حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٧ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٩)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)

تجليات السرد في رواية "بابنوس" لسميحة خريس

محمد إبراهيم العضايلة*

جامعة مؤتة – مركز اللغات

المستخلص

تهدف هذه الدراسة والموسومة بـِ (تجليات السرد في رواية "بابنوس" لسميحة خريس إلى الوقوف على مظاهر وتقنيات السرد الحديثة في الرواية المذكورة. لا سيما وأن الرواية عميقة في أحداثها وتقنياتها الفنية المختلفة.

وقد قسمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد ومحورين وخاتمة.

تناولت المقدمة طريقة عرض الدراسة وتقسيمها. اما التمهيد فوقع في محورين أيضاً تناول المحور الأول: التعريف بالكاتبة سميحة خريس وأعمالها الفنية، في حين وقف المحور الثاني عند التعريف برواية "بابنوس" وبتفاصيلها قبل دراستها فنياً.

أما المحور الأول من الدراسة ويختص بالجانب التحليلي فتناول عنصر الشخصية وتمحوراتها الواردة في العمل الروائي.

في حين تناول المحور الثاني: تقنيتي الزمان والمكان وارتباطهما الوثيق بالعمل السردي.

وجاءت الخاتمة لتكشف عن أهم نتائج الدراسة وأبرز التساؤلات التي أثيرت من خلال عرض هذا العمل الروائي.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٩.

المقدمة

تسعى هذه الدراسة والمعنونة بـِ " السّرد في رواية "(بابنوس)" لسميحة خريس: إلى الكشف عن مظاهر وتقنيات السرد المختلفة الحديثة في الرواية الأنفة الذكر، لا سيما أنّ الكاتبة سميحة خريس من أشهر الروائيات الأردنيات، وتُعدُّ رواياتها من الروايات الغنّية بالتقنيات السرديّة المتعدّدة.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ محتوى الرواية وقصتها، وعمق الأحداث والتقنيات فيها من أهم الأسباب التي دفعتني للدراسة، التي اتّبعت فيها المنهج التحليلّي، حيث قدّمتُ صورة واضحة عن الرواية وتقنياتها بعد التعريف بها وبمحتواها، وكان مخطّطي أو عرضي لموضوعي يدور ضمن توطئة (تمهيد) ومحورين وخاتمة.

التوطئة أو التمهيد وقسّمتهُ إلى محورين: يتناول المحور الأول التعريف بالكاتبة سميحة خريس وبأعمالها الأدبية، فيما يتناول المحور الثاني التعريف بالرواية، أي رواية " (بابنوس)" وبمجمل الأحداث الواردة فيهما، فدخلت في صُلب أو لحمة العمل وقدّمت صورة موجزه عنه.

وقد قسّمت العمل التحليلي إلى محورين أيضاً: يبحث المحور الأول في عمود أساسي يُعدُّ من ركائز العمل الروائي، وهو الشخصية وتمحوراتها رابطاً ذلك بشخصيه الراوي.

وفي المحور الثاني الذي يبحث في ثنائية متلاصقة لتقنيتين سرديتين هما: (الزمان والمكان) وتُعّد هذه الثنائية الوتيرة الأساسية التي يُقام عليها السرد في أي عمل روائي كاشفاً من خلال دراستهما عن أبرز الجوانب المرتبطة بكل تقنية فيهما.

وأخيراً جاءت الخاتمة لتكشف عن بعض التساؤلات التي أُثيرت خلال عرض العمل وتحليله إضافة إلى أبرز النتائج التي توصلّت إليها الدراسة.

واستندت في عملي البسيط على مجموعة من المصادر والمراجع ومن أهمها": (بناء الرواية،) لسيزا القاسم، و(بنية الشكل الروائي،) لحسن البحراوي، و(البناء السردي في روايات إلياس خوري) لعالية محمود صالح، وغيرها من المصادر والمراجع التي أثرت الدراسة.

راجياً التوفيق
الباحث

التَّمهيد

سمحية خريس[1].

ولدت سميحة علي عناد خريس يوم ١٩٥٦/٨/١٦ في عمّان، وتلقت تعليمها الابتدائي والإعدادّي في قطر ثم في السودان تبعاً لتنقل والدها الذي يعمل في السلك الدبلوماسيّ، أنهت الثانوية العامة في مدرسة الخرطوم الثانوية بالسودان سنة ١٩٧٣، وحصلت على شهادة البكالوريوس في علم الاجتماع من جامعة القاهرة في مصر سنة ١٩٧٨.

عملت في مجال الصحافة في صحيفة " الاتحاد" الظبيانية بالإمارات ١٩٨١-١٩٩٨، ثم في الأردن في صحيفة " الدستور" ١٩٩٨، ثم في صحيفة " الرأي" منذ ١٩٩٩، صحيفة ومديرة للدائرة الثقافية، ثم تولّت رئاسة تحرير مجلّة" حاتم للأطفال التي كانت تصدرها المؤسسة الصحفية الأردنية" الرأي" حتى تقاعدها.

شغلت عضوية مجلس إدارة الإذاعة والتلفزيون ٢٠٠٩، ومجلس إدارة وكالة الأنباء الأردنية (بترا) ٢٠١٠م، وحُوّل عدد من أعمالها إلى مسلسلات إذاعية أنتجتها مؤسسة

الإذاعة والتلفزيون، وحازت على جوائز في مهرجان الإذاعة والتلفزيون العربية بالقاهرة، ومن هذه الأعمال شجر الفهود، و"خشخاش" والقرمية" (تحولت إلى مسلسل باسم: الليل والبيداء).

نالت جائزة الدولة التشجيعية من وزارة الثقافة سنة ١٩٩٧ عن روايتها" شجرة الفهود" ومُنِحَ العمل الدراميّ الإذاعيّ الذي أُعِدَّ عن هذه الرّواية بالعنوان نفسه، وأنتجته مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الميدالية الذهبية للعمل المتكامل من مهرجان القاهرة للأعمال الدراسية سنة ٢٠٠٢، كما نالت جائزة أبو القاسم الشابي في تونس سنة ٢٠٠٤م، عن روايتها " دفاتر الطوفان" وجائزة الإبداع الأدبي من مؤسسة الفكر العربي في بيروت عن مجمل أعمالها سنة ٢٠٠٨م[٢].

وهي عضوة في رابطة الكُتّاب الأردنيّين ورابطة القلم الدوليّة/ فرع الأردن (Pen Jordan) كما أنها عضوة مؤسسة في اتّحاد كُتّاب وأدباء الإمارات.

أعمالها الأدبيَّة[٣].

في القصة الأدبيَّة:

١- " مع الأرض" دار الأيّام، الخرطوم، ١٩٧٨.
٢- " اوركسترا" دار الكنديّ، إربد، ١٩٩٦.
٣-"دومينو" دار نارة، الأردن، ٢٠٠٩.

في الرّواية

١- رحلتي، دار الهيثم، بيروت، ١٩٨٠.
٢- المدّ، دار الشروق، عمّان، ١٩٩٠.
٣- شجرة العنود، تقاسيم الحياة، دار الكرمل، عمان ١٩٩٥.
٤- شجرة العنود، تقاسيم العشق، دار شرقيات، القاهرة ، ١٩٩٨. ووزارة الثقافة ٢٠٠٢.
٥- القرميّة، أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٩٩، ط٢، دار السنابل القاهرة.
٦- خشخاش المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٠.
٧- الضحى، دار أزمنة، عمّان، ٢٠٠٣م.
(ترجمتها، ماراي جروندهومز" إلى اللغة الألمانية، وصدرت عن دار علاوي، كولن/ ألمانيا،٢٠١٠م).
٨- دفاتر الطوفان" أمانه عمّان الكبرى، ٢٠٠٣م، والطبعة الثانية عن الدار المصرية اللبنانية في القاهرة ٢٠٠٣، "ترجمتها بابلوجارسياسوريس" إلى اللغة الإسبانية، وصدرت عن دار دون كيشوت، مدريد،٢٠٠٧، كما ترجمها فؤاد آل عواد إلى اللغة الألمانية، وصدرت عن دار علاوي، كولن/ ألمانيا ٢٠١٠م.
٩- (إمبراطورية ورق)، نارة، دار نارة للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٦م.
١٠- (نحنُ)، دار نارة، عمان، ٢٠٠٨.
١١- (الأعمال الروائية)، أمانة عمان، ٢٠٠٨.م.
١٢-(الرّقص مع الشيطان)، دار نارة، ٢٠٠٩.م.
١٣- (يحيى)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ٢٠١٠م.
١٤- (على جناح الطير)، سيرة المدائن، دار الحوار ، دمشق، ٢٠١٢م.
١٥- (بابنوس)، منشورات ضفاف، الرياض ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٤.

وقفة مع رواية (بابنوس).

تُعاين رواية ((بابنوس)) أحدث كتابات الروائية سميحة خريس، والصّادرة عن دار ضفاف للطباعة والنشر في الرياض، ومنشورات الاختلاف بالجزائر، ٢٠١٤م، وقائع وأحداثاً متنوعة وقعت في منطقة إقليم دار فور بالسودان، كما تشير إلى الصراع السياسي في إقليم دارفور، وتبيّن أسبابه وبعض ملامحه وتبرز الوجه البشع للحضارة الغربية التي ترتدي وفق الرواية قناعاً إنسانياً لإعادة الرّق مرة أخرى.

وقد أنجزت سميحة خريس الرواية ضمن مشروع التفرغ الإبداعي في وزارة الثقافة الأردنية، وجرت عنونة الرواية تحت مسمى ((بابنوس)) وهو مستعار من اللهجة المحلية لأهالي دارفور في السودان، حيث يطلقونه على شجرة (الأبنوس)الشهيرة، وقد ساعد الكاتبة على القيام بهذه المغامرة ارتباطها بالسودان عبر سنوات عمرها، دراسة ومعايشة والرواية مهداه لروح الأديب السوداني المعروف الطّيب صالح.

