم .الفلاتة والمصريون وعرب الشام أليسوا مسلمين مثلنا ؟ لكنهم ناس يعرفون الأصول، يتركون نساءهم كما خلقهن الله. أما نحن فنجزّهن كما نجزّ البهيمة"[1].

يقدم الكاتب (ود الريس) -في النصين- شخصية متحررة في نظرتها للدين، بل تستخدمة أيديولوجيا ليؤيد وجهة نظره، ويقنع الآخرين بها مستندا الى المرجعية الثقافية التي تربطه بالآخر في النص، والآخر المتلقي الذي يقرأ رأي الكاتب من خلال شخوصة، وهنا ود الريس ."وقال ود الريس في غضب مصطنع: ماذا يفهمك إنت في هذه الأمور؟ إنت وحاج أحمد ..." [2]. "أي إسلام هذا إسلامك إنت وإسلام حاج أحمد"[3].

وسياق النص يناقش قضية اجتماعية هي الخفاض، وهي عادة اجتماعية يرفضها ود الريس (المتحرر)، وخلفه الكاتب، في حين يدافع بكري عنها من خلال الدين الذي يبرر سلوك الجماعه ويقدّسه، وهو ما يرفضة ود الريس ويعبر عنه بمفردة لها دلالة عميقة (نجزّهن كما نجزّ البهيمة) بلا رحمة وبوحشية دون اعتبار بما يحدثه هذا الجزُّ من ألم للضحية: البهيمة :المرأة. وهي لغة منفّرة للفعل.

إسلام بكري وحاج أحمد، إسلام لا يعرف الأصول، وهي مفردة مبهمة تنفتح على مدلول أصل الدين، ومدلول العادات والتقاليد، أو ربما فصل الدين عن العادات والتقاليد، وعدم الزجّ به أيديولوجيا تبرر الفعل:السلوك:العادة. وهكذا يظهر من بعيد موقف الكاتب ووفضه للخفاض، وفي الوقت ذاته استخدام الدين أيديولوجيا تبرر العادات والتقاليد الضارة من خلال حوار بين شخصيتين هما ود الريس وبكري.

2- التاريخ والسياسة والأيديولوجيا:

"وكان مصطفى سعيد قد وصل لندن سنة 1916م. حيث تزامن مجيئه مع تصاعد نفوذ الحركة الفابيّة. ومع الإصلاحات الاشتراكية التي أدخلها رئيس الوزراء ديفيد لويد جورج من حزب الأحرار. "رأيت الجنود يعودون يملؤهم الذعر من حرب الخنادق والقمل والوباء، رأيتهم يزرعون بذور الحرب القادمة في معاهدة فرساي. ورأيت ديفيد لويد جورج يضع أسس دولة الرفاهية"[4].

يضع الطيب صالح التاريخ علامة يكشف من خلالها موقفاً أيديولوجياً؛ هو مناصرة الأحزاب الاشتراكية التي تهدف الى رفاهية الإنسان، وهو ما حاول

[1]- نفسه:100.

[2]- نفسه :97.

[3]4- نفسه :100.

[4]- موسم:61.وانظر: في عوالم الطيب صالح. مصدر سابق. ص 55.

مصطفى سعيد أن يفعله حينما عاد إلى بلده واستقر في قرية ود حامد، حيث أدخل معه أفكاره الاشتراكية الإصلاحية من خلال ابتكاره الإدارة الجماعية للمشروع. وإنشاء الجمعية التعاونية، وتشجيعه لشباب القرية؛ مثل محجوب على الانخراط في صفوف الحزب الاشتراكي الوطني الديمقراطي[1].

"أحالوني على التقاعد لأنني لا أصلي الفجر في الجامع.... عندنا الآن في الخرطوم حكومة متدينة، رئيس الوزراء يصلي الفجر حاضراً في الجامع كل يوم، وإذا كنت لا تصلي، أو كنت تصلي وحدك في دارك فسيتهمونك بعدم الحماس للحكومة. أن تحال للمعاش كرم منهم... بعد عام أو عامين ستجيئنا حكومة مختلفة، لعلها غير متدينة. وقد تكون ملحدة. إذا كنت تصلي في دارك، أو في الجامع سيحيلونك للتقاعد... بأي تهمة؟... بتهمة التواطؤ مع الحكومة السابقة"[2].

هكذا يصوِّر الطيب صالح فعل الأيديولوجيا في السياسة وكتابة التاريخ عبر أنظمة الحكم، وقد عبَّر عن ذلك بلغة واضحة: "كانت تلك اللحظة من لحظات النشوة النادرة التي أبيع بها عمري كله. لحظة تتحول فيها الأكاذيب أمام عينيك الى حقائق، ويصير التاريخ قواداً، ويتحول المهرج إلى سلطان"[3].

رسالة النص من رواية ضوالبيت، هي موقف سياسي أيديولوجي من الأنظمة السياسية التي تحكم باسم العقيدة (الأحزاب العقدية). والكاتب يقف ضد هذه الأنظمة في سياق ساخر من طريقه تلك الأنظمة في الحكم، في محاولة لخلق وعي جمعي من خلال استخدام مفردة (جامع) ثلاث مرات لتدل على الجمع- كل الناس- ويقف الكاتب محايداً، وهو يفتح بصيرة المتلقي للاختيار.

"كيف أقول لمحجوب إن الوزير الذي قال في خطابه الضافي الذي قوبل بالتصفيق، تناقض ما بين ما يتعلمه التلميذ في المدرسة وبين واقع الشعب... إننا إذا لم نجتث هذا الداء من جذوره، تكونت لدينا طبقة برجوازية لا تمت الى واقع حياتنا بصلة، وهي أشد خطراً على مستقبل أفريقيا من الاستعمار نفسه"[4].

يقدم الطيب صالح هذه المرافعة على لسان محيميد، وهو يتخذ من محجوب صورة للشعب "قال: هل من جديد بالخرطوم؟. قلت له كنَّا مشغولين في مؤتمر. بدا الاهتمام على وجهه، فإنه يحب أخبار الخرطوم؛ خاصة أخبار الفضائح والرشاوي وفساد الحكام"[5].

وتبدو رسالة الطيب صالح واضحة من النظم الشمولية العقدية، وخاصة اليسارية "لا يوجد على وجه الأرض أسوأ من الاقتصاديين اليساريين"[6]. وصارت شعارات تلك الأنظمة محض خرافات "ها أنتم تؤمنون بخارفات من نوع جديد؛ خراف التصنيع، خرافة التأمين، الوحدة العربية، خرافة الوحدة الإفريقية"[7]. "أصله الزمن دا بقى زمن كلام. إذاعات وسنمات وجرانين ومدارس، واتحادات

1- نفسه. ص 23.
2- ضو:281..
3- موسم:49.
4- نفسه م:130.
5- نفسه : 128.و انظر منسي الصفحات: 102، 127. والأعمال الكاملة: 123، 145، 246، 308، 309، 313.
6- نفسه :81.
7- نفسه :82.

وهوسه. يومتها أسمع الإذاعة تلعلع، العمال، الفلاحين، الاشتراكية، العدالة الاجتماعية، زيادة الإنتاج، حماية مكاسب الثورة، الانتهازية، الرجعية..." [1].

حشد كل مفردات الفكر الاشتراكي في سياق هو محض كلام، والكلام غير الفعل؛ يتكلمون ولا يفعلون شيئاً على أرض الواقع الذي ينتظر المتلقي أن يحصل فيه الفعل، لكن الطيب صالح يصدمه بأن كل مفردات هذه النظم هي محض كلام، وهو كلام جرايد مزعج ليس إلا (هوسه)، وهي مفرده علامة على الهوية السودانية، وهي رسالة مقصودة توضح موقفاً أيديولوجياً للكاتب، استهدف تنفير المتلقي من هذه النظم، خاصة إذا قارناها بمفردة (تلعلع) لتدل على غموض الكلام. وغموض الدلالة مع الإزعاج هما كفيلان بإبعاد المتلقي وضمان التأثير فيه.

"وكان الشيخ نصر الله ود حبيب قطب زمانه بلا منازع... ولمَّا ظهر الإمام محمد أحمد المهدي كتب إليه يدعوه إلى مبايعته... ورووا أنه لم يكن يخوض في أمر المهدي لا بتأييد ولا بإنكار، وترك أصحابه لا يرد أحداً منهم أراد أن يلحق بصاحب تلك الدعوة. فلم يذهب منهم إلا نفر قليل... ولمَّا آل الأمر الى الخليفة عبد الله التعايشي أرسل إليه يأمره أن يقدم إليه بأمدرمان. فردَّ عليه بأغلظ القول مما أغضب الخليفة. فأراد أن يسيِّر إليه من عسكره من يمسكونه، ويحملونه صاغراً الى الخليفة، ولكنه أحبط في يد الخليفة. فلم يفعل شيئاً مما عزم عليه. وذكروا أن الشيخ نصر الله ود حبيب كان يقول، وهو يعني الخليفة عبد الله التعايشي: "والله والله الذي لا إله غيره إن أمراء المسلمين إذا أخذ منهم الاغترار وتزينت لهم الدنيا... وأعجبهم حالهم وكثرة أنصارهم، وسكروا بكأس السلطان، ضربهم الله بصولجان عزته ...."[2].

النص ينتصر للصوفية على حساب المهدية التي ألبست التصوف لباس الفقه وأنزلته الى واقع الناس فعلاً يسوسهم في دولة لم تعمِّر طويلاً. ولكنها ظلت "تجسِّد انتصاراً للذاتية السودانية في تاريخنا المعاصر"[3].

تحدث الكاتب عن المهدي والخليفة، ووضح علاقة كل منهما بالشيخ الصوفي، وبث رسالة هي موقف أيديولوجي؛ فهو تحدث عن المهدي بلطف من خلال المفردات: (كتب إليه، يدعوه، مبايعته)، وقرر أن الشيخ الصوفي تعامل بحياد (لا بتأييد ولا بإنكار)، وهو قطب زمانه الذي جذب المريدين الى دائرته، فلم يستجب لدعوة المهدي إلا قليل منهم.

ولكنه لمَّا تحدث عن الخليفة كانت المفردات: "أرسل إليه، يأمره، أن يقدم، أغلظ القول، غضب الخليفة،عسكره يمسكونه ويحملونه، صاغراً، أحبط، الاغترار، سكروا بكأس السلطان، ضربهم الله". مفردات هي مفاتيح تدلل على موقف من الخليفة، وهو موقف غير متسامح، وربما يكرس مضامين تحمل دلالات منفِّرة لها علاقة بثقافة السودان المتاثرة بتاريخ شوّه صورة الخليفة عبد الله في الذاكرة السودانية. مع "إن للخليفة دوراً لا يستهان به في إذكاء روح الثورة، وفي إرساء دعائم الدولة المهدية، لكن مما يؤسف أن جزءاً ليس باليسير من الأدب التاريخي سعى للنيل من شخص الخليفة، وذلك بتصويره كشخص دموي ظامئ للسلطة، شهواني، وما إلى ذلك من الصفات التي تكاد تتفق حولها المساهمات التاريخية... وقد وجدت هذه الصورة مناخاً صالحاً للذيوع؛ هذا المناخ

[1]- مريود:377-378.

[2]- مريود:392.

[3]- محمد المهدي بشرى. الفولكلور السوداني: مقالات ودراسات. ط:2. مكتبة الشريف الاكاديمية، الخرطوم. 2006م. ص 14.

يتمثل في التكوين النفسي للإنسان السوداني الناشئ عن الموروث القبلي الذي يعطي وزناً –لا يستهان- به للقبيلة وتمجيدها على حساب غيرها من القبائل، إذ كان ولا يزال من السهل قبول كل ما لحق بشخص الخليفة من صفات ذميمة، وقبول القول إن الخليفة كان وبالاً على الدولة المهدية"[1].

ومن خلال المفردات التي استخدمها الكاتب في وصف الخليفة، يلوح موقف أيديولوجي ثقافي، يُصنّف قيمة سالبة على الكاتب؛ كونه يؤسس لوعي القارئ الذي يشاركه في بناء النص وبناء الثقافة.

ولعل من وظائف الأدب أن يقدم أبطاله في خيال يرفعهم في المخيلة الشعبية، لا أن يصفهم بالجهل: "البناء دا ما بناه ابن آدم. دا عمل شيطان. ثم أمر جنوده فهدموا بما بقي منه وسووا به الأرض)"[2].وهنا يتحدث عن الأمير يوسف الدكيم، يقف مندهشاً أمام قصر بندر شاه. ولم يصن موروث البلاد التاريخي ولا السياحي الأثاري؛ بل بكل عنجهية وجهل بقيمته دمره، ولم يكتف بهذه المفردة، بل أضاف: وسوّى به الأرض. ومعروف أن الشخصيات العظمى تلعب دوراً مهما في بلورة مفاهيم الهوية، فعن طريقها، تتبني الأفكار الأخلاقية والميتافيزيقية، وتتحول النظريات إلى حالة مجسدة في العالم الاجتماعي؛ فالشخصيات العظمى هي المثل الأخلاقية للثقافة؛ وإذا نظرنا إلى تاريخ البشرية وحضاراتها سنجد أنفسنا نتحدث عن شخصيات تجسد الوعي الكائن والممكن، فلن نفهم الثقافة اليونانية بعيدا عن شخصيات مثل: أرسطو، سقراط، أفلاطون...إلخ. وعندما نتحدث عن الحضارة العربية نستحضر شخصيات مثل: محمد(ص)، الخلفاء الراشدين...إلخ، فشخصيات أي ثقافة تعمل كمثل، أو أيقونات اجتماعية أخلاقية؛ على هديها يستطيع بقية أعضاء الثقافة تعريف ذواتهم ووضعها، وتكتسب أفعال الجماهير العريضة معناها[3].

المطلب الثالث: القيم والمسكوت عنه:

أولاً: القيم:

السرد بوصفه وسيلة تشكيل للمادة الحكائية فيما هو يقوم بتركيب المادة التخييلية، وتنظم العلاقات بينها وبين المرجعيات الثقافية. فإنه ينقل المادة الحكائية إلى فضاءات ثقافية حاضنة[4]، ويسهل الأمر إذا كانت الثقافية أحادية، حيث تتسق أنماط السلوك والتفكير[5]، ولكن إذا كان هناك تعدد في الثقافات، وتنوع، فإن الأمر يصبح معقداً وعلى درجة عالية من الحساسية؛ كما هو الحال في السودان- لأن الاختلاف في العادات، والتقاليد، والمعتقدات يؤدي إلى الاختلاف في بعض القيم، أو في درجة وجودها في منظومة السلوك للمجموعة الثقافية المحددة.

والأعمال الروائية للطيب صالح تصور حركة التغيير الاجتماعي، وما يصاحب ذلك من تبدَّل على صعيد القيم، والعلاقات الاجتماعية. خاصة بندر شاه التي بدأ واضحاً فيها التطور الاجتماعي، وصراع الأجيال، وبدأ ظهور أجيال جديدة

---

[1]- محمد المهدي بشرى. الفولكلور السوداني: مقالات ودراسات. ص 14-15.

[2]- مريود: 386..

[3]- ستوارت باركر. التربية في عالم ما بعد الحداثة. ترجمة سامي محمد نصار. ط 1. الدار المصرية، اللبنانية، 2007م. ص 112.

[4]- عبد الله إبراهيم. الرواية العربية وتعدد المرجعيات: سلالات وثقافات. مجلة علامات. ع: 23. ص 3.

[5]- نصر الدين سليمان علي. الشعر الشعبي عند الشايقية: آثاره وانعكاساته. منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية، 2005م. ص 275.

وقيم أخرى[1]. "قال ود الريس إن الطريفي ود بكري كان أول المتكلمين. قرأ عريضة طويلة ضمّنها كل ما يمكن أن يخطر على البال من التهم... اتهم محجوب بالفساد، والرشوة، والسرقة، والمحسوبية، وعدم الكفاءة، والإهمال، وهلمّ جرا... صوّتوا برفع اليد، الأغلبية طلعت ضدنا... انتهى عهد، وبدأ عهد ود حامد"[2]. هذه القيم اعتقد جيل الكاتب أنها مستمدة من الانتماء العربي "فصاروا يمجدون اللغة العربية والتراث العربي والدين الإسلامي باعتبارها القيم الجوهرية لهذه الوطنية"[3]. ويقرر الطيب صالح: "وبيروت عزيزة عليَّ مثل الخرطوم، وحزني على مآسي الخرطوم ليس أكثر من حزني على مأسي لبنان"[4].

وثمة إجماع على أن السوداني ما زال يحتفظ ببعض الصفات التي تميزه عن الآخرين، وهي قيم اكتسبها من العادات والدين على تنوع هذه العادات، وتعدد هذه الأديان. هذه القيم هي: "الإحسان، اللطف، الكرم، التعاطف، والتوادد، والبساطة، والتواضع، وإغاثة الملهوف، والنخوة، والشجاعة والفروسية الى جانب النزعة الروحانية التي تجلت في في النزعة الصوفية والبعد عن التطرف...، والاعتزاز الزائد بالنفس، والنزوع الى التنازع والتنافر والتمرد والعصيان، والرغبة في السلطة، والتنافس حولها، وروح التسلط" [5].

تظل هذه القيم علامات ثقافية لهوية الجماعية المستهدفة بالخطاب الروائي، وهي هنا السودانيون من خلال نصوص الطيب صالح الروائية، وهي رسائل مبطَّنة في ثنايا النص، تعطي القارئ مشروعية تأويلها، وفقاً لسياقها، واستناداً إلى مرجعية ثقافية تؤمن الدلالة.

وبطبيعة الحال، فإن "الجزء المسكوت عنه مركزي في كل النصوص الأدبية، وهو الأصل في العملية التأويلية[6]، والمسكوت عنه في الثقافة العربية الإسلامية الجنس، وبعض العادات والتقاليد، مثل: الخفاض، والخمر، والاختلاط، والاسترقاق، كل ذلك باسم القيم التي كرَّسها الأدب في مخيلة الجماعة، فتحولت الى سلوك يحكم ويعطي الهوية لمجتمع ما، "والأخلاق هي قواعد في سلوك أفراد الجماعة تشتقّ منها وتحافظ عليها في الوقت ذاته، وتعيد إنتاجها، فلا أخلاق دون مرجعية جماعية... ولا أخلاق إلا وتسهم في المحافظة على تماسك نوع محدد من المجتمع"[7].

"ودّهشوا حين قلت لهم إن الأوربيين... مثلنا تماماً يتزوجون ويربون أولادهم حسب التقاليد والأصول. ولهم أخلاق حسنة. وهم عموماً قوم طيبون"[8]. مفردة دهشوا تدل على استغراب؛ لأن الكاتب يعلم أنهم يعرفون أخلاق المستعمر الذي اغتصب بلدهم، وقتل من قتل. كيف يكون لمثل هذا المستعمر قلب كأنما يرددون قول الشاعر:

---

[1]- في عوالم الطيب صالح. مصدر سابق. ص 126.

[2]- ضو:284-285..

[3]- الباقر العفيف. وجوه خلف الحرب: الهوية النزاعات الأهلية في السودان. مركز الخاتم عدلان للاستنارة والتنمية. ط:1، الخرطوم. ص 43.

[4]- منسي:126.

[5]- نور الدين ساتي. (السودانوي ما بين النسب والنسق). نسبنا الحضاري. ص 71.

[6]- عزيز محمد عدمان. حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص. مجلة عالم الفكر. ع:5. مجلد: 37. ص 89.

[7]- عزمي بشارة. الدين والعلمانية في سياق تاريخي. مصدر سابق. ص 134.

[8]- موسم:35.

وللمستعمرين وإن ألانوا قلوب كالحجارة لا تزّق[1]

ولكن ربما أراد الطيب صالح مدخلاً لتكريس قيم إنسانية؛ هي التقاليد والأصول، وسيدها الأخلاق الحسنة. ويفتح الباب لفرض قيم جديدة في مجتمعه من خلال انتقاده بقيم سالبة تستدعي الإيجابية التي يريد: "فأهل بلادنا لا يبالون بعبارات المجاملة، يدخلون في الموضوع دفعة واحدة، يزوروك ظهراً أو عصراً. لا يهمهم أن يقدموا المعاذير"[2]. وهو هنالك يعطي درساً للمتلقي في أصول التعامل؛ واللياقة، والمواعيد، وثقافة الاعتذار. وهي قيم بثها من خلال سياق فيه حميمية، هي دافع المتلقي للتعامل مع النص، ومن ثمّ الاستجابة للرسالة وتكريس القيمة.

"إنما العلم مهما كان ضروري لرفعة الوطن"[3]. "وقال مصطفى سعيد إنَّ الخضوع للنظام في المشروع أمر مهم، وإلا اختلطت الأمور وسادت الفوضى". [4] "كان قطعاً سيعود وينفع بعلمه هذا البلد الذي تتحكم فيه الخرافات"[5]. العلم قيمة ضرورية لرفعة الوطن وهزيمة الجهل والخرافات وكذلك انتظام قيمة حياتية ضرورية للتقدم والرقي.

أما في عرس الزين[6]، فقد صور الطيب صالح ثقافة أهل ود حامد الغذائية في صورة طريفة، لكنها منفِّرة؛ الطرافة مع التنفير هما الآلية الأسلوبية التي يستخدمها الكاتب لإيصال رسالته، فهو يثير المتلقي بصورته المضحكة، ولكن حالما ينتهي من قراءة المشهد يشعر بالنفور من الصورة في تمامها. وذلك باستخدام مفردات قريبة من لغة الناس، سهلة، رشيقة، مكتزة بالدلالة، وهي علامات لقيم إنسانية تستهدف المتلقي لنقله إلى الفعل بتغيير عاداته التي منها العادات الغذائية، ليكون مقلوب الصورة هو المطلوب: "يأتيهم المرق في صحون عميقة، واللّحم المحمَّر في صحون واسعة، يأكلون الأرز وخبزاً سميكاً من القمح. وفطائر رقيقة. يأكلون السمك واللحم والخضار، والبصل والفجل. ولا يبالون ماذا يأكلون... يتحدثون وأفواهم ملأى، ويأكلون بصخب تسمع صرير أسنانهم وهي تمضغ الطعام، وإذا شربوا ترقرقت حلوقهم بالماء. يتكرعون بأصوات عالية، ويمصون شفاههم. وحين ترتد الأواني فارغة يؤتى بالشاي فيملؤون أكوابهم. ويشعل كل واحد منهم سيجارة، ويمد رجليه ويسترخي في جلسته، يكون الناس قد فرغوا من صلاة العشاء"[7].

لعل براعة الكاتب تكمن في نهاية هذه اللوحة لتدل على الزمن -العشاء- وتدل على العصيان، بعدم الصلاة، ليطل سؤال: كيف ينام هؤلاء الناس بعد كل هذا؟ هنا تماماً تكون رسالة الكاتب قد وصلت.

"كان في منسي خصلتان حميدتان؛ حبه للبسطاء؛ وحفاظه للود؛ وقد ظل طوال حياته يحتفظ بكل الصداقات التي كونها في بداية حياته"[8]. "وتقاليد الكرم والنجدة والشجاعة والتعاون في الأزمات الاجتماعية تقاليد جميلة وراسخة في

---

[1]-أحمد شوقي. الشوقيات، تقديم حسين هيكل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. (72-75).

[2]- موسم:38 .

[3]- موسم:40.

[4]- نفسه :42.

[5]- نفسه :82.و انظر الصفحات: 92، 126، 132.

[6]- انظر الصفحات: 190، 204، 209، 242.

[7]- الزين:234.

[8]- منسي:21.و انظر الصفحات: 97، 101، 126.

تكوين الإنسان السوداني".[1] ولكن هناك نواقص في مقابل هذه القيم تتمثل في الاعتداد الزائد بالنفس، والنزوع الى التنازع، والتنافر، والتمرد، والعصيان، والرغبة في السلطة، والتنافس حولها، وروح التسلط[2]. هذه القيم السالبة تجعل السؤال عن قيمة التسامح في الثقافة العربية وفي الثقافة السودانية سؤالاً مشروعاً، وهو ما دفعنا للوقوف عندها بصورة خاصة؛ "إنَّ الإنسان لا يتسامح إلا مع من لا يحب"،[3] فالتسامح قيمة تدل على الاعتراف بالآخر، وتقديره، وقبوله على الرغم من اختلافه معك. وهي نتاج طبيعي لتعدد الثقافات وتنوعها، هذا حاضر بقوة في الثقافة العربية في السودان، وقد تناولها الطيب صالح بوصفها قيمة كبرى في عالم التواصل الإنساني. خاصة في رواياته ضو البيت ومنسي التي تكاد تكون رواية عن التسامح الديني والثقافي عموماً. فقد استخدم المفردة (التسامح) ثماني مرات؛ "وكنت أعلم أن الطريق القصير الذي سرناه معاً الى غرفة النوم كان بالنسبة لها طريقاً مضيئاً، يعبق بعبير التسامح والمحبة"[4]. وهو يقصد إزابيلا سيمور.[5]، "كنا في مقتبل العمر عندنا... قدرة عظيمة على التسامح"[6].

ولكنه بثَّ مضامين ودلالات تحمل قيمة التسامح في جميع رواياته مقترنة بالمحبة بمعناها الصوفي العميق، الذي يحمِّل الدين مسؤولية إنزالها الى سلوك الناس[7] "وأنا الآن تحت هذه السماء الجميلة الرحيمة أحسُّ أننا جميعاً إخوة؛ الذي يسكر والذي يصلِّي... الينبوع نفسه. ولا أحد يدري ماذا يدور في خلد الإله"[8]. "هكذا اجتمع الشيوعيون سودانيون وبلشفيك على مائدة السيد عبد الرحمن المهدي؛ رجل الدين، وإمام طائفة الأنصار، وراعي حزب الأمة"[9]. (فريت الآذان... ناديت... للصالحين وللسكرانين ناديت للنصارى والمسيحيين"[10]. عمي محمود قال له: "يا ضو البيت نحن ناس مسلمين لكن ما عندنا تشدد في موضوع الدين"[11].

يؤمِّن الطيب صالح لغة تفتح قيمة التسامح على مضامين دينية وسياسية، وتستند إلى المحبة علامة للسلوك، وتقدير الآخر، والاعتراف بقيمة الاختلاف في هذين المستويين اللذين يفتحان كل الصراع الإنساني ويؤديان إلى الموت. وهو الباحث عن الحياة الرحيمة. وهو العارف أن تراكم الثأرات السياسية يورث البغض، ورفض الآخر فتيل الاقتتال: "وقد قال القائد المسلم حين أصيب في موقعة القادسية للعربي النصراني؛ أنت أخونا وإن لم تكن مثلنا، فاحمل اللواء عني، هذه هي الحال منذ قديم الزمان. التسامح الديني من سمات أرضنا ومزاج

---

[1]- . محمد المكي إبراهيم. (المستقبل الحضاري في السودان). نسبنا الحضاري. ص 43.
[2]- نور الدين ساتي. نسبنا الحضاري. ص 71.
[3]- سمير أمين. ما بعد الرأسمالية المتهالكة. تر: فهيمة شرف الدين، وسناء أبوشقرا. ط:1. طار الفارابي، 2003م. ص 262.
[4]- موسم:69.
[5]- نفسه :162.
[6]- منسي:78, وانظر منسي الصفحات: 46، 83، 161، 162. والأعمال الكاملة: 256، 340.
[7]- انظر الصفحات: 56، 64، 141، 151، 300، 333. ومنسي: 11، 23، 43.
[8]- موسم:125.
[9]- منسي:145.
[10]- ضو:300.
[11]- نفسه :333.

شعوبنا، ففيم إذن هذه الحروب التي تذكي نيرانها باسم الدين، وفي سبيل ماذا هذه العداوة والبغضاء والحزازات"[1].

ويبقى السؤال مفتوحاً لإجابة قادمة، ويظل التسامح بوابه العيش بسلام في ظل تعدد الثقافات والمعتقدات وتنوعها، باب حتما يوصل الى رفاه إنسان السودان، وهو محل اهتمام الكاتب، والمتلقي المستهدف بهذه الرسائل.

ثانياً: المسكوت عنه:

لعل ما يجعل نصاً ما مركزياً في ثقافة ماهو كونه يصدم المتلقي، وينتقده في صميم ثقافته، ويبرز المسكوت عنه؛ وهي رسالة الأدب العظيم التي تخلده. وهذا -في رأيي- ما يجعل السودانيين والعرب عموماً يهتمون بنصوص الطيب صالح الروائية، وفي المركز موسم الهجرة إلى الشمال.

وفي الثقافة العربية تنغلق دائرة المسكوت عنه في المرأة والجنس والعنصرية، وتنداح باتجاه قيم كثيرة سالبة في العادات والتقاليد وفي السلوك. وهذا ما جعل الطيب صالح يهتم بهذا الثالوث في رواياته، وتحدَّث عن قضايا بدأ الناس الآن ينتبهون لها، مثل التحرش الجنسي بالأطفال، كما في عرس الزين: "تذكر نعمه وهي طفلة أن النساء إذا جئن إلى أمها، كن يجلسنها على حجورهن... ويقبلنها على خدها وشفتيها ويدغدغنها ويضممنها الى صدورهن. وكانت تمقت ذلك، وتتلوى في أذرعهن. ومرة ضجرت من عبث امرأة بدينة بها، وشعرت بيدي المرأة الغليظتين تطبقان عليها كأنهما فكا حيوان مفترس، وبردفي المرأة المثقلة وعطرها القوي كأنها تخنقها. وتململت نعمة. وحاولت أن تتخلص من قبضة المرأة، ولكن المرأة ضمتها إليها بقوة. وانقضت على وجهها وشفتيها المكتنزتين تقبلها على رقبتها وعلى خدِّها وتشمها"[2]. ثمة مفردات تؤشر مباشرة الى الجنس في الذاكرة العربية؛ هي (القبلة، الشفة، الضم الى الصدر، تتلوى في أذرعهن، ردفي المرأة، العطر القوي "الخمرة"). ويدخل المتلقي في النص دلالته، التي تقوده إلى التعاطف مع هذه الطفلة، ومن خلفها كل الأطفال الذين لا يعرفون كيف يعبرون عن عادات هي تحرش جنسي، ويعبِّر عنه الأطفال بلغة الرفض (تمقت، تتلوى، تململ، ضجرت، تتخلص)؛ كل هذه المفردات لم تشفع لها في كبح جماح هذه المرأة؛ (الحيوان المفترس)، ثم الكلمات: (تخنقها قبضة، بقوة، انقضت) الكاتب يحشد مفردات تحفِّز المتلقي إلى استنكار هذه الصورة البشعة، والانتباه الى شيء يظهر عادياً في العادات والتقاليد (في الثقافة)، ولكنه يميل الى معانٍ ومضامين أخرى ضد الإنسانية عموماً، والطفولة على وجه الخصوص.

أما المرأة فالمسكوت في حقَّها في الثقافة العربية كثير جد؛ -"كانت الرواية يعني -موسم الهجرة إلى الشمال- حدثاً استثنائياً في تاريخ الرواية العربية. وانطلاقاً في آفاق جسوره لانطاق المسكوت عنه في الثقافة العربية"[3]- وهو مرفوض: "تحولت مريم بين عشية وضحاها بفعل مؤامرة الطبيعة والعرف الاجتماعي إلى أنثى وحسب"[4]. "هذا البلد فيه الرجال قوامون

---

[1]- منسي:162.

[2]- الزين:195.

[3]- جابر عصفور (أرواق ادبية): موسم الهجرة الى الشمال. مجلة العربي. ع: 262، الكويت، سبتمبر 2005م ص 74.

[4]- مريود:360..

على النساء"[1]. "أنت تعلم نظام الحياة هنا؛ المرأة للرجل، والرجل رجل حتى ولو بلغ أرذل العمر"[2]. "أبوها شتمها وضربها وقال لها: تتزوجينه رغم أنفك"[3].

مفردة أنثى تدل على مقابل ذكر، وتحمل ثقلاً جنسياً لعله ناتج من حرف (الثاء والألف المقصورة)، والكاتب يعرف عمق الكلمات، ولم يكتف بذلك، بل عمَّق المعنى بكلمة وحسب؛ لتحصر في الذكر معناه الجنسي، أي عضو الرجل. والكاتب لا يجامل هنا بل يصدم المتلقي بأن أهل بلاده هكذا ينظرون إلى المرأة، على الرغم من الشكل الظاهر والمتحرر في التعامل مع المرأة، لكنها في عمق الثقافة (أنثى وحسب)، هذا التعبير يفتح مجال الدلالة واسعاً جداً؛ أوّلها أنها شخص تابع غير مستقل – للرجل- هي شيء ومتاع وليس إنسانا، هي محتقر، عبد يؤمر فيفعل؛ يضرب ...الخ).

بطبيعة الحال واقع النص الروائي لا يتطابق مع واقع حياة الناس المعيشي، ولكنه تخييلياً يضع صورة مقاربة للواقع، مشحونة بمواقف الكاتب ورسالته؛ تحفيزا أو تنفيرا. والطيب صالح يصور واقع المرأة الاجتماعي، والظلم الذي وقع عليها كأن الدنيا تآمرت عليها بعد المجتمع، فلا حول لها ولا قوة إلا إرادة المتلقي في التغيير، وإصلاح حال النصف الآخر، ليأخذ مكانه في سلم الحياة الطبيعي؛ إنساناً يفوق عطاؤه – أحياناً كثيرة- عطاء الرجل.

وتناول الكاتب العنصرية الاجتماعية، أو مسألة الرق في المجتمع السوداني، وهو يعي موقع هذه الظاهرة من الثقافة العربية، ولكنه -كعادته- استخدم أسلوب يضع الظاهرة في قالب مقبول، ليس صادماً تماماً، ولكنه يفتح الباب للمناقشة، في مسألة النفس، والواقع، والثقافة. "يؤكد إبراهيم ود طه أن بلالاً هو الابن الثاني عشر لعيسى ود ضو البيت من جارية له سوداء... ولكنه لم يلحقه بنسبه، ولمَّا مات خجل إخوته أن يسترقوه، لكنهم استكبروا أن يعاملوه معاملة الحر"[4].

مفردة (جارية) مفردة عربية قديمة تدل على الرق والاستعباد لكل شخص تغلبت عليه في الحرب. ولكنها هنا (سوداء) لتفصح المفردة عن وجهها العنصري في الثقافة العربية "الصيغ الثقافية التي تزدري اللون الأسود شائعة بصورة مزعجة، وعميقة الجذور في الثقافة والأدب العربيين"[5]، وعندما يستخدم سكان شمال السودان النظام الدلالي للغة العربية، الذي حمل القيم والرموز الثقافية العربية، فإنهم يعبرون بثقافة تصادم هويتهم؛ لأن ثقافة العرب تحقّر اللون الأسود[6]، وهو ما يُشكِل في كثير من القيم الاجتماعية السارية في مجتمعنا الآن[7] ليأتي الاسم (بلال) علامة تدل في الثقافة العربية الإسلاميةعلى الرق الذي أنكره الإسلام (متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً)[8]، (وإنك

1- موسم:113.
2- نفسه :115.
3- نفسه :132.
4- مريود:388.
5- الباقر العفيف. وجوه خلف الحرب: الهوية النزاعات الأهلية في السودان. مصدر سابق. ص 30.
6- المصدر نفسه. ص 26.
7- نسبنا الحضاري. محمد المكي إبراهيم. ص 36.
8- أخرجها ابن عبد الحكم في " فتوح مصر وأخبارها". ص 290 ، وأوردها محمد بن يوسف الكاندهلوي في "حياة الصحابة" (2 : 88) باب: عدل النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه. انظر: https:::sites.google.com:site:islamfacilepourtous.

امرؤ فيك جاهلية)[1]، ثم ((لا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى))[2]. (بلال) هي مفردة علامة هوية، علم وصفة، تختصر المعنى في العبودية؛ وهي عند الكاتب مرفوضة تماماً.

ومهما يكن من شيء: فإن الطيب صالح نكأ الجرح، وفضح السلوك المغلّف بالادعاء، وواجه المجتمع في ثقافته السالبة، بإثارة المسكوت عنه. هدفه ربما تطهير المجتمع، ونقله إلى الثقافة الإنسانية التي تمجد (الإنسان)، وتعلي من قيمته، وهي في المركز من الثقافة العربية الإسلامية، ((وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آَدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا))[3].

---

[1]- عن المعرور بن سويد قال: "رأيت أبا ذر رضي الله عنه وعليه بُردٌ وعلى غلامه بُرد، فقلت: لو أخذتَ هذا فلبسته كانت حلّة، وأعطيته ثوباً آخر، فقال: كان بيني وبين رجل كلام، وكانت أمه أعجمية فنلت منها، فذكرني إلى النبي -صلى الله عليه وسلم- فقال لي: (أسابابت فلاناً؟) ، قلت: نعم قال: (أفنلت من أمه؟) ، قلت: نعم، قال: (إنك امرؤ فيك جاهلية) ، قلت: على حين ساعتي هذه من كبر السن؟، قال: (نعم، هم إخوانكم جعلهم الله تحت أيديكم، فمن جعل الله أخاه تحت يده فليُطعمه مما يأكل، وليُلبسه مما يلبس، ولا يكلّفه من العمل ما يغلبه، فإن كلفه ما يغلبه فليُعِنْه عليه) . متفق عليه واللفظ للبخاري.
http:::articles.islamweb.net:media.

[2]- أحمد بن علي بن حجر العسقلاني. فتح الباري بشرح صحيح البخاري، للامام عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. - كِتَاب الْمَنَاقِبِ - الاحتياج إلى معرفة النسب. ج:6. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. الرياض، المملكة العربية السعودية. لات. ص 527.

[3]- الاسراء:70.

الفصل الثاني
ذاكرة النصوص الثقافية
المبحث الثاني
الثقافة السودانية والإفريقية والإنجليزية
المطلب الأول: الثقافة السودانية:

"لغتنا الأم هي العربية، ونتحدث الانجليزية وقليلا من الفرنسية... نعم نحن عرب.. طبعا هذا الكلام ألقيته على عهناته، فمعلوم أننا لسنا كلنا عربا في بلاد السودان المتباعدة الأكناف"[1]. إنه لا يوجد شك في أن الثقافة العربية هي الثقافة السائدة، وكذلك الاسلام هو دين الاغلبية[2] ، "وإن العلاقة بين الرواية ولغتها هي علاقة انتماء بديهية، وإن تعددت روافدها الثقافية والتعبيرية؛ بالاقتباس أو التحويل، أو المزج[3].

وسؤال الثقافة السودانية في روايات الطيب صالح يطرح أسئلة كثيرة أهمها ربما أثر التعدد الثقافي في السودان على لغة الطيب صالح، وما هو موقفه منه في ظل هيمنة لغة عربية وثقافة عربية، ومن ثمّ هل الثقافة العربية طمست الثقافة السودانية؟ إلى غير ذلك من الاسئلة التي يمكن أن تثار في هذا الموضوع. أم أن "الثقافة تمتلك عنصرا كونيا يجعلها تسمو على الاقليمية والقومية والمحلية والاثنية العرقية، والطبيعة، الى آخر ذلك من التصنيفات التي ظلت تثقل كاهل الثقافة؟"[4]، أم يصدق قول الدكتور محمد جلال هاشم في ورقته (السودانوعروبية): "إن عالم الطيب صالح القصصي هو نفس عالم ثقافة المركز القائمة على الأسلمة والاستعراب"[5].

تنطلق هذه الدراسة من اللغة باتجاه الثقافة، وتبحث في لغة الطيب صالح في رواياته للوقوف على الثقافة السودانية؛ محمول اللغة من خلال مفردات، وتعابير، وعلامات لغوية، وثقافية أخرى[6]. وأثر الثقافة العربية والإفريقية والانجليزية فيها، وفي رسالة الكاتب الى المتلقي.

