



المكتبة العامة
للمعاصر النماذج

كتابات
نقدية
100

د. مراد عبد الرحمن مبروك

آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة الرواية النوبية نموذجاً

al
m
a
h
t
a
b
a
h
.
n
e
t

مكتبتنا العربية

مكتبتنا العربية www.almaktabah.net/vb

المدينة العامة لقصور الثقافة



آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة

«الرواية التوبية نموذجاً»

د. مراد عبد الرحمن مبروك

مارس

2000

كتابات نقدية

100

آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة
الرواية النوبية نموذجاً

د. مراد عبد الرحمن مبروك

مارس ٢٠٠٠

الهيئة العامة لقصور الثقافة

كتابات نقدية - شهرية (100)

المراسلات : باسم مدير التحرير

على العنوان التالي

١٦ أش أمين سامي - القصر العيني

رقم بريدي : ١١٥٦١

مستشارو التحرير

د. حسين حمودة

أ. حسين عيد

د. محسن مصيلحي

كتاب نفدي

100

رئيس مجلس الإدارة

علي أبوشادي

رئيس التحرير

د. مجدي أحمد توفيق

مدير التحرير

محمود حامد

أمين عام النشر

محمد كشيح

الإشراف الفني

د. محمود عبد العاطي

مقدمة

لعلنا لانبالغ لو قلنا : إن الرواية النوبية استطاعت أن تجعل لنفسها خصوصية مميزة . وسمات جوهرية فى الرؤية والأداة تميزها عن غيرها من الروايات العربية . ويرجع هذا لعوامل بيئية وسياسية واقتصادية واجتماعية وفولكلورية طرأت على البيئة النوبية فأثرت على التراكيب الاجتماعية النوبية . من ناحية . كما أثرت على الأنماط السردية للرواية النوبية من ناحية ثانية . لأن الرواية تعد أكثر الأشكال الفنية تعتبراً عن واقع المجتمعات ومورثاتها .

والجماعات النوبية من أكثر الجماعات محافظة على عاداتها وتقاليدها وأعرافها ومورثاتها الفكرية والفولكلورية . وليس أدل على ذلك من أن المأثورات الشعبية والفولكلورية تشكل ملمحاً جوهرياً فى القصة القصيرة والرواية النوبية . فضلاً عن أن الفن الروائى والقصصى يعد من أبرز الفنون شيوعاً عند الأدباء النوبيين . لأنه أكثر الفنون تعبيراً عن

تراثهم وواقعهم الحياتى المعيش . .

وبرغم إدراكنا أن رواية " الشمندورة " لمحمد خليل قاسم تعد رائدة الرواية النوبية وعمدتها وأنها فتحت الطريق أمام الكتاب النوبيين للتعبير عن واقعهم المعيش فى شكل روائى . إلا أننا اخترنا الروايات النوبية التى كتبت بعد الشمندورة نموذجاً للتطبيق . لأن رواية الشمندورة عنيت بها دراسات نقدية عديدة (*) منذ أواخر الستينات وحتى أوائل التسعينيات . كما أنها وقفت فى تصويرها للمجتمع النوبى عند لحظة الرحيل . أثناء طوفان النيل فى التعلية الأولى والثانية لسد أسوان . دون أن تتجاوزها للتعبير عن النوبة الجديدة بينما الروايات التى صدرت بعد الشمندورة - فيما نعلم - لم تعنى بها الدراسات النقدية المعاصرة كثيراً . فضلاً عن تعبيرها عن واقع المجتمع النوبى قبل الطوفان وبعده . أى عبرت عن الواقع الاجتماعى فى النوبة القديمة -

قبل الطوفان - وفى النوبة الجديدة بعد الطوفان ومن ثم كانت أكثر الماما بواقع المجتمع النوبى . والتغيرات التى لحقت به . لكن هذا لا ينفى فضل الريادة والجودة لرواية الشمندورة . كما أنه لا ينفى تأثير معظم الروايات النوبية بالشمندورة أيضاً . لأنها فتحت أبواب الإبداع الروائى والقصصى أمام الكتاب النوبيين .

أما الروايات التي عنيت بها هذه الدراسة ، فهي تعد نموذجاً للتطبيق على سبيل التمثيل وهي روايات : بين النهر والجبل لحسن نور ، ومنقلة للإبريس على ، وتبدد " ليحيى مختار " ، والكشر لحجاج أدول . وتعد هذه الروايات أكثر الروايات التوبية تعبيراً عن واقع المجتمع النوبى من ناحية وعن التغيرات التي مر بها الواقع الحياتى المعيش من ناحية ثانية .

يضاف إلى ذلك أن رواية بين النهر والجبل عنيت بتصوير جماليات المكان المتمولى من خلال انتماء شخصياتها إلى الأرض المصرية على أنها الأرض الأم الكبرى التى حوى بين جنباتها كل أبنائها من الشمال إلى الجنوب ، واتسمت شخصياتها بالنضج والوعي الفكرى وجاوز الرؤية المحدودة للمكان .

ولما كان المجتمع النوبى له خصوصية مميزة فى الأعراف والعادات والتقاليد والبيئة والتورثات الفكرية والشعبية ، والكاتب النوبى حامل لهذه الأفكار ، لذلك جاء السرد الروائى معبراً عن هذه الخصوصية ، وهذه الخصوصية إلى جانب قلة الدراسات التى عنيت بالرواية النوبية ، كانت دافعا من دوافع اختيار هذه الدراسة . خاصة إن الفن القصصى النوبى فى مجال الرواية والقصة القصيرة أصبح بشكل سمة بارزة فى

أدبنا الروائي والقصصى عند كل من محمد خليل قاسم فى رواية الشمندورة سنة ١٩٦٨ . وحسن نور فى روايته " بين النهر والجبل " سنة ١٩٩١ . ومجموعته " الهاموش " سنة ١٩٨٥ . أنا الموقع أدناه سنة ١٩٨٩ . وإدريس على فى مجموعته " المبعدون " سنة ١٩٨٥ وواحد ضد الجميع سنة ١٩٨٧ . وروايته " دنقلة " سنة ١٩٩٣ . وحجاج حسن أدول فى مجموعته " ليالى المسك العتيقة " سنة ١٩٨٩ . " وبكات الدم " سنة ١٩٩١ . وروايته " الكشر " ويحيى مختار فى مجموعته " عروس النيل " سنة ١٩٩٠ ورواية " تبدد " . وإبراهيم فهمى فى مجموعته " القمر بوباً سنة ١٩٨٩ . " بحر النيل " سنة ١٩٩٠ .

لكن هذه الدراسة تقتصر على الرواية . وبخاصة الروايات التى كتبت بعد الشمندورة على أن دراستنا للقصة القصيرة النوبية سوف تأتى فى دراسة مستقلة لما فيها من عمق وثراء وخصوصية فنية وتطوُّر تاريخى ويصعب دراستها واقحامها فى دراسة الرواية .

واختيارنا لآليات السرد يرجع إلى أن كل رؤية معينة لها سياق حكائى معين يتوافق معها . ولما كان للرواية النوبية خصوصية على مستوى الرؤية . لذلك تأتى آليات السرد

متوافقة مع هذه الرؤية إلى حد كبير . كما أن آليات السرد تعنى بالمبنى الحكائى . الذى يربط صيغ الرواية وأحداثها وشخصياتها ومشاهدها ومواقفها وأبعادها الدلالية فى نسق متكامل من خلال تفاعل هذه العناصر مع بعضها البعض . ذلك أن السرد ما هو إلا خطاب مكتوب أو ملفوظ يخبرنا عن العالم المطروح فى النص الأدبى ومن ثم تتوافق طبيعة السرد وآلياته مع طبيعة آليات الواقع المعبر عنه .

وقد جاءت هذه الدراسة فى أربعة محاور : الأول : عنى بالمبحث التنظيمى لآليات السرد . والثانى عنى بالسرد والتشكيل اللغوى . والثالث : عنى بالسرد والتشكيل السياقى . والرابع عنى بالسرد والتشكيل الزمانى والمكانى " السردية الزمكانية "

وبرغم قلة الدراسات التى عنيت بالرواية النوبية . إلا أن هذه الدراسة تأتى كمكمل لجهود السابقين من الدارسين والنقاد .

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

(*) منها على سبيل المثال ملف من الدراسات الأدبية فى مجلة أدب ونقد عدد يوليو سنة ١٩٨٩ ع ٤٨ كما أن الباحث قد تناولها فى دراسته عن " توظيف الشخصية الفجرية فى الرواية العربية فى مصر " فأثرنا التطبيق على روايات أخرى .

(١)

المبحث النظري

١ - المتغيرات الحياتية وتشكيل الرواية

١ - ٢ السمات والملاح السرية

١.١ المتغيرات الحياتية وتشكيل الرواية

١-١

مرت الجماعات النوبية بمجموعة من التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، التي أثرت بدورها علي الإنتاج الفكري والثقافي والأدبي الذي تشكل منه وعي الكتاب النوبيين. فقد عايش هؤلاء الكتاب هذه التغيرات وتأثروا بها تأثراً كبيراً .

ويشكل العامل السياسي محوراً جوهرياً في تشكيل وعي هؤلاء الكتاب " فقد تعرضت النوبة المصرية لغزوات وهجرات متنوعة من مختلف الجهات المحيطة بها غرباً وشرقاً وشمالاً وجنوباً منذ أقدم العصور. وكانت الثورة المهدية عام ١٨٨١ آخر هذه الغزوات التي تم بعدها تجديد الحدود السودانية المصرية واستقرت الأحوال في النوبة. وقد أثرت هذه الأحداث تأثيراً عميقاً في المجتمع النوبي . وشكلته بطابع مميز يتمثل بشكل واضح في التعقيد السلالي لجماعاته المختلفة ، وتعدد

الجماعات التي تعرف بالقبائل . واختلاف أصولها . وفي انقسام المنطقة النوبية إلى ثلاثة أقاليم يعيش فيها الكنوز والعرب والنوبيون .“ (١)

ولما كانت منطقة النوبة بمثابة البوابة الجنوبية للدولة المصرية منذ القدم . لذلك تأثرت بضعف وقوة الدولة المصرية . إذ أن ضعف الدولة يؤدي إلى غزو بعض العناصر الإفريقية للجنوب المصري المتمثل في بلاد النوبة . وأدت هذه الغزوات إلى هجرة بعض النوبيين . وإلى اكتساب السلالة المصرية بعض العناصر الفيزيقية الإفريقية . وكان أول غزو بعد اضمحلال الأسرة الثالثة وبداية الأسرة الرابعة وفقدان مصر سيطرتها على بلاد النوبة . وهذه هي الفترة الأولى لدخول العناصر الإفريقية بلاد النوبة . واستطاعت مصر في ظل الأسرة الثانية عشرة أن تعيد لبلاد النوبة سماتها المصرية السلالية والثقافية . وفي عصر الرومان حدثت هجرة زنجية من السلالة النيلية Nilotic stock وهي هجرة جماعات من الأفريقيين إلى منطقة النوبة الأصلية (٢)

وعلى الرغم من هذا الامتزاج المعقد فالدراسات الأركيولوجية . والأنثروبولوجية قد أكدت " أن أصول النوبيين في السلالات القوقازية عريقة قديمة . وأن الصفات الإفريقية

التي قد نراها أحياناً بينهم هي العنصر الطاريء الدخيل " (٣).
فقد كانت مصر وبلاد النوبة موطن القوقازيين كما دلت علي ذلك مختلف الآثار التي عثر عليها في المنطقة من العصور القديمة . وأنهم جزء من السلالة التي تعرف " السلالة السمراء " Brown race وعلي الرغم من تعدد السلالات والجماعات التي دخلت بلاد النوبة . إلا أن الإقليم النوبي كان لديه مقدرة علي امتصاص العناصر الغربية التي دخلته . وهذه الخاصية وإن كانت معروفة في مصر فإنها أكثر ظهوراً في بلاد النوبة . وما يدل علي هذا فإنه علي الرغم من هذه الغزوات والهجرات فقد ظل النوبيون في تاريخهم الطويل متمسكين بثقافتهم وبلغتهم الخاصة . (٤)

وليس أدل علي ذلك من أن الكتاب النوبيين وبخاصة كتاب الرواية والقصة القصيرة ما يزالون يحافظون علي التعبيرات اللغوية النوبية في سردهم الروائي والقصصي ولا نبالغ لو قلنا إن كل الروايات التي كتبها الأدباء النوبيون لم تخل من التعبيرات اللغوية النوبية سواء علي مستوى السرد أو الحوار . فضلاً عن المأثورات الشعبية والفولكلورية النوبية التي شكلت ملمحاً بارزاً في هذه الروايات . ولم تقف الهجرات النوبية والغزو الخارج لبلاد النوبة

عند العصر الروماني بل توالى الهجرات من وإلى بلاد النوبة في القرن السادس الميلادي عندما اعتنق النوبيون المسيحية من القرن السادس الميلادي إلى القرن الرابع عشر . حيث اعتنق ملك النوبة (٥) الإسلام وأسلمت جميع رعيته وفي أثناء هذه الفترة دخلت بعض بطون من قبيلة ربيعة وقبيلة جهينة المنطقة النوبية وانتشرت في الإقليم الشمالي واستقرت فيه وكانت قبيلة بني كنز أكبر القبائل وأقواها . وحدث اندماج بينها وبين النوبيين المقيمين في قري هذا الإقليم عن طريق المصاهرة فانتشرت اللغة العربية " (١) . ويقال إن سكان هذا الإقليم أطلق عليهم الكنوز نسبة إليهم (٧) وبرغم هذه الهجرات والغزوات المتكررة إلا أن اسم الجماعة النوبية واللغة ارتبطا ببعضهما البعض . وشكلا عاملين أساسيين لوحدتها وشعور الفرد بالانتماء إليها . وبالتالي بالولاء لها . فعلى الرغم من معرفة كل من الكنوز والنوبيين اللغة العربية . فهم لا يتحدثون بها إلا مع الأغراب (٨) وهكذا توالى القبائل العربية وبخاصة عرب بني كنز الذين قدموا من صحاري نجد واستقرت في بعض القرى النوبية مثل قرية الأمبركاب . وأبو هور . وأيضا بعض القبائل العربية قدمت من الشرق البدو الذين كانوا يقيمون بجوار بغداد . واستقرت في قريتي دهميت

والامبركاب . وفي القرن الثامن عشر دخلت بعض الجماعات من
غرب العليقات واستقروا في المنطقة الوسطي . التي عرفت
بمطقة وادي العرب (٩)

وجدر الإشارة إلي أن القري والنجوع . وطقوس المجتمع
النوبي وممارساته الحياتية قد شكلت محورا في الرواية النوبية
كما عبرت هذه الروايات عن الأعراف الاجتماعية والدينية
والفولكلورية التي تعبر بدورها عن التفاعل الثقافي والفكري
الذي مر به المجتمع النوبي . نجد هذا في روايات الشمندورة لمحمد
خليل قاسم . " وبين النهر والجبل " لحسن نورودنقلة لإدريس
علي . " وتيدد " لبحيي مختار . " والكشتر " لحجاج أدول . ولم
تقف الهجرة إلي بلاد النوبة عند هذا الحد بل حدث امتزاج
طريق آخر في بلاد النوبة عندما كانت مصر وبلاد النوبة
خاضعة للحكم العثماني منذ عام سنه ١٥١٧ م . فقد أرسل
سليم الأول سرية من الجنود الأتراك عام ١٥٢٠ إلي بلاد النوبة
فأسسوا حاميات في أسوان وأبرم لكي يقوموا علي حراسة
التخوم الجنوبية لمصر . ولم يلتزموا قرية أبرم وإنما انتشروا في
الإقليم الجنوبي الممتد من قرية الديوان إلي قرية أدندان (١٠)
وبزغم الغزوات والهجرات المتكررة التي مرت بها بلاد
النوبة إلا أنها ظلت محافظة علي خصائصها الفيزيائية

وممارساتهم الطقسية مع بعض التعديل الطفيف أحيانا نتيجة بعض التغيرات الاجتماعية التي مرت بها بلاد النوبية . لكن هذا لم يفقدهم الخصائص الفيزيقية للسلالة القوقازية . وهذاما أكدته الدراسة الأنثروبولوجية والأركيولوجية . حيث أكدت انتماء الكنوز والنوبيين والعرب إلي سلالة واحدة هي السلالة القوقازية . وأن الغزوات والهجرات المختلفة التي تعرض لها سكان النوبة علي مر العصور لم تقض علي الخصائص الفيزيقية الأصلية للسكان الأصليين (١١) وتجدر الإشارة إلي أن بلاد النوبة القديمة كانت تضم ثلاث جماعات هي الكنوز في الشمال والعرب في الوسط والنوبيون في الجنوب ومن يطالع الرواية النوبية يجد أن الكاتب النوبي حريص إلي حد كبير علي إبراز السمات . والعادات والأعراف الطقسية النوبية الأصلية . نجد هذا في معظم الروايات النوبية

(٢)

١ - ب وبرغم كل هذه الأحداث والتغيرات التي مرت بها الجماعات النوبية في مراحلها الزمنية المختلفة . إلا أن الحدث الجوهري الذي كان سببا في تفجير الطاقة الإبداعية للرواية

النوبية . هو حدث إقامة سد أسوان سنة ١٩٠٢ . والتعليبة الأولى والثانية له . وانتهى هذا الحدث بإقامة السد العالي . وهذا ما تجده في كل الروايات النوبية إذ بعد عام سنة ١٩٠٢ صارت بلاد النوبة خزائناً للمياه لصالح الأراضي الزراعية في شمالها . فقد تم بناء سد أسوان عند الشلال الأول في الشمال من النوبة فارتفع منسوب المياه أمامه إلى ١٠٦ متر فوق مستوي سطح البحر . وتعرضت الأراضي الزراعية الواقعة جنوبي أسوان للغمر بمياه التخزين سنوياً . ووصل مستوي الغمر حتي قرية الدكة . وغرقت القرى والنجوع وحرمت هذه القرى من الزراعة الشتوية والصيفية . وفي عام سنة ١٩٢٢ تمت التعليبة الأولى للسد . فارتفع منسوب المياه أمامه إلى ١١٣,٩ متر ووصل نهاية الغمر جنوباً حتي قرية توشكي . وتعرضت منطقة الكنوز للغمر التام ثمانية شهور . أما المنطقة العربية فقد تعرضت للغمر التام ستة شهور . وفي عام ١٩٢٣ تمت التعليبة الثانية للسد . فارتفع منسوب المياه إلى ١٢١ متراً وتغيرت حالة بلاد النوبة تغيراً شاملاً فغرقت كل الأراضي الواقعة تحت هذا المنسوب . وحرمت المنطقة الواقعة بين الشلال وقرية توماس من الزراعة الشتوية والصيفية حرماناً تاماً (١٢) وقد أحدث هذا دماراً كبيراً لحق بالنجوع والقرى

والأراضي الزراعية النوبية أثر بدوره في وجد ان الأدباء والكتاب الذين عايشوا هذه الأحداث .

وكان آخر حدث مرت به الجماعات النوبية وأدي إلي غرق كل أراضيها هو إقامة السد العالي حيث وضعت خطة لتهجير النوبيين واسكانهم في منطقة كوم امبو وتشكلت لجنة الخدمات للسد العالي التي تمثلت من كل الوزارات لتقوم بعملية التعويضات المالية والسكنية والزراعية لأهالي النوبة في منطقة وادي كوم امبو . وبدأت عملية جمع البيانات يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٦٠ . وتقرر تشكيل اللجنة المشتركة لتهجير أهالي النوبة لأن الدولة رأّت ضرورة الإسراع في تنفيذ مشروع السد العالي . لكي تتمكن من مواجهة مشكلة تزايد السكان . وما يرتبط بها من مشكلات (١٣) وبإقامة السد العالي تم تهجير البقية الباقية من أهالي النوبة إلي منطقة كوم امبو . وقد لجأت الحكومتان - المصرية والسودانية - إلي اليونسكو تطلبان مساعدة عالمية لحفظ الكنوز القومية الموجودة في هذه البلاد . وقبل اليونسكو الطلب . وفي افتتاح " الحملة العالمية لإنقاذ آثار النوبة " والتي أقيمت في باريس في ٨ مارس سنة ١٩٦٠ قال المدير العام حنيئذ " فتورينو فيرونيز: " لقد بدأ العمل في سد أسوان العظيم وفي مدي

خمس سنوات ستصبح منطقة وادي النيل الوسطي بحيرة كبيرة . وسوف يترتب علي ذلك أن تصبح آثار رائعة تعتبر من بين أعظم ما علي الأرض . معرضة لخط الزوال تحت المياه . إن السد سيجلب خصوصية لأرض صحراوية واسعة . ولكن خلق مجالات جديدة لعمل الجرافات وتخزين قوة كهربائية لمصانع المستقبل الجديدة تهدد بدفع ثمن رهيب ... حقا عندما تكون سعادة البشر المعذبين في خطر يجب التضحية بلا تردد بالصورة المصنوعة من الجرانيت والبورفير ولكن أي فرد مضطر لأن يختار لابد له من أن يتأمل في ضيق ضرورة العملية إنه من الصعب الاختيار بين تراث الماضي ورفاهية الناس الذين يعيشون الآن في ظل أبهر إرث في التاريخ . وليس من السهل الاختيار بين المعابد والمحاصيل وإني لأشعر بالحزن لأي شخص يطلب منه اتخاذ قرار في هذا الشأن وأيا كان هذا القرار دون أن يشعر بالندم (١٤) ومن يطالع القصة القصيرة والرواية التي كتبها الكتاب النوبيون نجد أنها اهتمت اهتماما كبيرا بهذه الأحداث الأخيرة التي مرت بها النوبة القديمة بداية من إقامة سد أسوان سنة ١٩٠٢ وحتى إقامة السد العالي سنة ١٩٦٠ . ولا نبالغ لو قلنا : إنه لم تخل رواية من الروايات النوبية من تصوير هذه الأحداث . إلا أن أهم الروايات التي عنت بتصوير

هذه التغيرات هي : " الشمندورة " . " وبين النهر والجبل " . " و دنقلة " . " والكشر " و "تبدد" غير أن الشمندورة عنت بتصوير النوبة القديمة بينما جاءت الروايات الأخرى مكملة للشمندورة . فعنت بتصوير النوبة القديمة والجديدة . وما طراً عليهما من تغيير اجتماعي وثقافي وسياسي .

وليس أدل علي ذلك من عناية هذه الروايات بالمكان . فجاءت كل عناوينها مرتبطة بالمكان . بل وبأماكن القرى والنجوع التي أصابها الغرق بعد انشاء سد أسوان وما أعقبه من تعلتين . وكذلك السد العالي . فنجد عنوان الروايات الشمندورة أو بين النهر والجبل أو دنقلة وكلها أسماء قرى ونجوع نوبية أصابها الفرق بعد إقامة هذين السدين وبين النهر والجبل يعني بها الكاتب قرية " قورته " وتقع في البر الغربي للنيل جنوب قرية الدكة في منطقة الكنوز . وهي المنطقة الشمالية للنوبة شمال منطقة العرب . وتضم منطقة الكنوز سبع عشرة قرية من بينها قرية قورته . وكذلك قرية " دنقلة " وهي عنوان رواية إدريس علي نجدها واحدة من القرى النوبية تقع في الشلال الثالث بين قررتي كرما شمالاً وھندك جنوباً . وھناك قرية " دنقلة " القديمة وهي تقع بين قررتي ھندك شمالاً وامبا كل جنوباً . وھذا يوضح أثر البيئة المكانية

في الرواية التي كتبها النوبيون وكذلك رواية " تبدد " ليحيى مختار نجدها تدور أحداثها في قريتي " الجنينة والشباك " والقري الغربية الأخرى الواقعة حولها .

أما حجاج حسن أدول فقد اختار اسما نوبيا لروايته " الكشُر " وهي كلمة نوبية يعني بها المفتاح . وكأنه أراد أن يقول إن بلاد النوبة هي المفتاح الجنوبي لمصر .