تدور أحداث الرّواية في مكان متخيل تثبت سمحيه خريس أحداثه في إقليم دارفور السوداني، تهجر مجموعة من الناس مساكنها في جبل مرة بسبب الفقر والمجاعات ويرتحلون طوال شهور إلى أنْ يصلوا إلى بقعة معزولة هادئةٍ يتخذونها مستقراً لهم، مُطلعين عليها اسم ((الخربقة)) نسبة إلى اسم اللعبة التي كانت أول نشاطهم على أرض الوطن الجديد.

تنقسم الرّواية إلى تسعة فصول، تحمل الفصول السبعة الأولى منها أسماء الأبطال (أبطال الرواية الأساسيين) ويجرى الحديث في كل فصل على لسان البطل صاحب الاسم، فتتحول الفصول إلى ما يشبه اعترافات بوح بالأسرار وسرد حكائي يتناسل بعضهما من بعض ولا تكتمل سيرة كل شخصية إلا باكتمال الفصول، ذلك أنّ كل واحدة منها تُضيء جوانب مخفية من الشخصيات الأخرى غفلوا عنها أو تناسوها أو أهملوها عن قصد.

أما الرّابط وصلة الوصل بين الجميع هي (الرسالة) أو (الحكامة) حكيمة (الخربقة) وكبيرتها وهي الأم الرّوحية للجميع تساعدهم، وتقدّم النصح والإرشاد وتقضي بينهم عند الخلاف، وهي بالإضافة إلى ذلك شاعرة ومعلّمة القرآن وضاربة الطبل (الدلوكة) والمغنية وتُدبر الحرب والسِّلم وقد عاصرت احداثاً كثيرة وعاشت حياة مديدة.

قبلت بـــــــِ (حوا)) وابنها (أدمو) أسود البشرة أزرق العينين بينهم رغم أقاويل الناس أنه (جنا حرام)، كما أنها رضيت بـِ (باسالم) الرجل الذي قَدِمَ من اليمين وافتتح دكانه واستقرّ معهم، وهي أيضاً من تبنّت (ست النّقر) التي أنجبت بعد زواجها ابنة أطلقوا عليها اسم (بابنوس) لشبهها بشجرة الأبنوس.

تُسلّط الرواية الضوء على الصراع السياسي في إقليم دارفور، المتمزق بين فقر الطبيعة والصراع على الماء والطعام وكيف تحوّلت هذه الصدامات والأطماع إلى حروب مسلحّة ارتفعت فيها حدّة التوترات العرقية والتصنيفات اللونية، وكيف أنَّ الغرب يتدخل دوماً في هذه الصراعات؛ خدمة لمصالحه وتحقيقاً لأطماعه في ثروات البلاد من سائل أسود وصمغ ويورانيوم.

وتصوّر الرواية في أكثر من موضوع المجاعات التي اجتاحت دارفور، أكثر من مرّة، وما سبّبته من مآسٍ، وكيف أنَّ الإنسان يصبح قاسياً متحجّراً صلباً، فيفرح لموت أطفاله؛ لأنَّ موتهم يعني تخفّفه من مسؤولية إطعامهم في ظِل عجزه، وما يسببه من عذابٍ لا يحتمل.

تُؤَخر الكاتبة طرح القضية المركزية (قضية الرِّق) إلى الفصلين الأخيرين، فبعد أن تركت أبطالها يجولون على هواهم في الفصول السبعة الأولى، تتيح لراوٍ علم بكل شيء أن يُمسك زمام السرد ليمضي بالرواية إلى مبتغاها، فترصد آثار الحروب على الأطفال، وتروي كيف ثم ترحيل الأطفال إلى فرنسا لبيعهم هنُاك إلى عائلات فرنسية ضمن صفقات معدةٌ مسبقاً وتحت مسمى (إنقاذ أطفال دارفور).

كما تطرح موضوع تجارة الرقيق، مستفيدة من حادثة حقيقية حصلت قبل أعوام حين قُبِضَ على مجموعة تُهرّب الاطفال وتتاجر بهم، إذ يقوم مجموعة من الأشخاص يعملون في بعثات إنسانية وطبية في السودان باستغلال وظيفتهم فيرّحلون (أدمو) و(بابنوس) الى باريس بعد فصلهما عن ذويهما، ليبيعوهما هناك الى بيوت الدعارة، فتتغيّر وتتبدّل مصائرهما كما تبدلّت مصائر جميع من في (الخربقة).

وتضمَّن سميحة خريس الرّواية الكثير من الأغاني والأمثال الشعبية المنتشرة في تلك المنطقة من السودان، كما تفرد مساحة لسرد إحدى الحكايات الشعبية الشهيرة هي حكاية (تاجوج والمحلّق) مستخدمة لغة شفافة مُرصعة باللهجة المحكية، فتبدو الوراية كوثيقة فنية وجمالية عن تلك البقعة الجغرافية، وتثير أسئلة وجودية كثيرة عن الحُرية والعدالة، والحُب والحكمة، وتطرح قاضيا بالغة في التعقيد، وتصوّر واقعاً أليماً حيث الحروب والمجاعات، وتشوّه الإنسان، حيث الأطماع المادية تقتل ما تبقى من إنسانية كتجارة الرقيق، وبيع الأطفال لبيوت الدعارة في فرنسا.

المحور الأوّل:

بناء الشخصّيات:-

تُشكل الشخصية عنصراً مهماً من عناصر البناء الرّوائي، سواء أكانت الشخصية ذكراً أم انثى، صغيراً أم كبيراً لذلك فهي من مقومات النصوص الرّوائية وأركانها القاعدية، وقد جعلها (فورستر) الركن الثاني في الأهمية ضمن سبعة أركان[٤].

ذلك لأنَّ الشخصية تشارك في صنع الأحدث، وتتحرك في الزمان والمكان، وتشكل بمظهرها وصراعاتها لب الرواية، وعنصر التشويق والعقدة.

وقد عرّفها معجم مصطلحات الرواية بأنها" كل فعل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أو ايجاباً أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مُخترع لكل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصنعها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها[٥].

والشخصية الروائية "كيان فني مكثف بذاته، مادتها الواقع، لكنها بعد أن تشكلت في قالب لغوي روائي فقدت صلتها بالواقع الخارجي، لتصبح صلتها به رمزاً لغويا يُعبر عن رؤية منتبه ولا يقرر حقيقته حرفية للواقع[٦].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ هذه الشخصية الروائية تجد صداها في العمل الروائي من خلال الثوب الذي يلبسه إياها الروائي فالروائي (هو الذي يخلق الشخصيات)[٧].

و(الخلق: هو الإبداع وعدم التقليد بمعنى أن يضفي على شخوص روائية خصوصية تميزّها عن غيرها وبذلك يكون الروائي قد صنع فضاءً روايته بكيفية خاصة، لا تشير إلا إليه ونقل الشخصية عبر فضاء الكتابة إلى ذاكرة القارئ واشتغالاته، وأسس في فضاء القراءة وجهة نظر ما)[٨].

حيث يوظف الروائي أبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية والوجدانية رابطاً إياها بالمكونات السردية الأخرى كالأحداث والحوار كونها العنصر الداعم والصانع للحدث، وهي المفعّلة لحوار الذات والآخر، وهذا ما تؤكده بعض الدراسات التي ربطت ما

بين الشخصية التي يتم تقديمها مع الأحداث والوصف والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي "فالشخصية هي المحرّك الفعّال للأحداث وصنعها وتتفاعل معها أما عنصر الوصف فيبرز من خلال ملامح الشخصية والحوار يتشكل من تفاعل الشخصية مع ذاتها ومع الآخر"(٩).

وللاسم الذي يطلقه الروائي على شخصياته في الرواية دورُ مهم، "فالاسم من مستلزمات الشخصية، لذلك يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق مقروئية، فالاسم هو الذي يعين الشخصيّة ويجعلها معروفة وفردية"(١٠).

وتُقدم الكاتبة سميحة جريس رؤيتها الخاصة في بناء الخطاب الروائي اعتماداً على بناء الشخصيات الروائية والرئيسة والفاعلة في تنمية المحكيّات السردية، لكن من منظور المحكي الذّاتي، وسرد وقائع الشخصية من موقع (الأنا) أي أنّ الشخصية الروائية تكون مسؤولة بدرجة كبيرة عن تقديم نفسها للمتلقي (القارئ) دون تدخل من الرَّاوي (السارد) الخارجي المهيمن في السرد التقليدي والعالم بكل تفاصيل وخفايا وأسرار الشخصيات الروائية.

ويمكن اعتبار الخطاب الروائي في رواية (بابنوس) سلسة متعددة من المحكيّات.

الشخصية والذاتية حيث يتقدّم السّرد في طبقات متوازية السارد فيها ذاته الشخصية الروائية الرئيسة لكن الخطاب الروائي لا يتكون من الشخصيات الروائية الرئيسة فحسب، بل هناك شخصيات ثانوية وشخصيات أخرى مجرد أصوات أو علامات أصغر لا دور لها وإن ورد ذكرها ضمنياً دون أن يفردلها فضاءً خاصاً لسرد خصوصيتها المميزة.

في الفصول السبعة الأولى سُميت بأسماء الشخصيات الرئيسة التي ستقدم نفسها أو يقدمها غيرها من الشخصيات بتقنيات محدّدة سنقف عندها وهي كالاتي: الرسالة (الحكامة) بابنوس، أدمو، ست النفر، حوا، والسّر، وباسالم. فلكل شخصية رؤائية وظيفة في السرد وصفات مميزة وقصه خاصة .