"بنت البلد تعمل الدلكة والدخان والريحة وتلبس القرمصيص، وحين ترقد على البرش الأحمر بعد العشاء يشعر الرجل كأنه أبوزيد الهلالي"[7]. "أنا سعيد ود زايد ود حسب الرسول، عربي حر، عليّ اليمين أهلي في سودري يحجبوا ضو الشمس"[8]. "كان كرار –رحمه الله- سودانيا قحاً فيه كل فضائل أهل السودان، وبعض مساوئهم، كان رجلا (شيخ عرب) كما نقول"[9].

1- الطيب صالح. مختارات(5). ص 294.
2- محمد أحمد محجوب. مجلة النهضة السودانية، (الأدب القومي). يونيو 1941م. ص 33.
3- يمنى العيد. فن الرواية العربية. دار الآداب. ط: 1، 1998م. بيروت، لبنان. ص 54.
4- إدوارد سعيد. الثقافة والمقاومة. حاوره: ديفيد بارساميان. ترـ: علاء الدين أبوزرينة. دار الآداب. لات. ص 10.
5- عبدالمنعم عجب الفيا. في عوالم الطيب صالح. ص 137.
6- انظر البحث ص 16-17.
7- موسم:99.
8- ضو:273.
9- منسي:73.

النصوص أعلاه تصنّف الطيب صالح في قائمة الثقافة النيلية، وهي عماد الثقافة في وسط السودان، وقد ظل إبداعه دائما "إعادة إنتاج لهذه الثقافة"[1] التي تلعب الثقافة النيلية فيها دورا كبيرا متأثرة بالثقافة العربية الإسلامية والصوفية؛ (عربي حر، وشيخ عرب).

وقد تناول الطيب صالح كثيرا من العادات والتقاليد السودانية في أعماله الروائية مثل عادات الزواج والمأتم والاحتفال بالمناسبات الدينية (رمضان مثلا) وعادة الجلد بالسوط والمنبهات (كالتنباك مثلا)، والمشروبات كعرق البلح (والمريسة)، والموسيقى والايقاع المحلي السوداني، وضعها في سياق لغوي له دلالته في النص، وله مرجعيته الثقافية من خلال علامات اجتماعية سرّب من خلالها مفهومه للهوية، ووضع بصمته في نقل مجتمعه الى رحاب الإنسانية بالتخلص من العادات السالبة، وهي طريقة مشروعة ومقبولة في أعمال الكتاب للنهوض بثقافاتهم، وخلق جسر إنساني بينها وشعوب الأرض.

1. الأفراح والأتراح:

تحدث الطيب صالح عن عادات السودانيين في الافراح والأتراح، وخص الأفراح برواية كاملة؛ سماها(عرس الزين)، والعرس مفردة تؤشر الى الاحتفاء والاحتفال، وظّفها الكاتب ليعبر من خلالها عن مجتمع ود حامد في نص سردي خيالي ضمنه كثيرا من مفردات الواقع: " وفي الأعراس حين تأتي (سُفرة الطعام) ويتحلق الناس حلقات يأكلون"[2]. "وماج الحي من أركانه وامتلأت الدروب بالوافدين"[3].

حتى اذا لم يضف الكاتب كلمة (سفرة) الى طعام لدلت المفردة مباشرة الى ما لذّ وطاب من الطعام؛ طعام مميز لاحتفالية خاصة، وهي هنا علامة ثقافية بامتياز، ولعل الكاتب لم ينس المتلقي العربي الذي هو مستهدف بالنص ايضا كونه بلغته فأراد أن يفصح ويدلل على معنى كلمة (سفرة) في سياق (الطعام والأكل). وهو يصور في النص الثاني حالة الفرح العامة التي تسري في الحي كله؛ من خلال مفردات في سياق العرس (ماج الحي، امتلأت الدروب، الوافدون). صورة تضجّ بالحركة، وتدل ثقافيا على تواصل اجتماعي يرغّب فيه النص، ومن خلفه الكاتب، لأن سياق الكلام يدل على فرحة الكاتب بالعرس التي يششارك بها المتلقي، كأنه يؤمن على مثل هذه العادات الاجتماعية التي توحد الناس في المحبة. وهو ما يدعم أن (عرس الزين) لها خصوصية ثقافية سودانية " حتى الاستعارة في هذه الرواية (عرس الزين) تنبع من خصوصية أرضهم وتعاطفهم معها كقوله " ينتفخ صدر النيل كما يمتلئ صدر الرجل بالغيظ"[4].

وتتبع الأفراح عادات سودانية لها دلالات ثقافية خاصة في الأعراس مثل عادة المبارزة بالسوط: "ويقف مختار وسط الحلقة عاري الظهر يركز للمبارزة... والمبارزة بايش؛ سوط طوله الذراع من عروق السنط... طول النهار مختار راكز وسط الحلقة والأولاد يدخلو واحد واحد"[5]. " ضو البيت كان واقفا

---

[1]- محمد المهدي بشرى. الرؤى الفكرية والجمالية عند الطيب صالح: قراءة في الخطاب النقدي للطيب صالح. الفعاليات الختامية لجائزة الطيب صالح للابداع الكتابي. الدورة الأولى، فبراير، 2011م. الخرطوم. ص 6.

[2]- الزين:177.

[3]- نفسه :237. و انظر الصفحات: 178، 183، 189، 193، 235.

[4]- حسن أبشر الطيب. شهادة بلند الحيدري. ص 62.

[5]- ضو:276 -277.

في قلب الدائرة يهز فوق الراقصات بسوط من جلد عجل البحر. ويتقافز الرجال فيضربهم كيفما شاء"[1].

يحشد الطيب صاالح كل إمكانات السرد ليحضر المتلقي في جـوّ المبـارزة والتي تعرف في السودان بـ(البُطان)، مع احتفاء بموسيقى الحـروف (شـر، بُـب) وهي علامات ثقافية سودانية في تقليد لحركة الفعل (شر للقطـع، وبُـب للسـقط دفعة واحدة). "مسـك السـوط... وفرقعـه فـي الهـواء وج وج... رفعـت السـوط ونزلتو شر... السوط الخامس وقع بُب غمران"[2]. فهو يصـور هـذا المشـهد فـي أربع صفحات في إيحاء للوقوف أمام هذه العـادة والـتي تحمـل معنـى الشـجاعة والتحمل، وهو نوع من التربية الذي يقابل صعوبات الحياة. لكن ذلـك يحـدث فـي الغالب في مناسبات الافراح؛ خاصة العرس حيث يصحب ذلك ايقاعات وزغاريـد، وأشعار مما يلهب حماس المبارزين.

يضع الكاتب هذا النص فـي سـياق الاحتفـاء بـالقوة مقابـل تبعيـة الآخريـن –الضـعفاء- للقـوي فقـد تحـول الحاضـرون الـى الوقـوف خلـف حمـد ود حليمـة المسـتحقر قبـل المبـارزة ممـا أبطـره –مثلا للقـوة- ولكـن هنـاك دائمـا القـوة الاجتماعية –الرقيب والحارس- جد الراوي وبندر شاه، حيث تمت معاقبة حمد ود حليمة، ووضع بجانب غريمه مختار في دلالة على التصافي. "وقت صـحيت لقيـت نفسي في بيت بندر شاه على عنقريب وجنبي راقد مختار"[3].

والكاتب يركز علـى أنـواع السـوط (عـرق سـنط، جلـد عجـل البحـر، جلـد التمساح). لأنه في الثقافة السودانية فرس البحـر هـو (القرنـتي) وهـو المشـهور بقوة السياط ومرونتهـا بينمـا عجـل البحـر – والبحـر فـي الثقافـة السـودانية هـو البحر- هو نوع من الاسماك شهي اللحم، ولم يعـرف أن جلـده يسـتخدم سـياطا. مثل التمساح تماما.. ولعل الكاتب وهم. وتركيزه علـى السـوط يـدل علـى بحثـه عن قوة السوط، ومرونته لتـأتي دلالـة قـوة التحمـل معنـى مطلوبـاً. ولكنـه –أي الكاتب- استخدم مفردة (مبارزة) وهي في دلالتها السياقية تـدل علـى الاعـتراف بقــوة االآخــر، وتحمــل ثقلا دلاليــا عربيــا يســتدعي الفروســية، وأداة المبــارزة (السيف). بينما في الثقافة السودانية مبارزة من نوع آخـر ولـم يعرضـها الكـاتب هي (البطان)، وهذا هو اسمها في الثقافة. ولهـا دلالتهـا المنمثلـة فـي الشـجاعة، وقوة التحمّل، والعرض أمام الحسـان لاكتسـاب قيمـة اجتماعيـة فـي نظرهـن... الخ.، لكن الكاتب فضـل (المبـارزة) مـع ثقلهـا الـدلالي العربـي (الفروسـية) فـي تقنين لها ربما يكون بوعي من الكـاتب المحتفـي بهـذه الثقافـة. ولا تخفـى دلالـة الفروسـة فـي الثقافـة الغربيـة فـي القـرون الوسـطى حيـث قيمـة النبـل تكـون مطلوبة بوصفها رسالة مضمنة في هذا السياق.

ومن الأفـراح عـادة الختـان: "سـنختتنهما هـذه المـرة، وسنحضـر المغنيـن والمداحين، ونقيم احتفال يكون ذكرى مضـيئة مـن ذكريـات طفولتهمـا"[4]. "يـوم الاحتفال... خلعت حسنة الثوب عن رأسها، ورقصت -كما تفعـل الام- يـوم ختـان ولديها"[5].

في الثقافة السودانية الختان عـرس مصـغر؛ يقـام فيـه كـلُّ مـا يقـام فـي العرس –على ان الكاتب أشـار إلـى ثقافـة الرقـص، وإظهـار الجمـال، ممثلا فـي

---

[1]- نفسه :344.وانظرالصفحات: 43، 239، 246، 296.

[2]- نفسه :276-280.

[3]- ضو 280.

[4]- موسم:105.

[5]- نفسه :120.وانظرالصفحات: 95، 100، 105، 119، 120، 128، 290، 334.

الشعر، وهو مطلب عزيز لا يكون إلا في مثل هذه المناسبات، وفيه دلالة على التحرر، وربما موقف من الكبت الثقافي الممارس ضد المرأة في منحها المساحة لإظهار أنوثتها، فهي تنتهز هذه السانحة:الغفلة من عين الرقيب؛ لتثبت موقف من هذه القيم المرفوضة في داخلها، والتي تستجيب لها قهرا. فهذه حسنة الأرملة المحرومة يضج قلبها بالفرح وتنطلق معبرة عن هذه الفرحة بالرقص –وهو نفسيا تفريغ لاعتمالات كثيرة- وتتحلل من القيود الاجتماعية (فك الخمار)، في دعوة للتحرر من قيد العادات والتقاليد السالبة، لممارسة الحياة على طبيعتها وانفتاحها. لعل ذلك ما حاول الطيب صالح أن يبثّه خلف هذا الصورة الجميلة لمظاهر الاحتفال والرقص.

أما الأتراح، فقد تحدث عن عادات السودانيين فيه باختصار: "فقد توفيت أم آمنة، وجاءت نساء البلد جميعا يعزينها إلا سعدية... وأصبحت آمنة لا تكلم سعدية، وسعدية لا تكلم آمنة حتى قبل شهرين"[1]. "والناس ما زالوا على (فراش البكاء) وقد فرغوا لتوهم من إقامة الصدقة"[2].

فهو يتطرق لعادة (الخصام) بين النساء في مسألة العزاء، وكيف هي مهمة ومقدمة حتى على الأفراح –لما فيه من ألم الفقد وحاجة المفجوع للمواساة- حتى ولو مرّ على الوفاة زمن طويل "وكانت أمي لي بالمرصاد، تذكرني بمن مات لأذهب وأعزي، وتذكرني بمن تزوج لأذهب واهنئ. جبت البلد طولا وعرضا معزيا ومهنئا"[3]. والكاتب يعي ذلك جيدا، لهذا فإنه يطوّع اللغة لتقول ذلك، حيث قدم الموت والعزاء على الفرح. وهذه علامة ثقافية استندت الى مرجعية تحرك فيها الكاتب بكل حرية. والمفجوع يتذكر من عزاه ومن لم يعزه، وتنتظر الى أن يموت لمن لم تعزها عزيز فلا تذهب للعزاء. والأخرى تتفهم ذلك، وترتاح الأولى. وتبدأ الحياة من جديد. فقد ردت ما عليها من دين. إنها ثقافة المعاملة بالمثل، وفيها اعتراف بالآخر وندية.

وذكر الكاتب (فراش البكاء) والصدقة التي تكون في اليوم الثالث، والكل يأكل ويشرب في بيت العزاء، ويبقى أهل الميت الى اليوم السابع، وأحيانا إلى الأربعين، وهي كلها عادات نيلية نوبية، أو فرعونية قديمة لها راتباطات بالطقوس الدينية ربما.

(فراش البكاء) عادة سودانية، وعلامة ثقافية بامتياز، وفراش لأن الناس يفترشون الأرض نوما وجلوسا طيلة فترة العزاء، كأن في ذلك دلالة على التذكير بأن أصل الإنسان من هذه الأرض وسوف يصير إليها أمره، وهي الدائمة كا يقول السودانيون.

2. عادات متنوعة:

وقف الطيب صالح وقفات سريع على بعض العادات والتقاليد في الثقافة السودانية في سياقات محايدة، تدل على معرفته بالثقافة السودانية واستفادته منها في سرده وبناء عالمه الروائي والخيالي. مع فتح الباب للقارئ ليقرأ الرسالة بحسب موقفه، ولكنه حتما يقرر بكتابة العادة موقفا منحازا: "تخيلته وهو صبي، يصب لنا الماء في ديوان محجوب"[4]. وهي ثقافة سودانية وعلامة تدل على خصوصية السودانيين في تربية أبنائهم للحفاظ على تراتيبية المجتمع؛ وكيف يخدم الصغير الكبير ويحترمه، وهي تربية على التحمل باتجاه تحمل

[1]- الزين:187.
[2]- نفسه :206. و انظر الصفحات: 395، 405، 408.
[3]- موسم 35.
[4]- ضو:316.

المسئولية. و(الديوان) اسم لمكان يجتمع فيه الناس، وهو بناء مهم في البيت السوداني معماريا؛ حيث الضيوف يجدون حق الضيافة، وهو محل الرجال ومناسباتهم ولقاءاتهم. وبقدر ما يستجيب الصبي لهذه المهمة الشاقة، يكون التنبوء بأخلاقه يجد الحظوة من الكبار.

"ذلك السبيل عليه قرعة تتأرجح فوق الماء تضرب فم الزير يسرة ويمنة، يشرب منه الغادي والرائح"[1].

يكسر الطيب صالح التعبير المألوف في الثقافة السودانية. عندما يتكلم الناس إنما يقدمون دائما اليمين على اليسار؛ فيقولون: (يمنة ويسرة)، وهذا نتاج الثقافة الصوفية الدينية –أصحاب اليمين- أما الطيب صالح فيقدم اليسار. كل ذلك في سياق عادة سودانية إنسانية وهي وضع الماء على الطريق:السبيل في إناء مصنوع محليا من الفخار هو الزير، وعلى فمه كوب من النبات المحلي (القرع الكاذب)، بجانب مفردتي (الغادي والرائح) الموغلتين في الثقافة العربية، الغدو والرواح في دلالة على اليوم بطوله منذ الصباح والى المساء.

واستدعاء المصنوعات المحلية في سياق قيمة إنسانية هي الكرم وربطها بمفهوم لغوي عربي فرضته اللغة (الرائح والغادي)، إنما هو دلالة على تمكين الثقافة العربية من نفس الكاتب، جنبا الى جنب مع المكون الثقافي المحلي:السوداني. ودلالة الماء في الثقافة هي الحياة، وقد أمن الكاتب استمرارها رواحا وغدوا، ليكسب قيمة الكرم بعدا حياتيا وبقاءا أبديا متمكنا من نفوس الناس.

هذه الطريقة تتكرر في قوله: "ولعلني قلت لنفسي إن كان هذا (الخواجا) متعجرفا فبوسعي أن أجهل فوق جهل الجاهلينا... قلت له وقد استقر عزمي على الاستبسال كما يفعل (أولاد العرب) عندنا حين يخرب الأمر"[2]. ولا يخفى حضور عمرو بن كلثوم في النص ودلالته العربية الجاهلية القائمة على القبلية، وعلى الاعتداد بالنفس والإباء، وكل القيم التي تصب في هذا الاتجاه الايجابي في ظاهره، السلبي في نتائجه والتي أولها عدم الاعتراف بالآخر.

والكاتب يصور سمه من سمات الشخصية السودانية العربية التي تظهر في حال شعر أن كرامته امتهنت، أو قلل من شأنه استحقارا به، فإنه والحال هذه يتساوى في ناظره الأمر.. التعامل مع الموقف، ولا يعطي اعتبارا لنتائج سلوكه بعد ذلك. في صورة توحي بالحماقة، وهو ما يتناص مع موقف عمر بن كلثوم.

صورة العربي حاضرة دائما في مخيلة الكاتب، هو يتحدث عن الثقافة السودانية، في تصنيف للهوية (أولاد العرب)، واعتراف بالتعدد العرقي مبطن، أي هناك غير أولاد العرب.في تكريس لقيمة عربية، أصبحت علامة ثقافية وهي (ود عرب) لتدل على قيمة الإباء والاعتزاز بالنفس. وهنا تظهر بوضوح قيمة الأدب في فرض ثقافة ما، في تناقض مع الثقافة المحلية التي للجنس الأسود فيها حظ وافر، وحال استخدام هذه العلامة يتم التصنيف في الثقافة: (عربي: عبد).

ومن العادات السودانية، عادة الذبح تقربا لله، وممارسة طقس طلب القبول، وهو أن يتعدى من قام بالقربة الذبيح: "وساق محمود ضو البيت من ذراعه، وعدّاه فوق العجل الذبيح"[3].

---

[1]- مريود:365.

[2]- منسي:39. وانظر منسي الصفحة: :73. وضو البيت:273.

[3]- ضو:338.

3. الأشعار السودانية:

عرض الطيب صالح الأشعار السودانية التي تغنى في الأفراح، أو التي يستأنس بها الناس في أوقات فراغهم من دوبيت، ومديح، وشعر غنائي، وأحيانا يضعها في سياق يدلل على مساواتها بكل أشعار العرب، ووضعها جنباً الى جنب مع شعر أبي نواس، والفيتوري[1] مع طابعها السوداني، وهذا يدل على تصنيف الشعر السوداني بأنه عربي لا يقل -بأي حال- عن اشعار العرب؛ ولكنه شعر عربي له خصوصيته تماما كما كانت لأبي نواس خصوصيته، وكذلك الفيتوري. فأبونواس شعوبي يحتفي بأصله غير العربي، وقد اتقن لسان العرب، واتخذ هويتهم باعترافهم، كونه أخذ صك الغفران منذ أن امتهن صنعة العرب؛ الشعر، والذي هو ديوانهم. وأما الفيتوري الشاعر العربي أسود البشرة، وقد تغنى بهذا السواد ومجده بلسان العرب، فهو ابن الثقافة العربية الذي يجسد حال الكاتب تماما. ويظل سؤال الهوية السودانية، والخصوصية الثقافية داخل اطار الثقافة العربية مطروحا، بل ممكنا[2].

دركسونك مخرطة وقايم على بولاد
غير ست النفور الليلة ما في رقاد[3]

سائق العربة يروح عن نفسه بدوبيت، وهو يخاطب عربته في اتحاد مع نفسه، وإن الأمور كلها تساعد في الوصول سريعا الى المحبوب؛ فعجلة القيادة لا عيب فيها، وهي من البولاد. "والبولاد هو الفولاذ، وهي فارسية عُربت فولاذ. وبولاد اسم علم في السودان"[4]. فهي عجلة قوية وجاهزة لقيادته الى حيث يريد؛ هناك حيث الحبيبة التي وصفها بـ(ست النفور) في دلالة مفتوحة –حسب المتلقي- على معان شتى: نفور جمع نفر، أي أجمل النساء قاطبة، أو من نفر ينفر، هي صف الغزال الجميل ذي الطبع النافر، بمعنى انه صعب الترويض، كذلك هي الحبيبة، فهو يبذل مجهودا كبيرا في الوصول اليها، وهي بعدُ حبيبته في دلاله على قدرته العالية في ترويض النافرات من الحسان بل ستهن، وفي ذلك رفع من مكانة المرأة، وفخر وتغن بالرجولة، فهو ضامن انها سوف تستقبله فهو لا يرقد الا معها. ومفردة رقاد توحي بالمعنى الجنسي لكنها تحمل معنى التعب من قيادة العربة، وتنصرف الدلالة الى معنى الراحة والاستجمام والشعور بدفء الاسرة. وفي ثقافة أهل السودان أن زوجة قائد العربة (السواق) تكون مستعدة لأن يأتي زوجها في أية لحظة، ولذلك تظل دائما تترصد عودته.

عشا البايتات القوى فارس العشائر
زغردن يابنات دا عريس بت الناظر.[5]

يستدعي غناء البنات كل معاني الشجاعة والنخوة والرجولة والكرم، وكل القيم المطلوبة في الرجال، على خلفية ايقاع (الدلوكة)، وزغاريد النساء، تقوم بالغناء مغنية معروفة عادة ما تُحفَّز بقيمة مالية حتى تجود قريحتها بأوصاف للعريس لم توصف من قبل، كما فعل سعيد عشا البايتات القوى، وهو تقليد ثقافي سوداني أسهم بدور كبير في نقل القيم الى الأجيال اللاحقة، وأشّر دوما الى هوية محلية ذات خصوصية أصبحت علامة على سلوك معين.

---

[1]- نفسه:251،253.

[2]- انظر الفصل الثالث مبحث ثراء الهوية. ص؟؟؟؟

[3]-موسم:125.

[4]- عون الشريف قاسم. قاموس اللهجة السودانية. الدار السودانية للكتب. ط 1، 1972م. ص 71.

[5]-ضو:271، 274.

والكاتب إذ يحضر هذه الأغاني في نسيج رواياته، فإنه يكـرس لهـذه القيـم الجميلة، ويحمل همّ أن يصدرها للآخر، فهو مهموم بأن يُعرف وطنـه، وأن يسـهم في بناء الحضارة الانسانية.

ولم ينس الطيب صالح أن يثبت مصدرا مهما مـن مصـادر تشـكيل الثقافـة السودانية، وهو الدين، عبر بوابة التصوف ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

"نعم العبا وحادا
بي سهل الفريش شاف العلم نادى
زار جد الحسين
فرشو له الزبيب والتين والحبحب
كاسات من حميا قالوا له هاك اشرب
زار جد الحسين"[1]

مدح الرسول صلى الله عليه وسـلم تسـرب الـى الثقافـة السـودانية عـن طريق التصوف، وأصبح علامة ثقافية لها طقوسها الخاصة من طار وجــرس ورق وغيرها، وبعضها يتم في اداء جماعي في حلقة. والتصوف -ثقافـة وسـلوكا- تمـدد في البيئة السودانية، وانتشر في سلوك الناس قيماً تمارس، وأصـبح السـودانيون يحتفلون بالنبي صـلى اللـه عليـه وسـلم، وبكـل مـا لـه علاقـه بـه، وكـثر المديـح والمداحون، واشتهر بعضم مثل أولاد حاج الماحي الذين ذكرهم الطيب صالح[2].

وفي النص المادح يتحدث عن زيارة قبر الرسـول صـلى اللـه عليـه وسـلم في المدينة، بالفعل (نعـم) فـي دلالـة للمـدح لفظـا ومعنـى، وهـو مـدح مـن عبـأ للرحيل والسفر الى حيث قبر الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر الحسـين بـن علي بن أبي طالب يستدعي أمه فاطمة الزهراء بنـت النـبي الكريـم صـلى اللـه عليه وسلم. ومن ثم كل آل البيت. وهي أشواق كثير من السودانيين، ولعل ذلــك أثر في هوية بعضم بانتمائة الى نسب الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا ربمــا يدعم افتراض أن احتفاء بعـض السـودانيين بالعروبـة علـى الرغـم مـن بشـرتهم السوداء، إنما مرجعه ديني، هو محبة الرسول صلى الله عليه وسلم، وليس للامر علاقة بالعرق العربي، قوى ذلك تحدثهم بلسان العرب.

المطلب الثاني: الثقافة الإفريقية:

"فنحن نعرف الكثير عن الغرب... هذا هو العالم في نظرنـا... أمـا الاتحـاد السوفيتي والصين والهند.... فهي بلدان لا وزن لها في حساباتنا.... حتى الأفارقة جيراننا وذوو رحمنا"[3].

يصرّح الطيب صالح -علـى الرغـم مـن اعـترافه برحمـه الأفريقـي- بـأنه لا يعرف الكثير عن الثقافة الإفريقية، ويضمّن انتقادا لهذا الموقف؛ يصل الى درجـة الاستنكار يدل عليه سياق الكلام، حيث الاهتمام بالغرب، والانبهار به سيطر علـى ثقافة من ينتمي إليهم الكاتب –دون تحديـد م ن هـم- ولعلـه قصـد العـرب، كـونه يتحدث بلسان الجمع (حساباتنا)، وهو لا يعرف عن أفريقيا إلا النذر القليـل الـذي اكتسبه من خلال عمله في الدولة، والذي مهد له اللقـاء بسـادة أفريقيـا: "سـادة

---

[1]- الزين:243.

[2]- الطيب صالح. الأعمال الكاملة. ص 25، 398. وانظـر: مختـارات (9) ص: 80: نعـم العبـا وروح.

[3]- منسي:171.

أفريقيا الجدد ملس الوجوه، أفواههم كأفواه الذئاب، تلمع في أيديهم ختم من الحجارة الثمينة، وتفوح نواصيهم برائحة العطر"[1].

سياق الوصف إجمالا منفّر، ولكنه يحصر ذلك في (السادة الجدد)، ولعله يقصد النخب الإفريقية عموما، والسياسية على وجه الخصوص. وتعبير (ملس الوجوه) يدل على أثر النعمة والدعة ورغد العيش، يؤكدها لمعان الختم ذي الأحجار الثمينة على الأيدي، والعطر الطاغي على النواصي.

يعرض الكاتب التناقض الواضح بين السادة، والعبيد الفقراء في أفريقيا، هكذا يقول النص دلالته، ليؤمن دلالة سرقة مقدرات الشعوب المغلوبة على أمرها، تاركين لها الفقر والجوع والمرض، من خلال صورة (أفواه الذئاب) التي تحمل في الثقافة العربية صفة الغدر، غدر السادة بآمال الشعوب التي وثقت فيهم وحملتهم الى السلطة: "كيف أقول لمحجوب إن هذا الرجل بعينه يهرب أشهر الصيف من أفريقيا الى فلته على بحيرة لوكارنو[2]... وإن أعضاء وفده يجاهرون بأنه فاسد ومرتش... وكون ثروة فاحشة من قطرات العرق التي تنضح على جباه المستضعفين انصاف العراة في الغابات"[3].

واستنادا الى المرجعية الثقافية العربية والغربية، التي لاترى في صورة الإفريقي إلا ما عكسه الكاتب، في أنهم لا يأخذون من الغرب إلا القشرة: "أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في أفريقيا عديمة الجدوى، فأنت بعد كل المجهودات التي بذلناها في تثقيفك، كأنك تخرج من الغابة لأول مرة"[4]. هذا يدعم أن وصف الكاتب ينسجم تماما مع روية المتلقي العربي والغربي على السواء في نظرتهم للأفريقي، خاصة رمزية العطر التي تبطن دلالة نتانة رائحة الانسان الافريقي، مما يدفعه –حسب زعمهم- الى الاستعانة بالعطر ليخفي سوأة رائحته، ومن ثم عِرقه: "أحب عرقك، أريد رائحتك كاملة؛ رائحة الغابات المتعفنة في غابات أفريقيا"[5].غابات أفريقيا التي يعيش فيها الوحوش (الذئاب). وبطبيعة الحال، هذا ربما يطرح سؤال: احساس إنسان السودان النيلي –الثقافة التي يكرسها الطيب صالح. والذي لم يشكل حضورا في القضايا الإفريقية التي أثارها الكتاب الإفريقيين الذين جايلوه " إن عددا من القضايا التي شغلت أذهان الأدباء الإفريقيين... لن تجد نظيرا لها في أولويات الطيب صالح"[6].

ولكن الثقافة الإفريقية ظلّت حاضرة في نصوص الطيب صالح الروائية من خلال أسطورة الغريب الحكيم، والتي ظلّت باقية في اللاوعي الجمعي لإنسان السودان كما يصورها الكاتب.

والغريب الحكيم -بوصفه علامة ثقافية أفريقية- يعود إلى مرحلة تكوين الممالك الإسلامية في السودان، سلطنة الفونج (1504م-1821م)، ومملكة تقلي (1530م-1821م)، وسلطنة الفور (1650م-1916م)، ومملكة المسبعات (1660م-1750م). وقد مثّل قيام الممالك الإسلامية لحظة تفاعل بين الثقافات الإفريقية والثقافة الإسلامية العربية، نتج عنها، وتجذرت فيها الكثير من المفاهيم

---

[1]- موسم:129.

[2]- انظر: https:::travel.maktoob.com:vb:travel77814.

[3]- موسم:130.

[4]- نفسه :110.وتنظر:الأعمالالكاملة. انظر: 110، 120، 121، 146، 151.

[5]- نفسه :148.وانظر: الأعمالالكاملة،الصفحات: 64، 65، 68، 77، 82.

[6]- إيناس طه. الذات والآخر في الرواية الأفريقية. تقديم: رجاء النقاش. ط:1. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، مصر، 2005م. ص 115.

والمكونات للواقع السوداني. "انتهت فترة السلطنات الإسلامية في السودان بقيام الحكم التركي: المصري فيه ابتداءً من عام 1821م، ومع ذلك فإن الآثار العميقة لهذه الفترة لم تنته حتى اليوم، وذلك أن معالم الشخصية السودانية بسماتها المتفردة الإفريقية والعربية والإسلامية قد تكونت بصفة أساسية في هذه الفترة..."[1].

لقد ارتبط قيام هذه الممالك، كما أشار الكثير من المؤرخين وعلماء الفولكلور بأسطورة "الغريب الحكيم" أو المبارك أو الوافد. وأشاروا إلى أنها أسطورة إفريقية، برزت في لحظة التفاعل والتلاقح بين الثقافات الإفريقية والثقافة الإسلامية العربية، عند قيام الممالك والسلطنات الإسلامية[2].

كان للغريب الحكيم دور جوهري في قيام السلطنات الإسلامية، وكان يتسم بملامح وخصائص وصفات ومميزات، وهو الذي يُحدث التغيير ويحرك الأحداث ويصنعها. ولهذا، فإن ظاهرة الغريب الحكيم، ظاهرة ماثلة في الموروث الشعبي السوداني، ومترسبة في وجدان الإنسان السوداني، ولها أثر في تكوينه الوجداني والفكري.

وفي روايات الطيب صالح، مصطفى سعيد غريب وافد: "إن مصطفى ليس من أهل البلد لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام اشترى مزرعة وبنى بيت وتزوج بنت محمود.. رجل في حاله لا يعلمون عنه الكثير"[3]. وبندرشاه كذلك غريب "إن بندرشاه لم يكن هذا ولا ذاك، بل كان رجلاً أبيض اللون وفد على ود حامد من حيث لا يعلم أحد، أيام الغارات والهيجات أواخر أيام ملوك سنار، وكانت ود حامد موجودة ومأهولة ومعروفة باسمها الذي هي عليه الآن فأقام فيها...."[4]. وضو البيت "كان قد خرج من الماء ورايته واقفاً أمامي لا يغباني

---

[1]- قيصر موسى الزين في كتابه: فترة إنتشار الإسلام والسلطنات (641م-1821م)، مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية، الخرطوم، 1998م. ص 46، و 68.

[2]- أنظر: محمد النور بن ضيف الله. كتاب الطبقات. تحقيق البروفيسور يوسف فضل حسن. ص 7. ومخطوطة كاتب الشونة، تحقيق الشاطر البصيلي، القاهرة، 1961م. ص 43. ويوسف فضل حسن. مقدمة في تاريخ الممالك الإسلامية في السودان الشرقي 1450م- 1821م. الدار السودانية. الخرطوم، 1972. ص 27. ومحمد أبو القاسم حاج حمد. السودان المأزق التاريخي وآفاق المستقبل. ص 53. وعبدالرحمن الخانجي. قراءه جديدة في روايات الطيب صالح. دار جامعة ام درمان الاسلامية للنشر، ام درمان 1983م. ص 7. أشار الى ظاهرة الغريب الوافد، وتحدث عن أبعاد الظاهرة وأثرها، ومدى حضورها في الموروث الشعبي. ودرس شخوص الطيب صالح، وأشار إلى أن شخصيات الطيب صالح تتفق في أنها شخصيات غريبة وافدة يأتون إلى القرية وهم يحملون قوة قادرة علي أحداث التغيير، كأنها قوة خفية، وكثيراً ما كان ارتباطهم بالنيل مجيئا للقرية أو ذهاباً نهائياً. كما أن هذه الشخصيات تلتقي في النزعة والرغبة في الاستقرار وكسب ثقة الناس. ومن السمات التي تجمع بين هولاء الوافدين الغرباء، العطاء والغيرية والإنتاجية في محيط القرية وربما يحملون الوعي الذي يجعلهم علي الأقل اكثر وعياً من أهل القرية مما يوحي بأنهم قادمين من مناطق اكثر حضارةً ووعياً. وما يجمع بين هولاء الغرباء أنهم كانوا مقبولين لدي آهل القرية (ود حامد) بل وانهم سرعان ما تفاعلوا وتداخلوا حتى اصبحوا جزاءً من (ود حامد). ولعل هذه المميزات والسمات التي تجمع بين هؤلاء الغرباء الوافدين سمحت بأن يكون التغيير أعمق وأشمل وأكبر. ومحمد المهدي بشرى. الفولكلور في ابداع الطيب صالح، دراسة نقدية، الصادر من جامعة الخرطوم للنشر، عام 2004م. ص 135- 140. تناول ظاهرة الغريب الحكيم من خلال تناوله لشخوص الطيب صالح، وجدَّر الظاهرة تاريخياً، واستعرض أراء عدد كبير من الباحثين والدراسين الذين تناولوها.

[3]- الأعمال الكاملة. موسم: 37.

[4]- نفسه. مريود:384.

أبيض اللون طويل القامة عيونه خضر أراها علي ضوء ناري لكنـه بنـي آدم مثلـي مثلك... أهلاً وسهلاً قلت له أهلاً وألـف مرحبـاً بالضـيف الغريـب الجـايي مـن بلاد الله"[1]. أما بلال فإنه نزل فجأة من السـماء أو انشـقت عنـه الأرض أو انـه طلـع من النيل شخصاً كامل الهيئة والتكوين فلا إنسان من أهـل البلـد يـذكره طفلاً ولا أحد يعلم من رباه ولا أحد يقول لك رأيت بلال أو سمعت بلالاً إلى أن ظهر فجـأة وهو فتي يافع"[2].

من الأمثلة يتضح أن كل الأبطال في روايات الطيب صـالح غربـاء وافـدون على القرية، يجدون الطاعة والسمع مـن النـاس، ويصـنعون الأحـداث، ويُحـدثون التغيير. ويظهر بوضـوح اللـون الأبيـض؛ العلامـة الفارقـة بيـن المحلـي الأفريقـي الأسود، والأبيض لون القبـول والتطلـع فـي الهويـة المحليـة، ولهـذا يكـون قبـول الغريب والافتتان به والتماهي والانصهار فيه: تزوجيه، مهمـا ومكونـا أساسـا فـي الثقافة الهاربة نحو الآخر دوما عبر بوابة الأيديولوجيا:الدين، وثقافة العرب. يـدعم ذلك الصورة المنفرة للأفريقي في نماذج الكاتب أعلاه.

وظاهرة الغريب الوافد أو الغريب الحكيم، ظـاهرة موجـودة، ولهـا حضـور في الثقافـة السـودانية. وقـد امتـد جـذرها إلـى الثقافـة الإفريقيـة، الـتي عرفـت طريقها إلى السودان عن طريق الجغرافيا: الأرض، وظلت في اللاوعي الجمعي، الذي يذهب في وعيه إلى الحضارة العربية الإسلامية بوصفها هوية سودانية.

---

[1]- نفسه. ضو:325.

[2]- نفسه. مريود 388.

المطلب الثالث: الثقافة الإنجليزية:

جدل اللغة والثقافة يبدو واضحا في لغة الكاتب، حيث تتسرّب طريقة التفكير، والتعبير بلغة غير لغة الام، هي مسألة طبيعية لأنه "ليس ضروريا أن تتطابق لغة التفكير لدى الشخص مع لغته الأولى، فقد تكون اللغة الأولى لشخص ما هي العربية، ولكنه يفكر بالانجليزية؛ بسبب هيمنة هذه اللغة عليه، أو لأنه عاش مدة طويلة بين أهلها، أو لأنه تلقى معظم تعليمه بواسطتها"[1]. ولعل هذا ما نجده في لغة الطيب صالح السردية، وهو ما يعكس اثر الثقافة الانجليزية في أدبه من خلال طريقة الكتابة:التعبير، أو الكلام: "جدل.. ذاك رجل.. ذاك رجل.. هاه ذاك رجل"[2]. وهذا يتناص مع طريقة الانجليز في الكلام عندما يبدون إعجابهم بشخص ما، وأنه أبهرهم لدرجة صعب معها إيجاد التعبير الدقيق لوصف الحالة، فيلجؤون الى هذه الطريقة لتكون علامة ثقافية إنجليزية:(THAT IS THE MAN.. HE IS A MAN.. HAAH.. HE IS A MAN).

ولكن الطيب صالح أشار في رواياته نصا على بعض من ثقافة الإنجليز، من خلال علامات لغوية ثقافية، تحيل مباشرة الى هذه الثقافة: "قال لي بصوت بارد، كما يكون صوت الإنجليزي باردا حين يخلو من الود"[3]. وهذه علامة ثقافية معرفتها عزيزة –البرود في التعامل علامة ثقافية إنجليزية، ولا تتأتى –في رأيي- إلا لمن خبر الإنجليز، وعاش بينهم أمدا، وهو ما ينطبق على الكاتب صالح "إنني عشت في لندن سنوات أطول، وتعمقت في حياتهم"[4].

"مدفأة إنجليزية... ورق المدفأة من رخام أزرق، وعلى جانبي المدفأة كرسيان فكتوريان مكسوان بقماش من الحرير المشجّر"[5]. "كان يخرج كل صباح في زي الفرسان ممتطيا صهوة حصانه (سام) يمر على قطعان البقر والضأن... ثم يصل الى الاصطبل يربت على رقان الخيل ثم يحادثها"[6]. "تزوج بالفعل فتاة من أسرة انجليزية عريقة تنحدر من سلالة سير توماس موز"[7].

رواية منسي متفردة عن بقية روايات الطيب صالح بالاحتفاء بالثقافة الانجليزية بصورة واضحة، ومرد ذلك راجع الى طبيعة الرواية التي تقترب من السيرة الذاتية، وكذلك مسرح الرواية هو بريطانيا. والنصوص المجتزأة أعلاه تشير الى الثقافة الارستقراطية الانجليزية، وكونهم شعب مغرم بهكذا نوع من الحياة، خاصة ما يتعلق بالعراقة والانتماء الى تاريخ وتقاليد الانجليز فهي دائما محل اهتمام وحفاوة مبالغين: "شاهدت حفل تتويج الملكة من داخل ويستمنستر هول مع على القوم"[8]. في عرض لاهتمام الانجليز باللياقة في التعامل والذوق العالي في انتقاء الأشياء.

---

[1]- محمد علي الخولي. معجم علم اللغة النظري. مكتبة لينان، 1982م. نقلا عن: show.:foru ms:wafa.ce

[2]- موسم:40.

[3]- منسي:38.