وتدور كل أحداثها أيضا في قرية توماس وبعض القري النوبية الأخرى . ومن ثم يتضح أن أغلب الروايات التي كتبها الكتاب النوبيون ارتبطت بأسماء الأماكن النوبية . وهذا بدوره أني إلي بروز جماليات المكان في الرواية النوبية . وأصبحت هذه الجماليات المكتوبة تشكل ملمحا فنيا فيها . وبالتعبئة ينعكس تكتيك هذا الملمح علي السرد الروائي . فتتصدر السردية المكانية آليات السرد في الرواية النوبية .

٢.١ السمات والملامح السردية

٢-أ

وإذا كانت التغيرات السياسية والبيئية والجغرافية أثرت على تكنيك الرواية النوبية . وجعلت السردية " الزمكانية " لها فضل الصدارة على آليات السرد فيها فإن المآثورات الفولكلورية والشعبية النوبية الأصلية . شكلت آلية سردية أخرى ضمن آليات السرد في الرواية النوبية . وشكلت هذه الآلية السردية ظاهرة جوهرية في نسيج الرواية وترجع هذه الآلية إلى تغلغل هذه المآثورات الشعبية والأعراف الاجتماعية والطقوس الحياتية في وجدان الجماعات النوبية . فهي من أكثر الجماعات حفاظا على طقوسها الشعبية . و تتمثل هذه المآثورات الشعبية في طقوس الزواج والنسب والميلاد والنبيل وغيرها .

ففي طقوس الزواج - علي سبيل المثال - تبدأ أحتفالات أعياد الزواج بعد الاتفاق بيوم الرباط استعداداً لعقد القران .

وقبل أسبوع من عقد القران تخرج سيدة مسنة تحمل طبقاً من الخوص في داخله إناء خشبي توضع به الروائح العطرية من محلب وقرنفل . وتمشي هذه السيدة في القرية . وهي تتغني بأمجاد وعائلة كل من العريس والعروس . ويكون ذلك بمثابة دعوة لكل نساء القرية ليذهبن لمشاركة أهل العروس . واستعدوا للفرح . وتغني النساء والفتيات ابتهاجاً بالعريس والعروس . كما تقام احتفالات بليلة الحنة وعملية " النقوط " التي تتمثل في جلوس العريس وأمامه صحن الحناء . وعن يمينه أحد أصدقائه الذي سوف يلزمه طوال أيام الفرح يحمل سوطاً في يده وعن يساره آخر يحمل سيفاً . وهذان الصديقان يجرسانه من الحسد والجبن والتشيطان . ويكون العريس بمثابة السلطان بينهما . ويجلس بجوار العريس شخصان أحدهما يحمل كراسية يدون فيها " النقوط " الذي يدفع للعريس واسم صاحب " النقوط " .

ثم تقام في اليوم التالي مراسم العقد . وفيه تنشد الأغاني . وتقدم الرقصات ابتهاجاً بالعروسين . ويذهب العريس إلى النهر للاستحمام فيه ويتقدم أصدقاؤه دائماً . وبعد أن يخرج من النهر يرتدي ملابسه البيضاء . " (١٥)

والرواية النوبية عند كل الكتاب النوبيين معتمدة الي

حد كبير علي الطقوس الشعبية . وبخاصة طقس الزواج لأن الجماعات النوبية حريصة علي بجس يد أعرافها وطقوسها الشعبية الأصيلة لذلك نجد أن أكثر ما يميز آليات السرد في الرواية النوبية هو سرد المأثورات الشعبية والفولكلورية . خاصة الأغنية النوبية . والممارسات الطقسية الحياتية.

٢- ب

ومن اللافت للنظر أن الفن القصص الذي كتبه الكتاب النوبيون وبخاصة الرواية بدأ في الظهور منذ أواخر الستينيات . أي عقب رحيل النوبيين من النوبة القديمة جنوب السد إلي النوبة الجديدة في كومبو شمال السد: وإلي القاهرة والأسكندرية وغيرها من المدن المصرية . وبهذا ارتبط ظهور الرواية النوبية بالأحداث الأخيرة التي مرت بها البلاد النوبية . والتي تمثلت في إقامة سد أسوان والسد العالي . وكأن هذه الأحداث هي التي زلزلت وجدان الكتاب النوبيين وجعلتهم يبدعون أدبا يتوافق مع حالاتهم الشعورية والنفسية ومع التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشوها في تلك الآونة.

لأجل ذلك نجد أن أغلب الإنتاج الروائي النوبي بداية من

الشمندورة سنة ١٩٦٨ ونهاية برواية " دنقلة " سنة ١٩٩٣ يعالج هذه المرحلة التاريخية في حياة النوبيين وبخاصة حدث رحيلهم بعد إقامة السد العالي وقد جاءت هذه الروايات معبيرة عن الموروث الشعبي والفولكلوري والأسطوري والسياسي والاجتماعي . وجاءت آليات السرد وأنماطه متوافقة مع الرؤى المطروحة في هذه الروايات . إذ أن هناك لازمات سردية تميز بها الرواية النوبية . كسردية الأحداث التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها بلاد النوبة . لذلك نجد أن شخصيات الرواية دائماً تميل إلى الرحيل والهجرة سواء الهجرة الاضطرارية الجماعية كهجرة أهل النجوع والقرى النوبية إلى منطقة كوم أمبو بعد إنشاء السد . أو هجرة إختيارية كهجرة بعض شخصيات النوبة القديمة إلى المدن الشمالية كالقاهرة أو الأسكندرية بحثاً عن الرزق والعمل . ومن ثم لأتخلو رواية من الروايات النوبية من هجرة شخصياتها . وهذا بدوره ينعكس على سرد الراوي للشخصية . فنجد السرد كثيراً ما يعتمد على التداعي النفسي نتيجة فقدان الذات التواصل مع ذاتها . أو مع الذوات الأخرى وهذا ما نجد في معظم الروايات النوبية حيث نجد أنماط السرد في الرواية تعتمد على المونولوج الداخلي المباشر وغير

المباشر . وعلي المناجاة النفسية . والتداعي النفس الحر
للمعاني.

٢- ج

لما كانت الرواية - التي كتبها الكتاب النوبيون لها
خصوصية مميزة علي مستوي الرؤية . كان لزاما أن تنعكس هذه
الرؤية علي التشكيلات الفنية للرواية فيصبح لها سمات
مميزة . واتضحت هذه السمات في مستويات السرد الروائي .
لأن السرد ما هو إلا خطاب روائي يخبرنا عن هذا العالم . فهو
يرتبط بالرؤية . ويتشكل السرد وفق الرؤية المطروحة في النص
الروائي .

وعلي حد تعبير س . ر . كينان S.R.Kenan " يعني
بالسرد Narration التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكيم
Narrative كمرسلة يتم ارسالها من مرسل إلى مرسل
إليه (١١) .

أي أن السرد لا ينفصل عن الرؤية فهو الذي يتشكل
وفق القضايا المطروحة في النص الروائي . وبه تتضح الملامح
المشتركة والمميزة في تكنيك الرواية . إذ أن الحكيم يظهر لنا
من خلال الرواية كأحداث مسرودة ومتابعة علي لسان الراوي
المتكلم أو الغائب المتكلم في آن واحد . ومن خلال العملية
الإنتاجية للأحداث والشخصيات والسياقات الروائية يتشكل

النص الروائي .

لذلك لا يمكن فصل آليات السرد عن القضايا المطروحة في نص الرواية . فالرؤية والتشكيل يمتزج كل من منهما بالأخر في بوتقة النص الأدبي .

والرواية النوبية لها سمات مميزة علي مستوي السرد الروائي . حيث يغلب علي آليات السرد القص الشعبي الذي يستخدم فيه الراوي الأغاني والمواويل الشعبية . بل يستخدم أيضاً في السرد نمط اللغة اليومية النوبية بنفس تراكيبها . ولا تقتصر هذه الألية علي رواية نوبية دون أخرى . لكنها تشكل ملمحاً مشتركاً في كل الروايات التي كتبها الكتاب النوبيون .

وكل من القص أو الحكى يقدم لنا في الرواية من خلال السرد . أي أن هناك راوي يقدم لنا الأحداث والمواقف والمشاهد والشخصيات من خلال السرد . وفي هذه الحالة يمثل الحكى الإطار العام للرواية . بينما السرد يمثل الإطار الخاص . فالأول يقدم من خلال الثاني . ولا جود للثاني بدون الأول .

والواقع الذي يعيشه الكاتب هو مادة الحكى . لأجل ذلك يتشكل الحكى وفق تشكل المادة المحكية . والسرد بدوره يقوم بصياغة المادة المحكية في شكل روائي . وبذلك يتشكل السرد وفق تشكل الواقع .

ولا تقف الخصوصية السردية في الرواية النوبية عند سردية الحكى الشعبي فحسب بل تتضح هذه الخصوصية أيضا في السردية المكانية .

لأن المكان في كل الروايات النوبية هو البطل الحقيقي والفاعل في النص الروائي . ومن خلاله تتم خصوصية السرد الزمني والحداثي والحواري .

ويرجع هذا إلي أن السرد يعتمد علي التسلسل والتتابع للأحداث والشخصيات والمشاهد الحوارية . علي أن الملاحظ في معظم السرد الروائي النوبي اعتماده علي زمن الاستخصار . أي استحضر الماضي في زمن الحضور . وهذا يتوافق مع طبيعة التغيرات التي مرت بها النوبة والتي يعايشها الكاتب ويستخضرها في اللحظة الآنية . كما يتوافق أيضا مع جدل الداخل والخارج . حيث يصبح الخارج أساساً للصور والتشكيلات الفنية من خلال تفاعله مع الذات الداخلية للكاتب .

علي أننا ندرك أن الماضي ليس وحده المحرك لوجدان الكاتب النوبي . لكن الحاضر أيضا بقلقه وتوتره وعدم استقراره واهتراء معاييرهِ هو الذي أثار في الكاتب النوبي استحضر الماضي الأليف المفقود في الحاضر أو في الواقع

المعيش وعلي حد تعبير جاستون باشلار". الخوف لا يأتي من الخارج ، ولا هو مكون من ذكريات قديمة . ليس له ماض . ولا فلسفة . ولا يجعلنا نختنق بالمفاجأة الخوف هنا هو ذاته . أين المهرب . وأين الملاذ ؟ في أي مأوي نلوذ ؟ المكان ليس سوى " داخل - خارج مخيف " (١٧)

ولما كان المكان في الواقع المعيش مصدراً للخوف . كان تطلع الراوي النوبي للمكان المفقود بمثابة طوق الألفة والدفء . يضاف إلى ذلك أن معظم الكتاب النوبيين الذين كتبوا الرواية النوبية منذ الستينيات وحتى أوائل التسعينيات عايشوا المكان النوبي القديم في مراحل طفولتهم . لذلك شكل المكان القديم في وجدانهم قيمة جمالية ، لأنه المكان الأليف الذي ألفه الكاتب في طفولته . وليس أدل علي ذلك من أن الراوي في الشمندورة هو الطفل . وكذلك الراوي في " بين النهر والجبل " يستحضر طفولته طوال الرواية . ومن هنا شكلت المقاطع السردية المكانية محوراً بارزاً في الروايات النوبية .

وتشكل التعبيرات اللغوية النوبية ملمحاً في الفن القصصي النوبي وبخاصة الرواية . مما يؤكد انتماء هؤلاء الكتاب إلى تراثهم الفكري والثقافي واللغوي . وبرغم المؤثرات الثقافية الأخرى إلا أن هؤلاء الكتاب ما يزالون يحافظون علي

موروثهم النوبي

لذلك نجد في روايات كل من محمد خليل قاسم ، وحسن نور ، وادريس علي ، ويحيى مختار وحجاج أدول الكثير من التعبيرات اللغوية النوبية . وهذه التعبيرات تشكل خصوصية في السرد الروائي .. لأنها تعد لازمة لغوية من لوازم السرد الروائي النوبي . فلكل كاتب لازمة لغوية تتكرر في روايته أو نصه الأدبي وتكشف عن قصد أو غير قصد بعض رغباته الخفية .

ولما كانت هذه التعبيرات تشكل لازمة ، لذلك فإنها تستحوذ علي وجدان هؤلاء الكتاب . وتعبر عن أفكارهم وقضاياهم لأن هذه السمات اللغوية حين تحظي بنسب عالية من التكرار ، وحين ترتبط بسياقات معينة علي نحوله دلالته تصبح خواص أسلوبية Stylistic markers تظهر في النصوص بنسب Ratios وكثافة Density وتوزيعات Distributions مختلفة " (١٨) ومن ثم تشكل لازمة في سرد الرواية ، وهذا التكرار اللفظي للتعبيرات النوبية الممثلة في الأمكنة والأمثال والمواويل والأغاني والمراثي والطقوس المضمرة والحركية ، يشكل نسقا جوهريا في بناء الرواية .

الهوامش

- (١) د. السيد أحمد حامد : النوبة الجديدة . دراسة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية . ص ٢٠ . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة .
- (٢) انظر : المرجع السابق ص ٢٦ - ٢٧
- (٣) انظر : محمد عوض محمد : السودان الشمالي . سكانه وقبائله . ص ٢٩٩ لجنة التأليف والترجمة والنشر ط (٢) سنة ١٩٥٦
- (٤) نفسه ص ٢٨٤ - ٢٨٥
- (٥) اعتنق النوبيون الإسلام عام ٧١٩ هـ - ١٣٢٠ م عند إسلام كريس بعد تعيينه ملكا علي بلاد النوبة من قبل السلطان الناصر بن قلوون . انظر : ابن خلدون تاريخ ابن خلدون ٤٢٩/٤٢٨/٥ . دار الطباعة الخديوية بولاق - القاهرة ١٢٨٤ هـ
- (٦) د. السيد أحمد حامد : مرجع سابق ص ٢٨ - ٢٩
- (٧) القرزي : الخطط القرزية مج (١) ٣/٢٢٨ . منشورات مكتبة الرفران ، لبنان
- (٨) د. السيد أحمد حامد : سابق ص ٣٧
- (٩) نفسه ص ٣٠
- (١٠) نفسه ص ٣٢
- (١١) نفسه ص ٣٤
- (١٢) للمزيد انظر : د. السيد أحمد حامد : سابق ص ٤٧ - ٤٨
- (١٣) انظر : موسي عرفة : السد العالي . ص ٨٦ . دار المعارف بمصر سنة ١٩٦٥
- (١٤) وولتر إمري : مصر وبلاد النوبة . ترجمة حفة حندوسة . مراجعة د. عبد المنعم أبو بكر ص ٢٤ . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠
- (١٥) أحمد محمد عبد الرحيم : احتفالات الزواج عند النوبيين ص ٧٩ - ٨١ . مجلة المأثورات الشعبية . ع ٣١ س ٨ يوليو سنة ١٩٩٣ مركز التراث الشعبي . الدوحة .
- (١٧) جاستون باشلار : جماليات المكان ترجمة غالب هلسا . ص ١٩٦ . ط (٢) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر . بيروت سنة ١٩٨٤
- (١٨) د. سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية . ص ٣٤ عالم الكتب . القاهرة ط (٣) سنة ١٩٩٢ .

(٢)

السرد والشكيل اللغوي

٢-١ الصيغ السرية والسارد

١-أ السار المشارك « الذاتى »

١-ب السارد « الراصد » المشاهد « الغيرى »

١-ج السارد والمشارك الراصد "المشاهد" الغيرى «

٢-٢ مستويات اللغة السردية

٢- أنماط اللغة السردية

٢-ب اللغة والتعبيرات النوبية

يعنى هذا المحور بجانبين أساسيين : الأول علاقه الصيغ السردية بالسارد والثانى : مستويات السرد اللغوى بعد أن تتشكل صيغها ويمكن أن نطلق على الأول : الصيغ السردية والسارد والثانى : مستويات اللغة المسرودة .

١.٢- الصيغ السردية والسارد :

إن علاقه الصيغ السردية بالسارد تعد أولى البنى الصغرى التى يتشكل منها النص الروائى وعلى ضوءها يتم تحديد المؤشرات الكبرى فى السرد . وقد عنى الدرس النقدي منذ الستينيات بالصيغ السردية وعلاقتها بالحكى . فقد تحدث تودروف Todorov عن صيغ الحكى رابطا إياها بجهاته وزمنه . ويوضح أنه إذا كانت الجهات (الرؤيات) كما يسميها فى " الأدب والدلالة " سنة ١٩٦٧ تتعلق بالطريقة التى عبرها يتم إدراك القصة من قبل الراوى فإن صيغ الخطاب تتعلق

بالطريقة التى يقدم لنا بها الراوى القصة أو يعرضها " (١)

ويتحدث جيرار جينب أيضا عن الصيغة وعلاقتها بالسرد . ويرى أن حدود الحكى تتمثل فى ثلاث ثنائيات هى : المحاكاة والحكى التام . والسرد والوصف . وأخيرا القصة والخطاب . ومن خلالها يبين صيغة السرد ويلاحظ من خلال هذه الرؤى أن الوعى بأهمية الصيغة والتميز بينها وارد . من خلال الدعوات إلى مسرحية الحدث لاقوله فقط كتجاوز للمفهوم الأدبى السائد منذ أرسطو . كما يلاحظ أن الشكلايين الروس طرحوا المشكل المتعلق بالصيغة وقدر اىخناوم صعوبة دراستها . ودعا إلى الاهتمام بها . كما أن النقد الأجلو الأمريكى والإبداع جعلها حجر الزاوية فى تقديرهم . وعلى أساس ذلك تمت مواجهة صيغة السرد . التى يهemin فيها الراوى ورؤيته من الخلف . الشئ الذى يجعلنا أمام محاولة جديدة فى النقد والإبداع . تعطى مفهوم الصيغة أبعادا جديدة تختلف عما كانت عليه سابقا . ومع ذلك فإن استعمال المفهوم لم يكن من بدايات هذا القرن إلى أواسطه محددا وموحدا لدى الباحثين . وان كان يحال نفس الظاهرة التى تنطلق منها. (٢)

ويعرف جينيت Genette السرد Narration بأنه : " العملية التى يقوم بها السارد أو الحاكى (أو الراوى) وينتج عنها النص القصصى المشتمل على اللفظ (أى الخطاب) القصصى والحاكيه (أى الملفوظ) القصصى " (٢)

وقد عنى بالصيغة وأهميتها فى تشكيل السرد العديد من الدارسين أيضا . مثل وين بوث . واخنباوم . وويلك . ووارين وغيرهم . ويرجع ذلك إلى أن الصيغة تمثل الأداة الفاعلة والرئيسية فى النص الروائى . كما أنها تعد الأداة الطبيعة للراوى والمتكلم وتحدد هوية النص وأبعاده الزمانية والمكانية . لذلك نجد " رايوند ديبيرى " تنشر فى سنة ١٩٧١ دراسة حول الصيغة السردية فى الحكايات الثلاثة لفلوبير . تنطلق الكاتبة من كون الصيغة من أهم القضايا المطروحة وأكثرها غنى . " باعتبارها التوزيعات الصيغية التى عبرها يمكن أن يتحرك فيها . وبواسطتها الخطاب : التقديم السردى . وتشير فى هامش إلى . ارتباط الصيغة بالجهة عند تودروف . على أساس كون الصيغة هى صيغة إدراك وصيغة عرض القصة بواسطة الراوى . وفى دراستها للحكايات الثلاثة تبين أنه لا يمكن استنفاد ما استعمله فلوبير من مشاهد

وتلخيصات ووصف ورؤية . على ما بينها جميعا من علاقات
وطيدة " (٤)

ومن ثم يتضح إلى أى مدى عنى النقاد المعاصرون
بأهمية الصيغة فى كشف جوانب السرد. وعلى ضوءها
تحدد أنماط الرواي فى العمل الروائى . وكلما تعددت أنماط
الحكى كلما تعددت الصيغ .

والرواية النوبية . شأنها شأن الروايات العربية الأخرى
اعتمدت على الصيغ السردية . واقتترنت هذه الصيغ بالرواي
وتشكلت الصيغ وفق القضايا التى يبغي الكاتب طرحها فى
النص الروائى .

لذلك نعى فى هذه المحور بأنماط الصيغ السردية
وعلاقتها بالسارد أو الرواي لأن الصيغة هى أصغر وحدة بنائية
فى السرد . وفى الوقت نفسه هى المؤشر الدلالى للسارد. أى
من خلالها نتوصل إلى الدلالة .

كما أن السارد يقوم بعدة وظائف فى سياق الرواية فهو
المنوط به سرد الأحداث والمشاهد والصور الروائية . ويقع على
عاتقه التنظيم الداخلى للخطاب القصصى من حيث
التذكير بالأحداث أو السبق لها أو التأليف بينها . وهو الذى

يبلغ المتلقى بأبعاد القضية المسروقة في النص . وله وظيفة انتباهية PHATIQUE وهي وظيفة يقوم بها السارد تتمثل في اختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه . وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ علي نطاق النص حين يخاطبه السارد بصفة مباشرة وله وظيفة استشهادية TES-TIMONIALE وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته . أودرجة دقة ذكرياته وله وظيفة ايدهولوجية أو تعليقية ، ويعنى بها النشاط التفسيري للروائي وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي . وله وظيفة إفهامية CONATIVE وتأثيرية IMPYESSIVE . وتتمثل في إدماج القارئ في عالم الحكاية . ومحاولة إقناعه وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب المستلزم أو الروايات العاطفية . وللسارد أيضا وظيفة انطباعية أو تعبيرية EXPRESSIVE ويعنى بها تبوء السارد المكانة المركزية في النص . وتعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة . وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في السيرة الذاتية AUTOBIOGRAPHIE أو الشعر الغزلي " (٥)

وهذه الوظائف التي يقوم بها السارد " الراوي " تنضح

من خلال العلامة بين السارد والصيغ السردية . التي يبغى الراوى طرحها فى النص . وتمثل العلاقة بين الصيغ السردية والسارد فى ثلاثة جوانب هى :-

١- السارد المشارك " الذاتى "

٢- السارد الراصد " الغيرى "

٣- السارد المشارك الراصد الذاتى الغيرى

١- أ السارد المشارك "الحاضر" "الذاتي"

ويعنى به الراوى الحاضر والمشارك فى سياق الرواية وأحداثها من خلال استخدامه ضمير المتكلم أي أن الأحداث والمشاهد والصور الروائية تصلنا من خلال الراوي نفسه . لأن السارد يكون حينئذ حاضراً ومشاركاً فى أحداث الرواية . وكأنه شخصية من شخصيات الرواية .

والسارد المشارك أو الذاتى أو الحاضر يشكل ملحماً بارزاً فى الرواية النوبية وبخاصه روايات : " بين النهر والجبل " لحسن نور . " ودنقلة " لإدريس على . و"تبدد" ليحيى مختار . والكشعر" لحجاج أدول . ففي رواية بين "النهر والجبل " لحسن نور نجد أن الظاهرة اللافتة للنظر فى الرواية هي طغيان صيغ

المستقبل على الصيغ الماضية في حالات السرد الحاضر - أى
التي يكون فيها السارد حاضرا - ويرجع هذا إلى معاشية
السارد للأحداث الروائية معاشية كلية . كما لو كانت
الأحداث حاضرة في نفس اللحظة الآنية للسرد . يقول الراوى
(..إيه .. غدا يجى التجار من أسوان ويجوبون الدروب ويبلغ
الهرج والمرج مدهما في النجح .. مئات من الرجال والنساء
والأطفال يهبطون مع أول شعاع الشمس إلى الشاطئ ..
تدب أقدامهم بين الألف من أشجار النخيل ويجلس . الرجال
مع الغرباء على المصاطب . وترتفع أصواتهم بمساومات لا
تنتهى

- والله لن أبيع بأقل من ثلاثة جنيهات
- وحد الله يا شيخ وصلى على المصطفى ... من سيأخذ
بهذا السعر وترفع المرأة عينيها إلى السماء وتتمتم
شفتاها: يارب

- بلحى عندى وفلوسك معك
البننت كبرت وسترة البننت لا تكون إلا بتزويجها فاكتب
لها زوجا طيبا يهنئها . والرجل طال رقاذه . وأنت الشافى
المعافى . (1)

ويتضح في هذا النص من الموهلة الأولى طغيان المضارعة الدالة على الاستقبال على الصيغ الماضية ففي النص السابق تكررت الصيغ البدالة على المستقبل ست عشرة مرة . في مثل قوله : يجيء . يجوبون . يبلغ . يهبطون . تدب . يجلس . ترتفع . أبيع . وحد سياخذ . تتمتم . ترتفع . تكون تنتهى . يهنئها . وقد جاءت معظمها على صيغة " يفعل " وهى صيغة تدل على التجدد والاستمرار والدينامية والمعاشه الآنية والمستقبلية . بينما لم تتكرر والصيغة الماضية " فعل " غير مرتين فى النص السابق . وكأن النسبة بين الصيغ السردية المستقبلية إلى الماضية (٢:١١) أو (١:٨) وهى نسبه توضح إلى حد كبير مدى طغيان الصيغ الماضية . وتعبيراً أيضاً عن مدى معاشه الراوى للأحداث . حتى لكأن هذه الأحداث والمواقف تحدث فى اللحظة الآنية للسرد.