السّرد الذّاتيّ:

وهو تقديم الشخصية الروائية ذاتها بما تعرفه عن ذاتها، وبما يخفي عن الشخصيات الأخرى، خاصة الأسرار كما هي حال شخصية (حوا) وشخصية (باسالم) مثلاً أو المشاعر والأحاسيس التي تعمل في ذهن ونفس الشخصية الروائية ولا يمكن الإفصاح عنها كما يصعب على السارد الذي اختار ان تكون معرفته بالشخصيات الروائية أقل من معرفتها بذاتها، ويصعب على الشخصيات المجاورة إدراك حقيقة مشاعر وأفكار الشخصية المحورية (شخصية الفصل الروائي) باستثناء حُب وتعلّق (باسالم) بشخص الحكامة دون القدرة على الإفصاح عن ذلك الشعور وإدراك الحكامة لمشاعره، لكنها بدورها تكتمت على الحقيقة لمكانتها داخل مجتمع الخربقة.

لم يكن "باسالم" قادراً على تجاوز المسافة الفاصلة بيننا، فأنا كبيرة مسالين الخربقة، وقومي يحقرون الخواجات بألوانهم الميتة، ويسخرون من العرب الجلامة وهو وافد عربي فقير(١١).

ومن المحكي الذاتي المحدد للشخصية ما ظهر في الحلقة الأولى من الرواية وعنوانها الرّسالة، حيث تعرف الحكامة بذاتها، فتقول: "يسموننني الحكامة، وينادونني الصغار الشُّقع بما ينادون به جدّاتهم: "حبوبه" ، فبياض ذوائبي وثقل السنوات التي

سبقتني وتبعتني يخولانني لأكون جَدّة الجميع، وإنْ فشل سكّان الحِلّة في تحديد عمري بالأرقام أيضاً، لا تستطيع ذاكراتي الدقيقة المفصلة، ولا حكمتي التي وهبني إياها القدير، وربيتها على الخبرات ومروراً الزمن أن تحدّد عمري، كما لو أني ولدت هكذا منذ البدء، بشرية كهلة ضربت التجاعيد وجهها شعر أبيض خشن أكرت مكوم فوق الرأس كما العمامة، وجسد نحيل بعصب شديد، لم تذهب أعباء الحياة ولا الوقت الذي يسرق العُمر بقوته وبأسه" (١٢).

كما ترصد الحكّامة وعبر تقنية الزمان رحلة البحث والتنقل مع والديها وشقيقها الأصغر، كاشفة وبأسلوب الراوي البطل عن جوانب من حياتها، وعن الرحلة من أجل الحياة، معمقة حديثها بالوقفات الوصفية المكثفة لها، وللمكان وللطعام ولكل الموجودات من حولها ناقلة رسالتها الأولى وهي صورة الفقر والضياع والبحث عن الحياة عند الفقراء وهي منهم.

ومن حياة أهل (الخربقة) تنقل الحكامة رسالتها التي هي اسمها القديم ذاته، فهي ترغب بإخراج هل بلدتها من واقع المجاعات والعوز، دافعة إياهم للتضامن وتقاسم الموجود موازنة بين الحكمة والعدالة كل هذا بصبرها الذي أنساها مرارة الأيام ومتساوة واقعها الخاص.

"ويمكنني بصبري إذابة العالم كله في كأس شراب "الحلو مُر" ، اللذيذ وشربه لهذا أنسى وأتناسى، أغفر وأرحم وأفهم، أمنح وأعطي وأتعفف، أتغاضى عن هفوات البشر، حتى جرائمهم، أشفق على ضعفهم، وأزهد في القوة والمجد والمال، أنا الصَّلبة الصارمة الجافة اليابسة، أصير لينة هينة مطواعة، اتنحى كي يمرُّ الآخرون وعصفهم وضوئهم وضوضائهم"(١٣).

وفي حلقة أخرى عنوانها (بابنوس) تتسلم (بابنوس) زمام الأحداث لتصبح هي أيضاً الرّاوي كلي العلم، وبلسان المتكلم تروي حكاية ذاتها الدفينه بي عالمين متناقضين: عالم التنمر والجفاء الماثل في (حوا)، وعالم الصمت والهدوء والعطاء الماثل بوالدتها (ست النفر) تبرز (بابنوس) كفتاة وحيدة لوالدتها من أبٍ إفريقي أزرق يُدعى (مادبو) تعيش في قطية مع طفل آخر أعطته الحكامة لقب الشقيق لها، وهو على غير ذلك، أي أنه وكما تعلم (جنا حرام)، وسط ذلك اشتعل الصراع بين واقع ترفضه وبين حقيقه تخفي وراءها رغبتها الخفية بـــ(أدمو) كذكرٍ لا أخ لها.

"لا أعرف كيف تكون الأخوة المدّعاة، لم أعد أنام قُربه على عنقريب واحد ، ادّعت أمي ان العنقريب لا يتسع لكلينا، وتهامست مع الحكامة بصورة ملفته للنظر تظاهرتُ أني لا أسمعُ، قانعةً بالأخوة، وإن لم تلده أمي، ولا ولدتني أمه، هكذا أرادت الحكامة، دائماً يصير ما أرادت الحكامة"(١٤).

وتحمل الرواية اسم (بابنوس) حيث تقوم الكاتبة بتبئير الشخصية، وجعلها أهم من باقي الشخصيات في الرواية؛ ذلك يعود إلى القضية الإنسانية والسياسة والأخلاقية المتمثلة في تجارة الرقيق، أي استغلال بعض الأشخاص العاملين في بعثات تطوعية إنسانية وطنية للأوضاع المضطربة للبلدان التي تعرف الفوضى والقلاقل، والتقاتل والصراع الطائفي والسياسي من أجل السلطة، لتقوم بالمتاجرة في كل شيء حتى البشر، وهذه القضية احتفظت بها الكاتبة الى نهاية الرواية.

اشتدَّ الصقيع وطال الوقت والفرنسيون يتبادلون الأوراق اللازمة مستعجلين انتهاء المهمة كان الأزواج الذين تبنوا الصغار قد دفعوا سلفاً ما يقارب خمسمائة ألف يورو في صفقة جماعية لقاء تلك اللحظة وحدهما (أدمو) و(بابنوس) لم تستكمل إجراءات تسليمهما

لأي جهة وتركا للمتطوع الكسندر يُفكر في مصير مختلف لهما وضع يدر عليه ربحاً معقولاً[١٥].

وقد ركزت الكاتبة على شخصية (بابنوس) لأن الفكرة الرئيسية في الرواية تتمحور حول سؤال الهوية والمصير، فقد كان مصير (بابنوس) أسوا من غيرها في الرواية لأنها لم تستطع الإفلات من قبضة اليد الداعرة المدرّبة على الإخضاع والإذلال يد (أوسني) الحديدية التي حولت مصير الإنسانية الحُرة والمتعلمة والعفيفة إلى مصير مجهول مفرغ ومنفتح على الهاوية.

أما "**أوسني**" فقد ابتسمت بدلال وزهو والمهندس يسقط الغلالات عن النافذتين الزجاجيتين في افتتاح محل الدّعارة، أُضيء ضوء حاد مثل الألعاب النارية، وانكشفت البنتان وراء الزجاج تقفان في وضعية جانبية تداريان عورتيهما، بينما تعرضان صدريهما على الجمهور السعيد، بدتا لوحتين من الفتنة والجمال[١٦].

وتبرز شخصية (أدمو) في الرواية باعتبارها شخصية محورية، التي تقوم بوظيفة السارد الشخصية الذي يعرف ذاته أحسن وأكثر من السارد الخارجي (التقليدي) الذي يقف عند الحدود الظاهرة الخارجة والعامة للشخصية، ولا يتجاوزها إلى كشف الأبعاد الذاتية كالأحلام، والأفكار الدفينة، والنفسية والذهنية، والأسرار، وحكاية (أدمو) مقسمة وفق ثالوث ثابت يتمثل بـــــــِ:

١. (ترترة الحمارة): أو الاتان التي أرضعته وكانت أماً خفية له، رغب بها، ولم يمتنع عنها حتى عندما كبرت، وجف حليبها.

٢. (حوا) أمه التي بغضته وليداً، ورفضته بجنون غير مُبّرر، واكتشفت أمومته بعدما كبر رافضة إنجابها له، فهو ولد غير شرعي، زُرِع في أحشائها، وكبر وهي لم تكشف له عن أبيه، ولم تفسر له خُضرة عينيه وسط أطفال الخربقة الذين لا يوجد بينهم من يماثله في هذه المزية.

٣. (الحكّامة) وهي أمّة وملاذه وصاحبة العقل والدين وقائدته لتعاليم الدين تبعث في داخلة الرهبة، وترجعه لعالمه الحقيقي ولحضن أمّه.

ويكشف (آدمو) عن شخصيته وبلسان الرّاوي المتكلم ملمحاً جديداً، وهو إحساسة بالغربة والتمرد وهذا لا يرتبط باسمة فقط فاسمة (آدمو) قريب من أطفال كثر يسمون بـــِ (آدم)، لكن خضرة عينية وغرابة ملامحة التي جعلته مطمعاً لأطفال (الخربقة)، وملاذه كان(بابنوس)، التي كانت بمثابة أختة الكبرى.

"غفلنا للوهله الأولى عن سبب سخرية الأولاد، تنبهت الحكامة قبلي أنهم يربطون بين الكلمة التي قد يقولها أي منهم فلا تدل على شيء، ولكن معي يسهل ربطي بالحمار على نحوٍ ساخرٍ"[١٧].

و(أدمو) يعكس شخصية متطورة ونامية فهو متمرد على حياة الطفولة والواقع الذي اختارته له (الحكامة) والشيخ (اسماعيل ود الخليفة) في أن يصبح فقيه الحلة (فكي) لما برع بهِ من حفظ للقرآن ولطريقته البارعة في خط الكلمات التي أعجب بها الجميع حتى معلمته (فاطمة) فمالَ إلى عالم التمرد والتحرر لا رفضاً لواقعه بل لمحاولة استكشاف الجديد فالتحقق بـــِ(شديد كاودك) الذي جعله يلتحق بجلسات الرجال ومجالس الشرب، هو عالم رفضته الحكامة، ووالدته (حوا) و(بابنوس) و (أبكر) الذي كان (أدمو) يرفض سيطرته عليه كأستاذ له، على الرغم من حمايته الدائمة له.