[4]- سوسن الدويك. (الطيب صالح هدية الجنوب): حوار مع الطيب صالح. مجلة العربي. ع: 560. يوليو 2005م. ص 75.

[5]- موسم:143.

[6]- منسي:72.

[7]- نفسه :17.

[8]- منسي:33.

و(المدفأة الانجليزية) علامة ثقافية، وضعها الكاتب في سياق المعجب، وهي طريقة لحمل المتلقي للتفاعل مع النص؛ (مفتاح سردي)، وضمان تمرير رسالة الكاتب، من غير سؤال ربما عن سرّ إعجاب الكاتب بهذه الثقافة التي تتجلى في وصف المدفأة، والسلالات الانجليزية. كأنما يريد أن يقول إنهم شعب له أصول ضاربة الجذور، متصلة عبر الأجيال: "يربون أولادهم حسب التقاليد والأصول، ولهم أخلاق حسنة"[1]. وهو ما يؤشر الى قيمة الانضباط، والشعور بالزمن:التاريخ واحترامه. "محمد إبراهيم الشوش إنسان صادق... وقد قضى ردحا عند الإنجليز... ولكنه لم يتعلم منهم دقة المواعيد وحسن التنظيم"[2]. وهو أنموذج للشعب الذي ينتمي إليه الكاتب (السوداني) الذي يعاني أزمة هوية متصلة أيضاً. وهو ما يدفع المتلقي الى رؤية نفسه في مرآة واقعة، ويفهم الرسالة من خلال مقارنة لا تخلو من طرافة.

أما الشعر، فقد أورد الكاتب مقطعا شعريا مجتزأ من قصيدة لشاعر انجليزي هو فورد ماكدوس هويفر. عنوانها: (انتويرب)؛ وهو اسم لمدينة في اقليم (فلاندرز) ببلجيكا، وهو إقليم شهد معارك ضارية في الحرب العالمية الأولى، وموتا مريعا[3]، استحضره الطيب صالح لإنعاش ذاكرة المتلقي الذي ربما بهرته صورة الغرب، ليرجعه الى ماضيه القريب الأليم الاستعماري، وكونهم شعبا يحب سفك الدماء من تحت عباءة الأيديولوجيا، ونشر ثقافة النهوض بالدول المستعمرة:

هؤلاء نساء فلاندرز
ينتظرن الضائعين
ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يغادروا الميناء
ينتظرن الضائعين الذين أبدا لن يجيء بهم القطار
إلى أحضان النسوة ذوات الوجوه الميتة
ينتظرن الضائعين، الذين يرقدون موتى في الخندق والحاجز والطين والظلام.
هذه محطة تشارنغ كروس. الساعة جاوزت الواحدة.
ثمة ضوء ضئيل.
ثمة ألم عظيم.[4].

---

[1]- موسم:35.

[2]- الطيب صالح. مختارات (9). ص 59. محمد إبراهيم الشوش، كاتب سوداني، زامل الطيب صالح في بريطانيا، وسكن معه فترة، قال عنه الطيب صالح: "من السودانيين النابغين، والعلماء النابهين، درس في كلية الآداب جامعة الخرطوم، وكان من أصغر الذين نالوا شهادة الدكتوراه في سن 25 سنة. عاش متغربا؛ تزوج إنجليزية، ثم كندية، وهو يعيش الآن في كندا". طلحة جبريل. على الدرب. ص 102.

[3]- عبدالمنعم عجب الفيا. في عوالم الطيب صالح. ص 58-59.

[4]- موسم:44. وانظر: في عوالم الطيب صالح. النص الأصلي. ص 59. وانظر: http://www.bartleby.com/265/165.html

This is Charing Cross;
It is midnight;
There is a great crowd
And no light—
A great crowd, all black, that hardly whispers aloud.
Surely, that is a dead woman—a dead mother!
She has a dead face;

النـص يفضـح ادعـاء الغـرب أنهـم جـاؤوا الـى الـدول المسـتعمرة بحجـة إخراجهم من الجهل الى الحضارة. الكاتب هنا يثبت زيف هذا الادعـاء، وهـذا نـوع من الادب سمي بأدب ما بعد الاستعمار. وقد صنفت رواية (موسـم الهجـرة الـى الشمال) من منظور هذا النقد، صنفت بأنها جاءت معارضة لرواية (قلـب الظلام) للكـاتب الانجليـزي جوزيـف كـونراد[1]، الـذي يكـرس لايـديولوجيا الاسـتعمار"إن (موسم الهجرة إلى الشمال) للروائي الكبير الراحل الطيب صـالح، تمثـل إعـادة كتابة مبدعة لرواية (قلب الظلام) للروائي البريطاني الجنسية، البولنـدي الأصـل، جوزيف كونراد إذ يعكس الطيب صالح مسار الرحلة مـن الجنـوب إلـى الشـمال، ويعيد تأويل رسالة كونراد الملتبسة في روايته العظيمة التي يلتحـم فيهـا الـراوي بشخصية المروي عنه في الصفحات الأخيرة من (قلب الظلام)[2].

She is dressed all in black;
She wanders to the book-stall and back,
At the back of the crowd;
And back again and again back,
She sways and wanders.
This is Charing Cross;
It is one o’clock.
There is still a great cloud, and very little light;
Immense shafts of shadows over the black crowd
That hardly whispers aloud….
And now!… That is another dead mother,
And there is another and another and another….
And little children, all in black,
All with dead faces, waiting in all the waiting-places,
Wandering from the doors of the waiting-room
In the dim gloom.
These are the women of Flanders:
They await the lost.
They await the lost that shall never leave the dock;
They await the lost that shall never again come by the train
To the embraces of all these women with dead faces;
They await the lost who lie dead in trench and barrier and fosse,
In the dark of the night.
This is Charing Cross; it is past one of the clock;
There is very little light.
There is so much pain.

[1]- هو أديب إنجليزي بولندي الأصل، ولد في ما يعرف بأوكرانيا البولندية عام 1857 لوالد أديب مغمور انتقل مع والده إلى بولندا حيث توفى والده، ومنها انتقل إلى فرنسا عـام 1874 حيـث عمل بالملاحة، ثم انتقل إلى إنجلترا واستمر في عمله بالبحر. توفي عـام 1924 بنوبـة قلبـة وترك 13 رواية، و 28 قصة قصيرة. أغلب رواياته لها علاقة بالبحر، ويرويها بحار عجـوز اسـمه مارلو. من رواياته: "قلب الظلام، والعميل السري، والنصر، وتحت عين غربية، ولورد جيم. نقلا عن: http:::ar.wikipedia.org:wiki.

[2]- فخري صالح. الطيب صالح وجوزيـف كـونراد. نقلا عـن: http:::www.addustour.com.: وانظـر: عبـدالمنعم عجـب الفيـا. فـي الأدب السـوداني الحـديث. ط:1. دار نينـوى للدراسـات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا. 2011م. ص 202 وما بعدها.

ويبدو تأثر الطيب صالح بالثقافة الإنجليزية واضحا من خلال النص السـابق، وهو ما يجعل حضورها في رواياته مسوغاً، كونه ابن ثقافته، ويتضح كيف يستخدم العلامات الثقافية ليمرر مؤدى فكرته للمتلقي، وفي التأثير على موقفه وثقافته.

الفصل الثالث
الهوية السودانية في روايات الطيب صالح
المبحث الأول: ثراء الهوية وأسئلة النص
المبحث الثاني: الهوية بين الواقع والمتخيل: المجتمع والسياسة
المبحث الثالث: الشخوص علامة هوية

الفصل الثالث
الهوية السودانية في روايات الطيب صالح
المبحث الأول
ثراء الهوية وأسئلة النص

المطلب الأول: اللغة علامة هوية

الهوية مفهوم شائك كونه مازال محل دراسة، وكونه منفتحا على حقول معرفية متعددة، وكذلك مناهج بحث مختلفة، ويختلط بالسياسة والأيديولوجيا عبر بوابة اللغة والثقافة، وهو مفهوم يحمل مستويين في التعامل مع الذات؛ الأول هو انعكاس للذات في تعاملها مع الواقع: الحياة، والثاني تعاملها مع الآخر؛ ففيهما أعرف من أنا، يكون الآخر قد شكل معرفة عني وحدد من أكون.

إجرائياً لم تشر المعاجم العربية إلى مفردة (الهوية) بضم الهاء، ولكنها أشارت إلى (الهوية) بفتح الهاء على أنها البئر البعيدة المهواة[1]. ولكن الجرجاني ذكرها بالضم بأنها "الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"[2]. ولاتخفي الدلالة الدينية الصوفية لهذا المفهوم.

وقد عرّفها معجم الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا بأنها "أحد أشكال العادة، أو نمط حياة ومنظومة قيم، أو مرجعية ذات شيفرة أخلاقية"[3]. وهي بحسب معجم مصطلحات الثقافة: خيال يضفي نموذجاً منتظماً على التعقيد الفعلي، والطبيعة الفياضة لكلٍ من العوالم النفسية والاجتماعية، ويرتكز سؤالها على مبدأ الوحدة والاستمرار، في مقابل التعدد والتفرد والتحول، وهي تمثل للجماعة، أو الأفراد تعبيراً جوهرياً؛ أو خصائص ذاتية جوهرية تصدر عن التطابق مع الذات، أو الفرد، أو الكيان الجمعي المكتفي.[4]

ترتبط الهوية بعدة محددات يصعب التحكم فيها؛ وهي مايجعل سؤال الهوية صعباً. من هذه المحددات[5]:

1- التعدد: فالهوية ذات بنية تعددية؛ لكونها حالة تشكلها عدة عناصر: الدين، والعرق، واللغة، والأخلاق السائدة، والتراكم التاريخي للخبرة الذاتية والجماعية ... إلخ، ولذلك لا يمكننا صياغة تعريف إجرائي، ولا توصيفها، وتحديد خصائص ذاتية لها. لأنها مشروع ثقافي مفتوح على المستقبل.

---

[1]- ويقولون أضاع فلان هويته (بفتح الهاء). ويقصدون بالهوية (بالفتح) حقيقة الشيء المطلقة، المشتملة على صفاته الجوهرية. والصواب: أضاع فلان هويته (بضم الهاء)؛ لأن هذه الكلمة جيء بها نسبة إلى (هو). أما الهوية (بالفتح)،ن فهي البئر البعيدة القعر. والهوية بالفتح مذكرها هَوٍ (بفتح الهاء وتنوين بالكسر)، وهو المحب. وفعله هوي (بفتح الهاء وكسر الواو وفتح الياء). محمد العدناني. معجم الأخطاء الشائعة. مكتبة لبنان. ناشرون. ط:2. بيروت، لبنان، 1985م. ص 261.

[2]- علي بن محمد الجرجاني. كتاب التعريفات. تحق: عبدالمنعم الحفني. دار الرشيد. ط:1. القاهرة، مصر، 1991م. ص 286.

[3]- بيار بونت، وميشال ايزار. معجم الانثربولوجيا ولالاثنولوجيا. تر: مصباح الصمد. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط:1، القاهرة، مصر، 2006م. ص 990.

[4]- طوني بينيت، وآخرون. مفاتيح اصطلاحية جديدة. معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع. ترز سعيد الغانمي. ط:1. المنظمة العربية للترجمة. توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيوت لبنان، 2010م. ص 700-702.

[5]- عبدالحليم محمد اسماعيل. الهوية والثقافة. موقع ارنتروبروس.

ولكنه مشروع معقد، ومتشابك، ومتغير العناصر المرجعية المنتقاة؛ المادية، والاجتماعية، والذاتية المتداخلة، والمتفاعلة مع التاريخ، والتراث، والواقع الاجتماعي،... والهوية تتغذى من مصدرين هما:
أ: التراث وهو المصدر الثابت الذي يشكل الذهنية التي تقولب الشخصية النموذجية؛ الشخصية العلامة التي تنبثق منها الهوية.
ب: المجتمع الذي يشكل المصدر المتغير من الهوية الذي تجسده السلطة، والمصلحة، والكوارث، والحروب، والقوى الخارجية، وغيرها[1] وهذا مايجعل مفهوم الهوية أيديولوجياً أكثر من كونه علمياً يتماس مع التاريخ.

2- الاختلاف: وهو يبرز الهوية إلى الوجود، حيث لا تتشكل الهوية لدى الذات إلا بافتراض وجود آخر مختلف في عدة أمور، وبوجود هذا الآخر حتى داخل الكيان السياسي الواحد. فإذا تحدثنا عن الهوية السودانية مثلاً تبرز تقاطعات دينية، وثقافية، وإثنية تجعل مفهوم الوطن -بوصفه مجدداً للهوية السياسية والقانونية- أمراً محل نزاع عنيف، قاد إلى نشظي الدولة السودانية. فمفهوم الهوية يقوم أساساً على النظر إلى الفروق بين الذوات، وتحديد المسافة الفاصلة بين الذات والآخر، لذا فإن لم ينظر إلى الاختلافات باعتبارها تنوعاً يثري الهوية، فإنها ستنقلب إلى تناقضات تقود إلى حالات عنف مدمرة.

3- السياق الاجتماعي والتاريخي: تتأسس الهوية -على الدوام- في سياق اجتماعي تاريخي محدد. وبما أن الزمان يهرب إلى الأمام، والمكان يعاد تشكيله، والعلاقات تتغير، فإن استجابة الناس، ومراكمة خبراتهم، وتطور وعيهم يؤدي بالضرورة إلى تشعب المسارات والتصورات، الأمر الذي يقود إلى صراعات بسبب تعزيز المواقع، وبسبب الغبن الذي تؤدي إليه مجموعة من الممارسات الاجتماعية، والسياسية، والقانونية الخاطئة؛ وعندها "تستخدم الهوية رهاناً صراعياً في الداخل؛ لأنه الفئات الداخلية المتصارعة حول السلطة تتنافس في استجلاب المشروعية بواسطة الانتماء إلى الهوية، وإعلان الغيرة عليها وحمايتها. فهي إذن في هذا المستوى أداة، ومجال صراع حول السلطة"[2]. ولهذا لابد من دور السلطة السياسية، والاجتماعية، والثقافية. وهو مايفتح الباب للمثقفين ليمارسوا دورهم في التنمية الإنسانية من خلال بث قيم تربوية، وقانونية، وسياسية، وتنموية تؤدي إلى تحويل التناقضات إلى تباينات تصب في مصلحة الكثرة والتعدد مع الوحدة، ويبقى الأمل في أن تكون الهوية نواة لروابط فنية تساعد على تماسك النسيج الاجتماعي.

"الهوية احساس جمعي يرتكز على مبدأ الوحدة، ثم يأتي التتابع والاستمرارية باعتبارهما محدداً ثانياً. إلا أن منطق الهوية دائماً ينشد الكمال وتماسك الذات الجمعية. ويأتي تشكيل التصورات الجماعية بوصفها كياناً منسجماً ومتجانساً مشكلاً مايعرف بالأمة ذات الأهداف والدوافع المشتركة، وغالباً مايتشكل هذا التصور من مفهوم العائلة القومية، والجسد الواحد، والدم المشترك، والوطن

---

[1]- www. Annabaa.org

[2]= محمد سبيلا. هوية. ضمن (الموسوعة العربية لعلم الاجتماع). ط:1. الدار العربية للكتاب. تونس، 2010م. ص 838-839.

الجمـاعي، والاحسـاس بوحـدة الثقافـة والعقيـدة، والاعتقـاد بتواصـل التاريـخ والأجيال، والقوة الخلاقة للتراث"[1].

لا شك أن الهوية تأخذ مسارات عدة، وهي تسعى إلى التمظهر والتشكل فعلاً إنسانياً من شـأنه أن يحمـل مظـاهر التفـرد والخصوصـية لفـرد مـا، لشـعب مـا، لحضارة ما، لغةً وفكراً وعقيدة، إنها باختصار طبيعة الرؤيـة الموجهـة مـن الـذات إلى الطبيعة وإلى الوجود ككل[2]. وهو الأمر الذي يجعـل الأسـئلة نحـو: مـن أنـا؟ كيف صرت إلى ما أنا عليه؟ ما العناصر التي تشكل هويتي؟ ما الثابت فيهـا، ومـا المتحول:المتغير، وعلى أي محور ثابت تحدث تحولاتها؟، بل كيف يمكن لمنظومة القيم المطلقة التي تشـكل عناصـر ثابتـة فـي هويـتي، أن تـترجم إلـى تصـرفات وأفعال وأنماط سلوك؟ إلى برامج عمل تعالج مشكلاتي الوجودية باعتبـار الهويـة مسألة كينونة، وسؤال وجود -(الوطنية، والإنسانية، والحياتية، واليوميـة)- ووقـائع تسـتجيب لضـرورات وإشـكالات وجـودي، وشـروط واقعـي وطمـوحي الإنسـاني الهادف إلى توسيع قرار حريتي.[3]

هذه الأسئلة تجعل الهوية في حـد ذاتهـا مجـالاً للتحليـل النقـدي، بـل وللتأريـخ الاجتماعي والثقافي، فمن خلال تتبع محاولات تأكيد الهوية، والبحث عنها، تتكـون الأشكال، وتنمو الأعراف والتقاليد، وتتشكل القيم[4] التي يلعـب الأدب فيهـا دوراً واضحاً؛ "من خلال تحريض رجال الأدب بكل ما لديهم من قوة"[5]. وهو ما يعطـي مشروعية لهذه الدراسة في الوقوف عند روايات الطيب صالح بوصفها أدباً نثريـاً سردياً، افترضنا تأثيره في الهوية السودانية الـتي ظلـت محـل خلاف وجـدل بيـن العروبـة والإفريقيـة، أو المـزج بينهمـا، أو السـودانية، أو السـودانوية. كـل هـذه المصطلحات صعّبت من إيجاد تعريف شامل للهويـة السـودانية، علـى أن غالبيـة النخب المتنفّذة بمختلف انتماءاتها السياسية، والسياسة سـلطة، تقـدم السـودان للعالم على أنه قطر (عربي إسلامي) وحسب. متجاهلـة كـل المكونـات الثقافيـة الأخرى لشعوبه.[6]، وقد ذهب دكتور دياب إلى أنه "لا يوجـد فـي السـودان عـرب وأفارقة، بل يوجد خليـط متجـانس مـن العـرب والأفارقـة، نتـج عنـه نـوع لايريـد السودانيون أن يعرِّفوه بأنه عربي أفريقي، أو زنجي أفريقي، من ثم استقرَّ رأينـا أن نسمي أنفسنا بسودانيين فقط"[7].

أمّا الطيب صالح، فهو من دعاة الهوية العربية في السودان، وهـو كمـا ذكرنـا في فصل سابق يكرس للثقافة العربية الإسلامية، وهي الهوية التي يراها تنطبـق على السودانيين مع بعض الخصوصية التي هي داخل حقل العروبة؛ مثلمـا للبنـان خصوصية، أو العراق، أو مصر. يقول: "من هذا التراث العظيم وهو تـراث عربـي الروح والبيان، يسـتمد السـوداني الصـراحة فـي القـول، والصـبر علـى النـوائب،

---

[1]- عبدالحليم محمد إسماعيل. الهوية والثقافة. مصدر سابق.

[2]- خروبي بلقاسم. الهوية في الخطاب السردي العربي وإشكالية التلقي. روايـة (قصـة بحـار). حنا مينه نموذجا. جامعة ورقلة، الجزائر. الملتقى الثاني حول السرديات. ص 390-391.

[3]- عبدالرحمن بسيسو. ورقة الهوية. ص 8.

[4]- مشـاري بـن عبـدالله النعيـم. الهويـة والشـكل المعمـاري: الثـابت والمتحـول فـي العمـارة الإسلامية. مجلة عالم الفكر. ص 222.

[5]- فكرة الثقافة. مصدر سابق. ص 86.

[6]- النور حمد. (تجذير الوعي بالذات وعقبة العقل المحتل). نسبنا الحضاري. ص 178.

[7]- أحمد دياب. الهوية السودانية عبر التاريخ: دراسة تأصيلية. ط:2. رواق عوشة بنـت الحسـين الثقافي. ص 32.

والسماحة في الطبع، والجراءة على الأحكام"[1]. وهذه سمات الشخصية السودانية، وهوية السوداني. ولكن الطيب صالح يقر بالتنوع الذي تموج به المجتمعات السوداني، وقد أشار إلى ذلك في نصوصه السردية[2].

في هذا الفصل، وتحت عنوان: الهوية في روايات الطيب صالح، وفي ثلاثة مباحث؛ الأول تحت عنوان: ثراء الهوية وأسئلة النص، أتناول اللغة بوصفها علامة هوية، وتعدد الهوية، والتنوع الثقافي، وأسئلة النص من خلال السياق وتأويل الأفكار التي يطرحها الكاتب من الناحية السياسية، والاجتماعية، والتاريخية... الخ. المبحث الثاني وعنوانه: الهوية بين المتخيل والواقع (المجتمع والسياسة) يتناول اختبار القيم، والتسامح علامة هوية، والعلاقة بين العالم المتخيل والواقع، ودور الأيديولوجيا في توجيه النصوص. والثالث عنوانه: الشخوص علامة هوية، تناولت فيه الشخوص الأبطال، والشخوص الثانوية، حيث ناقشت فيه كيف تكون الشخصية علامة هوية، وكيف استخدمها الطيب صالح للدلالة على ذلك من خلال الوصف الجسمي، أو النفسي، أو الاجتماعي. محاولا مقاربة مؤدى كل رواية.

وكل نص كيفما كان نوعه يتم إنتاجه ضمن بنية اجتماعية محدودة -وهي هنا السودان– وتكمن إنتاجيته في كون التفاعل يحصل معه في إطار البيئة نفسها. وإذا ما انعدم التفاعل انعدمت إنتاجية النص، ولم تصل الرسالة التي يهدف الكاتب عبر النص إلى ايصالها للمتلقي؛ لأن التفاعل يحصل بواسطة اللغة. فالكاتب وهو ينتج نصه ينتجه ضمن لغة القوم الكتابية، وضمن قواعدها التي يلتزم بها المجتمع[3]. وضمن بنيتها التي يرتبط بها العالم الذهني والنفساني للفرد[4] الذي يثبت هويته داخل اللغة بوصفها علامة اعتراف اجتماعي بين أفراد الجماعة الواحدة[5]. فعندما "يصنع المرء كلمة من الكلمات فهذا يعني إنشاء تشخيصي ثقافي ونفسي لشعب ما"[6] -أي هوية.

والكلمة علامة لغوية، وهي تجسد العلاقات الاجتماعية لمستعمليها، "وضمن هذا المفهوم، فإن الهوية الاجتماعية حاضرة في اللغة ذاتها"[7] فإذا كانت هذه اللغة أدبية، فإنها تهدف بجانب المستوى الدلالي التقريري، أو التعبيري -الذي ينقل لهجة المتحدث وموقفه- إلى أن تؤثر في القارئ: المتلقي، وأن تقنعه، وأن تغيّره في النهاية[8].

واللغة العربية هي لغة الكتابة عند الطيب صالح، لكنها تتمتع بخصوصية سودانية، وذلك المناخ وتفاصيله الدافعة لقوة الوجود.[9] على الرغم من أن

1- الطيب صالح. مختارات 7. ص 175.
2- عبدالمنعم عجب الفيّا. في عوالم الطيب صالح. ص 130.
3- المتخيل السردي. ص 175.
4- اتجاهات البحث اللساني. ص 301.
5- جلبير غرانغيوم. اللغة والثقافة والهوية الثقافية الوطنية في المغرب العربي. تر: محمد أسليم. لامط. لات. ص 2.
6- جان تادييه. النقد في القرن العشرين. ص 93.
7- جون جوزيف. اللغة والهوية: قومية –إثنية –دينية. تر: عبدالنور خراقي. سلسة عالم المعرفة. اسطس 2007م. الكويت. ص 67.
8- نظرية الأدب. مصدر سابق. ص 23.
9- غيلان. شاعر عراقي. أسئلة في الهوية والشعر. مجلة الحوار المتمدن. ع:339. 2002م. العراق بغداد. www.ahewar.org

"السودان يضم ثلاثة أرباع المجموعات اللغوية في أفريقيا، وفيه يوجد ربع عدد لغاتها"[1] تقريباً قبل أن ينفصل جنوب السودان.

وهذا بطبيعة الحال يعطي هوية لأعماله الروائية. والطيب صالح يقول عن لغته: "أنا أميل إلى الإيحاء، ولا أميل إلى الأسلوب المباشر، قد تكون عملية سردية مباشرة، ولكن سياقها غير مباشر، وهذا مايؤكده لجوئي في (ضو البيت) و(مريود) إلى اللغة العامية، ليس للإيضاح، وإنما للتعمية. لأن القارئ السوداني سيقرأ، وسيجد نفسه عالَمَا قد يبدو قابلاً للتواصل، ولكنه سيجد الصعوبة نفسها في الولوج إلى اللغة. السياق كله يقتضي التفكير على الرغم من وضوح الكلام... الإيحاء والرمز عندي مهمان جداً، وأساسيان"[2]، فهو يرتقي بالحالة إلى مستوى آخر ليجعل منها فناً؛ هو أعماله الروائية التي سوف نحاول أن تقرأ فيها تعامله مع الهوية السودانية من خلال اللغة: المفردات والتراكيب والسياق.

1: المفردات والتراكيب والسياق:

يقول الطيب صالح: "تعمدت أن أطرح العامية السودانية في سوق العاميات. إذا كنا نقرأ بالدارجة اللبنانية، والمصرية، والعراقية، فيجب على الناس أن يتعرفوا إلينا؛ لأننا في نهاية الأمر إذا كنا نزعم أننا عرب، وننتمي إلى أرض واحدة، إذاً لابد من أن نتعود لهجات بعضنا بعضا"[3]. وصدر روايته بندر شاه (ضو البيت) بأبيات من الدوبيت، قال إنها لشاعر سوداني مجهول:

(الدرب انشحط واللوس جباله اتناطن)
والبندر فوانيسه البيوقدن ماتن
بنوت هضاليم الخلا البنجاطن
أسرع قودع أمسيت والمواعيد فاتن[4]،

وهي عامية سودانية بحتة. وكما قال، فإن لجوئه في بندر شاه إلى العامية، هدفه أن يوصل إلى المتلقي السوداني فكره أنه قابل للتواصل بهويته اللغوية التي قد يستعصي فهمها حتى للقارئ السوداني العادي، كما في الروايتين أعلاه، وهي مفردات عامية سودانية، لها جذورها العربية -بطبيعة الحال- ولكنها خالصة السودانية مع عروبتها (انشحط -اتناطن –البيوقدن -بنوت -هضاليم - البنجاطن).

فضلاً عن التركيب (الدرب انشحط: طالت مسافته، اللّوس جباله اتناطن: تظهر من على الأفق كأنها مشرئبات بقممها. بنوت هضاليم الخلا: كناية عن النوق. أسرع قودع: حُثَّ السير). والمعنى في هذه التعابير يدل على طريقة تعبير عن حياة الهمباتة، وهي ثقافة سودانية فيها نوع من الفروسية، تعتمد على الإغارة على الإبل والحصول عليها.

وقد وضع الكاتب تحت هذه الأبيات بيتين لأبي نواس، وفي دلالة سياقية تفرض مقارنة بين الشاعرين في اللغة، وفي المعنى، وفي الهوية. (شاعر سوداني مجهول)، فهو غير معروف، وهو غياب في حضور؛ غياب بوصفه هوية، وحضور في لغة هي الدوبيت، وحضور في ثقافة هي الهمبته.

---

[1]- بكري خليل. الهوية والثقافة السودانية. مجلة النيلين. مج: الثاني. ع: الأول. مط: جامعة النيلين. يونيو 2014م. ص 14. وانظر: الأمين أبومنجة، ويوسف الخليفة أبوبكر. أوضاع اللغة في السودان. مط: جامعة الخرطوم. 2006م. ص 11.

[2]- حسن أبشر الطيب. حوار بشير القمري. هكذا حدثني الطيب صالح. ص 92.

[3]- الطيب صالح. مختارات 7. ص 109.

[4]- الأعمال الكاملة. ضو البيت. ص 251.

أما أبيات أبي نواس[5] فتقول:

ألا لا أرى مثلي أمترى اليوم في رسم *** تغصّ به عيني وينكره وهمي

أتت صورة الأشياء بيني وبينه *** فجهلي كلا جهلٍ وعلمي كلا علم[2]

يشكك أبو نواس في بقايا آثار الديار القديمة التي تغصّ بها دواوين الشعر قبله؛ من بكاء على الأطلال، ولكنه ينكرها لأن الحياة استجدت بالكثير من الصور والعمران، فأصبحت رؤية الأطلال تؤذي عينيه. وأبونواس معروف بأنه ينحدر من أصل غير عربي، فهو من خوزاستان، ولكنه عاش في بغداد؛ مهد الحضارات العربية الإسلامية، فتمثلها؛ تثقف بثقافتها، واتخذ العربية هوية ثقافية له، على الرغم من وصمه بالشعوبية، ولكنه يظل عربياً، ترك بصمة في اللغة العربية، وفي الثقافة، وفي الهوية العربية.

وقد وضعه الطيب صالح بعد أبيات شاعر سوداني مجهول، ودوبيت سوداني؛ هو علامة هوية، يدلل على عروبة القبائل، وعروبة النص بالجوار مع أبي نواس، بالإستناد إلى أصل غير عربي هو هوية سابقة، ربما لا يعتدّ بها الطيب صالح -وهو حال أبي نواس وحال الشاعر السوداني- ولكنهما الاثنين شاعران عربيان يمثلان الهوية العربية الإسلامية.

ويأتي من ثمّ العمل الروائي بندر شاه في عامية سودانية هدف بها الكاتب لأن يضع الهوية السودانية جنباً إلى جنب مع الهويات العربية الأخرى، بوصف اللهجة المحلية علامة هوية لغوية. وقد كتبت الرواية باللهجة السودانية، وهي تحمل مضامين تكرس هوية عربية إسلامية معترفة بالأصل غير العربي، ولكنه

---

[5]- هو الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن صباح الحكميّ بالولاء، أبو نواس. شاعر العراق في عصره. ولد في الأهواز (من بلاد خوزستان) ونشأ بالبصرة، ورحل إلى بغداد فاتصل فيها بالخلفاء من بني العباس، ومدح بعضهم، وخرج إلى دمشق، ومنها إلى مصر، فمدح أميرها الخصيب، وعاد إلى بغداد فأقام إلى أن توفي فيها. كان جده مولى للجراح بن عبد الله الحكمي، أمير خراسان، فنسب إليه. وفى تاريخ ابن عساكر أن أباه من أهل دمشق، من الجُند، من رجال مروان بن محمد، انتقل إلى الأهواز فتزوج امرأة من أهلها اسمها جلبان فولدت له ولدين أحدهما أبو نواس. قال الجاحظ: ما رأيت رجلا أعلم باللغة ولا أفصح لهجة من أبي نواس. وقال أبو عبيدة: كان أبو نواس للمحدثين كامرئ القيس للمتقدمين. وأنشد له النظّام شعراً ثم قال: هذا الذي جمع له الكلام فاختار أحسنه. وقال كلثوم العتابي: لو أدرك أبو نواس الجاهلية ما فضل عليه أحد. وقال الإمام الشافعي: لولا مجون أبي نواس لأخذت عنه العلم. وحكى أبو نواس عن نفسه قال: ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة من العرب. فما طنك بالرجال؟ وهو أول من نهج للشعر طريقته الحضرية وأخرجه من اللهجة البدوية. وقد نظم في جميع أنواع الشعر، وأجود شعره خمرياته. له (ديوان شعر - ط) وديوان آخر سمى (الفكاهة والائتناس في مجون أبي نواس - ط) ولابن منظور كتاب سماه (أخبار أبي نواس - ط) في جزأين صغيرين، ولعبد الرحمن صدقي (ألحان الحان في حياة أبي نواس - ط) ولعباس مصطفى عمار (أبو نواس - ط) ومثله لعمر فروخ. ولزكي المحاسني (النواسي - ط) ولابن هفان عبد الله المهزمي (أخبار أبي نواس - ط). وفى تاريخي ولادته ووفاته خلاف، قيل في ولادته 130 و 136 و 141 و 145 و 146 وقيل في وفاته 195 و 196 و 198هـ. أنظر: الحسن بن هاني. ديوان شعر. تحق: أحمد عبد المجيد الغزالي. دار الكتاب العربي.، لبنان، بيروت. 1984م. المقدمة. ص: ن.

[2]- وبقية الأبيات هي:

فَطِب بِحَديثٍ عَن نَديمٍ مُساعِدٍ وَساقِيَةٍ سِنِّ المُراهِقِ لِلحِلمِ

إِذا هِيَ قامَت وَالسُداسَيُّ طالَه وَبَينَ النَحيفِ الجِسمِ وَالحَسَنِ الجِسمِ

ضَعيفَةُ كَرَّ الطِرفِ تَحسَبُ أَنَّها حَدينَةُ عَهدٍ بِالإِفاقَةِ مِن سُقمِ

تَفَوَّقُ مالي مِن طَريفٍ وَتالِدٍ تَفَوُّقِيَ الصَهباءَ مِن حَلَبِ الكَرمِ

وَإِنّي لَآتي الوَصلَ مِن حَيثُ يُنتَفى وَيَعلَمُ سَهمي حينَ أَنزِعُ مَن أَرمي

ـ انظر: الحسن بن هاني. ديوانه. ص 84.

يوجِّه القارئ إلى هذه الهوية الجديدة، ويدعوه للاعتراف بها عبر هذه العمل الروائي الكبير، الذي ناقش فيه سؤال الهوية، واقفاً بالحياد خلف القارئ للوصول إلى نتيجة لايرى أنها ضرورية، فهو يتحدث عن الآن، والراهن، ويدعو للتواصل.

ثم أعقب الشاعرين شاعر عربي معروف هو محمد مفتاح الفيتوري في أبياته:

في حضرة من أهوى *** عبثت بي الأشواق
حدقت بلا وجه *** ورقصت بلا ساق
وزحمت برایاتي *** وطبولي الآفاق
مملوكك لكنّي *** سلطان العشاق[1]

هنا الشاعر معروف، وفي سيرته معلق في هويته بين العروبة والإفريقية، بدأ أفريقياً في شعره، ثم تحول إلى عربي، هو يحمل هوية مزدوجة؛ سودانية وليبية.

وأبياته تحمل دلالة صوفية عميقة؛ هي أسس الثقافة السودانية، وهو هنا في محراب الحب الإلهي، وحال الفناء الصوفي الذي يسعى إلى تجاوز الذات الكثيفة: الجسم، باتجاه النور الإلهي، أو هو الانتقال بالهوية الجسدية الحسية إلى الهوية الروحية في صفاتها. ولا يخفي الجو الأفريقي الصاخب بالايقاع والطبول والرقص. "إن الغناء والرقص والموسيقى كانت جزءا من صراع الجماعة مع بيئتها ومحيطها، وكانت جزءا من احتياجات الإنسان العادي وتطلعاته"[2].

في الرأي ليست مصادفة أن يجتمع شاعر سوداني مجهول الهوية، مع شاعر عربي الهوية، مع شاعر متعدد الهوية. ثلاثتهم حائر وقلق يبحث عن شيء حاضر: غائب، فقد فاتت المواعيد، واختلط الأمر على أبي نواس بين الماضي:الرسم، والحاضر:العيني، والجهل والمعرفة، والقلق والحيرة، في الجمع بين المتضادات: العبودية والسلطة، والرؤية بلاوجه، والرقص بلاساق، "وتظهر عبقرية الطيب صالح في نسج قماشة الطيف الثقافي الإثنني لأهل السودان في معرض تقصيه لأصل (بندر شاه)، وذلك في رواية مريود ... هكذا بأسلوب الروايات التاريخية عن أصل الأجناس، ودون تغليب رواية على أخرى، يعرض الطيب صالح لأصل (بندر شاه) كأنه يريد أن يقول إنّ أصول السودانيين تتكون وتتشكل بتعدد هذه الروايات"[3].

لعل الطيب صالح أراد أن يقرر منذ البداية أن مسألة الهوية السودانية مسألة شائكة، وذات جذور متعددة؛ كانت "نتيجة التقاء العرب والثقافة العربية بالزنوج والثقافة الإفريقية، وهذا لا يمكن تحليله إلى عناصره المكونة لأن هذا مستحيل واقعاً"[4]، كل ذلك يبرر الخوض في سؤال الهوية، وعرضه من زاوية تاريخية في لغة سردية؛ هي علامة هوية سودانية بداية من عتبة الرواية، حيث دوبيت الشاعر السوداني المجهول، وقد احتل هذا العرض التاريخي لجذور الهوية السودانية سبع صفحات من رواية بندرشاه ومريود؛ من الصفحة 382 إلى الصفحة 388 في الأعمال الكاملة.

1- الأعمال الكاملة. ضو البيت. ص 253.

2- إيناس طه. الذات والآخر في الرواية الإفريقية. تقديم: رجاء النقاش. ط:1. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، مصر، 2005م. ص 118. نقلا عن: Ngugi Wa Thiongo. Homecoming. London: Heinemann Educational book. Ltd, 1972.P; 7.

3- عبدالمنعم عجب الفيا. في عوالم الطيب صالح. ص 143-135.

4- محمد المكي إبراهيم. (المستقبل الحضاري في السودان). نسبنا الحضاري. ص 49. وانظر: أحمد دياب. ص 31.

"ماعدت اذكر الاسم السحري (بندر شاه)، ونظرت فإذا الجالس عن يمينه نسخة أخرى منه، كأنه هو. وفهمت. وقفت مشدوهاً برهة أنظر إلى الصورتين تتراءيا، هكذا وهكذا، تتشابهان حتى لكأنك تنظر إلى أصل واحد. ولكن ما أن يستقر بك اليقين حتى تغرق في بحر الضلال، هذا مأتم أم عرس؟ وهل نحن في الهند أم السند؟ في أمدرمان أم أصفهان"[1]. إنه سؤال الهوية الذي حار فيه السودانيون.

وقد خصص الطيب صالح رواية عرس الزين كلها -بوصفها علامة لغوية- للهوية السودانية، فقد كتبت بالعامية السودانية، وهو ما دفعه لأن يكتب (بندرشاه) بالعامية المفصّحة، وكثيرة هي الشواهد على ذلك:

"بنت البلد تعمل الدلكة والدخان وتلبس الفركة القرمصيص، وحين ترقد على البرش الأحمر ..."[2]. "النهد ياحاج أحمد كأنه طبنجه"[3]. "يمين قروشك حاضرات. كدي أقعد انحكيلك حكاية عرس الزين"[4]. "محله وين؟ محله هنا"[5]. "أخوك ركز هادي الركزة"[6]. "الإنسان مهما كان إذا ماشدَّ للسوق فوق الحمار عبل زي ده، وختَّ فوقه السرج السناري، والفروة الماعز، وربط البطان، وشكا له اللجام"[7].

المفردات: (الدلكة، الدخان، الريحة، الفركة، القرمصيص، البرش الأحمر، طبنجة، كدي، انحكيلك، هادي الركزة، ختّ، السفاري، الفروة).

والتراكيب: (بنت البلد تعمل الدلكة، ترقد على البرش الأحمر، يمين قروشك حاضرات، محله وين، شد للسوق فوق الحمار عبل زي ده).

وسياق الكلام (بنت + دلكة ودخان ورقاد على البرش)، (كدي انحكيلك)، (الإنسان مهما كان + السوق والحمار).