وما يؤكد المعاشه الحقيقية للأحداث والاستغراق فيها هو تداعى الأفكار والمعانى والصور بحيث تتوافق مع لحظة الاسترجاع التى يستحضر فيها الراوى الأحداث الماضية فى زمن الحضور .

وهكذا حتى نهاية الرواية نجد أن الراوى الذى يعايش

الأحداث ويتدخل فيها وكأنه شخصية من شخصيات الرواية تروى عن نفسها . تطغى الصيغ المستقبلية التي لها صفة التجدد و الاستمرار في سردها على الصيغ الماضية . وهذا على سبيل شيوع الظاهرة . لأن النفس الإنسانية الساردة لاتقاس بمقاييس هندسية خالصة لكنها تشكل السرد وفق عوامل عديدة كالوقوف الحياتي والجوانب النفسية والشعورية والاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية لكننا هنا نقرر الحكم على سبيل شيوع هذه الظاهرة وليس على سبيل التحديد الثابت.

ويقول السارد في موضع آخر تطغى فيه الصيغ السردية الدالة على المستقبل على الصيغ السردية الماضية : " اعتادت عواضه وابنتها أن تناما في أشهر الصيف في وسط الحوش خطاطان من العقارب . التي تكثر في هذا الفصل من السنة بأن يناما فوق العنجريب . تهب النسيمات الحلوه الندية فتمس الأجساد والوجوه مساً رقيقاً وكأنما تعتذر عن قسوة الشمس . التي تشوى الوجوه طوال النهار . السماء زرقاء صافية . تزينها النجوم الفضية بأشكالها الرائعة . تنفرد واحدة منها بنفسها في زهو وكبرياء وتتجمع أخريات وراء

بعضها فى صف طويل فيخال للمرء أنه جدول رقرق تغوص فيه عينا عواضة وتستدعى أياما بعيدة غاصت فى مياه الحزان .. كان لأبيها أرض واسعة تتوسطها ساقية يديرها ثور عظيم الجسم ، وهو معصوب العينين .. يدور فيصدر عن الساقية أنين يختلط برنين الأجراس الصغيرة الملتفة حول رقبة الثور. اعتادتها أذناها. وهى قابضة فوق هوزية الساقية تلمس بين الحين والآخر. ظهر الثور بعود السنط . تستحثه فلا يتراخي- تمثليء القواديس الفخارية بالماء وتصبه في الجدول الكبير فيستقبلها أبوها . ويجريها في الأحواض الكثيرة أو في المجاري الصغيرة المتفرغة حول تلك الأحواض . وهو مستغرق في ترنيمة أغنية تعدد مقاطعها مناقب قبيلته . تتشرب الأرض الماء . فتنفجر الخضرة من قلبها . تنتشر فوقها فتبدو كبساط ناعم اللمس . وما تلبث أن تقف علي سيقان ينقوي عودها . بعد أن تشرب من أشعة الشمس ما يكفيها . وينزل ندي الفجر علي الأوراق فترتوي وتنتعش . فتبدو كعرائس في ليلة الزفاف . وتنتبه الزهرات البيضاء من رقدتها فتتفتح وتتخلل الخضرة . فتبعث البهجة في النفوس . وفوق الحروف ينمو نبات الترمس وترعرع عيدان الذرة في الأحواض . وترتفع وتميس مع هبات النسيم . وعلي النخيل عراجين حبلي بالبلح الأحمر

والأخضر . في الوقت الذي تكون المياه البنية الآتية من جبال الحبشة تملأ مجرى النيل، وتجري لتصب الخير في الشمال . والرجال يشمرون عن سواعدهم لرمي بذور جديدة في أراضي عارية . وهم يتوجهون إلي بديع الكون بالدعاء : أن يحفظ بلدهم من غدر النيل الهادر." (٧) وبرغم أن هذا النص المقتبس من الرواية طويل نسبيا إلا أن هذا الاقتباس مقصود لإبراز مدي شيوع الصيغ السردية المضارعة أو الدالة علي المستقبل في الرواية .

فالراوي أو السارد له حضور تام في هذا الوصف . فهو يقدم هذا الوصف السردى للطقس اليومي الذي تقوم به عواضة . ويصف الطبيعة المكانية والمناخية للبيئة التي تعيش فيها عواضة . ويستحضر الماضي الذي كانت تعيشه أيضا . ويقدم كل هذه المشاهد من خلال رؤيته هو لا رؤية شخصياته . فعندما يصف مثلا الطقس الذي اعتادته عواضة من حيث نومها في وسط الحوش خوفا من العقارب فيقول : " خطاطان من العقارب التي تكثر في هذا الفصل من السنة وعندما يصف النسيم العليل يعلق عليه بقوله : " وكأنا تعتذر عن قسوة سياط الشمس التي تشوى الوجوه طوال النهار" وهكذا بالنسبة لوصف المشاهد المطروحة في

النص السابق نجد أن السارد ينقل لنا الأحداث والوصف وفق رؤيته ويعايش هذه الأحداث في لحظة السرد فيخالها كأنها واقعة في اللحظة الآنية التي هي لحظه شروعه في سرد الرواية . وبعض هذه المشاهد تتداعى على ذهنه فيستحضرها عن طريق التذكر والتداعى النفسى فيقول : "كان لأبيها أرض واسعة" وبعد أن يفיק من لحظات الوصف عن طريق التداعى النفسى يقول " إيه .. أين نحن من كل هذا الآن تلك أيام جميلة حلوة . مرت كحلم أيقظنا منه رجال ذووا وجوه حمراء وطرابيش حمراء ويكتبون بأقلام حمراء جاءوا إلى نجعنا وبين أيديهم دفاتر ضخمة ". (٨)

ويتضح من خلال هذا النص أن النص السابق عليه كان حالة من حالات الاستحضار والتداعى النفسى والتذكر. لأجل ذلك طغت الصيغ السرية المضارعة أو الدالة على المستقبل ، وهى صيغة (يفعل) على الصيغ السردية الماضية وهى صيغة (فعل) فقد وردت الصيغ المستقبلية خمسا وخمسين مرة فى نص لايتجاوز صفحة واحدة بينما وردت الصيغ الماضية ثلاث مرات فقط - أى أن النسبة بينهما (٣ و ١٨ : ١) وهى نسبه عالية لايمكن أن تخضع للمصادفة بقدرما تخضع للقصدية الفنية . قد يكون الكاتب غير واع بهذا أثناء العملية الإبداعية.

لكنها تنم عن مدى معايشة السارد للنص واستغراقه فيه. ومن ثم تأتي القصديّة الفنيّة متوافقة مع القضية التي ينبغي الكاتب التعبير عنها .

وهنا تتشكل العلاقة بين السارد والصيغ مقترنة ومعبرة عن أحداث معينة والسارد الحاضر مشارك في هذه الأحداث . والسارد في هذا النص معايش للأحداث الماضية ومستحضر لها . تلك الأحداث التي شهدت آماله وآلامه في آن واحد .

فقد كانت الأم عواضة رمزاً للدفع والحنان والألفة وكان النجع يمثل واحة الأمان ، وكان النيل رمزاً للقداسة والظهور . وتحول كل هذا إلى سراب تلاشي تحت أمواج النهر الهادر . فاستخدم السارد هذه الصيغ الدالة على التجدد والاستمرار والحضور حتى تتوافق مع حالته الشعورية . ويصبح استحضاره لهذه الأحداث ذكرى أليفة تتداعى عليه في كل لحظة ويستعذب اجترارها .

وهكذا حتى نهاية الرواية نجد أن أغلب المشاهد التي يكون السارد فيها حاضراً تزداد فيها الصيغ السردية الدالة على المستقبل ، على الصيغ السردية الماضية ويتضح هذا في الجدول التالي :

الصيغ السردية والساد المشارك " الحاضر "

١	(إيه غدا يجيء.. وأنت الشاهي المعافي	١٢-١١	٢	١٦	تداعي وصفى وحوار
٢	سبحان الله.. بقدها السمهرى ووجهها البدرى	١٨	-	١	تداعي ومناجاة نفسية
٣	ترى هل تجيء.. يرتوى من فيضه	١٩-١٨	١١	٧	تداعي ومناجاة نفسية
٤	يمطتى الرجال ظههور ركانبهم.. المتساقطة عليها	٢٠-١٩	٥	٤١	سرد وصفى
٥	أم العروس تتواري.. ينسل على كتفيها	٢٢	٦	٣٤	سرد وصفى
٦	وقرب الدورىكون.. ابن الحلال الذى يسعدھا	٢٤	١	٢٠	وصف ومناجاة نفسية
٧	اعتادت عواضه.. غدر النيل الهادر	٢٤-٢٥	٢	٥٥	وصف واستحضار
٨	ايه. أين نحن من كل هذا.. بعد الطوفان	٢٥-٢٦	١٩	٢٦	تداعي وصفى وحوارى
٩	أفردى يا سامحة.. وكل يوم عليهم	٢٩-٤٠	١٠	٢٢	سرد وصفى
١٠	يظل القريب متسلقا.. فى إحدى اليدين	٤٠	١	١٥	سرد وصفى
١١	وبعد؟ البنت كبرت.. رينا يضرجه	٤٢	٦	١٢	تداعي ومناجاة نفسية
١٢	تتدلى يده حاملة الزوادة.. حتى أمر أقامتك	٥٢	٣	٢٠	تداعي وصفى وحوارى
١٣	لزمت سامحة الدار.. سنوات طويلة.. (إيه)	٥٤-٥٥	٧	٤٤	وصف ومناجاة نفسية
١٤	هتفت نفسه: يا الله.. أشعة الشمس القاسية	٥٨	١٠	٢١	تداعي ومناجاة نفسية
١٥	مر يوم اوثنان.. لقد أوحشتنى كثيرا	٦٤-٦٥	١٥	٢٤	وصف ومناجاة نفسية
١٦	(إننا نعيش هنا.. وما كادوا يفعلون)	٦٨-٦٩	٢٤	٤٣	تداعي وصفى وحوارى
١٧	افترش المصطبة.. من دار أخرى	٧٠-٧١	١٠	٤٤	تداعي ومناجاة نفسية
١٨	فأوما برأسه.. فيتهددنا الجوع والضياع	٧٥	١٣	٣٦	وصف ومناجاة نفسية
١٩	حملت حيرتى.. وافتح لى أبواب فضلك	٨٤-٨٦	١٦	٤٣	مناجاة نفسية وحوار
٢٠	دثرت القيسوم.. الأرض الرملية الصفراء	١٠١/١٠٢	٤٢	٥٦	وصف وحوار ومناجاة
٢١	كان الفرح يغمر النجع.. كخطوة أولى	١١٥/١١٦	١٢	٤٩	وصف + حوار
٢٢	سرح عباس أفندى ببصره.. من الجسد	١١٨	٣	١١	مناجاة نفسية
٢٣	كنا نحملق نحن الصغار.. سجلاتهم الضخمة	١٢٠/١٢١	١٩	٤٠	حوار + وصف

ومن خلال الجدول يتضح لنا أن اثني وثلاثين مشهدا روائيا سرديا في الرواية جاء فيها السارد مشاركاً وحاضراً في الأحداث . وكأنه شخصية فاعلة من شخصيات الرواية . فيسرد عن نفسه وعن الآخرين ما شاهده وعائشه معايشة حقيقية . وفي كل هذه المشاهد السردية تزداد الصيغ السردية المستقبلية المضارعة على الصيغ السردية الماضية . ماعدا مشهدا واحدا هو المشهد رقم (٣) ففيه زادت الصيغ الماضية على المضارعة بنسبة ضئيلة هي (١٥:١) لكن الحكم يأتي على سبيل شيوخ الظاهرة . والتي تمثلت في واحد وثلاثين مشهدا سرديا روائيا زادت فيها الصيغ السردية الدالة على المستقبل على الصيغ السردية الدالة على الماضي بنسب عالية وصلت في بعض المشاهد السردية الروائية (٢٠-١) كما أن العدد الكلي للصيغ السردية الدالة على الماضي وصلت إلى أربع وتسعين ومائتين صيغة . بينما وصلت الصيغ السردية الدالة على المستقبل إلى ست عشرة وتسعمائة صيغة . أي أن النسبة بينهما (١:٣١١) . تقريبا وهي نسبة توضح مدى زيادة الصيغ السردية الدالة على المستقبل على الصيغ السردية الماضية وليس من قبيل المصادفة أن تتكرر هذه الزيادة في كل المشاهد الروائية في الرواية والتي يكون فيها السارد

حاضراً ومشاركاً فى العملية السردية .

ومن خلال الرؤيه والتشكيل السردى للصيغة والسارد يتضح لنا أن هذه المشاهد السردية تبلورت فى عدة أنماط مجتمعة أو منفردة هى التداعى النفس الحر للمعانى .و المناجاة النفسية . أو الوصف أو الحوار . بل إن أنماط التداعى النفسى والمناجاة النفسية والوصف كان لها الغلبة على ماعداها من أنماط سردية أخرى . فقد تكررت هذه الأنماط فى أغلب المشاهد السردية التى يكون فيها السارد حاضرا ومشاركاً فى الأحداث . لذلك يقول على سبيل التمثيل فى المشهد رقم (٣١) : " الأمتعة مكومة فوق بعضها عند الموردة بحذاء النهر - باتت بعض الدور فارغة . خربة . تهاجمها اليوم . والأيام أصابها الهرم تتحرك بالكاد متثاقلة واهية والحزن يرعى فى النفوس والرؤوس أثقلها التفكير فى المصير الهلامى الذى ينتظرهم . فى الدور التى ستأويهم فى القرى الجديدة . الانتظار قاتل طرف سكين حاد مدبب . يقترب من العينين . يلمع ينغرس فى القلوب يندفع الدم خيوط حمراء قانية مساحات البياض فى الأعين آخذة فى الاتساع .. على جانبي الأفواه تتجمع الرغاوى البيضاء تلتقط الأعين حركة السكين . والأذن تلتفظ وقع أقدام تدب فوق الدروب . أقدام

كثيرة امتلأ بها النجع تروح وجيىء ثم تفتersh الظل ومضغ
الحسرة وتدخين السحاب . الدموع ليته تتساقط من الأعين ..
ليتنا نستطيع الانتحاب . البكاء أو حتى العديد لكن الدموع
خجرت فى المآقى والشرابين لم تعد تمدنا إلا بالدم يسيل من
كل المسام يسيل فنتشره الرمال قبل أن يتخثر .. آآه .. أمت
قبل الرحيل يالأماني العظيمة التى لانستطيع تحقيقها .
فتموت قلوبنا ألما وحسرة وببطء سلحفاة عجوز هدها تراكم
السنين : يزحف الليل . فتتكوم الوحشة فى النفوس فتجري
إلى النوم تستجديه أن يغشى أعينهم . فيأبى ويوغل الليل
وتضطرم الرؤوس وتتصدع . وتنقلب الأجساد القلقة على
أبسطة خشنة حتى يتمطى صباح الديكة فتلقط الأعين
السماء المنشقة عن خيط أبيض رفيع . يشق صوت المؤذن
صدر السكون الجاثم فوق فضاء النجع الحزين . الصلاه خير من
النوم .. رحمة الله عليك ياشيخ باشرى . كان صوته ينداح فى
هذا السكون كتغريد طائر رائع الصوت . أسمع فآخال بلالا
يؤذن فيملأ صوته أجواء الفضاء فى أم القرى . سمعته بكل
حواسي . بينما كانت عيناى تتجولان فى صفحات السيرة .
حتى تناقلت الجفون بعد أن رحلت النجوم إلى البعيد " . (٩)
وهذا النص أحد النصوص المشار إليها فى الجدول

السابق ويتضح فيه طغيان الصيغ السردية المضارعة والتي وصلت إلى أربعين صيغة على الصيغ السردية الماضية، والتي وصلت إلى إحدى عشرة صيغة أى أن النسبة بينهما (٣٥:١) وهكذا فى كل النصوص الواردة فى الجدول السابق .

ويرجع هذا إلى معاشنة السارد للأحداث فيستحضرها وكأنها حادثة فى اللحظة الآنية . لأن شيوع هذه الصيغة يوحى بالتجدد والاستمرار والمعاشنة التامة للحدث . وبخاصه أن هذا النص يعبر عن استحضار السارد للحظة الرحيل التى هجروا فيها ديارهم وجمعوا على حافة النهر فى انتظار المراكب . التى تقلبهم إلى الوطن المجهول وكل أحزان السنين وذكريات الماضى السحيق تتداعى على أذهانهم لحظة يتركون فيها ديارهم وجوعهم ونخيلهم وموتاهم إلى الأبد . ومن فرط الحزن والأسى جمد الألم فى الحاقق فلم تعد العين قادرة على البكاء .

لكن دماء الحسرة تسرى فى كل المسامات وتسبح فوق الرمال وحينئذ تتمنى الذات الموت قبل الإقلاع عن هذه الأرض التى ستغرقها مياه النيل وتختصر فى فيضانه العميق . وتستجدى الذات النوم فتأباه الأجفان . وعندما يحل وقت الفجر يتذكر السارد الشيخ باشرى الذى كان صوته يدوى فى

الفلاة . والآن قد أصبح كل شيء سحرا با يحتضر ويغيب إلى الأبد .

وهذا التداعى النفس الحر للمعانى . والاستحضار للأحداث الماضية ووصفها بما يتوافق مع الحالات الشعورية . يعد سببا جوهريا لشبوع الصيغة السردية المضارعة . ويستند هذا الحكم إلى أن جميع المشاهد الروائية الواردة فى الرواية والمعتمدة على حالات التداعى النفس الحر . والمنجاة النفسية قد طغت فيها الصيغ السردية المضارعة على الماضية . مما يؤكد معايشة السارد للأحداث معايشة تامة . والرواية النبوية من أكثر الروايات اعتماداً على التداعى النفس وعلى استرجاع الماضى فى زمن الحضور . لما للواقع النبوى من خصوصية بيئية وحياتية وسياسية وهذه الخصوصية التي تمثلت فى رحيل أهل النوبة لموطنهم الأصلي . جعل غالبية الأدباء يستوحون تراثهم الماضى . ويتداعى عليهم هذا الماضى فى صور سردية وصفية . أو حلمية . ومن هنا تتحقق الخصوصية السردية لشبوع الصيغة المضارعة عندما يكون السارد حاضراً أو مشاركاً فى الأحداث . وهكذا فى بقية المشاهد المشار إليها فى الجدول السابق نجد الراوى فيها حاضراً أو مشاركاً فى العملية السردية .

ويستخدم ضمير المتكلم فى السرد عن نفسه أو عن الشخصيات الأخرى المشاركة معه فى الحدث .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ونجد هذا الطغيان للصيغ السردية الدالة على المستقبل على الصيغ السردية الدالة على الماضى فى الروايات النوبية . الأخرى المشار إليها . وبخاصة عندما يكون السارد مشاركا فى الأحداث ففى روايه دنقلة تعتمد معظم المشاهد الروائية على هذا البناء السردى وبخاصة فى الصفحات ١١ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ٢٠ - ٢١ - ٢٣ - ٢٩ - ٣١ - ٣٤ - ٤٥ - ٦٢ - ٦٧ - ٧١ - ٧٣ - ٨٠ - ٩٨ - ١١٠ - ١١١ - يقول على سبيل التمثيل : " زمان كانوا يجمعون الصعايدة ويجوبون بهم الحوارى وهم يهتفون (تنتخبوا مين دلال حسين .. حسين دلال

.... الرجل الدد يحب الدد يموت فى الدد) ثم قالوا أيام هيئة التحرير (يا جمال . يا جمال) وكانوا يوزعونهم أمام لجان الانتخابات للإرهاب . وشاهد شلة أسطوات فى غرزة يحششون ويسمعون لأم كلثوم والمؤكد أنهم سينسطلون يتطوحن آخر الليل عائدين لغرفهم العفنة لمضاجعة البولاقيات ذوات الأرداف الثقيلة ... فيحبلن ويلدن أطفالا يكبرون ويحترفون التصنيف للغالب والظالم والملك والسلطان

والرئيس . معتقدين كآبائهم بأن زوج أمهم هو عمهم فكيف ذلك والغريب لا يصير عما (١٠)

ويتضح هنا تدخل السارد فى السياق بداية من قوله "والمؤكد أنهم سينسطلون إلى نهايه النص . كما يتضح طغيان الصيغ السردية الدالة على المستقبل .. ويرجع هذا إلى معايشة السارد للأحداث والمشاهد حتى أصبح عنصرا فاعلا فى النص الروائى .

ويتضح هذا أيضا فى رواية "تبدد" ليحيى مختار حيث يتدخل السارد فى أغلب سياق الرواية . نتيجة معايشته للموقف الروائى يقول على سبيل التمثيل : " ألا تتناول قدراته كل الذين رأهم هناك يجسدون شخصا فى تياترات عماد الدين وروض الفرج .. فشله يعنى أن ينتهى بشير غطاس فلا معنى ولا موجب لوجوده . الذى أناط إليه القدر أن يكون ما كان وما هو كائن فى الجنينه والشباك(١١) وتستمر التداعيات على السارد ويتدخل السارد فى تشكيل الأحداث . الأمر الذى يجعل صيغ المستقبل تطفى على صيغ الماضى . ولعل أهم ما يميز رواية " تبدد " ليحيى مختار عن غيرها من الروايات النوبية هو تداعى الذكريات والمشاهد والمواقف والأفكار والأحلام . الأمر الذى جعل الراوى يتدخل فى العديد من

الأبنية السردية الروائية . وفى رواية " الكشر " لحجاج أدول يشكل السارد المشارك ملمحا بارزا فيها حيث يتدخل الراوى فى سياق الرواية وبخاصة فى حالات التداعى النفسى . لأن عملية التداعى طغت على معظم بناء الرواية يقول علي سبيل التمثيل : " ساماسيب .. ساماسيب . تأكد ظنها أنه ليس موجودا جلست على مصطبه بيتها واسندت ظهرها على الجدار . ويديها على فخذيهما . تنظر إلى النهر من أعلى وعقلها يسرح مرة أخرى .. أنت يا ساماسيب تعشق الرقص العنيف وحب مشاكسة الصبايا وضربات الدفوف ... ألا تعقل لتأخذ ابنة خالتك شارى الجميلة الطيبة . بينك وبينها مشاجرات لاتنتهى . تضايقها كثيرا حتى تثور وتلعنك فتغضب عليها أمها (١٢)

وهكذا نجد مدى طغيان الصيغ المستقبلية فى النص الروائى النبوى نتيجة اعتماد السارد على المعيشة للماضى بغيه التلذذ به فهو الماضى الأليف بالنسبه له . لأجل ذلك نجد حالات التداعى ترتبط إلى حد كبير بالسارد المشارك فى الأحداث .

١-ب السارد الرصد "المشاهد" "الغيري"

ويعنى به الراوى الغائب أو الراصد أو المشاهد للأحداث الروائية ، التى يرويها عن غيره من خلال استخدام ضمير الغائب أى أن السارد لا يكون مشاركاً أو حاضراً في الأحداث لكنه يكون راصداً أو مشاهداً لها .

وهذا النمط شكل محوراً بارزاً فى الرواية النوبية نتيجة سرد الروائى النوبى للأحداث التى مرت بها الجماعات النوبية فيسرد الراوى عن غيره كل ما مروا به من تغيرات بيئية واجتماعية واقتصادية وسياسية . وهذا يتطلب من السارد الراوى استخدام ضمير الغائب من ناحية والصيغ السردية الدالة على الماضى من ناحية ثانية .