"تمرّدتُ على وصاية الآخرين بشأن مصاحبتي لِـ "شديد" أصاحب من أريد وأقصي من لا يناسبني"(١٨).

وفي الحلقة الرابعة من الرواية نقف عن شخصية (ست النفر) وهي شخصية رئيسة تمتلك زمام البطولة المحورية حيث تمهّد (ستِ النفر) لملامح شخصيتها فتسهب في وصف شكلها الخارجي، حيث سمرة البشرة وتقشعر الجلد، وهشاشة الجسد إضافة الى نوبات متفاوته من الإغماء، مع نسب مجهول، وأم طوقتها بحرصٍ دؤوب ووحدة خانقة، وسط لُكنةٍ عاجزة، لم تفلح معها محاولات الحكامة وذكاءها انحازت لتحويل المسار إلى طريق النجاة.

"وأعرف أنَّ إغماءاتي المتكررة في الطفولة، ولوني ونسبي المجهول، أسباب كافية لنبذي وتحويل حياتي إلى جحيم، لكن حماية الحكامة جعلت الحياة تستقيم لي. لغرابتي أتوارى معظم الوقت في المطبخ، أغرق ضالاتي وحكايات أمي في حلل العصيدة، أذيبها في مشروب الحلو مرُ الحامض الذي صنعت" (١٩).

وخلال تقديم السّرد في رواية (بابنوس) ظلت المعلومات الخاصة بشخصيته (حوا) غامضة، أو لنقل ناقصة، على سبيل المثال لم تسأل الحكامة عنها، ولم تقدم للقارئ إلا بعض طباعها وأهمها الغضب والانفعال، وردود الفعل العنيفة والسريعة، ثم رفضها إرضاع ابنها (آدمو) بعد ولادتها، وإهمالها إياه ليتحول إلى حضن الحكامة ابناً بالتبني ويتميز عن غيره بمرضعته (ترترة) وهي أتان ظل حضورها طاغياً حتى نهاية (الخربقة) المأساوية.

ولولا اعتراف (حوّا) لما تمكن القارئ من معرفة حكايتها الشخصية التي بقيت سراً من الأسرار لم يكشف عنها السرد وحكايتها كشفت عن جوانب من حياتها، فافصحت عن حالة التشرد وانتشار المجاعات في السودان بعد الحرب الأهلية، وكشفت عن معاناه الإنسان في مثل هذه المأساه حيث يصبح قلب الأب صلباً متحجراً يفرح لموت الطفل؛ لأنه سيخفف من المسؤولية، ويترك حصته من الطعام لمن هم أكبر منه، هكذا تسترجع (حوّا) طفولتها:

"زمن بعيد كأنه لم يكن أبداً، محوته من وعي ولم أحدث به مخلوقاً بعد، والقطع حتى نسيت أسماء شقيقاتي اللواتي رحلن كالعنزات النافقة، وتلك التي أضعتها نسيت أبي تماماً، وانقلبت حياتي حين تفاوضت أمي مع لاعب كرة القدم في فريق التضامن" (٢٠).

ثم نقص حكاية الشخوص الذين أبرزوا معاناتها، كوالدتها التي سلّمت نفسها للرذيلة وقطاطي الغرباء من اجل لقمة العيش، خاصة بعد وفاة ابنتين لها وضياع واحدة وبقاء (حوّا) لتودعها للكنيسة دون عودة، برعاية الراهب (إيراكس) الذي كان أباً حانياً عليها، لتتحول بعد ذلك العلاقة إلى رغبة جامحة ومتعة طلبتها هي، ولم يوقفها مرض الراهب المقيم (إيراكس) بالملاريا بل تعايشت معه ومع مرضه حتى شُفيَ، لتكن بمثابة زوجه له، أطلق عليها اسماً خاصاً وهو (إيف) بقي هذا سرّها الخاص، وسط إقامة شكلية في غرفة الممرضات، وتتطور الاحداث مع هذه الشخصية (حوا) فتحمل بعد مضاجعتها اللاشرعية مع الرّاهب، وينكر هو ذلك ويرغب بالخلاص من الطفل، وقد برزت شخصيات ثانوية لمساعدتها في الخلاص من هذه المشكلة كمسؤولة الخدم " مريم" و"ماديو" الذي اصطحبها إلى الخربقة.

وهكذا تُقدم شخصيته (حوا) جواباً عن سؤال حير أهل (الخربقة) وأثار فضولهم وهو: لماذا يحمل (أدمو) ابن (حوا) عينين زرقاوين؟ هل هو ابن حرام؟ وجواب (حوا) على ذلك كان يقيناً من أنه ابنها من الأب إيراكس.

"أنا بارعة في شطب ما فات من حياتي، وغفرت لنفسي وتناسيت عائلتي تماماً حتى أمي فقد أدركت منذ لحظة سفرها أنها لن تعود، فما انتظرتها ولا أملتُ في لقائها وكان ما فعلة "إيراكس" معي كافياً لأمحوه من حياتي وإلى الأبد هكذا أردفني "ماديو" وراءَ سنام ناقة جهماء...[٢١].

وفي الحلقة السادسة وعنوانها "السّر" وهو شاعر تلّح عليه فكرة براعته في الشعر ليظهر بلسان الرّاوي الكلي العلم أيضاً ويتحدّث عن حياته:

"أنا شاعر حكّاي، ما في زول يلحقني يمكن كده تقدر تقول، الحكامة"[٢٢].

هو ابن لأب متصوف يُدعى بـِ "الزين" وأمه نُعتت بأم البنات فقد انجبت خمس بنات قبله، مما دفع والده للذهاب إلى أم الدرمان يبحث عن امرأة تنجب له ولداً، كما أشاع "الشفيع" وكانت أمه حاملاً به، وصار مُريداً لحفيد الميرغني الأول، ثم عاد إلى الخربقة مريداً، يمارس الطقوس الصوفية التي تعلّمها وعندما ولد "السرّ" سماه والده اسماً مرتبطاً بطريقته الصوفية "سرّ الختم" وبعد ذلك صاروا ينادونه "السرّ" وتعلم القرآن في حوش الحكامة، كما تعلم حكاية "تاجوج والمحلق" وتأثر بها ثم يلخص حكايته في البداية بقوله: "أنا السرّ خاتم الشعراء والمجانين والعُشاق والشيوعيين! المحتار دائماً في مواجهة السّر الذي يُغلف حياتنا كلها"[٢٣].

يدخل المدرسة كغيرة من أبناء البلدة، وقد وصلها وهم يرممون فيها، وكان طويلاً يجلس في الخلف، وفي الأمام تجلس "فاطمة" ابنه أستاذه النور، فهي قصيرة وصغيرة، ولكن عقلها كبير.

وقد كان أستاذه النور شيوعياً، وقد أعتقل مرة، لأنه يكتب مقالات وخطابات تُحرّض على الحكومة، ويُعلّم أولاد المدرسة ما لا يُرضي الله ولا الدين كما يدعي مدير المدرسة. ولكن فاطمة خبأت هذه الأوراق تحت ثوبها حتى لا يراها الجنود.

قرأ "السر" "وفاطمة" أوراق "ماركس" وصارا شيوعيين، ويسخر منه أستاذه لمواظبته على الصلاة، فلم يكن قادراً على التخلي عن المبادئ الراسخة في ذهنه، التي تربى عليها في صغره، (كالأوراد والآيات التي حفظها إياه الحكامة)، وهذا ما يتعارض مع فكر أستاذه العلماني الذي يدعو إلى علمانية البرولتياريا ومع ذلك قبله' "النور" شيوعياً وهو يُصلّي، فاختار أن يكون شيوعياً مسلماً، وهو يعلم الفتاوى عن الشيوعية التي تنادي بأن كل شيوعي كافر خارج عن الإسلام وإن صام وصلى، ولا يتزوج من بنات المسلمين، وإذا تزوج فالزواج زنا، والاولاد أولاد زنا، ولا يؤكل له ذبيحة، ولا يغسل إذا مات ولا يدفن في مقابر المسلمين.

أعجبه في الفكر الشيوعي مبدأ العدالة في توزيع الحقوق، وإنصاف المضطهدين والمقهورين من الطبقة الفقيرة، وقد استوعب هذه الفكرة من خلال قراءته لكتب ومقالات الفكر الشيوعي وإقامته في بيت أستاذه "النور" يرفض تدخل المنظمات الغربية في بلاده، وهو يدرك أن بلاده غنيه بثرواتها الطبقية كالبترول والذهب واليورانيوم والصمغ واللحم والعاج والأبنوس، وظل يوزع المنشورات في "ينالا" "والضعين" ويقف على أحوال رفاقه في الحزب، وتنظيم الاجتماعات السريّة؛ لأنها الفكرة التي كانت تُلّح عليه كما يقول: "يا رب لما لا يتحسس البشر إنسانيتهم، لماذا لا يكونون مثلي شيوعيين يتوخون العدالة ويرفعون شعار السلام؟"[٢٤].

كان مغرماً بحب "تاجوج" التي أذهبت عقله، وجلبت لها الهدايا ولكنه اكتشف مؤخراً التناقض الكبير بينه وبينها، فهو يبحث عن الحب النقيّ، وهي تبحث عن المال

فاختارت "بخيت" العفن؛ لثروته؛ لذلك ظلّ هائماً يقول شعراً في تاجوج فأصبح مجنوناً على وجهه في البلاد، ولا يفيق من الشراب المسكر. "أنا سرّ الختم" ودَ "الزّين" المتعلّم الماركسيّ جنيت"(٢٥).