كل ذلك علامات هوية سودانية رسمها الطيب صالح من خلال هذه المفردات التي تؤشر إلى ثقافة سودانية، وخصوصية هي علامة هوية. "وقت العجاجة قامت والبنات نكعن شعورن كدي ودخلن الحلقة .... وأخوك واقف عامل عنتر يهز بالسوط"[8]. يقول د. محمد المهدي بشرى: "تنبع حيوية وحرارة هذا الوصف الدرامي من دلالات المفردات التي يستعملها الراوي مثل مفردات (العجاجة) و(نكعن) اللتين تعبران أصدق تعبير عن ما رمى إليه. فالعجاجة تحمل دلالات الحركة والضوضاء التي تحدثها أرجل الراقصين والراقصات في الحفل. و (نكعن) تعطي دلالات الأنوثة، حيث لا يستعمل اللفظ غالباً إلا مقروناً بالأنثى"[9]. وأضيف أن هاتين المفردتين علامتان لغويتان ذاتا مرجعية ثقافية سودانية تؤشر إلى الهوية. وكذا الحال في التراكيب، حيث بنت البلد رمز لهوية عربية سودانية، وطقوس يوم (الدخلة) الخاص بالزواج السوداني. والقسم باليمين دون إضافة اسم الجلالة؛ هو علامة هوية للتاجر السوداني، ثم التركيب المعكوس (محله

1- الأعمال الكاملة. ضو البيت. ص 287.
2- موسم: 99.
3- نفسه :94. وانظر الصفحات: 39، 41، 45، 54، 66، 71، 90، 95، 98، 106، 159.
4- عرس الزين:174. وانظر الصفحات: 173، 174، 175، 182، 186، 188، 195، 196، 197، 199، 227.
5- ضو:265.
6- نفسه :273. وانظر الصفحات: 255، 257، 258، 259، 261، 263، 269، 270، 272.
7- مريود:367. وانظر الصفحات: 365، 367، 368، 372، 376، 377، 390، 396، 399.
8- ضو البيت. ص 270.
9- الفولكلور في إبداع الطيب صالح. ص 114.

وين)؛ تأخر اسم الاستفهام، ثم صورة السوداني وهو ذاهب إلى السوق، في حماره الذي يهيأ بطريقة تعكس تراتيبية اجتماعية، ووضع اقتصادي؛ هي علامة هوية لإنسان السودان الشمالي.

وأيضا في سياق الكلام، وهو ما يمرر من خلاله الطيب صالح رسالته، ولن يتم ذلك إلا من خلال اللغة والمرجعية الثقافية، وهو يعبر عن صورة الواقع السوداني من خلال شخصيات المرأة: البنت، وهي تستعد للزواج، وصورة التاجر المراوغ الذي يحاول أن ينسي الدائن دينه، وكذا صورة الفخامة التي تأتي من طريقة ركوب الحمار ونوعه ...الخ. كل ذلك يؤشر إلى مناخ سوداني صرف، ويعكس هوية من خلال المفردات والتراكيب، في سياق السرد الذي هو رؤية الكاتب ورسالته التي تعمق الهوية من خلال الاحتفاء بالثقافة؛ "الثقافة بوصفها طريقة حياة ذات طابع اجتماعي أنيس، وشعبي، وتقليدي، تتسم بخاصية تتخلل كل شيء، وتخلق لدى الشخص شعوراً بأنه ذو جذور، أو أنه في بيته"[1]. وبلغة الطيب صالح: "أحس أنني لست ريشة في مهب الريح، ولكنني مثل تلك النخلة، مخلوق له أصل، له جذور، له هدف"[2].

2: المثل علامة هوية

استخدم الطيب صالح المثل علامة هوية تدل على واقع الجماعة: المجتمع، وتعبر عنه بوصفها وسيلة اتصال، ووسيلة تعليم؛ ذلك "لأن الأمثال الشعبية تتضمن الكثير من المعاني ذات القيمة التعليمية"[3]، والمثل "عبارة موجزة يتداولها الناس تتضمن فكرة حكيمة في مجال الحياة البشرية وتقلباتها، وتصاغ عادة بأسلوب مجازي يستميل الخيال، ويسهل حفظه"[4]، وهذا مايجعل وجودها في الأدب الحكائي مسوغاً، فهي تكتشف المعنى، وتجعله يحلّق بأجنحة الخيال في مجاز هو أساس لغة الأدب.

وكونه – أي المثل- يتضمّن فكرة في مجال الحياة البشرية، فإن ذلك يدفع هذه الدراسة إلى محاولة معرفة كيف استخدمه الطيب صالح علامة لغوية تعبر عن حياة المجتمع السوداني، ومن ثم يحيل إلى رسالة الكاتب في أعماله الروائية -محل الدراسة- التي يبثها عبر أسلوبه لمتلق يشترك معه في مرجعية ثقافية. وسوف نرى كيف عبّر المثل عن انتماء المتلقي إلى لغته، وإلى ثقافته مبرزا هويته؛ بوصف المثل علامة لها. فقد استخدم الطيب صالح المثل 38 مرة في أعماله الروائية[5].

جدول رقم (5) يوضح عدد مرات استخدام المثل عند الطيب صالح:

الرواية	عدد مرات استخدام المثل
عرس الزين	8
موسم الهجرة إلى الشمال	8
ضو البيت	7
مريود	1

---

[1]- جون تيري. فكرة الثقافة. ص 61.

[2]- موسم الهجرة الى الشمال. ص 34.

[3]- شرف الدين الأمين عبدالسلام. دراسات في الثقافة والفولكلور. تحرير وإعداد: صلاح عمر الصادق، محمد المهدي بشرى. مط: جامعة الخرطوم للطباعة والنشر. الخرطوم، 2008م. ص 52.

[4]- مجدي وهبة، كامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب. مكتبة لبنان، بيروت. ط:1، 1984م. ص 332.

[5]- محمد المهدي بشرى. الفولكلور في أعمال الطيب صالح. ص 197م.

حظيت رواية منسي باستخدام أكثر للمثل، وتفسير ذلك ربما لأنها الرواية التي كتبت أخيراً، وقد بلغ الكاتب عمراً سمح له بالتربع على تراكمه المعرفي والخبروي بالحياة، فصار حكيماً عالماً باللغة وبأسرارها، والمثل يكون أقرب للتعبير في هذه الظروف، ومهما يكن من شيء فإن الطيب صالح قد استخدم المثل علامة للهوية السودانية، تعكس انتماء الفرد إلى هذه الثقافة.

"الراجل راجل وإن كان بريالة، والمره مره وإن كانت شجرة الدر" [1]. "خلاص الفات مات"[2]. "الفاضي يعمل قاضي"[3].

(رياله) مفردة تؤشر إلى الهبل والتخلف والجهل وفي حقلها معان تنفر ممن يقوم بفعلها، وقد وضعها الكاتب في سياق هو (مثل). ليؤمن معنى الرجولة والثقافة بالرجل مهما كانت صورته في نظر المجتمع إزاء المرأة، ولو كانت ملكة (شجرة الدر)، وفي ذلك دلالة على الثقافة العربية وتأمين سودانية المثل ودلالته العميقة لرؤية الناس للمرأة. فعلى الرغم من اسم الملكة المصرية (شجرة الدر)، فإن المثل احتفظ بهوية السوداني من خلال مفردات (رياله، مره) وأصبح علامة هوية.

(الفات مات) دلالة على الانتقال إلى مرحلة جديدة يتوقف على ذلك نسيان الماضي، وعدم حمله إلى المستقبل في دلالة على سوء ذلك الماضي وعدم الاحتفاء به مستقبلاً، أمّن ذلك مفردة (خلاص)، وهي مفردة علامة هوية سودانية تدل على الكف عن الفعل، وتدل على الانتهاء من الفعل، وتدل على الرفض. والمثل هنا بكثافة دلالته المنفتحة على التسامح بوصفه قيمة محبة، يكرسها النص من خلال شخصية الحنين وهو يخاطب الزين أن ينسى أمر غريمه، (سيف الدين)، في حضور للثقافة الصوفية في مجتمع ود حامد. بهذه الكثافة يدل على هوية السوداني، فهو علامة هوية هي نهج الطيب صالح في بث رسالته من خلالها، ووضحت المرجعية الثقافية للكاتب وتوجيهه للمتلقي، وربطه بالثقافة العربية (شجرة الدر).

"الفحل غير عواف"[4]. "ود البشير كانت العنزة تأكل عشاه"[5]. (الفحل: عواف) مفردتان في سياق المثل أمّنتا معنى الرجولة في الثقافة السودانية، وهي المرجعية التي يتأسس من خلالها المعنى للمتلقي في النص. (والفحل) مفردة: صفة للجمل، وله دلالة جنسية، وقدرة عالية في ممارسة هذه الفعل اكتسبتها من الثقافة المحلية: السودانية.

ومؤدى المثل: مضربة، أن الرجل لا يفرق بين النساء حال الجماع، فكل النساء سواء لافرق، وثمة دلالات منفتحة على الثقافة منها: أن الفحل لايعاف أي نوع من النساء في دلالة قدرته اتيان فعل الجنس مع أية إمرأة، وفي أي زمان. وهي علامة فخر، ولهذا هي علامة هوية سودانية على خلفية ثقافة عربية.

أما ود البشير -هو رمز الفحولة في رأي بنت مجذوب في رواية موسم الهجرة إلى الشمال- فقد كان مسالماً على الرغم مما يمتلكه من قدرات كانت سوف تعلي من قدره في المجتمع، لكنه لم يكن يحفل بذلك، فقط كانت زوجته من يعرف ذلك فيه. ولهذا هو في عرف المجتمع مسالم؛ وجاء المثل (العنزة

---

[1]- الأعمال الكاملة. عرس الزين. ص 218.

[2]- نفسه. ص 201.

[3]- نفسه. ص 228. وانظر الصفحات: 203، 219، 226: 228، 234.

[4]- مسم الهجرة الى الشمال. ص 98.

[5]- نفسه. ص 95. وانظر الصفحات: 38، 84، 101. 122، 127، 137، 139.

تأكـل عشـاه) لتـؤمن هـذا المعنـى، وتنفتـح علـى دلالات أخـرى منهـا: أنـه سـهل الاستهداف لا يحسن الدفاع عن نفسه، سكوت لكنه بأي حال ليـس جبانـاً. ولعـل مرجع ذلك في الشخصية السودانية هو الزهد في الحيـاة، والتسـامح فيهـا، وهـي قيمة الطيب صالح الكبرى؛ كونه يعي تماماً المكون الثقافي للمتلقـي، مـع ثقافـة عالية، وذاكرة حيّة، وأسلوب فريد في التناول والعرض. وهو ما أمن لروايتـه هـذا الذيوع. وهو أيضا ما يجعل لغته علامات هوية سودانية عربية بامتياز.

"روح يازمان وتعـال يازمـان"[1]. "الفلـوس تجيـب الهـوا مـن قرونـه"[2]. "حـذوك النعل بالنعل"[3].

(روح يازمان...)؛ مثل يضرب لحال الشخص ساءه تغير الزمان، وقد عاش زماناً رأى فيه ما رأى، ولكنـه لـم يـرض ذلـك. وهـو مثـل يكثـف معنـى صـيرورة الزمان، وحتمية التغيير، وينفتح على دلالات رفض الناس هذا الأمر مع معايشـتهم له، كأنه أحيانـاً يفـاجئهم. وهنـا اسـتخدمه الطيـب صـالح ليعـبر عـن انقلاب حـال جماعة محجوب من دور القيادة إلى دور المشاهدة، من الفعل إلى اللافعل، وهو أمر شديد الوقع على الإنسان، فلايجـد إلا اللغـة وسـيلة يلـوذ بهـا ويعـزي نفسـه؛ (روح يازمان وتعال يازمان) في دلالة عميقة إلى دعوة مبطنة لأن يتقـدم الزمـن سريعاً ليذيق من أذاقوه الهوان بالكأس نفسها، وفيـه اعـتراف بانتهـاء دوره فـي الحياة. وهو مثل سوداني يعكس هوية مستخدمه، وانتمائه إلـى الثقافـة العربيـة. يؤكد ذلك المثل (حذوك النعل بالنعل)، فهو يدلل علـى الانقيـاد الأعمـى، ويؤشـر إلى أن أمر التابع بيد المتبوع، ويدلل علـى عـدم المبـادرة، وهـي صـفات سـالبة، ربما هدف الكاتب إلى إبرازها من خلال هذا المثل.

"خـرج كعـادته مـن القضـية كمـا تخـرج الشـعرة مـن العجيـن"[4]. "يلعـب بالبيضة والحجر"[5].

لأن منسي مصري الجنسية جاءت الأمثلة تعكس تماس الثقافة السـودانية مـع الثقافـة المصـرية. والمثـل (الشـعرة والعجيـن) مـع عروبتـه يحمـل الهويـة المصرية، لكثرة استخدام المصريين له، أو لذيوع الثقافـة المصـرية عـبر الـدراما في الوطن العربي، وقد استخدمه الطيب صالح ليـؤمن دلالـة حـذق منسـي فـي التصرف، وقدرته على الخروج من المواقف الحرجة كما دخل فيها بلاخسائر.

ولأن الرواية سيرة ذاتية في جوهرها بطلها منسي وصديقه الطيب صـالح، فإن دلالة المثل تعكس هوية الاثنين، خاصة وأن الطيـب صـالح يربـط بيـن مصـر والسودان بالنيل، وقد ذكر احتفاءه بمصـر والمصـريين كـثيرا، وبـادله المصـريون هـذا الاحتفـاء. فالمثـل هنـا علامـة هويـة عربيـة مصـرية تـأثرت بهـا الشخصـية السودانية.

(والبيضة والحجر) متناقضان، القـوة والضـعف فـي صـورة مكثفـة للدلالـة على شخصية منسي، ووصفه بالمتحذلق الذي يلعب بالبيضة والحجـر، وهـو مثـل ينفتح على دلالات المخـاطرة، عـدم المبـالاة، الحنكـة. وهـي دلالات تحمـل قيمـة التناقض في شخصية منسي، والمثل هنا علامة هوية لبطل الرواية.

هذه الطريقة في استخدام المثل علامة هوية، هي مايميز أسـلوب الطيـب صـالح فـي اسـتخدام اللغـة، ويعكـس ثقـافته وسـعة مخزونـه، مـع مرونـة فـي

---

[1]- ضو البيت. ص 297.

[2]- نفسه. ص 269. وانظر الصفحات: 270، 272، 295، 313، 332.

[3]- مريود. ص 358.

[4]- منسي. ص 54.

[5]- نفسه. وانظر الصفحات: 19، 31، 33، 40، 91، 113، 120، 130، 182، 193.

استحضار النصوص من الذاكرة، وصوغها للتعبير عن فكره في حضور دائم للمتلقي في خطابه الروائي.

المطلب الثاني: ثراء الهوية

"مضى كالحلم وكأنه ماكان. ولكنه ترك ابنه عيسى الذي سار عليه فيما بعد اسم بندرشاه. ولد بعد موته بثلاثة أشهر. وجهه أسود مثل أمه. وعيونه خضر مثل أبيه. وهو في الناس نسيج وحده، لا يشبه دا ولا دا"[1]. "لم يرد أحد على سؤالي، وتعجبت كيف يكون الإنسان أسود اللون وأرزق العينين؟".[2]

اللون بوصفه علامة هوية يمثل مركز الدائرة في أعمال الطيب صالح في معالجته لموضوع الهوية تخييلياً. ويركز على الأسود علامة هوية للسوداني مرتبطة بالعرق والجغرافيا، فهو يدلل على الهوية العرقية؛ زنجي، والجغرافيا أفريقي. لعل ذلك في رأيه هو المكون الأول لهوية السوداني. فمصطفى سعيد أسود[3] وأمه سوداء، وبنت مجذوب سوداء "امرأة طويلة لونها فاحم مثل القطيفة السوداء"[4]. بندر شاه "وجهه أسود مثل أمه"[5]. "وموسى يسمونه الأعرج، كان عبداً رقيقاً"[6]. السارة جارية سوداء "كما يقول أهل البلد كن رقيقاً"[7]. "يسمع صوت جده. يرى وجهه واضحاً ... وجه أسود ناعم السواد"[8]. الطاهر ود الرواسي أسود "الحكاية الجد حكاية الطاهر ودبلال ودحواء ... العبد"[9]. "وجهه الداكن كقطعة الفحم والحجر"[10].

يثبت الطيب صالح هوية اللون للسوداني ويكرسها علامة انتماء لهذا القطر السوداني، ولكنه ثقافياً يرى أن الهوية عربية في ثنائية لازمت تناوله للهوية السودانية.

ومن ثم ينطلق في فهمه للهوية بوصفها هويات ترتكز على جذر ثنائي يميل بإتجاه الهوية المكتسبة عن طريق اللغة والثقافة، بل أحياناً يحاول إضافة اللون إلى العروبة لتبرير التناقض الذي يظهر في سحنة السودانيين (السواد)، وطلاقة لسانهم العربي الفصيح، وكذا ثقافتهم وقيمهم العربية[11].

ولكن هذه الثنائية تفتح أفق النظر إلى الهوية في روايات الطيب صالح بوصفها هويات متعددة بتعدد الثقافات التي تنتظم السودان، ويكسبها صفة

---

[1]- ضو البيت. ص 345.

[2]- نفسه. ص 297.

[3]- الأعمال الكلملة. موسم الهجرة الى الشمال. انظر الصفحات: 77، 81، 110، 120، 121، 145، 148، 151.

[4]- موسم. ص 96.

[5]- ضو. ص 345.

[6]- زين. ص 186.

[7]- نفسه. ص 204.

[8]- مريود. ص 257.

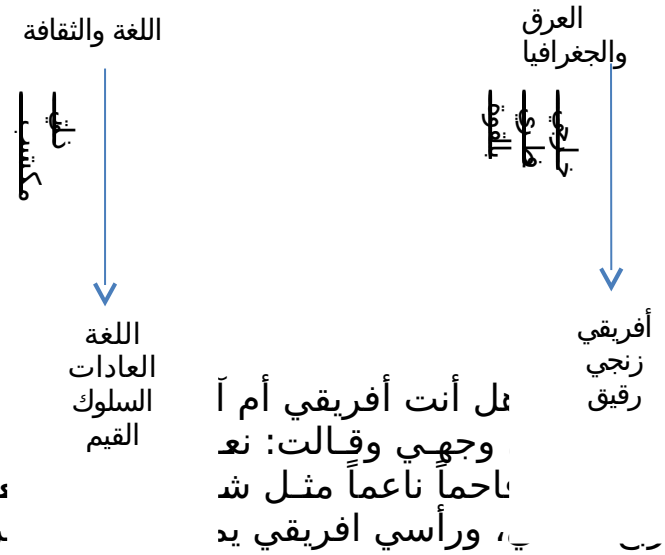
[9]- نفسه. ص 376.

[10]- نفسه. ص 377.

[11]- قلت للشيخ عبدالعزيز عبدالمحسن التويجري مازحا ذات مرة، وهو يعابثني عن عروبة السودان... : هل تدري أنني شربفي حسيني؟. ضحك الشيخ، ولعله لم يصدق، وحق له ذلك... إنما التاريخ يحدثنا أن بني هاشم كانت فيهم أدمة؛ أي سواد. لذلك قال ابن الرومي يدافع عنهم: وعيّرتهم بالسواد ولم يزل من العرب الأقحاح أسود أدعج
ولمّا ساروا الى تلك الفجاج، اختلطوا –وبقية القبائل من جهينة وكنانة وسليم الأوس والخزرج، وما شئت- بالدماء المستوطنة من النوبة الزنج فاضافوا أدمة علا أدمة. مختارات 6. في رحاب الجنادرية وأصيلة. ص 61.

التحول والتغير، كونها علامة ثقافة مكتسبة. ففي الواقع ثمة هويات، إنه ثراء الهوية ثنائي الجذر

شكل (4) يوضح ثنائية الهوية السودانية عند الطيب صالح



"وسألتني: هل أنت أفريقي أم آ عربي أفريقي وجهي وقالت: نع الصور، ولكن احماً ناعماً مثل ش عربي كصحرا ورأسي افريقي يد لها: أنا مثل عطيل أنوف العرب في م هذا أنا وجهي ريرة"[1].

والهوية بوصفها بطاقة إثبات شخصية يقدمها الطيب صالح في وصف مصطفى سعيد" "مصطفى سعيد من مواليد الخرطوم 16 أغسطس 1889م، الأب متوفي، الأم فاطمة عبد الصادق"[2]. "كان أبوه من العابدة ... ويقال إن أمه كانت رقيقاً من الجنوب من قبائل الزاندي أو الباريا، الله أعلم"[3].

ومن أوراقه الثبوتية -وهي علامة هوية عصرية- نقرأ من خلال السياق: الأب متوف- أي غائب:مجهول. والاسم (سعيد) صفة على زنة فعيل. الأم حاضرة معترف بها. (فاطمة) اسم عربي إسلامي. ثم هوية الشخص (فتحت بعد ذلك جواز سفره)، دليل على الهوية الغامضة المعترف فيها بنسب الأم، وحياتها، ووجودها، كأن الأم هي الثابت والأساس في الهوية، والأب هو المتحول، وهو غائب ربما يحضر في شخص الابن؛ دلالة على أن الأب ربما يكون الثقافة الحاضرة في اللغة، وهي العربية، للتأشير إلى الأبوة العربية، ليكون السوداني (مصطفى سعيد) شخص: أمه من السودان؛ إفريقية زنجية، والأب ربما يكون على الأرجح عربي، تدلل عليه مفردة (سعيد) اسم الأب وهي مفردة علامة على هوية عربية. ومنذ البداية -على مستوى سؤال الهوية- يطلّ مكونان هما المحلي والوافد، المحلي بكل تعدده وتنوعه؛ العرقي، والثقافي، والوافد بكل ثقله اللغوي والثقافي.

التاريخ 1889م. هو دخول الاستعمار إلى السودان، وسقوط الدولة المهدية؛ علامة الهوية الوطنية: المحلية. سقوط الوطن، والدلالة غياب. والوطن علامة ثقافية تعطي معنى الأبوة. من التناظر: وطن بلا أسياد، ورجل بلا أب، مصطفى والاستعمار، اليتيم: المسلوب الحق، والقاهر المستعمر. والجواز علامة الهوية، يدل على ثراء الهوية في تحولها واكتسابها، بناءاً على اللغة والثقافة والجغرافيا. فقد صدر الجواز في القاهرة، وجدد في انجلترا بهوية سودانية عبر القاهرة

[1]- موسم. ص 64-65.
[2]- نفسه. ص 47.
[3]- نفسه. ص 77.

ولندن، ثم جواز علامة هوية انجليزية. فنحن أمام هويات يعلنها النص، ويضمّن سؤال الهوية من نحن؟ لتأتي الإجابة مع سياحة في أصل نبدرشاه "ويقال إنه ربما يكون من ذرية رقيق كان لملك حكم ذلك الإقليم في الزمن القديم يدعى (بندرشاه). وبندرشاه هذا تضاربت فيه الأقاويل ويزعم بعض رواة الأخبار في ودحامد أنه كان ملكاً نصرانياً من ملوك النوبة (...)، ثم لما دخل جيوش العرب اعترض طريقهم (بندرشاه) هذا فهزموه (...)، وسبوا نساءه وغنموا أمواله وعبيده(...). وفي رواية أخرى أن ذلك الملك لم يكن نصرانياً، ولكنه كان ملكاً وثنياً غزا ذلك الإقليم بجيش عظيم من الجنود السود من أعالي النيل، وأنهم أقاموا في ودحامد وماجاورها مملكة سوداء قوية، حطمها عبدالله جماع إبان صعود مملكة سنار (...)، ويقال إن اسمه لم يكن (بندرشاه)، بل (بانقي) أو (جانقي)، وإن من بقى من أمواله وجنوده استرقوا بسوادهم بعد أن كانوا سادة أحراراً. ويرجح بعض المؤرخين أن (بندرشاه) أمير حبشي يدعى (مندرس) (...)، وفي رواية أن (بندرشاه) لم يكن لا هذا ولا ذاك؛ بل كان رجلاً أبيض اللون وفد على ودحامد من حيث لايعلم أحد أيام الغارات (...)، أواخر أيام ملوك سنار (...)، أما إبراهيم ود طه، وهو رواية ثقة في تاريخ ودحامد، فيؤكد أن بلالاً ليس من عبيد ملك نصراني، ولا أمير حبشي، ولا وثني ولا غير ذلك، وإنما سيده يعرفه كل أحد. ليس مجهول الحسب، ولا مطعون النسب، وهو عيسى ود ضو البيت، ومعروف أن ضو البيت أبا عيسى كان رجلاً من الأشراف، وفد إلى ودحامد من الحجاز، وتوطن فيها وتزوج فاطمة بنت جبر الدار الأولى من قبيلة الحوامدة أصحاب الأصل والفصل"[1].

هكذا يعلّق الطيب صالح سؤال الهوية بلا إجابة محددة، ربما ليقول بتعدد هوية السودانيين بين العربية والتركية والنوبية والزنجية. مع التركيز على هوية اللون مرتكزاً رئيساً من خلال مفردات هي علامات لغوية ذات دلالة في الثقافة (رقيق، النوبة، عبيده، الجنود السود، مملكة سوداء، مملكة سنار، استرقهم لسوادهم، حبشي، بلال، سيده)، وهي مفردات تزحم النص محل الاستشهاد، في تكريس لهوية اللون مع فتح مساحة للمكون الخارجي: الثاني في جذر الهوية، دلت عليه المفردات (جيوش العرب، عبدالله جماع، رجل أبيض اللون، الحجاز، الأشراف، الأصل والفصل)، وذلك باعتبار الهوية ذاتاً إنسانيةً فرديةً، أو جماعية تنصهر في ذات ثقافية تقوم على التعدد والوحدة، وعلى التحول الدائم على محور ثابت هو العرق: اللون، ولكنها في تخلق مستمر هو الثقافة: "إن في كل الشرايين السودانية يجري دم زنجي... دم يعطينا هذا اللون، دم يعطينا توهجا في الذوق والتذوق"[2] . دم يعطينا لون هو علامة هوية وانتماء أصيل. ولكنه يرجّح صدق الرواية الأخيرة؛ رواية الثبت إبراهيم ود طه، الذي يرجع هوية عيسى إلى كونه عبداً لأحد أشراف الحجاز. وهو غريب وفد إلى ود حامد وتزوج منها فاطمة من قبيلة الحوامدة.

ولعل هذا يتناسب مع الرأي التاريخي العربي، الذي يرجع هوية السودانيين في شمال السودان. إلى المرغنية[3] الذين قدموا من الحجاز؛ أو غلام الله بن عائد، والحجاز علامة هوية دينية مقرونة بالشرافة، وهي دلالة على الاتصال بنسب النبي صلى الله عليه وسلم.

---

[1]- مريود:283-287.

[2]- محمد المكي إبراهيم. نسبنا الحضاري. ص 31.

[3]- عبدالمعم عجب الفيا. في عوالم الطيب صالح. ص 132.

فقد استخدم الطيب صالح. (أمَّا) للدلالة على الالتفات لكلام مهم سبقه آخر أقل أهمية، في محاولة لإشراك المتلقي وتوجيه اهتمامه، أعقب ذلك الجملة الاعتراضية (وهو رواية ثقة)، جملة اسمية تفيد الثبات والاستمرار، وهي لا تترك للمتلقي فرصة للشك في هذه الرواية الذي نصبه المؤلف ثقة، ثم مفردة (فيؤكد) باتصالها (بالفاء) ليكون التركيب: (أمّا إبراهيم- وهو رواية ثقة- فيؤكد). وفي لسان العرب[1]: (أما بالفتح معناها الاستفتاح بمنزلة ألا ومعناها حقاً ... إذا كنتَ آمراً، أو ناهياً، أو مخبراً، فهو أمّا مفتوحة ... وأمّا زيد فقد خرج). فكأن الطيب صالح يريد أن يعرض عن كل تلك الآراء ويهيئ المتلقي لرأيه باستفتاح جديد في دلالة الخبر الأكيد بالجملة الأسمية، وهو رواية ثقة، كأنما يخرج الخبر إلى غرض آخر هو الأمر بتصديق هذه الرواية، مدعماً ذلك في سياق الكلام، وسياق الكلام كأنه يحاصر المتلقي، ويدفعه دفعاً إلى تصديف هذه الرواية، خاصة أنها تستند إلى مرجعية ثقافية، هي ارتباط السودانيين في شمال السودان بنسب عربي -حسب شجرة النسب[2] التي تربطهم بالنبي صلى الله عليه وسلم- وهو مايضمن للمؤلف اطمئنان المتلقي لهذا الرأي على خلفية ثقافية دينية.

وقد أكد الطيب صالح ذلك "قلت للشيخ عبدالعزيز عبدالمحسن التويجري ذات مرة وهو يعابثني عن عروبة السودان (...) هل تدري أنني شريف حسيني؟"[3]. بطبيعة الحال يتحدث الطيب صالح عن السوداني النيلي، الذي يؤيد الواقع اعتزازه بانتمائه للأصل العربي، والهوية العربية.

ولكنه- أي الطيب صالح- يفهم من خلال السياق أن الهوية ليست أحادية البنية، وإنما تتشكل من عناصر متعددة؛ في مقدمتها الإثني:اللون الأسود، والديني، واللغوي، والأخلاقي، والمصلحي، وهي متحولة متطورة؛ تتغذى من التراث، ومن المجتمع. ويؤيد ذلك عبد المنعم عجب الفيا: "يعرض الطيب صالح لأصل (بندرشاه) وكأنه يريد أن يقول إن أصول السودانيين تتكون وتتشكل بتعدد هذه الروايات"[4].

يصف مصطفى سعيد بيته في لندن: "بيتي وكر الأكاذيب الفادحة التي بنيتها عن عمد. أكذوبة أكذوبة. الصندل والند، وريش النعام، وتماثيل العاج والأبنوس، الصور والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل، وقوراب على صفحة الماء أشرعتها كأنها أجنحة الحمام، وشموس تغرب على جبال البحر الأحمر، وقوافل من الجمال تخب السير على كثبان الرمل على حدود اليمن. أشجار التبلدي في كردفان. وفتيات عاريات من قبائل الزاندي، والنوير والشلك. حقول الموز والبن في خط الإستواء، والمعابد القديمة في منطقة النوبة. الكتب العربية المزخرفة بأغلفة مكتوبة بالخط الكوفي المنمق والسجاجيد العجمية"[5].

---

[1]- ابن منظور. لسان العرب. مادة: (أما).

[2]- عبد المجيد عابدين. تاريخ الثقافة العربية في السودان. ص 61، 63. والعسقلاني. فتح الباري. ص 527.

[3]- "الآن فلدينا ضع حيث ملك الأردن (الملك حسين) على سبيل المثال يقول: "أنا من الأشراف". هناك تنافس الآن لإثبات الهوية وربطها بنسب قديم بدائي ونقي، إن كان متعلقا بالاسلام، أو بقبيلة ما، أو بحدد ما". إدوارد سعيد. السلطة والسياسة الثقافة. حوار مع إدوارد سعيد. تر: نادرة قلقلي حجازي. دار الآداب للنشر والتوزيع. ط:1، بيروت، لبنان، 2008م. ص 392.

[4]- في عوالم الطيب صالح. ص 134-135.

[5]- موسم:151.

يحفل النص بعلامات ثقافية تؤشر لهويات مختلفة تكون في مجملها هوية المتحدث: مصطفى سعيد. وتوضح مفهوم الطيب صالح للهوية السودانية، مؤمناً على ثرائها من خلال هذا البيت الذي يمثل السودان بأركانه الأربعة.

ــ الشمال: (المعابد القديمة في منطقة النوبة، وغابات النخل، والنيل، والقوارب). وهي رموز حضارة السودان النيلي، وهنا موصوفة في تواصلها (القوارب) مع الحضارات أو مع جيرنها بأجنحة الحمام، في إشارة لسلمية هذا التواصل. وهي حضارة ممتدة في التاريخ القديم (المعابد) دلالة على القدم ورمز الدين في ثقافة السكان، وهي ثقافة أصيلة مبنية على قيم هي ذلك الدين الذي أقيمت له المعابد. وهي مستقرة (غابات نخيل) حيث الزراعة على مجرى النيل.

ـ الشرق: (جبال البحر الأحمر، والموز، والبن، وكتب عربية بخط كوفي، وسجاجيد عجمية، والصندل والند). وهي علامات ثقافية تدل على اتجاه الشرق عموماً في تعامل السودان معه عبر ميناء البحر الأحمر الذي تشرق منه الشمس من اتجاه الجزيرة العربية (العراق، الكوفة، اليمن)، ومن وراء الجزيرة إلى (إيران، سجاجيد)، (والهند حيث الصندل والند)، في امتداد إلى جوار السودان في الحبشة: البن، والصومال: الموز.

هذا وعبر البحر الأحمر يتواصل السودان مع دول الجوار عبر هذه العلامات الثقافية التي تشكل هوية كل بلد، عبر تكثيف لغوي يصور وصف مصطفى سعيد لبيته في تواصل مع ثقافة الغرب. ولعل ذلك يمثل ثراء هوية السودان:البيت المكوّن من أمشاج مختلفة، جذرها الثابت محلي نيلي نوبي، ثم عربي، وتركي، وإيراني، وحبشي، وصومالي، هو مايجعل هوية السودان ثرة مكونة من ثقافات متنوعة.

ـ الغرب: (شجرة التبلدي في كردفان)، وهي علاقة هوية تماماً مثلما النخلة في الشمال، وتدل على عمق الأصل وعراقته، وتوحي بملامح قيمة الصبر في شخصية كردفان، وسمت الامتلاء والرضا والاطمئنان، وهي قيم أصيلة ومكونة للشخصية السودانية. ورافده لهويته التي يراها الطيب صالح تحتمل كل هذا الثراء وكل هذا التنوع.

ـ الجنوب: (فتيات عاريات من (الزاندي، والنوير، والشلك)، (وخط الإستواء وريش النعام، وتماثيل العاج والأبنوس) -باستثناء العري- كل هذه المفردات علامة هوية لإنسان جنوب السودان. والدلالة ربما هي حضارة الأنسان الأول (العري) وتماشيه مع الطبيعة، وريش النعام، وتماثيل العاج والأبنوس في عرى هو أصل الإنسان. كل ذلك يدلل على الانغلاق في حد فاصل بين أفريقيا: الغابة، وأفريقيا: الصحراء، هو خط الإستواء في وضوح يبرز التعارض في المكون الثقافي لإنسان السودان. هو ثراء الهوية الذي يعبر عنه الطيب صالح عبر هذه الصورة المزدحمة بالعلامات اللغوية الثقافية، ليقرر أن مصطفى سعيد بعد كل هذا التنوع في ثقافته، وبعد كل هذا الثراء في هويته، أخفق في التواصل مع حضارة الغرب، بذلك الأسلوب الذي حاول أن يكرر مأساة الغزو مرة أخرى. مرة بالمدفع والموت، على يد الإنجليز في السودان، ومرة أخرى بالجنس والموت على يد مصطفى سعيد. "إن الحضارة لاتسلم نفسها لطالبها الآتي من الشرق أو الجنوب إلا إذا خلعته من تاريخه، وقطعته من ماضيه، وجردته من تراثه، وفصمته عن شخصيته الحضارية"[1]. وهو ما عبر عنه بالأكذوبة؛ أكذوبة وجوده في غير موطنه:هويته، أكذوبة تواصله معى ثقافة تتقاطع مع ثقافته، فهي رغم الثراء، لم

---

[1]- في عوالم الطيب صالح. ص 76.

تحقق انتماءه وهويته، ولهذا كان قرار العودة فعلا في الحياة، وعوده الى الـذات؛ الانتماء والهوية.

هذا الإخفاق يقود مباشرة إلى اعتماد التسامح وسيلة للتواصل بين الشـعوب، كما حصـل لحضـارة السـودان النيلـي عـبر رمـز الحمـام: السـلام ... وعـبر هـذا التواصل الحميم من ثقافات الشرق وأفريقيا.

الفصل الثالث
الهوية السودانية في روايات الطيب صالح
المبحث الثاني
الهوية بين الواقع والمتخيل: المجتمع والسياسة

المطلب الأول: النص بين الواقع والمتخيل

"لاجـدال أن الواقـع الـذي يحيـاه النـاس فـي مختلـف بيئـاتهم وأوضـاعهم الاجتماعية، وطرائق تفكيرهم، هو المادة الخام التي يسـتمد منهـا الفنـان عـالمه القصصي والروائي؛ هذا الواقع بالنسبة للقاص كالحجر بالنسـبة للنحـات، واللـون بالنسبة للرسـام"[1]. وكـل عمـل أدبـي هـو مجـرد انتقـاء مـن لغـة معينـة، تمامـاً كالتمثال المنحوت يوصف بأنه كتلة من المرمر شطفت بعض جوانبها[2].

قد يتلتقى العالم القصصي والروائي -الذي يخلقـه الفنـان- مـع الواقـع هنـا وهناك، وقد يتقاطع معه في أغلب الأحيان، وذلك حسب الرؤية الفنية للكـاتب[3]، التي ترسم الحد الفاصل بين الشخصية في الرواية والشخصية في الواقع.

فإذا كان الأدب –عموماً- يمثِّل الحياة، والحياة حقيقة اجتماعية واقعية، فإن الكاتب لايعدو أن يكـون مواطنـاً لـه رأي فـي المسـائل ذات الأهميـة الاجتماعيـة والسياسية، كما أنّ له دوراً في قضايا عصره[4]. وهو يقوم بدوره هذا عن طريـق السرد بنقل الحادثـة مـن صـورتها الطبيعيـة إلـى صـورة لغويـة بإعـادة الأحـداث الواقعية إلى تخييلية. "فهو عادة مايحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش" [5].

"والواقع مفهوم واسع يشمل الأبنية الاقتصادية، والاجتماعيـة، والسياسـية، والثقافيـة، ويشـمل المتلقـي الأول للنـص، ومبلّغـه، كمـا يشـمل المخـاطبين بالنص"[6]. والأسطورة بوصفها عملا خياليا، يعادل الروايـة، يؤلـف لتجسـيد معـانٍ عليا على شكل حكاية؛ فبنيتها دوماً سردية، وغالباً مايكون المعنى قائماً.[7]

"كل نص كيفما كان نوعه، يتم إنتاجه ضمن بنية اجتماعيـة محـددة[8]، لكـن الكاتب وهو ينتج نصه إنما يرتقي بالحالة الاجتماعية إلى مستوى آخر ليجعل منهـا فناً"[9]، فالنصوص وإن تشكلت من خلال الواقع والثقافة تستطيع بآلياتها أن تعيـد

1- عبدالمنعم عجب الفيا. في عوالم الطيب صالح. ص 154.
2- نظرية الأدب. ص 223.
3- في عوالم الطيب صالح. ص 154.
4- نظرية الأدب. ص 123
5- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان. ص 233-234.
6- نصر حامد أبوزيد. مفهوم النص. ص 26.
7- عزمي بشارة. الدين والعلمانية. ص 67.
8- المتخيل السردي. ص 175.
9- نفسه. ص 76

بناء الواقع، فهي لاتكتفي بمجرد تسجيله وعكسه عكساً مرآوياً بسيطاً، بـل علـى العكس إن جدلية النص والواقـع، -النـص بوصـفه تخييلا- ليسـت جدليـة بسـيطة، فالواقع يتحول في اللغة إلى ألفاظ: علامات تدخل في علاقات تركيبية بناء علـى قوانين خاصة، هي قوانين اللغة[1]؛ حيث تكمن سلطتها.

والكاتب بوصفه فاعلاً فـي المجتمـع يمتلـك رؤيـة إزاء قضـاياه، يحـاول أن يطرحها من خلال إبداعه، وفق مايراه مناسبا. "فالرؤية تتجسد من خلال منظـور الرواي لمادة القصة، فهـي تخضـع لإرادتـه، ومـوقفه الفكـري. وهـي تسـفر عـن الموقف الخاص للراوي إزاء عالم القصة"[2]، وهـي رسـائله تجـاه المتلقـي الـذي تتكشف له الدلالة من خلال تحليل بناء العمـل الإبـداعي اللغـوي أولاً، ومـن خلال العودة الى سياق إنتاجه ثانياً.[3] حيث المرجعية الثقافيـة تـؤمّن تفسـيراً لعلامـات النص وعلاقتها بالمتلقي.

