الصور البيانية في الرواية العربية: روايات الطيب صالح نموذجًا

د. الرشيد يوسف عباس

مقدمة:

كثيرًا ما يلجأ الأدباء – خاصة الرواة- في تعبيراتهم إلى الصور البيانية من تشبيه، ومجاز، واستعارة، وكناية؛ من أجل إضفاء البهجة والحيوية والجمال على كتاباتهم، وبما أن الصور البيانية تأتي منوعة وملائمة للحدث والموقف، فهي تؤدي برموزها وأبعادها تفسيرات للنص، ففي مشاهد كثيرة من الرواية يأتي وصف شخصياتها مقرونًا بوصف المكان والزمان الذي توجد فيه تلك الشخصيات؛ لذا عادة ما تكون هذه الاستعارات، وتلك التشبيهات صورًا يستوحيها الأديب (الرواي) من عناصر بيئته وعالمه المحيط بها، مع اختلاف إقبال هؤلاء الرواة على الصور البيانية، فهي تقل عند بعضهم، وتكثر عند آخرين، كما في روايتي موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين للأديب الطيب صالح.

يُعدُّ الأديب الطيب صالح واحدًا من مشاهير الرواية العربية، وقد حَظِيَت أعماله الأدبية بالترجمة إلى عدة لغات، منها الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية...؛ مما أكسبته تلك العبقرية الشهرة والمنزلة لدى الأدباء والقراء في العالمين العربي والأجنبي، وكان ذلك من دوافع اختيار الباحث لروايتين من رواياته الشهيرة، وذلك بهدف الكشف عن الصور البيانية التي تحلت بها أعمال هذا الكاتب خاصة في هاتين الروايتين.

إنَّ دراسة الرواية لها مكانة بارزة في الحياة الأدبية توازي قراءة الرواية نفسها، والعلاقة بينهما لا يمكن فصلها؛ لأنَّ كتابتها تجربة نظرية تعبر عن رؤية الكاتب، ودراستها نشاط عملي يفسر ويوضح ويجلي تلك الرؤية، ومن هذا المنطلق يستخدم الباحث المنهج الوصفي التطبيقي الذي يقوم على تأصيل الصورة البيانية من خلال وصف ما تفضل به علماء اللغة والبلاغة في إطارها النظري، ومن ثم الكشف عما يطابق تلك الصور داخل النص الأدبي لروايتي موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين، وهذا يعد الجانب العملي التطبيقي لهذه الورقة.

الكلمات المفتاحية: الطيب صالح، الرواية، موسم الهجرة إلى الشَّمال، عرس الزين، التصوير البياني.

الطيب صالح:

الطيب محمد صالح أحمد، أو "عبقري الرواية العربية" كما جرى بعض النقاد على تسميته هو أديب عربي من السودان، ولد في اليوم الثاني عشر من شهر يوليو من العام ١٩٢٩للميلاد، في قرية كرمكول بمنطقة مروي التابعة لشمال السودان، وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليها، وتوفي في ليلة الأربعاء لليوم الثامن عشر من شهر فبراير من العام ٢٠٠٩ للميلاد في إحدى مستشفيات العاصمة البريطانية لندن١. كانت الفترة التي عاشها الطيب صالح ما بين عامي ١٩٢٩م و٢٠٠٩م حافلة بالكثير والمثير من الأحداث، حين بدأ رحلة انطلاقه في هذه الحياة باكرًا عندما انتقل من مسقط رأسه إلى الخرطوم(عاصمة السودان)؛ لإكمال دراسته الجامعية حيث حصل على درجة البكالوريوس في العلوم، ثم سافر إلى إنجلترا ليواصل دراسته، وغيّر تخصصه إلى دراسة الشؤون الدولية السياسية٢.

تنقل الطيب صالح بين عدة مواقع مهنية، فعمل لفترة قصيرة في إدارة مدرسة، ثم عمل لسنوات طويلة من حياته في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية، وترقّى فيها حتى وصل إلى منصب مدير قسم الدراما، وبعد استقالته من هيئة الإذاعة البريطانية (BBC) عاد إلى السودان وعمل لفترة قصيرة في الإذاعة السودانية، ثم هاجر منها إلى دولة

قطر؛ ليعمل فيها وكيلاً في وزارة الإعلام القطرية، ومن ثم شغل منصب المدير الإقليمي بمنظمة اليونسكو في باريس، كما عمل ممثلاً لهذه المنظمة في منطقة الخليج العربي٣.

إن حالة الترحال والتنقل بين الشرق والغرب والشمال والجنوب أكسبت الطيب صالح خبرة واسعة بأحوال الحياة والعالم، وأهم من ذلك أحوال أمته وقضاياها، وهو ما وظفه في كتاباته وأعماله الروائية، فقد كتب عددًا من الروايات التى ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة، وهي: موسم الهجرة إلى الشمال، عرس الزين، دومة ود حامد، مريود، ضو البيت، ومنسي، وعدة قصص قصيرة، وقد تم تتويجه بلقب (عبقري الرواية العربية) في العام ٢٠٠١م٤.

ظل إنجاز الطيب صالح في الرواية على قلته محل احتفاء وتقدير منذ أن قدمه رجاء النقاش كعبقري للرواية العربية، ولعل الطيب صالح من القلائل الذين يحظون بحب وإعجاب عظيمين من قبل النقاد وجماهير القراء٥، وتخليدًا لذكراه فمنذ العام ٢٠١١م خصصت مجموعة زين السودانية للهاتف السيار جائزة دورية قيمتها مئتي ألف دولار أمريكي تحمل اسمه "جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي" وهذه الجائزة يحج إليها الكتاب والأدباء من جميع أنحاء العالم في كل عام، يتنافسون في مجالات الرواية، والقصة القصيرة، والنقد، وتتولى التحكيم فيها هيئة مستقلة متخصصة من الأدباء والنقاد٦.

شهادات في حق الطيب صالح:

نورد في هذه الفقرة من البحث بعضًا من شهادات الأدباء العرب عن الطيب صالح، والتي استلها الباحث من مؤلف عبدالمنعم عجب الفيا، "في عوالم الطيب صالح" ومنها: شهادة عباس بيضون:"ظل الطيب صالح أنيسًا محدثًا، وظل خزانة للأدب القديم، وراوية للشعر، كأنَّ السحابة التي أمضاها في دنيا الأدب لم تنزعه من مكانه الأول: مكان المحدث والراوية"٧، ويقول سمير عطا الله عنه:"ولد وعاش ومضى شيئًا من النيل، دافئًا مثله، كان صاخبًا هادئًا حالمًا هادرًا عارمًا فائضًا رائقًا مثله"٨، أما خلف على خلف فيعترف قائلاً:" ليس بوسع المرء أن يكتب كثيرًا عن الطيب صالح، فلم يترك مبضع إبرة من جسده الروائي لم تغرز فيه دراسة نقدية أو بحث..."٩.

مفهوم الرواية:

الرواية في اللغة مشتقة من كلمة الري، ومدلولها الحسي كان نقل الماء من موضع إلى آخر لري الأرض، أوإشباع الظمأ، ثم أصبح يدل على نقل الخبر أو الحديث من شخص إلى شخص، ولذلك ارتبط بعلم الحديث الشريف – حيث يروي راو رواية عن النبي عليه الصلاة والسلام يخبر بها الآخرين– وبالتاريخ والأدب.١٠

أما مفهوم الرواية الاصطلاحي فقد توسع فيه الأدباء فأصبحوا يطلقونها مرادفة للقصة ودالة على القصة الطويلة فالشامي يرى أنها الجنس الأدبي الأقدر على إلتقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة المركبة المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا، ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن١١، أما الدكتور طه وادي، فالرواية عنده "تجربة أدبية يُعبَّر عنها بأسلوب النثر سردًا وحوارًا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان، ولها امتداد كمي معين يحدد إنها رواية"١٢، وعند ألبيريس هي "سرد قصة لا تعدو أن تكون شيئًا من نتاج المخيلة، أو حكاية خيالية"١٣، ويشير إلى أنها كانت في الماضي وسيلة للتسلية، ولكنها أضحت في منتصف القرن العشرين تعبر عن القلق والسرائر والمسؤوليات؛ وبذا صارت تمثل من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشدَّ التفاوت، الأمر الذي جعل منها أوسع أزياء التعبير انتشارًا١٤،كما جعل ألبيريس منها مادة دسمة تجد فيها المجتمعات الإنسانية مبتغاها حين قال: "تقدم للنفوس الحساسة ألعاب التحليل النفسي، وتقدم لأصحاب الخصومات الجدلية أنفسهم مناسبة للانغماس في الحوادث اليومية، وتقدم للإنسان الذي يشعر بمصيره تساؤلاً دائمًا عن الوضع البشري، وتقدم للجميع المتع الطفولية التي تثيرها القصة المؤثرة والمغامرة والحكاية"١٥، وهي عنده تقوم بدور الكاهن، والمشرف السياسي، وخادمة الأطفال، وصحفي الوقائع اليومية، والرائد، ومعلم الفلسفة، ويري إلبيريس أن قيامها بهذه الأدور هدفه أن تحل محل الفنون الأدبية جميعها.

ومن زاوية أخرى يُنظَر إلى الرواية على أنَّها قصة خيالية نثرية طويلة؛ وهي من أشهر أنواع الأدب النثريّ، الذي يقدم قصصًا شائقة تساعد القارئ – في معظمها– على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، كما يحث بعضها على الإصلاح، ويهتم بعضها

الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة، وتكشف جوهَر المألوف، ومنها ما يكون هدفه مجرد الإمتاع والتَّسلية١٦.

نشأة الرواية العربية:

يشير وادي إلى أنَّ الرواية الحديثة نوع أدبي جديد، ليس بالنسبة للأدب العربي فحسب، بل بالنسبة لكل الآداب العالمية، ويؤكد على أن بدايتها في الأدب الأوربي تعود إلى القرن التاسع عشر أو قبل ذلك بقليل، بينما نشأت في الأدب العربي مع بدايات القرن العشرين١٧، وهناك شبه إجماع على أن رواية (زينب) للكاتب محمد حسين هيكل ١٩١٤م كانت كأول رواية عربية فنية.

ويؤكد الكثير من الأدباء على أن مسيرة الرواية العربية قد نشأت متأثرة بالرواية الغربية، ولكن ذلك لا ينفي قدرًا من تأثرها بجذور القصص العربية القديمة، المثلثة في حديث السمار، والسير الشعبية وقصص العذريين، والقَصَص الديني والفلسفي، فضلاً عما تركته المقامات العربية في فن القصص والرواية في الأدب العربي.

فقد نقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، ومن أبرز كتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار، ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ الذي يُعَدّ سيِّد هذا الميدان، حيث أبدع عالَمًا روائيًا جديدًا مستخدمًا تقنيات أكثر إبداعًا، وأكثر تعقيدًا، وكانت له إضافة لاتنكر في هذه المرحلة١٨.

ظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب، سُمِّي بالحداثيين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها، فقد تجاوز خطابهم الروائي المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية؛ وتداخلت أساليبه مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعل رواياتهم سواء في حبكتها أو شخوصها، أكثر تعقيدًا وأعمق تركيبًا، ومن هؤلاء الروائيين: صنع الله إبراهيم، وحنامينا، وجمال الغيطاني، والطيب صالح، والطاهر وطّار، وغيرهم١٩. فقد ووصلت الرواية بذلك إلى دُنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة.

رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

تعكس معظم الروايات منظور الكاتب إزاء الحياة، وبعضها يعالج أنواعًا مختلفة من المواضيع، فرواية موسم الهجرة إلى الشمال، تصف الصلة بين الشرق والغرب في قصة شاب ترك بلده مهاجرًا من أجل العلم منذ الثانية عشرة من عمره متنقلاً ما بين القاهرة ولندن محطته الأخيرة، والتي قضى فيها شطرًا من حياته ظانًا أنه جاءها غازيًا لا طالب علم، "نعم يا سادتي، إنني جئتكم غازياً في عقر داركم"٢٠، فعبث فيها ولهى، وبسبب ذلك؛ وقعت بعض الفتيات الأوربيات فريسة له؛ فأدى ذلك إلى انتحار ثلاث فتيات منهن، وموت الرابعة مقتولة على يديه، فهي رواية تصور الصراع الدائم بين الشرق والغرب، وكذلك نظرة الغرب المتقدم للشرق المتخلف؛ لذا نجدها قد نالت إعجاب الكثيرين.

فهذا رجاء النقاش يعبر عن سر افتنانه برواية موسم الهجرة إلى الشمال قائلاً:" لقد أخذتني الرواية بين سطورها في دوامة من السحر الفني والفكري، وصعدت بي إلى مرتفعات عالية من الخيال الفني الروائي العظيم، وأطربتني طربًا حقيقيًا بما فيها من غزارة شعرية رائعة"٢١.