وفي الحلقة السابعة من الرواية المعنونة بـِ (باسالم)، التي هي أشبه ما تكون بـِ "خطاب اعترافي" أو "مونولوج داخلي" حيث يقدم "باسالم" أفكاراً دفينة، ونفسيه في سرده لقصه حياته، فيصف حياته في بلدته اليمنية (يافع) في قريته (قدمة) وتعليمه في المدرسة (المعلامة) النصوص الشعرية والنحو والحساب، ثم يسرد تفاصيل حياة أهل القرية، وكيف تنتفخ خدودهم بلقمات "القات اليمني"، ثم يُقدم في خطابه الاعتراف في الحكاية زواجه الأول من (كادي) الذي لم يدم أكثر من سنة ليصبح بعدها أرملاً، وتقديم تفاصيل رحلته من اليمن ليستقر في السودان وتحديداً في (الخربقة).

ثم يسرد قصته لقائه بالحكامة وإعجابه به فيقول "كانت في مقتبل الكهولة وأنا مازلت طري العود غضَ المشاعر، تتحدث بثقة العارف وشفقة أم وحسم مقتدر يجتاح صوتها القلب كريحٍ عاصفة، وماذا احتاج ليدلني على دربي أكثر من تلك البوصلة التي تقودني في كلماتها وحركاتها وسكناتها؟ تنظر في عيني وهي تحادثني لم أعرف إمرأة نظرت في عيني بتاتاً"(٢٦).

وكان الناس في (الخربقة) ينادونه بـِ (اليماني العربي)، لبياض بشرته ودمه العربي، وتميزه عنهم بلون بشرته، وافتتح دكانه في تلك المنطقة، يجلب لهم البضائع البسيطة، ويتساهل مع الفقراء، ولكنه لا يتساهل مع الأثرياء مثل: "الشفيع"، "والبخيت"، و"الزين"، واستطاع أن يكون ثروة من تعبه.

ثم يتحدث عن (الخربقة) البعيدة عن الصراعات السياسية بعد أن تحول المزارعون في دارفور إلى جيش مسلح يُهّرب لهم السلاح من تشاد وليبيا فيها جمون مخامر الأمن وانقسام "دارفور"، وإلى متمردين وجنجويد، كما سيطرت المجاعات على اهل الخربقة وحكمة "الحكامة" في التعامل مع الظروف الصعبة والمنظمات الدولية في أزمة المجاعات وقصة زواجه من "الثومة".

كما تبرز قصته باسالم من خلال سرده لأحداثها نزعة إقليمية ضيقة فقد تعاهد هو وأبناء جلدته على المصاهرة حين يكبر أولادهم فزوّج "أبكر" حفيدة خاله "شايف" وزوّج ابنته "سلمى" تاجراً يمانياً في "نيالا" وصارت "بلقيس" زوجة تاجر حبوب ثري من "حضر موت"، لقد ظل حُب اليمن في قلبه لا يفارقة، يحلم بتكوين عالمه اليمني خارج بلاده.

التعريف الغيريّ:

ويتم بإضاءة الجوانب المعتمة والمجهولة من الشخصيات الروائية المتحدث عنها في المتواليات السردية المخصصة لها، وهي وجهة نظر الآخر، ومن الأمثلة على ذلك في الرواية: قدم (أدمو) جوانب شخصية (بابنوس) لم نكن لنعرفها من دونه فيقول: ترى "بابنوس" النار بعد انطفاء جذوتها، تدعي أن الرماد حين يخمد يظل في الأفق شرراً يقدح في الهواء، يلوّن حيزاً خفياً بإضاءة غامضة هي نفسها التي تبزغ في الصدر أو اعماق القلب لـِ (بابنوس) أفكار مجنونة تطير في الهواء، الحكامة تقول ما يشابة هذه الأفكار ولكن بطريقة عقلانية جداً"(٢٧).

أو تقديم باسالم للحكامة عندما التقاها أول مرّة في (الخربقة) فيروي تصوّره الأولى ومشاعره الشخصية التي انتباته هكذا:

"كانت في مقتبل الكهولة وأنا مازلت طري العود غض المشاعر تتحدث بثقة العارف وشفقة أم وحسم مقتدر"(٢٨).

أو تقديم "بابنوس" لشخصية "أدمو" وما الذي يفضله من الأكل: "يفضل "أدمو" رائحة زفر ملاح الشرموط الأحمر الذي فُرك فيه اللحم جيداً، وملاح الزجني الحبشي بشطة الدليخ الحادة الحارة التي تلسع لسانه"(٢٩).

٣- **تقديم جوانب الشخصية الروائية من خلال المقارنة بينها وبين غيرها من الشخصيات الروائية:** والمقارنة بين الشخصيات تقنية فنية فاعلة في بناء السرد الذاتي وتقوم على إبراز وجوه الاختلاف بين الشخصيات والتمييز بينها في الخطاب الروائي وهذا يقود الى تنامي الحدث وتبطئ السرد من خلال الوصف. وقد برزت هذه التقنية في الرواية في سرد "السِّر" لقصته والمقارنة بينه وبين "فاطمة" ابنة أستاذه "النور" التي تفوقه في العلوم والرياضيات وتبحث عن المعلومة بجلدٍ وصبر، يقول: (قلت برجع وبنسوي لينا مدرسة، بدرس الأولاد العربي والجغرافيا والتاريخ، أصلي ما قوي بالعلوم والرياضيات خلي ده على، "فاطمة" ولو أن فاطمة دي عجيبة مجمع معارف، تلاحق المعلومة بجلدٍ وصبرٍ، لا قدرة لي على تحملّها، تعكف أحياناً على قضايا لا لزوم لها، لكنها تعرف أكثر وتستمتع"(٣٠).

وتبرز المقارنة كأداة فعالة في التعريف بالشخصية الروائية المحورية "أدمو" ضمن السرد الذاتي، الذي لا يهمل فيه السارد الشخصية دور ومكانه الشخصيات الأخرى المجاورة له في الفضاء الروائي، ومدار المقارنة يقوم على التمييز والاختلاف في بعض الجوانب في الشخصية فقد قارن "أدمو" بين معاملة المعلمة "فاطمة" له و"لسيف" والمقارنة بينه وبين "بابنوس": "تمسك كف سيف بتحنانٍ وهي تُعدّل حروفه فوق الورق، لا تفعل مثل ذلك معي، فقد جئتها وقد استقامت حروفي، وكان من السهل تعلم جدول الضرب، وأنا الضليع في حبال الشيخ... لم أحرز تقدماً في درس الجغرافيا كـــ "بابنوس" صاحبة العقل المسكون بأكوان بعيده خيالية"(٣١).

ومن المقارنات ما ظهر في الحلقة الرابعة المعنونة بـــ "ست النفر" حيث قارنت "ست النفر" بين واقعها وعالمها الصامت الرافض لذاتها، لانها ترى ذاتها سلبية في كل تفاصيلها، فهي هاربة من شكلها الخارجي ومن شعرها الذي تغير لونه من كثرة غبار الطهي والمطبخ. هذا العالم السلبي الذي زادت سلبيته بأصلها الدفين الذي تمقتهُ فهي ابنه غير شرعية من الرجل "ديقو"، وحالها هذا هو حال (حوا) مع ولدها اللقيط "آدمو" فكلاهما تتشابهان في أنهما تحتضنان سراً حبيس جدران قلبيهما.

ونخلص إلى القول: إنّ الرّواية "بابنوس" قد أدت مجموعة من الوظائف من خلال بناء محكي ذاتي قائم على سرد الذات، وعلى مقارنة مصيرها بمصائر الشخصيات الأخرى المجاورة لها في الرواية، فأضاءت جوانب مجهولة معتمه وخفية في الشخصية الروائية المتحدث عنها في المتواليات السردية، كما ألقت الضوء على "السارد الذاتي" الذي يُعرف ذاته بطريقة أفضل من السارد الخارجي.

كما قدمت مجموعة من الوظائف الاجتماعية والمعرفية عن العادات والتقاليد الخاصة بالبدان التي تنحدر منها هذه الشخصيات، كالمقاطع السردية التي يصف فيها (باسالم) عرس زفافه، والاستعدادات الأولية والمصاحبة له، ذلك في موطنه الأصلي (اليمن) كما قدمت "حوّا" صورة قائمة عن الصراع السياسي والتقاتل من أجل السلطة والمجاعة والتشرّد، وآثار ذلك على المواطن الأعزل الذي لا يجد مظلة سياسية، أو عرقية، أو قوة مالية، أو بشرية، يحتمي تحتها ليستمر في الحياة.

وقدّمت الحكامة صورة عن المجتمعات البسيطة التي تبحث عن الأمن والأستقرار بعيداً عن أطماع المرتزقة، وتجّار الحروب، وأعداء الإنسانية كما بيّنت أن الإنسان سيبقى تحت سيطرة الخرافات والأساطير، وسيبقى ضعيفاً ومنتهكاً في ظل غياب التعليم، وهذا ما شدّدت عليه في مملكتها الصغيرة، حتى بسقوطها في أيدي الجنجويد.

وكشفت الرواية من خلال المقاطع السردية المتتابعة عن المحكيات اللغوية (اللهجات اللغوية)، المحليّة لأهل السودان، وقدمتها في صيغ حوارات متتالية وأمثال شعبية.

المكان:

يشكل المكان عنصراً مهماً من العناصر التي يرتكز عليها العمل الروائي؛ باعتباره الموطن أو الأرضية التي تقع عليها أحداث الرواية، بالإضافة إلى وظيفته البنائية في الرواية من خلال ربط أجزائها، وتطوير الأحداث فيها، لذلك يصبح المكان بمثابة "العمود الفقري" الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض"(٣٢).

ويمتد تأثيره إلى جميع عناصر العمل الروائي، فيبدو شبكة من العلامات ووجهات النظر المختلفة "التي تتكاثف فيما بينها لبناء مواقع الأحداث، وتمهيد الطرق والممرّات التي سيرتادها الشخوص، وبدون المكان تسقط العناصر والوظائف الأخرى، وتنتهي من تلقاء نفسها، فالعمل الأدبي يفقد خصوصية، وبالتالي أصالته"(٣٣).