وثمة طرائق متعددة يستخدمها الكاتب في عمليـة السـرد القصصـي، هـي أساليب تعطـي كـل كـاتب شخصـيته، وهـو يبتكـر أسـاليب تواصـله مـع المتلقـي ومكابدته للنص: اللغة، ورؤاه.

استخدم الطيب صالح الأسطورة جسراً يؤمِّن وصـول رسـالته، ورؤاه عـن الحياة والكون للمتلقي، في ربط بين الرواية بوصـفها عملاً تحليليـاً، وبيـن الواقـع بوصفه مجتمعاً عبر وسيط هـو اللغـة، بوصـفها علامـات تؤشـر إلـى ثقافـة؛ هـي خلفية إنتاج النص، وشاشة عرض أمام المتلقي.

"والأسـطورة فـي الأصـل هـي الجـزء النـاطق فـي الشـعائر والطقـوس البدائية، وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولـة المؤلـف تتحـدث عـن الأصـل والعلـة والقدر. ويفسر بها المجتمع ظواهر الكـون تفسـيراً لا يخلـو مـن نزعـة تربويـة.[4] والكاتب بثقافته العريضه ووعيـه يـدرك علاقـة الأسـطورة بـالمجتمع محـل إنتـاج نصـه، وتـوجيه رسـالته، وتكـوين رؤاه. فالأسـطورة انعكـاس للاشـعور الجمعـي بوصفه رواسب باقية في النفس منذ آلاف السنين على شكل أساطير وخرافات، تمثل الموقف النفسي الأزلي للإنسان إزاء أحداث الطبيعة ومجرياتها... وهو لغـة مشـتركة للنفـس البشـرية. وهـو مايوضـح إنسـانية الطيـب صـالح فـي معالجـة شخوصه الروائية. وهو لم يبتعد في استخدام الأسطورة عن الحقـائق والشـواهد التاريخية؛ كونها منتزعة أصلاً من الثقافة الشعبية التي تنكئ بدورها علـى حقـائق تاريخية[5].

فقـد اسـتخدم الطيـب صـالح أسـطورة الغريـب، وأسـطورة الزراعـة فـي أسلوب عجائبي يختلط فيه الواقع بالخيـال. تـداخلت فيـه الأسـطورة مـع التاريـخ والواقع، في تخييل يمرر موقفه، ورؤيتـه، ومعـالجته للمجتمـع وقضـاياه. ويوضـح كيف يتم تجسير العلاقة بيـن الواقـع والمتخيـل فـي معالجـة قضـايا مثـل القيـم، والسياسة، والمسكوت عنه.

المطلب الثاني: أساطير الخصوبة وإعادة إنتاج الحياة:

الأسطورة هنا "منتج ثقافي يعبِّـر بـالرموز عـن التصـورات والقيـم، ورؤيـة العالم في ثقافة معينة، وهي تجسير بين الواقع والمتخيل فـي كيـان الإنسـان. إذ

---

[1]- مفهوم النص. ص 69.
[2]- المتخيل السردي. ص 62.
[3]- مفهوم النص. ص 108.
[4]- أحمد فتوح. الرمز والرمزية. ص 288.
[5]- محمد المهدي. بشرى. الفولكلور في إبداع الطيب صالح. ص 172.

تبدو على شكل جسر بين التناقضات: الحياة والكون، الخير والشر، وغيرها وتمنح معنى للأشياء بحكيها:قصها"[1].

(تتابعت الأعوام، عام يتلو عاما، ينتفخ صدر النيل كما يمتلئ صدر الرجل بالغيظ، ويسيل الماء على الضفتين، فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى حافة الصحراء عند أسفل البيوت. تنق الضفادع بالليل، وتهب من الشمال ريح رطبة مغمسة بالندى؛ تحمل رائحة هي مزيج من أريج زهر الطلح، ورائحة الحطب المبتل، ورائحة الأرض الخصبة الظمأى، حيث ترتوي بالماء، ورائحة الأسماك الميتة التي يلقيها الموج على الرمل ... وتستيقظ ذات يوم فإذا صدر النيل قد هبط، وإذا بالماء انحسر بين الجانبين. يستقر في مجرى واحد كبير يمتد شرقاً وغرباً. تطلع منه الشمس في الصباح. وتغطس فيه عند المغيب. وتنظر فإذا أرض ريانة[2] ملساء، ترك عليها الماء دروباً رشيقة مصقولة في هروبه إلى مجراه الطبيعي. رائحة الأرض الآن تملأ أنفك، فتذكرك برائحة النخل، حيث يتهيأ للقاح. الأرض ساكنة مبتلة، لكنك تحس أن بطنها ينطوي على سِّر عظيم، كأنها امرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلها. الأرض ساكنة ولكنّ أحشاءها[3] تضجّ بماء دافق؛ هو ماء الحياة والخصب. الأرض مبتلة متوثبة، تتهيأ للعطاء. ويطعن شيء حاد أحشاء الأرض، تتدفق البذور، وكما يضم رحم الأنثى الجنين في حنان ودفء وحبّ، كذلك ينطوي باطن الأرض على حبٍّ القمح، والذرة واللوبيا، وتتشقق الأرض عن نبات وتمر"[4].

النص من رواية عرس الزين، ويطغى فيه صوت الراوي، في مشهد وصفي، اختيرت لغته بعناية: (ينفتح صدر النيل، حافة الصحراء، أسفل البيوت، ريح رطبة مغمسة بالندى، صدر النيل قد هبط، تغطس الشمس عند المغيب، ريانة ملساء، رشيقة مصقولة، ساكنة مبتلة، عارمة الشهوة، أحشاء، تضج بماء دافق، ينطوي باطن الأرض ...).

وهو نص مثقل بالاستعارة التي تضفي شاعرية على هذا الوصف الذي يصوِّر حركة الحياة في ودحامد في موسم الفيضان؛ (الدميرة)، وموسم الانحسار، حيث الجروف والزراعة. وهو واقع الحياة، وكدح الناس في معاشهم المعتمد على الزراعة على ضفتي النيل.

وسياق النص بهذه اللغة يضع الكاتب في قلب ودحامد مواطناً مثل الزين. فهذا اللسان لسان الكاتب الطيب صالح الذي يختلف عن لسان أهل ودحامد في رواية عرس الزين التي تطغي فيها اللغة الدارجة السودانية. بينما النص أعلاه فصيح، بل شاعري في عبارته وفي دلالته. فكأن الكاتب أراد أن يقول إنه حاضر في قريته وبين أهله؛ شخصية رئيسة تحس بالحياة، وتغيرها مثلما يفعل الآخرون، ولكن كان تعبيره بهذا المقطع الشاعر باللغة العالية التي هي علامة هوية لكاتب النص.

النيل أسُّ الحياة في السودان كما يراه الشاعر، فهو نَفَس الإنسان، وهو حياته. وهو البيئة التي نشأ فيها الكاتب وصورها في أعماله الروائية بكل روائحها (زهر الطلح، والحطب المبتل، والأسماك الميتة. إنه النيل واهب الحياة ومصادرها؛ منه تبدأ وإليه تنتهي، (تطلع منه الشمس وتغطس فيه). ومنه جاء

---

[1]- عزمي بشارة. الدين والعلمانية. ص 65.

[2]- وصف الكاتب حسنة بانها ريانة. مسم الهجرة. ص 106.

[3]- هذه المفردة (أحشاء) استخدمتها بت مجذوب في وصف زوجها لما يعاشرها. موسم الهجرة. ص 96.

[4]- عرس الزين. ص 189-195.

ضو البيت في رواية بندرشاه، وفيه غاب، وكذلك غاب مصطفى سعيد بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال. وفيه تحدى محيميد جده وخرج بنفسه وشخصيته ... إلخ.

والحياة الإنسانية (عام يتلو عام) رجل وامرأة، فجماع وولادة، ثم موت. وهكذا في استمرار إلى نهاية الحياة. هذه المسألة حيَّرت عقل الإنسان منذ أن كان، وحاول أن يجد لها تفسيراً، مثلها مثل كل الظواهر الكونية، وقد عبر المبدعون عن ذلك في مجالاتهم المختلفة، فإذا فلح الإنسان في أن يخلق أساطيره التي تفسر له الحياة، فإن التطور في حياة الإنسان أكسبه معرفة مكنته من تفسير الظواهر، ولكن بقي في اللاوعي الجمعي شيء من تلك الأساطير، استحضرها المبدعون ليجدوا معبراً من واقع الحياة إلى عالم الخيال الرحب. استحضروها بوصفها "مكوّناً حضارياً، وأداة تعبير وكشف لعمق النفس البشرية، ولغة رموز تكثف الكوني، وتحاول أن تصبغ عليه معنى كلياً.[1]

"نشأت أساطير الخصوبة وإعادة إنتاج الحياة في الدورات المتعاقبة والآلهة التي تمثلها في المجتمعات التي عاشت على نمط الإنتاج الزراعي ... هنا نشأت التشبيهات بين عملية حراثة التربة وتهيئتها للزراعة، وبذر البذور، ونمو النباتات من جهة، والجماع الجنسي البشري، كأنه جماع جنسي بين السماء والأرض من جهة أخرى ... وفي هذا السياق نشأت الإلهات الأم"[2].

وقد استخدم الطيب صالح هذه الأسطورة في رواية عرس الزين التي تحتفي بالإنسان السوداني بهويته على مستوى اللغة والثقافة، ويظهر الجنس بوصفه مسكوتاً عنه في هذا النص متدثراً بلغة الخيال والاستعارة، ليمرر فعل الحياة ووجود الإنسان، في دلالة تحمل ثراء الهوية السودانية الضاربة الجذور في عمق الحضارة النوبية النيلية.

والجنس يشكل تناوله بصورة مباشرة تقاطعاً مع الثقافة الدينية السودانية، وهو ماظلَّ محل انتقاد لعمل الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال)، كونه نصَّ على الجنس بلغة مباشرة في ثقافة تعتبر الحديث عنه عيباً. ولكن هنا استخدمه الطيب صالح ثيمة نصية ثقافية، إنسانية وكونية، تؤشر إلى هوية إنسان السودان الحضارية. ولعل هذا ماجعل كثيرين لم يلتفتوا إلى الجنس الطاغي في هذا النص عبر المفردة والصورة. وفي الرأي أن استخدام الطيب صالح للجنس عموما -حتى في موسم الهجرة الى الشمال- لا ينبغي النظر إليه بمنظور الواقع، لأن الرواية عالم تخييلي، مكون من اللغة فقط، بمعنى أنه ليس هناك شخصية في الواقع تسمى بنت مجذوب، تتلفظ بهذه المفردات ذات الدلالة الجنسية، وإنما هي شخصية خيالية ابتكرها الكاتب ليعالج قضايا تمسّ مجتمع السودان، ويعبّر من خلالها عن رؤيته لمجتمعه، وعلاقاته الاجتماعية والسياسية.

فالجنس ليس مقصودا لذاته -كما رأينا- في هذه الأسطورة، وإنما هو وسيلة يعبر من خلالها الكاتب عن رؤية، أو موقف تجاه قضية محددة. "الطيب صالح عندما كتب عن الجنس لم يقصد به الإثارة، ولا اجتذاب القراء، ولكن الجنس في موسم الهجرة الى الشمال؛ جنس طقوسي دموي نابع من أساطير العقل الجمعي"[3]، ولن يتأتى هذا الفهم إلا إذا نظرنا الى النص بوصفه عملا

---

[1]- عزمي بشارة. الدين والعلمانية. ص 66.

[2]- نفسه. ص 71.

[3]- مختار عجوبة. (تقنييات الكتابة القصصية في السودان). ضمن كتاب: بحوث في الرواية السودانية: أوراق المؤتمرات العلمية لجائزة الطيب صالح (2003-2008م). تقديم: مصطفى محمد أحمد الصاوي. تحرير: أحمد عبدالكريم. مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي. ط:

تخييليا يعالج قضايا واقعية، ولا يعكسها كما هي، وإنما يقرب منها بالتصوير والتخييل، فإذا نجح الكاتب، فإن ذلك يحسب له في أنه اتقن صنعته، وهذا ما فعله الطيب صالح.

والمفردات التي تشكل علامات جنسية هي: (ينتفخ، الطلح، الحطب، ريانة، ملساء، اللقاح، بطنها ينطوي، سر عظيم، امرأة، رجل، عارمة، الشهوة، بعلها، ملاقاة، أحشاء، ماء دافق، يطعن شيء حاد أحشاء الأرض، رحم، الأنثى).

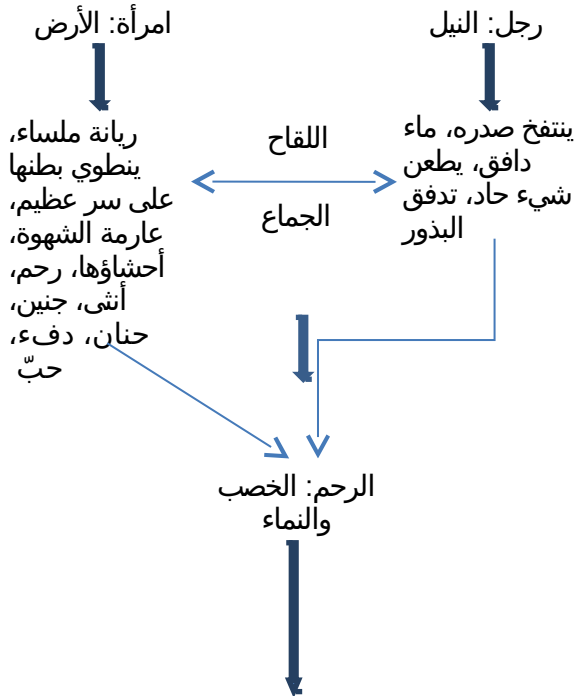
ثم تأتي صورة معبرة عن فعل الجماع بين الإنسان؛ رجل: وامرأة: والأرض؛ رمز الأنثى، عبر شيء حاد يطعن، أحشاء الأرض؛ (هو الإيلاج)، وتتدفق البذور، في توصيف للقذف، ويتشكل الجنين في رحم الأرض:الأم.

وقد استحضر الكاتب المرجعية الدينية ممثلة في سورة الطارق (ماء دافق)[1] يخرج من بين الصلب والترائب. لكن هنا فعل الزراعة على الأرض، فيكون المحصول علامات لغوية لمزروعات محلية هي (القمح، الذرة، اللوبيا، التمر).

فمن خلال هذه الأسطورة استطاع الطيب صالح أن يعبِّر عن الواقع في ودحامد، في رواية عرس الزين، في تخييل جميل لممارسة الناس الحياة، منذ أن وجدوا على الأرض، وكيف أن النيل هو مصدر هذه الحياة، في لغة استوحت بعض المفردات التي تصنَّف علامات هوية للثقافة السودانية. هو توصيف للمجتمع السوداني، كأنه ضارب بحضارته في عمق التاريخ وفاعلاً -من خلال الأسطورة- في الثقافة الإنسانية.

ويمكن تصوّر فعل الحياة من خلال وصف الطيب صالح في هذا الشكل.

شكل (5) يوضح فعل الحياة عند الطيب صالح



1،الخرطوم، 2010م. ص 217. "موضوع الجنس يدل علا شجاعة الكاتب في تناول موضوعاته... في اعتقادنا لم يكن الهدف من الجنس هو الجنس فضلا عن أنه وفي هذا المجال ح الى جذب القراء بتناول موضوعات الجنس ديدا مخالفا لتقاليد الادب العربي القديم.".
جورجي برجاندزي. حول ثلاثية الطيب صالح. موسم الهجرة الى الشمال –بندرشاه. ط:1. دار جامعة الخرطوم للنشر. الخرطوم، 2004م. ص 50.

[1]- ((فلينظر الإنسان مم خلق* خلق من ماء دافق)). سورة الطارق. الآيتان:5 و6.

المطلب الثالث: أسطورة الغريب

سبقت الإشارة إلى استخدام الطيب صالح لأسطورة الغريب في الثقافة الإفريقية[1]، وأمَّا هنا فسوف نحاول أن نثبِّت كيف استخدم الكاتب هذه الأسطورة ليعبر من خلالها الواقع إلى التخييل، بوصف الرواية عملاً تحليلياً يعالج قضايا واقعية. ونفحص أثر ذلك في تمرير رؤية الكاتب ولغته على الهوية السودانية، استناداً إلى خلفية ثقافية تسوّغ فعل التواصل، وتؤمّن قبول القيم المبثوثة عبر رسائل الكاتب "الأسطورة كما أفهمها هي إعطاء الواقع أبعاداً واسعة في الزمان. كما فعل هوميروس جاء بالإغريق وحولهم إلى رموز تتعامل مع عالم أسطوري"[2].

وأسطورة الغريب مخيال شعبي يعالج واقع اجتماعي، ويحدث الفعل فيه. باعتبار أن الغريب يملك دائماً الحل، ولهذا يجد القبول والاعتراف من الجماعة مما يسهل مهمته. "ولايخلو تاريخ قبائل شمال السودان المسلمة من الإشارة لأسطورة الغريب الحكيم. وقد أثبتت الدراسات التاريخية حرص النسابة على اتصال نسب القبائل السودانية بالعرب عامة، والنسب النبوي الشريف بوجه خاص"[3].

يحتفي الناس في السودان كثيراً بالغريب، ويأخذون بنظرياته، ويعملون برأيه، ويولونه أمرهم، وينتظرون منه إحداث التغيير. فهذا السلوك هو علامة هوية للشخصية السودانية تصفه بقبول الغريب، والتسامح معه.. الخ.

يعود الإيمان بالغريب الوافد والاعتقاد فيه، إلى مرحلة تكوين الممالك الإسلامية في السودان[4]. وأن الغريب الحكيم: الوافد يتزوج من أسرة ذات رئاسة، ثم يرث أبناؤه الملك. وأن أهم ما يميز الغريب الحكيم: الوافد المؤسس للممالك والسلطنات الإسلامية أنه[5]:

1. يجتذب قلوب الناس إليه بسلوكه الحسن، وبمعرفته لبعض المعارف الجديدة.
2. تُعجب الأسرة الحاكمة به، ويتم زواجه من بنت الملك.
3. يُعلم الناس الآداب العامة، وآداب الأكل.
4. يكونون أكثر تحضراً من المقيمين.
5. يفد من وسط حضاري عريق لمنطقة متخلفة.
6. يسود فهم بأنه رجل مبارك حكيم.
7. يتم تنصيبه ملكاً.

"سألت مرة الروائي الطيب صالح في محاضرة عامة، كانت في مدينة الدوحة بدولة قطر، نُظمت علي هامش معرض الكتاب الدولي في مساء يوم 22 من شهر ديسمبر عام 1996م، قائلاً له: إن التغيير يشكل عنصراً أساسياً في أعمالك ودوماً يتم التغيير علي يد غريب وافد، وكل شخوص أعمالك، خاصة الأبطال منهم، غرباء وافدين على القرية فمصطفى سعيد بطل رواية موسم الهجرة إلى الشمال، كما جاء في الرواية غريب وافد: "إن مصطفي ليس من أهل البلد لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام اشتري مزرعة وبنى بيت وتزوج بنت

---

[1]- انظر البحث. ص 118-120.

[2]- طلحة جبريل. على الدرب مع الطيب صالح:: ملامح من سيرة ذاتية. ص 118.

[3]- محمد المهدي بشرى. الفولكلور في إبداع الطيب صالح. ص 136.

[4]- قيصر موسى الزين. فترة انتشار الإسلام والسلطنات (641م-1821م). ط:1. مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية، الخرطوم، 1998م. ص 46، 86.

[5]- يوسف فضل حسن في كتابه (مقدمة في تاريخ الممالك الإسلامية في السودان الشرقي 1450م- 1821م). ص 27.

محمود.. رجل في حاله لا يعلمون عنه الكثير"[1] .وبندرشاه كذلك غريب وفد علي القرية، ولا يعرفه أحد، ولا يعلم أهل القرية عنه شيئاً: "إن بندرشاه لم يكن هذا ولا ذاك بل كان رجلاً أبيض اللون وفد علي ود حامد من حيث لا يعلم أحد، أيام الغارات والهيجات أواخر أيام ملوك سنار، وكانت ود حامد موجودة ومأهولة ومعروفة باسمها الذي هي عليه الآن فأقام فيها...."[2]. وضو البيت "كان قد خرج من الماء ورأيته واقفاً أمامي لا يغباني، أبيض اللون، طويل القامة، عيونه خضر أراها علي ضوء ناري، لكنه بني آدم مثلي مثلك... أهلاً وسهلاً، قلت له: أهلاً وألف مرحباً بالضيف الغريب الجايي من بلاد الله"[3].

أما شخصية بلال في رواية (بندرشاه- مريود) فهو: "كأنه نزل فجأة من السماء أو انشقت عنه الأرض، أو إنه طلع من النيل شخصاً كامل الهيئة والتكوين فلا إنسان من أهل البلد يذكره طفلاً ولا أحد يعلم من رباه ولا أحد يقول لك رأيت بلال أو سمعت بلالاً إلى أن ظهر فجأة وهو فتي يافع"[4]. وهكذا، فكل الأبطال عندك غرباء وافدين على القرية، يجدون الطاعة والسمع من الناس، ويصنعون الأحداث، ويُحدثون التغيير. وظاهرة الغريب الوافد أو الغريب الحكيم، ظاهرة موجودة، ولها حضور في الثقافة السودانية. وتناولها الكثير من الباحثين والدارسين، فهل كان توظيف الطيب صالح لهذه الظاهرة في أعماله بوعي، أم أنها كانت نتاج توافق بين تكونيه الفكري والوجداني مع الموروث الشعبي السوداني؟.

أجابني الطيب صالح قائلاً: نعم يا أخي الغريب الوافد فعلاً يُشكل العمود الفقري لأعمالي، وظاهرة الغريب الوافد ظاهرة حاضرة عندنا في الموروث الشعبي، ولها وجود عظيم، وأثرها كبير في تكويننا الفكري والوجداني، وتاريخنا وأحداثه تقول بذلك. فالغريب الوافد أو الغريب الحكيم، يصنع الأحداث، ويقوم بالتغيير، ويبني ويُنظم ويُعلم، ويقود الناس، والناس يطيعونه، ويستمعون إليه. نعم لقد عمدت إلى توظيف هذا الغريب الوافد توظيفاً فنياً"[5].

هذا التوظيف الفني هو هذا القالب الغرائبي أو العجائبي في تصوير الشخصيات والأحداث؛ هو عالم الخيال، وهو صنعة مقصودة لذاتها بهدف ايصال رسالة الى متلق يطمح الكاتب أن يحدث فيه تأثيرا من خلال علامات لغوية أو ثقافية. تصور واقع الناس: المجتمع فيبدو كأنه هو، ولكن قطعا ليس هو، وإنما هو فعل التخييل. وهو هنا روايات الطيب صالح "فاالرواية هي فن الوهم في إعادة تشكيل الواقع بطريقة خيالية، لا تلغي المرجعية التاريخية، ولكنها لا ترتقي الى درجة مساواتها"[6]، ووسيلة الكاتب في ذلك هي تقنية السرد الذي ينقل الأحداث من حيز المخيلة الى حيز اللغة. فإذا أخطأ الكاتب في معلومة جغرافية حين وصف أن القطار في طريقه من الخرطوم الى سنار يمر فوق الخزان، "وكان المأمور المتقاعد يغط في نوم عميق، حين مر القطارعلى خزان سنار"[7]، فإن

1- الأعمال الكاملة. موسم الهجرة الى الشمال. ص 34.
2- الأعمال الكاملة. بندر شاه: مريود. ص 384.
3- الأعمال الكاملة. بندر شاه: ضوالبيت. ص 325
4- الأعمال الكاملة. بندر شاه: مريود. ص 388.
5- عبدالله الفكي البشير. (النُّخْبَةُ السودانية: المزاج الصَّفْوي والصِّرَاع العقيم). صحيفة الأحداث، الخميس 22 يوليو 2010م.
6- الملتقى الثاني حول السرديات. ص 154.
7- الأعمال الكاملة. موسم الهجرة الى الشمال. ص 78 . وانظر: أحمد محمد البدوي. الطيب صالح سيرة كاتب ونص. ص 82.

ذلك قد يؤثر في مستوى القيم بوصفها رسالة، كون النص على الورق من بنات خيال المؤلف، ولا يشترط أن يتطابق مع الواقع، ولا يحسب هذا على الكاتب. بينما يختلف الأمر حينما صور الطيب صالح أن الأمير محمود ود أحمد قد طأطأ رأسه أمام كتشنر: "حين جيء لكتشنر بمحمود ود أحمد وهو يرسف في الأغلال... طأطأ رأسه ولم يقل شيئا"[1]، كناية عن الذل والانكسار لبطل سوداني يمثل رمزا للهوية، وعلامة على نضال السودانيين ضد الاستعمار. فمثل هذه المعلومة حتى ولو كانت صحيحة على مستوى التاريخ، مطابقة للواقع، على الكاتب أن يصورها في صورة يفتخر بها أبناء الشعب، من باب أن الأدب رسالة يكمن دور المؤلف فيها في بعث قيم النضال والشجاعة، وإعلاء شأن الرموز الثقافية في ذاكرة المتلقي.

ومن خلال هذه الأسطورة يقوم الكاتب بتمرير رؤاه فيحدث التغيير، ويُنظم ويُعلم، ويقود الناس. ويناقش قضاياهم الاجتماعية والسياسية والدينية... الخ. لكنه لا يعطي الحلول السحرية للمشكلات الاجتماعية أو السياسية، ولا ينبغي أن نطلب منه ذلك، فقط نعي أن عالم الرواية هو عالم موازٍ للعالم الحقيقي الذي نعيش فيه، وأن الكاتب يحيل الى إمكانات تحقيق الحلول لمشكلاتنا[2]. خاصة السياسية، والمسكوت عنه.

المطلب الرابع: المجتمع والسياسة

"قالوا الحكام أولاد البلد صعبين –أجارك الله- زمان الانجليزي كان ينهرك ويقول لك: أتلا باره. هسع قالوا أولاد البلد يضربوك بالشلوت"[3]. "كذلك في السودان؛ لولا طيبة الناس "العاديين" وإنسانيتهم وحكمتهم لتمزق السودان مزقا، مثل ثوب قديم مهلهل، ولقضت حماقات الزعماء على البقية منه الى غير رجعة"[4]. "هؤلاء الناس يضيعون الوقت في المؤتمرات والكلام الفارغ، ونحن هنا أولادنا يسافرون كذا ميلا للدراسة. ألسنا بشراً؟ ندفع الضرائب أليس لنا حق في هذا البلد؟ كل شيء في الخرطوم. ميزانية الدولة كلها تصرف في الخرطوم"[5]. "أحالوني على التقاعد لأني لا أصلي الفجر في الجامع... عندنا الآن في الخرطوم حكومة متدينة... وإذا كنت لا تصلي، أو تصلي وحدك في دارك فسيتهمونك بعدم الحماس للحكومة. أن تحال للمعاش كرم منهم... بعد عام أو عامين ستجيئنا حكومة مختلفة، لعلها غير متدينة. وقد تكون ملحدة. إذا كنت تصلي في دارك أو في الجامع سيحيلونك للتقاعد... بأي تهمة؟... بتهمة التواطؤ مع الحكومة السابقة"[6]. "فكيف تفسر أن الحكومة هذا الحمار الحرون في اعتقادهم... أن تنظم أراضيهم كلها في مشروع كبير تشرف عليه الحكومة نفسها بما لديها من قوة... والحكومة إذا عزمت على أمر فإنها قادرة على

---

[1]- الأعمال الكاملة. موسم الهجرة الى الشمال. ص 111.

[2]- خالد بوزيان. الانا والآخر ومسألة الهوية في الخطاب الروائي العربي المعاصر. الملتى الثاني حول السرديات. (امرأة النسيان): عمر برادة أنموذجا. 256.

[3]- الأعمال الكاملة. ضوالبيت. ص 313. وانظر الصفحات: 259، 283، 285، 297، 309،

[4]- الطيب صالح. مختارات(1): منسي إنسان نادر على طريقته. ص 127. وانظر الصفحات: 35، 62، 67، 74، 76، 81، 85، 102، 126، 143، 144، 145، 153، 194،

[5]- الأعمال الكاملة. موسم الهجرة الى الشمال. ص 128. وانظر الصفحات: 69، 73، 77، 92، 94، 100، 101، 117، 129، 130،

[6]- الأعمال الكاملة. ضو البيت. ص 281.

تنفيذه"[1]. "اصله الزمن دا زمن كلام اذاعات وسنمات وجرانين... وهوسه... الاذاعة تلعلع: الفلاحين الاشتراكية العدالة الاجتماعية زيادة الإنتاج..." [2].

النصوص أعلاه مجتزأة من كل رواياته محل الدراسة، وهي تحمل خصائص سياسة ظاهرة تؤشر إليها مفردة (الحكومة)، بحمولتها السياسية الطاغية. فضلاً عن مفردت تدل على أن المستهدف بالنص: الرسالة هو السوداني: المتلقي (أولاد البلد، السودان، الخرطوم، أصله، دا، هوسه). (زمان الإنجليزي كان ينهرك ...)، يطرح فيها الطيب صالح فكرة أن المواطن السوداني بدأ يتضايق من حكام بني جنسه، ويتحسَّر على الإنجليز بهذه المفارقة (ينهرك: يضربك بالشلوت). هذا الذي ينهرك لا يتقن لغتك -لا يفهمك- ومع ذلك يعاملك بلطف، إذا قيس بابن بلدك. بينما ابن البلد: الحاكم يضربك بالشلوت دلالة على الإذلال، وإمعاناً في الاستحقار ضرب بالرجل. وهذا محك اختبار القيم يبرزه الكاتب ليطلّ العنف بوجهه المفضوح في تركيبتنا الثقافية.

لعل الكاتب يعالج مسألة مهمة، هي التعامل مع المستعمر والنظر إليه، ليس بوصفه شراً كله، وإنما هناك دائماً حسنات، هي التي يجب أن ننتبه لها ونطورها، وخاصة بعد جلاء الاستعمار: وهذا ما لم يفعله الحكام السودانيون على مرَّ العصور في رأينا. وهذه إحدى الرؤى المركزية في روايات الطيب صالح.

"لولا طيبة الناس (العاديين) لتمزق السودان". فهو يركز على قيمة سلوكية هي الطيبة وإضافتها للناس العاديين، لأن هناك ناساً غير عاديين، ربما هم الحكام، أو ذوي الجاه من السياسين وغيرهم. فالطيبة قيمة يركز عليها الكاتب، ويسند إليها مهمة كبيرة وخطيرة على مستوى الوطن، فهي ضمان بقائه موحداً, والطيبة ملحقة بالإنسانية والحكمة. هي دعوة لعدم الاكتراث لحماقات الحكام. وهي حماقات فعل غير مقصودة، وربما عن جهل.

وفي النص تضمين لقيمة التسامح، وهي نتاج الطيبة، وفيه إشارة إلى التنوع الثقافي القابل للتمزق، وهذا حرص على التسامح مع الزعماء، والتسامح يعني الاحترام، والقبول، والتقدير، والتنوع الثر للثقافات، هو الوئام في سياق الاختلاف[3]، وهو ضامن للهوية القومية السودانية، يتمظهر في سلوكيات الفرد، أو المجموعة ذات الخصائص الحضارية المشتركة، ولهذا يجب ترسيخها منذ بداية تكوين الشخصية الفردية، ثم الشخصية الجماعية. والرسالة إلى المتلقي هي إشاعة ثقافة التسامح بين أفراد الوطن الواحد لسلامة ثوبة بألوانه المختلفة. وبالتالي يكون التسامح علامة هوية.

"... ميزانية الدولة كلها تصرف في الخرطوم" نقد مباشر لسياسة الحكومة المركزية وإهمالها الأقاليم- كأن الكاتب يعيش أيامنا هذه[4]- ثم يناقش قضية العصر- السياسة والدين، ويقدم نصاً مليئاً بالسخرية المثقلة بالأسى- إذا جاز التعبير- فالمواطن في كل الظروف مستهدف من قبل الحكومة إذا لم يصفق لها. لا مؤسسية، ولا وطنية، ولا إنسانية، والنص من رواية ضو البيت؛ وهي رواية تعبِّر في مجملها عن الصراع حول السلطة، حيث تستخدم الهوية رهاناً صراعياً في الداخل. لأن الفئات الداخلية المتصارعة حول السلطة تتنافس في استجلاب المشروعية بواسطة الانتماء إلى الهوية، وإعلان الغيرة عليها وحمايتها،

---

[1]- الأعمال الكاملة. عرس الزين. ص 212. وانظر الصفحات: 213، 223، 230،

[2]- الأعمال الكاملة. مريود. ص 377. وانظر الصفحات: 397، 400،

[3]- غازي كشميم. (التسامح وئام في سياق الاختلاف). مجلة عالم المعرفة. ع:144. مارس 2004م. الرياض السعودية: www.almadina.com

[4]- عبدالمنعم عجب الفيا. في عوالم الطيب صالح. ص 36.

فالهوية إذاً في هذا المستوى أداة ومجال صراع حول السلطة[1]، كما تناولها الكاتب هوية دينية إسلامية، هوية سياسية يسارية، أو لا دينية: إلحاد.

وفي ضو البيت "يستطرد الرواي في وصف مسهب يتركز حول شخصية بندرشاه وعلاقته، ويرهص في هذه المقدمة للعلاقة الحميمة بين بندرشاه وحفيده مريود التي ستكون محور صراع حول السلطة والتمرد الذي يحدث ضد بندرشاه من قبل أحفاده، ويستمر في الوصف ويختتمه بفنتازيا أو وصف خيالي أقرب إلى الكابوس(...) وتتكرر في وصف هذا الكابوس عبارات مثل (الضوضاء والفوضى)، مما يشير للانقلاب الهائل الذي سيحدث في مجتمع ودحامد"[2].

"كأن الطيب صالح يومئ بطرف خفي للفساد الذي لحق بالإنسان من جراء السلطة. كما حدث لبندرشاه والذي تمرد عليه أحفاده وقضوا عليه، وعلى جبروته"[3].

"والإذاعة تلعلع ..." سلطة الإعلام، والصراع السياسي، ومنابره، واتجاهاته. مريود نص روائي يعالج فيه الطيب صالح فترة اختمار الوعي السوداني، وفترة ظهور وجدان سوداني خالص، توَّلد من لقاح ثقافتين؛ الإسلامية والإفريقية، وقد كانت السلطنة الزرقاء تجسيداً لهذا (اللقاح)[4].

وبندرشاه أنموذج للعلاقة بين الواقع والمتخيل المتمظهر في المجتمع والسياسة. "وقد حاولت في بندرشاه أن أقوم بعملية اكتشاف، أو استكشاف لعالم وهمي مكون من تفاصيل تحمل ملامح سودانية... فالقرية التي حدث فيها عرس الزين أتخليلها مدفونة في تل. أحاول أن أزيح عنها التراب، وأكتشف ملامحها تدريجياً كما يبدو لي"[5].

فقد حاول الطيب صالح أن يصوِّر الواقع بعدسة خيالية، ويعيد تركيبه، ويبرزه من وجهة نظره. فهو يمارس أيديولوجيا تحاول تسويغ الواقع، لكن الواقع ليس مجرد واقع مادي- قرية ودحامد- بل هو واقع اجتماعي، ونفسي، وروحي، هو واقع إلى جانب تطلعات وآمال. وهو ما يجعل محاولة الكاتب عرضة لتشويه الواقع، لكنه يظل تشويهاً يعكس حقائق معينة، ويطمس أخرى ليوصل رسالة معينة، وهي قادرة على الإحاطة بالحقائق الاجتماعية: الثقافية، وصياغتها صياغة جديدة، وتكريس هوية سودانية؛ لأن الهوية ذات قوام ثقافي بالدرجة الأولى، وهذا يجعل الهوية الثقافية هي جوهر الهوية الوطنية، أو مقومها الرئيس[6]، وهو ماهدف إليه الطيب صالح.

ويبقى السؤال عن مدى فعالية هذه الرؤى: الأيدويولوجيا في رسم صورة للواقع الاجتماعي، وتقديم خريطة له، وأن تكون محوراً لخلق الوعي الجمعي؛ يبقى سؤالاً أبحث عن الإجابة عنه عبر هذه الدراسة مسوغاً ومشروعاً.

---

[1]- محمد سبيلا. هوية. (ضمن الموسوعة العربية لعلم الاجتماع). الدار العربي للكتاب. ط:1، تونس، 2010م. نقلا عن الطاهر أمين. بؤس الهوية. الشركة الوطنية للنشر وتنمية فنون الرسم. ط:1،تونس، 2013م. ص 101.

[2]- الفولكلور في ابداع الطيب صالح. ص 113.

[3]- الفولكلور في ابداع الطيب صالح. ص 154.

[4]- نفسه. ص 117.

[5]- طلحة جبريل. على الدرب. ص 118، 119.

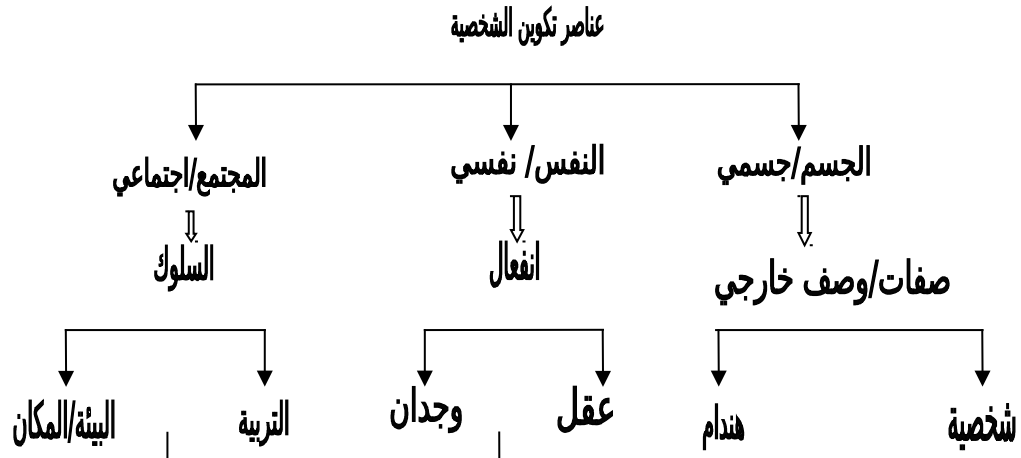
[6]- محمد سبيلا. هوية. ص 828.

الفصل الثالث
الهوية السودانية في روايات الطيب صالح
المبحث الثالث
الشخوص علامة هوية
المطلب الأول: شخوص الأبطال

تعد الشخصية مكوناً مهماً من المكونات الفنية للرواية. وهي عنصر فاعل في تطور الحكي، وربط الواقع بالمتخيل، ومن خلال مواقفها يمكن تبيان مضمون الرواية، ورؤية الكاتب، لأن الكثير من أفكاره ومقاصده ورؤاه تصورها الشخصيات "حضور الشخصيات في الجنس الروائي غالباً ما يتحول إلى إشارات: علامات مبرمجة؛ وفق توجيهات اللعبة السردية والاختيارات الجمالية والأيديولوجية للكاتب"[1].

لكن الشخصية في النص هي صورة لغوية ذهنية؛ هي علامة ثقافية، قد تكون لها صورة مطابقة في الواقع، لكنها في النص هي شخص متخيل يحمّلها الكاتب ما يريد، ويتحكم في حياتها، وحركتها وكل شيء، وهي مكونة من عناصر جسمية، ونفسية، واجتماعية[2]. يمكن توضيحها بالشكل التالي:

شكل (8) يوضح عناصر تكوين الشخصية



الشكل يوضح البناء الخارجي للشخصية، والبناء الداخلي لها، ومن السهولة يمكن التأشير إلى سمات البناء الخارجي للشخصية من خلال وصف الكاتب، لكن ربما يصعب الأمر- حتى على الكاتب نفسه- في حالة البناء الداخلي، ووصف الصفات النفسية، والعقلية، والفكرية، والاجتماعية، والخلقية، والعقائدية التي تتمتع بها الشخصية في النص. وهي كثيرة منها: الاستواء، والعصبية، والقسوة، والكرم، والتدين، والإلحاد، والتسامح، ومساعدة المحتاجين، والقسوة، والتكبر، والتواضع... الخ. من القيم التي تشكل حضور الشخصية في الواقع وفي النص.