كما أنّه يصف لغتها بأنها ليست وسيلة لنقل الفكرة أو المضمون فحسب، بل تمثل لُحمة الفكرة وسداتها، فالمفردة فيها مقصودة لذاتها، وفي ذاتها، وذلك بقدر ما تثيره في النفس من رؤى وظلال، وما تبعثه من إيحاءات، فهي لغة ناصعة، مصقولة، مغسولة في نهر الفن المقدس، لغة غنية بالأضواء والظلال، مليئة بالشحنات العاطفية، بعيدة عن التبذير والثرثرة٢٢.

ومن جانب آخر يعبر جابر عصفور عن إعجابه ودهشته، قائلاً: أدارت الرواية عقلي(يقصد رواية موسم الهجرة) حين قرأتها، وما أسرع ما أحدثت زلزالاً في الثقافة العربية، أخذ الجميع يتحدث عنها بوصفها عملاً فرديًا، وإضافة كيفية إلى رصيد الرواية العربية، وانفتاحًا على أفق إبداعي جديد سواء في اللغة أو في الموضوع، أو في كيفية بناء الشخصيات والأحداث٢٣.

ويقول أيضًا: "لا أزال أذكر مشاعر الإعجاب الغامرة التي انتابتني عندما قرأت (موسم الهجرة إلى الشمال) للمرة الأولى، فقد كانت حدثًا استثنائيًا في تاريخ الرواية العربية، وانطلاقًا في آفاق جسورة لإنطاق المسكوت عنه في الثقافة العربية التي لا تزال تقليدية في مجملها، فموسم الهجرة رواية بعيدة عن التقليد أو التصنع

أو التزمت أو الخوف"، ويتابع عصفور: "لقد طرحت (رواية موسم الهجرة) قضايا الهوية والعلاقة بالآخر، والأصالة والمعاصرة ومكانة المرأة".٢٤أما محمد وهيبي في بحثه الموسوم بـ"الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" يقول:" إنّ الطيب صالح في رائعته "موسم الهجرة إلى الشمال" أظهر وعيًا شموليًا لمشاكل المجتمع العربي وقضاياه المختلفة، اجتماعيًا واقتصاديًا وسياسيًا وتاريخيًا، وخاصة في علاقاته الإشكالية مع الآخر، وخاصة الآخر المتمثل بالغرب الإستعماري"٢٥.

ومن خلال هذه الآراء يستخلص الباحث أن رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) نالت الشهرة من كونها أولى الروايات التي تناولت بصورة فنية راقية الصدام بين الحضارات، وموقف إنسان العالم النامي ورؤيته للعالم المتقدم، ذلك الصدام الذي تبلور في الأعمال الوحشية لبطل الرواية(مصطفى سعيد)، وعلى حسب إفادة الموسوعة الحرة فإن رواية (موسم الهجرة) واحدة من أفضل مئة رواية في العالم، وقد حصلت على العديد من الجوائز، وتم تتويج كاتبها ك(عبقري الرواية العربية) في العام٢٠٠١م.٢٦

تلك الشهرة وذلك الإعجاب جعلا من الرواية مصدرًا لكثير من الدراسات والبحوث، منها على سبيل المثال: رسالة: المكان في الرواية العربية – أعمال الطيب صالح نموذجاً- لمريم أكبري موسى آبادي، ورسالة "رؤية الموت ودلالتها في عالم الطيب صالح من خلال روايتي: موسم الهجرة إلى الشمال وبندر شاه، لعبدالرحمن عبدالرؤوف الخانجي، وبحث"التماسك النصي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" لبكري الحاج، ومراد مبروك، وكتاب" شكل التعبير الديني فى روايات الطيب صالح" لإبراهيم محمد زين، و"الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" للكاتب محمد هيبي، ورامي أبو شهاب في بحثه "الطيب صالح شكلانية الموت: قراءة في موسم الهجرة إلى الشمال بين الاستثناء والامتلاء"، ورسالة "سلوك الرجل والمرأة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال"، لفراس حج محمد، و"علاقة الأنا والآخر في موسم الهجرة إلى الشمال"، لمحمد رُشد، كما أنَّ الناقد إدوارد سعيد جعلها أساسًا لكتابه"فيما بعد الاستشراق"... وغيرها من الدراسات والبحوث والمقالات.

رواية عرس الزين:

أما رواية عرس الزين فهي تصور السلوك الفطري لشاب بسيط مع أهل القرية قضى عمره كله وهو غير مكترث بما يجري حوله، إنه (الزين) بطل الرواية، وهو شاب كان عابسًا هازلاً في حياه اليومية، يُعد في نظر الكثيرين من أهل قريته من الدراويش، أما شيخ الحنين فيعده مبروكًا من (المبروكين)، أراد الزواج من (نعمة) بنت عمه، وهما، يعيشان في قرية من قرى شمال السودان، وهناك تفاوت بين الشخصيتين حيث القبح سمة لشخصية الزين،"كان وجه الزين مستطيلا ناتي عظام الوجنتين والفكين، وتحت العينين جبهته بارزة مستديرة، عيناه صغيرتان محمرتان، محجراهما دائمًا غائران مثل كهفين في وجهه، لم يكن على وجهه شعر إطلاقًا، لم تكن له حواجب ولا أجفان، وقد بلغ مبلغ الرجال وليست له لحية أو شارب"٢٧، والجمال سمة لشخصية نعمة بنت حاج إبراهيم، فهي "فتاة حلوة وقورة المحيا، لها شعر غزير يتنزل على كتفيها، كما تمتاز بقوية الشخصية، والشعور بالمسؤولية، وكانت متعلمة تحفظ القرآن وتتلذذ بتلاوته، تعجبها آيات منه، تنزل على قلبها كالخبر السار"٢٨.

ويصبح هذا الزواج الذي يجمع بين القبح (الزين) والجمال(نعمة) حقيقةً؛ لذا جاء وقوعه على أهل القرية وقوع العاصفة، ويبدو ذلك بردود فعل كل من: آمنة عندما سمعت الخبر من حليمة بائعة اللبن، وناظر المدرسة الذي سمع الخبر من أحد تلاميذ المدرسة، وعبد الصمد التاجر، ونساء القرية اللائي يجتمعن على البئر.

إن غرابة شخصية الزين هي التي جعلت من مثل هذا الزواج حدثًا، فتارة نراه درويشًا ظريفًا مهملاً في مظهره، وطورًا نراه يتتبع الحسان من النساء: أحب علوية، ثم عزة، ثم حليمة البدوية، وهو لا يحب إلا أروع الفتيات جمالاً وأحسن أدبًا، فتراه يصرخ :"عوك يا أهل الحلة، يا ناس البلد فلانة كاتلاها (قاتلة)كتيل(قتيل)، الزين مكتول في حوش..." وفلانة هي الفتاة التي قتله حبّها، وهو يذكر اسمه بأنه قتيل في ساحة والدها.

وقد أصبح الزين معروفًا في القرية بذوقه في الاختيار، فإذا أشار إلى واحدة وذكرها فسرعان ما يتقدم لها شاب ويتزوجها، وهكذا أصبح ضيفًا معززًا في البيوت تستقبله أمهات البنات حتى يشتهر أمر بناتهن، وهو رسول الحب الذي ينقل

عطره من مكان إلى آخر، في شخصيته مظاهر العبث، فمرة يهمز امرأة في وسطها، ومرة يقرص أخرى في فخذها، والأطفال يضحكون، والنساء يتصارخن، لكن صوته الضاحك يعلو الأصوات جميعًا٢٩.

ويستطرد خليل قائلاً: قد لا نبتعد كثيراً إذا قلنا إن لرواية (عرس الزين) وجهين : الأول أسطوري والثاني واقعي، لكنهما بكل تأكيد متداخلان في نسيج أدبي واحد اسمه رواية (عرس الزين)، فهي رواية مشحونة بالتفاعلات، سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات، ويرى خليل أن حبكتها ذات أبعاد ودلالات، بما تشتمل عليه من أفكار، عرضها المؤلف بأسلوب الواقعية الأسطورية، التي تغلب عليها اللغة السردية المشبعة باللهجة المحلية، ما يجعلها أكثر صدقاً وأقرب التصاقاً بالواقع، يُضاف إلى ذلك، ما تميّزت به الرواية، من حركية تلقائية أدّت إلى وضع القارئ في الصورة، وهو ما جعله يعتقد، للوهلة الأولى، كأنه يتابع مشاهد حيّة وحقيقية، تحدث أمام ناظريه في الواقع، لا في خيال الكاتب فحسب٣٠.

ومن المعلوم أن رواية (عرس الزين) كانت سابقة في النشر لرواية موسم الهجرة إلى الشمال، الأمر الذي جعل الدكتور محمد خليل يشير إلى المدار الذي تدور فيه الروايتان بقوله: "وإذا كانت رواية (عرس الزين) يمكن أن تعدّ رحلة الانطلاق إلى الداخل، داخل الذات السودانية، شوقًا إلى تحقيق المصالحة بين الأصالة والمعاصرة، فإن رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) يمكن أن تعدّ رحلة الانطلاق إلى الخارج ؛ خارج الذات السودانية، وتصوير اللقاء مع الآخر المختلف، لقاء الحضارة الشرقية مع الحضارة الغربية، هناك في عقر دارها، ومن ثم العودة إلى أرض الوطن. بهذا المعنى، أجاب الطيب صالح نفسه عن أحد الأسئلة التي وُجّهت له ذات مرة قائلاً " ولكني بدأت (الموسم) من حيث انتهى في (عرس الزين)".٣١

سيكتفي الباحث بشهادة الشاعر والكاتب السوري خلف على خلف حول رواية عرس الزين، التي ابتدرها بالحديث عن الطيب صالح، ثم كشف فيها عن الصدفة التي أوقعت نسخة من رواية عرس الزين في يده عندما ذهبت إلى أرض زراعية على مشارف مدينة نامية في شمال سوريا تتبع لها قريتهم، وذلك لمساعدة أهله في الزراعة وهو في المرحلة الإعدادية، فقد وجد تلك النسخة من الرواية التي طمر جزء منها في الأرض، وأخذها ونفض عنها التراب، وشغف بقراءتها رغم المعاناة التي وجدها في فهم بعض مفرداتها نسبة للاختلاف بين اللهجتين السورية والسودانية التي كتبت بها بعض مفرداتها.

واستمر في شهادته قائلاً: "كانت الأحداث تركض، وكنت مسلوبًا تجاه الحدث، وأريد استباق الصفحات لأعرف كلَّ ما حدث دفعة واحدة، انتقلت إلى العيش في القرية التي تدور فيها الأحداث وأصبحت أحد شخوصها رغم اختلاف تفاصيلها الاجتماعية عن قرانا إلا أني حينها لم أحس بالغربة، شغفت بسيرة البطل الذي "يبي يعرس"... قرأتها أكثر من مرة في حينها؛ لأعرف فيما بعد أنها "عرس الزين" للطيب صالح، ما زال الأمر وبعد أكثر من ربع قرن مثار استغراب لي، كيف وصلت "عرس الزين"إلى تلك الأرض الزراعية! (يقصد قريته في سوريا) وعدد الحاصلين فيها على شهادة الثانوية يعدُّ على أصابع اليد الواحدة في ذلك الحين"٣٢.

وختم خلف شهادته بـ "الآن أو قبل ذلك بكثير يمكن لي أن أتلمس لمَ "عرس الزين" سحرتني! إنَّها أنشودة حبٍّ لإنسان عادي، بل إنه عادي في ندرته، ذلك أنَّه (بهلول) القرية الذي لا تكاد قرية أو مدينة تخلو منه، بقدرة ساحرة من الروائي الطيب صالح التقت عادية الحياة، وعادية الأحدث، وعادية الشخوص في قرية عادية أيضًا، وشحنها بدلالات عميقة، ونسج حكاية فريدة تنبع غرائبيتها وفرادتها من بساطتها".٣٣

والجدير بالذكر أنّ رواية عرس الزين حُوِّلَتْ إلى دراما في ليبيا، ولفلم سينمائي من إخراج المخرج الكويتي خالد صديق في أواخر السبعينات، حيث فاز في مهرجان كان٣٤.

ملامح الصورة البيانية في أدب الطيب صالح:

عطفًا على ما بدأناه في مقدمة هذه الورقة التي تعالج ملامح الصورة البيانية في أدب الطيب صالح، يجدر بالباحث قبل تناول هذه الملامح أن أن يحدد مفهوم البيان وصوره في اللغة واصطلاح البلاغيين.