ولذلك نجد أن الصيغ السردية الماضية تشكل ملهما بارزاً فى الرواية النوبية . وترتبط بالسارد الغائب أو المشاهد أو الراصد للأحداث ، فالراوى حينئذ لا يتدخل فى سياق الأحداث لكنه يكتفى بنقل الأحداث وسردها دون تدخل منه . ومن ثم تطفى الصيغ السردية الماضية على المضارعة ويقول الراوى على سبيل التمثيل. فى رواية "بين النهر والجبل" عندما يصور

حدث موت الشيخ عبدون : " جاء محمد نجد بسعف النخيل . ورشقها فى أركان العنجريب الأربعة الذى يرقد عليه عبدون بعد أن وجهوا الجانب الذى به رأسه شطر القبلة همس همداى فى أذن الغرب فخرج مسرعا إلى الخوش ورجع وبين يديه صابونة برائحة ولوفة ناعمة.تناولها منه.وخرج فى صحبة الشيخ سرى وبعض الرجال والصبية الذين جاءوا بمصباحين شاحبي الضوء.وفأس واجهوا ناحية الجبل ليشقوا اللحد.بينما انسل من بينهما همداى متجها إلى الجامع.حمل الرجال العنجريب المسجى عليه جثته الشيخ.فعلا صراخ النسوة وعويلهن.خرج الرجال بالجثة إلى صحن الجامع.حيث كانت الخشبة المستطيلة ذات الثقوب الكثيرة المستديرة." (١٣)

ويتضح فى هذا النص مدى طغيان الصيغه السردية (فعل) الدالة على الماضى على الصيغ السردية المضارعة . فقد تكررت الصيغ الماضيه ست عشرة مرة بينما تكررت الصيغه المضارعة مرة واحدة .أى أن النسبة بينهما (١:١٦) وهى نسبته توضح مدى زياده الصيغ السرديه الدالة على الماضى على الصيغ المضارعة .

ويرجع هذا إلى توافق الصيغة السردية الماضية مع الأحداث الماضية التي يسردها الراوى . فهو يرصدها رصد المشاهد ولايتدخل فى سياق الأحداث . بل يجعل الشخصيات هى التى تتفاعل مع بعضها البعض دون تدخل منه . لذلك نجد السارد الراوى يصف حدث موت الشيخ عبدون حيث جاء محمد نجد بسعف النخيل ووضعه على العنجريب - وهو السرير المصنوع من جريد النخيل - ويرقد عليه الشيخ عبدون وقاموا بمراسم الغسل والدفن . فالسارد يسرد هذا الحدث ويكتفى بدور المشاهد أو الراصد للحدث .

ويقول الراوى فى موضع آخر: "مرت أسابيع والناس فى زهو بما صنعته أياديهم وعزائمهم . وهم يتطلعون فى نشوة إلى الخضرة التى كست أرضا . كانت صفراء جرداء والبسمة الحلوة قد عادت لتشفاه اشتاقت لها طويلا . بعد أن فارقتها منذ أن جاءت الوجوه الحنطية الغربية إلى النجع . وفاض الماء فى النهر وابتلع كل أسباب الحياة . وترك الهم يرعى فى النفوس فزاحمته الحسرة طوال أيام الجذب . لكنها سرعان ما تخلصت منها لما انفجر النبات الأخضر من باطن الأرض . ونشر بساطه فوقها . فانتعشت النفوس بالأمال " (١٤)

ويتضح فى هذا النص أيضا أن السارد لا يشترك ولا يتدخل فى الأحداث لكنه يقف عند حد سردها بضمير الغائب . ويعبر من خلالها عن فرجة أهل النجع بالأرض التى زرعوها بين النهر والجبل . وفى هذا النص أيضا نجد غلبة الصيغ السردية الدالة على الماضى على الصيغ المضارعة . فقد تكررت صيغ الماضى سبع عشرة مرة . بينما وردت صيغة المضارعة مرة واحدة .

وهكذا فى كل نصوص الرواية نجد أن الراوي الذى لا يتدخل فى السياق ويترك الأحداث تتفاعل مع بعضها البعض . ويقف عند حد الرصد المشاهد مستخدما ضمير الغائب . نجد أن صيغ الماضى هى التى يكون لها الصدارة فى النص . بينما تتضاءل الصيغ المضارعة . ويتضح هذا فى كل سياق الرواية فى الجدول التالى :

" الصيغ السردية للسارد الراصد " المشاهد " الغيري "

م	النص الروائي	ص	عدد الصيغ السردية اللفظية	عدد الصيغ السردية المستقلة	النمط السرد
١	كانت طيور الماء .. عائداً مجزياً	١١	١٠	٧	سرد وصفي
٢	على جبينها آثار تعب .. وراء الجبل	١٢	١٠	١٢	سرد وصفي
٣	زعت المرأة تسأله .. سنجيء وراءك	١٣-١٤	١٠	١٦	سرد حوارى
٤	التمعت الشرشرة .. المحترق	١٤	١١	١٧	سرد وصفي
٥	سألت عواضه .. في الدنيا	١٤-١٥	٩	١٤	سرد حوارى
٦	سامعة يا سامعة .. ستعتاده سريعاً	١٦-١٨	٣٧	٢٤	سرد حوارى
٧	قالت لها فاتون .. تعدد مناقبها	٢٢-٢٣	١٩	١١	سرد وصفي
٨	كما دتما استهظا .. أتيتك بالشاي	٢٥-٢٦	٤٢	٣٦	سرد وصفي وصفي
٩	احتسى الغريب كوب .. التفت إليه قال	٢٨	٣٧	١٢	وحوارى سرد حوارى
١٠	توسط القمر مريحة .. في صحن الجامع	٢٩-٣١	٨٧	٦٨	سرد حوار
١١	أصمت غير تعبير .. الله أكبر	٣٣	٧	٦	سرد وصفي
١٢	كانتا هما ليلة الأس .. فبك بكلمة	٣٣-٣٤	١٧	٩	سرد وصفي وصفي
١٣	أما الرجال فقد .. ماذا حدث بالتحيط	٤١-٤٢	٥٣	٣٣	سرد وصفي
١٤	قال للغريب وطبق .. دار الشيخ صيدون	٤٤-٤٥	٢٥	١٨	سرد حوارى
١٥	صناروم عليك ابني .. انتظر قليلاً	٤٥	٢	٨	سرد وصفي
١٦	تعجب الغريب .. هذا الغريب	٤٦	٣٧	٢٥	سرد حوارى
١٧	أهلاً شيخ صيدون .. مريضة	٤٧-٤٨	١٠	١١	سرد وصفي
١٨	بدت أشعة الشمس .. يا منجدة	٤٩-٥٠	٤٥	١٩	سرد وصفي
١٩	سألته ، كيف حالك أمر النحل	٥١-٥٢	١٩	٢١	سرد وصفي
٢٠	دس الشيخ قابعة فيه	٥٢-٥٣	١٨	١٢	سرد وصفي
٢١	ارتفع الصدر تفصيل بينها .	٥٥-٥٨	٦٦	٤١	سرد حوارى
٢٢	أبدي هسيبه بعض الأرفف	٥٩-٦١	٦٦	٦٢	سرد وصفي
٢٣	قهرقه الشيخ تصيح على خير يا أخى	٦٧-٦٩	٧٣	٦٠	سرد وصفي
٢٤	قال سرى محمود من الدهشة	٦٥-٦٨	٧٣	٦١	سرد حوارى
٢٥	اتخذ سبيله إلى النهر إلى المحرقة	٧٠	٢٨	١٦	سرد حوارى
٢٦	نمكى حواديت عن طلباتها	٧٢-٧٣	٣٦	٣٦	سرد وصفي
٢٧	قال محمد ، النهر .. جتضح كل شيء	٧٤-٧٥	١٤	١٥	سرد حوارى
٢٨	يقهرقه الشيخ يصيد عن	٧٧-٨٢	٥٨	٧٧	سرد حوارى
٢٩	المطوفان هل سمعت شيئاً أن	٨٤-٨٥	٣	١٢	سرد حوارى
٣٠	تقرن الخزان حرماً نكف صندرك	٨٦	٨	١٢	سرد حوارى
٣١	ناولوه سيجارة الكبير والأوانى	٨٦-٨٨	٦٥	٤٤	سرد وصفي وحوارى

سرد حوارى	٤٩	٤٣	٩٠-٨٨	قال له وهو يربت العطاش للمرح	٣٢
سرد وصفى	٢٠	٣٨	٩٤-٩٣	أختلطت الزغاريد طريقة طهيها	٣٣
سرد وصفى وحوارى	٥٥	٧١	١٠١-٩٦	ارتسمت على وجهها ... فى اكرام ضيوفك	٣٤
سرد حوارى	٣١	٣٨	١٠١ - ٩٩	مرحبا برجال الصعيد .. تعويشه الدار	٣٥
سرد وصفى	٧٩	٩٧	١٠٧-١٠٣	أوما الشيخ يرددها علوب	٣٦
سرد وصفى	٨٤	٨٨	١٠٩-١٠٨	هب الشيخ واقفا .. مجالس الكبار	٣٧
سرد وحوارى	٤٣	٥٩	١١٥/١١٢	قال أوش الله تتكون	٣٨
سرد حوارى	٢٦	١٦	١٢٢/١٢١	أجاب الشيخ .. أوما الرجل موافقا	٣٩
سرد وصفى	٤٩	٧٣	١٢٥/١٢٢	حملت الدور ... فى متر البناء	٤٠
سرد حوارى ووصفى	٤٤	٥٢	١٣٠/١٢٨	وجاءت واحدة .. مائدة من السماء	٤١
سرد حوارى	٦٧	٦١	١٣٣/١٣١	قالت عواضه ... وجبالا متينه	٤٢
سرد حوارى ووصفى	٦٣	٣٨	١٣٦/١٣٤	جاءت عواضه ... يفرقون فى الضحك	٤٣
سرد حوارى ووصفى	٣٢	٥٤	١٤٠/١٣٨	انداح صراخ النسوة... كل شيء أخضر	٤٤
سرد وصفى	١	١٧	١٤٤/١٤٣	مرت أسابيع انتعشت النفوس بالأمال	٤٥
سرد حوارى	٦٣	٤٤	١٤٦/١٤٤	قالت له ورقيف بين النهر والجبل	٤٦
سرد حوارى	٩٤	٧٦	١٥٤/١٤٩	وأظلت الاستفسارات ... أيام على الأكثر	٤٧
سرد حوارى	٢٢	٣٧	١٥٨/١٥٧	قال محمود سرى وأخرى اعدادية	٤٨
سرد حوارى ووصفى	١٢٢	١١٥	١٦٤/١٥٨	سألهوأظلت كرياض ... تمرور فى الصدور	٤٩
سرد حوارى ووصفى	٩٢	٧١	١٦٩/١٦٥	قال واحد امتلا صوته .. عملية التهجير	٥٠
سرد وصفى وحوارى	٤٨	٥١	١٧٤/١٧١	أظلت الدهشه من الاعين.. أكون معهم الآن	٥١
سرد وصفى وحوارى	٢٥	٣٠	١٧٧/١٧٥	يا أهل النجع ... تجيء الصنادل فجأة	٥٢
سرد وصفى وحوارى	١٤٢	٢٠٣	١٨٨/١٧٨	وبعدھا وأنا و... أديله . أديله	٥٣

ومن خلال جدول الصيغ السردية للسارد المشاهدأو
الغيري أوالراصد يتضح أن هذه الطبيعة السردية لها لصدارة
على ما عداها من صيغ سردية أخرى . ويرجع هذا إلى عناية
الكاتب بقص الأحداث والمشاهد والمواقف الماضية . التى
عاشها أهل النوبة . ولما كان الحكى الماضى هو العنصر
الأساسى فى بناء الرواية . لأجل ذلك نجد أن صيغة الماضى
(فعل) هى أكثر الصيغ السردية شيوعا على لسان الراوى .

وبخاصة في السرد الوصفى

وهو السرد الذى طغى على معظم أبنية الرواية . كما أن هذا السرد الوصفى زادت فيه الصيغ السردية (فعل) على الصيغ السردية (يفعل) بنسبه (٧٣٣ : ٥٣٢) أو (٣٧ : ١) وهذا يدل على أن الراوى كان معنيا إلى حد كبير بالحكي الماضى الذى يجسد نمط الحياه النبوية . التى يعيشها أهل النبوة . والراوى مجرد شاهد أوراصد لهذه الأحداث دون أن يتدخل فى سياقها. يتضح هذا فى الجدول السابق فى مسلسل النصوص السردية الروائية أرقام (١ - ٢ - ٤ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٢ - ١٤ - ١٦ - ١٨ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٥ - ٣٣ - ٣٦ - ٣٧ - ٤٠ - ٤٥) وعندما نطالع النص السابق فى المشهد الخامس والأربعين من مسلسل تتابع الصيغ السردية للسارد الشاهد أو الغيري نجد . أن كل الصيغ السردية الفعلية التى استخدمها السارد المشاهد فى هذا النص . صيغ ماضية (فعل) ما عدا صيغة واحدة مضارعة هى قوله " يتطلعون " .

وهذا يوضح أن السارد كان مستغرقا فى الماضى يتلذذ بذكره حيناً . ويتحسر عليه فى الحين الآخر . لكنه يقف عند حد الراصد الذى يسرد عن الغير والمشاهد الذى يرصد الأحداث دون تدخل منه .

ويقول فى موضع آخر أيضا فى المشهد رقم (٤٠): " ارتكن الغربى إلى جدار داره الذى رمى بظله على الأرض الرحبة المظلة على الجبل . جاء جمع من رجال النجع إلى الأرض البراح ألقوا إليه السلام تفرقوا فوقها . اختاروا قطعا مربعة كبيرة ليقيم كل منهم داراً عليها . حدوها بأحجار جلبوها من الجبال . وبدأ ريحان وهلال وكل البنائين يعملون طوال النهار وجزء من الليل . حتى استقامت الجدران وارتفعت . لم يعد بيت الغربى يقف منفردا عند سفح الجبل . كما كان منذ بضع أسابيع..... (١٥)

ويستمر هذا المشهد الروائى الذى يرصده الراوى دون تدخل منه مايقرب من ثلاث صفحات - كما هو موضح فى الجدول السابق - وفيه يتضح طغيان الصيغة السردية الفعلية الماضية على الصيغة المضارعة . مما يؤكد وقوف السارد عند المشاهد والراصد للأحداث التى عاشها أهل النوبة . عندما ارتفعت مياه النيل وأغرقت الأرض والديار الكائنة على الساحل فانتقلوا إلى الجبل بينون بيوتا غير بيوتهم . ويستصلحون أرضا جديدة يزرعونها ويقتاتون منها . ولما كان السارد مجرد راصد لهذه التغيرات . لذلك كانت صيغة الماضى (فعل) هى الطاغية فى كل النص . بل وفى كل

النصوص الأخرى التى أشرنا إليها .

xxxxxxxxxxxxxx

أما السرد الحوارى أو ما يطلق عليه بالسرد " المنقول " وهو السرد الذى ينقل فيه الراوى حوار الشخصيات مع بعضها البعض فإننا نجد أن الصيغ السردية الماضية والمستقبلية متقاربة إلى حد كبير فى معظم المشاهد الروائية .

ويتضح هذا فى المشاهد الواردة فى الجدول السابق أرقام (٣ - ٥ - ٦ - ١١ - ١٥ - ١٧ - ١٩ - ٢١ - ٢٤ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ :

٢٩ - ٣٠ - ٣٢ - ٣٥ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٢ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ -) .

ومن خلال العملية الاحصائية الواردة فى الجدول ، نجد أن الصيغ المستقبلية (المضارعة) تكررت سبعة وستين وسبعمئة مرة ، والماضية تكررت سبعة وعشرين وسبعمئة مرة . أى بنسبة (١ : ١,٠٥) تقريبا . وهي نسبة توضح التقارب الكبير بين الصيغتين السرديتين وهذا التقارب يرجع إلى أن السارد أحيانا يعايش حوار الشخصيات فينقله . كما لو كان حاضراً فى اللحظة الآنية وفى الحين ، الآخر يكتفى بمجرد سرد الحدث ونقله كما هو فى الماضى . وكما يدور بين الشخصيات ، وفيه تتقلب الصيغ السردية الماضية .

ونقف عند بعض نماذج من هذين النمطين - علي
سبيل التمثيل - أما بالنسبة لمشاهد تغلب الصيغ السردية
المستقبلية علي الماضيه . فنجدها في الحوارات المشار إليها
في الجدول أرقام : (٣ - ٥ - ١٥ - ١٧ - ١٩ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩
- ٣٠ - ٣٢ - ٤٢ - ٣٩ - ٤٢ - ٤٦ - ٤٧ -) ونقف عند
مشهدين حواريين من هذه المشاهد - على سبيل التمثيل
-يقول في المشهد الحوارى رقم (١٥) وهو حوار بين الشيخ
عبدون والغريب

:- عفارم عليك يا ابنى إنك والله أحسن من استأجرت
حتى الآن

- شكرا يا عمى .. والله إنك لتخجلنى بهذا الثناء
- هذا حقك يا ولدى..كفاك اليوم..تعال .. استرح حتى
تجهزأم محبوب طعام الإفطار
- سأل الغريب الشيخ :أليس بالبلد سمك
-أتريد أن تأكل سمكا ؟..
- أنا أستطيع اصطياده
- انتظر قليلا ..

وانطلق صوت الشيخ ينادى على ابنته .. سامحة ...
ياسامحه ... احضرى قليلاً من الشاى والسكر . فأخوك

الغريب يريد أن يأكل سمكا(١١)

ومن الواضح فى هذا النص اعتماد الحوار على الصيغ المضارعة . وبخاصة عندما يعايش السارد الشخصية الحوارية وينطق بلسانها نجد ذلك فى قوله " لتجعلنى جهاز تأكل . استطيع . انتظر قليلا . ينادى . يريد . " بينما تضاءلت الصيغ السردية الدالة على الماضى . وهنا تكون حالة الراوى أقرب إلى استحضار الماضى ومعايشته فى اللحظة الآنية أكثر من نقله نقلا مجردا . ونجد ذلك أيضا فى الحوار رقم (٢٩) المشار إليه فى الجدول السابق . ويجسد السارد من خلال أحاديث أهل النوبة وحزنهم الشديد على مشروع تعبئة الخزان وغرق الأرض الديار فى مياه النهر . ولما كان هذا الحدث شديد التأثير بالنسبة للسارد لذلك عايشه معايشة حضورية . فيذكر استحضاره لهذا الحوار مذكرا طفلا والرجال يتحدثون عن الخزان وعجزهم عن فعل شىء . فيستحضر حوارهم قائلا على لسان الشخصيات الذين يتحاورون فيما بينهم يقولون :

- هل سمعت شيئا ؟

- علمت أن الأفندية ذوى الوجوه البيضاء والطرايبش

الحمراء قادمون

- إذن فالخبر صحيح ؟

- منذ متى ونحن نسمع بإقامة الخزان ولم نحرك

ساكننا

- هل نقوم ونشتكي دون أن يحدث شيء ؟

- وبعد أن يحدث ما ذا تفيد الشكاوى . ؟

- بلاد الله واسعة . وحتما سيعوضوننا عن أراضينا

وديارنا

- أى تعويض ياشيخ ..ألا تعرف الحكومة ؟

- الشكاوى لن تفيد إذا رأت الحكومة أن تقيم الخزان "

(١٧)

- وواضح فى هذا النص الحوارى مدى اعتماده إلى حد

كبير على الصيغ المستقبلية المضارعة الدالة على معاشة

السارد للحوار واستحضاره له .

أما الحوارات التى زادت فيها الصيغ السردية الماضية

على المضارعة والدالة على وقوف الراوى عند نقل حوار

الشخصيات دون تدخل منه . فنجدها فى المشاهد الحوارية

أرقام : (٦ - ١١ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٦ - ٣٥ - ٣٨ - ٤٨)

ويرجع هذا إلى اهتمام السارد بسرد الحوار المنقول بين

الشخصيات الروائية . دون أن يتدخل السارد فى سياق الحوار .

كما أن السارد فى هذا السياق يعنى إلى حد كبير بسرد

الأحداث الماضية على لسان الشخصيات في الحوار . ونقف
عند مشهد حوارى من هذه المشاهد على سبيل التمثيل .
ففى المشهد رقم (١١) الوارد فى الجدول السابق يدور حوار بين
من يقدمون العزاء فى حمد ولد داود ومنهم الشيخ باشرى
ورفاقه . وبين أهل المتوفى يقول : " شيخ انتوى الانصراف :
الفاخرة على أرواح أمواتنا وأموت المسلمين . انفلت الهسيس
من بين الشفاه .

- آمين

- وأن يسكن المتوفى فسيح جناته ويلهم آله الصبر
تقدم إلي المنضدة التي يجلس وراءها أهل المتوفى قاموا
.. وضع مبلغا صغيراً علي المنضدة .. كتبوا قرين اسمه المبلغ

- سعيكم مشكور

- جري صبي ليحل قيد الركوبة

- ذنبكم مغفور

دبت الخوافر فوق الدرب .. الله أكبر .. الله أكبر . (١٨)
ومن الواضح في هذا النص أن السارد لم يتدخل في
سياق الحوار لكنه وقف عند حد تصوير الطقس الحياتي النبوي
في مراسم المراثي والعزاء . التي كانت في بلاد النوبة . ومن ثم
كانت الصيغة السردية الماضية (فعل) هي الشائعة في هذا

الحوار . مثال ذلك قوله : " انفلت . تقدم . قاموا . وضع . كتبوا . جري . دبت " .

وهكذا في بقية المشاهد الحوارية المشار إليها نجدها تعتمد علي الصيغ السردية الماضية . ومن ثم يتضح أن هناك علاقة وثيقة بين صيغة الحكى السرد وبين السارد ، إذ كلما كان السارد معاشياً للأحداث والحوار الشخصيات كلما كانت الصيغ المستقبلية شائعة في النص ، والعكس صحيح أيضاً.

xxxxxxxx

ويتضح السارد الغائب أيضاً في روايات : " دنقلة " .
" وتبدد " . " والكُشَر " وفيها تغطي الصيغ السردية الماضية علي المستقبلية نتيجة اكتفاء السارد برصد الأحداث الماضية دون تدخل منه . وهذا المستوي السردى له فضل الصدارة في كل هذه الروايات لاعتماد الراوي علي سرد المشاهد الماضية التي مرت بها الشخصيات والبيئة النوبية .

ويتضح هذا المستوي في رواية " دنقلة " وفيها تعتمد معظم المشاهد علي الراوي الغائب والراصد للأحداث يقول علي سبيل التمثيل في أول مشهد في الرواية : " حين انقطع الإرسال العادي . أعلن المذيع بصوت جاد .. هنا القاهرة .. وسكت . انطلقت الموسيقى العسكرية الصاخبة الممهدة

لأنباء هامة أو كوارث قومية أو كونية . توتر ، أنفعل ،
أصابه المرتعشة فشلت في اشعال السيجارة . انتظر
منتبها بحواسه كلها . بـكله (١٩) وهنا يتضح أن
الكاتب اعتمدت الصيغ السردية عنده علي الماضي في كل
النص الروائي حتي يتوافق وحكي الأحداث الماضية في زمن
الحضور .

ونجد هذا المستوي السردى أيضا في روايتي " تبدد "
ليحيي مختار ، والكشر لحجاج حسن أدول . إلا أن رواية "تبدد"
يطغى عليها التدايعات النفسية والتذكر والأحلام بينما "
الكشر" علي الرغم من اعتمادها الأساسي علي ركيزة الحلم
إلا أن السارد كان غائبا في معظم أحداث الرواية . لكن هذا
لاينفي اعتماد هاتين الرواتين علي السارد الغائب في صياغة
بعض المشاهد والأحداث الروائية .

١- ج السارد المشارك الراصد « الذاتى الغيرى »

ويعني به السارد الذي يكون مشاركاً وراصداً ، أو لنقل يكون ذاتياً وغيرياً في آن واحد . فيسرد عن الغير والذات في مشهد سياقي واحد .