وعندما ينتقل الشخص من الواقع إلى العمل الروائي، يحمل اسماً؛ هو ربما اسمه في الواقع نفسه، ولكن "انتقال الاسم من الواقع إلى الخيال الروائي،

---

[1]- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان. ص 71. نقلا عن فيليب هامون. سيميولوجية الشخصيات الروائية. ص 55.

[2]- المصدر نفسه.

هو المحافظة عليه، وتماثله في الحياة العادية، بل أن يعطيها بُعداً تخيلياً أيضاً[1]. وكثير من الروائيين يختارون أسماء شخصياتهم وفق طريقة انتقالية مدروسة ومخطط لها من قبل". والروائي في اختياره لهذه الأسماء يسعى لأن "تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تتحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها، ومن هنا مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع الشخصيات الروائية"[2]. "أما الأسماء فهي إشارات سيميائية دالة على جوهر الشخصيات، بحيث تسهم في تعميق وجودها الفني"[3]، وهي بوصفها دالا تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها"[4].

والقارئ يتواصل مع النص عبر لغة ومرجعية ثقافية، عبر علامة لغوية: مفردات، وعلامة ثقافية: صورة اجتماعية أو قيمية، أو ملبس، أو مأكل أو ... الخ، ومن خلال تقديم الشخصية يهتدي المتلقي إليها، ويتواصل معها، يتفق أو يختلف، يحب أو يكره ... الخ. فالشخصية وحدة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي من حيث هي دال ومدلول؛ مدلول عن طريق الرسم بالكلمات (العلامات)، أو عن طريق إخبارنا عن طبائعها، أو من خلال الأحداث، أو آراء الآخرين حولها أو رأيها في الآخرين. على أن تقنية الوصف تمثل شكلاً رمزياً وتعبيرياً قادراً على اختراق المجال الدلالي بقية التعبير عن أفكار عديدة.

في هذا الفصل أتناول شخوص الطيب صالح في أعماله الروائية، محل الدراسة، للوقوف على: كيف استخدمها الطيب صالح في معالجة العلاقة بين الواقع والمتخيل، ومرر عبرها رؤاه، وموقفه من الحياة والمجتمع، والى أي مدى أثرت شخصياته في الثقافة السودانية، وفي الهوية السودانية فيما بعد. أي كيف أصبحت الشخوص علامة هوية سودانية. من خلال الوصف الجسمي (الشكل، والملبس، والمأكل.... الخ)، ومن خلال سلوك الشخوص النفسي، وانفعالاتهم العقلية والوجدانية، وربط ذلك بالبيئة، وكيف تنقل الشخصية وتنصهر معها، والقيم المكرسة في الثقافة.

ومعلوم أن الشخوص في الأعمال الروائية؛ إما شخوص أبطال، تدور حولها الرواية، وتكون مركز الدائرة في التواصل بين المتلقي والنص. وإمَّا شخوص ثانوية لها مكانة كبيرة في النص، ولكنها تأتي في الرتبة من حيث التأثير في العمل الروائي بعد البطل. وقد اشتهرت شخوص الطيب صالح، الأبطال والثانوية (مصطفى سعيد، الزين، الحنين، ضو البيت، مريود، نعمة، بنت مجذوب، محيميد، محجوب، سعيد البوم: عشا البايتات، جين مورس، منسي...الخ).

1- مصطفى سعيد

جدول رقم (6) يوضح وصف مصطفى سعيد في رواية موسم الهجرة إلى الشمال

الواصف	محتوى الوصف	الصفحة
الراوي	*(رجل ربعة القامة، في نحو الخمسين أو يزيد شاربه يزيد قليلاً من شوارب الرجال في البلد. رجل وسيم)	34

---

[1]- المصدر السابق نفسه.

[2]- حسن بجراوي. بنية الشكل الروائي. المركز العربي الثقافي. بيروت، الدار البيضاء. 1990م. ص 247.

[3]- زوزو نصيرة. سيمياء الشخصية في رواية (حارس الظلال) لواسيني الاعرج. مجلة العلم الانسانية. ع:9. مارس 2009م. ص 11.

[4]- حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد العربي. ط:3. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، والدار البيضاء. 2000مز. ص 27.

	*(رجل وسـيم دون شـك، جبهتـه رحبـة، وحاجبـاه متباعـدان، يقومـان أهلـةً فـوق عينيـه، ورأسـه بشـعره الغزيـر الأشـيب متناسق تماماً مع رقبته وكتفيـه، وأنفـه حـاد منخـاراه مليئـان بالشـعر. ولمـا رفـع وجهـه أثنـاء الحـديث، نظـرت إلـى فمـه وعينيه، فأحسست بالمزيج الغريب مـن القـوة والضـعف فـي وجه أقرب إلى الجمال منـه إلـى الوسـامة. ويتحـدث بهـدوء، لكن صوته واضح قاطع. حين يسكن وجهه. وحين يضحك)	38-39
	*(فوجدته مكباً يحفر الأرض حول شجرة ليمون. كان مرتـدياً سروالاً من الكاكي قصيراً متسخاً، وقميصاً من الدبلان يصل إلى ركبتيه، وعلى وجهه بقع من الطين)	45
	*(كان صامتاً)	34
	*(ظل يستمع في صـمت، يبتسـم أحيانـاً، ابتسـامة أذكـر الآن أنها كانت غامضة، مثل شخص يحدث نفسه)	35
	*(يطغى الضعف في وجهه على القوة)	40
	*(صمت برهة قصيرة وكأنه يناقش بينه وبين نفسه)	41
	*(لم يغب عني أدبه الجم)	38
	*(إنهم يذكرونك بالخير، جدي يقول إنك رجل فاضل)	40
	*(كان كعادته يسمع أكثر مما يتكلم)	42
	*(حيّاني بأدبه الجم كعادته)	45
	*(غاظني صمته)	45
والد الراوي	*(اشترى مزرعة وبنى بيتاً وتـزوج بنـت محمـود... رجـل فـي حاله، لا يعلمون عنه الكثير)	34
جد الراوي	*(وأنه يحضر صلاة الجمعة في المسجد بانتظام، وأنه يسـارع بذراعه وقدحه في الأفراح والأتراح)	38
محجوب	*(مصطفى رجل عميق) *(ذلك هو الرجل الذي يستحق أن يكون وزيراً) *(مصطفى سعيد هو في الحقيقة نبي الله الخضر)	42 116 121
مصطفى	*(لكنني قلت أجيئك بعينـة مـن ثمـر الحقـل، تـذوقه. كـذلك أحـب أن أتعـرف إليـك. وقـت الظهيـرة ليـس وقـت زيـارة. أعذرني) *(إنني رجل في كامل عقلي مسالم لا أحب لهذا البلـد وأهلـه إلا الخير) *(ولدت في الخرطوم. نشأت يتيماً، فقد مات أبـي قبـل أن أولد ببضعة أشهر، لكنه ترك لنا مـا يسـتر الحـال. كـان يعمـل في تجارة الجمال. لم يكن لي أخوة، فلم تكن الحياة عسـيرة عليَّ وعلى أمـي.... شـفتاها الرقيقتـان مطبقتـان فـي حـزم، وعلى وجهها شـيء مثـل القنـاع. لا أدري. قنـاع كـثيف، كـأن وجهها صفحة بحر، هل تفهم ؟ ليس له لـون واحـد بـل ألـوان متعددة، تظهر وتغيب وتتمازج. لم يكن لنا أهل. كنا، أنا وهـي، أهلاً بعضـنا لبعـض. كـانت كأنهـا شـخص غريـب جمعتنـي بـه	38 47 48 51

	الظروف صدفة في الطريق. لعلني كنت مخلوقاً غريباً، أو لعل أمي كانت غريبة. لا أدري. لم نكن نتحدث كثيراً، وكنت ، ولعلك تعجب، أحس إحساساً دافئاً بأنني حر، بأنه ليس ثمة مخلوق أب أو أم، يربطني كالوتد إلى بقعة معينة ومحيط معين.) *(أقرأ الكتاب فيرسخ جملة في ذهني. ما ألبث أن أركز عقلي في مشكلة الحساب حتى تتفتح لي مغالقها، تذوب بين يدي كأنها قطعة ملح وضعتها في الماء. تعلمت الكتابة في أسبوعين ، وانطلقت بعد ذلك لا ألوي على شيء. عقلي كأنه مدية حادة، تقطع في برود وفعالية. لم أبال بدهشة المعلمين وإعجاب رفقائي أو حسدهم. كان المعلمون ينظرون إليَّ كأنني معجزة) *(الإثني عشر عاماً بشهوة جنسية مبهمة لم أعرفها من قبل في حياتي، وأحسست كأن القاهرة، ذلك الجبل الكبير الذي حملني إليه بعيري، امرأة أوروبية، مثل مسز روبنسن تماماً)	53
زوجته حسنه	*(كان زوجاً كريماً ، وأباً كريماً)	106
رجل انجليزي	*(يظهر أنه كان زير نساء) *(لأنه يقال إنه كان ذكياً)	81 81
سير آرثر	*(أنت وغد... أنت يامستر سعيد رجل غبي، إن في تكوينك الروحي بقعة مظلمة لذلك فإنك قد بددت أنبل طاقة يمنحها الله للناس: طاقة الحب)	110
موظف متقاعد	*(تصور أنني نسيت أنبغ تلميذ في فصلنا؛ مصطفى سعيد) *(كان منعزلاً ومتعالياً)	75 76
جين موريس	*(أنت إنسان بشع لم أر في حياتي وجهاً بشعاً كوجهك)	57
مسز روبسن	*(أنت يامستر سعيد إنسان خال من المرح)	53

هذا هو الوصف المباشر لشخصية مصطفى سعيد، كما اراد أن يصوره الطيب صالح عبر هذه اللغة، ومن خلال شخصيات أخرى تشارك مصطفى سعيد أحداث الرواية، فهي شاهد عيان أو إثبات يدعم به الكاتب صدقه الفني حتى تجيء الشخصية مطابقة لنماذج في الواقع. ومن ثم تحمل سمات الشخصية الواقعية عبر هذه العلامات لتدلل على الهوية.

ودلالة اسم مصطفى سعيد ترتبط في الثقافة بمعنى الفأل الحسن، والمصطفى اسم وعلامة ثقافية تؤشر إلى اسم النبي صلى الله عليه وسلم، وهو حتماً سعيد بهذا النسب فكان سعيداً. ولعل حياة مصطفى سعيد بما فيها من آلام والفشل، وربما إحباطات في الغرب، عرفت نوعاً من السعادة حققه الاستقرار، والإنجاب، وممارسة الحياة، وسط قوم أحبوه فبادلهم المحبة، ولأول مرة تعرف طريقها إلى قلبه، فكانت سعادة تامة، سارع بالانسحاب خوفاً من إيقاظ الماضي الذي لم يستطع نسيانه، بل عاشه في خضم الاحتفاء بالحياة، في دلالة الى أن تاريخ الإنسان لا فكاك منه[1]. ومسوغ ذكر الواصف هو أنه عندما يكون الواصف

---

[1]- راجع البحث. ص 40.

غير الراوي، فإن ذلك يؤمن الدلالة الاجتماعية لهوية الشخصية من منظور أفراد المجتمع وهو تقييم مهم.

من الجدول مصطفى سعيد في نظر الراوي: (وسيم، مؤدب، يختلف عن أهل القرية في مظهره، صامت، عملي، يحب العزلة، فاضل، مقبول من أهل القرية، يحمل سمات وصف (ود العرب) في السودان، عريض الجبهة، حاجباه غزيران، أنفه حاد مليء بالشعر). وأما في نظر المجتمع السوداني فهو: (كريم، نابغة، منعزل، متعال، عميق، يستحق أن يكن وزيرا، نبي الله الخضر).

وفي نظر مصطفى نفسه: (كريم، ذكي، مسالم، شبق، حاد الشهوة، من مواليد الخرطوم، يتيم، ربته أمه، وحيد، منعزل). من وجهة نظر الغرب: (جاد، ذكي، زير نساء، بشع الوجه، غبي، معتم الروح، أنموذج لفشل الغرب في نقل الجنوب الى مستوى حضارة الغرب).

مصطفى سعيد إذن شخصية متناقضة فنيا؛ فهو شخصية ايجابية وفاعلة في مجتمع السودان، وشخصية سلبية وغير فاعلة في مجتمع الغرب. هي إزدواجية في الشخصية، مما أحدث بعض الإشكال في سلوكه في قرية ودحامد، حيث يطغي عليه الصمت، وهو علامة غربة عن الواقع، ولكنها دليل على الإصرار على الحياة، لأن فيها ما يعجب ويحمس لها، وفي الصمت إيحاء بالعمق والغموض، وهو هروب عن مواجهة الواقع والانفعال به ومعه. ولكنه كان يعوِّض الصمت بالعمل، فهو فلاح دؤوب، وفاعل اجتماعي أحدث نقلة على مستوى الوعي بفكرة المشروع: الجمعية. وهو حاضر في الأفراح والأتراح بقدحه وذراعه، هذا كله لم يمنع أن يعيش عالمه الخاص في حجرته، على الرغم من إلتزامه بالحياة كما هي في ودحامد؛ كان أباً كريماً؛ هكذا قالت زوجته.

وأما في الغرب فقد كان كذلك يعيش عالمه الخاص في غرفته التي عرفت انتصاراته الزائفة، وضحاياه من نساء الغرب، موهماً نفسه أنه حقق انتصاراً يصحح به التاريخ عبر الجنس، لهذا فهو غبي وبشع، وفشل للغرب في صنع إنسان يحمل حضارتهم، على الرغم من الاعتراف بذكائه الأكاديمي.

وظّف الكاتب علامات هوية مصطفى سعيد في المكانين، بله الثقافتين؛ السودان وبريطانيا. فمصطفى في بريطانيا زائف أو أكذوبة "هذا المصطفى سعيد لا وجود له. إنه وهم، أكذوبة. وأنني أطلب منكم أن تحكموا بقتل الأكذوبة"[1]. "ولهذا كان سؤال الهوية خجلاً كونه يعرف زيف وجوده هناك، فالغرب كان سؤاله: "هل أنت أفريقي أم آسيوي"[2]، كانت إجابته "عربي أفريقي"[3] أجابت محدثته: "أنفك مثل أنوف العرب ... لكن شعرك ليس... مثل شعر العرب"[4]. كان يعرف أنه يعاني أزمة هوية، لهذا لم يخض في هذا الأمر فهو مشغول بأكاذيبه "ثم عدت للكذب"[5]. فهو مختلف عن هذا المكان على المستوى الجسمي، والنفسي، والاجتماعي. ولهذا فهو زائف وكاذب، ومتناقض، (ذكاء وغباء، وسيم وبشع، مرح وصامت، معتم الروح، شبق) ومحصلة هذا على مستوى الحياة، إنه إنسان فاشل.

في السودان، قرية ودحامد، التي حطت به المصادفة فيها، ولكن أهل القرية – كشأن السودانيين- يحتفون بالغريب، استقبلوه، وزوجوه، وباعوا له

---

[1]- الأعمال الكاملة. موسم الهجرة الى الشمال. ص 60

[2]- موسم الهجرة. ص 64.

[3]- نفسه. ص 65.

[4]- نفسه. ص 68.

[5]- نفسه. ص 65.

أرضاً، واعتمدوه عضواً في مجتمعهم (يحضر صلاة الجماعة في المسجد، يزور الناس، يزرع حقله، مؤدب، يلبس لباسهم، رجل كريم، وفاضل)، وهو احترم ذلك، وتقيد به طيلة حياته. وقد بذل جهده في إفادة هذا المجتمع مع احتفاظه بمسافة بينه وبين أفراد المجتمع؛ تحقق له بعض التوازن، جعلت أوصاف كثيرة تعبّر عن هذه المسافة: (رجل عميق، رجل من عجينة أخرى، يستحق أن يكون وزيراً)، بل وصلت الدرجة إلى أن يصفه بعضهم بأنه نبي الله الخضر في دلالة على التقديس.

صفات المجتمع أعلاه هي علامة هوية سودانية تؤشر إلى الشخصية السودانية، زاد عليها الطيب صالح مايراه مهماً في نقل الشخصية السودانية في ثقافتها الاجتماعية إلى الثقافة الفردية، أي خصوصية الفرد وسط المجموعة، وكونه متعلماً، فإن العلم مفتاح لتطور الشخصية، يؤكد ذلك تأثير مصطفى سعيد في القرية بالشكل الإيجابي؛ الذي ظهر في زوجته التي ماعادت تشبه النساء، في دلالة إلى ضرورة معاملة المرأة باحترام، كما يفعل مصطفى سعيد.

لكن الطيب صالح ربما رأى أن المجتمع بتقاليده الراسخة لن يستجيب للتغيير ضربة لازب، بل يحتاج زمناً، وربما ثمناً هو، هذه الفاجعة: موت حسنة زوج مصطفى، وود الريس الذي يسكت عن سببه الكاتب، ليترك للقارئ مناقشة الأسباب، وعلى مهله، لكن ثمة إشارة إلى قهر المرأة، هو سبب موت الحياة "الكلام الفارغ الذي تتعلمونه في المدارس لايسير عندنا، هذا البلد فيه الرجال قوامون على النساء"[1]. "وإنما إذا كان أبو المرأة وإخوانها راضين فلا حيلة لأحد"[2]، فقد استجابت حسنة للتغيير قبل نضج المجتمع: "الدنيا لم تتغير بالقدر الذي تظنه، تغيرت أشياء؛ طلمبات الماء بدل السواقي، محاريث من حديد بدل محاريث الخشب، أصبحنا نرسل بناتنا للمدارس، راديوهات، أتومبيلات، تعلمنا شرب الوسكي والبيرة، بدل العرقي والمريسة، ولكن كل شيء كما كان"[3]، بالفعل يؤكد الكاتب هذا الثبات في الذهنية؛ أن حسنة لم تدخل غرفة مصطفى سعيد الخاصة حتى مماته، وهي شريكة حياته، وأم ولديه. "كان يقضي وقتاً طويلاً بالليل في تلك الغرفة... إني لم أدخلها قط"[4]، إنه أدب المرأة أن تحترم خصوصية زوجها. فقد أكدت حتى على مستوى اللغة (إنني) أنها لم تدخلها بالإضافة إلى (قط). فهي صادقة على مستوى اللغة وعلى مستوى الحدث: الرواية.

هوية مصطفى سعيد هي هوية السوداني التي ظلت محل سؤال منذ أن نال السودان استقلاله، وأصبح دولة ذات سيادة، وقد انحصرت مقاربة الهوية السودانية في أربع مدارس: (العربية، الآفروعربية، الإفريقية، السودانية أو السودانوية). وقد سبقت الإشارة إلى أن الطيب صالح من رواد مدرسة عروبة السودان، مع الاعتراف بالإفريقية، لكن اللغة هي ضابط الهوية، بوصفها هوية ثقافية. وقد كرس ذلك في جميع أعماله الروائية.

وهو هنا -في شخصية مصطفى سعيد- يقرَّ بسودانيته، من خلال جواز سفره، والجواز علامة هوية؛ مثله مثل البطاقة، فهو من مواليد الخرطوم، ثم تجنس بالبريطانية عبر مصر، في رمز ربما للحياة السياسية في السودان، قبل الاستعمار، ثم الاستعمار المصري الانجليزي، ثم الاستقلال؛ عودة مصطفى

[1]- موسم. ص 113.
[2]- نفسه. ص 115.
[3]- نفسه. ص 115.
[4]- نفسه. ص 115.

سعيد، ليكون التعليم، والزراعة هما أساس نهضة البلد، وقد فعل مصطفى سعيد ذلك في قرية ود حامد، ولمَّا انتهى دوره واستجاب لسنة الحياة الانتقال والتغيير، اختفى بالموت غرقاً أو انتحاراً.

وعلى مستوى الشخصية علامة هوية، فإن الكاتب استطاع أن يصوِّر شخصية مصطفى سعيد في صورة السوداني النيلي، على المستوى الجسمى، وعلى المستوى المجتمعي، وعلى المستوى النفسي، وفي الواقع السوداني ثمة شخصيات بهذه الصفات مثل ود الريس، وهو شخصية ثانوية ولكنها تتقاطع مع شخصية مصطفى سعيد:

1- كلاهما وسيم تحبه البنات، وهو متوله بهن[1].
2- كلاهما بدأ شبابه باستخدام العنف من أجل الحصول على الجنس[2].
3- كلاهما عرف عدداً من النساء.
4- كلاهما عرف مأساة (الموت) وهو يمارس الجنس؛ مصطفى سعيد قتل جين مورس زوجته، وود الريس قتلته زوجته حسنة وهي أرملة مصطفى سعيد[3].

والشيء نفسه في وصف بلال "يحكي الذين رأوه أنه كان جميل الوجه، حسن الصورة، متناسق الأعضاء ليس بالطويل ولا القصير، لونه يتوهج كأنه المسك، لاتستطيع أن تطيل النظر فيه لجمال صورته... ويسكن حتى كأنه يذوب فيما حوله... قليل الكلام"[4].

وربما هدف الكاتب إلى معالجة قضية اجتماعية هي علاقة المرأة بالرجل في المجتمع السوداني من خلال هذين النموذجين، ليطرح المرأة إنسانا عبر مصطفى، وسودانية عبر ود الريس، ويكرس قيم: احترام المرأة، ورفض العنف، وحقها في اختيار زوجها، والاعتراف بإنسانيتها وقدرتها على الفعل، وتحذير من إهانتها أو سلبها حقوقها؛ لأن عاقبة ذلك تكون فادحة الثمن.

---

[1] - موسم الهجرة. ص 98.
[2] - نفسه. ص 94.
[3] - أحمد محمد البدوي. سيرة كاتب ونص. ص 124.
[4]- الأعمال الكاملة. مريود. ص 379-380.

2- الزين:

2- جدول رقم (7) يوضح وصف الزين

الوصف	محتوى الوصف	رقم الصفحة
الراوي	* كان وجه الزين مستطيلا ناتئ عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين ، جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان دائما، محجراهما غائران مثل كهفين في وجهه، ولم يكن على وجهه شعر إطلاقا . لم تكن له حواجب ولا أجفان، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب)	175 176
	* تحت هذا الوجه رقبة طويلة،... والرقبة تقف على كتفين قويتين تنهدلان على بقية الجسم في شكل مثلث. الذراعان طويلتان كذراعي القرد. اليدان بيضاوان عليهما أصابع مسحوبة تنتهي بأظافر مستطيلة حادة.. لا يقلم أظافره أبدا، الصدر مجوف، والظهر محدودب قليلا، والساقان رقيقتان طويلتان كساقي الكركي، أما القدمان فقد كانتا مفرطحتين عليهما آثار ندوب قديمة. لا يحب لبس الأحذية، هناك شلخ طويل على القدم اليمنى ممتد من الرسغ على ظاهر القدم إلى الفرجة بين الأصبع الأولى والثانية ... يستلقي على قفاه ضاحكا، يضرب الأرض بيديه ويرفع رجليه في الهواء ويظل يضحك بطريقته الفذة، ذلك الضحك الغريب الذي يشبه نهيق الحمار... ويمسح بكم ثوبه الدمع الذي سال على وجهه من الضحك.. كان معروفا بالنهم، إذا أكل لا يشبع)	175 180 183 184
	* كان الزين على البئر... يملأ أوعية النساء بالماء ويضاحكهن كعادته)	184

	* أول ما مس الأرض انفجر ضاحكا وظل هكذا طول حياته . كبر وليس في فمه غير سنّين . واحدة في فكه الأعلى والأخرى في فكه الأسفل) * أصبح الزين رسولاً للحب * ولعل الزين بفطرته أدرك خطورة مركزه فأصبح يتدلل على أمهات البنات) * وروّجت أم الزين أن ابنها ولي من أولياء الله . وقوي هذا الاعتقاد صداقة الزين مع الحنين) * ألبسوه قفطانا من الحرير الأبيض ومنطقوه بحزام أخضر، وعلى ذلك كله عباءة من المخمل الأزرق، فضفاضة يملأها الهواء فكأنها شراع, وعلى رأسه عمامة كبيرة تميل قليلا إلى الإمام، وفي يده سوط طويل من جلد التمساح. وفي اصبعه خاتم من الذهب، يتوهج في ضوء الشمس نهارا ويلمع تحت وهج المصابيح بالليل ، له فص من الياقوت، في هيئة رأس الثعبان)	239
آمنة أم أحمد تحدث نفسها بعد أن خطبت نعمة من أمها سعدية	*(هذا الرجل الهبيل الغشيم)	189

الزين هو الاسم الذي اختاره الطيب صالح لبطل روايته الموسومة (عرس الزين)، ليكون اسم البطل هو العنوان، فكل شيء في هذه الرواية يخصه. والعرس مفردة تدل على اكتمال الفرح في الثقافة السودانية، وهو محفل اجتماعي، وطقسي كبير؛ تتضافر عدة أشياء في خدمته؛ من عادات وتقاليد، وفولكلور، وغناء شعبي، ورقص، وآلات إيقاع، وتحلل من بعض القيود الاجتماعية الصارمة في الحياة... الخ.

و(الزين) مفردة علامة: لغوية[1] تحمل شحنات من سياقها تدل على الزينة والجمال، والحسن وهي مطلوبات العرس، لكن الشخصية -كما يصورها- ربما تعارض هذا المسمى على المستوى الجسمي: الصورة، فهو قبيح "كان وجه الزين ..."[2]، "وتكمن تحت الوجه رقبة طويلة..."[3]، "لازمت ولادته شبه أسطورة فهو أول مامس الأرض ..."[4].

وصف يصنِّف الزين قبيحا في تضاد للمعنى، ربما قصده الكاتب ليدلل على أن الأشياء لا تكون بمظهرها، وإنّما بجوهرها، في تأشير إلى الهوية السودانية، حال مقارنة السوداني بالعربي في الملامح واللّون، فقد يكون السوداني بمقياس العربي قبيحا، لكنه بكل مقاييس الأخلاق هو جميل ولهذا يحبه الناس.

هذا القبح: الصورة، جمال في السلوك: الفعل، فهو يخالط النساء ويخدمهن، بل يخدم كل القرية، وهو ذو ذوق سليم باعتراف أهل البلد، فهو لا

---

[1]- انظر البحث. ص 77، ومابعدها.
[2]- الأعمال الكاملة. عرس الزين. ص 175.
[3]- نفسه. ص 176.
[4]- نفسه. ص 175.

يحب إلا أروع فتيات البلد خَلقاً وخُلقاً[1]. مادفع أمهات البنات إلى استغلال ذلك للترويج لبناتهن "عزة ابنة العمدة تزوجها ابن خالها"[2]، وحليمة فتاة من البدو "فريق القوز تزوجها ابن القاضي"[3]. وقد وعى هو ذلك، فهو يتمتع بذكاء فطري وأصبح يمتنع. وهو مع ميله الواضح للسلم، لكنه بركان في حالة غضبه، عطوف، خاصة مع ذوي الحاجات الخاصة؛ موسى الأعرج، وعشمانة الطرشاء، وبخيت، وعرفة بنت عبدالله العانس[4]، وسلامة التي تحب الحياة الراقصة[5]، وفطومة المغنية[6]، وهو يقف في تعامله معهم ضد نظرة المجتمع الذي يعتبرهم من الشواذ.

كل هذا الفعل يقوم به شخص؛ في تصنيف المجتمع فيه هبل و(غشامة)، ومع ذلك أصبح رسولاً للحب في ثوب ديني فيه رهبة وخوف، خاصة وأنه على علاقة خاصة مع الحنين، استغلت أمه ذلك، وربما عن قناعة تامة أن ابنها ولي من أولياء الله[7] استناداً إلى مرجعية ثقافية دينية صوفية شعبية تؤمن بالكرامات وتتعلق بالصالحين[8].

ولعل الطيب صالح حاول أن يصور الزين في صورة مغناطيس النفوس في معناه الصوفي الذي يدل على معنى الجوهر والمحبة الخالصة. وهي نعمة من الله: هبة، مثل العرفان الصوفي. ارتبط ذلك بشخصية نعمة بنت عمه التي تزوجها، وهي شخصية وصفها الكاتب بأنها القوة التي تنهار تحت سطوتها قوة الزين، التي وصفها بأنها "قوة مريعة جبارة لا طاقة لأحد بها"[9]. كل هذه القوة تزوي بنظرة من نعمة، فكأنه فعل سحر "يضع ثوبه على كتفه ويهرول"[10]. هي معادل الحنين في السيطرة على قوة الزين المهيبة. الدين والمرأة، المقدّس والمحبة. هما دائرة الكون كما يلمّح الكاتب.

من خلال هذا العرس مرر الكاتب كثيراً من أفكاره ورؤاه عن الحياة، والكون، وتصوره لمجتمعه، ومناقشة قضاياه بكل تجرد، وصدامه مع المكون الثقافي، وفضحه بغية معالجته وتصحيحه، أو -على الأقل- كشفه وتعريته.

فالزين رمز لشخصية سودانية: طيبة، مزدوجة الهوية: الصورة، فهو (زين: قبيح، هبيل: شهم، غشيم: شجاع، ضعيف: قوي، صعلوك: متصوف ... الخ). وفي خضم هذا التناقض يعرّي الكاتب المجتمع الذي يعيش فيه منتصراً للجمال، والشجاعة والقوة، والتصوف.

عالج الطيب صالح من خلال عرس الزين قضية المهمشين في المجتمع، وقضية العبيد وفضحها من خلال نماذج حية تنبض بالمعاناة، في استدرار مباشر، ومقصود لعاطفة المتلقي، متوسلاً بالمثل "يضع سره في أضعف خلقه"[11] في إيجاز للمقدس الرهيب في الثقافة، والتسليم به، يعقب ذلك وصف دقيق -على

---

[1]- نفسه. ص 185.
[2]- نفسه. ص 181.
[3]- الأعمال الكاملة. عرس الزين. ص 183.
[4]- نفسه. ص 237.
[5]- نفسه.
[6]- نفسه. ص 240.
[7]- نفسه. ص 189.
[8]- انظر البحث. ص 77، ومابعدها.
[9]- عرس الزين. ص 198.
[10]- نفسه. ص 194.
[11]- الأعمال الكاملة. عرس الزين. ص 186.

مستوى اللغة- مشحون بالعاطفة: "موسى الأعرج رجل طاعن في السن، حين تراه مقبلاً يتفطر قلبك من كثرة مايعاني في مشيه"[12]. والقلب محل الرحمة. فالكاتب يقود المتلقي قوداً للوقوف على هذه المشكلة؛ مشكلة الرق في السودان، والاعتراف بها وتجاوزها في آن".

ولعل الكاتب استغل العرس ليعرض ثقافته ومعرفته بفنون السودان المتعلقة بالعرس، وهو فولكلور شعبي مادي يمثل علامة هوية للثقافة السودانية، وللشخصية السودانية. فقد تطرق لأنواع الإيقاع والموسيقى من (الطبل[3]، والدف والطنبور[4]، غناء فطومة[5]، المدح بالطار[6]. (نقر الدلاليك، وايقاع الدليب، والجابودي (الجراري[7])، والعرضة[8])، كلها علامات هوية ثقافية متنوعة في انسجام، بلوره حضور الناس على اختلاف ثقافاتهم العرس، وقد عبروا عن أنفسهم في تواصل حميم؛ هو الحياة التي لا تعترف بالثبات، بل بالتحول الذي حصل بسبب الزين: علامة الهوية. "تغيرت حياة سيف الدين بعد حادثة الزين"[9]، وعاد إلى رشده حتى أصبح مؤذناً. "وكانت معجزة سيف الدين بداية لأشياء غريبة تواردت على البلد"[10]. ختمها الكاتب يصوِّر التحول الذي طرأ على الشخصية علامة الهوية من خلال خروج الزين من القرية إلى المستشفى (الخارج الآخر)، ولما عاد، عاد مكتمل الأسنان، ليكمل المجتمع الصورة، ناشداً الجمال: "ألبسوه قفطاناً من الحرير ..."[11] لتستقيم المعادلة، وتعود الأضاد إلى الوحدة في استواء شخصية الزين: صورة ومعنى، زينا وجمالا: وهو "واقف في قلب الدائرة، بقامته الطويلة، فكأنه صاري المركب"[12] يوجهها حيثما يشاء، وسط اضطراب الموج: المجتمع: الحياة). من الأعيان[13].

نلاحظ أن الطيب صالح استخدم ثيمة واحدة في عرض الشخصية لبطليه في (موسم الهجرة وعرس الزين). ويعتمد تقنية وصفية، تدفع بإتجاه إظهار التناقض والتنافر في صفات الشخصية، ويستقل هذا التناقض ليعبر عن أفكاره ويمرر أيديولوجيته؛ عبر لغة مشحونة باستدرار عاطفة المتلقي، وهو يطمح أن يصور الشخصية بما يراه منسجماً مع تاريخها وثقافتها العربية، من خلال لغة الرواية، ثم يخلص إلى تصالح وانسجام في الوصف بإتجاه الوحدة والتجانس بدل التناقض، مستخدماً الصورة الجسمية، والنفسية، والاجتماعية مفاتيح لمعرفة هوية الشخصية. يتضح ذلك في الشكل التالي:

جدول رقم (8) يوضح تقنية الكاتب في تصوير التناقض في شخصياته البطلة:

مصطفى سعيد	الزين
1- الاسم يحمل المقدس والسعادة والاختيار	1- الاسم يحمل معنى الجمال والحسن والرضا

[12]- نفسه.
[3]- نفسه. ص 239.
[4]- نفسه. ص 240.
[5]- نفسه.
[6]- نفسه.
[7]- نفسه. ص 241.
[8]- نفسه. ص 242.
[9]- نفسه. 202.
[10]- نفسه. ص 209-211.
[11]- نفسه. ص 239.
[12]- عرس الزين. ص 246.
[13]- الأعمال الكاملة. بندر شاه: ضو البيت. ص 257.

2- صورة الضد المعنوي (ضعف: قوة، مرغوب: مرفوض) 3- تسبب في تغيير محيطه الاجتماعي 4- عنيف مع المرأة: عرف عدداً منهن 5- نبي الله الخضر 6- قتل في حياته 7- استقر مع حسنة زوجة (دلالة الحسن مع السعادة) 8- انسحب من الحياة بعد أن خلف أولاد (دلالة على الخلافة) 9- التغيير قادم ومرغوب فيه	2- صورة الضد الشكلي (زين: قبح، قوي: ضعيف ...) 3- تسبب في تغيير محيطه الاجتماعي 4- لطيف مع المرأة: عرف عدداً منهن 5- من أولياء الله الصالحين 6- كاد أن يقتل 7- استقر مع نعمة (دلالة النعمة والرضا) 8- تقدم الحياة قائداً لحياة جديدة 9- التغيير قادم ومرغوب فيه

فأنت ترى هذا التقارب في رسم الشخصية مع الاختلاف في سياق الحكاية، ومؤدى الرواية، لكن يبقى أن الكاتب يملك طريقة في عرض نماذجه البطلة المختارة بعناية، لإيصال رسالة هدفها التأثير في المتلقي من خلال اعتماد الشخصية علامة هوية، تجسّر المسافة بين المتلقي وواقع النص، وأفق الرسالة المقترحة، في تأثير واضح عبر تقنيات الوصف في خيارات المتلقي وسحبه إلى جوّ النص.

ومن خلال الشخصية البطلة وهويتها نستطيع أن نقارب مؤدى الرواية، ونهتدي إلى المكان، وحركة الشخوص وهي تمارس الحياة، فنفهم مصطفى سعيد في موسم الهجرة إلى الشمال بأنه تضاد ثقافتين، وكيف عكست الشخصية هذا التضاد سلوكاً انتصر لرؤية الكاتب في علاقة الشمال:الغرب الجنوب، وفي تقديمه شخصية لم تحسن التعامل مع الغرب بسبب مقدمة خاطئة أن كل الشمال:الغرب خطأ، ومن ثم كان المنهج في معالجة التواصل معه خطأ. استطاع الكاتب أن يصححه بالعودة إلى الأرض: السودان، ولكن ثقل ثقافة الغرب كان حاضراً بوصفه مكوناً أصيلاً في الشخصية التي تصالحت مع النفس، وصححت المسار، فأنتجت، وخلقت جيلاً يستطيع أن يواصل التعاطي مع الشمال:الغرب باحترام، استناداً إلى أصل ثابت هو الهوية الثقافية، وانفتاحها على الآخر، وقبول التحول، والتغيير على محور الثبات هذا.

وكذلك نفهم هوية شخصية الزين في تقديم رواية واقعية أراد أن يعبر من خلالها الكاتب عن أن هذا الوطن يسع لكل التعدد الثقافي الذي يزخر به، فقط أن تكون المحبة هي أس التعامل مع الآخر وقبوله، ولن يتم ذلك إلا بمواجهة إشكالاتنا الاجتماعية من جهل، وظلم، واستعباد، واضطهاد للمرأة، وذوي الاحتياجات الخاصة، وأن نتعامل مع الدين كونه يسراً. دون تعنت وفرض الرأي على الآخرين ... الخ.

كل هذا تتيحه لنا معرفة هوية الشخصية البطلة؛ لأنها مركز الدائرة في العمل الروائي، ومن خلالها تمرر الحكاية إلى المتلقي، وتفعل اللغة فعلها في التواصل، وينتهز الكاتب هذه الفسحة ليمرر أفكاره ورؤاه، وتصل مكرسه وعياً وثقافة، عبر لغة هي علامات ثقافية، تتحول إلى هوية ثقافية؛ حالما يتواصل معها المتلقي ويترجمها سلوكاً.

3) منسي:

جدول رقم (9) يوضح صف منسي.

الواصف	محتوى الوصف	الصفحة
الراوي	*حمل عدة أسماء: أحمد منسي يوسف، منسي، يوسف بسطاوي، مايكل جوزيف	9
	* قبطي من صعيد مصر	11
	* كان وجهه صبيحاً يميل إلى الإستدارة، تزحمه عينان واسعتان وقحتان. يركزها على محدثه طوال الوقت دون أن يطرف له جفن	16 15
	* قصير، يكاد يكون قزماً. له كرش كبير، ومؤخرة بارزة.	15
	* كان سريع الضحك. يتكسَّر وجهه بضحك طفولي	15
	* كان شديد العناية بمظهره؛ يلبس قمصان الحرير والبدل الفاخرة	16
	* كان جريئاً يقتحم الناس اقتحاما، ويرفع الكلفة فوراً كأنه يعرف الشخص من زمن وكأن هذا الشخص مهما علا شأنه دونه مرتبة	21 9 16
	* يحب البسطاء ويحفظ الود	16
	* ولد على ملة، ومات على ملة. ترك أبناء مسيحيين وأرملة، وأبناء مسلمين	15 9
	* عرف الحب مع نساء جميلات	
	* كان كريماً	
	* كان فقيراً فإغتنى	9
	* عمل حمالاً، وممرضاً، ومدرساً، وممثلاً، ومترجماً، وكاتباً، وأستاذاً جامعياً، ورجل أعمال، ومهرجاً	12-13 105
	* رجل قطع رحلة الحياة القصيرة وثباً. وشغل مساحة أكبر مما كان متاحاً له, وأحدث في حدود العالم الذي تحرك فيه ضوضاء عظيمة	
	* أصبحنا صديقين حميمين... أصبحت بمثابة أبي روحي له	
	* إنسان نادر على طريقته	

القراءة الأولى في اسم منسي تتكون من ثلاثة مقاطع (منسي يوسف)، و(بسطاوي، أحمد)، و(مايكل جوزيف)، وقد سبق الحديث عن دلالة اسم منسي[1]، لكن هنا تكرار منسي ويوسف في الاسم مرتين مع ثبات الموقع من حيث الترتيب. اسم الابن: منسي، والجد: يوسف، في المرة الأولى وضع أحمد في المقدمة في دلالة على هوية إسلامية، عربية. وفي المرة الثانية، وضع (بسطاوي) في نهاية الاسم، وهي مفردة علامة على الهوية المصرية، ثم جاء الاسم الأجنبي مايكل جوزيف ليؤمن الهوية الإنجليزية المفتوحة على الغرب، بحسب ثقافة المتلقي ومرجعيته مع النص.