البيان:

جاء لفظ البيان في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى:﴿الرَّحْمَنُ × عَلَّمَ الْقُرْآنَ × خَلَقَ الْإِنسَانَ × عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾ سورة الرحمن:١-٤، فالبيان

يعني النطق الذي يتميز به الإنسان دون غيره من المخلوقات على حد قول ابن كثير في تفسيره٣٥، وفي موضع آخر من سورة آل عمران:﴿ هَذَا بَيَانٌ لِّلنَّاسِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةٌ لِّلْمُتَّقِينَ﴾ سورة آل عمران:١٣٨، فذكر الزمخشري أن اللفظ في هذا الموضع من السياق القرآني بمعنى الإيضاح والتبيين٣٦، وفي سياق ثالث ورد اللفظ في سورة القيامة، :﴿ لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ×إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ×فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ×ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا بَيَانَهُ﴾ سورة القيامة:١٦-١٩، ف(بيانه) في هذا السياق تعني تفسيره وإيضاح معناه، ويشير حموده إلى أن لفظ البيان وما يشتق منه من أفعال وأسماء تجري في معاني الكشف والظهور والإيضاح والإعلام، وهذه المعاني الواردة في استعمال القرآن هي ذات المعاني التي يجري عليها الاستخدام اللغوي العام للفظ البيان٣٧. فالبيان عند ابن منظور في اللسان هو الفصاحة، واللُّسن، وكلام بيِّن أي فصيح، والبَيِّن من الرجال هو الفصيح٣٨، والبيان لدى الجاحظ هو الكشف والإيضاح والفهم والإفهام، ويفهم ذلك من قوله:"البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحُجُبَ دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته"٣٩، أما الرماني فالبيان عنده هو الكلام الذي يظهر التمييز بين الأشياء٤٠.

ومن هذه المعاني اللغوية عرّف البلاغيون البيان على أنه: العلم الذي يُعرَف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة وأساليب متعددة، ولكنها تصويرية غير مباشرة، فالبيان لديهم -إذن- مجاله الصورة الأدبية التي يبدعها الكاتب ليعبر بها عن المعنى المراد تعبيرًا وصفه روبرت فروست بقوله: " أن تقول شيئًا وتعني شيئًا آخر"٤١.

ومن مباحث البيان التي تشكل مكونات الصورة البلاغية هي: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، ويروم الباحث في هذه الورقة تتبع مسارات الصور البيانية في أدب الطيب صالح، متوقفًا بصفة خاصة في روايتي موسم الهجرة إلى الشمال، وعرس الزين.

أولاً- التشبيه:

يقول ابن فارس في مقاييسه: الشين والباء والهاء أصل واحد يدلُّ على تشابه الأشياء، وتشاكلها لونًا ووصفًا، ويقال شِبه، وشَبه، وشبيه٤٢، والشبه هو المثل، يقال: شابه الشيء إذا ماثله. جاء في التنزيل الحكيم: ﴿هُوَ الَّذِي أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ... ﴾ آل عمران:٧، وقوله تعالى: ﴿...وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا... ﴾ البقرة:٢٥، قيل معناها يشبه بعضها بعضًا.

ومن المعنى اللغوي جاء تعريف التشبيه عند البلاغيين على أنه اشتراك قائم بين شيئن في صفة معينة، وهذان الشيئان هما: المشبه، الذي يدور حوله الكلام، ويكون موطن الاهتمام، والمشبه به، الذي يراد موازنة الأول به، وربطه معه بسبب من الأسباب أو صفة من الصفات، وهذه الصفة تُدعى وجه الشبه، وقد تكون ثمة أداة توضح ذلك الربط، وتسمى أداة التشبيه، وقد يخلو الكلام منها، وتسمى هذه العناصر الأربعة -آنفة الذكر- أركان التشبيه٤٣، وبمتابعة هذا النوع من الصورة البيانية نلمح جميع أشكال التشبية التى امتاز بها أدب الطيب صالح.

التشبيه المرسل المفصل:

وهو التشبيه الذي يستوفي الأركان الأربعة جميعًا، ويعرف بالتشبيه التام الأركان، وجاء منه في رواية الطيب صالح على سبيل المثال:

قال الطيب صالح واصفًا إحساسه وسط أهله بعد أن عاد إليهم من بعثته الدراسية: "ولم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجاً يذوب في دخيلتي". موسم الهجرة:٥، هذه الصورة فيها تشبيه مرسل مفصل حيث شبه إحساسه وسط أهله وعشيرته واندماجه معهم بذلك الثلج الذي يذوب في داخله، وهذه التشبيه يكشف عن الحب المتبادل بين الكاتب وأهل بلده.بل ورجوع الشيء إلي أصله مرة أخرى ومدى الترابط بينهم.

وقال عن صلته بالناس والأشياء في قريته: "كنت سعيداً تلك الأيام، كطفل يرى وجهه في المرآة لأول مرة" موسم الهجرة:٨، وهذا التشبيه يؤكد إحساس الكاتب الصادق تجاه تلك القرية وأهلها؛ لأنَّ الطفل لا يكذب في إحساسه غالبًا.

"عقلي يعض ويقطع كأسنان محراث " موسم الهجرة:٣١، و" كان عقلي كأنه مدية حادة" موسم الهجرة: ٣٨، في هاتين العبارتين يشبه الكاتب على لسان بطل الرواية (مصطفى سعيد) عقله بأسنان المحراث، والمدية بجامع سرعة البت في الأمر في كل، فالتشبيه مرسل مفصل، يكشف هذا التشبيه عن إعجاب الكاتب بذكاء بطل روايته.

"كنت هامداً مثل كومة رماد" موسم الهجرة: ٤٣، شبه الكاتبُ حال

بطل الرواية (مصطفى سعيد) ساعة محاكمته في عدة جرائم، وهو يستمع إلى مرافعة شاهد الدفاع عنه بصمت وسكون كالرماد المعروف في العرف الاجتماعي بأنه هو الوحيد الذي يتركه القوم بعد أن يرحلوا عن ديارهم، فهو الساكن أبدًا، وذلك بجامع السكون وعدم الحركة في كل.

"إنكم كالأطفال تؤمنون أن في جوف الأرض كنزاً ستحصلون عليه بمعجزة" موسم الهجرة: ٧٥، هكذا جاءت عبارة الكاتب بلسان الرجل الأبيض عن إنسان العالم الثالث، الذي يعيش واقعًا لا يشبه واقعه الحقيقي، واقعًا يقوم على الأوهام كما يقول، فهذه الحال تشبه حال الأطفال، بجامع أن الكل يصدق كل ما يقال له، أو ما لا يمكن تصديقه.

وقال: "يبدو أن وجودنا،... ضروري لكم كالماء والهواء" موسم الهجرة:٧٥، شبه وجودهم بالماء والهواء، لأهمية كل منها للحياة، فالتشبيه مرسل مفصل، وفي التشبيه ملمح يشير إلى نظرة الغرب لإنسان الشرق الموصوف بالخمول وعدم الاعتماد على الذات، وانتظار الانجازات من الغرب.

"الغرفة المستطيلة...كسفينة ألقت مراسيها في عرض البحر" موسم الهجرة:١٠٩، التشبيه مرسل مفصل، حيث شبه الكاتب الغرفة بالسفية، بجامع الاتساع والسكون والاستقرار في كل (ألقت مراسيها في عرض البحر).

"هذه السماء الحارة، كأنها غطاء الجحيم" موسم الهجرة: ١٣٠، شبه الكاتب السماء في حرارتها بغطاء الجحيم في شدة حرارته، فالتشبيه مرسل مفصل.

"محجراهما غائران مثل كهفين في وجهه" عرس الزين:١٠٧. شبه الكاتب محجري عيني الزين بالكهفين بجامع الانحسار والاختفاء في كليهما، فالتشبيه مرسل مفصل.

"الساقان رقيقتان طويلتان كساقي الكركي" عرس الزين:١٠٧، التشبيه مرسل مفصل، حيث يشبه الطيب صالح ساقي الزين بساقي الكركي، وهو طائر نحيف، أغبر اللون، طويل العنق والرجلين.

"الذراعان طويلان كذراعي القرد" عرس الزين:١٠٧، تشبيه ذراعي الزين بذراعي القرد بجامع الطول والنحافة، فالتشبيه مرسل مفصل.

"ذلك الضحك الغريب الذي يشبه نهيق الحمار" عرس الزين:١٠٧، تشبيه ضحك الزين بنهيق الحمار، بجامع القبح في كلٍّ تشبيه مرسل مفصل. ويرى الباحث أن قصدَ الطيب صالح من هذه الشبيهات، تشويه شكل الزين وصورته؛ لجعله مثيرًا للضحك، وخاصة أنه يؤدي في هذه الرواية دور البطل المهرج في القرية.

"وجاءت موجة كبيرة كأنها الجبل فحطمت التمساح" عرس الزين:١٢٤، تشبيه الموجة بالجبل بجامع القوة والضخامة في كليهما، فالتشبيه مرسل مفصل، وملمح هذا التشبيه الفرج بعد الشدة والضيق.

"كان لابد أن ينشأ هشًا رخوًا كالشجرة التي تنمو في ظل شجرة أكبر منها، تتعرض للريح ولا ترى ضوء الشمس" عرس الزين: ١٢٥، تشبيه كامل، شبه سيف الدين (أحد شخصيات الرواية) وقد تربى تربية مترفة بالشجرة التى تنمو تحت ظل شجرة أخري، بجامع الضعف وعدم القدرة على مقاومة الصعاب، وهذا التشبيه ملمحه أن حياة الترف تفسد الإنسان، كما أفسدت سيف الدين.

"دخلت سلامة حلبة الرقص... وهي تزهو وتختال مثل المهرة" عرس الزين:١٥٠، تشبيه كامل، وجه الشبه الزهو وخفة الحركة في كلٍّ.

التشبيه المرسل المجمل:

وهذا النوع من التشبيه هو ما ذكرت فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه، وهذا التشبيه تبدو فيه الصورة البيانية أقوى من سابقه، ونجده عند الطيب صالح يشكل حضورًا في الروايتين، فعلى سبيل المثال:

قال الطيب صالح في وصف ديوان× بطل الرواية (مصطفى سعيد): "سقفها لم يكن مسطحًا كالعادة ولكنه كان مثلثًا كظهر الثور" موسم الهجرة:١٨، تشبيه مرسل مجمل، شبه سقف الديوان بظهر الثور، فوجه الشبه المحذوف هو العلو والانحناء، وملمح هذا التشبيه أن (مصطفى سعيد) وهو الرجل الغريب في البلد قد أدخل فنًا معماريًا لم يكن معهودًا في تلك القرية من قبل.

"وكنت باردًا كحقل جليد" موسم الهجرة:٣٠، بهذا التعبير أعطى بطل الرواية(مصطفى سعيد) صورة توحى بأنه إنسان غير متفاعل مع زملاء دراسته في تلك المرحلة، حين شبه عدم الاستجابة بحقل الجليد في البرود، والبرود عندما يطلق على شخص ما فهو يشير إلى عدم الاستجابة والتفاعل مع من حوله.

"والأصوات لها وقع نظيف في أذني، مثل حفيف أجنحة الطير" موسم الهجرة:٣٧، وصف الطيب صالح لأصوات

الناس والأشياء في لندن بخفيف أجنحة الطير فيه تشبيه مرسل مجمل، حُذِف منه وجه الشبه، وهو السكينة والجمال في كل، وملمح هذا التشبيه يشير إلى إعجاب الكاتب بلندن وما فيها من حركة الناس والأشياء ذات الأصوات الهادئة.

"غرفة نومي كانت مثل غرفة عمليات في مستشفى" موسم الهجرة:٤١، تشبيه مرسل مجمل، شبه غرفة نومه بغرفة العمليات بجامع كثرة الضحايا في كل. وملمح هذا التشبيه كثرة ضحايا بطل الرواية لما عرف عنه بأنه زير نساء.

"وجهي عربي كصحراء الربع الخالي" موسم الهجرة:٥٠، تشبيه مرسل مجمل، حيث شبه بطل الرواية وجهه بصحراء الربع الخالي، بجامع كآبة المنظر في كل.

"والظلام حولنا في الخارج كأنه قوى شيطانية" موسم الهجرة:٥٩، تشبيه مرسل مجمل، شبه الظلام بالشيطان، بجامع إشاعة الرعب والخوف في كل من المشبه والمشبه به.

" كان عنده شيء مثل الوتد" موسم الهجرة:٩٤، هذا التعبير يجمع بين الكناية (شيء) مكنى به عن العضو الذكري، فقد شبهه بالوتد بجامع الصلابة في كلٍّ، فالتشبيه مرسل مجمل، حيث ذكر الأداة (مثل) وحذف وجه الشبه (الصلابة).

"لن يصدق أن سادة أفريقيا الجدد ملس الوجوه، أفواههم كأفواه الذئاب" موسم الهجرة:١٤٠، الطيب صالح يشبه أفواه سادة أفريقيا ووزرائها بأفواه الذئاب، بجامع المكر والنهم لالتهام الفريسة في كل، فالتشبيه مرسل مجمل؛ ملمحه تصوير حال السياسة والسياسيين في أفريقيا.

"وكان لها معجبون كثيرون، ترقبها عيونهم فتنفلت منها كالسمكة في الماء" عرس الزين:١٥٠، شبه حركة سلامة في رقصها بحركة السمكة في سبحاتها، بجامع الخفة وسرعة الحركة في كلٍّ، فالتشبيه مرسل مجمل، وهناك مجاز في (ترقبها عيونهم) علاقته الجزئية.

المؤكد المفصل:

وهو الذي تسقط منه الأداة ويذكر فيه وجه الشبه، ونلمح ذلك في روايات الطيب صالح على سبيل المثال:

"أنت آلة صماء" موسم الهجرة:٣٧، التشبيه مؤكد مفصل، شَبهتْ فيه إحدى زميلات بطل الرواية (مصطفى سعيد) شبهته بالآلة الصماء، التي لا تستجيب لنداء من حولها، وكذلك المشبه فهو لا يستجيب لمن حوله، وملمح هذا التشبيه يأتي لتأكيد غرور مصطفى سعيد وعدم تفاعله مع الآخرين.