"والمكان هو الحيّز أو الوسط الذي يحتضن الأحداث، وشهد التفاعل بين "الأنا" والعالم، ليحقق من ذلك التواصل بين الطرفين، فهو ليس مجرد لعبة ورقية بل هو المحرّك لنزاعات الذات وحكاياتها، فسواء أكان حقيقياً أو من نسج خيال الكاتب، فهو لازمة لا بد من وجودها في أي نص روائي"(٣٤).

ولا يمكن للمكان الروائي أن يكون مجّرد زخرفة لفظية، أو رصداً للجوانب الاجتماعية فقط، بل إنه يشكل مع بقية عناصر العمل الروائي أبعاداً متعددة "ويكون وصفه وسيلة لرسم الشخصيات وملامحها، ويحمل رؤى المبدع، ووجهة نظر الشخصية، كما يحمل أبعاداً سياسية واجتماعية، ويصنعهُ المبدع، ويصوغه من خياله من الكلمات سواء كان مطابقاً للواقع / المكان الواقعي أو غير مطابق"(٣٥).

والمكان في الرواية يختلف عن المكان الطبيعي الذي يألفة الإنسان، "فمكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده الزمنية"(٣٦).

ويشكل المكان في الرواية من الكلمات المطبوعة في الرواية و"لأنّ تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساساً يجعلهُ يتضمن كل المشاعر والتصورّات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها"(٣٧).

كما أنه ضروري للسرد؛ لكي يتنامى ويتطور بتطوّر الأحداث فيه، وعلاقته بالزمان والشخصيات والحوار. "فالمكان ضروري بالنسبة للسرد ويصبح هذا الأخير محتاجاً له لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق ومكتفٍ بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"(٣٨).

ولعلّ أبرز وظيفة للمكان– كما يرى محمد الشوابكة – في النص الرّوائي هي: "الوظيفة التفسيرية الدلالية، فقد ينفذ الروائي من خلال الصور الوصفية والسردية إلى حياة البشر الذين يصنعون الأحداث فيظهر من خلال ذلك مدى التفاعل بين الشريحة الاجتماعية وطبيعة المكان، وقد يعكس المكان نفسية الشخصية، ويكشف عن هويتها

وأنماطها، وقد يستخدم دلالة على قيم المجتمع وعاداته وتقاليده، وطرق تفكيره وقد يقف شاهداً على اتصال الأمة من مرحلة إلى أخرى كما يقف شاهداً على عمق الانتماء"(٣٩).

فهو يثير فينا أحساساً بالمواطنة، وإحساساً آخر بالزمان وبالمحليّة، حتى لنحسبهُ الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، وقد حمله الروائيون تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم(٤٠).

يأخذ المكان طابعاً خاصاً في رواية سميحة خريس "بابنوس" حيث رحلة البحث عن الذات والصراع بين عالمين: عالم تقبله الذات الظاهرة، وهو ذاته العالم الذي تمعَتهُ النفس الدفينة سرّاً. هذا العالم تجسدَ بأماكن متعددة كانت حاملة لرحلة الخلاص من الواقع والتغيير.

وانقسمت معالم المكان في الرّواية إلى محورين هما:

أ- المكان المفتوح.

ب- المكان المغلق.

أ- المكان المفتوح

ينطلق مفهوم المكان هنا من الانفتاح والسعة؛ أي أن القيود تغيب، فالشخص لا يجد ذاته محصورة في جدران أربعة، بل يجد الأفق رحباً.

ويتجسد المكان المفتوح في رواية (بابنوس) بـِ:

١-سفح الجبل (سفح جبل مرُةٌ): وهو المكان الافتتاحي الذي مهد لرحلة الحكامة وأهالي المنطقة، حيث حمل الجبل صورة الخير أولاً ثم أصبح مجذباً قاصلاً تنعدم فيه الحياة، وهو بذلك يشكل ثنائية متضادة (الخير، القحط) ولم تقف الكاتبة عند حدود المكان الخارجية، بل رصدت تفاصيل الجبل، والضواحي المحيطة به، إضافة إلى طبيعة البناء والعمران فيه، حيث تكثر البيوت الطينية التي تعكس واقع أهل هذا الجبل الفقراء: "استفحل المحل عند السفح الفقير للجبل وفي الضواحي المتاخمة لبلدة الفاشر، حارت النفوس وخوت البطون، عصفت الطبيعة فرأينا جالوص بيوت الطين يتشقق عنّا، والسقوف تنشلع تاركه إيانا في العراء"(٤١). "طرد جبل مرة الرافل بالخير فقراءة..."(٤٢).

٢-الخربقة: وهي بلدة "الحكامة" وسائر أبطال الحكايات، وهي ليست مجرد حدود جغرافية مفتوحة، تستقبل القاصي والداني بل هي موطن آهات الأبطال، حيث الصراع النفسي والأسرار الدفينة ومطلب الحرية. وتبدأ الكاتبة أولاً برسم الملامح الطبيعية للخربقة، كالوادي الرملي المنقطع ذي التربة الرملية الناعمة، وقطعان الأغنام، وشجيرات متناثرة وتجمع مائي بالقرب منها وقد سميت الخربقة بهذا الاسم نسبة إلى اللعبة الشعبية التي كان يمارسها الرجال في دارفور، وتعود مكانة "الخربقة" لبعدها عن مناطق الصراع السياسية ومعزولة عن أطماع المتنفذين في المدينة، وعلى الرغم من ذلك أدت "الخربقة" وظيفة اقتصادية كشفت عن أنها كانت محطة تجارية يقف عندها التجار العابرون يعرضون بضائعهم على أهالي الخربقة.

٣- الغابة:

جسدت الغابة صورتين متناقضتين: صورة المكان المرفوض أولاً كما عند "بابنوس" ورفضها له يعود لوالدتها "ست النفر" التي خشيت عليها من المجهول الذي تراه يجسد الضياع، ولأنها أنثى خشيت عليها من وحوش الغابة البشرية. ويقابلها صورة

المكان المرغوب الماثلة عند "أدمو" الذي كانت الغابة بالنسبة اليه هروباً من قيود (الخربقة) والتعاليم الدينية التي كبلته بها الحكامة، وكان سبيله الى هذا العالم المصارع "شديد كادوك" الذي منحه وعلمه هوايته وحرفته في الوقت ذاته وهي صيد الأفاعي. ومن الأمثلة على الصورة الأولى:

"لا يسمح لنا بالابتعاد جهة الغابة، اذ شاهدتنا أمي نسيرُ في ذلك الاتجاه يركبها جنٌّ، أظنها تُرجحُّ حدوث اختطاف من قبل الناس البيض أو أعوانهم أصحاب الزراريب تهمس أن جدتي حُبست في الزريبة مثل العنزة لشهر قبل أن تُباع لأصحاب العيون الزرق"(٤٣).

وخير ما يمثل الصورة الثانية صورة المكان المرغوب عند "أدمو"، "تعلمتُ منه كيفية اصطياد أم نوام، تلك الأفعى السامة الخبيثة التي منعت كثيرين من الدخول إلى الغابة"(٤٤).

٤- السوق:

يؤدي السوق وظائف متعددة في البنية الروائية، فهو معقل العمليات التجارية من بيع وشراء، وعرض للأطعمة والمأكولات كاللحوم والبهارات والزيوت، إضافة إلى أنه يمثل مسرحاً سياسياً يكشف عن العمليات السياسية السرية كتوزيع المناشير التوعوية وعمليات السمسرة في وسط السوق، ولم تتوان الكاتبة عن رسم تفاصيل السوق الدقيقة، حيث الدكاكين القديمة والمقهى والمطعم: "مع ذلك ليس السوق لتعبئة البطن الخاوي فقط، لكن عمليات البيع والشراء، والإعلان، والإعلام، والمصالحة والمصاهرة تتم فيه، ناهيك عن الكرّ والفر مع رجال الحكومة، يهرب الشبان المناكيد بتوع المزاج حين يصل جهاز مكافحة المخدرات باحثاً عن حشيشة البنقو...، يُعلن السماسرة في سوط السوق أن الدّلالة مُنحت لمن يرغب في شراء أرض في نيالا(٤٥).

٥. المدينة – باريس:

تجسد مدينة باريس في الرواية عالم الانحطاط والانحراف ذلك العالم الذي قضى على براءة الطفولة الماثلة في الخربقة ليتحول الأطفال إلى ضحايا لا ملجأ لهم إلا بيوت الدعارة خاصة أنهم أُخذوا عنوةً من أهاليهم وأضحوا في بلاد لا أنيس فيها ولا معين.

كما أنّ باريس تمثل عالم المادة والمحسوس، فقد بيعت "بابنوس" و(آدمو) بثمن بخس من خلال صفقة تجارية بين "الكسندر" و"أوسني" المومس صاحبه بيت الدعارة في باريس، وإحدى أعضاء جمعية فرنسا للدعارة. وقد بيع "آدمو" إلى "داود اليهودي" الذي امتهن التجارة بالفتيات الشواذ.

أمّا "أوسني" فقد ابتسمت بدلال وزهو والمهندس يسقط الغلالات عن النافذتين الزجاجيتين في افتتاح محل الدعارة، أضيء ضوء حاد مثل الألعاب النارية...، وقفت "بابنوس" كأنها كنز إفريقي، عارية تماماً بعينين ذاهلتين جراء إبرة التخدير(٤٦).

ب- المكان المغلق: هو المكان الأقل انفتاحاً، ومع ذلك هو الأكثر التصاقاً بالشخص، فمنه ينطلق إلى المحيط العام، وكأنّ هذا المكان يشكل البيئة الخاصة للإنسان حيث خلجات النفس المتضاربة كالرضا والقبول، والألفة والغُربة.. الخ

تُركز رواية (بابنوس) على أربعة أماكن مغلقة وهي:

أ- حوش الحكامة.