إن السارد يسرد الأحداث والمواقف والمشاهد التي تمر بها شخصيات الرواية . ويتدخل في سياق الأحداث أحيانا . وفي الحين الآخر يجعل الشخصية تروي عن ذاتها . ومن ثم يكون راصداً ومشاركا في آن واحد.

وهذا النمط يشكل محورا بارزا في سياق الرواية عامة والرواية النوبية خاصة . لأن الراوي النوبي يسرد عن ذاته تارة . وعن غيره تارة أخرى وعنه وعن الغير في آن واحد تارة ثالثة . ويرجع هذا إلى خصوصية الراوي النوبي من حيث استحضاره واقعه الغائب الحاضر في آن واحد . فقد هجر السارد المكان والرفاق والأرض والديار . لكن هذه القيم المفقودة ظلت غائبة وحاضرة في وعي الراوي . ومن ثم جاءت الصيغ السردية الماضية والمستقبلية متضافرة في المشهد الروائي الواحد . ويطغى أحدهما علي الآخر وفقا لطريقة السارد في سياق

الرواية من حيث تدخله في السياق من عدمه :

ونجد هذا المستوي السردي في روايات "بين النهر والجبل" لحسن نور . ودنقلة لإدريس علي . و" تبدد " ليحيي مختار . "والكشر" لحجاج أدول ، ونقف عند رواية "بين النهر والجبل" علي سبيل التمثيل . يقول الراوي : كانت جحافل الليل تطارد فلول النهار حتي أدركتها فتوقفتها . وكان الظلام .. (إيه .. مشيناهما خطي كتبت علينا ..)

سرح بخاطره إلي البعيد وتساءل : ما الذي حملني أن أترك بلدي وأهلي وأجبي إلي أرض لا أعرف فيها أحداً . ولا يجيؤها غريب . كلهم تربطهم أواصر القرى . عزائي أنهم طيبون . تنبض قلوبهم بالحب ولا تعرف ألسنتهم غير الصدق . لكن هل سأحمل العيش هنا ؟ أيا كان فقد جئت إليها وليس أمامي إلا أن أحمّل ولولبضع شهور لكن الحنين لبلدي يمزقني . وقلقي علي أمي وأخوتي ينهشني . وأخواتي أمازلن يا تري في دارنا ... أحس بلسعة برد في أطرافه فتقرفص أحاط ركبتيه بذراعيه . حط رأسه فوقهما . سقط جفناه فوق عينيه . قرقرت بطنه فتساءل : تري هل نسيتني المرأة الطيبة ؟" (٢٠)

ومن خلال النص يتضح أن الراوي يسرد عن الغير من أول

النص وحتى قوله : " الظلام " . ثم يتدخل الراوي " السارد " في السياق من أول قوله " إيه .. مشيناها ... " . ويسرد عن شخصية الغريب . ولا يجعل الشخصية تسرد عن نفسها . ومن ثم تتعدد الصيغ الماضية والمضارعة وفقاً لتدخل السارد في السياق .

إذ كلما كان السارد معاشياً للحدث ومتدخلًا فيه بالرأي أو الشرح أو التفسير أو المفاجأة كلما كانت الصيغ المضارعة أكثر شيوعاً وهكذا حتى نهاية الرواية . يشكل السارد الغائب الحاضر أو الراصد المشارك محوراً في سياق الرواية . من بدايتها إلى نهايتها . وتتضح العلاقة بين السارد الراصد المشارك والصيغ السردية في الرواية في الجدول التالي :

الصيغ السردية للمشارك الراصد "الذاتي الغيري"

م	النص الروائي السردى	ص	بلد الصيغ السردية للأصيلة	عدد الصيغ المستقلة	النمط السردى
١	كان القريب المرأة الطيبة	١٦-١٥	١٩	٢٤	سرد وصفي
٢	ازهر نفع البوستة بالزواج مني	٢١-٢٠	٢٦	٢٩	سرد وصفي
٣	كانت كتل الظلام عريس عريس	٢٤-٢٣	٢٦	٤٣	سرد وصفي
٤	كانت سامحة تسوق ... في معجريهما	٢٨-٢٧	١٤	٢٨	سرد وصفي
٥	سري الخير في النجع ... هيا يا جده هيا	٣١-٣٢	١٩	١٨	سرد وصفي
٦	جرت إلى الحجرة لحم التمر الدسم	٣٩	٢٦	٣٣	سرد وصفي
٧	جاست عيناه علي الشعلنان	٤٨	٨	١٦	سرد وصفي
٨	وعرفت الأقدام ... ياشاب يا	٦١-٦٢	٢	٢٣	سرد وصفي
٩	أدخل مجموعتي ... له أفاق جديدة	٧٤	٨	٨	سرد وصفي
١٠	الصلاة خير من النوم .. تشاركني في أكله	٧٦-٧٧	٧٥	٣١	سرد وصفي
١١	كل شيء هاديء ... يا فقه الصمت	٨٤	١٢	١٣	سرد وصفي
١٢	كانت دار عيدون ... وأشارت إلى قلبها	٩٠-٩٢	٤٩	٤٩	سرد وصفي وحواري
١٣	وفي تعويشة الدار ... وانعتان	٩٥-٩٦	٦	٨	سرد وصفي
١٤	كانت يهوى البيريا ... من أسر المنذرة	٩٩	١٢	٨	سرد وصفي
١٥	تحترق منيئة بقبضة يده	١٠٧-١٠٨	١٠	٢٩	سرد وصفي
١٦	انتألاً بطن النهر ... بميد الشر عنك	١٢٥-١٢٧	٧٠	٦٠	سرد وصفي وحواري
١٧	ما إن فرغ ... وشدوا الغلو إلى الجامع	١٣٦-١٣٧	١٩	٢٩	سرد وصفي وحواري
١٨	خلعت عواضه ... تحت ضوء القمر	١٤٠-١٤٢	٤٥	٤٠	سرد وصفي
١٩	ازدحمت الصاعطب التهجير والتعويضات	١٥٤	١٧	١٧	سرد وصفي
٢٠	القوا السلام ... وقطعة أرض	١٥٨	١٤	١٣	سرد وصفي
٢١	كانت معاني الكلمات .. إلى الرحيل	١٦٩-١٧٠	٣٣	٢٣	سرد وصفي وحواري
٢٢	جمع الرجال شتاتهم ... تضع فيها بيضها	١٧٨	٦	٥	سرد وصفي

ويتضح من خلال الجدول أن الصيغ السردية للسارد المشارك الراصد شكلت ملمحاً في سياق الرواية من بدايتها إلى نهايتها . وقد تقاربت الصيغ الماضية والمضارعة نتيجة اعتماد الراوي علي سرد الأحداث النوبية الماضية . من وجهة نظر شخصياته تارة ومن . وجهة نظره تارة أخرى . فيكون شاهداً ومشاركاً للأحداث في آن واحد .

ولذلك نجد أن الصيغ الماضية قد تكررت في نص الرواية ستاً وستين وأربعمئة مرة . والصيغ المضارعة تكررت سبعاً وستين وخمسمائة مرة أي النسبة بينهما (١ : ١.٢) وهي نسبة متقاربة إلى حد كبير توضح مدى حرص السارد علي الماضي والحاضر في آن واحد . وحرصه علي المشاركة في الأحداث والمشاهدة لها في آن واحد .

ولذلك يتضح في كل المشاهد السردية المشار إليها في الجدول السابق من رقم (١) إلى (٢٢) تقارب الصيغ في السرد الوصفي أو الحواري كما يلاحظ أن زيادة صيغ علي أخرى يتوقف علي مدى تدخل السارد في الأحداث . فكلما كان له الحضور التام والمعايشة الكلية للأحداث والمشاهد والمواقف الروائية كلما زادت الصيغ المضارعة الدالة علي المستقبل القريب أو البعيد . والعكس صحيح أيضاً .

يقول علي سبيل التمثيل في نص تقاربت فيه الصيغ السردية : " أدخل محمود كني شفتيه في أذن محمد سري ودلق سؤالا أرقه منذ أن سمع جزءاً من حديث الكبار .. كاد ينكفيء ويريق ما في الأطباق التي جاء بها من أحد الدور لما تعثرت إحدى قدميه بحجر . ما معني لجنة . وما هي التعويضات ؟

قصد سري بالذات فهو أكبر منه وسبقه إلي الكتاب . وحفظ من القرآن ثلثه . وسيسافر ليلتحق بالأزهر ليدرس علوم اللغة والفقه . وأبوه شيخ الكتاب ومأذون البلدة وحامل كلام الله في صدره . يحدثه في كل الأمور فتتسع مداركه وتتكشف له آفاق جديدة (٢١)

يتضح من خلال هذا النص أن السارد كان مشاركاً وراصداً في آن واحد . فمن أول النص وحتى قوله " التعويضات " كان السارد راصداً أو مشاهداً فقط للأحداث ويسردها عن الغير دون تدخل منه ولذلك نجد في هذه المقطوعة تكرار الصيغ الماضية سبع مرات هي " أدخل . داق . أرقه . سمع . كاد . جاء . تعثرت .

بينما لم ترد الصيغ السردية المضارعة غير مرتين في كلمتي ينكفيء ويريق . وعندما يتدخل السارد في السرد في

النص نفسه من أول كلمة " قصد سري " إلى نهاية النص المقتبس عند قوله آفاق جديدة . نجد أن عكس الصيغ السردية في حاله الأولي قد تحقق وهو زيادة الصيغ المضارعة علي الماضية فقد تكررت المضارعة ست مرات هي كلمات سيسافر . ليلتحق . ليدرس . يحدثه . فتتسع . وتتكشف . علي أن الصيغ السردية الماضية لم ترد غير مرتين في كلمتين هما : قصد . ويرجع . هذا إلي تدخل السارد في السرد ومعايشته للأحداث كما لو كانت حاضرة في اللحظة الآتية أو ستحدث في اللحظات الآتية . وهنا زادت الصيغ السردية الدالة علي المستقبل علي الصيغ الدالة علي الماضي .

ومن خلال النظرة الكلية إلي هذا النص المقتبس من الرواية نجد الصيغ السردية الدالة علي الماضي قد تساوت تقريبا مع الصيغ السردية الدالة علي المستقبل بنسبه (٩ : ٨) أو لنقل (١ : ١) تقريبا .

• ويرجع هذا إلي أن الراوي إحدي عينيهِ مصوبة للماضي تنقله وترصده كما هو . والأخري مصوبة نحو الحاضر تستحضره وتعايشه . وحينئذ تتدخل الذات الراوية برؤيتها في السياق فتعكس علي رؤية الشخصيات أو تصبح رؤية الذات الراوية جزءاً من رؤية الشخصيات في الرواية .

ويقول الراوي في موضع آخر من الرواية " جمع الرجال
شتاتهم . وأزالوا من فوق الحدود آثار الدموع . وزعقوا في
النساء مؤننين . جرجروا الأقدام عبر دروب خبروها ووطأوها آلاف
المرات . لكن ربما ستكون هذه المرة هي الأخيرة . وغدا ستكون
كل هذه الدروب وما عليها تحت الماء . وبين هذه الدروب ستجري
الحيتان والتماسيح . وتتخذ من الدور الفاغرة الأفواه أكنانا
تضع فيها بيضها " (٢٢)

ونجد في هذا النص من أول قوله " جمع الرجال "
إلى قوله " آلاف المرات " أن السارد مجرد راصد للأحداث ثم
يتدخل في السرد من قوله : " لكن ربما " إلى نهاية النص . ولا
يخفي علي قارئ النص اعتماد الحالة الأولى علي الصيغ
السردية الماضية لأن السارد يسردها دون تدخل منه ويكتفي
بدور المشاهد أو الراصد لمواقف الغير . وتتضح هذه الصيغ في
قوله : " جمع . أزالوا . زعقوا . جرجروا . خبروها . ووطأوها " .

بينما اعتمدت الحالة الثانية علي الصيغ السردية
المضارعة الدالة علي المستقبل . لأن السارد تدخل في سياق
السرد والأحداث وأصبح واحداً من شخصيات الرواية . وتتضح
هذه الصيغ في قوله : ستكون . ستكون . ستجري . تتخذ .
تضع فضلاً عن تقارب النسب بين الحالتين . مما يؤكد معاشة

الراوي للأحداث ورصده لها في آن واحد .
وهكذا في كل المشاهد الواردة في الجدول السابق نجد أن
السارد يكون حاضراً وغائباً في آن واحد . أو لنقل مشاركاً
وراصداً . وتتقارب الصيغ السردية الماضية مع الصيغ السردية
المضارعة . وفقاً لتدخل الراوي في السياق . إذ كلما كان السارد
مشاركاً في الأحداث ومتدخلاً في السياق . وفاعلاً في النص
ومعاشياً للحدث في اللحظة الآنية كلما زادت صيغ المضارعة
الدالة على المستقبل . وكلما كان السارد راصداً للأحداث
الروائية دون تدخل منه . ولا يتجاوز حد المشاهد أو الناقل
لأحداث الغير كلما زادت الصيغ الماضية وكان له الصدارة في
النص الروائي .

ويرجع هذا كما ذكرنا - إلي أن الكاتب النوبي كاتب
مهموم بواقعه الحاضر والماضي . ومن ثم يرصد الأحداث
الماضية المريعة التي مرت بها أرضه ودياره . وفي الوقت نفسه
يرصد هذه الأحداث في الواقع الحاضر .

ولذلك تتداعي كل الأحداث الماضية على الراوي في
اللحظة الحاضرة. ومن هنا يكون تداخل الماضي والحاضر في آن
واحد. علي أننا ندرك أن الكاتب النوبي ينطلق من الماضي في
المقام الأول فماضيه هو المحرك لحاضره الروائي. وهذه سمة نجدها

عند كل الكتاب النوبيين الماضي عندهم هو الدافع والخافز والمهييء للكتابة الروائية ولآليات السرد. أي أننا نجد هذا المستوي أيضا في روايات " دنقلة " و " تبدد " . و " الكشر "

٢.٢ : مستويات اللغة السردية

إن العلاقة بين السرد والتشكيل اللغوي علاقة حميمة من خلال اعتماد السرد على الصياغة اللغوية ومستوياتها وإذا كنا في محور " الصيغ السردية واليسارد " قد كان الاهتمام متمركزاً حول علاقة الصيغ اللغوية المسرودة باليسارد . فإن هذا المحور يعني بمستويات اللغة بعد أن تتشكل صيغها السردية .

وتنقسم مستويات اللغة المسرودة في الرواية النوبية إلى قسمين الأول :

أنماط اللغة السردية . والثاني : اللغة والتعبيرات النوبية

٢.١ أنماط اللغة السردية :

إن لغة الحياة اليومية هي التي لها فضل الصدارة في الرواية النوبية . لأن كل الروايات النوبية قد كتبت بلغة أدبية ولهجات محلية في السرد أو الحوار . ومن يطالع رواية " بين

النهر والجبل " علي سبيل التمثيل . يجد أن لغة الحياة اليومية هي التي استخدمها الكاتب في السرد والحوار. وهي التي طغت علي معظم بني الرواية . وهي لغة تعبر عن الواقع الحياتي المعيش . بعيداً عن اللغة المعجمية . وكذلك بعيداً عن اللغة العامية الغارقة في الابتذال والركاكة . إلا إذا اقتضي سياق الرواية هذا المستوي اللغوي في بعض المشاهد .

وهذا المستوي اللغوي نجده في السرد أكثر من الحوار. لأن الحوار غالباً ما يعتمد علي التعبيرات اللغوية النوبية . ولعلنا لا نبالغ لو قلنا : إن أغلب سرد الرواية يعتمد علي هذا المستوي اللغوي . أي مستوي لغة الحياة اليومية لأن هذه اللغة تتوافق مع الحكيم الروائي من ناحية ومع تصوير الحياة الشعبية النوبية من ناحية ثانية . وأقرب إلي التعبير عن مفردات الواقع الحياتي وجزيئاته من ناحية ثالثة . ولتوضيح هذا المستوي نقف عند أحد المشاهد السردية في روايه بين النهر والجبل علي سبيل المثال يقول الراوي : " يظل الغريب متسلقاً سيقان النخيل . متنقلاً طوال النهار من واحدة لأخرى ضارباً بشرشرته أعناق السباطات فتنهيد علي الأرض . ويتناثر البلح فوق الأبسطة والأجولة " (٢٣)

وهكذا يتضح مدي الاستخدام اللغوي للألفاظ

والتعبيرات المتداولة في الواقع الحياتي مثال ذلك كلمات : شرشرة , أعناق , سباطات , تنهبد , وهكذا في كل سرد الرواية نجد السرد يعتمد علي هذا المستوي اللغوي , ففي رواية "دنقلة " أيضا تكثر هذه التعبيرات الحياتية اليومية في العملية السردية يقول الراوي : "غني مراكبي غريب الدار . نعم . القرية مفتاح أزمتة مع مفاهيم الشمال . فهؤلاء العسكر تضخمت ذواتهم وتفرعن بعضهم ولم يجدوا غير رمسيس يتفاخرون به " . (٢٤)

وهكذا في كل الرواية ختل لغة الحياة اليومية مكان الصدارة في العملية السردية . ويمكن القول : إنه لا تخطو صفحة من صفحات الرواية من هذه التعبيرات اللغوية الحياتية اليومية . وهكذا أيضا في روايتي " تبدد " , والكشر " . إلا أن هاتين الروائتين تخلصت إلي حد كبير من هذا المستوي اللغوي إلي مستوي آخر أكثر عمقا وهو التشكيل الصوري للغة بحيث يعبر الكاتب عن الموقف والحدث من خلال اللغة التجسيدية والتشخيصية . ويتضح هذا البعد اللغوي أيضا في رواية " بين النهر والجبل "

ويبدو هذا العنصر واضحا أيضا في روايات دنقلة . وتبدد . والكشر إذ أننا نلاحظ أن بعض الصور السردية في الرواية

اعتمد الكاتب فيها علي بعض التعبيرات التي تضيف علي الصورة بعداً تجسدياً مثال ذلك في رواية بين النهر والجبل قوله : " افترش الزعر صفحة الوجه العجوز " (٢٥) . تقياً المسجد الرجال بعد أداء سنة الوتر ودعاء الخالق بأن يحقق المراد (٢٦) . " افترش الصفار الأرض بعيداً عن حلقة الرجال " (٢٧) . أدخل محمود كتي شفتيه في أذن محمد سري ودلق سؤالاً (٢٨) وهكذا نجد العديد من التعبيرات التي تضيف علي الصورة بعداً تجسدياً . وهذا يؤدي إلي جدد الصورة الروائية وحيويتها وتعدد أبعادها . واعتمدت اللغة السردية أيضاً في بعض المشاهد الروائية علي استيحاء بعض الألفاظ والتعبيرات الدينية كالأيات القرآنية والتعاليم الدينية وعلي بعض الألفاظ الشعبية النوبية كما في الأغاني الشعبية النوبية .

ومثال الاستيحاء الديني قول الراوي عن سامحة : قامت وتوضأت التقطت أدناها صوت أبيها يؤدي الصلاة . فجرت إلي المندرة ووقفت وراءه . انسأب الصوت الرخيم في أذنيها . وسبق الذين اتقوا ربهم إلي الجنة زمرا حتي إذا جاءوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوا من الجنة حيث

نشاء . فنعم أجر العاملين . " دمعَت عيناها وشفتها تدعوان
المولي سبحانه : اللهم اجعلنا منهم (٢٩)

ويحمل الكاتب هذا الاستيحاء والتوظيف الديني بعداً
دلاليّاً . من خلال استحضار الآيات المقترنة بميراث الأرض . ولما
عجزت الذات عن ميراثها في الواقع . فقد تطلعت إلي هذا
الميراث في العالم الأخرى . وهذا التوظيف يضيف علي لغة
النص الروائي تكثيفاً وثراء فنياً .

كما تتمثل اللغة السردية في نمط آخر من أنماط السرد
الروائي النوبي هو نمط الأغنية الشعبية . وبخاصة أنها
شكلت محوراً بارزاً في سرد الرواية . وقد حرص الراوي في
معظم المشاهد أن يسرد الأغنية الشعبية المعبرة عن الموقف
الروائي . و بالتالي جاءت اللغة في كثير من الأحيان مختلطة
ببعض الألفاظ النوبية يقول الراوي علي سبيل التمثيل في
رواية " بين النهر والجبل "

ياعم يا جمالي باليلة

يا سايجين البلي يا جمالي باليلة

باليلة باليلة

يا حلوة شبه الخوخة باليلة

كلمة من الشفة ترد الدوخة باليلة

باليلة باليلة (٣٠)

فنجـد كلمـة البلي ويعني بها الابل . توضـح
اختلاط مستويات اللغة بالمستويين الشعبي والنوبي .
وهكذا في أغلب مشاهد الرواية نجد الأغنية الشعبية قد
شكلت لازمة في السياق اللغوي للرواية . ويتضح في الرواية
في صفحات : ٢٣ - ٤٨ - ٥٥ - ٨٤ - ١٠٧ - ١١٢ - ١٢٨ - ١٣٥ .
ونجد هذا المستوي اللغوي المتمثل في لغة الغناء
الشعبي أيضا في رواية دنقلة لإدريس علي . عندما يشدو
المطرب عبده شندي بأغنية حزينة يتحول بعدها طقس الفرح
بعودة الغريب إلى مأتم جنازتي حزين يقول الراوي : " إنما الذي
فجر الموقف وكشف صراحة عن حقيقة الحالة . هوالمطرب
عبده شندي نفسه بعد أن ردد اسم النهر طويلا مقرونا بالغدر
. ثم انهار جالسا وألقى بحفنة تراب فوق رأسه وغني بصوت
منعم باك .

يا بلدي

يا وطني

يا داري

يا تراب أجدادي

يا نخلاتي

يا نوبة

ياواحد .. ياواحد .. ياواحد : (٣١)

وتشكل لغة الأغنية الشعبية ملمحاً بارزاً في نسيج الرواية النوبية . لما لهذا التراث من حضور وقداسة في وعي الشخصية النوبية . بل إن هذه اللغة تشكل لازمة في نسيج الرواية النوبية . فتتكرر الأغنيات مرات عديدة حتي تتوافق مع الحالات الشعورية التي يعبر عنها الكاتب . إنها تعبر عن قهر الذات تجاه السلطة نجد هذا في الرواية في الصفحات ٣٨ - ٧١ - ٧٣ - ١٢٦ - ١٣٠ - ١٣١ . وفيها تتردد الأغنيات الحزينة لتعبر عن المطارة وضياح الأرض و والعجز وانكسار الفعل . وهذه سمة توضح مدي تمسك الروائي النوبي بتراثه الشعبي . واستحضاره له في كل الأزمنة والأمكنة.

٢ - ب اللغة والتعبيرات النوبية :

شكلت التعبيرات النوبية لازمة أساسية في سياق الرواية . ويرجع هذا إلي حرص الراوي علي سرد الموروث النوبي بما يتضمنه من أغان وتعبيرات شعبية . لتكون نوعاً من استحضار الماضي الجميل والأليف الذي تتوق إليه الذات . لأنه يمثل مرحلة الطفولة . والذات عندما تهرب من الواقع المهترئ

تسترجع لحظات الطفولة الدافئة لتكون تعويضا عن القيم الإنسانية المفقودة في الواقع الحاضر . وتتضح هذه التعبيرات في العديد من المشاهد السردية في الرواية النوبية يقول في رواية " بين النهر والجبل " علي سبيل التمثيل : " خرج أحمد سلوه من كوة في سطح المركب . والبسمة على ثغرة تضفي بشاشة علي كل وجه . صاح بفرح طفولي لما رأى الشيخ عبدون واقفا علي المركب بمفرده : همد السلامة ووا بدون همد الله وواهمي انا هال ؟ (٣٢)

واتضحت التعبيرات النوبية في قوله : " همد السلامة ووا بدون " . أي حمد الله علي سلامتك يا عبدون وقوله : " همد الله وواهمي انا هال " . أي الحمد لله يا أحمد كيف حالك . ومن هنا يتضح مدي اعتماد السارد علي التعبيرات النوبية في العملية السردية .