"أنت ثور همجي لا يكلُّ من الطراد" موسم الهجرة:٤٤، شبهت جين مورس مصطفى سعيد بالثور، بجامع أن كلاً منهما لا يفتر من مطاردة فريسته، فالتشبيه مؤكد لحذف الأداة ومفصل لذكر وجه الشبه (الطراد).

التشبيه البليغ:

هو التشبيه الذى تحذف منه الأداة ووجه الشبه معًا، وهو أعلى مراتب التشبيه حيث تتساوى فيه صورة المشبه مع المشبه به، ومنه في روايتي الطيب صالح مثل قوله: "وحاجباه متباعدان، يقومان أهلة فوق عينيه" موسم الهجرة:١٢، يشبه الكاتب جاجبي مصطفى سعيد بالأهلة بجامع التقوس والانحناء والوضوع في كل، فالتشبيه بليغ.

"غرفة نومي مقبرة تطل على حديقة، تشبيه بليغ" موسم الهجرة: ٤٠، حيث إن الكاتب على لسان بطل الرواية شبه غرفة نومه بالمقبرة، بجامع كثرة الزائرين، لأنّ من عادة الأوربيين زيارة مقابر موتاهم، ووضع أكاليل من الزهور عليها، وغرفة نوم بطل الرواية تكثر فيها الزائرات من حسناوات أوربا، كما أنها مقر إقامة البطل ومجريات أحداث الرواية.

"وأنا صحراء الظمأ" موسم الهجرة:٤٩، يشبه بطل الرواية نفسه بالصحراء التي لا ماء فيها، والذي يجمع بين نفس البطل والصحراء الحاجة إلى الماء وعدم الارتواء في كل، وفي ذلك إشارة إلى نفس البطل المتعطشة دومًا لاشباع رغبته الجنسية وخاصة بما عُرف عنه من أنه زير نساء، فهو لم يهاجر إلى أوربا للعلم فحسب بل جاءها غازيًا، "إنني جئتكم غازياً في عقر داركم"٤٤.

"النيل ذلك الإله الأفعى"موسم الهجر:٥١، تشبيه الطيب صالح للنيل بالإله الأفعى على لسان مصطفى سعيد حين نجح في الإيقاع بإيزابيلا سيمور في حباله؛ فيه ملمح إلى استوحاء الكاتب هذه الصورة البيانية من الأسطورة النوبية الفرعونية التي تصور النيل إلهًا أفعى تُقَدَّم له القرابين من حسان الفتيات كل عام؛ لكي يفيض ولا ينضب.

"كانت اللغة الإنكليزية هي مفتاح المستقبل" موسم الهجرة:٦٧، العبارة تجمع بين التشبيه البليغ، حيث شبه اللغة الإنجليزية بمفتاح المستقبل بجامع

الأهمية في كل، وهناك استعارة مكنية في قوله: "مفتاح المستقبل" حيث شبه المستقبل بباب له مفتاح، ثم حذف المشبه به واستعار اللفظ الدال على المشبه به وأسنده للمشبه.

"وقلت لها زواجاً يكون جسراً بين الشمال والجنوب" موسم الهجرة:٨٦، فقد غرر البطل بـ(آن) ابنة العشرين والتي كانت تؤمن بالفلسفات الشرقية حين شبه لها زواجه منها بالجسر الذي يربط بين حضارتي الشرق والغرب، فقد شبه الزواج بينهما بالجسر بجامع الربط بين جهتين متباعدتين، فالتشبيه بليغ.

"أنتم عصب الحياة، أنتم ملح الأرض" موسم الهجرة: ١٢٢، تشبيه بليغ، حذفت منه الأداة ووجه الشبه، حيث شبه المزارعين والعمال بعصب الحياة، وملح الأرض بجامع الأهمية في كلٍّ. فالتشبيه يكشف عما يكنه الكاتب لأهل بلده المقيمين فيها من حب وتقدير، مبينًا أنه لو لا وجودهم لما كانت في لهذه البلد حياة ولا طعم.

"قال لها إنَّها امرأة جيفة" عرس الزين:١٤٠، تشبيه سعيد لزوجته بالجيفة بجامع خبث الرائحة وعدم النفع في كلٍّ، فالتشبيه بليغ لحذف الأداة ووجه الشبه.

"ونجح الزين في جذب الدخان إلى فمه فنفث منه غمامة كبيرة" عرس الزين:١٤٢، شبه الدخان بالغمام بجامع السواد في كلٍّ، والتشبيه بليغ؛ لحذف الأداة ووجه الشبه.

التشبيه التمثيلي:

وهو تشبيه مركب بمركب، أي تكون العلاقية بين طرفي التشبيه صورة منتزعة من متعدد، كقول أبي تمام:

والشيبُ إن طردَ الشبابَ بياضُهُ
كالصبح أحدث للظلام أفولا

قال الطيب صالح على لسان بطل الرواية (مصطفى سعيد) عن مسائل الحساب: "تذوب بين يدي كأنها قطعة ملح وضعتها في الماء" موسم الهجرة: ٣٠، يشبه صور مسائل الحساب في عقل بطل الرواية بصورة قطعة الملح في الماء، بجامع الذوبان وسرعة الاندماج بينهما في كل، فلا يمكن فصلهما، فالتشبيه تمثيلي.

"ضوء المصباح الباهت كأنها سراب لمع في صحراء" موسم الهجرة:٣٩، شبه صورة ضوء المصباح الباهت، بصورة السراب الذي يلمع في الصحراء، بجامع عدم النفع في كل، فالتشبيه تمثيلي لأنّه؛ انتزع وأخذ من صور متعددة.

"وفي يده مسبحته من خشب الصندل، تدور في حركة دائبة كقواريس الساقية" موسم الهجرة: ٨٩، يصور لنا الكاتب حركة دوران المسبحة في يد جده وهو يحركها، بحركة دوران الساقية لخرج الماء من البحر.٨٩، فالتشبيه تمثيلي، ويرى الباحث أن ملمح هذا التشبيه الربط بين الدين المشتمل على الذكر والتسبيح (بالمسبحة)، والدنيا التي تتمثل في (الساقية)، وكلاهما يعد مصدرًا للغذاء الروحي في الأولى، والبدني في الثانية، كما يكشف عن ارتباط الكاتب ببيئته النيلية ذات العمق الديني.

"ونجوم السماء مجرد فتوق في ثوب قديم مهلهل" موسم الهجرة:١١٥، شبه صورة النجوم في السماء بصورة الفتوق الموجودة في الثوب البالي، هذا التشبيه تمثيلي، ولكنه تشبيه مقلوب حيث كان ينبغي عليه أن يشبيه فتوق الثوب بنجوم السماء، لكن الكاتب فعل العكس.

"شفق المغيب ليس دمًا ولكنه حناء في قدم المرأة"موسم الهجرة: ١٣٧، هذا التشبيه فيه صورة منتزعة من متعدد حيث شبه صورة شفق مغيب الشمس في شدة احمراره بصورة الحناء في قدم المرأة، ولكنه تشبيه مقلوب حيث كان ينبغي عليه أن يشبيه صورة الحناء في قدم المرأة بشفق مغيب الشمس، لكن الكاتب فعل العكس.فالتشبيه تمثيلي مقلوب.

"البقر والضأن في الحقول وكأنها حصوات بيضاء وسوداء" موسم الهجرة:١٨١، تشبيه تمثلي، حيث شبه صورة البقر والضان في ألوانها المختلفة وسط الحقول بصورة الحصوات في ألوانها المختلفة كذلك على الأرض، فالتشبيه صوره منتزعة من متعدد وهذا يعد تشبيها تمثيليًا.

"يحيط بها حيث تكون لفيف من المعجبين يرفون حولها كالذباب" موسم الهجرة:١٨٥،تشبيه تمثلي، شبه صورة تهافت المعجبين حول (جين مورس)، بصورة جمع قطعة من الحلوى إلتف حولها جمع من الذباب، وهذا تشبيه تمثيلي لأن صورته انتزعت من متعدد.

"كما يضم رحم الأنثى الجنين في حنان ودفء وحبٍّ، كذلك ينطوي باطن الأرض على حبِّ القمح والذرة واللوبيا" عرس الزين:١١٦، هذا التشبيه يجمع بين صورة البذرة في باطن الأرض كمشبه به وصورة الجنين داخل رحم أمه،كمشبه، فالتشبيه تمثيلي ينطوي على حب الكاتب وولائه للأرضه بنيلها وزرعها.

"وتبدو أشباح مجتمعة تصعد

وتهبط كأنَّها شياطين في وادي الجن" عرس الزين:١١٩، تشبيه صورة جمع من الناس وسط أنوار المصابيح الخافتة في حركتها ذهابًا وإيابًا بحركة الشياطين في وادي الجن، والذي يجمع بين الصورتين الاختلاط وعدم الرؤية والوضوح في كلٍّ، فالتشبيه تمثيلي.

"ثم إنزلق الضوء عنهما كما ينزلق الرداء الحريري الأبيض عن منكب الرجل" عرس الزين: ١٢٣، صورة إنزلاق الضوء عن الزين والمبروك وهما يبتعدان عن مصدره رويدًا رويدا، تشبه إنزلاق ثوب الحرير الأبيض من كتف صاحبه، والذي يجمع بين الصورتين شيئ أبيض يفارق شيئًا آخر رويدا رويدا، فالتشبيه تمثيلي.

"كان شعره منفوشًا كأنه شجيرات سيال" عرس الزين:١٢٧، هذا تشبيه تمثيلي، يصور هيئة سيف الدين عندما رجع إلى أهله في تلك الحاله، ملمح هذا التشبيه تصوير حالة اللهو وعدم الاهتمام التي كان يعيشها سيف الدين.

"فإذا ماجو في ضحكهم يرقص الضوء والظل على رؤوسهم فكأنهم غرقى في بحر يغطسون ويطفون" عرس الزين:١٤٠، تشبيه تمثيلي، قصد به تصوير حالة الفرح في يوم عرس الزين.

"وأخذ الرجال يرمحون بأقدامهم كما تخب الخبل" عرس الزين:١٥٠، أراد الكاتب تشبيه صور الرجال وهم يضربون بأرجلهم الأرض بصورة الخيل التي تضرب برجليها الأرض، فالتشبيه تمثيلي قصد به تصوير حالة الفرح التي عاشها الناس يوم عرس الزين.

"كان المكان بلقعًا إلا من شجيرات السلم والسيال التي تناثرت بين المقابر، وامتلأت الثغرات بين فروعها بالظلام فبدت كأنها سفن في لجة" عرس الزين:١٥٢، قدم الطيب صالح تشبيهًا لصورتي سواد يتخلله بياض، فالتشبيه تمثيلي، قصد منه أرض المقابر، وهي بعيدة عن بيوت القرية وقد امتلأت بأشجار السلم والسيال التي تجلب الرعب في شدة الظلام.

المجاز:

المجاز في اللغة هو التجاوز والتعدّي، وفي الاصطلاح اللغوي هو: صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة، أي أن اللفظ يُقصد به غير معناه الحرفي بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي، والمجاز من الأساليب البلاغية التي تكثر في كلام الناس، وهي تصنف مع علم البيان، وهو نوعان:

مجاز لغويّ: وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة ما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وقد تكون حاليّة أو لفظية.

مجاز عقليّ: وهو إسناد الفعل إلى غير ما هو له لعلاقة بينهما، مع وجود قرينة مانعة من الإسناد الحقيقي، ويكون الإسناد المجازى إلي سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره، كأن تقول: أنشأت الوزارة مشاريع سكنية ضخمة، فالوزارة ليس في الحقيقة فاعلاً، بل هي مَنْ أمر بذلك وأشرف عليه، وهذا شيء يدرك بالعادة٤٥.

وذكر البلاغيون أنَّ للمجاز علاقات كثيرة، ولكنَّ أبرزها وأعمها تسعٌ، هي: الجزئية أي ذكر الجزء مع إرادة الكل، وعكسها الكلية، والسببية، وتعني ذكر السبب مع إرادة المسبب عنه، وضدها المسببية، والمحلية، وهي ذكر المحل(المكان) ويراد به الحال (موجودات المكان)، وتقابلها الحالية، واعتبار ماكان، ومعناه أن يسمي الشيء باسم ما كان عليه لا بما هو عليه حاليًا، ويقابلها باعتبار ما سيكون، أي تسمية الشيء لا بما هو عليه الآن بل بما سيكون عليه مستقبلاً، والعلاقة الآلية، أي ذكر اللفظ الدال على آلته، ويراد أثرها وفعلها٤٦.