ب- القطية

ج- المطبخ.

د- الكنيسة.

أ- **الحوش (حوش الحكامة):** يعدُّ المكان الأكثر أهمية عند الحكامة، وأهالي الخربقة فالحوش ليس مجرد حدود وجدران أربعة، بل هو عالم الحكامة الصغير حيث الطفول واليتم، والرغبة بالتفرد والتميز عن أهالي الخربقة، ليصبح الحوش بعد ذلك عالماً أكبر كشف عن براعة الحكامة في الشعر، وذكائها في أمور القرآن وتعاليم الدين، إضافة إلى قوة الشخصية وما يكتنفها من صبر وحنكة، جعلت منها حكامة بالاسم والفعل، حاملة لرسالتها الخاصة، ولرسالة أهل الخربقة بالرغبة في التوحد، وإثبات الذات، كما أنَّ الحوش كان الملاذ والمأوى لعابري السبيل وأسرارهم الدفينة كـَ "ست النفر" ووالدتها "تركية" ثم ابنتها (بابنوس) و(حوّا) وطفلها اللقيط "أدمو" وغيرهم.

ب- القطية: تمثل القطية العالم الصغير لـِ "بابنوس" ووالدتها و"أدمو" ووالدته، ويعدُّ الحوش الحضن الأساسي للقطية. وقد احتضنت القطية أسرار أبطالها "كسّر النفر" وسر"حوا"، وأبرزت الكاتبة صفات القطية في النص الروائي فلونها ترابي وفيها مقاعد مخصصة للجلوس، ولون شراشف الأسرة أصغر كلون الكمون، أو كحبة المانجا وقد يكون لون الشراشف أحمر قانياً مُحاطاً بصفرة.

ج. المطبخ: كشف عن جانب نفسي كهروب "ست النفر" من شكلها وجسدها المقشر، أما الوظيفة الاعتيادية له فهو المكان الطبيعي الذي تمارس فيه المرأة إعداد الأطباق الشهية.

د- الكنيسة: تمثل الكنيسة في شكلها الظاهر مكاناً دينياً للعبادة وممارسة الطقوس الدينية عند المسيحين ومكاناً للمطران "مكرم ماكس" و"إيراكس" إلا أنّ هذا المكان شهد تطوراً غير طبيعي حيث أضحى مكاناً للخطيئة التي تشاركت فيها "حوا" والرّاهب "إيراكس" وكان نتاجها "آدمو" وهذا بدوره يعكس أنّ "حوا" غيرت من مسار المكان الذي أودعتها فيه والدتها لتحظى فيه بالرعاية والأمان، خاصة بعد موت شقيقاتها الثلاث.

الزمان:

يرتبط السرد بالزمن ارتباطاً وثيقاً، لأنه لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد، هو الذي يوجد في الزمن، وهذا ما يجعل الزمن سابقاً منطقياً على السرد، أي صورة قبلية تربط المقاطع الحكائية فيما بينها في نسيج زمني(٤٧).

فالزمن في الرواية يشكل محوراً أساسياً في بناء النص الروائي، "باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة، وتجربتها في النص الروائي ينطلق من التشكيل الزمني، وأصبح شكل البنية الروائية يتحدد ويتبلور معتمداً على شكل البينة الزمنية في النص" (٤٨).

وينقسم الزمن إلى زمنين: "الزمن الذي وقعت فيه الاحداث على وفق ورودها وتسلسلها في إطارها التاريخي والمنطقي، والزمن الذي شكلت فيه الأحداث والوقائع كتابة أو حكياً شفوياً"(٤٩).

و"الزمن الداخلي أو الزمن التخييلي: هو الذي شغل الكُتاب والنقاد على السواء خاصة منذ ظهور نظرية (هنري جيمس) في الرواية؛ لاهتمامة بمشكلة الديمومة، وكيفية تجسيدها في الرواية"(٥٠).

فبناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن التخيلية فمنذ كتابة أول كلمة يكون كلّ شيء قد انقضى، ويعلم القاص نهاية القصة.

"فالرّاوي يحكي أحداثاً انقضت، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي، أي أنّ الماضي الروائي (استخدم الفعل الماضي في القص له صيغه الحضور"(٥١).

امتازت رواية سميحة خريس بأنها كانت رواية وصفية بالدرجة الأولى فقد أسهبت في وصف كل معالم روايتها، بدءاً بوصف الذات وما يعتريها من خلجات نفسية، ووصف الشخصيات وشكلها الخارجي، ثم وصف المكان بكل تفاصيله تضاريس أو جغرافية، حدوداً و معالم طبيعة ومشاهد، حتى تعمقت ووصفت ما يدور في عمق النفس وداخلها.

وسأقسم حديثي في ظاهرة "الوقفة الوصفية"، التي أسهمت في تعطيل السرد إلى المحاور التالية: وصف المكان، ثم وصف الشخصيات، ثم وصف الداخل، أو العمق النفسي، معتمداً في ذلك كله على تيار التسلسل الزمني، الذي اعتراه بعض مواطن الاسترجاع الزمني، خاصة في وفقاتها الوصفية التي ارتدت فيها إلى ماضي شخصياتها.

١- **الوقفة الوصفية:** تشكل الوقفة الوصفية إحدى التقنيات السردية البارزة إذ تعمل على "تعطيل زمنية السرد، وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، وهي تشبه محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه"(٥٢).

وتؤدي الوقفة الوصفية عدة وظائف منها:" تقديم الشخصيات والأشياء، والمدار المدار المكاني والزماني، وتقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية، أو غيرها وتزويد القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات"(٥٣).

أ- وصف المكان:

أسهبت الكاتبة بوصف المكان بكل تفاصيله الدقيقة ذلك لانه ليس مجرد حدود هندسية أو مساحات جغرافية داخل النص الروائي بل يشكل علاقة حميمية بينه وبين شخصيات النص.

والأمثلة على ذلك في النص كثيرة نوردُ بعضاً منها على سبيل التمثيل لا الحصر.

ويبرز وصف المكان في حجرة المطران في الكنيسة التي لجأت إليها "حوا" عندما التقت بالمطران "إيريكس":

"مُنعت من دخول حجرة المطران ، وهي حجرة مغلقة فارهة قياساً بغرفة الراهب المقيم، حيث يكتفي بسرير معدني وخزانة وكرسي بينما أُثثت كل من حجرة الضيوف والمطران بأربعة مقاعد وثيرة وسرير مُغطى بملاية بيضاء"(٥٤).

ب- وصف الشخصيات:

تجدر الإشارة إلى أن الكاتبة "سميحة خريس" نجحت في رسم معالم الشخصيات في روايتها من الناحيتين الشكلية (المظهر الخارجي)، والنفسية التي عكست خلجات النفس ونوازعها الداخلية. ومن الأمثلة على وصف الشخصيات. حيث برزت مظاهر الوصف الخارجي للشخصية من خلال وصف الفتاة البوسنية سابرينا".

"الحسناء البوسنية "سابرينا" في الثامنة عشرة من عمرها، ثمرة مغوية، ناضجة كما لو كانت في الثلاثين، تتوهج كجوهرة، لا يمكن العثور في جسدها وملامح وجهها النضرة البريئة على عيبٍ خُلقي....(٥٥).

وفي وصف "اوسني" الفرنسية التي كانت تُتاجر بأجساد الفتيات البريئات وتزج بهن في بيوت الدعارة:

"تبدو "أوسني" للناظر إليها من الخلف دمية رشيقة بمؤخرتها اللطيفة وقدميها الصغيرتين ، فتية يافعة، فإذا ما استدارت انكشفت في وجهها الناظج المليح إشارات طفيفة على تقدم العمر...."(٥٦).

ويبرز وصف "كادي" الزوجة الأولى لـِ (باسالم) وما رسمته الكاتبة لها من ملامح خارجية من خلال سرد (باسالم) لحديثه عنها:

"كادي" لا طويلة ممشوقة ولا قصيرة، لكنها لم تكن مدّورة كما النساء، بدت لي نحيلة صغيرة خائفة"(٥٧).

ج- الاسترجاع:

ويعرف معجم مصطلحات نقد الرواية الاسترجاع بأنه "مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون مؤكداً أو غير مؤكد ووظيفته التفسيرية غالباً تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"(٥٨).

وهو من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً في النص الروائي "يتحايل الرواي من خلاله على تسلسل الزمن السردي عندما يقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيج الزمن السردي"(٥٩).

ومن أمثلة الاسترجاع في الرواية حديث الحكامة عن مشهد بكاء "أدمو" الصغير إذا تعب من البكاء وأسدل عينيه للنوم، هذا المشهد يذكرها بمشهد عيني شقيقها الصغير عندما اسدل عينية للموت.

"....إذا تعب من البكاء أسدل عينيه على الصورة نفسها التي رأيت فيها أخي في نومته الأخيرة(٦٠)".

وعند حرص الحكامة على تعليم الصغار في (الخربقة) تسترجع صورة شقيقها الميت أيضاً، فحرصها على أبناء الخربقة كحرصها على أخيها لو كان حياً بينهم:

"أداري طيف وجه شقيقي الميت، وأعالج ترددي ومخاوفي على الصغار، بشق طريق لهم للإلتحاق بمدارس المدينة"(٦١).

وفي موطن آخر يظهر الاسترجاع في حديث "حوا"، عن قصة حياتها مسترجعة ماضيها:

"ماذا اعطتني الدنيا؟ سألتُ نفسي هذا السؤال في وقت متأخر، ليس كل ما مضى شيئاً يذكر، فقط عشت والناس يموتون، ونعمت بسقف تدور فيه مروحة كهربائية، وشبعت على مائدة تقدم طعاماً شهياً، واحتضنني رجل ناداني إيف ولكن...."(٦٢).