فالهوية الشخصية متعددة، تعكس ثقافات مختلفة: متنوعة، بين العربية والفرعونية، والإنجليزية. ويضيف الكاتب هوية رابعة هي القبطية المصرية. هذا

---

[1]- انظر البحث. ص 26-27.

الوصف وحده يعطي العنوان معناه ومصداقيته الفنية والواقعية، فهو بالفعل إنسان نادر. وهو وصف أطلقته علية باريرا براي[1] التي كانت تحنو عليه.

وعلى مستوى الصورة ركزَّ الطيب صالح على الوجه، كونه (اللافتة) الأولى التي تؤشر على هوية الشخص الجسمية، والنفسية، والاجتماعية، فقد كان وجهه صبيحاً يميل إلى الاستدارة، أبرز في الوجه عينين واسعتنين، قرأ فيها الكاتب الوقاحة، وهي مفردة لها دلالتها في القاموس "رجل وقيح الوجه: قليل الحياء"[2]، وفي الثقافة وصف سلبي، ويستخدمها منسي لأغراض محددة يحاصر بهما المتحدث اليه، ويرهبه، كأنه يقرأ داخله، ويستغل ارتباك محدثه، ويقضي غرضه. هذا الوجه يتكسَّر بضحك طفولي، وهي صفة جاذبية في الشخصية، حيث البراءة جواز مرور للتواصل والقبول.

وأما جسمه فهو قصير القامة، له كرش كبير، ومؤخرة بارزة، فهو سمين؛ مما يجعل التناسب بين السمنة واستدارة الوجه مقبولاً واضحاً. وكان شديد العناية بمظهره، (حرير، وبدل فاخرة)، فهو يعرف أن اللباس يغطي كثيراً من عيوب الجسم، وهو علامة ثقافة، تفرض الهيبة، وتصنف الشخصية في رتبة متقدمة في السلم الاجتماعي، يتبع العناية بالمظهر جراءة في اقتحام الناس، وفرض شخصيته، وممارسة قهر اجتماعي على محدثه، كل ذلك يحدث في بساطة تصحبها وقاحة بعض الأحيان، وكانت الأخيرة هذه سبب افتتان بعض الجميلات به –حسب رأي الكاتب.

رجل عصامي بدأ فقيراً بإرادة وعزيمة، حقق ثروة كبيرة لم تغير من سلوكه وهوية شخصيته المرحة؛ التي تحب الحياة، والتي تقوم على مبدأين البساطة وحفظ الود. طبيعة حياته، ونشأته جعلته متسامحاً في موضوع الدين، فهو بدأ مسيحياً غير متشدد، وانتهى مسلماً غير متشدد، وسبب ذلك أنه خبر الحياة كما هي، مجرد لعبة. خبر ذلك من تاريخ حياته الشاق في ممارسة عدة مهن، أكسبته خبرة بالناس وبالحياة، فأدرك أنها قصيرة، ولاتستحق أن يضيعها الإنسان في التعاسة، فقط نشدان السعادة، واستغلال لحظات العمر- اللحظة عنده مهمة جداً- ولايبالي بما بعدها إذا شعر بالحياة والإمتلاء فيها، وبأي أسلوب كان. وهو ماوصفه الكاتب بـ (الحلبسة).

توافرت ظروف جمعته بالكاتب على مستوى الحياة: الواقع، وعبّر الكاتب عن هذا اللقاء في رواية نقل بها الواقع إلى عالم خيالي، صور فيه هذه العلاقة من زاوية محايدة، فهو هنا- الكاتب- والراوي، وقد عرف قلب منسي الطيب، فأحبه على علاته وقبل أن يلعب دور الصديق والأب الروحي معاً. وعرف أن هذه هي طريقة منسي، ليكتمل وصف بايرا براي: إنسان نادر على طريقته.

منسى شخصية أنموذج للعلاقة بين الواقع والخيال في العمل الأدبي الروائي، فهو على مستوى الواقع شخص حقيقي عاش مع الطيب صالح في انجلترا، ويعمل معه، وصحبه في أسفاره وتشاعيب حياته[3]. وهو هنا شخصية خيالية قدّمها الكاتب ليعبّر عن رؤيته للحياة والكون، وهي آخر رواية كتبها الطيب صالح، وكان ذلك عام 2005م، قبل أن يرحل عن الدنيا بأربع سنوات. فهي بالفعل المساحة التي اختارها الطيب صالح ليعبر عن فلسفته في الوجود بعد أن خبر الحياة وعاش أكثر من خمسة وسبعين عاماً.

---

[1]- منسي: إنسان نادر على طريقته. ص 105.

[2]- لسان العرب. مادة (وقح).

[3]- انظر صورة منسي الحقيقية في الملحق، وهي صورة حقيقية مأخوذة من كتاب على الدرب، مصدر سابق. ص 161.

ناقش الكاتب من خلال شخصية منسي قضايا وجودية تطرح سؤال جدوى الحياة، وكيف تعاش، وتأمل علاقات الناس بعضهم ببعض، كاشفاً كثيراً من المسكوت عنه في العلاقات الإنسانية، حيث يستتر الناس فيها خلف ألقاب جوفاء كاذبة لا تصمد أمام أي تحدٍ "كان المحاضر هو بروفسور أرنولد توينبي أعظم مؤرخي عصره، وأبعدهم نظره، وأعمقهم إدراكاً"[1]، وكيف أن منسي أربكه[2]، وكذلك فعل مع مستر ريتشارد كروسمان[3] الذي تقلص وصغر، يفتح فمه ويغلقه كأنه فقد القدرة على الكلام، وقد احمرّ وجهه، وسال العرق على جبهته، كل ذلك بفعل مواجه منسي الذي لا يفقه شيئاً عن قضية فلسطين، ولكنه انتصر على من يعرف السياسة.

طرح الطيب صالح قضية الوحدة العربية، وتأسى أن العرب لم يجعلوها واقعاً رغم توافر كل معطياتها، طارحاً السودان واحداً من هذه الدول في هوية عربية تجعله لا يفرق بين السودان ولبنان في مسألة الحروب والاقتتال، فهو ينظر إلى الأمور بمنظور إنساني دفعه إلى رفض العنف في كل صوره، رافعاً التسامح أساسا للتعايش الديني، والمحبة أساسا للتعايش الإنساني، وقد جسّد منسي هذه الهوية الإنسانية، واستمر أساسها في أبنائه المسيحيين والمسلمين. ومؤدى الرواية من خلال هوية البطل؛ أن الكاتب انتقل إلى موضوع أكبر وأوسع في تعامله مع الواقع: الحياة، وفي نظرته إلى الوجود. فالهوية ماعادت ثقافة تحمل مرجعية متعلقة بالتاريخ والمكان، والثقافة حققت معنى الخبرة بالحياة من خلال اللغة والعلم.

هذا انعكس على تغيير مفاهيم كثيرة من مفهوم الوطن: الوطنية، فالوطن أصبح حالة نفسية تعاش، الوطن معنى لامبنى، قيمة لا صورة، والجغرافية ماعاد لها مكان لأنها قابلة للتغيير، ولهذا هو يحمل السودان؛ الوطن والهوية في قلبه، مع الخضوع للإجراء الواقعي؛ الجواز، رمزاً للانتماء: الهوية، ولكنه مؤقت، يؤكد ذلك عالمية هوية منسي الذي عاش في الدنيا بكل جهاتها (عربي، مصري، قبطي، فرعوني، انجليزي، أمريكي)، ومع ذلك ظل الجوهر صامداً هو الإنسان. وهي الهوية التي ينشدها الطيب صالح؛ الإنسانية: بوابه التواصل مع الآخر، والاعتراف به، وقبوله على علاته، والاستناد إلى ثقافة العلم بوصفها جواز المرور إلى العولمة؛ ثقافة العصر، والحضور فيها بقوة.

---

[1]- منسي. ص 81.
[2]- نفسه. ص 87.
[3]- نفسه. ص 60-62.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية

1) بنت مجذوب

جدول رقم (10) يوضح وصف بنت مجذوب

الواصف	محتوى الوصف	الصفحة
الراوي	* صوتها الرجالي المبحوح * نظرت إليّ نظرة فاحصة بعينيها الجريئتين * إمرأة طويلة لونها فاحم ... مايزال إلى الآن وهي تقارب السبعين بقايا الجمال ... تدخن السجائر وتشرب الخمر، وتحلف بالطلاق كالرجال * أمها كانت ابنة أحد سلاطين الفور، وقد تزوجت عدداً من خيرة رجال البلد ... أنجبت ولداً واحداً وعدداً لا يحصى من البنات	95 134 96 96
ودالريس	* أنت عجوز كركبة	95
محجوب	* لعنها الله. لاتمسك لسانها	139
الراوي	* مضى ثلث الزجاجة، والخمر لايؤثر فيها إلا من بهجة وجهها تزداد وضوحاً مع الشراب	133
جـــــــد الراوي	* غنج بنت مجذوب لا يتصوره عقل	96
الراوي	* وهبّت بنت مجذوب واقفة دفعة واحدة، كما يهب رجل في الثلاثين، وانتصبت بطولها، معتدلة القامة، لا انحناءة في الظهر، ولاتقوس في الكتفين ... امرأة شيخة.	103

2) نقرأ من الجدول أن بنت مجذوب امرأة في السبعين من عمرها، غريبة عن ودحامد، وفدت إليها من غرب السودان (دارفور)، لعل والدها من الشمال (مجذوب) كان تاجراً هناك وتزوج وأنجبها، وعاد بزوجته إلى قريته، فهي إذن من ثقافة مغايرة للقرية. من سلالة سلاطين الفور فهي منعمة ولها حضور: أنفة السلاطين. "للأميرات في نظام السلطنة أدوارا مهمة... ونفوذا اجتماعيا كبيرا"[1].

طويلة القوام، سوداء، جميلة، ذات غنج ودلال، عينان جريئتان، متحررة في علاقتها مع الرجال، عرفت عدداً من الأزواج، ثم كونت ثروة، فهي غنية، تدخن السجائر، وتشرب الخمر. ظلت محافظة على جمالها وقوتها وهي في السبعين من عمرها، منتصبة القامة بلا انحناءة ولا تقوس، فقط صوتها مبحوح من كثرة التدخين، لها ولد واحد، وعدد لا يحصى من البنات، فهي في جو أنثوي في بيتها، سربت لها ثقافتها المتحررة "عدم التحرج في الحديث"[2]، ومع ذلك راجت بضاعتها فتزوجت بناتها، ولم يكوّن المجتمع رأياً سلبياً عنها، فقد كان جمال بناتها كفيلا بتجاوز هذا العيب الاجتماعي.

حشد الكاتب مفردات معبّرة في وصف بنت مجذوب، تؤمن اجتذاب المتلقي إلى حقول دلالية محددة، يفرضها السياق واللغة، والثقافة؛ (مبحوح،

---

[1]- قيصر الزين. فترة انتشار الاسلام والسلطنات. ص 92.

[2]- موسم الهجرة. ص 96.

عينان جريئتان، جمال، بهجة، وجهها، معتدلة القامة، ذات غنج لا يتصوره عقل). هذه المفردات علامات هوية لشخصية قدمها الكاتب في مجتمع محافظ على تقاليد راسخة، وينظر للمرأة بأنها ظلّ الرجل "هذا البلد فيه الرجال قوامون على النساء"[1]. فهي جذابة حلوة الحديث، ولا تتحرج مثل بنات البلد في الحديث في موضوعات الجنس، وعلاقة الرجل والمرأة، بل تتقمص دور الرجل وتحلف بالطلاق.

ما كان يستطيع الكاتب أن يأتي بشخصية من قرية (ودحامد) تؤدي هذا الدور (بنات البلد يتحرجن)، ولهذا أتى بها من ثقافة مختلفة، تلعب فيها المرأة دوراً واضحاً، وهي قوية الشخصية، تعتبر نداً للرجل، ولذلك تحتك معه في السوق عاملة، وفي البيت زوجة، لا تهابه، ولا تتحرج في الحديث أمامه في كل شيء. وديناً الثقافة صوفية تماشت مع عادات الناس وأعرافهم في دار فور، حيث شرب الخمر متاح فلا حرج في اجتماع الصلاة والشراب[2].

لعل الكاتب وجد هذه الصفات في ثقافة دارفور، اكتسبتها بنت مجذوب من أمها ابنة أحد السلاطين، وهي أنموذج للتعدد الثقافي في السودان. وهي أيضاً المفتاح الذي يفتح مغاليق المسكوت عنه في الثقافة، وكشفه لمعالجة أمراض المجتمع من خلاله، ومن ثم تقديم شخصية منسجمة مع واقعها الثقافي ومعبرة عن هويتها، ولديها القدرة على قبول التغيير بالانفتاح على الآخر. في رمزية الأنثى، عدد لايحصى من البنات يعني عدد لايحصى من الأزواج في تثاقف حميم، يضمن فهم الآخر والتعايش معه، كما هو رغم الاختلاف.

شخصية بنت مجذوب فتحت رواية موسم الهجرة إلى الشمال لنقاشات طويلة عن استخدام الجنس بين مؤيد ومعارض، ولكن لما نقرأ هوية بنت مجذوب، ونقرن ذلك بسياق الكلام في الرواية، نجد أن الجنس مفردة عبَّرت عنها شخصية أقل ما يمكن أن يقال عنها في مجتمع محافظ أنها عجوز كركبة، وعلى لسان رجل هو ود الريس، وهو رجل فيه صبابة[3]، بل يصل الأمر إلى شتمها؛ لأنها لاتمسك لسانها، فهي فقط تتكلم، وهي بعد امرأة شيخة.

فهل ننتظر من هذه المرأة أن تكون محرضاً لفعل الجنس، لعل الإجابة تكمن في تلخيص حديثها بأنه تسرية عن النفس مع أصحاب ضحكوا على حافة القبر[4]: "استغفر الله، والله ضحكتونا ياجماعة، اللهم أجمعنا ثانية في ساعة خير"[5].

قدم الطيب صالح شخصية بنت مجذوب بنسبها إلى أبيها؛ وهو اسم له دلالته الدينية الصوفية، في شمال السودان، وهو اسم مفردة وعلامة هوية لسوداني من شمال السودان من قبيلة الجعليين تحديداً[6]. وغياب الاسم يدل على إهمال حامله، ليس مهماً اسمها، لأن اسم الوالد يكفي ليحدد الهوية، ويؤكد الانتماء للمنطقة، كأنما هناك شك في ملامح الشخصية يدلل على غير ذلك، وهو ماحدده الكاتب بسواد اللون الفاحم، إن معظم سكان تلك المناطق سمر، وهو مايشكك في هويتها، وهو وماعلله الكاتب بأصلها الدارفوري من أمها.

---

[1]- نفسه. ص 113.
[2]- عبدالمجيد عابدين. تاريخ الثقافة العربية في السودان. ص 115.
[3]- موسم الهجرة. ص 115.
[4]- نفسه. ص 103.
[5]- نفسه. ص 102.
[6]- عبدالمجيد عابدين. تاريخ الثقافة العربية في السودان. ص 61.

وكأنما يطلّ التناقض بين الشكل والمضمون، الصورة: والمعنى، فهي تنتمي إلى أسرة مرجعيتها دينية صوفية، المجاذيب في الدامر[1]، ولكنها في سلوكها تناقض مرجعيتها، ولهذا حلّ الكاتب إرباك المتلقي بأن نسبها إلى ثقافة مختلفة هي لا تحفل كثيراً بالدين في السلوك الجنسي، إن للمرأة وضعا يختلف عما هو عليه، ولأن ثقافة المنطقة تصنف السود عموماً نوعاً من العبيد، فلا حرج لأن تكتسب هذه الحرة ثقافة العبيد في عدم التحرج في الحديث إلى درجة الحلف بالطلاق.

أراح الكاتب المتلقي في فهم شخصية بنت مجذوب، ومنحه مفاتيح إداركها والتواصل معها، متيحاً لنفسه مجالاً لحديث عن المسكوت عنه في الثقافة النيلية (قرية ودحامد)، خاصة الجنس، وحقوق المرأة، والحرية الشخصية، ومحاربة بعض العادات المتخلفة كالخفاض... إلخ.

3) سعيد البوم: سعيد عشا البايتات القوى

جدول رقم (11) يوضح وصف سعيد البوم

الواصف	محتوى الوصف	الصفحة
الراوي	* كان يبيع حطب الوقود، ويخدم في البيوت ويدّخر ماله عند الناظر	219
موضوع ونسة أمام دكان سعيد القانوني قال عبد الحفيظ	*إن زوجة سعيد البوم .. إنها ترى أن تتطلق من سعيد،... إن سعيد كلمها كلاماً قاسياً... وقال لها إنها إمرأة (جيفة)...، لأنها لاتتعطر ولاتتزين كبقية النساء، ولما قارعته في الكلام صفعها على وجهها وقال لها: (أمشي اخدي دروس من بنات الناظر)	227
الطاهر ودالرواسي	* المسنوح يمكن قايل الناظر بيعرس له واحدة من بناته	227
عبد الحفيظ	* سمع... ضحكات سعيد وزوجته. وكأنه يعض في أذنها: أبكي ياخيتي أبكي	227
سعيد البوم	* عاش مع امرأته قريب الحول لايمسها. حتى كادت تيأس، وإذا سألوه لماذا يبطئ في الإنجاب يقول: (الترن بالمهلة)، فيما بعد أولدها بنين وبنات	219
سعيد عشا البايتات القوى	* فطومة تطير عشتها، تقطع الوصف، كأنها تقرأ في كتاب، العشرة جنيه حلال عليها. * عليّ الحرام أخوك عرّس عرساً خلّى ناس هاالبلد تنسى عرس الزين * الإمام قال: مافي إنسان يقول سعيد البوم. * قلت لها أسمعي ياولية- فطومة الفنانة- المثل يقول أدّي الغناي وعّده وأدي المداح وعشّه، بدور منك اسم ينسي	260 270 270 270

[1]- نفسه.

	أهل ود حامد إلى أبد الآبدين كنية سعيد البوم. * أنا سعيد ود زايد ود حسب الرسول. عربي حر. علىّ اليمين أهلي في سودري يحجبوا عين الشمس. * فاطمة بنت التوم أمها من جماعتنا عرب الفور	273 273
عشا البايتات	* فقال باختصار: (ناظر شنو؟ أنا فاضي في الناظر ولاحتى في العمدة). أنا عندي القروش.	275
الراوي	* كان عشا البايتات ... بحماره الكورتاوي الأسود ... وهو بساقيه القصيرتين، وعمامته الكبيرة، وشاربه المبرم مثل الاوزة.	265
عشا البايتات	* المال كثير... وعربية الجب إن كنت عاوزها ماها مشكلة. لكن علىّ اليمين الإنسان مهما كان. إذا ماشدَّ للسوق حمار عبل زي ده. وختَّ فوقو السّرج السناري والفروة الماعز، وربط البطان وشكا اللجام. واتحكر وقعد والحمار يمشي: رب رب زي كأنه سردار ولاحكمدار، الحمار ينهق: ها ها قوف الحلاّل... عليك أمان الله الراجل إن ماسوّى جنس دا ما يقولو عليه راجل أخو بنات.	367-368
الراوي	* كان مؤذناً * كان صوته أخرق فاقد الرنين	395 265
أحمد اسماعيل	* علق على حكايته العجائبية: دا كلام سكر. لازم عشا البايتات كان شالع * لم يعترض سعيد ولم يزيد أن قال: آخ ثم آخ ثم آخ	298-302
عشا البايتات	* ياجماعة أنا عاوز استقيل من اللجنة. حكاية أمين الصندوق دي غير وجع الراس مامنها فايدة	292

سعيد و دزايد ود حسب الرسول، أول اسم كامل يكتبه الكاتب لشخصية في رواياته، وعلى لسان الشخصية نفسها، مما يوحي بالفخر والاحساس بالانتماء، خاصة بعد وصف عربي حر، من سودري في غرب السودان، منطقة كردفان؛ اقليم قبيلة الحمر في الخريطة الديمغرافية السودانية.

ومفردات الاسم توحي بالأصل العربي، فهو سعيد وهو من الأسماء العربية التي تحمل صفة السعادة والفأل، وزايد دلالة على النماء والكثرة مع شحنة دلالة الكرم. ثم حسب الرسول في استدعاء المتلازمين (حسب ونسب)، ومباشرة مضافة للرسول صلى الله عليه وسلم، وهو ينتمي إلى قبيلة كثيرة العدد مرهوبة الجانب، يحجبون ضوء الشمس، مما يذكّر بالبيت:

إذا غضبنا غضبة مضريّة هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما[1].

قدم الكاتب هذه الشخصية بهويتها المباشرة التي تدل على سودانيتها من خلال علامات لغوية؛ (ود، حسب الرسول، سودري)، وهي مفردات سودانية حيث (ود) تدل على ولد في العامية السودانية[2]، وكذلك الاسم (حسب الرسول) أظنه خاص بالسودانيين، ثم منطقة سودري وهي منطقة معروفة في غرب السودان في إقليم كردفان، وقد أكدّ سعيد البوم ذلك عندما تحدث عن فاطمة زوج الناظر

---

[1]- بشار بن برد. ديوانه. شرح: حسين حمدون. مج:2. ط:1. دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996م. ص 497.

[2]- عون الشريف قاسم. قاموس اللهجة العامية في السودان. ط:1. الدار السودانية للكتب. الخرطوم، 1972م. ص 849.

في أنها من جماعتهم عرب الفور، فهي من غـرب السـودان. ولعـل هـذا مـاحفّز سعيد وجعله يختار بنت الناظر زوجةً؛ لشعوره بالانتماء لثقافتها.

ثم صور الكاتب سعيد في صورة شبه كاركتيرية فهـو قصـير القامـة، يضـع عمامة كبيرة، وشاربه مبرم، وهو يركب حمار كورتاوي أسود، طويل) فاتحـاً أفـق المتلقي لإكمال بقية الصورة في أنه ممتلئ الجسم، يشبه الكرة، يقـارب وصـف منسي[1] بصورة عامة.

والطيب صالح استخدم شخصية سعيد فـي وصـف رواياـته الثلاث (موسـم الهجرة+ عرس الزين+ بندرشاه)، فهي شخصية عرفـت سـياقات مختلفـة مـن خلال هذه الروايـات. فقـد بـدأ فـي موسـم الهجـرة بائعـاً للحطـب، وخادمـاً فـي البيوت، وهو غريب عن (ود حامد)، فهو من الغرب ويعيش في الشمال. ولهذا لم يجد حرجاً مثل أهل المنطقة (البلد) في الخدمة في البيوت. واسـتطاع أن يكـوّن مالاً بادخاره عند الناظر، وقد لقب بسعيد البوم، وهي مفردة تؤشـر فـي العاميـة السودانية إلى عدم القدرة على الكلام من وصفهم لهـذا الشـخص (بومـة). أي لا يتكلم لغبائه وعجزه وبوّم عجز عـن الكلام.[2] وهـو فـي داخلـه كـان يرفـض هـذا اللقب، ولكنه بوصفه غريباً، يحسّ بالقهر الاجتماعي، تماشـى مـع المجتمـع، وهـو يخطط لحياته. فقد رضي أن يكون عضـواً فـي الجماعـة المهيمنـة فـي المجتمـع (جماعة محجوب)، ورضي أن يكون محل تندرهم، يتضـح ذلـك مـن القصـة الـتي حكاها عبد الحفيظ عـن زوجتـه وطلبهـا للطلاق، وكيـف تصـالح معهـا فـي مكـان خصوصيته (بيته وعش الزوجية)، وقد وفق الكاتب في اسـتخدام علامـات ثقافيـة تدل على هويته الثقافية (ياأخيتي)، وهي مفردة علامة تؤشـر إلـى ثقافـة سـكان غرب السودان في عاميتهم، وقد تفوّه بها سعيد، وهو متصالح مـع نفسـه، يعيـش هويته الثقافية دون ضغط المجتمع. كما نقول: رجع إلى أصله.

لكن سعيد البوم كان علـى عكـس مـا يعرفـه المجتمـع، فهـو مـاكر ذكـي، يخطط لحياته بدقة (يعرف من أين تؤكل الكتف)، فقد وضـع فـي بـاله أن يـتزوج إحدى بنات الناظر، وهذا طموح كبير لشخص أمي في الدرجـة الثانيـة مـن سـلم المجتمع، يعمل حمالاً، مشكوك في هويته العربية، غريب موسوم بالغباء. والناظر مفردة تدل علـى التعليـم والسـلطة الثقافيـة، وقمـة السـلم الاجتمـاعي، والكـل يرغب أن يتزوج من بناته.

وقد عبر المجتمـع مـن خلال الطـاهر ود الرواسـي عـن اسـتحالة زواج سـعيد البوم من إحدى بنات الناظر: المسنوح، ومعناها: كريه ومؤذٍ[3]. وهي مفردة تـدل على قمة الاستهتار من طموح سعيد البوم، وتوضح اسـتحالة تحقيـق هـذه الحلـم لشخصية بمواصفات شخصية سعيد البوم. مقارنـة بشخصـية النـاظر. رغـم ذلـك ظلّ سعيد البوم يمضي في مخططه الذي اتضح في:

1) أن يكوّن ثروة.
2) أن يغيِّر لقبه البوم.
3) أن يتزوّج إحدى بنات الناظر.
4) أن ينتزع اعترافاً بهويته وانتمائه العربي مثل سكان ودحامد سواء بسواء.
5) أن يكون من الأعيان، يمارس السـلطة الاجتماعيـة مثـل جماعـة محجـوب وربما أكثر.

---

[1]- انظر البحث. ص 26-27.
[2]- عون الشريف. ص 72.
[3]- عون الشريف. قاموس اللجة العامية في السودان. ص 370.

وقد كان منهجه عدم الإسراع في تنفيذ هذا الطموح، وقد لخصّ الكـاتب ذلـك بالمثل (الترن بالمهلة)، وقد مارسه حـتى مـع زوجتـه، فـي دلالـة علـى التطـبيق الصارم للمنهج خاصة مع النساء، ومن يستطيع أن يصـبر مـع زوجـة سـنة كاملـة لايمسها سـوى شخصـية جبـارة تمتلـك إرادة جبـارة، وقـدرة علـى الفعـل تفـوق التصوُّر.

حمى سعيد البوم نفسه بالسلطة الدينية، فأصبح صديقاً للإمام، ومؤذناً في المسجد، وهنا رسالة أراد أن يوجهها لجماعة محجوب الذين يتعاملون مـع الإمـام كأمر واقع، ولكنه في الواقع كان سلطة حماية، تحمي سعيد البـوم، وتمكّنـه مـن تنفيذ مخططه في هدوء. الإمام نفسه أعلن اليوم عقـد قـران بنـت النـاظر أن لا يقول أحد لسعيد من اليوم لقب البوم. في دلالـة دينيـة ((يَـا أَيُّهَـا الَّـذِينَ آَمَنُـوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْـرًا مِنْهُـمْ وَلَا نِسَـاءٌ مِـنْ نِسَـاءٍ عَسَـى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُـوقُ بَعْـدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ))[1]. وقـد عبَّـر الكـاتب عـن فكـرة أن سعيد ما كان يصلح أن يكـون مؤذنـاً مـن خلال وصـف صـوته بـأنه أخـرق وفاقـد للرنين[2]. ليدلل على إصرار سعيد لعب هذا الدور وفق خطته لحمايته.

ثم اتجه إلى اللغة يفرض سلطتها وحمولتها الثقافية من خلال الغناء، حيـث حفّز المغنية المشهورة فطومة بعشرة جنيهات لتغير لقبه (البوم) إلى لقب جديد ينسى الناس (البوم)، وقد كان مستنداً في ذلك إلى حكمة استلهمها مـن المثـل" "أديّ الغناي وعده وأدي المداح وعشّه"[3]، والغناي هنا مشهود له بالقدرة العالية علـى الوصـف، وسـحرية فعـل غنائهـا فـي النفـوس، واستسـلام النـاس للغتهـا. وبالفعل تغير اسمه إلى سعيد عشا البايتات القوى، وأصبحت أغنية تردد جيلاً بعـد جيل. استطاع عبر لغة الغناء أن يمسح من ذاكـرة المجتمـع عـرس الزيـن الـذي تحدثت به الركبان لزمان، وهو قد فعل ذلك بـالتخطيط والقصـد. لا شـيء خضـع للصدفة. وقد عبر سعيد عن ذلك بالقسم: عليّ باليمين أخوك عرس عرساً خلـى ناس هاالبلدة تنسى عرس الزين[4]، ولفظة ها البلدة تفضح شعور سـعيد بالغربـة كونه ليس من ودحامد. وربما مشاعر أخرى غامضة.

كوّن سعيد ثروة من عمله أولاً، ثم من كنز، عثر عليـه فـي قصـة عجائبيـة، صدقها الراوي فقط، ثم حثّ المتلقي لأن يصدقها[5]، وقد عـدّها أحمـد إسـماعيل كلام سكر، لايصدق. ولكن سعيد ما كان يهتم بالمال لأجـل المـال، مـع الاعـتراف بسلطة المال (أنا عندي القروش)، وقال باختصـار: نـاظر شـنو؟ أنـا فاضـي فـي الناظر ولا حتى في العمدة[6]، وهو مال كثير، ولكنه كـان يهـدف إلـى أن يسـتغله في دعم مكانته الاجتماعية -بحسب ثقافة ودحامـد- أن يكـون مـن الأعيـان بحـق وحقيـق، وهـي صـورة تـدلل علـى الاعتمـاد إلـى ثقافـة المكـان، وهويـة البلـد، والاعـتراف بالرجـل فـي شخصـه، راجـل أخـو بنـات، يحمـي حمـاهن. وهـو نـص مشـحون بـالمفردات الـتي تـدل علـى الثقافـة السـودانية، وهويـة الشخصـية السودانية: (عليّ اليمين شدَّ حمار، زي ده، خثَّ السرج السناري، الفـروة، ربـط

---

[1]- سورة الحجرات. الاية 11.
[2]- الأعمال الكاملة. ضو البيت. ص 256.
[3]- ضو البيت. ص 270.
[4]- نفسه. ص 268.
[5]- الأعمال الكاملة. بندر شاه: مريود. ص 298-302.
[6]- ضو البيت. ص 275.

البطان، وشكا اللجام، اتحكّر قعد، رب رب"، الحلَّال؛ جمع حلة: قرية، عليك أمان الله، جنس دا، راجل أخو بنات).

استطاع سعيد أن يتسنم السلطة على أكتاف (جماعة محجوب)، ويقف ضدهم في التحول السياسي والاجتماعي في القرية، وانتخب أميناً للصندوق في لجنة (الفريق)، وهو مزهو بهذا النصر فقد حقق رضاءا نفسيا، وانتزع اعترافا بهويته، وحقه في السيادة في قرية ودحامد، التي عاش فيها غريباً لزمان طويل، وفي الدرجة الدنيا من السلم الاجتماعي، اليوم فقط يشعر بأن اسمه يدل على محتواه، سعيد.

صمم الكاتب شخصية سعيد بعناية لتلعب دوراً محورياً في أعماله السردية (موسم الهجرة، عرس الزين، بندرشاه)، ومن خلالها قدم رؤيته للتحول في المجتمع؛ لغة وثقافة من خلال صراع الأجيال وتلاقح الثقافات وتنوعها، مستخدماً لغة تحمل مفردات الثقافة المحلية السودانية، وتدل على هوية الشخصيات في سياق يحمل رسالة إلى المتلقي يجد نفسه في اللغة العلامة، عبر شخصية مألوفة تحمل طموحات كل متلقٍ. ليقرر أن هذا المجتمع يستطيع التعايش والتطور والتحول، ويقبل التغيير فقط إذا وجد الإرادة والقوة والوعي الكبير، والتخطيط السليم. وإيمان بأن الإنسان ابن بيئته يستطيع من خلال مكوناتها أن يحقق ذاته الإنسانية، ويؤثر في منظومة الكون، مكتفياً بقدراته وإمكاناته "عربية، الجب إن كنت عاوزها ماهي مشكلة لكن الإنسان مهما كان ..." [1]، يؤكد ذلك الاستناد إلى ثقافة دينية شعبية متمثلة في الحلم الذي كان بطله سعيد والحنين؛ الدنيا والدين في تناغم وانسجام، وقد عبر الكاتب بعد سرد عجائبي اختلطت فيه الحقيقة بالواقع عن تأكيد فعل التغيير، "وإذا كان حلماً، فإنه سيربو مثل طوفان حتى يغرق البلد كلها"[2]. في ربط للواقع بالمتخيل أجاد فيه الطيب صالح.

---

[1]- مريود. ص 367-386.

[2]- نفسه. ص 302.

الخــاتمة

كان منطلق هذه الدراسة سؤالا عن جدل اللغة والثقافة، وأثره في الهويـة السودانية من خلال روايات الطيب صالح، وهي سرد تخييلي يقارب الواقع، ويعبر عن رؤية الكاتب وموقفه، وقد حمل هذا السؤال أهمية الدراسـة، وقيمتهـا كونهـا تمكّن من معرفة الهوية السـودانية، وترصـد تغيراتهـا، وتسـهم فـي فاعليتهـا؛ إذا عرفت من تكون تستطيع أن تسهم في الحضارة الإنسانية.

هدفت الدراسـة الـى معرفـة أسـس بنـاء الهويـة السـودانية؛ الثـابت منهـا المتحول، استنادا الى المرجعية الثقافية للمتلقي عبر لغة تحدد انتماء الفـرد الـى الجماعة، وتكون علامة هوية بـاعتراف الجماعـة بـه. وقـد كـانت روايـات الطيـب صالح (موسم الهجرة الى الشمال، وعـرس الزيـن، وبنـدر شـاه، ومنسـي)، هـي ميدان الدراسة لاختبار فروضها التي تمثلت فـي: أن العلاقـة الجدليـة بيـن اللغـة والثقافية تؤثر في الهوية، وأن هناك علامات للهوية السودانية في أعمال الكاتب، وقد أثر الطيب صالح في الهوية السودانية، من خلال رواياته التي هي أدب نـثري سردي عالج إشكالات الواقع السوداني، وبصّر بمستقبله، وحرّض على تتغييره.

ولأن طبيعة الدراسـة هـي الـتي تحـدد المنهـج؛ فقـد جـاء اختيـار الوصـفي التحليلـي، مسـتعينا بالمنهـج السـيميائي لاهتمـامه –مـن كـل المناهـج اللغويـة- بالعلامات التي هي إشارات، وصور يتحقـق بفضـلها التواصـل بيـن النـاس، وهـي تفتح المجال للتأويل في إدراك المعنى واحتماليته. وهـذا مـا يميـز هـذه الدراسـة من بين دراسات عديدة تناولت روايات الطيـب صـالح، وتلاقـت معهـا فـي بعـض الرؤى والنتائج.

حددت الدراسة مصـطلحاتها إجرائيـا، وقـد وجـد البـاحث أنـه فـي روايـات الطيب صالح؛ (موسم الهجرة، وعـرس الزيـن، وبنـدر شـاه)، اشـتراك كـبير فـي الأسماء، وفي بنيـة التوظيـف والدلالـة الثقافيـة الـتي مرجعهـا شـمال السـودان؛ منطقة ود حامد. بينما روايـة منسـي فإنهـا تختلـف فـي طبيعتهـا؛ بوصـفها روايـة سيرة ذاتية. ولهذا فإن أسماء الشخصيات أسماء حقيقية، ولكن لها دلالتها عنـدما تحل في العمل الروائي.

استخدم الطيـب صـالح طاق ات، وأسـاليب، وحيـل كـثيرة مـن أجـل كسـر سلطة اللغة، لايصال رسـالته، والتعـبير عـن رؤاه وأفكـاره، وتعيـن المتلقـي فـي كشف خبايا النص من خلال التأويل. وتلبثت الدراسـة عنـد الـذاكرة الثقافيـة فـي روايـات الطيـب صـالح، وخلصـت إلـى أن الثقافـة العربيـة الاسـلامية والصـوفية تسربت الى أعماله، وحكمت نصوصه بوصفها المرجعية الثقافية للمتلقـي، وهـي ثقافة يسيطر عليها الدين، وقداعتمده الكاتب علامات فـي بنيـة خطـابه الروائـي مراكز إشعاع لأفكاره ورؤاه، ونقده للواقع.

اهتم الطيب صالح فـي روايـاته بمضـامين عصـره، وقـدم شخوصـه نمـاذج تعادل الواقع المعيش، معبراً من خلالها عن موقفه من كثير من القضايا الحياتيـة والكونية، ومقدماً فلسفته عـبر لغـة شخوصـه فـي سـياقات سـردية تسـتند الـى مرجعية ثقافية وإسلامية وعربية، تؤمن وصول رسائله للمتلقي.

الهوية السودانية في روايات الطيب صالح ارتبطت بعدة محـددات يصـعب التحكم فيها؛ وهو ما يجعل سؤال الهوية صعباً. فقـد أراد الطيـب صـالح أن يقـرر منذ البداية أن مسألة الهوية السودانية مسألة شائكة وذات جـذور متعـددة كـانت

نتيجة إلتقاء العـرب والثقافـة العربيـة بـالزنوج والثقافـة الافريقيـة وهـذا لايمكـن تحليله إلى عناصره المكونة لأن هذا مستحيل واقعاً. وقد كانت الأسطورة جسـراً يؤمِّن وصول رسالته للمتلقي ورؤاه عن الحيـاة والكـون، فـي ربـط بيـن الروايـة بوصفها عملاً تحليلياً، وبين الواقع بوصفه مجتمعاً عبر وسـيط هـو اللغـة، بوصـفها علامات تؤشر إلى ثقافة هي خلفية إنتاج النص وشاشة عرض أمام المتلقي. فقد استخدم الطيب صالح أسطورة الغريب والكرامة وأسطورة الزراعة في أسـلوب عجائبي يختلط فيه الواقع بالخيال.