وقد أكثر الطيب صالح في روايتيه من هذا التصوير البياني، ولكن البحث يحاول عرض بعضًا منها على سبيل المثال لا الحصر، ومنه قوله:

"تشهد جدرانها على ترهات حياتي في طفولتها" موسم الهجرة:٥، أسند الكاتب الشهادة على ترهات حياته في طفولتها للجدران، والجدران لا تشهد؛ وإنما الذي يشهد على ذلك هم من يسكنون بين هذه الجدران، وهم (الناس)، فالمجاز مرسل علاقته المحلية.

"أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع ويثمر" موسم الهجرة: ١٠، أراد الكاتب أن يفيض الحب من نفسه أو روحه فعبر بالقلب الذي هو جزء من النفس، أو أنه أسند الفيضان إلى القلب والقلب لايفيض وحده بل البدن كله، والقلب جزء من البدن فهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية.

"كانوا يفتحون الماء في حقولهم" موسم الهجرة:١٨، أطلق الكاتب الماء وأراد بها القنوات التي تجري منها الماء؛ لأن الماء لا تفتح وإنما تفتح القنوات لتنساب منها الماء.، فالمجاز مرسل علاقته

الحالية.

"غاظني صمته" موسم الهجرة:٢٣، أسند الطيب صالح الغيظ إلى الصمت، ولكن الصمت لا يغيظ وإنما الذي يغيظ هو الإنسان فالصمت مُسبَّبٌ.

"القاهرة مدينة ضاحكة" موسم الهجرة:٣٧، أسند الكاتب الضحك للقاهرة، والقاهرة لاتضحك وإنما الذي يضحك هم أهلها، فهذا مجاز مرسل علاقته المحلية؛ لأنه ذكر المحل وأراد الحالين فيه.

"شهر زاد متسولة في أنقاض مدينة قتلها الطاعون" موسم الهجرة:٤٤، أطلق المحل(المدينة) وأراد أهلها هم الذين قتلهم الطاعون؛ لأن الطاعون لايقتل المدينة وإنما يقتل أهلها، فالمجاز مرسل علاقته المحلية.

"كان البلد كعادته صامتًا" موسم الهجرة:٦٠، أسند الصمت للبلد، والبلد لايصمت، وإنما يصمت أهلها، فهذا مجاز مرسل علاقته المحلية.

"أرجو أن تمنحني المحكمة ما عجزت أنا عن تحقيقه" موسم الهجرة:٨٥، أسند المنح للمحكمة، والمحكة لاتمنح، وإنما الذي يمنح هم قضاة المحكمة، فهذا مجاز مرسل علاقته المحلية حيث أطلق المحل(المحكة) وأراد (الحالين) القضاة.

"بيوت القرية... تشرئب بأعناقها أمامنا" موسم الهجرة:٨٦، في كلمة (بيوت القرية) مجاز مرسل علاقته المحلية، لأنه أطلق المحل وأراد الحالين فيها، وهم أهلها الذين تشرئب أعناقهم.

"هذا القحط لا تداويه إلا السماء" موسم الهجرة: ١٣٤، أسند الكاتب مدواة القحط (للسماء) والسماء لاتدواي القحط وإنما الذي يداوي القحط هو (المطر)، فهذا مجاز مرسل علاقته المحلية أو المجاورة.

"العالم قد أصيب بالخبل" موسم الهجرة:١٥٨، أسند الإصابه بالخبل إلى العالم كله، والعالم كله لايمكن أن يصاب بالخبل وانما يصاب بعض الناس منه، فهذا مجاز مرسل علاقته الكلية لأنه اطلق الكل وأراد الجزء.

"وخدود صاغرات وجباه خاشعة" موسم الهجرة:١٨٣، فقد أسند الكاتب (كلمة صاغرات) إلى الخدود، والخدود لاتكون صاغرات وحدها، وإنما البدن كله فهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ لأنَّه أطلق الجزء وأراد الكل.

وأسند كلمة (خاشعة) إلى الجباة، والجباه لا تخشع وحدها بدون جميع البدن، فهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية لأنَّه أطلق الجزء وأراد الكل.

"في عينيها تحد ونداء" موسم الهجرة: ١٨٦، مجاز مرسل علاقته الجزئية، أطلق الكاتب الجزء، وهي(العيون) وأراد بها (الكل) صاحبة العيون. لأن التحدي والنداء لايمكن أن يكون من العيون وحدها بل من صاحبتها بشحمها ولحمها.

"والشمس لا ترحم" موسم الهجرة:١٣٤، أسند عدم الرحمة إلى الشمس وأراد حرارتها، والشمس آلة الحرارة، فهذا مجاز مرسل علاقته الآلية.

"وانفجر المجلس بالضحك" عرس الزين:١٠٨، أسند الطيب صالح الضحك إلى المجلس، ولكن المجلس لا يضحك وإنما الذي يضحك هو الناس الموجودن في المجلس، فالمجاز مرسل علاقته المحلية، أي أطلق المحل وأراد الحالين فيه.

"وامتدت رؤوس كثيرة من أبواب البيوت وبين فرجات الخيام" عرس الزين:١١٢، أسند الكاتب الامتداد إلى الرؤوس، والرؤوس لا تمتد لوحدها بل الناس، والرؤوس جزء منهم، فهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية.

"أصبحت رؤوس النساء والرجال على السواء تلتفت إليها" عرس الزين:١١٧، أسند الطيب صالح الالتفات إلى الرؤوس، والرؤوس وحدها لا تلتفت، بل أصحابها هم الذين يلتفتون إلى نعمة عندما كبرت، والرؤوس جزء منهم فالمجاز مرسل علاقته الجزئية، وملمح هذا المجاز الجمال الذي كانت تتمتع به نعمة بنت حاج إبراهيم (زوج الزين).

"الفتاة الغاضبة العينين" عرس الزين:١١٧، أسند الكاتب الغضب إلى العنين، والعينان لا تغضبان، وإنما الفتاة هي الغاضبة، فهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ لأنَّ العيون جزء من الإنسان.

"البلد بأسرها تضج من ذلك البلاء الذي اسمه سبب الدين" و"عاشت البلد شهرًا وهي تلهث كل يوم من عمل جديد قام به سيف الدين" عرس الزين:١٢٨، أسند الكاتب في هاتين الجملتين (الضجيج) و(اللهث) إلى البلد وأراد بها أهلها القاطنين فيها، فالمجاز مرسل علاقته المحلية، حيث أطلق المحل(البلد) وأراد الحال(أهل البلد)، وملمح هذا المجاز رفض مجتمع القرية لما شذ من تصرفات لا تتفق مع قيم وعادات هذا المجتمع.

الاستعارة:

الاستعارة مأخوذة من العارية: أي نقل الشيء من شخص لآخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، والعارية والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة، والتداول يكون بين اثنين، واستعار: طلب العارية، واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه، والاستعارة في علم البلاغة من أرقى أنواع فنون التعبير اللغوي، احتفى بها القدماء والمحدثون احتفاء كبيرًا فجعلوها رأس المجاز، فهي مجاز لغوي حذف أحد طرفيه عند أكثر البلاغيين وإن كان عبدالقاهر تردد فيها، فجعلها مجازًا عقليًا مرة، ومجازًا لغويًا تارة أخرى٤٧.

والتعريف الجامع للاستعارة عند البلاغيين هي كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، مع وجود قرينة تمنع إرادة المعنى الحقيقي، وتوجب إرادة المعنى المجازي، فالاستعارة تجمع بين المجاز والتشبيه، أي هي تشبيه حذف أحد طرفيه٤٨.

فالاستعارة تقوم على ادعاء أن المشبه هو عين المشبه به؛ لذا فهي أكثر مبالغة من التشبيه في تصوير التعبير عن الصفة، فالتشبيه يقوم على وجود فاصل بين المشبه والمشبه به، بينما الاستعارة تقوم على توحيد المشبه والمشبه به وجعلهما شيئًا واحدًا؛ لذا فهي في موطن الطرافة والإثارة؛ لأنَّها منقولة إلى استعمال جديد يجعلها متميزة مما حولها٤٩.

وقد استخدم الطيب صالح في أدبه هذا الفن من الصور البيانية التي يكمن سر جمالها في تشخيص المعنى وتقويته في ذهن المتلقي، وإليكم بعض ما جادت به قريحة الكاتب:

الاستعارة التصريحية:

قال الطيب صالح: "ولاحظت كيف طغى الضعف في وجهه" موسم الهجرة:١٤، الاستعارة في كلمة(طغى) حيث شبه كثرة الضعف بالطغيان، ووجه الشبه هو تجاوز الحد، وذلك في موطن بيان شدة الغضب، فالاستعارة تصريحية تبعية.

"فازدحمت أسئلة كثيرة في رأسي" موسم الهجرة:١٥، الاستعارة في كلمة (ازدحمت)، حيث شبه كثرة الأسئلة بالازدحام، ووجه الشبه الكثرة وشدة التدافع، وذلك لبيان كثرت الأسئلة، فالاستعارة تصريحية تبعية.

"وغاب التوتر في أركان فمه" موسم الهجرة:٢٠، الاستعارة في (غاب) استعارة تصريحية حيث شبه اختفاء حالة التوتر وعدم وجودها بالغياب. ثم حذف المشبه (اختفاء- أو عدم وجود) واستعار المشبه به (غاب) للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية. وفي (فمه) استعارة مكنية حيث شبه الفم ببناء له أركان، ويمكن أن نقول هذه كناية عن الثبات في القول وعدم التلجلج.

"وهاج الموج تحت السفينة" موسم الهجرة:٣٦، الاستعارة في كلمة (هاج) حيث شبه حركة الموج بالهيجان، بجامع شدة الاضطراب في كل، ثم حذف المشبه وهو (حركة الموج) واستعار لفظ المشبه به (هاج) للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية.

"وحين يبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود" موسم الهجرة:٧٨، شبه النهار بالخط الأبيض بجامع الوضوح في كل، ثم حذف المشبه وهو(النهار) واستعار المشبه به وهو(الخيط الأبيض) للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، كما شبه (الليل بالخيط الأسود) بجامع انعدام الرؤية في كلٍّ، ثم حذف المشبه وهو (الليل) واستعار المشبه به وهو (الخيط الأسود) للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية. ويمكن أن يكونا كناية عن النهار والليل. يبدو تأثر الكاتب بالنص القرآني: (...وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ...) البقرة:١٨٧، واضحًا.

"هل أحد يعرف حلاوة هذا الشيء أكثر منك يا بنت مجذوب ؟" موسم الهجرة:٨٤، في كلمة (هذ الشي) كناية عن الجماع. أو أنه شبه لذة الجماعة بالحلوى بجامع التلذذ والمتعة في كل، ثم حذف المشبه وهو (لذة الجماع) واستعار المشبه به وهو (حلاو الشيء) للمشبه، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية.

"وانتشر دم المغيب فجأة في الأفق الغربي" موسم الهجرة:١١١، شبه شفق الغروب بالدم بجامع الاحمرار في كل، على سبيل الاستعارة التصريحية.

"من ولد الخير ولد له فراخًا تطير بالسرور" موسم الهجرة:١٨١، شبه عمل الخير بالولادة وشبه نتيجة عمل الخير بالفراخ التي تحمل السرور، بجامع النفع في كل، فالاستعارة تصريحية.

"ومن ولد الشر أنبت له شجرًا أشواكه الحسرة وثمره الندم" موسم الهجرة:١٨٢، شبه عمل الشر بالولادة وشبه نتيجة عمل الشر بثمرة ذات

أشواك، بجامع عدم النفع في كل، فالاستعارة تصريحية.

"وبقية الوقت نقضيه في حرب ضروس" موسم الهجرة:١٩١، شبه الطيب صالح على لسان بطل الرواية شبه المشاكل التى تحدث بينه وبين زوجته (جين مورس) بالحرب الضروس، بجامع القوة والازدياد في كل، ثم حذف المشبه وهو (المشاكل التي تحدث بينهما) واستعار المشبه به وهو(الحرب الضروس) للمشبه، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية. وهذا التشبيه ملمحه شدة الصراع القائم بين الشرق(بطل الرواية) والغرب(جين مورس).

"يستقر هناك في مستودع الأسرار" موسم الهجرة:١٩٥، شبه القلب بالمستودع بجامع الحفظ في كل، ثم حذف المشبه وهو(القلب) واستعار المشبه به وهو (مستودع الأسرار) للمشبه، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية. ويمكن أن تكون كلمة (مستودع الأسرار) كناية عن موصوف وهو (القلب).

"وسنهزم الفقر"موسم الهجرة:١٣٧، في كلمة (نهزم) استعارة تصريحية، فقد شبه القضاء على الفقر بالهزيمة، بجامع الإزالة والإنهاء في كل، ثم حذف المشبه وهو (القضاء على الفقر) واستعار المشبه به وهو (هزيمة الفقر) للمشبه، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، واشتق من الهزيمة الفعل سنهزم، وملمح هذه الاستعارة إرادة الإنسان السوداني في تحدى الصعاب والعمل من أجل الانتصار عليها.

"وحين تموت أصوات النساء في حلوقهن" عرس الزين:١١٩، الاستعارة في كلمة (تموت)، حيث شبه الصمت بالموت، ووجه الشبه التلاشيء والاختفاء في كلّ، وذلك لبيان انتهاء وقت الطرب وخلود الناس إلى النوم، فالاستعارة تصريحية تبعية.