وتتضح هذه التعبيرات الواردة في رواية " بين النهر والجبل " علي سبيل المثال في الجدول التالي :-

التعبيرات النوبية الواردة فى الرواية

م	التعبير النوبى	المعنى الدلالى	ص
١	ايه يو.. ها جاويراكي دورما	ايه يا امى هل اصابك شيء	١٢
٢	هاجوير دامو.. تمننكو	اطمننى.. لم يحدث شيء	١٢
٣	انفت زول واللاشجال	انفت اجير ام عابر سبيل	١٣
٤	ابدون هوى.. منيو.. تيبرى	كيف حالك يا عبدون	١٥
٥	المنجرب	سرير من جرير النخيل	١٥
٦	الكل ديو	نوع من الخبز رقيق السمك	١٥
٧	صغير البوسنة	يعد اولا باول مع كل وجبة	١٦
٨	الشمايب	صغير الباخرة	١٨
٩	حبابك عشرة يوم محبوب حبابك عشرة	الكرميات	١٩
١٠	همد السلامة مهجوب.. همد	مرحبا بك مشرا يا مصحوب	٢١
١١	السلامة امبيسا	حمد الله على السلامة يا اخى مصحوب	٢١
١٢	اى ارجى او شوركى وريرتو	لم اصرفكم من البعيد	٢١
١٣	طيطرى مستقى.. طيطرى اليش؟	كيف حالك يا مصطفى وانفت يا عيش	٢٠
١٤	ووادى جيل يدانورى نيترى	من هؤلاء الذين بداخله	٢٦
١٥	يوم.. يوم.. انديو	امى.. يا امى	٢٧
١٦	اميل.. ارمتا اتوتحو؟	ماذا بك اليوم	٢٧
١٧	الجوراسة	نوع من الفطائر النوبية	٢٨
١٨	أوه واباشرى.. او يازيد.. تووى	تفضلوا بالدخول	٤١
١٩	توى	الابى	٤٨
٢٠	البلى	حمد الله على سلامتك يا عبدون	٤٩
٢١	همد السلامة ووابدون	الحمد لله يا احمد كيف حالك	٤٩
٢٢	همد الله وواميجور انا هال	اطمننى.. اختك بخير	٥٠
٢٣	تمنتو.. انص طيبو	يا مدينة، ومدينة هو اسم اخت	٥٠
٢٤	وومدينة.. هوى	الشيخ عبدون فى الرواية	٥٠
٢٥	صلا نبيد	حصير مصنوع خصيصا للصلاة	٥١
٢٦	الابريج	شراب مر الطعم يشرب بارا	٥١
٢٧	أسلية	ويمكن مزجه بالليمون	٥١
٢٨	البريا	فيشار	٥١
٢٩		المعبد وقد اطلق نفس الاسم	٥٤
٣٠		على التجمع الذى به المعبد	٥٤

٥٦	خذ حذرکم	وايبيوى	٣٦
٥٦	سيخ من حديد	الضندوية	٣٧
٥٧	يا عبدون	ووابدون هوى .. هوى	٣٨
٥٧	من هذا	نيتري.. أن ينترى	٣٩
٥٩	محمد يا أخى كيف حالك	همد.. أمييسة.. ارمنيبيو.. تيبيري	٣٠
٥٩	اهكذا يا أخى	اكيو امبيساتو	٣١
٦٢	كيف حالك وامك.. أهى بخير؟	ارنبيري.. انيتجو تيبيري	٣٢
٦٣	ألم تنامى بعد يا فاطمة	ار الجون ينركومو واللا	٣٣
٦٣	لماذا لم تحضر اينك معك	انا توتوى ارما امودون اتامى	٣٤
		وو أجا ااب هوى هوى	٥
	يا عجاااااب.. يا محمودود	وومهمود هوى هووى	
٧١	نعم يا أبى	أبو وامباب	٣٦
	لبن رانب	الكريد	٣٧
	لعبة الاستعماية.. وهى لعبة يلعبها	ناف نافى	٣٨
	الأطفال.. حيث يختبئون فى أماكن		
	مختلفة ما عدا واحد منهم يخبىء		
	عينيه حتى يختفوا جميعا ثم		
	يشرع فى البحث عنهم حتى يمسك		
٧٢	بأحدهم		
٧٢	سيقرا عوض الأعمى	اواد دجر بييجيرى	٣٩
	إذا كان هو ذاته شيطان.. فإنه	إذا كان ترشيتانو.. الوطنا	٤٠
٧٢	يدعو الله أن يقيه شر نفسه	ينسرنو اللاهع أبدي	
٧٢	هل تلقيت خطابا من أبيك	يانى أنتى مسكت جواب من	٤١
		امباب	
		وترك لعقيرته العنان :	٤٢
٧٦	ناااااااا	هووى هوى	
٧٦	خيبة الله عليك يا أعمى النظر	رماد أنا فال رودجر	٤٣
	اصطلاح معناه المقابل المادى نظير	الأجل يا بنميد	٤٤
	الكلام مع العريس.. أى المبلغ الذى		
	يدفعه العريس لعروسه ليلة الزفاف		
	لتكلمه.. وتظل العروس تتمتع عن		
	كلام عريسها.. ويظل يزيد لها المبلغ		
	حتى ترضى محادثته عندما يعرض		
	مبلغا ترضى به		
٩٢	أمى شايه.. أنت بخير	أندى شايه.. أرتيبيرى	٤٥
٩٤	ملوخية من ورق اللوبيا	جاكود	٤٦
٩٤	يخنى	سوريد	٤٧
٩٤	أفنية لخط الروانج	الأجل	٤٨

٤٩	من فتحة جليابها سحب أصابعها زاويتها	٤٩	محفوظة من الجلد تعلق في الرقبة
٥٠	القمر بوييا	٥٠	بغيط من نفس الجلد
٥١	مبروك وأميثا تود.. مبروك وأبيدون	٥١	حلى ذهبية تتزين بها النساء النوبيات
٥٢	تمباينا كيلو جرييا ويترموه	٥٢	مبروك يابن العم
٥٣	أيجا بجاننا وويديو نلو لا يجا	٥٣	لا تقووا يا غريب أمام أبيه
٥٤	نلوسكادن شريات تلاج لا يجا	٥٤	هذا يوم الضح لنا
٥٥	اسيجو نتجلكو ثووان أجا جريننا	٥٥	يوم حلو مثل الشريات
٥٦	هاجه مالبج ناليس	٥٦	الأخوة والأخوات يضحون معنا
٥٧	جوريتي ملعون	٥٧	لقد رأيت كل شيء
٥٨	قبيلة الجرياب	٥٨	صنعة لكل من هو غير نوبى
٥٩	هيلو.. هيلو.. ترماجو موسانسو	٥٩	نسبة إلى الغريب
٦٠	أم.. أفتجو مينا	٦٠	الله الله لماذا أصبحت ضريبا
٦١	فانه	٦١	ايه.. مال هذا
٦٢	بييد البلا.. بييد البلا	٦٢	فاطمة
٦٣	همد السلامة أنا بروجي واشيره	٦٣	بعيد الشر عنك
٦٤	والله ارجدون بكلى	٦٤	سلامة ابنتك يا عشيرة
٦٥	الهي أسكسي.. كسبلة أجودن أجي	٦٥	والله تتأكلى معنا
٦٦	هيلو ويشيري	٦٦	لا أستطيع فكسبلة بمفردها في الدار
٦٧	ارما أيميى	٦٧	يا آل بشير
٦٨	كسبلة نسمنى انيكجد	٦٨	لماذا لا تتكلم يا ولد
٦٩	فانه ونجد	٦٩	كسبلة أختى يا خالة
٧٠	ووا أبدون.. منجى أورو	٧٠	فاطمة والعيد
٧١	امباب.. أبادول.. امباب	٧١	يا عبدون.. ماذا تعملون
٧٢	ووادريس.. اس اولجون بيينكومو	٧٢	أبى.. جدى.. أبى
٧٤	أباول.. أبادول	٧٣	ألم يظهر الماء بعد يا ادريس
	جرادى	٧٤	جدى.. جدى
٧٥	فانون.. اريروفانون	٧٥	لعبة نوبية يلقي فيها أحد اللاعبين
٧٦	هوى.. مندى وهمد	٧٦	بمحجر مثلاً أو عظمة في مكان ما..
٧٧	فانو.. فانو.. شايجى أتاجوا	٧٧	يروح الباقون يبعثون عنها، ومن
٧٨	مينايى	٧٨	يجدها يصبح من حقه إخفاءه في
٧٩	ووشية قديل عوى كنكى أرجودو	٧٩	الكان الذى يراه
	تايتجو	٨٠	بنت يا فاطمة
	سلام إليك		نعم يا حمد
			أحضرى الشاي بسرعة يا فاطمة
			ماذا
			تعال قليلا يا شيخ فضل
			سلام عليك

١٦٢	محمد عبيد	همييد	٨١
١٦٥	لا.. لا تبيعوا لهذا الرجل فهو سيء	إلا.. جاترميوه.. ان اد جروما	٨٢
١٦٦	يا حسين	ووهسيي	٨٣
١٦٦	إنه هناك	ايو مندرووو	٨٤
١٦٨	جدي آت	أباول تالبيو	٨٥
١٦٩	أهلا جدنا اجلس	أهلين أبادول يتجو	٨٦
١٧٠	يا سيد.. يا عثمان	ووسيد.. ووأوسمان هوى هوى	٨٧
١٧٦	شيخ الخضراء	سمك دول	٨٨
١٧٨	يا جده	ويعدھا وأتاو	٨٩
١٧٨	ماذا يا أمي	اي يو	٩٠
١٧٩	والختاه	هيلو وووأنس	٩١
١٧٦	لا تتركيني وحدي يا أماء في	ووويو.. ووويو.. ان ديتار أجودن	٩٢
١٨٢	هذه الدنيا	أيجي موجهيه	٩٣
١٨٢	عائشة	أشا	٩٤
١٨٢	كيف الحال يا عائشة يا شابة	تبيري أشا.. شايه	٩٤
١٨٤	ماذا يا دهب.. الق السلام أو لا	أد.. ميتدى دهييه.. سلامجي	٩٥
١٨٥	السلام عليكم	أولجي وي	٩٦
١٨٦	مرحباً عباس، دهب، حسين	سلام اليك	٩٧
١٨٨	بالعودة	مرهبا أباس.. دهييه.. حسين	٩٨
		أديله	٩٨

ويتضح من خلال الجدول مدي شيوع التعبيرات اللغوية النوبية في سرد الرواية . وتجدر الإشارة إلي أن أغلب هذه التعبيرات اقترنت بالحوار في الرواية . لأن الحوار أكثر التقنيات الفنية تعبيراً عن لغة الحكى المسرودة .

xxxxxxxx

وتتضح هذه التعبيرات اللغوية النوبية أيضا في روايات دنقلة وتبدد . والكشر . ففي رواية دنقلة شكلت هذه التعبيرات لازمة في العملية السردية . وتتضح في الجدول التالي:

التعبير النوبي	المعنى	ص	التعبير النوبي	المعنى	ص
الكشرنجيج	ورق اللوبيا	٣٢	يا با دلي	يا خسارة	٨٦
حوشية النور	اسم سيدة	٤٠	العتجريب	السريير	
هيلو .. هيلوا	صرخة فزع	٤٠	من جريد	المصنوع	٨٨
الميس كول	المخير	٥٧	العجيسة	التخيل	٩٢
هانوا دول	حمار كبير	٥٣	أرجون عريس	العيب	
الجرة	الأثر	٦٢	بسطيوا	مبسوط	١٠٤
عنيلة	مع السلامة	٦٧	الديوس	القواد	١١٧
عيش الدوكة	خبز من الدقيق	٦٨	الهوام	محترم	١٢٠
منو	من	٧٢	الحشرات	الضارة	١٢٩
توشكي	قرية نوبية	٧٩			

وهكذا نجد التعبيرات اللغوية النوبية تشكل ملمحاً في العملية السردية على مستوى الشخصية والحدث والمكان والطقس الحياتي والوصف وفي رواية تبدد ليحيى مختار تعتمد العملية السردية أيضاً على بعض المفردات اللغوية النوبية مثال ذلك قوله :

” ياللال المروعة (٣٣) ويعنى بها يا أهل المروعة . قوله : ” إبيوه راجية إبيوه (٣٤) أى يالهُوك ياراجية .

واستخدامه كلمات مثل: العنجريب ، والأرمود ، إدين ،
أليجوه ، الحاسل ، البوستة ، الكمنجة ، منجا فاورو ، الخمريد ،
الفركي ، السجر ، أيجا سامهوس الكشر جيقي ، الولولية ،
وغيرها من التعبيرات النوبية (٣٧) .

ومثل هذه التعبيرات تشكل بنية في البناء السردى
الروائي ، عند يحيى مختار ، وعند كل الروائيين النوبيين ، لما
لها من حضور في وعي هؤلاء الكتاب ، إذ أن هذه التعبيرات
تمثل مرحلة الطفولة البرئية المليئة بالدفع والحيوية والألفة ،
ويشكل استحضارها عند هؤلاء الكتاب حالة من التوافق
الشعوري والتلذذ بالماضي الأليف .

ونجد هذه التعبيرات أيضا عند حجاج أدول في روايته
الكشر وبخاصة في الصفحات : ١٠ - ٢٢ - ٣٠ - ٣٣ - ٣٤ -
٦٨ - ٨٦ ، ومثال ذلك استخدمه كلمات الهامبول ، " إيبوو ..
ايبو " أفيا لوجو ، " هيرلوجو " ، " آمون نتو " " آمون دجر " "
الأدمير " ، " ماس - كاج - رو " .

وهكذا تشكل التعبيرات اللغوية النوبية ملمحاً في
مستويات السرد في الرواية النوبية .

الهوامش

- (١) انظر سعيد يقطين خليل الخطاب الروائي . ص ١٧٢ . المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط (١) سنة ١٩٨٩
- (٢) انظر نفسة ص ١٧٤ - ١٧٥
- (٣) انظر: سمير المرزوقي : مدخل إلى نظرية القصة ص ٧٣-٧٤ دار الشؤون الثقافية بغداد سنة ١٩٨٦
- (٤) نفسه ص ١٨٠
- (٥) انظر سمير المرزوقي . وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ص ١٠٥-١٠٦
- (٦) حسن نور : بين النهر والجبل ص (١-١٢)
- (٧) المصدر السابق ص ٣٤-٣٥ .
- (٨) نفسه ص ٣٥
- (٩) المصدر السابق ص ١٧٤ - ١٧٥
- ١٠- ادريس علي : دنقلة ص ٢٢
- ١١- يحي مختار : ماء الحياء ص ٨٥
- (١٢) حجاج أدول الكشر ص ٣٢
- (١٣) المصدر السابق ص ١٣٩
- (١٤) المصدر السابق ١٤٣-١٤٤
- (١٥) المصدر السابق ص ١٢٣
- (١٦) المصدر نفسه ص ٤٥
- (١٧) نفسه ص ٨٥
- (١٨) المصدر السابق ص ٣٢

- (١٩) إدريس علي : دنقلة ص ١١
- (٢٠) حسن نور : بين النهر والجبل ص ١٥-١٦
- (٢١) المصدر السابق ص ٧٤
- (٢٢) نفسه ص ١٧٨
- (٢٣) نفسه ص ٤٠
- (٢٤) إدريس علي : دنقلة ص ١٥
- (٢٥) حسن نور : بين النهر والجبل ص ٤٨
- (٢٦) نفسه ص ٧٣
- (٢٧) نفسه ص ٧٣
- (٢٨) نفسه ص ٧٤
- (٢٩) نفسه ص ٣٧
- (٣٠) نفسه ص ٤٨
- (٣١) إدريس علي : دنقلة ص ٣٨
- (٣٢) حسن نور : مصدر سابق ص ٤٩
- (٣٣) يحيى مختار : ماء الحياة ص ١٠
- (٣٤) نفسه ص ١٣
- (٣٥) انظر: يحيى مختار : ماء الحياة . صفحات ١٥ - ١٦ - ١٩ - ٢٤ - ٢٧ - ٣٥ - ٤٥ - ٤٨ - ٤٩ - ٧٨ - ١٠٦ - ١١٥ - ١٢٠ - ١٢٢ .

(٣)

السرد والنشكيل السياfer

- ٢-١ السرد وتشكيل الشخصية
- ١-١ الدور الوظيفي للشخصية
- ١-١ ب طبيعة السرد وعلاقته بالشخصية
- ١-١ ج الرؤية السردية للشخصية
- ٢-٢ السرد وتشكيل الحدث
- ٢-١ أ السرد والتتابع الحدثي
- ٢-٢ ب السرد الحدثي والعملية الطقسية

(٢)

السرد والتشكيل السياقي

إن العلاقة بين السرد وتشكيل الرواية علاقه تفاعلية . لأن السرد هو الجسد للشخصية والحدث وهو المكون للهيكل الروائي . وعن طريقه يمكن كشف جوانب النص الروائي ، من حيث علاقة السرد بالشخصية أو الحدث . إذ أن السرد الروائي هو الخطاب الملفوظ أو المكتوب الذي يخبرنا بالعالم المطروح فى الرواية. ومن ثم يتضمن الرؤية والأداه ، أو الشخصيات والأحداث والمواقف وما توحى إليه .

إن " السرد narration هو التواصل المستمر الذى من خلال يبدو الحكى narrative كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية (verbol) لنقل المرسلة . وبه كشكل لفظى يتميز عن باقى الأشكال الحكائية (الفيلم الرقص -البانتوميم ٠٠٠) أما الأحداث فهى الأشياء التى وقعت . ويعتق المتابع بحكى أكثر من حدث واحد بشكل مترابط" (١) إلا أن السرد الروائي يتم نقل المرسلة عبر النص

المكتوب أكثر من الملفوظ . لأن الشكل الكتابي للنص الروائي هو الأكثر تداولاً وشيوعاً في محيط الدراسات النقدية . وعملية التوصيل أو النقل هذه المرسله الموجة من المرسل إلى المستقبل إنما تجد عالماً من الأحداث والشخصيات والمواقف والرؤى . ومن ثم فإننا نعني في هذا السياق بمحورين :-

الاول : السرد وتشكيل الشخصية

الثاني : سرديّة الحدث

xxxxxxxx

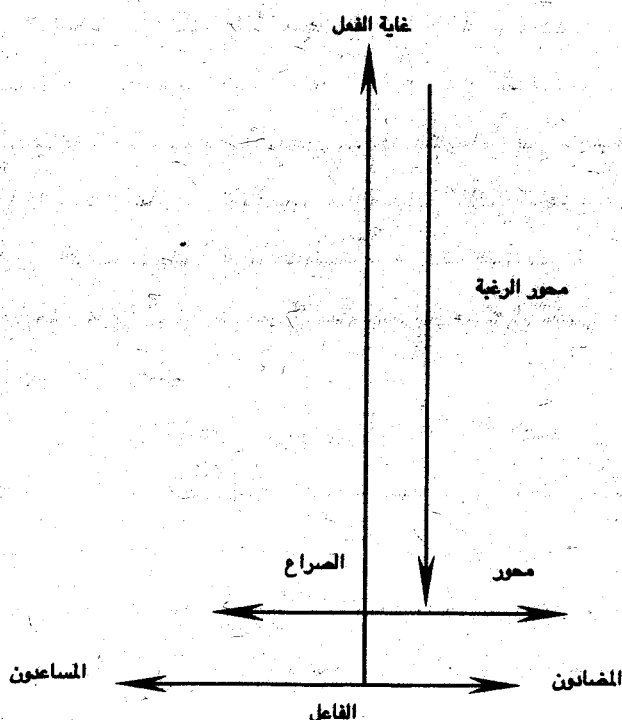
١.٣- السرد وتشكيل الشخصية

للسرد دور كبير في تشكيل الشخصية في النص الروائي. فمن خلاله يتم رسم ملامح الشخصية وتشكيلها تشكيلاً فنياً ودلالياً في الرواية سواء على مستوى وظيفة الشخصية ودورها الدلالي الذي تقوم به في الرواية . أو على مستوى طبيعة السرد وعلاقته بالشخصية . من حيث سكونية الوصف أو حركيته أو على مستوى الرؤية السردية للشخصية .

١-١ الدور الوظيفي للشخصية

هو الدور الذي تقوم به الشخصية في الرواية عن طريق تحليل الشخصيات الروائية. الواردة في النص الروائي ، وفقاً

لوظيفة الشخصية، من خلال تصور جرماس (٢) . السدى
يربط بين الشخصية الفاعلة والشخصيات المضادة
والمساعدة لها ومحور الصراع وغاية الفعل ومحور الرغبة وهذا
التصور يتضح من خلال الشكل التالي :



ومن خلال تطبيق هذا التصور على رواية " بين النهر والجبل "- على سبيل التمثيل - يتضح لنا من العملية السردية أن الشخصية الفاعلة . لا تتركز حول شخصية واحدة على أنها هي الشخصية البطل بالمفهوم التقليدي لهذه الكلمة . لكن الشخصيات الفاعلة شخصيات عدة تتمثل في الغرب من ناحية وفي جميع شخصيات أهل النجع . وفي مقدمتهم الشيخ عبدون وعواضة من ناحية ثانية . وهذا يبرهن على أن البطولة في العمل للأنا الجماعية وليس الفرد . إلا أننا سننقد الشخصية الفاعلة هنا هي شخصية الغرب . لأنها الشخصية التي يتركز حولها السرد من أول الرواية إلى نهايتها .

وبرغم أن الغرب ليس من أهل النوبة الأصليين . فقد نزح من إحدى محافظات جنوب الصعيد المصري إلى بلاد النوبة . إلا أنه بدأ حياته وترعرع شبابه وتزوج وأنجب وعاش طيلة حياته في بلاد النوبة . وأصابه مثلما أصابهم وشاركهم وشاركوه الآلام والآمال والتهجير والرحيل فصار واحداً منهم . وهذا ما جعل الرواية النوبية تنفرد بهذه الرؤية . فقد جرى العرف في كل الروايات النوبية . أن تكون الشخصية الفاعلة هي الشخصية النوبية الأصيلة . ولكن حسن نور كانت رؤيته

للشخصية رؤية شمولية . فتجاوزت الحدود الإقليمية المحلية إلى الحدود الإنسانية عامة فالذات الإنسانية تتألم لذاتها دون التقييد بالحدود المكانية المحدودة .

وهنا يمكن أن نضيف تصوراً آخر لتصور جرماس - grei-mas وهو أن الفاعل ليس فاعلاً منفرداً ومطلقاً في كل الأفعال . لكنه فاعل ومشارك في آن واحد . أى أن فعله يتشكل ويكتمل بفعل الآخرين . وهذا ما حرص عليه الكاتب طوال الرواية . حيث لم يجعل البطولة للفرد . لكنه جعلها للجماعة ومن من ثم فإن اختيارنا له على أنه الفاعل لا يعنى أنه الفاعل الفرد لكنه الفاعل المشارك . وعلة الاختيار - كما ذكرنا - لأنه أكثر الشخصيات وجوداً وحضوراً في العملية السردية.

يضاف إلى ذلك أن الكاتب حرص على تسميته طوال الرواية بالغريب . ولم يفصح عن اسمه مطلقاً إلا في مشهد واحد . هو مشهد عقد قرانه على سامحة ابنة الشيخ عبدون . عندما كتب المأذون اسمه كاملاً في عقد القران . يقول الراوي : " ثم مد الوكيلان يديهما فتشابكتا تحت منديل أبيض وراحا يكرران ما يمليه عليهما الشيخ سرى مأذون - قل يا شيخ عبدون .. زوجت ابنتي سامحة المسلمة .