ـ النتائج

1. وظّف الطيب صالح جدل اللغة والثقافة في رواياته، وعبر مـن خلالـه عـن أفكاره ورؤاه في الحياة، ومجتمعه السوداني، معالجا الكـثير مـن قضـاياه. مستخدما لغة سهلة، وآليات أسلوبية مرنة، استهدفت المتلقـي، وأشـركته في العملية الإبداعية، فأثّرت فيه، وحدّدت خياراته على مسـتوى السـلوك. واسـتخدم العلامـات الثقافيـة، مرجعيـة فـي التواصـل، وتمريـر الأفكـار والأيديولوجيا، للتاثير فيه، وكسبه، أو تحييده، مـن خلال الثقافـة السـودانية النيلية، مثبتا قيمها التي تتأسس على اللغة العربية، والدين الإسلامي. لكن هيمنة نموذج ثقافي واحـد لا يـؤدي الـى حـل للمشـكلات الخاصـة بالهويـة والانتماء، إنما يؤدي إلى العكـس؛ إلـى ظهـور أيـديولوجيات تضـخ مفـاهيم جديدة حول نقاء الأصل، وصفاء الهويـة، وهـو مـا يـؤدي أيضـا إلـى صـحوة الثقافات الطرفية التي وجدت نفسها في مواجهة مع ثقافة المركز.
2. ينظر الطيب صالح الى الهوية السودانية بوصفها هوية عربية إسلامية. وهو يكرّسها هويةً قومية، ويثبّت قيمهـا. وينحـاز إلـى الـدين الشـعبي:الصـوفي مقابل الدين الرسـمي:الفقهـي. ويعـترف بالتعـدد الثقـافي فـي السـودان، وثراء الهوية، ويؤمن بالتسامح قيمةً للتعايش، وبالانفتاح على الآخر وسـيلةً للتطور. ويدعو إلى اعتماد المحبة منهج حياة.
3. تسرّبت الثقافة الإنجليزية الى أسلوبه في الكتابة، وإلـى أفكـاره، ونظرتـه للحياة.
4. لم يعتن بالثقافة الأفريقية مكونا للثقافة السودانية، مع اعترافه بذلك.
5. استخدم الجنس ثيمة فنية عالـج مـن خلالهـا المسـكوت عنـه فـي الثقافـة السودانية.
6. آمن الطيب صالح بالتغيير في المجتمعـات، ووقـف مـؤازرا الشـعوب ضـد الساسة. وكان توفيقيا في كثير مـن القضـايا. فهـو يقـرر أن كـل مجتمـع، وكـل ثقافـة، يحتاجـان إلـى نقـد داخلـي، أو تفكيـك، كعامـل رئيـس فـي تطورهما. وإن كل ثقافة تحتاج إلى عنصر من الاستجواب الذاتي، تقوم بـه من مسافة بعد عن ذاتها، إذا أرادت أن تحـدث تحـويلا فـي نفسـها، وليـس ثمة ثقافة منغلقة على نفسها، وخاصة في عصرنا هذا.
7. أحدثت رواياته أثرا كبيرا في الثقافة السودانية، والهوية السودانية، وأصـبح هو نفسه علامة هوية سودانية. يمكن اعتبار الرواية –إذا ما قرئـت القـراءة الصحيحة- عاملا من عوامل صوغ الهويات الثقافية للأمم، لما لها من قدرة على تشكيل التصورات العامة عن الشعوب والحقب التاريخية، والتحـولات الثقافية للمجتمعات؛ بمـا يـترتب علـى هـذا الأمـر مـن إسـهام فـي تمثيـل التصورات الكبرى عن الذات والآخر. ولا عائق أمام تطور مفهوم الهوية إلا

محاولة تجريدها المطلق عـن السـياق الـواقعي، والاجتمـاعي، والتـاريخي، وتحويلها إلى أصل، أو شيء ثابت مستقر.

ـ التوصيات:

1: إنشاء مراكـز بحـث ثقافيـة، تنهـض بـالهم الـوطني، فـي التربيـة وتكريـس القيم.

2: الاهتمـام بالدراسـات الأكاديميـة فـي مجـال الـدّرس اللسـاني، والعنايـة بالمناهـج اللغويـة عمومـا، والمنهـج الثقـافي، والمنهـج السـيميائي علـى وجـه الخصوص كونهما أقدر المناهج على بحث الظواهر الثقافية فـي تقاطعهـا مـع الأدب.

3: فتح قنوات حوار أكاديمي بين الجامعات داخـل السـودان وخـارجه، بإقامـة المؤتمرات والندوات، وتشجيع النشر في المجلات المحكمة.

4: تطوير مناهج النقد الأدبي الحديث في الجامعـات السـودانية؛ بمـا يتناسـب مع التطور في هـذا الميـدان، وإفسـاح المجـال للروايـة بوصـفها مفـردة فـي المنهج (مادة).

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
استهلال	أ
إهداء	ب
شكر وتقدير	ج
مستخلص البحث	د
Abstract	هـ
مقدمة	و- ت
الفصل الأول **طبيعة اللغة والمرجعية الثقافية للنص**	1- 75
المبحث الأول: مقدمات إجرائية في البحث والمصطلح	2 - 15
المبحث الثاني: العلامات اللغوية والمرجعية الثقافية للنص	16- 52
المطلب الأول: المفردات والتركيب	18- 27
المطلب الثاني: المفردات العربية	27- 46
المطلب الثالث: التركيب	46- 52
المبحث الثالث: سلطة اللغة والتأويل والسياق	53- 75
المطلب الأول: سلطة اللغة	54-56
المطلب الثاني: الاليات الأسلوبية	57- 75
الفصل الثاني **ذاكرة النصوص الثقافية**	77- 123
المبحث الأول: الثقافة العربية والإسلامية والصوفية	77- 107
المطلب الأول: الدين	77-88
المطلب الثاني: الأيديولوجيا	89-99
المطلب الثالث: القيم والمسكوت عنه	99-107
المبحث الثاني: الثقافة السودانية والأفريقية والإنجليزية	108- 126
المطلب الأول: الثقافة السودانية	108- 117
المطلب الثاني: الثقافة الأفريقية	117- 120
المطلب الثالث: الثقافة الإنجليزية	120- 123
الفصل الثالث **الهوية السودانية في روايات الطيب صالح**	125- 180
المبحث الأول: ثراء الهوية وأسئلة النص	126- 144
المطلب الأول: اللغة علامة هوية	126- 138
المطلب الثاني: ثراء الهوية	138- 144
المبحث الثاني: الهوية بين الواقع والمتخيل: المجتمع والسياسة	145 - 156
المطلب الأول: النص بين المتخيل والواقع	145 - 147
المطلب الثاني: أساطير الخصوبة وإعادة إنتاج الحياة	147- 150

المطلب الثالث: أسطورة الغريب	151 - 153
المطلب الرابع: المجتمع والسياسة	153 - 156
المبحث الثالث: الشخوص علامة هوية	157 - 199
المطلب الأول: شخوص الأبطال	157 - 173
المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية	173 - 180
الخـــاتمة	180 - 183
ملحق	184- 185
المصادر والمراجع	188 - 203

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

الكتب العربية والأجنبية

1. إبراهيم طرفان. الإسلام واللغة العربية في السودان الغربي والأوسط. الهيئة العامة للتأليف. القاهرة، 1969م.
2. إبراهيم محمد زين. شكل التعبير الديني في روايات الطيب صالح. ط:1. هيئة الخرطوم للطباعة والنشر. الخرطوم، 2008م.
3. ابن الأثير. المثل السائر. تحق: محمد محي الدين عبدالمجيد. المكتبة المصرية، بيروت. 1990م.
4. ابن قيم الجوزية. بدائع الفوائد. تحقيق. هشام عبدالعزيز عطا، وعادل عبدالحميد العدوي، وأشرف أحمد. مكتبة نزار مصطفى الباز. مكة، ط:1. 1996م.
5. أحمد إبراهيم دياب. الهوية السودانية عبر التاريخ "دراسة تأصيلية".. ط:2 رواق عوشة بت حسين الثقافي. لات.
6. أحمد بن علي بن حجر العسقلاني. فتح الباري بشرح صحيح البخاري، للإمام عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. - كِتَاب الْمَنَاقِبِ - الاحتياج إلى معرفة النسب. ج:6. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. الرياض، المملكة العربية السعودية. لات.
7. أحمد أبوزيد. خصائص الثقافة ومميزاتها: محاضرات في الانثربولوجيا الثقافية. دار النهضة الاسكندرية، 1978م.
8. أحمد درويش. الرؤية الفكرية والجمالية ـ (النيل مكانا روائيا في كتابات الطيب صالح). جائزة الطيب صالح 2011م.
9. أحمد شوقي. ديوان شعر. تبويب: أحمد محمد الحوفي. ج:1.؟؟؟؟؟
10. أحمد شوقي. الشوقيات، تقديم حسين هيكل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. لات.
11. أحمد علي سعيد،أدونيس. زمن الشعر. دار العودة. ط:2. بيرت لبنان، 1978م.
12. أحمد محمد البدوي. الطيب صالح ـ سيرة كاتب ونص. الدار الثقافية للنشر. مصر، القاهر. ط:1، 2002م.
13. أحمد محمد البدوي. لبن الأبنوس يازول. مركز البحوث العربية. القاهرة، 1991م.
14. أحمد نصيف الجنابي .في الرؤيا الشعرية المعاصرة. وزارة الإعلام الجمهورية العراقية، د.ت.
15. أحمد نعيم الكراعين. علم الدلالة بين النظرية والتطبيق. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت، لبنان. ط:1، 1993م.
16. إدوارد سعيد. الثقافة والمقاومة. حاوره: ديفيد بارساميان. تر: علاء الدين أبوزرينة. دار الآداب. لات.
17. إدوارد سعيد. السلطة والسياسة الثقافة. حوار مع إدوارد سعيد. تر: نادرة قلقلي حجازي. دار الآداب للنشر والتوزيع. ط:1، بيروت، لبنان، 2008م.

18. اسماعيل عبدالفتاح عبدالكافي. التعليم والهوية في العالم المعاصر: مع التطبيق على مصر. سلسلة دراسات استراتيجية. ع:66. مركز الامارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية. ط:1، ابوظبي، الامارات العربية المتحدة، 2011م.
19. إمبرتو إيكو.التأويل بين السيميائيات والتفكيكية. ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. ط:2. الدار البيضاء، بيروت. 2004م.
20. إمبرتو إيكو. العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه. تر: سعيد بنكراد. مراجعة: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. ط:1. بيروت، الدار البيضاء. 2007م.
21. أوليفييه روا. الجهل المقدس: زمن دين بلاثقافة. تر: صالح السمر. دار الساقي. ط:1. بيروت، لبنان،2012م.
22. إيناس طه. الذات والآخر في الرواية الافريقية. تقدييم: رجاء النقاش. ط:1. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة، مصر، 2005م.
23. الباقر العفيف. وجوه خلف الحرب. الهوية والنزاعات الأهلية في السودان. مركز الخاتم عدلان للاستنارة والتنمية البشرية. ط:1. الخرطوم، 2007م.
24. بشار بن برد. ديوانه. شرح: حسين حمدون. مج:2. ط:1. دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996م.
25. بكري خليل. الهوية والثقافة السودانية. مجلة النيلين. مج: الثاني. ع: الأول. مط: جامعة النيلين. يونيو 2014م. ص 14. وانظر: الامين أبومنجة، ويوسف الخليفة أبوبكر. أوضاع اللغة في السودان. مط: جامعة الخرطوم. 2006م.
26. بول ريكور. من النص إلى الفعل: أبحاث التاويل. تر: محمد برادة، وحسان بورقية. ط:1. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. مصر القاهرة. 2001م.
27. بيار بونت، وميشال ايزار. معجم الانثربولوجيا والإثنولوجيا. تر: مصباح الصمد. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ط:1، القاهرة، مصر، 2006م.
28. بيار غيرو. السيمياء. تر: أنطوان أبي زيد. منشورات عويدات بيرت لبنان. ط:1، 1984م.
29. جابر عصفور (أرواق ادبية): موسم الهجرة الى الشمال. مجلة العربي. ع:262، الكويت، سبتمبر 2005م.
30. جاسم محمد جسام. مسارات في النقد الأدبي الحديث: من التاسيس إلى التجريب. ط:1. دار ميزوبوتاميا للطباعة النشر والتوزيع. بغداد، العراق، 2013م.
31. جاك دريدا. أحادية الآخر اللغوية. ترجمة وتقديم: عمر سهيل. الدار العربية للعلوم. ط:1. الجزائر، 2008م.
32. جان ايف تاديه. النقد الأدبي في القرن العشرين. نر: منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر.ط:1. حلب، سوريا، 1993م.

33. جلبير غرانغيوم. اللغة والثقافة والهوية الثقافية الوطنية في المغرب العربي. تر: محمد أسليم.لا:مط. لا ت.

34. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظـور. لسـان العـرب. ط:3. دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م.

35. جميل حمداوي. السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم الفكـر. الكـويت. مج:25. ع:23. يناير/ماس 1997م.

36. جوزيف ميشال شريم. دليل الدراسات الاسـلوبية. ط:1. المؤسسـة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.

37. جورجي برجاندزي. حول ثلاثية الطيـب صـالح: موسـم الهجـرة الـى الشمال –بندرشاه. ط:1. دار جامعة الخرطوم للنشر. الخرطوم، 2004م.

38. جون جوزيف. اللغة والهوية. تر: عبدالنور خراقي. عالم المعرفة. ع: 342. أغسطس. مط: المجموعة الدولية. 2007م.

39. جون. ر. سيرل. بناء الواقع الاجتماعي، من الطبيعـة إلـى الثقافـة.. ترجمة وتقديم: حسنة عبدالسميع. مراجعة: إسحق عبيد. المركـز القـومي للترجمة. القاهرة. ط:1. 2012م.

40. جـون. ر. سـيرل. العقـل واللغـة والمجتمـع: الفلسـفة فـي العـالم الواقعي. تر: سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي. لات.

41. جون لاينز. اللغة والمعنى والسياق. تر: عباس صادق عبدالوهاب. مراجعة: يوئل عزيز. دار الشئون الثقافية. ط:1: العراق، بغداد، 1987م.

42. حسن أبشر الطيب. الطيـب صـالح دراسـات نقديـة. القسـم الأول: شهادات ومقاربـات شخصـانية. ريـاض الريـس للطباعـة والنشـر. بيـروت، لبنان. ط: 1، 2001م.

43. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990م.

44. الحسن بن هاني. ديوان شعر. تحق: أحمد عبد المجيـد الغزالـي. دار الكتاب العربي.، لبنان، بيروت. 1984م.

45. خالـد بوزيـان. الانـا والآخـر ومسـألة الهويـة فـي الخطـاب الروائـي العربي المعاصر. الملتقى الثاني حول السرديات. (امـرأة النسـيان): عمـر برادة أنموذجا. لات.

46. خالد بسندي. تأملات في اسم الفاعل معناه وعمله من خلال القرآن الكريم وقراءاته. مجلة الألسن. جامعة عين شمس. القاهرة، لات.

47. خروبي بلقاسم. الملتقى الثاني حول السـرديات. ورقـة الهويـة فـي التخاطب السردي العربي وإشكالية التلقي ـ رواية (قصة بحـار) حنـا مينـة نموذجا. جامعة ورقلة، الجزائر. لات.

48. رمضان عبدالتواب. المدخل الى علم اللغة ومناهـج البحـث اللغـوي. مطبعة الخانجة للطباعة والنشر والتوزيع. ط:3. مصر، 1997م.

49. رولان بارت. درس السيميولوجيا.تر: عبدالسلام بنعبدالعالي. تقـديم: عبـدالفتاح كيليطـو. دار توبقـال للنشـر. ط:2. الـدار البيضـاء المغـرب، 1986م.

50. رولان بارت. لذة النص. تر: منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري. سوريا، حلب. لات.
51. روزنتال. م. ويودين.ي. الموسوعة الفلسفية. تر: سمير كرم. دار الطليع. ط:1. بيروت، 1974م.
52. ريتشارد كيرني. جدل العقل: حوارات آخر القرن. تر: الياس فركوح، وحنان شرايخة. المركز الثقافي العربي. ط:1ز الدار البيضاء المغرب، 2005م.
53. ريمون الطحان.الألسنية العربية. دار الكتاب اللبناني، بيروت. 1981.
54. ستانلي هايمن. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة. تر: إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم. دار الثقافة، بيروت، ج:2. ط:3، 1978م.
55. رينيه ويليك، وأوستن وارين. نظرية الأدب. تر: محي الدين صبحي، وحسام الخطيب. منشورات المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. ط:3. 1963م.
56. سامي سويدان. في دلالية القصص وشعرية السرد. دار الاداب. ط: 1ن بيروت، 1991م.
57. ستيوارت باركر. التربية في عالم ما بعد الحداثة. ترجمة سامي محمد نصار. ط 1. الدار المصرية، اللبنانية، 2007م.
58. سعيد بن كراد النص السردي: نحو سيميائيات الايديولوجيا. دار أمان. ط:1. الرباط، 1996م .
59. سعيد حسن بحيري. دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة. مكتبة الآداب، القاهرة. ط:1. مصر، 2005م.
60. سمير أمين. ما بعد الرأسمالية المتهالكة. تر: فهيمة شرف الدين، وسناء ابوشقرا. ط:1. طار الفارابي، 2003م.
61. سناء حميد البياتي. الاصالة والتجديد في تعريف الجملة وتصنيفها. مركز إحياء التراث العلمي العربي. جامعة بغداد، العراق. لات.
62. سوسن الدويك. (الطيب صالح هدية الجنوب): حوار مع الطيب صالح. مجلة العربي. ع:560. يوليو 2005م.
63. السيد حسين, نصوص الكتابة وبالغيات التلقي. مجلة العرب العالمية. ع:5684. 12/8/1999م.
64. شرف الدين الأمين عبدالسلام. دراسات في الثقافة والفلكلور. تحرير وإعداد: صلاح عمر الصادق، محمد المهدي بشرى. مط: جامعة الخرطوم للطباعة والنشر. الخرطوم، 2008م.
65. صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الدبي. دار الشروق. ط:1. مصر، 1998م.
66. الطاهر أمين. بؤس الثقافة. الشركة الوطنية للنشر وتنمية فنون الرسم. ط:1،تونس، 2013م.
67. الطاهر أمين. بؤس الهوية. الشركة الوطنية للنشر وتنمية فنون الرسم. ط:1، تونس، 2013م.
68. طلحة جبريل. على الدرب. مع الطيب صالح: ملامح من سيرة ذاتية. ط:1. مركز الدراسات السودانية. القاهرة، مصر، 1997م.

69. طوني بينيت، وآخرون. مفاتيح اصطلاحية جديدة. معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع. تر: سعيد الغانمي. ط:1. المنظمة العربية للترجمة. توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيوت لبنان، 2010م.
70. الطيب صالح. الأعمال الكاملة. "الروايات والقصص" مركز عبد الكريم ميرغني الثقافي. ط:1. 2010م
71. الطيب صالح. مختارات 1. منسي إنسان نادر على طريقته. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. امدرمان السودان. ط: 1، 2004م.
72. الطيب صالح. مختارات 2. المضيئن كالنجوم: من أعلام الغرب والفرنجة. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. امدرمان السودان. ط:1، 2004م.
73. الطيب صالح. مختارات 3. للمدن تفرد وحيث.: الشرق. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. امدرمان السودان. ط: 1، 2004م.
74. الطيب صالح.مختارات 4. للمدن تفرد وحديث: الغرب. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. امدرمان السودان. ط: 1، 2004م.
75. الطيب صالح. مختارات 5. في صحبة المتنبي رفاقة. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. امدرمان السودان. ط:1، 2004م.
76. الطيب صالح. مختارات 6. في رحاب الجنادرية وأصيلة. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. امدرمان السودان. ط: 1، 2004م.
77. الطيب صالح. مختارات 7. وطني السودان. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. امدرمان السودان. ط:1، 2004م.
78. الطيب صالح. مختارات 9. خواطر الترحال. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. امدرمان السودان. ط:1، 2004م.
79. الطيب صالح. مختارات 10. مقدمات. رياض الريس للكتب والنشر. ومركز عبدالكريم ميرغني. امدرمان السودان. ط:1، 2004م.
80. عادل الثامري. ايديولوجيا لغوية/لغة ايديولوجية. 2010.
81. عباس الحاج الأمين. الأدب الشعبي: مكوناته ظائفه الاجتماعية. مجلة التنوير المعرفي. ع:6. الخرطوم، 2009م.
82. عبدالجليل بصيلي. مخطوطة كاتب الشونة في تاريخ السلطنة السنارية والإدارة المصرية. القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي. لات.
83. عبدالدائم عبدالله. في سبيل ثقافة عربية ذاتية: الثقافة العربية والتراث. دار الآداب. ط:1. بيروت، لبنان، 1993م.
84. عبدالرحمن بسيسو. (الثقافة والهوية أو الثقافة ومعركة الدفاع عن الهوية). وزارة الثقافة الفلسطينية. مشروع الخطة الاستراتيجية للثقافة الوطنية. ورشة عمل خاصة بمناقشة مسودة الخطة. 16 أبريل 2005م.
85. عبدالرحمن الخانجي. قراءه جديدة في روايات الطيب صالح. دار جامعة ام درمان الاسلامية للنشر، ام درمان 1983م

86. عبدالسلام بنعبدالعالي. ضد الراهن. دار توبقال للنشـر. ط:1. الـدار البيضاء، المغرب،2005م.
87. عبدالعزيز حمودة. المرايا المحدبة: من البنيوية الى التفكيـك. عـالم المعرفة. الكويت، 1998م.
88. عبد العزيز عتيق.علم البيان. دار النهضـة العربيـة للطباعـة والنشـر. لبنان، بيروت. 1985م
89. عبدالعزيز عتيق. علم المعاني. دار النهضة العربية للطباعة والنشـر. لبنان، بيروت. 1985م.
90. عبدالقاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علبم البيان. تصـحيح محمـد رشيد رضا علـى نسـخة الشـيخ محمـد عبـده. مطبعـة محمـد علـي صـبيح وأولاده. الطبعة السادسة. مصر، 1959م.
91. عبدالقاهر الجرجاني. دلائل الاعجاز في علم المعاني. تصحيح الامام محمد عبده، والشيخ الشنقيطي. مط: دار المعرفة، بيروت، 1978م.
92. عبد الله إبراهيـم. التلقـي والسـياقات الثقافيـة. دار الكتـاب الجديـد المتحدة. ط: 1. 2000م.
93. عبـد اللـه إبراهيـم. الروايـة العربيـة وتعـدد المرجعيـات: سـلالات وثقافات. مجلة علامات. ع: 23. لات.
94. عبد المجيد عابدين. تاريخ الثقافة العربية في السـودان. دار الثقافـة العربية, لات.
95. عبد الله إبراهيـم. السـردية العربيـة. المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر. بيروت، لبنان, ط:2. 2000م.
96. عبدالله إبراهيم. المتخيل السـردي: مقارابـات فـي التنـاص والـرؤى والدلالة. ط:1. المركز الثقافي العربي، بيرون، لبنان،1990م.
97. عبـد اللـه العـروي. الأيـديولوجيا العربيـة المعاصـرة. ط:1. المركـز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب، 1995م.
98. عبدالله علي إبراهيم. الثقافة والديمقراطية في السودان. 1996م.
99. عبدالله الفكي البشير. قراءة في عوامل الانبتات والتكييف وتغذية المخيال الجمعي. ضمن كتاب: نسبنا الحضاري. المؤتمر السادس للكتاب السودانيين؛ (الميلاد الثاني). الخرطوم، مارس،2013م.
100. عبدالله الفكي البشير. (النُّخْبَةُ السودانية: المزاج الصَّفْوي والصِّـرَاع العقيم). صحيفة الأحداث، الخميس 22 يوليو 2010م.
101. عبدالله محمد الغذامي. النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي. ط:3: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم. الدار البيضاء، المغرب، 2006م.
102. عبدالله محمد الغذامي، وعبدالنبي اصطيف. نقد ثقافي أم مقد أدبي؟. ط:1. دار الفكر. دمشق، سوريا، 2004م.
103. عبـدالملك مرتـاض. الصـورة الأدبيـة، الماهيـة والوظيفـة". الإصـدار الدورى للنقد "علامات" جـ 22. م 6، ديسمبر 1996م.
104. عبد المنعم عجب الفيا. في عوالم الطيب صالح، (قراءة نقديـة) ط: 1، 2010م.

105. عبده بدوي. الشعر في السودان. عالم العرفة: سلسلة دراسات ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت، 1981م.
106. عبدالواحد علواني. مغامرة التأويل. مجلة الفكر العربي. بيرت لبنان، 1994م.
107. عثمان أبو الفتح، ابن جني. الخصائص. تحق: عبد الحميد هنداوي. مج:1. ط:3. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2008 م.
108. عثمان سعيد. النزاع السوداني كنموذج للتناقض بين الدولة والثقافة. مخطوط. جامعة برلين الحرة. تقديم: حامد فضل. ألمانيا. 2002م.
109. عثمان محمد الحسن. الطيب صالح: الرجل وفكره. ط:1. مطبعة أكاديمية العلوم الطبية، الخرطوم، السودان، 2002م.
110. عدنان حسين قاسم. لغة الشعر العربي: اصالة التراث في مواجهة التفجير. دار نشر الكتاب والتوزيع والاعلان. طرابلس، ليبيا. 1981م.
111. عزمي بشارة. الدين والعلمانية في سياق تاريخي. الدين والتدين. ج 1. ط 1. المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات. الدوحة، قطر، 2013م.
112. عزمي سلام. اتجاهات في الفلسفة المعاصرة. وكالة المطبوعات. الكويت.
113. عزيز محمد عدمان. حدود الانفتاح الدلالي، قراءة النص الادبي. مجلة عالم الفكر. ع:5. مج:37، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب. الكويت. يناير، مارس، 2009م.
114. علي أحمد سعيد؛ أدونيس. الثابت والمتحول: بحث في الاتباع والإبداع عند العرب. الأصول. ط:4. دار العودة، بيروت، لبنان، 1983م.
115. علي بن محمد الجرجاني. كتاب التعريفات. تحق: عبدالمنعم الحفني. دار الرشيد. ط:1. القاهرة، مصر، 1991م.
116. عمارة ناصر. اللغة والتأويل"مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الاسلامي". ط:1. منشورات الاختلاف. دار الفارابي، الجزائر. 2007م.
117. عمر شعاع الدين. دراسات في الأمثال والتعابير الشعبية السودانية. مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية. جامعة ام درمان الأهلية، امدرمان، 2010م.
118. عمر عاشور. البنية السردية عند الطيب صالح. جائزة الطيب صالح للابداع. الخرطوم، 2011م.
119. عواد علي وآخرون. معرفة الآخر. ط:1. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م.
120. عوض إبراهيم عوض. إذاعة أم درمان ونأطير الهوية القومية للسودان. مجلة دراسات أفريقية. العدد 27. السنة السابعة عشرة. مركز البحوث والدراسات الافريقية بجامعة افريقيا العالمية، يونيو 2002م.
121. عون الشريق قاسم. قاموس اللهجة السودانية. المكتب المصري. ط 1، 1972م.

122. غازي كشميم. (التسامح وئام في سياق الاختلاف). مجلة عالم المعرفة. ع:144. الرياض السعودية. مارس 2004م.
123. غاستون باشلار. جماليات المكان. تر: غالب هلسا. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. ط:3. بيروت، لبنان.
124. غياث محمد بابو. الجملة الانشائية بين الركيب النحوي والمفهوم الدلالي. رسالة دكتوراه. جامعة تشرين، كلية الادار والعلوم الانسانية. العراق. 2009م.
125. فاضل صالح السامرائي. الجملة العربية تأليفها وأقسامها.دار الفكر ناشرون وموزعون. مج:1. ط:2. الأردن،2007م.
126. فخري صالح. ترجمة وتقديم كتاب النقد والمجتمع: حوارات مع رولان بارت، وبول دي ملن، وجاك دريدا، ونورثروب فراي، وادوارد سعيد، وجوليا كرستيفا، وتيري انجلتون. دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الاعلامية. ط:1، مصر، 2004م.
127. فرديناند دي سوسير. علم اللغة العام. تر: يوئيل يوسف عزيز. مراجعة: مالك يوسف المطلبي. دار آفاق عربية. بغداد، العراق. 1985م.
128. فوزية الصفار. أزمة الأجيال العربية المعاصرة: دراسة في رواية موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح. مط: الاتحاد العام التونسي، تونس، 1980م.
129. قادري أحمد حيدر. ورقة الهويات في سياقها الفكري والثقافي والتاريخي. ندوة (اليمن والعولمة). مركز الدراسات والبحوث اليمن. لات.
130. كلاوس برينكر.التحليل اللغوي للنص ــ مدخل للمفاهيم الأساسية للمناهج. تر: سعيد حسن بحيري. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. القاهر. ط:4. 2005م.
131. كمال أبوديب. جماليات التجاوز وتشابك الفضاء الإبداعية. دار العلم للملايين. بيروت لبنان. 1997م
132. كميل سعادة. في الشعر الحديث: مصطلحات وتحديدات. مجلة شعر. ع:25. السنة 7. بيروت، 1963م.
133. لطيف زيتزني. معجم مصطلحات نقد الرواية. دار النهار للنشر. ط: 1. 2001م.
134. ماريو باي. أسس علم اللغة. تر: أحمد مختار عمر. منشورات جامعة طرابلس، ليبيا. 1973.
135. مالك بن نبي. مشكلات الحضارة: مشكلة الثقافة. تر: عبد الصبور شاهين. دار الفكر. ط:4.بيروت، ودمشق. 1984م.
136. مايكل دينينغ. الثقافة في عصر العوالم الثلاثة. تر: اسامة الغزولي. مجلة عالم المعرفة. الكويت، 2013م.
137. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. القاموس المحيط. دار الجيل. بيروت لبنان، لات.
138. مجدي وهبة، وكامل المهندس. معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب. مكتبة لبنان. ط:2. 1984م.
139. محمد بن أبي بكر بن عبدالقادر الرازي. مختار الصحاح. رتبه: السيد محمود خاطر. نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر. لات.

140. محمـد أبـو القاسـم حـاج حمـد. السـودان المـأزق التـاريخي وآفـاق المستقبل. جدلية التركيب. مج:1. ط:2. دار ابـن حـزم للطباعـة والنشـر، بيروت، لبنان، 1996م,

141. محمد أحمد أخضير. التركيب والدلالة والسـياق، دراسـات تطبيقيـة. مكتبة الانجلو مصرية. القاهرة. 2005م.

142. محمد أحمـد محجـوب. . الأدب القـومي. مجلـة النهضـة السـودانية، يونيو 1941م.

143. محمد إقبال عروي. مفاهيم هيكلية في نظرية التلقـي. مجلـة عـالم الفكر. مجلةعالمالفكر: المجلد 37 / سنة 2009.

144. محمد بن علي الجرجـاني. الإشـارات والتنبيهـات فـي علـم البلاغـة. تحق: عبدالقادر حسين. دار النهضة، مصر، لات.

145. محمد رياض. الانسان: دراسة في النوع والحضارة. دار النهضة العربية، بيروت. ط:2. لبنان، 1974م.

146. محمد زغلـول سـلام، القصـة فـي الأدب السـوداني الحـديث، معهـد البحوث العربية، القاهرة، ١٩٧٠م.

147. محمد سبيلا. هوية. ضمن (الموسوعة العربية لعلم الاجتمـاع). ط:1. الدار العربية للكتاب. تونس، 2010م.

148. محمـد صـالح الشـنطي. فـن التحريـر العربـي. دار الانـدلس للنشـر والتوزيع. السعودية، حائل. ط:5. 2001م.

149. محمد عبد الحي. الهويـة والثقافـة. محاضـرة. تـر: عثمـان الحـوري. معهد الدراسات الأفريقية الآسيوية. يناير 1976م.

150. محمد العدناني. معجم الأخطاء الشائعة. مكتبة لبنـان. ناشـرون. ط: 2. بيروت، لبنان، 1985م.

151. محمد علي أبوحمدة. فـن الكتابـة والتعـبير. مكتبـة القصـى. عمـان، 1981.

152. محمـد علـي الخـولي. معجـم علـم اللغـة النظـري. مكتبـة لبنـان، 1982م.

153. محمد فتوح أحمد. الرمز والرمزية في الشعر المعاصـر. ط: 3. دار المعارفن مصر، 1984م.

154. محمد كاظم البكاء.الأسلوب بين التراث والمعاصرة. وقائع المـؤتمر الثاني لكلية الآداب جامعة المستنصرية. بغداد، العراق، 1988م.

155. محمد محمد أبوموسى. دلالات التركيب: دراسة بالغية. مكتبة وهبـة. القاهر، مصر. ط:2. 1987م.

156. محمـد محمـد علـي. الشـعر السـوداني فـي المعـارك السياسـية، (1821-1924م). مكتبة الكليات الأزهرية، مصر، القاهرة، 1969م.

157. محمد محمد يونس علي. المعنى والظلال: أنظمة الدلالة فـي اللغـة العربية. دار المدار الاسلامي. ط:2. ليبيا، 2007م.

158. محمد مرتضى الزبيدي. تاج العروس في شرح جوهر القاموس. ط: 1. المؤسسة الثقافية، الكويت، 1997م.

159. محمد مفتاح. دينامية النص: تنظير وإيجاز. المركز الثقـافي العربـي. ط:2. الدار البيضاء، 1990م.

160. محمد المكي إبراهيم. (المستقبل الحضاري في السودان). ضمن كتاب: نسبنا الحضاري. المؤتمر السادس للكتاب السودانيين؛ (الميلاد الثاني).. مارس،2013م.
161. محمد المهدي بشرى. الفلكلور السوداني: مقالات ودراسات. ط:2. مكتبة الشريف الاكاديمية، الخرطوم. 2006م.
162. محمد النور بن ضيف الله. كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان. تحقيق البروفيسور يوسف فضلحسن. ط:3. دار جامعة الخرطوم للنشر. الخرطوم، 1985م.
163. تاني الطبقات
164. محمد المهدي بشرى. الرؤى الفكرية والجمالية عند الطيب صالح: قراءة في الخطاب النقدي للطيب صالح. الفعاليات الختامية لجائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي. الدورة الأولى، الخرطوم. فبراير، 2011م.
165. مجموعة مؤلفين. إسهامات أساسية بين النص والنحو والدلالة.. تر: سعيد حسن بحيري. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع. ط:1. القاهرة، مصر 2008م.
166. محمود شريح، وتوفيق صائغ. سيرة شاعر ومنفى، دار الريس، لندن، ١٩٨٩م.
167. محمود صالح عثمان صالح. بعد الرحيل(1).: أقلام سودانية. مركز عبدالكريم ميرغني. ط:1، 2010م.
168. محمود صالح عثمان صالح. بعد الرحيل(2): أقلام سودانية. مركز عبدالكريم ميرغني. ط:1، 2010م.
169. محمود صالح عثمان صالح. بعد الرحيل(3): أقلام سودانية. مركز عبدالكريم ميرغني. ط:1، 2010م.
170. محي الدين بن عربي. الفتوحات الملكية. تحق: عثمان يحيى، وإبراهيم مدكور. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1972م.
171. مشاري بن عبد الله النعيم. الهوية والشكل المعماري: الثابت والمتحول في العمارة الإسلامية. عالم الفكر.
172. مصطفى حجازي. الإنسان المهدور: دراسة تحليلية نفسية اجتماعية. المركز الثقافي العربي. ط:1. الدار البيضاء، المغرب 2005م.
173. مصطفى حميدة. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية. الشركة المصرية العالمية للنشر،. 1997م.
174. مصطفى محمد أحمد الصاوي. بحوث في الرواية السودانية: أوراق المؤتمرات العلمية لجائزة الطيب صالح (2003-2008م). تحرير:أحمد عبد الكريم. مركز عبدالكريم ميرغني الثقافي. ط:1،الخرطوم، 2010م.
175. مصطفى ناصف. اللغة والتفسير والتواصل. مجلة عالم المعرفة. الكويت، 1990م.
176. مها عبد الله سلامة. إشكالية مفهوم الثقافة. مجلة التنوير، مركز التنوير المعرفي. ع:1. 2006م.
177. موسى الزين. فترة انتشار الإسلام والسلطنات (641م-1821م)، مركز محمد عمر بشير للدراسات السودانية، جامعة أم درمان الأهلية، أم درمان، 1998م.

178. ميلكا افيتش. اتجاهات البحث اللساني. تر: سعد عبدالعزيز مصلوح، ووفاء كامل فايد. المجلس الثقافي. ط:2. 2000م.
179. نادر كاظم. تمثلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت، لبنان، 2004م
180. نسرين عبدالله شنوف. الجملة الوصفية: دراسة نحوية. مجلة مركز دراسات الكوفة. ع:6. العراق. لات.
181. نصر حامد أبوزيد. مفهوم النص" دراسة في علوم القرآن" ط:2، المركز الثقافي. بيروت. 1994م.
182. نصر حامد أبوزيد. النص السلطة الحقيقة. الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة. المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء. لات.
183. نصر الدين سليمان علي. الشعر الشعبي عند الشايقية: آثاره وانعكاساته. منشورات الخرطوم عاصمة الثقافة العربية، 2005م.
184. نولفجاج هاينه من، وديتر فيهفيجر. تر: فالح بن شبيب العجمي. منشورات جامعة الملك سعود. السعودية، 1999م.
185. هاجر موقن. ورقة تمظهرات الهوية العربية في كتاب (البخلاء). جامعة ورقلة، الجزائر. لات.
186. يس خليل. منطق اللغة، نظرية عامة في التحليل اللغوي. مجلةكليةالآدابالعراقية. ع:5. بغداد، العراق، أبريل، 1963م.
187. يمنى العيد. فن الرواية العربية. ط: 1. دار الاداب، بيروت، لبنان، 1998م.
188. عوض يوسف النور. الطيب صالح في منظور النقد البنيوي. مكتبة العلم، جدة، المملكة العربية السعودية، 1983م.
189. يوسف فضل حسن. مقدمة في تاريخ الممالك الإسلامية في السودان الشرقي 1450م- 1821م. لات.
190. يوسف مصطفى التني. الصدى الأول (ديوان شعر). ط:3. دار البلد، الخرطوم، 1999م.

الشبكة النكبوتية

191. زهيرة بثيني. بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان: مقاربة بنيوية. (أطروحة دكتوراه) الجزائر، 2008م. www.ta5atub.com/t5303-
192. www.ta5atub.vom/t1500-topic#izz28Hzz64MT
193. MunaAmyuni, Introduction, Essays on TayebSalih’s Season of Migration to the North, Alabhathvol.xxxii
194. http://www.ta5atub.com/t6616-topic#ixzz29lo6K957[1]6.
195. مصطفى حميدة. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية. https://uqu.edu.sa/aasharaf/ar/214056
196. http://www.alukah.net/literature_language/0/
197. ar.wikipedia.org/.
198. http://www.doroob.com/archives/?p=46306.
199. http://articles.islamweb.net/media.

200. https://travel.maktoob.com/vb/travel77814.
201. www. Annabaa.org
202. نزار محمد شديد: http://www.emile4u.com/111608
203. show./forums/wafa.ce
204. http//sh.rewayat2.com/gwame3e/Web3187/025.htm
205. www.almadina.com
206. جميل حمداوي. صورة العنوان في الرواية العربية: www.diwanalarab.com/spip.php.articlkes24
207. أحمد إبراهيم أبو شوك. أنماط التعبير الصوفي في روايات الطيب صالح: http://sudanile.com/index.php/2008-
208. بشير ابرير. من لسانيات الجملة. www.mohamedrabeea.com/books/book.
209. محمد إبراهيم صالحي. مجلة إنسانيات. الدين بوصفه شبكة دلالية: مقاربة كليفور غيرتز. تر: مصطفى مرتضى. موقع ارنتروبوس.
210. عبدالحليم محمد اسماعيل. الهوية والثقافة. موقع ارنتروبروس.
211. عبد الدرويش. اللغة والثقافة. موقع تخاطب. 2009م..
212. محمود عبد الحي. الدين والايديولوجيا. مجلة الحوار المتمدن ع: 2907، 2010م. http://www.ahewar.org/.
213. الطيب صالح http://ar.wikipedia.org/wiki
214. غيلان. شاعر عراقي. أسئلة في الهوية والشعر. مجلة الحوار المتمدن. ع:339. 2002م. العراق بغداد. www.ahewar.org
215. عبدالمجيد عيساني. الجملة في النظام الغوي عند العرب. جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر. موقع تخاطب.
216. محمود عبد الحي. الدين والايديولوجيا: www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=202197
217. حسين علي الحمداني. التسامح بمفهومه الحديث. www.ahewar.org/debat/show.art.asp
218. سعدية موسى عمر البشير. السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها. موقع تخاطب.
219. *سياق الجملة، وسياق النص. موقع تخاطب. Ta5atub.com.*

كتب باللغة الانجليزية

220. E. B. Taylor. Primitive culture (London 1871). Vol.1,P.1.