"فار المكان، فكأنه قدر يغلي" عرس الزين:١٥٣، شبه حركة الناس في المكان بفوران القدر على النار، بجامع سرعة الحركة والاضطراب في كل، وحذف المشبه، فالاستعارة تصريحية، ملمحها دور الزين في إثارة الناس عند مشاركته في حلبة الرقص والطرب.

الاستعارة المكنية:

"بعضهم أعطته الحياة أكثر مما يستحق وبعضهم حرمته الحياة" موسم الهجرة:٨، استعارة مكنية، شبه الحياة بإنسان يعطي ويحرم ثم حذف المشبه به وهو (الانسان)،وذكر صفة من صفاته وأسندها للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، وملمحها الإشارة إلى الفوارق الطبقية الموجودة بين الناس حتى في المغرب الذي هو في مخيلة إنسان الشرق أنه بريء منها.

"تشحذ خيالي حكايات الماضي" موسم الهجرة:١٠، الاستعارة في كلمة (خيالي) حيث شبه خياله بآلة حادة، حذف المشبه به وهو (الآلة الحادة) واستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو (تشحذ) على سبيل الاستعارة المكنية، والجامع بينهما كما أن الشحذ يقوي السكين، كذلك حكايات الماضي تقوي الخيال.

"مصطفى رجل عميق" موسم الهجرة:١٨، الاستعارة في مصطفى، حيث شبه مصطفي بالبئر العميق، ثم حذف المشبه به وهو(البئر) وذكر صفة من صفاته وهي (عميق) أو (العمق) وأسندها للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية. ويمكن أن تكون كناية عن صفة وهي (الغموض، وعدم الوضوح).

"هل خانتني أذناي ليلة البارحة" موسم الهجرة:٢٣، في (أذناي) استعارة مكنية حيث شبه الكاتب الأذن بإنسان يخون، ثم حذف المشبه به وذكرت صفة من صفاته وهي (يخون) وأسندها للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة (خانت).

"وأضاءت وجهه ابتسامة كبيرة" موسم الهجرة:٣٣، في كلمة (إبتسامة) استعارة مكنية، حيث شبه ابتسامة الوجه بمصباح يضيء ثم حذف المشبه به وهو(المصباح) وذكر صفة من صفاته وهي (أضاءت) وأسندها للمشبه(ابتسامه وجهه) على سبيل الاستعارة المكنية. وذلك لبيان شدة الفرح التي غمرت الرجل.

"يزرعون بذور الحرب القادمة" موسم الهجرة:٤٥، في كلمة (الحرب) استعارة، حيث شبه الحرب بنبات تزرع بذوره، ثم حذف المشبه به، واستعير اللفظ الدال على المشبه به، وهو كلمة (بذور) على سبيل الاستعارة المكنية. لأن الحرب ليس لها بذور، وإنما الذي له بذور هو النبات.

"وأداعب ماء النيل حتى يغلبني النوم" موسم الهجرة:٥١، كلمة(ماء النيل)، وضعت في غير موضعها؛ لأنَّ المداعبة ليست من طبيعتها، وكذلك كلمة (النوم)؛ لأنَّ الغلبة ليست من صفاتها، مما يدل على تجوز الكاتب في الاستعمال،

وأنهما مشبهتان بمن تنطبق عليه صفة المداعبة والغلبة وهو الكائن الحي، حيث شبه ماء النيل وهو يحركها بين يديه بطفل يداعبه ثم حذف المشبه به وهو (الطفل) وذكر صفة من صفاته وهي (المداعبة) وأسندها للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

"تتضافر على خنق ضوء المصباح" موسم الهجرة:٥٩، في (ضوء المصباح) استعارة مكنية، حيث شبه ضوء المصباح بالكائن الحي، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (خنق).

"تلامس وجهي نسمات الليل الباردة" موسم الهجرة:٦٠، في هذا التعبير استعارة مكنية حيث شبه نسمات الليل الباردة وهي تمر على وجهه بيد الآدمي تلامسه، وحذف المشبه به وهو (الآدمي) وذكر صفة من صفاته وهي (تلامس) وأسندها للمشبه (نسمات الليل) على سبيل الاستعارة المكنية.

"هكذا غرسوا في قلوب الناس بغضنا" موسم الهجرة:٦٨، شبه البغض بشجرة أو بنات يغرس، بقرينة (غرس)، وهذه القرينة الدالة علي المشبه به أسندها للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة فيها ملمح استدامة الكراهية التي خلفها المستعمر بين أبناء الوطن الواحد، ومازلنا في السودان نقطف ثمار ذلك الغرس.

"أشباح الليل تتبخر مع الفجر" موسم الهجرة:٧٨، شبه ظلام الليل بالأشباح ثم حذف المشبه واستعار المشبه به وهو (الاشباح) للمشبه وهو (الظلام) على سبيل التصريحية، ثم شبه وصف الأشباح بالسائل يتبخر، وحذف المشبه به وذكر قرينة وهي (تتبخر)، وأسندها للمشبه على سبيل المكنية.

"فصمموا ألا يعطوني آخر أمنية لي عندهم" موسم الهجرة:٨٥ في كلمة (أمنية) استعارة، حيث شبه الأمنية بالشيء الذي يُمنع ويُعطى أي (بمال يعطي) ثم حذف المشبه به وهو (المال) وذكر صفة من صفاته وأسندها للمشبه (أمنية) على سبيل الاستعارة المكنية.

"هذه هي القوة التي تلبس قناع الرحمة" موسم الهجرة:٨٦، إنَّ كلمة(القوة)، وضعت في غير موضعها؛ لأنَّ اللباس ليست من طبيعتها، مما يدل على تجوز الكاتب في الاستعمال، وأنه شبهها بمن تنطبق عليه هذه الطبيعة، وهو الإنسان ثم حذف المشبه به وهو (الإنسان) وذكر صفة من صفاته وأسندها للمشبه (القوة) علي سبيل الاستعارة المكنية، وفي قناع الرحمة" استعارة أيضا ؛ حيث شبه الرحمة بامراة تتقنع بجامع الستر في كل، ثم حذف المشبه به وهي (المرأة) وذكر لازم من لواومها وهي (قناع) واسندها للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

"حبس الغضب لساني" موسم الهجرة:١٠٧، وضع الكاتبُ كلمة (الغضب) في غير موضعها؛ لأنَّ الحبس ليس من طبيعتها، مما يدل على تجوز الكاتب في الاستعمال، وأنه شبهه بمن تنطبق عليه صفة الحبس وهو الإنسان، وتم حذفه وأسند صفته للمشبه على سبيل الاستعارة المكنية.

"إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوروبي" موسم الهجرة:١١٧، تشبيه العنف بمرض له جرثومة بجامع الضرر وانتقال الأثر في كل، ثم حذف المشبه به وهو (المرض) وذكر صفة من صفاته وهي (جرثومة) وأسندها للمشبه (العنف) على سبيل الاستعارة المكنية. وهذا التعبير ملمحه يشير إلى الاستعمار الأوربي للعالمين العربي والأفريقي نقل العنف لهذه المجتمعات التي كانت آمنة ومسالمة.

"حتى يئن الحجر، ويبكي الشجر، ويستغيث الحديد "موسم الهجرة: ١٣٥، إنَّ الكلمات(الحجر، الشجر، والحديد)، وضعت في غير موضعها؛ لأنَّ الأنين والبكاء والاستغاثة ليست من صفاتها، مما يدل على تجوز الكاتب في الاستعمال وأنه شبهها بمن تنطبق عليه هذه الطبيعة وهو الكائن الحي، فالاستعارة مكنية.

"وسنخضع الشمس ذاتها لإرادتنا" موسم الهجرة:١٣٧، في كلمة (الشمس) استعارة؛ لأن الخضوع ليس من طبيعتها، مما يدل على التجوز فى الاستعمال، وإنها شبهت بكائن حي ينطبق عليه الخضوع، وفي ذلك ملمح على قوة إراداة الإنسان السوداني الذي يقاوم كل التحديات، كما أنها كناية عن صفة وهي (القوة) في الإنسان السوداني.

"حملت همي إلى جذع نخلة قريبة"موسم الهجرة:١٥٦، الهم أمر معنوي ولكن الكاتب وضعه في صورة شيء حسي بقرينة (حملت)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وفي ذلك إشارة إلى الهمهوم التي ألمت بالكاتب من وقع الجريمة التي ارتكبتها حسنة بنت محمود حين قتلت زوجها ثم انتحرت في ذات الوقت.

"كانت تلك لحظة من لحظات النشوة النادرة التي أبيع بها عمري كله" موسم الهجرة:١٧١، شبه النشوة بعملة

يتقاضاها ثمنًا لعمره كله، كما شبه عمره بسلعة تباع وتشترى، فالاستعارة مكنية،، وكناية عن استسلامه للنشوة. فالكاتب أراد أن يصور حال بطل الرواية الذي أصبح عبدًا لشهواته.

"ورياح عصفت بالحب والحقد الدفين" موسم الهجرة:١٨٢، الحب والحقد أمران معنويان، ولكن الكاتب وضعهما في صورة حسية بقرينة (عصفت)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية فالرياح لا تعصف إلا بما هو محسوس كالأشجار، والأبنية.

"وقد ظل مذاق تلك الليلة في فمي يمنعني من أي مذاق سواه" موسم الهجرة: ١٨٣، شبهت الليلة بشيء له طعم ومذاق وحذف المشبه به وجيء بشيء من لوازمه وهي كلمة (مذاق) على سبيل الاستعارة المكنية، يبدو أنَّ بعض الذكريات االمؤلمة أرقت سهاد بطل الرواية، وحرمته لذة النوم، ووقفت سدًا منيعًا صد جميع ذكرياته بحُلوها ومُرها.

"ستأكل ألسنة النار كل هذه الأكاذيب" موسم الهجرة: ١٨٤، في كلمتي(النار) و (الأكاذيب) استعارة مكنية، حيث شبهت الأولى (النار) بحيوان بقرينة (ألسنة)، وشبهت الثانية (الأكاذيب) بشيء يمكن أكله، وملمح ذلك رغبة الكاتب في التخلص من كل ما يتعلق ببطل الرواية جعله يتخيل أن كل ما قام به البطل أكاذيب ينبغي أن تذهب من غير رجعة.

"وأحيانًا يستبد بي الغضب" موسم الهجرة:١٩١، الغضب أمر معنوى ولكن الكاتب وضعه في صورة حسية بقرينة (يستبد)، فالاستبداد من طبيعة الإنسان، وهو المشبه به المحذوف، فالاستعارة مكنية، تشير إلى حال بطل الرواية (مصطفى سعيد) عند خلافه مع زوجته البريطانية (جين مورس)، والتي كانت كثيرًا ما ترفض إملاءاته، فالخلاف الشمال والجنوب خلاف ثقافات، فالجنوب المتخلف يضيق ذرعًا ويثور غضبًا من ثقافة الشمال المتحضر.

"قتل الحبُّ الزين أول مرة وهو حدث لم يبلغ مبلغ الرجال" عرس الزين:١١٠، في كلمة (الحب) استعارة، حيث شبه الحب بكائن حي، ثم حذف المشبه به، واستعير اللفظ الدال عليه (القتل) للمشبه(الحب)، على سبيل الاستعارة المكنية. وملمح هذه الاستعارة التأكيد على سيطرة الحب على شخصية الزين، الذي جعل منه الكاتب رسولاً للحب، على حد قوله: " أصبح الزين رسولاً للحب ينقل عطره من مكان لآخر"٥٠.

"ينتفخ صدر النيل كما يمتلئ صدر الرجل بالغيظ" و"ويتنفس النيل الصعداء" عرس الزين:١١٦، إنَّ كلمة (النيل) في الجملتين استعملت في غير موضعها بقرينة (ينتفخ) و(يتنفس)، إذ انتفاخ الصدر والتنفس ليستا من صفات النيل، وإنما من صفات الكائن الحي هو الذي ينتفخ صدره ويتنفس، فالاستعارة مكنية ملمحها تلك الحياة التي يضفيها الكاتب على النيل، ذلك الفيض الذي يمد أهله بكل مقومات الحياة.

"شيء ما في محيا تلك الفتاة العنيدة قتل الغضب في صدره" عرس الزين:١١٨،شبه الغضب بكائن حي يمكن قتله وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، وملمحها ذلك العطف والحنان اللذين يكنهما حاج إبراهيم نحو بنته (نعمة)، رغم أنها أتت من التصرفات ما يغضبه حين رفضت الزواج ممن تقدم لأبيها، حيث لم يكن للبنت حرية الاختيار في ذلك الوقت.

"دمدم طبل النحاس الكبير وهدر" عرس الزين:١٤٧، شبه طبل النحاس بالرعد، لأنَّ الدمدمة والهدير هما من أصواته ووجه الشبه ارتفاع الصوت ودويه في كل، وحذف المشبه به(الرعد) فالاستعارة مكنية، ملمحها شدة الطرب التي عاشتها القرية يوم عرس الزين.