العاقلة البالغة من العمر ثمانية عشر عاما علي محمد السيد أبو المعارف . وهنا تصايح الشباب والصبية في جلبة .. من محمد هذا .. لا نعرف إلا الغريب .. الغريب. الغريب .."(٣) . وهناك يتضح إلى أى مدى حرص الراوى على عدم ذكر اسمه طوال الرواية . إلا فى هذا المشهد حتى أن شباب النجع دهشوا عندما سمعوا هذا الاسم لأنهم ألفوا اسم الغريب . وما عدا هذا المشهد نجد الراوى فى كل الرواية يستخدم لفظ الغريب . وهذا يرجع لضالة الذات . فأمام التغيرات التى تعيشها الأنا الفردية والجماعية. تشعر الذات بالضالته والانزواءحتى أن اسمها يتضاءل وينزوى طوال الرواية . ومن ناحية ثانية يعبر هذا أيضا عن الذات الإنسانية عامة . التى تعيش التغريب والترحيل والتهجير طوال حياتها . فيصبح الاسم لاقيمة له وتركز قيمه الجوهرية للعمل فى القيمة الإنسانية ذاتها .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ويتمثل محور الرغبة بالنسبة للفاعل (الغريب) فى أمرين : الأول : زواجه من سامحة ابنه الشيخ عبدون . والثانى الانتماء للأرض التى تشكل فيها الغريب . فمنذ رحيل الابن محبوب وزوجته وأولاده إلى البلاد العربية .أصبح الشيخ

عبدون وزوجته "عواضه" وابنته "سامحة" لا عائل لهم .
وعندما تلمح عواضه "الغريب" ليعمل فى أرضهم تكون ذلك
فرصه سانحة للشيخ عبدون وللغريب أيضا . وبمساعدة
الشخصيات الفاعلة الأخرى يستطيع الغريب الزواج من
سامحة . على الرغم من الأعراف الاجتماعية والحياتية التى
تحول دون ذلك ؛ وبذلك يتحقق محور الرغبة الأولى للغريب
وللشيخ عبدون أيضا . فقد كان الشيخ عبدون حزينا على
عدم زواج ابنته . وكان يخشى ألا يوافق أهل النجع على زواج
ابنته من الغريب . وحينئذ تنداعى عليه الأفكار يقول الراوى :
افترش المسطبة أمام دكانه فى السكون ورحابة الفضاء
واطلق لنفسه العنان وفي الفراغ يترى السؤال تلو السؤال :
ماذا سيكون رد الفعل عند أهل البلد . صحيح أن أمر البنت
لم يشغلهم مثلنا . وإلا ما كان سكوتهم . خاصة وأن لداتها
قد تزوجن . وبعضهن أجبن أطفالاً أذن أقدم وليكن ما يكون .
ولكنك خطم تقليدا نشأتم عليه ولم يسبق أن خرجتم عليه .
ورما تدمى القلوب لو أن رجلا من هاجروا إلى الشمال خرج
عليه . واقترب بواحدة من هناك . فما بالك تقلب كل الموازين .
وتزوج ابنتك لرجل لا تعرف أصله ولا فصله . وماذا لو جاءك
يوما بعد ان يقترب بها . ويقول لك إنه سيأخذها وبهاجر بها

إلى بلاد الله الواسعة ؟ ما العمل إذن والنجع قد نضب من الرجال . والأيام تجرى تأكل ما بقى من العمر والبنت تكبر .."(٤).
ومن هناك يتضح أن هذا الزواج كان محور رغبة الأب والأم والابنة والغريب . لكن العقبة كانت تكمن فى الأعراف الاجتماعية التى تحول دون ذلك لكن هذا الفعل . يتحقق بمساعدة الآخرين . وهم : الأخت " مدينة " وجميع أهالى النجع . وأهالى الغريب .

وتضح فعالية الغريب فى عدة مواقف فى الرواية منها مساعدته الشيخ عبدون فى زراعة أرضه . وتشجيعه الشيخ عبدون على افتتاح . دكانه . وعدم استسلامه للحزن واليأس . بل ظل منتميا للأرض يعمل فيها حتى لحظة الرحيل عن النجع .

أما الرغبة الكبرى للفعل المشارك والفاعلين المساعدين فتتمثل فى مقاومة أهالى النجع للطوفان . الذى سيفرق جميع ديارهم . وأرضهم وتراثهم ونخيلهم حتى ذواتهم سيدفنها النهر فى قاعه . والفاعل المشارك هو (الغريب) والفاعلون الآخرون هم : عواضة . والشيخ عبدون . وسامحة . والأخت مدينة . وفاتون . وأحمد سلوه . ومحمود كتي . والشيخ كرياش وجميع أهالى النجع . يقول الراوى : " تقيا

المسجد بعداً داء سنة الوتر ودعا الخالق بأن يحقق المراد ..
استقبلهم الصحن بأرائكه الرصوصة لصق الجدران لكنهم
أثروا الجلوس فى البراح بعيداً عن الحرارة التى تختزنها الجدران .
أحسوا بالراحة لما كسروا رتابة اعتادوها من زمن بعيد . هب
الصبية واقفين لما افترش الكبار الرمل فى حلقة واسعة .
حرص الغرب أن تكون جلسته بحوار الشيخ عبدون تنحنح
كرباش . وألقى سؤاله : ها يا اخوانا .. ماذا سمعتم عن
اللجان؟

- سمعت أن اللجنة المخصصة للكنوز ستبدأ من

السيالة

سأل الشيخ : وماذا ترون ؟

- ننتظر حتى نتأكد من الأمر

- لا .. يجب أن نرسل خطابات لكل أهالى النجع

ليجيئوا .

- لم ؟

ليفتحوا دورهم المغلقة . وإلا اعتبروا مغتربين " (هـ)

وهكذا طوال الرواية نجد الرجال والصبية والشباب
والأطفال والنساء والبنات وجميع أهالى النجع ينتابهم الحزن
العميق نتيجة تلبية الحزان الذى سيؤدي إلى تهجيرهم وترك

دياهم وأرضهم . حتى أن محمود كنى الصبي الصغير يندس بين الصبية على شاطئ النهر . وهو حزين بما سمعه عن رحيلهم . وظل يناجى النهر فى بأس عميق يقول الراوى : " لكن محموداً شعر بالقلق يأكل صدره فانسَل إلى النهر . وعند شاطئه وقف غارسا عينيه فى الصفحة الرقاقة . علَّه يستشف ما انتواه . امتد بينهما الصمت فقطعه بصوت خنقه الدموع : هل صحيح يانيِلنا ما سمعته ؟ أنا لم أصدق ما انتويته . فقد سقيت سنيْنا زرعنا ليخضر ولينمو الشجر ويطرح الثمر . وينمو فى قلوبنا البشر تباعا فى مواسم الجنى . فتعتمر الجيوب ويتزوج الشباب بالفتيات وتمتلئ الصدور بالفرح . فهل استكثرت علينا ذلك فانتويت ابتلاع الأرض والحِث والدور . " (١)

ويستمر محمود كنى فى المناجاة النفسية للنهر الصامت الذى سيبتلع كل مباهج الحياة . ويتركها أشباحا فى قاعه .

وهكذا نجد أن الشخصيات المساعدة تشعر بالانكسار والعجز ولا تملك شيئا غير محاولة تقريبها للجنة التعويضات . حتى تتعاطف مع أحوالهم البائسة . فالصبية لا يملكون غير البكاء ومناجاة النهر بعيدا عن أعين الآباء . والنساء والفتيات

لا يملكن غير الحسرة والانكسار . والرجال لا يملكون غير التجمع
بعد كل صلاة يجتثرون حديث كل يوم عن التعويضات .
ويقيدون فى سجلاتهم كل من ترك داره وذهب حتى إلى
أسوان ليستشترى متطلباته اليومية على أنه مغترب .
وبالتالى لا يحق له السكن ولا المأوى ولا البديل بل ولا حتى
ركوب " الرفاص " الذى ينقلهم من ديارهم إلى للهجر الجديد .
وتضيق حقوق المغتربين نتيجة عدم حمل أهل النجع
المسئولية . فقد تخلى منصور عن مسؤوليته تجاه أهل النجع
نتيجة تخويف جدته له . فقد حذرت من بطش الحكومة
وجبروتها لذلك تقول له : اسمع يا منصور يا ولدى .. العمدة
رفض أن يتحمل مسؤولية اعتبار ناس البلد كلهم متواجدين .
وألقى المسؤولية عليكم ظلت اللجنة تعمل طوال النهار
حتى انتهى بها المقام أمام بيت هميد الذى يقع فى آخر
النجع من الناحية الشمالية ... وظل منصور يبحث عنهم
حتى أدركهم فيها فدخل عليهم وهويتلفت يمنة ويسرة .
واطمأنت نفسه حيث لم يجد أحدا من أبناء البلدة معهم ..
فطلب منهم الرجوع إلى صفحات السجل التى دونوا فيها
بيانات النجع . وقال . وقال . وقال . فأمسكوا الأقلام وكتبوا
أمام الأسماء والدور لفظة مغترب . ويسألونه : وفلان .

- مأذون البلدة لكنه غير متواجد

- الآن ؟

- لقد سافر إلى أسوان لتسجيل بعض العقود

- إذن فهو مغترب

ودونوا الكلمة قرين بيانات داره واسمه

- وفلان

فراش بالمدرسة . وقد سافر إلى الإسكندرية ليقضى

هناك أجازته نصف السنة

- يعنى مغترب

- وهذا ؟

- موظف بالرى ويعالج بالقاهرة

- مغترب " (٧)

وهنا يتضح مدى تفشنى العجز والخوف فى نفوس

الشخصيات المساعده تارة . وتمرد هم تارة أخرى . لكن فى

النهايه لا يستطيعون الفعل . ويركنون إلى العجز والاستسلام

أمام حكومه صدقى باشا . وأمام لجان التعويضات . وأمام

الرجال الغرباء أصحاب الطرابيش الحمراء .

فيدور حوار بين الشخصيات المساعدة والمستركة فى

الفعل حول باخرة الأفندية التى سوف تصل خلال أسبوع .

وهذا الحوار بين الشيخ سرى ومحمد كاشف وعباس أفندى والعم دهب . والله جاب . والشيخ عبدون . وريحان وحسين بليلة . والشيخ كرياش . ويسخرون فى حوارهم من تعويضات حكومة صدقى باشا يقول الراوي : " قال محمد كاشف : اعتقد أن أهم شىء فى مطالبنا هو الأرض الزراعية . وتعويضنا عن الدورالتي سئلبهمها مياه الخزان . قال العم دهب : ولكن من أين سنأكل حتى تؤتي تلك المشاريع التي سئطالبون بها ثمارها ؟

أظلت الحيرة برأسها . فران الصمت مرة أخرى على الحاضرين . حتى قال الله جاب : يجب أن نطالب الحكومة بمعونات شهرية لكل أسرة

قال الشيخ سرى متهمكما : تقصد حكومة صدقى نصيرة الفقراء .^٨

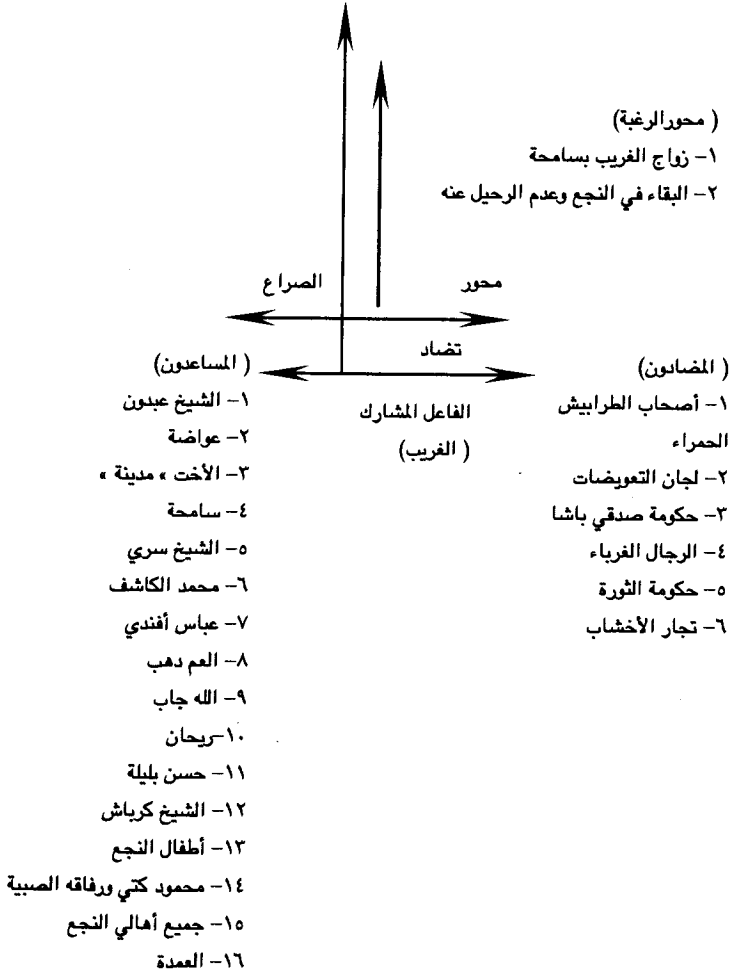
إن تتبع العملية السردية للشخصية المساعدة والمشاركة فى الفعل يكشف عن مدى عجز هذه الشخصية عن الفعل طوال الرواية . ويتأتى هذا العجز من طغيان الشخصيات المضادة على الشخصيات المساعدة طوال الرواية.

وتتضح وظيفة الشخصية فى العملية السردية فى

رواية حسن نور فى الشكل التالى : -

(غاية الفعل)

(ضياع الأرض والدور وإغراقها فى مياه النهر)



وإذا كان محور الرغبة قد تحقق في ركن منه وهو زواج الغريب بسامحة فهو ركن يتعلق بالأنأ الذاتية . لكن الركن المتعلق بالأنأ الجماعية وهو التوحد في الأرض والديار لم يتحقق . لأن سلطة الشخصيات المضادة كانت أقوى من الشخصيات المساعدة . ولذلك انتهى الصراع بين هذين النمطين بانكسار الشخصيات المساعدة ورحيلها وتهجيرها . ويتضح محور الصراع بين هذه الشخصيات من خلال تشكيل الحدث . لأن محور الصراع يتماس مع دائرة الحدث . كما أن الحدث لابد أن تقوم به الشخصية . ومن هنا يتماس صراع الشخصيات مع تشكيل الحدث . وهذا ما سنعني به في محور السرد " السرد وتشكيل الحدث "

كما أن الانكسار والعجز عن الفعل يؤدي في كثير من الأحيان إلى الرغبة في التصالح مع الضد . وهذا ما حدث بالنسبة لأغلب الشخصيات المساعدة فبرغم اجتماعاتهم المتكررة والتي تخللها بعض نزعات التمرد عند بعض الشخصيات إلا أن النزعة المسيطرة علي معظم أهل النجع هو التصالح مع اللجان وعدم مقاطعتها . بل والتقرب لها في كثير من الأحيان حتي ينالوا رضاهم . ويحققوا بعض المكاسب في التعويضات . يتضح هذا الضعف والاستسلام من خلال

تساؤلات الرجال . يقول الراوي مصوراً حوار القوم :

- ماذا سنفعل

- لا شيء سوى انتظار لجان التعويض

- لكن الضعيف لا يملئ شروطاً

- نعم . ولكن علي الأقل نطالب بها " (٩)

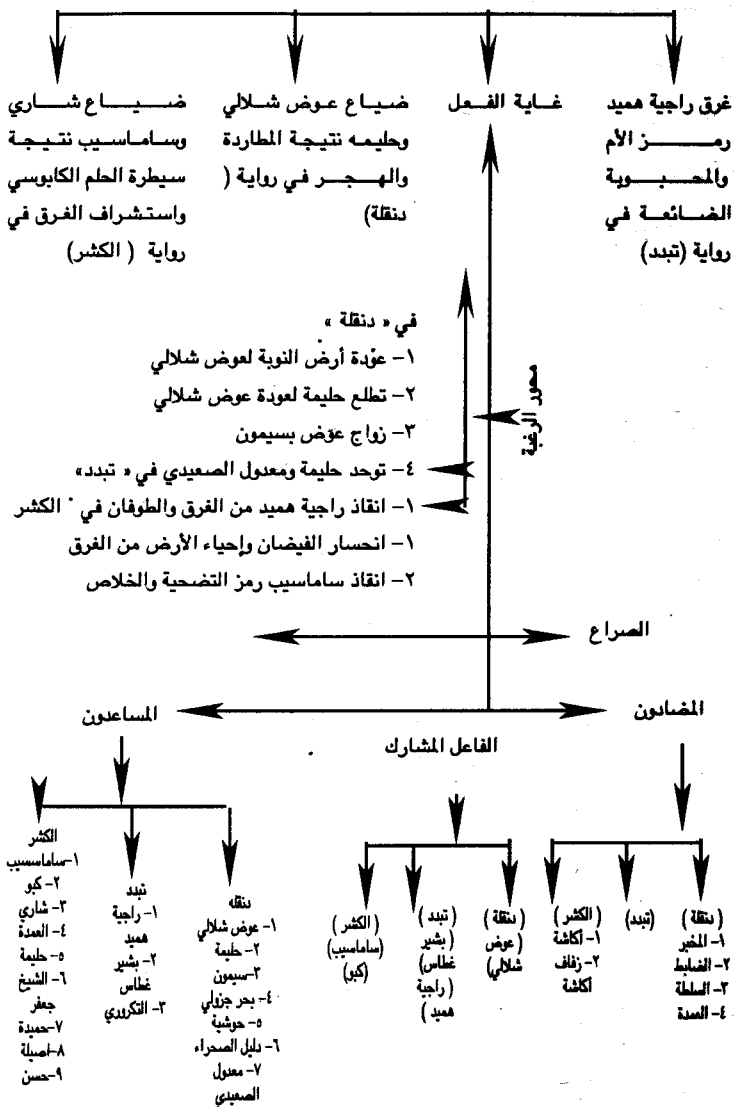
ولا يقف الأمر عن هذا الحد بل إن العمدة يعد وليمة كبيرة للجان التعويضات حتي يحقق بعض المنافع الذاتية . ويبعد نفسه عن المسؤولية فيجعل منصور هو الذي يشترك مع اللجنة في تسجيل الأسماء . ومنصور سرعان ما تراجع وسيطر عليه الخوف فأضاع حق الغائبين من أهل النجع . وظل المأذون ومحجوب لا يملكون غير الشكاوي علي حين أن وليمة العمدة حققت له ما أراد يقول الراوي : " قال العمدة : للجنة علي وشك الوصول إلي القرية . فجري العمل في المضيفة الكبيرة . والواقعة في أول القرية . علي قدم وساق " (١٠)

وعندما سخر منهم ربحان علي هذا الفعل . سخرُوا منه وأجابه عباس أفندي . بقوله : " افهم يا طور الله في برسيمه .. المثل يقول : اطعم الفم تستحي العين ومصيرنا في أيدي اللجنة . ولو أكرمناهم تولينا أهمية خاصة . " (١١)

ونتيجة هذا الإنكسار تظل الشخصيات طوال الرواية

مهمومة بحضور لجان التعويضات وتسجيلهم في دفاترهم .
حتى أن الغريب في نهاية الرواية لا يملك غير الإنضمام
والمشاركه في مشروع بناء السد . وهنا تتحول الشخصيات
الفاعلة والمشاركة والمساعده إلى شخصيات متصالحة مع
الشخصيات المضادة . وهذا ما يتضح في الشكل السابق
ويتضح الدور الوظيفي للشخصية في روايات : " دنقلة
" . " وتبدد " " والكشر " في الشكل التالي : -
ويتضح الدور الوظيفي للشخصية أيضا في روايات :
دنقلة ، وتبدد ، والكشر في الشكل التالي : -

الدور الوظيفي للشخصية الرواية



ومن خلال هذا الشكل يتضح الدور الوظيفي للشخصية الروائية في روايات دنقلة . وتبدد . والكشر . ففي دنقلة تتمثل غاية الفعل في ضياع عوض شلالى طوال الرواية ومطاردة السلطة له بمساعدة عمدة القرية ورجاله . لأنه أراد أن يتوحد في أرضه ويعود إليها ولا يبرحها . كما تمثلت الرغبة أيضا في ضياع حليلة زوجة عوض بعد أن تركها هاربا من مطاردة السلطة ورغبته في الاقتران بحبيبته الأوربية " سيمون " . وبعدها تقع حليلة أسيرة الفراغ العاطفى وترمي نفسها في أحضان معدول الصعيدى . وعندما اكتشفت أم عوض فعلها وصرخت كتمت حليلة صرختها للأبد . وهنا تتجسد غاية الفعل في ضياع الشخصيات .

أما في " تبدد " فإن غاية الفعل تتمثل في غرق " راجيه هميد " رمز المحبوبة والأرض والديار الضائعة منذ بداية الرواية . فقد شاهد جثتها حاكم مرجان وابنه صفر . وكان هذا الغرق نتيجة للضياع الذى عاشته " راجيه هميد " فقد هجرها زوجها وابنها وتزوج بغيرها في بلاد الشمال . وظلت تعيش على أمل اللقاء بهما . ولما لم تفلح طقوس وخوارق الشيخ التكرورى ولا طقوس بشير غطاس الذى تقمص شخصية الشيخ التكرورى . ظلت في سها د عميق . حتى جرفها تيار

النهر الهادر وتحولت إلى جثة تطفو فوق سطح النهر وهنا نلاحظ أن معظم الروايات النوبية يهجر فيها الزوج زوجته هاربا إلى بلاد الشمال باحثا عن عمل أو زوجة أخرى . وغالبا ما يكون الهروب نتيجة مطاردة السلطة أو نتيجة للعامل الاقتصادي . الذى عاشته البلاد بعد الغرق . وفى رواية " الكشر " تتمثل غاية الفعل فى الحلم الكابوسى الذى يسيطر على أهل النوبة والمتمثل فى غرق الأرض والطوفان الفادح. الذى يحتاج كل البيوت والديار فقدانتاب هذا الحلم معظم أهل قرية توماس وخاصة الطفلة حميدة والجدة أصيلة . وكان هذا الحلم نذيرا لأهل النوبة للبحث عن مخرج ومأوى آخر . وتستمر الرواية من أولها إلى آخرها مجسدة الحلم الكابوسى . وتطفو الشخصيات الشريرة مثل أكاشة ورفاقه ليحل محل الشخصيات الخلصة والضحية مثل ساما سبب وكبو .

وقد تمثل محور الرغبة فى كل الروايات النوبية وكما هو موضح فى الشكل السابق نجد أن الرغبة الرئيسة للشخصية تمثلت فى معظم الروايات النوبية فى التطلع إلى عودة الغائب وانحسار الفيضان وعودة الأرض والديار والنخيل ففى " دنقلة " تتم مطاردة عوض شلالى وضياح بحر جزولى نتيجة تطلعهم للأرض والديار وكذلك فى رواية " الكشر "

تتطلع كل جموع القرى النوبية لانزواء الحلم الكابوسي . الذى
سيغرق كل معالم الحياة النوبية وفي تبدد يتطلع كل أهالى
النجع لعودة الغائبين وانحسار الفيضان . لكن الفيضان قد
اجتاح كل شىء حتى جرف معه راجية هميد . ولذلك نجد
الراوى يبدأ الرواية بوصف القرى النوبية فى أوقات الفيضان
من حيث اقتلاع الأشجار والخوف والتوتر الذى يسيطر على كل
معالم الحياة .

كما يتضح محور الصراع فى هذه الروايات من خلال
الشخصيات المضادة والشخصيات المساعدة والشخصيات
الفاعلة والمشاركة . كما هو موضح فى الشكل السابق .
ويمثل هذا العنصر محورا بارزا لكنه ينحسر فى رواية "تبدد" .
حيث يصبح الصراع متمحورا فى العوالم الداخلية للذات
ويتضح هذا عند شخصيتين فى الرواية هما : بشير غطاس ،
وراجية هميد . فكلاهما يعذبه الضياع الأبدى وهجرة الرفاق
دون عودة . فتظل راجية طوال الرواية فى انتظار الغائب الذى
لم يأت بعد . كما يظل بشير غطاس متقمصا دور التكرورى
بحثا عن الخلاص . وهذا بدوره يولد صراعا داخليا بين
الشخصية وذاتها . ولذلك نجد أن أكثر الروايات النوبية اعتمادا
على حالات التداعى النفسى هى رواية "تبدد"

أما فى دنقلة فيبدو الصراع خارجيا بين السلطة المثلة فى الضباط والمخبرين والجنود والعمدة . وبين عوض شلالى وبحرجزولى وحوشية . ولما كانت السلطة تمتلك زمام القوة لذلك قتل بحر جزولى . وهرب عوض شلالى وعانت حوشية العجز طوال الرواية .