د- التلخيص / الخُلاصة:

الخلاصة: "سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث وقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو اشارات(٦٣).

وللتلخيص وظائف متعددة منها:

١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

٢- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

٣-تقديم عام لشخصية جديدة.

٤-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
٥- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
٦- تقديم الاسترجاع. (٦٤).
ومن الأمثلة على التلخيص في الرواية:

- "مرّت شهور ونحن نسعى في سكة طويلة، أربعون إنساناً نسير على أقدامنا الواهنة"(٦٥).
- "فقد مضى زمن طويل، أضعتهما في الذاكرة لا أتذكر كيف كانت ملامح وجهيهما"(٦٦).
- "سريعاً، لحق طوله طولي وهو الأصغر، وعرض ساعداه وفخذاهُ"(٦٧).
- ومن التلخيص في حديث الحكامة عن شخصية (باسالم):

"بعد سنوات من الصمت على نبض القلب، وصارت المسافة برزخاً يستحيل قطعهُ"(٦٨).

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج تمثلت بما يلي:

- سيطرة رواية الشخصيات لمجريات الأحداث على العمل، أي أنّ الرواية "بابنوس" كانت بلسان الرّاوي كلي العلم وبصيغة المتكلم، وهو ذاته البطل المحوري أو الشخصية الرئيسة في القصة.
- حرص الكاتبة سميحة خريس على تطور شخصيات عملها فنراهُ "الشخصية" مثلاً في القصة السابقة شخصية مسانده ثانوية، وفي القصة التالية يصبح بطلاً لقصة أخرى وهو من يتسلم زمام رواية الأحداث، التي تدور كُلّها في فلكه ولا تنعزل عنه.
- تنوّع الآليات الزمنية: (المتبعة ما بين آليات تسريع السرد، وتبطيئه بالاعتماد على آلية التسلسل، التي تخللها وقفات متعددة قائمة على الاسترجاع الزمني لأحداث مهمة في حياة أبطالها.
- سطوة تقنية الوقفة الوصفية على مجريات قصص الرواية، والتي أسهمت بدورها بتعطيل السرد ويليها في المرتبة الثانية التلخيص الذي أسهم في تبطئ السرد لتأتي بقية التقنيات كالمشهد الحواري والحذف وغيرها.
- أخذ المكان إيقاعاً خاصاً في رواية سمحية خريس، فالتطور بالشخصيات والأحداث كذلك كان في مكان يشهد بالحيوية ويتدرج من المكان الابتدائي إلى الأماكن المغلقة والمفتوحة، ليعكس في النهاية خلجات الشخصيات النفسية، وواقعها السياسي والاجتماعي والاقتصادي.
- واقعية الرواية بدرجة مطلقة؛ لأنها رصدت واقع حياة في قطر إفريقي وهو السودان، وقراه ومدنه، منوّهة لكثير من القضايا الاجتماعية كالبلوغ المبكر عند الفتيات، والواقع المكبوت، والرغبات الدفينة بالتحرر. كل هذا بلغة قوية أي بلسان الضاد الفصيح مع وقفات بلسانٍ عامي أي بلغة محلية (اللهجة المحلية) السودانية بلسان شعبي يعكس واقع شخصياتها وأحداثها.

Abstract

The manifestations of the Narrative style in "Babinous" Novel for Sameeha Khrais

By Mohammad Ibrahim Adayleh

The Purpose of the study was to examine the modern narrative strategies followed by Sameeha Khrais in her novel "Babinous". The study was divided an introduction, a preliminary, two sections and a conclusion. The preliminary focused on two dimensions, the first introduced the author Khrais and her works while the second talked about the novel itself. The first section of the study tackled the aspects of personality presentation in the novel. The second section explored the techniques of time and place and their relationship to the narrative work. The conclusion revealed the most important findings and the salient questions of the study.

الهوامش

(١) وزارة الثقافة، معجم الادباء الأردنيين في العصر الحديث ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠١٤ ص، ١٣٦.

(٢) نضال الصالح، سميحة خريس (قراءات في التجربة الروائية) ط١، أمانة عمان ، عمان ٢٠٠٥، ص٨–٩.

(٣) محمد المشايخ، معجم أدبيات الأردن وكاتباته، ط١، د.م، د.ن، ٢٠١٢، ص ٩٨–٩٩.

(٤) فورستر، أ.م، اركان الرواية، ترجمة موسى عاصي د.ط، دار جروس برس، طرابلس، لبنان ١٩٩٤، ص ٢٢.

(٥) لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار، بيروت لبنان، ٢٠٠٢، ص١١٤.

(٦) بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، دار الحداثة بيروت، ١٩٨٦، ص ٩،

(٧) آلان روب غربية، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم ، د،ط، دار المعارف القاهرة، مصر، د،ت، ص ٣٤.

(٨) عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ٢٠٠٥، ص١٢١.

(٩) إبراهيم خليل، تحولات النص "بحوث ومقالات في النقد الأدبي"، ط١، وزارة الثقافة ، عمان، ١٩٩٩م، ص١٥٦.

(١٠) عالية محمود صالح البناء السردي في روايات الياس خوري، ص ١٢٤.

(١١) سميحة خريس، بابنوس، ط١، منشورات ضفاف، الرياض ومنشورات الاختلاف –الجزائر، ٢٠١٤، ص ٢٩.

(١٢) المصدر نفسه، ص ١٠.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٤٢

(١٤) المصدر نفسه، ص ٤٧.

(١٥) المصدر نفسه، ص ٢٥٢

(١٦) المصدر نفسه، ص ٢٧٥

(١٧) المصدر نفسه، ص ٨٠

(١٨) المصدر نفسه، ص ٩١

(١٩) المصدر نفسه، ص ١٠٨

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٣٣
(٢١) المصدر نفسه، ص ١٤٥
(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٥٧
(٢٣) المصدر نفسه، ص ١٦٣
(٢٤) المصدر نفسه، ص ١٧٨
(٢٥) المصدر نفسه، ص ١٨٧
(٢٦) المصدر نفسه، ص ١٨٤
(٢٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٨
(٢٨) المصدر نفسه، ص ٨٨-٨٩
(٢٩) المصدر نفسه، ص ٢٠٨
(٣٠) المصدر نفسه، ص ٥٠
(٣١) المصدر نفسه، ص ١٨١-١٨٢
(٣٢) المصدر نفسه، ص ٨٧

(33) غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، ط١، دار ابن هاني دمش، ١٩٨٩، ص ٩.
(34) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد،١٩٨٠، ص٦.
(35) خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي (لإدوارد الخراط نموذجا)، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٤٢١- ص٦٠.
(36) بروكان بونوف، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٩، ص ٩٨.
(37) سيزا القاسم، بناء الرواية ، دارسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م، ص١٠٠.
(38) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ٢٠٠٩م، ص٢٧.
(39) المرجع نفسه، ص ٢٨-٢٩.
(40) محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد، دراسات في المبنى الحكائي العربي، د.ط، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠١٢، ص ١٥.
(41) ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة أمانة عمان ط١، ١٩٨٦، ص٥.
(42) سميحة خريس، بابنوس، ص١١.
(43) المصدر نفسه، ص ١١.
(44) المصدر نفسه ، ص ٦٢
(45) المصدر نفسه ص ١٠٠.
(46) المصدر نفسه، ص١٧٩
(47) المصدر نفسه، ٢٧٥
(48) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١١٧.
(49) عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، ص١٧.
(50) سيزا القاسم، بناء الرواية، ص ٢٣٣.
(51) المرجع نفسه، ص ٣٦٠
(52) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص ١٧٥
(53) عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، ص٥٠.
(54) سميحة خريس، بابنوس، ص ١٣٣.

([55]) المصدر نفسه، ص ٢٦٥.
([56]) المصدر نفسه، ص ٢٥٩.
([57]) المصدر نفسه، ص١٩٩.
([58]) لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية ص ١٨–ص٢٨
([59]) عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري ، ص ٢٨
([60]) سميحة خريس، بابنوس ، ص ٣١.
([61]) المصدر نفسه، ص ٣٣.
([62]) المصدر نفسه، ص ١٥٠.
([63]) عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، ص ٣٩.
([64]) سيزا القاسم، بناء الرواية ص٧٨
([65]) سميحة خريس، بابنوس ،ص ١٢
([66]) المصدر نفسه، ص ٢٤.
([67]) المصدر نفسه، ص٤٥.
([68]) المصدر نفسه، ٢٩.

المصادر والمراجع

الآن روب غربية، نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى ابراهيم، د.ط، دار المعارف القاهرة، مصر، د.ت.

إبراهيم خليل، تحولات النص، بحوث ومقالات في النقد الأدبي، ط١، وزارة الثقافة، عمان الأردن ، ١٩٩٩م.

أ.م. فورستر، أركان الرواية ترجمة موسى عاصي، د.ط دار جروس برس، طرابلس، لبنان ، ١٩٩٤م.

بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ط١، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٦م.

بروكانبونوف، عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، د.ط، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ١٩٩٩م.

حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٩م.

خالد حسين شعرية المكان في الرواية الجديدة– الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً د.ط، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض، ١٤٢١ه.

سميحة خريس، (بابنوس) ،ط١، منشورات صنفاف– الرياض ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٤م.

سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط١، دار التنوير، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.

عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، ط١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٥م.

غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.

غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، ط١، دار ابن هاني، دمشق، ١٩٨٩م.

لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.

محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد "دراسات في المبنى الحكائي العربي"، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ٢٠١٢م.

محمد المشايخ، معجم أديبات الأردن وكاتباته ، ط١، د.ن، د. م ٢٠١٢م.

نضال الصالح، سميحة خريس، قراءات في التجربة الروائية، ط١، أمانة عمان الكبرى ، عمان، ٢٠٠٥م.

وزارة الثقافة، معجم الأدباء الأردنيين في العصر الحديث، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ٢٠١٤م.

ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٦.