"اجتمعت النقائض تلك الليلة" عرس الزين:١٤٩، شبه النقائض بالناس بقرينة (اجتمعت) وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية، وملمح هذه الاستعارة أن عرس الزين استطاع أن يجمع كل ألون الطيف الموجود في تلك المنطقة القابعة على ضفاف النيل؛ مما يؤكد حبهم لهذا (المبروك) كما يناديه شيخ الحنين، و(الدرويش)، كما يسميه الآخرون.

الاستعارة التمثيلية:

الاستعارة التمثيلية تعني تشبيه مركب بطرف مركب آخر، ولا بد فيها من حذف أحد الطرفين، وغالبًا ما يكون المحذوف هو المشبه؛ لأنَّ الحال تدلُّ عليه، والذي يذكر في العادة هو المشبه به؛ إذ هو موطن التمثيل والاستشهاد٥١. ومنها في أدب الطيب صالح على سبيل المثال، في قوله:

"منو البتعرس البهيم دا؟ كمان على العليه داير يجيب لنا جنية" عرس الزين: ١٢٣، هكذا وصف محجوب الزين عندما قال أمامهم شيخ الحنين للزين:

"باكر تعرس أحسن بت في البلد دي"٥٢، فمحجوب يشبه الزين بالحيوان البهيم، وهذا تركيب يتمثل به في كل موطن يؤتى فيه من لا يدرك الأمور على حقيقتها الطبيعية، وهو من الأمثال السودانية، فالاستعارة تمثيلية.

الكناية:

الكناية عند الثعالبي إما أن تكون بنونٍ واحدةٍ فهي من كنيت الشيء إذا سترته بغيره، قال النابغة الجعدي:

أكني بغير اسمها وقد علم

الله خفيات كلّ مكتوم.

وقال بشار بن برد:

يا حلوة العينين إني لا أسميك

أُكني بأخرى أسميها وأعنيك

أو تكون بنونين(كنانه) من الكن وهو الستر، كقول الشاعر:

وإني لأكنو عن قذور بغيرها

وأعرب أحيانًا بها وأصارح٥٣.

وأجري هذا الاسم على هذا النوع من الكلام؛ لأنه يستر معنى ويُظهِرُ غيره، وفي اللغة أن تتكلم بالشيء وتريد غيره. والكناية في اصطلاح البلاغيين هي: لفظ أطلِقَ وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد٥٤. ويذكر السكاكي أن المطلوب بها لا يخرج من طلب نفس الموصوف، أو طلب نفس الصفة، أو تخصيص الصفة بالموصوف، وهذا ما يحمل مضمون تقسيم البلاغيين الكناية إلى كونها عن موصوف، أو صفة، أو نسبة بينهما٥٥. وباستقراء روايات الطيب صالح يلمح الباحث كثيرًا من الكنايات المعبرة، منها قوله:

"إنني إذا جاوزت عمر النبوة" موسم الهجرة:١٠، كناية عن صفه وهي (بلوغه سن الستين)،فيطلقون على الستين عامًا عمر النبوة؛ لأن النبي محد (صلى الله عليه وسلم) انتقل إلى الرفيق الأعلى في الثالثة والستين من عمره، فلم يتجاوز الستين، وفي هذه الكناية ملمح ديني أراده الكاتب على لسان جده.

"وإنه يسارع بذراعه وقدحه في الأفراح والأتراح" موسم الهجرة:١١، كناية عن صفة وهي (مشاركة الآخرين)، إن مشاركة الناس في أفراحهم وأتراحهم بالنفس والمال والزاد عادة جُبل عليها أهل السودان، وما زالت إلى يوم الناس هذا، والملمح الذي أراده الطيب صالح من هذه الكناية هو الإشارة إلى أنَّ بطل روايته (مصطفى سعيد) محافظ على عادات المجتمع وتقاليده رغم أنه قضى شطرًا مهمًا من حياته في أوربا التي تختلف عادات مجتمعها وثقافته عن عادات المجتمع السوداني.

"إنه رجل وسيم دون شك، جبهته رحبة" موسم الهجرة::١٢، في كلمة عبارة (رجل وسيم) كناية عن صفة وهي (الجمال) وفي كلمة (جبهته رحبة) كناية عن صفة وهي (الذكاء)، فأكد بعض الباحثين أن الجبهة تعتبر مسؤولة عن العلاقات الاجتماعية والإنسانية المتميزة بالذكاء، وأن في اتساعها دليل على تميز القدرات الذهنية والتفكيرية المتطورة وخاصة في الميدان العملي التطبيقي، كما أشاروا إلى أنَّ شكل الجبهة العريضة يلعب دورًا مهمًا في تحديد الشخصية٥٦؛ ولهذا أراد الكاتب أن يصف بطل روايته بهذه الصفات المتميزة، ولم لا وهو ذلك الرجل الذي نال حظًا من الذكاء مكنه من الدراسة في الجامعات البريطانية، كما أنه عمل محاضرًا للإنجليز في عقر دارهم وبلغتهم.

"يقولون إنَّك لامع منذ صغرك" موسم الهجرة: ١٤، "لامع منذ صغرك" هذه العبارة فيها كناية عن صفة وهي (الشهرة)، فالكاتب أراد أن يقول: إن بطل روايته مشهور منذ طفولته؛ والغرض من ذلك لفت الأنظار إليه.

"لم يكن ثمة أدنى شك في أن الرجل من عجينة أخرى" موسم الهجرة:١٩، وكذلك نلمح فيها كناية عن صفة وهي (التميز) عن أقرانه، وذلك لتأكيد ما سبق أن أشرت إليه من مراد الكاتب في إظهار صورة بطل الرواية بطريقة تختلف عن الآخرين من أترابه وزملائه.

"سحابة التبرم تنعقد ما بين عينيه" موسم الهجرة:١٩، العبارة هي كناية عن موصوف وهو (التضجر)، وفي تعبير آخر عن الغضب يقول الكاتب:" حتى أبلغ حافة الجنون" موسم الهجرة:١٩١. فهذا النوع من الكناية يفيد لطف العبارة، وحسن اختيار لألفاظه وانتقاء عباراته.

"ليس ثمة مخلوق أب أو أم، يربطني كالوتد لبقعة معينة" موسم الهجرة:٢٣، كناية عن موصوف (الحرية) وعدم الارتباط بمكان معين، فأراد الكاتب أن يكشف لنا عن الحرية التي تمتع بها بطل الرواية منذ الصغر، حيث توفي والده وترك الأمر لوالدته والتي لم تكن ترفض له طلبًا، أو تقف سدًا أمام طموحه ورغباته.

يقول: "ضحكوا برهة على حافة القبر" موسم الهجرة:١٠٥، ويقول: "كلنا يا بني نسافر وحدنا في نهاية الأمر " موسم الهجرة: ٣٨، فالعبارة الأولى وهي

(حافة القبر) فيها كناية عن موصوف وهو (قرب الأجل)، أما العبارة الثانية وهي(كلنا يابني نسافر وحدنا في نهاية الأمر) ففيها كناية عن (الموت)، وفي ثقافة كثير من الشعوب وخاصة العرب يُتجنَّبون ذكر الموت صراحة،فالرسول (صلى الله عليه وسلم) يكني عنه بهادم اللذات في قوله: "أكثروا من ذكر هادم اللذات".

"وجاءت تسعى نحونا بخطوات واسعة" موسم الهجرة:٣٩، توسيع الخطى في فهم العرب هو كناية عن (السرعة)، فأراد الكاتب أن يصف لنا هيئة (جين مورس) عندما توجهت إليهم مسرعة، وملمح التعبير يؤكد جرأة المرأة الغربية، وخاصة أنه ذكر نظرتها إليه بصلف"وقفت قبالتي، ونظرت إليّ بصلف وبرود"٥٧ فالعربي يعد أن من جمال المرأة وحشمتها أن تسير بخطوات بطيئة على حد قول الأعشى واصفًا محبوبته ومشيتها:

غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها
تَمشي الهُوَينا كما يَمشي الوَجي الوَحِلُ
كَأَنّ مِشْيَتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِـهَا.
مَرُّ السَّحَابَةِ،لاَ رَيْثٌ وَلاَ عَجَلُ

"كان ابن الإنكليز المدلل" موسم الهجرة:٦٧، هذا الحديث عن بطل الرواية (مصطفى سعيد) وفيه كناية عن نسبة اهتمام الإنجليز به.

"في تكوينك الروحي بقعة مظلمة"موسم الهجرة:٦٩، هذا التعبير كناية عن الحقد الذي وصف قاضي المحكمة البريطانية مصطفى سعيد، الذي وجد رعاية خاصة من الإنجليز، ولكنه لم يرد الجميل بمثله بل بعكسه.

"حكومة كلام فارغ" موسم الهجرة: ٨١، وصف أحد أعمام الكاتب الحكومة بهذا الوصف الذي يشير إلى ضعفها، يبدو أن الكاتب لم يكن مقتنعًا بأداء الحكومة في ذلك الوقت.

"والكفل إذا طوقته بذراعيك لا تصل حده" موسم الهجرة:٩٣، هذا القول فيه كناية عن صفة (البدانة)، وقد قاله ودالريس (واحد من شخصيات الرواية) في وصف فتاة من الفتيات، وملمح ذلك تفضيل الرجل الشرقي للمرأة البدينة الممتلئة لحمًا، والمرأة البدينة تمتاز بالرعونة والليونة وطيب الملمس، لذا قال هشام بن عبدالملك عن ميمونة جاريته وكانت بدينة "لو أن رجلاً ابتلع ميمونة ما اعترض في حلقه منها شيء للينها"٥٨، والبدانة في المرأة من أهم مقاييس الجمال العربي، فقد كانت المرأة العبلاء هي المرأة الجميلة- والعبلاء هي من كان أعلاها خفيفاً وأسفلها كثيباً- وكانوا يتعوذون بالله من المرأة النحيفة – الزلاء (خفيفة الشحم: أعوذ بالله من زلاء ضاوية ::: كأن ثوبيها علقا على عود٥٩.

"كانت العنز تأكل عشاءه" موسم الهجرة:٩٤، فقد وصف بكري (أحد شخصيات الرواية)، زوج بنت مجذوب(ودالبشير) بهذه العبارة مكنيًا بها عن (ضعف ودالبشير وقلة حيلته)، ليدحض بها زعم (بنت مجذوب) التي قالت عنه: إنّه كان من أكثر أزوجها قوة، وقد جاءت الكناية لتأكيد الرغبة والبعد عن اللفظ المفحش إلى ما يدل على معناه، وهذا ما سماه بعض اللغويين بالتلطف في الحديث أو لطف العبارة.

"قالوا نسوان النصارى شيء فوق التصور" موسم الهجرة:٩٩، كناية عن (الجمال)، يقدم الكاتب من خلالها تصور المجتمعات الشرقية للمرأة في الغرب، بأنها تفوق نساء العالم جمالاً، وخاصة أنّ هذه العبارة ذكرها الكاتب على لسان ودالريس.

"وصاحب الأرض طأطأ رأسه ولم يقل شيئًا" موسم الهجرة:١١٧، كناية عن صفة (الذل والانكسار)، هكذا صور الكاتب حال محمود ود أحمد (بطل من المناهضين للاستعمار في السودان) عندما جيء به إلى القائد الإنجليزي (كتشنر) منهزمًا، فالكاتب أراد أن يجعل من موقف بطل روايته أمام محاكم الإنجليز في عقر دارهم وهو يشعر بالزهو، الذي يبدو من قوله: "وأنا أحس تجاههم بنوع من التفوق، فالاحتفال مقام أصلاً بسببي، وأنا فوق كل شيء مستعمر، إنني الدخيل الذي يجب أن يبت في أمره"٦٠، كأنه أراد أنهم يطأطئون رؤوسهم وهو أمامهم.

"بعد مصطفى سعيد لا أدخل عليَّ رجلا" موسم الهجرة:١١٨، كناية عن صفة وهي(الاحجام عن الزواج)، هكذا عبرت حسنة بنت محمود عن رفضها لآي زواج بعد أن فقدت زوجها الأول بطل الرواية، وملمح هذه الكناية عادة اكتفاء المرأة السودانية بزوج واحد والإخلاص له حتى بعد وفاته، وما زالت أثار هذه العادة باقية لدى بعضهن.

"فعاش على حافة الحياة في البلد" عرس الزين:١١٤، في هذه العبارة كناية الفقر، فهي تصور حال موسى الأعرج (أحد شخصيات الرواية)، التي كان الزين يعطف عليه، "عطف الزين على هذا الرجل وبنى له بيتًا من جريد النخل، وأعطاه معزة ملبنة، وكان يأتيه في الصباح فيسأله كيف بات ليله"٦١.

"كل هذا لم يمنع سيف الدين أن يضع يده على أموال أبيه" عرس الزين:١٢٧، وضع اليد كناية عن الاستيلاء والاستحواذ.

"وعاش سيف الدين بعد ذلك حياة مستهترة" عرس الزين:١٢٧، كناية عن الطيش.

خاتمة البحث:

عالجت هذه الورقة مسألة ملامح الصور البيانية التي تميزت بها الرواية العربية في نموذج روايتي موسم الهجرة إلى الشمال وعرس الزين للكاتب الروائي الطيب صالح، ومن خلال الدراسة والتحليل توصلت الورقة إلى عدة نتائج من أهمها:

أ- النتائج:

- تعددت الصور البيانية مثل: التشبيه، والمجاز، والاستعارة، والكناية، في روايتي الطيب صالح موضوع البحث.
- تميزت الصور البيانية التي صاغها الطيب صالح في روايتيه بالعفوية، والتلقائية فضلاً عن دقة التصوير الذي اتسق مع جو النصوص.
- أسهمت الصور البيانية في روايتي الطيب صالح (موضوع البحث) في ترابط نصوص الرواية، وإحكام تنسيقها.
- أكدت الصور البيانية في روايتي الطيب صالح (موضوع البحث) على مهارة الكاتب اللغوية، وعمق تجربته بالحياة التي ارتبطت بسياقها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.
- أبانت النماذج المستمدة من مادة البحث عند تحليلها عمق ارتباط الطيب صالح ببيئه الريفية التي نشأ في ربوعها، ذلك الارتباط الذي أثر في مضمون الروايتين موضوع البحث.
- أثبتت نماذج البحث التي خضعت للتحليل والدراسة قدرة الرواية على عكس الحياة الاجتماعية التي ترتبط بتقاليد القرية.
- كشفت نماذج تحليل مادة البحث عن توظيف الكاتب للموروثات الدينية والشعبية المرتبطة بحياة النَّاس في أدب الرواية.

ب- التوصيات:

توصي هذه الدراسة بالآتي:

- تقديم دراسات للكشف عن الصور البيانية في الرواية العربية بصفة عامة، وروايات الطيب صالح على وجه الخصوص.
- توظيف المادة اللغوية ذات الصياغة الفنية والتصويرية في هاتين الروايتين في مادة تحليل النصوص الأدبية لطلاب المستوى الجامعي.

الهوامش:

×- الديوان في عرف السودانيين هو غرفة ملحقة ببناء البيت أو منفصلة وتكون خاصة للرجال دون النساء.

١ - الموسوعة الحرة، الموقع:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D%AA%vD%٨٤%٩D%٨B%vD٨%٩A%D%٨A٨___%D%٨B%٥D%٨A%vD%٨٤%٩D%٨AD

٢ - المرجع نفسه.

٣- عجب الفيا، عبدالمنعم، في عوالم الطيب صالح:قراءات نقدية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، بدون دار نشر، ص:١٠.

٤- الموسوعة الحرة، المرجع السابق.

٥- عجب الفيا، عبدالمنعمالمرجع السابق، ص:١٠٦.

٦- الحاج، بكري محمد، ومبروك، مراد عبدالرحمن، "التماسك النصي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" ورقة منشورة في المجلة العربية للدراسات اللغوية، إصدار معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد ٤٠، يونيو٢٠١٧م، الخرطوم، ص:٨٨.

٧- عجب الفيا، عبدالمنعم، مرجع سابق، ص:١٨٩.

٨- المرجع نفسه، ص: ١٩٥.

٩- عجب الفيا، عبدالمنعم، المرجع السابق، ص:١٩٧.

١٠- الندوي، شفيق أحمد خان :الرواية العربية بعد الحرب العالمية الثانية إلى نهاية القرن العشرين.

١١- الشامي، حسان رشاد: المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

١٢- وادي، طه: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ص٥٦.

١٣- ر.م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحدية، ترجمة، جورج سالم، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت. باريس.ص:٦.

١٤- ألبيريس، المرجع نفسه، ص:٥.

١٥- ألبيريس، المرجع السابق، ص:٦.

١٦- مدونة عالم المعرفة

http://timsiculture.blogspot.ae/٠٨/٢٠١٦/riwaya.html

١٧- وادي، طه، مرجع سابق،ص:٧٧.

١٨ - مدونة عالم المعرفة، المرجع السابق.

١٩- مدونة عالم المعرفة، المرجع نفسه.

٢٠- صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجيل، بيروت، ص:١١٧.

٢١- عجب الفيا، عبدالمنعم، مرجع سابق، ص:١٦٩.

٢٢- عجب الفيا، المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٢٣- عجب الفيا، مرجع سابق، ص:١١٠، نقله عن جابر عصفو، هوامش الكتابة، وداعًا أيها الطيب، الجزء الأول، جريدة الحياة ٢٥ فبراير ٢٠٠٩م.

٢٤- هيبي، محمد، "الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" مقال منشور في الموقع:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article٢٠١٨مارس٢، الزيارة ٢٥٣٧٨

٢٥- هيبي، محمد، المرجع نفسه.

٢٦- المجلة العربية للدراسات اللغوية، العدد ٤٠، ٢٠١٧م، مرجع سابق، ص:٨٨.

٢٧- صالح، الطيب، "عرس الزين" الأعمال الكاملة للطيب صالح، دراسة وإعداد إسماعيل الطيب، دارالساق، بيروت، لبنان، ص:١٠٧.

٢٨- المرجع نفسه، ص:١١٧.

٢٩- مواسي، فاروق، أضواء على عرس الزين" مقال منشور في الموقع:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article١٧٣٤١

٣٠- خليل، محمد" عرس التصالح بين الأصالة والمعاصرة في سبيل التطور والانفتاح والنجاح" مقال منشور في مجلة الشرق/العدد الأول-كانون الثاني-آذار- ٢٠٠٦، ص٤-١٤.

٣١- خليل، محمد" عرس التصالح بين الأصالة والمعاصرة في سبيل التطور والانفتاح والنجاح" مقال منشور في مجلة الشرق/العدد الأول-كانون الثاني-آذار- ٢٠٠٦، ص٤-١٤.

٣٢ - عجب الفيا، عبدالمنعم، مرجع سابق، ص:١٩٨.

٣٣- المرجع نفسه، ص:١٩٨.

٣٤- الموسوعة الحرة، مرجع سابق، تمت الزيارة بتاريخ ٩مارس ٢٠١٨م.

٣٥- ابن كثير، تفسير القرأن العظيم، المجلد الرابع، دار التراث العربي، القاهرة، ص:٢٧٠.

٣٦- الزمخشري، الكشاف، المجلد الأول،، دار المعرفة بيروت، ص:٤٦٥.

٣٧- حموده، سعد سليمان، البلاغة العربية، طبعة١٩٩٦، دار المعرفة الجامعية، ص: ١٤.

٣٨- ابن منظور، لسان العرب.

٣٩- الجاحظ، البيان والتبيين،تحقيق عبدالسلام هارون، المجلد الأول، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص:٧٠٦.

٤٠- حموده، البلاغة العربية، مرجع سابق، ص١٦.

٤١- قصاب، وليد إبراهيم، البلاغة العربية: علم البيان، ط٢، ٢٠١٤، دار الفكر، دمشق، ص:٣٠.

٤٢- ابن فارس، أبوالحسين أحمد، مقاييس اللغة، مراجعة وتعليق أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٩ه،٢٠٠٨م، كتاب الشين،ص٤٦٩.

٤٣- قصاب، المرجع السابق، ص:٢٣.

٤٤- صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، مرجع سابق، ص:١١٧.

٤٥- الموسوعة الحرة، مرجع سابق، تمت الزيارة في ٥ فبراير ٢٠١٨م.

٤٦- قصاب، وليد إبراهيم، مرجع سابق، ص: ١١٧-١٢٦.

٤٧- حموده، مرجع سابق،ص:٢٦و٢٧.

٤٨- قصاب،وليد إبراهيم، مرجع سابق، ص:١٥٥.

٤٩- المرجع نفسه، ص: ١٥٧.

٥٠ - صالح الطيب، "عرس الزين" الأعمال الكاملة للطيب صالح، دراسة وإعداد إسماعيل الطيب، دار الساق، بيروت، لبنان، ص:١١٠.

٥١ - قصاب، وليد إبراهيم، مرجع سابق، ص:١٧٧.

٥٢ - صالح، الطيب، "عرس الزين" المرجع السابق، ص: ١٢٣.

٥٣- الثعالبي، أبو منصور، الكناية والتعريض، تحقيق الدكتورة عائشة حسن فريد، دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م، نسخة إلكترونية، ص: ٢١

٥٤- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

٥٥- حموده، مرجع سابق، ص: ٣٠.

٥٦- من الموقع:

https://www.nmisr.com/vb/showthread.php?t=٢٠١٨م١٢ فبراير في الزيارة تمت ،١٢٥١٥٧.

٥٧ - صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجيل، بيروت، ص: ٣٩.

٥٨ - الموسوعة الشاملة،

http://islamport.com/w/adb/Web/٧٦/٦٠٧.htm، ٢٠١٨م مارس ١٠ في الزيارة تمت.

٥٩ - مجلة اليمامة، نسخة إلكترونية،

http://sites.alriyadh.com/alyamamah/article/٢٠١٨م مارس١٠ في الزيارة تمت ،٩٧٠١٢٥.

٦٠ - صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، مرجع سابق، ص:١١٧.

٦١ - صالح، "عرس الزين" مرجع سابق، ص:١١٤.

المصادر والمراجع :

- ابن فارس، أبوالحسين أحمد، مقاييس اللغة، مراجعة وتعليق أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٩ه،٢٠٠٨م، كتاب الشين.
- ابن كثير، تفسير القرأن العظيم، المجلد الرابع، دار التراث العربي، القاهرة.
- ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار صادر، بيروت، لبنان.
- الثعالبي، الكناية والتعريض، تحقيق الدكتورة عائشة حسن فريد، دار قباء للطباعة والنشر، ١٩٩٨م، نسخة إلكترونية.
- الجاحظ، البيان والتبيين،تحقيق عبدالسلام هارون، المجلد الأول، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- الحاج، بكري محمد، ومبروك، مراد عبدالرحمن، "التماسك النصي في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" ورقة منشورة في المجلة العربية للدراسات اللغوية، إصدار معهد الخرطوم الدولي للغة العربية، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد ٤٠، يونيو٢٠١٧م، الخرطوم.
- الزمخشري، الكشاف، المجلد الأول،، دار المعرفة بيروت.
- الشامي، حسان رشاد: المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.

- حموده، سعد سليمان، البلاغة العربية، طبعة١٩٩٦، دار المعرفة الجامعية.
- خليل، محمد" عرس التصالح بين الأصالة والمعاصرة في سبيل التطور والانفتاح والنجاح" مقال منشور في مجلة الشرق/العدد الأول-كانون الثاني- آذار- ٢٠٠٦.
- ر.م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحدية، ترجمة، جورج سالم، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت. باريس.
- صالح، الطيب، "عرس الزين" الأعمال الكاملة للطيب صالح، دراسة وإعداد إسماعيل الطيب، دارالساق، بيروت، لبنان.
- صالح، الطيب، "عرس الزين" الأعمال الكاملة للطيب صالح، درتسة وإعداد إسماعيل الطيب، دار الساق، بيروت، لبنان،.
- عجب الفيا، عبدالمنعم، في عوالم الطيب صالح:قراءات نقدية، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، بدون دار نشر.
- قصاب، وليد إبراهيم، البلاغة العربية: علم البيان، ط٢، ٢٠١٤، دار الفكر، دمشق.
- وادي، طه: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان.
___ صالح، الطيب، موسم الهجرة إلى الشمال، دار الجيل، بيروت.
- يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية: الوجود والحدود، الطبعة الأولى، دار الأمان، الرباط، ١٤٣٣هـ،٢٠١٢م.

المواقع الإلكترونية :

- الشامي، حسان رشاد: المرأة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
- الموسوعة الحرة، الموقع:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨A%٧D%٨٤%٩D%٨B%٧D٨%٩A%D%٨A٨___%D%٨B%٥D%٨A%٧D%٨٤%٩D%٨AD

- الموسوعة الشاملة،

http://islamport.com/w/adb/Web/٧٦/٦٠٧.htm، تمت الزيارة في ١٠ مارس ٢٠١٨م.

- الندوي، شفيق أحمد خان :الرواية العربية بعد الحرب العالمية الثانية إلى نهاية القرن العشرين، من الموقع:

http://safdarjmi.blogspot.ae/١٠/٢٠١٠/blog-post___٨٢١٣.html، تمت الزيارة بتاريخ ٢٨ فبراير ٢٠١٨م.

- مجلة اليمامة، نسخة إلكترونية،

http://sites.alriyadh.com/alyamamah/article/٩٧٠١٢٥، تمت الزيارة في ١٠ مارس٢٠١٨م.

- مدونة عالم المعرفة

http://timsiculture.blogspot.ae/٠٨/٢٠١٦/riwaya.html

- من الموقع:

https://www.nmisr.com/vb/showthread.php?t=١٢٥١٥٧، تمت الزيارة في ١٢ فبراير٢٠١٨م.

- مواسي، فاروق، أضواء على عرس الزين" مقال منشور في الموقع:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article١٧٣٤١

- هيبي، محمد،"الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال" مقال منشور في الموقع:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article٢٥٣٧٨، الزيارة ٢مارس٢٠١٨