ومن الملامح المميزه لرواية دنقلة أن صراع السلطة والقوى الشعبية يحتل المرتبة الأولى فى الرواية . على المستويين الكمى والكيفى يقول الراوى مصورا ظلم السلطة للقوى الشعبية : " عشر سنوات يا ظلمة نسبوا ما حل بهم للأمير البلاد القاضى نفسه تردد . تلعثم . فكر . ومع ذلك حكم عليه وعلى بحر جزولى بخمس سنوات وعند انتهاء فترة العقوبة . شحنوهما للمعتقل لكن ماذا حدث لمدينة النور والمرح . خيم عليها ظل العسكر . الخوف . كل متذمر يتبعه بصاص . بين كل اثنين يتجادلان ثالث مدسوس يتصيد فلتة اللسان . كتاب التقارير ينشطون ."(١٢)

والرواية من أولها إلى آخرها تعتمد على هذا الصراع المباشر بين السلطة والقوى الشعبية . لكن القوى الشعبية لا تملك غير الكلمة المقتولة داخلهم .

وفى روايه "الكشر" يتضح عنصر الصراع بين

الشخصيات المضادة والمساعدة طوال الرواية . وبخاصة بين ساما سيب رمز التضحية والفداء . وأكاشة رمز التطفل والاستلاب . أو لنقل بين الشخصية المنتمية والشخصية اللامنتمية . وفى نهاية الرواية يتغلب أكاشة نتيجة قصور الوعي الفكرى فى معالجة القضايا الحياتية . أو لنقل نتيجة تغلب الخرافة على العلم . فقد اقنع أكاشة وعصابته أهل توماس بخرافة القران البشرى الذى يقدم للنهر خاصه تقديم ساما سيب أو خطيبته شارى قربانا للنهر . وبرغم أن " كبو " " الأبله " ذكرلهم الحل أو مفتاح حل المشكلة الكشر لكنهم امنوا بالخرافة وقدموها على كل شىء . فألقى ساماسيب نفسه لهامبول النيل ليكون ضحية وقربانا للنهر بدلا من حبيبته شارى .

والشخصيات الفاعلة والمشاركة فى هذه الروايات هى الشخصيات التى تحمل على عاتقها عبء الخلاص والتطهير والفداء . وقد تمثل هذا - كما هو موضح فى الشكل السابق - فى شخصيات عوض شلالى . وبشير غطاس وراجية هמיד وساماسيب وكبو .

١-ب- طبيعته السرد وعلاقته بالشخصية :

ويتضح من خلال وصف الشخصية وسكونيته ، وتجدر الإشارة إلى أن وظيفة الشخصية قد تشكلت فى السياق الروائى من خلال اعتماد الكاتب على السرد الوصفى للشخصية . سواء كانت الشخصية ساردة أو مسرودة . وفى رواية " بين النهر والجبل " - على سبيل التمثيل - نجد أن الكاتب فى سياق العملية السردية قد اعتمد إلى حد كبير على السرد الوصفى . ويتفق هذا مع جماليات الشخصية التى يستحضرها الراوى . إذا أن استحضارنا للشخصية الماضية التى لها حضور فى وعينا . يمثل دفع الماضى فى مقابل اهتراء الحاضر . ولذلك اعتمد الكاتب إلى حد كبير على عنصر الوصف فى تصويره للشخصية . ويرجع هذا إلى أن وصف الراوى للشخصيات الماضية التى كان لها حضور فى واقعه يمثل عنصر اللذة والدفع والحنين المنزوى . ومن ثم يتلذذ الراوى بوصفه لهذه الشخصيات وبخاصة الوصف الدينامى . الذى يصف الشخصية فى لحظة تحركها وتفاعلها مع مفردات الواقع وأنماطه . وهذا ما نجده فى سرد الكاتب لكل شخصيات روايته ونقف عند بعض هذه الشخصيات لتتضح ماهية الوصف .

يقول فى وصفه لعواضة " على جبينها آثار تعب . فقد
 قضت النهر تقلب وجه الأرض . وتقسمها إلى أحواض .
 أسندت ظهرها إلى جذع نخلة عجوز .. ثغاء خراف تلتقطها
 أذناها ونباح كلب لا ينقطع .. أدارت رأسها فرأت ابنتها تهش
 أغناما فى فرع . بينما كان (عنتر) يطارد ذئبا حاول أن يختطف
 حملا أرسلت ساقىها واختطفعت عود السنط من ابنتها
 وراحت تعدو وراء الذئب وعنتر يجرى أمامها يرسل نباحه .
 وقفت تلتقط أنفاسها وتلملم طرحتها لما توارى الذئب . وراء
 الجبل . ففعلت عائدة جرح رجلها . رأتها ابنتها من البعيد
 وأرسلت صوتها تسألها .. إيه يو .. هاجاوير اكى دورها ؟ (إيه
 يا أمى هل أصابك شىء ؟) (١٣)

ويتضح فى وصف الراوي لشخصية عواضة . أنه لا
 يصف الشخصية فى لحظة سكونها لكنه يصفها وصفا
 حركيا . أى فى لحظة حركتها . ومن ثم عندما بنعت جبينها
 بآثار التعب . يقرنه بقضائها اليوم تقلب وجه الأرض وتقسمها
 إلى أحواض ومن خلال ذكر بعض الألفاظ الدالة على الحركة
 فى النص السابق يتضح مدى حركية الوصف مثال ذلك قوله
 : " تقلب . تقسمها . أسندت ظهرها . ثغاء خراف تلتقطها
 أذناها . نباح كلب لا ينقطع . أدارت رأسها . تهش أغنامها .

عنتر يطارد ذئباً . يختطف حملاً . أرسلت ساقياها . اختطف
عود السنط . راحت تعدو . عنتر يجرى . يرسل نباحه . تلتقط
أنفاسها . تلملم طرحتها توارى الذئب . قفلت عائد جـر
رجليها . أرسلت صوتها ومن خلال كل هذه التعبيرات يتضح
مدى اعتماد الوصف السردى للشخصية فى النص على
عنصر الحركة .

ولا يقف الأمر عند وصفه لشخصية عواضة بل فى
وصف شخصية الغريب . يلازمه السرد الحركى طوال الرواية .
ففى وصف الراوى للغريب .

يقول : كان الغريب جالسا أمام الدار . وعيناه تجوبان
الأرض الفسيحة أمامه . وتصعدان إلى العراجين الحبلى بالبلح
. ثم تنتقلان إلى نخيل الدوم . وتهبطان فتمسحان المياه
النائمة فى مجرى النهر . وعند نقطة إلتقائها مع زرقعة
السماء ترتقيان إليها . تسبحان وراء قمر واهن لم تكتمل
استدارته . فأدرك أن الشهر لم ينتصف . كانت جحافل الليل
تطارد فلول النهار حتى أدركتها فطوقتها . وكان الظلام . " (١٤)
ومن خلال التعبيرات الواردة فى النص . وفى وصفه
لـلغريب تتضح هذه الحركية . وعلى الرغم من أن الشخصية
فى الواقع ساكنة . لأن الغريب جالس أمام الدار إلا أن الحركية

هنا تتضح فى وصفه لأجزاء جسده بالفاظ دالة على الحركة .
مما يجعل الراوى لايقف بالشخصية عند سكونها فى الواقع
المعيش . لكنه يحركها وفقا للحالات الشعورية والنفسية
التي تعيشها الشخصية . يتضح فى قوله : جوبان . تصعدان
. تنتقلان . تهبطان . تمسحان . ترتقيان . تسبحان . وكل هذه
الألفاظ الدالة على الحركة تقترب بوصف عنصر جسدى واحد
للغريب هو العين . لكنه يصف العينين مقترنة بالحالات
الشعورية للشخصية . ومن ثم تنعكس دينامية المشاعر
التفاعلة داخليا على العضو الجسدى الخارجى فتشيع
الألفاظ الدالة على هذه الحركة والتفاعل .

ويتضح الوصف الحركى للشخصية أيضا فى وصفه
لسامحة عندما كانت تتوجه صوب النهر لرعى خرافها
يقول الراوى : " كانت سامحة تسوق خرافها إلى الأرض
المتاخمة للنهر عند محاذاته لنجح الوازئاب . بدت لها من
البعيد . وهى تجتاز الأرض الفضاء بين نجى الجزيرة والوازئاب .
وقد ارتدت ثوبا مخمليا أخضر بينما كان عنتر يجرى مرة
فيتقدم الخراف . ومرة يكون وراءها وثالثة يكون على أحد
الجانبين . ولا يفتأ أن يرسل نباحا عاليا . وكأنه يتوعد أى ذئب
تسول له نفسه أن يختطف أحد الخراف .. وهى تجرى نحو

العشب أرسلت الخراف ثفائها . وسامحة تقبض أناملها
الخضبة على أطراف طرحتها التى يطيرها الهواء . وترفع باليد
الأخرى أطراف جلبابها لئلا تعلق به أطراف العاقول . ورنين
خلايلها الفضية يناوش الآذان عندما تضرب بأقدامها
الأرض وراء خرافها يتمايس عود السيسبان . وشعرها
الفاحم ينقلت من إसार طرحتها ليتطاير فى الهواء فى رقصة
محمومة مجنونة " . (١٥)

ويتضح فى هذا النص اعتماد الكاتب على السرد
الوصفى الحركى للشخصية فيصف سامحة فى لحظة
حركها . ومن ثم تأتى التعبيرات الدالة على الوصف معبرة عن
هذه الحركية . يتضح هذا فى قوله : تسوق . جتاز . ارتدت .
يجرى . فيتقدم . يرسل نباحا . يختطف . تجرى نحو العشب .
أرسلت الخراف تقبض . يطيرها الهواء . وترفع باليد . تعلق به
أشواك . رنين خلايلها . يناوش . تضرب . يتمايس . ينقلت .
ليتطاير . رقصة محمومة "

وهذه التعبيرات الواردة فى النص تدل على الحركة
والدينامية . وفى الوقت نفسه تقترب بشخصية سامحة .
ولعنا لا نبالغ لوقلنا : إن أهم ما يميز الرواية النوبية
سواء " بين النهر والجبل " أو " دنقلة " أو " تبدد " أو " الكشر

" هو عنصر الحركة المسيطر على أنماط السرد والبناء الروائي فيها . وقد يرجع هذا إلى سببين : الأول : سبب عام يقترن بتطور الرواية العربية في الواقع المعاصر نتيجة التفاعل الدينامي والتطور السريع ووسائل الاتصالات السريعة بين الدول والجماعات البشرية بعضها البعض مما جعل الحركة والتفاعل اسمه من سمات الواقع المعيش . والكتاب النوبيون المعاصرون يعيشون الواقع وقضاياها وأنماطه . ومن ثم يتأثرون بحركيته المستمرة . فقد أصبح كل شيء في الواقع المعيش يتسم بالسرعة والحركة الدائبة .

والثاني : سبب خاص يختص بالبيئة التي يعبر عنها الكاتب . وهو أن جميع شخوصها وأفرادها في توتر مستمر وحركة دائبة داخليا وخارجيا نتيجة توقعهم الرحيل والتهجير عن أرضهم بين لحظة وأخرى . ومن ثم جاء وصف الشخصيات متحركا بحركة الشخص في البيئة الحياتية على المستوى الخارجي وتفاعلاتهم الوجدانية والنفسية والشعورية وتوتراتهم الدائبة على المستوى الداخلي . وهذا ما سيتضح أيضا في " محاور السردية الزمكانية " .

١- ج : الرؤية السردية للشخصية

من خلال التتابع الفني و الدلالي لأليات السرد بداية من الصيغة اللغوية وعلاقتها بالسارد . مروراً بالمستويات اللغوية . ونهاية بالتتابع السياقي للشخصية تتضح لنا الرؤية السرية للشخصية . لأن الرؤية السردية تأتي محصلة لهذه السياقات المتضافرة والمتتابعة . وتوضح لنا هذه الرؤية من خلال مستويين : الأول : الرؤية ووجهة النظر التعبيرية للشخصية . والثاني الرؤية والتشكيل النفسى للشخصية المسرودة .

ج - أ : الرؤية ووجهة النظر التعبيرية للشخصية

برغم تعدد (١٦) مفاهيم وجهة النظر في الرواية إلا أننا نري أن وجهة النظر التعبيرية للشخصية في الرواية تتضح من خلال وجهتي النظر الخارجية والداخلية للشخصية الروائية سواء كانت ساردة أو مسرودة . كما أن هذه الشخصيات تتضح وجهة نظرها من خلال المواقف الاجتماعية والسياسية والحياتية التي تعيشها هذه الشخصيات في الرواية .

وفي رواية " بين النهر والجبل " على سبيل التمثيل تتضح وجهه النظر الخارجية والداخلية من خلال مواقف الشخصيات الروائية . ووجهات نظرها المتعددة وتنقسم

الشخصيات إلى شخصيات فاعلة في الأحداث ولها موقف فكري من القضايا المطروحة في الرواية ، وشخصيات غير فاعلة في الأحداث وتقف موقفاً راصداً .

ومن الشخصيات الفاعلة شخصية الغريب وعبدون والشيخ باشري وعواضة وسامحة وعباس أفندي . فقد كان لهذه الشخصيات موقف فكري واضح من الأرض . هو التمسك بالأرض والانتماء إليها . يتضح هذا في موقف الغريب عندما قام باستصلاح بعض الأراضي الواقعة قرب الجبل . ثم قلده الشيخ عبدون ثم رجال النجع . فشخصية الغريب هنا شخصيه تنتمي للأرض فيأتي من الشمال . وهذه هي الرواية التي تأتي فيها شخصية من الشمال لتقوم بزراعة الأرض النوبية . مما يؤكد أن الانتماء للأرض في الشمال أو الجنوب هو العنصر الأساس الذي يبلور حياة الشخصية . وليس الكمون المحدود في إقليم بعينه . فالغريب يخلص للأرض ويتفاني في استصلاحها كما لو كانت أرضه . التي نزح منها من بلال الشمال . وهذا يؤكد أن انتماء الذات للأرض في أي بقعة زمانية أو مكانية فوق تراب الوطن هو الهمّ الجوهري الذي يشغل الغريب .

وعندما ضاعت الأرض تحت أمواج النهر لم يستسلم .

لكنه اعتبر أن أرض الخزان أو السد هي جزء من أرضه أيضا . فظل يعمل فيها دون هوادة . لأنه أدرك أن العمل في هذه الأرض بمثابة شريان لكل أراضي الوطن الممتد من الشمال إلي الجنوب . لذلك اشترك في مشروع السد برغم أنه كان مدركا أن السد سبب لغرق الأرض . لكنه أدرك أيضا أن حدوث هذا الغرق بغية بعث الأرض وتجدها وإحيائها من جديد . وعندما انتقل أهل النجع إلي النوبة الجديدة في " كوم امبو " لم يستسلم الغرب للتهجير لكنه ظل يعمل في السد وينتمي لكل بقعة أرضية وطنية . ومن ثم تجاوز الانتماء الحيز المكاني المحدود إلي كل الأمكنة الوطنية التي تشكلت فيها الذات .

علي أننا نجد أن الشيخ عبدون وعواضة وسامحة ينتمون انتماء " كليا إلي الأرض . لأجل ذلك ينتاب الشيخ عبدون الإعياء الشديد . ويموت قبل الرحيل . و من بعده تموت عواضة في اللحظة الأخيرة للرحيل . ويكون جسدها آخر جثمان يوارى في تراب النجع قبل الرحيل .

وبرغم الانتماء المكاني لكل شخصيات أهل النجع إلا أن هذه الشخصيات كانت في تصالح دائم مع القوي المسيطرة . ويرجع هذا إلي طبيعة الشخصية النوبية التي تميل في الرواية إلي الوداعة والهدوء وعدم العنف في ممارستها الحياتية

. حتي في أدق وأشق لحظات حياتها . ويلحظ هذا أهل الغرب الذين قدموا من الشمال ليشهدوا زفاف الغرب يقول الراوي :
” وهمس أبو الغرب لنفسه : ما هذه السعادة التي أراها علي هذه الوجوه ؟ سبحان الله . لقد جبت قري الصعيد كلها ولم أر مثلاً رأيته في هذه القرية النائية من صفاء وبشر ورضا بملأ النفوس فباتوا أسعد الناس . إذن هو الشعور الذي يخلق الانفعال وليس العامل أو العوامل المحيطة المتغيرة . وإلا ما تلائم ما أراه الآن مع جهامة الجبال وطبيعة الأرض الزلمية الصفراء.” (١٧) .

ولذلك يظل أهل النجع من أول الرواية إلي نهايتها . لا يناقشون إلا موضوعاً واحداً هو موضوع التعويضات . وهذا الموضوع يعبر عن تسليم الشخصية للمتغيرات الحياتية وعدم اصطدامها مع القوي السلطوية . لكن هذا لا ينفي أن هذه الشخصيات فاعلة ومنتهية انتماء حقيقياً إلي واقعهم وبينتهم الحياتية . وقد استطاع الكاتب من خلالها أن يعبر عن وجهة نظر هذه الشخصيات تجاه القضايا الحياتية المعيشة . وكانت وجهة النظر بمثابة الأداة التعبيرية عن الرؤية الإيجابية للشخصية .

وفي الجانب الآخر نجد أن وجهة نظر الشخصيات غير

الفاعلة بمثابة الأداة التعبيرية عن الرؤية السلبية للشخصية . وتمثل هذا في بعض الشخصيات منها شخصية محبوب الذي سافر إلي الشمال ولم يرجع إلى النجع إلا أثناء زواجه من " وسيلة " ابنه عمه . وبعدها غادر النجع إلى الشمال ، ثم إلى البلاد العربية . ولم يرجع إلا بعد أن أو شك أهل النجع علي الرحيل . ومن هنا يتضح مدي سلبية الشخصية تجاه المتغيرات التي يمر بها واقعه . فقد كان الأب عبدون يتوق لعودة ابنه حتي في اللحظات الأخيرة من عمره . إنه يريد محبوب أن يشاركه أحزانه وأفراحه وآلامه أكثر مما يريد نقوده التي

يرسلها له بين آونة وأخرى من البلاد البعيدة (١٨) وفي كثير من الأحيان تتداعي صورة الأبْن محبوب علي أبيه فيشعر الأب بالانكسار والضياع علي غياب ابنه وعدم مشاركته في الأحداث التي يمر بها النجع .

وكذلك الأمر أيضا في شخصية " همد بداي " الذي رحل عن البلاد منذ صغره ولم يرجع إلا بعد أن أدركه الكبر . وبعد أن أو شكت ديار النجع علي الأنزواء في قاع النهر .

وهكذا الأمر بالنسبة لكل شخصيات النجع التي رحلت عنه إما بغية الرزق بعد أن جفت ينابيع الخصوبة في

الأرض . أو هروباً من الطوفان الذي سيحل بالبلاد . ولم يعودوا للنجع إلا بعد أن علموا بحصر لجنة التعويضات للبيوت والأرض بعد الشروع في عملية الخزان يقول الراوي : " يجيء الغائبون بالعشرات كل يوم . امتلأ النجع بالرجال والشباب . كل يوم ترسو المراكب عند المرفيء . وتفرغ حمولتها من العائدين والمقاطف والسلال ومع ذلك فالوجوه .. كل الوجوه واجمة حزينة . والأقدام في وجل تتحسس رمال الدروب . والصمت الكئيب ينشر ظلاله . لا يقطعه سوى أسئلة حائرة تمور في الصدور — ماذا ستفعل

— لا شيء سوى انتظار لجان التعويضات . " (١٩)

وهنا يتضح وجهة نظر الشخصيات غير الفاعلة . التي تقف دائماً علي حافة الانتظار . وتنظر من يرسم لها طريق الخلاص أما وجهة النظر التعبيرية للراوي . فإنما تتمثل في الشخصية السارة للأحداث من أول الرواية إلي نهايتها . و الراوي Narrator هنا هو الصبي النبوي الذي عايش الأحداث والمتغيرات البيئية والترجيل منذ حداثته سنه . دون أن يتدخل في سياق الأحداث . إلا عندما يكون سارداً مشاركاً في الأحداث . وفي معظم الرواية يقف الراوي عند حد الرصد والحكي . فيروي كل ما تقع عليه عينه من أحداث ومواقف ومشاهد

ومتغيرات ، ولا يروي عن ذاه إلا في مشاهد ضئيلة في الرواية منها قوله : " حمل الهواء رائحة البخور التي التقطتها أنوفنا فتوقف النقر علي الدف في نفس الوقت الذي أمسك فيه لسان المغني عن الغناء وانتشر الصمت . . تطلعت الأعين ناحية الموكب وجري علوي إليه . وتبعناه حتي لحقنا بموكب الكبار وهم يحيطون بالغريب " . (٢٠) ومن هنا يتضح أن الراوي يستحضر مراحل الصبا عندما كان صغيراً ويلعب مع رفاقه . ويسرد كل ما شاهده من طقوس مضمرة أو حركية .

ومن خلال هذه العملية السردية نجد الراوي لا يذكر وجهه نظره مباشرة لحدثاته سنه . لكنه يحاول أن يعبر عنها من خلال طرحه لوجهة نظرا ، الشخصيات الأخرى .

وفي ضوء هذه الرؤية يمكن أيضا توضيح وجهة النظر التعبيرية للشخصية في روايات " دنقلة " ، " وتبدد " ، " والكشر " .

ج - ب : الرؤية والتشكيل النفسي للشخصية المسرودة

ويعني بالتشكيل النفسي للشخصية حالات التداعي النفس الحر للمعاني أو المناجاة النفسية التي تعيشها الشخصية طوال الرواية ، والتي تؤثر بدورها علي العملية السردية .

والرواية المعاصرة وبخاصة الرواية النوبية شكل الجانب
النفسي في سردها بعداً جوهرياً من حيث اعتمادها علي
استحضار الماضي الأليم والأليف في آن واحد . ومن ثم نجد
المونولوج الداخلي المباشر وغير المباشر والمناجاة النفسية .
والتداعي النفس يشكل كل منهم لازمة أساسية في الرواية
النوبية . ففي رواية " بين النهر والجبل " علي سبيل التمثيل :
نجد أن بناء الشخصية فيها وبخاصة شخصيات : الغرب
وعبدون . وسامحة . وهمد بداي والعجوز . يعتمد اعتماداً
كبيراً علي التداعي والمناجاة النفسية . ويأتي هذا التداعي
بغية التعبير عن الواقع الحياتي المفقود الذي تنوق إليه
الشخصية ليكون بديلاً عن هذه القيم الجمالية المفقودة في
الواقع المعاصر . لأجل ذلك نجد العديد من شخصيات الرواية
تعتمد في السرد علي استحضار الأحداث الماضية عن طريق
المونولوج الداخلي أو التداعي النفسي أو المناجاة النفسية .

ويتضح المونولوج الداخلي في الرواية في حوار الشيخ
عبدون مع عواضة حول زواج إينته من عبدون . حيث تتداعي
عليه الأحداث وحوار زوجته في آن واحد يقول الراوي : " إننا
نعيش هنا فوق هذه الأرض منذ آلاف السنين لم تختلط دماؤنا
بدماء غيرنا . صحيح أن بعض شبابنا الذين رحلوا للشمال

تزوج هناك من غير النوبيات . لقد لفظهم أهلهم لكنهم سيرجعون ذات يوم . . هم مهما يكن رجال تنتمي مواليدهم إليهم . أما أن تتزوج النوبية من غير النوبي . ونكسر نحن القاعدة ونشذ عنها فلا .. ما العمل .. وما هو الحل .. هل سنترك البنت تبور ؟ سألتها الرجل وقد بدأ صبره ينفد : هاه يا بنت الحلال ماذا قلت ؟ قالت : إذهب إلي المحرقة واطلب من أختك أن تجيء إلينا وسأخبر سري بالجرء ونتداول الأمر سوياً . (٢١) وهنا يتضح تداعي الحوار الداخلي علي السارد ويمتزج السرد بالحوار في لحظة آنية . للتعبير عن الحيرة والقلق والهواجس التي تنتاب الشيخ عبدون من جراء ابنته . و يتكرر المونولوج الداخلي للشخصية في الرواية عديد المرات . (٢٢) للتعبير عن حالات الأسى والحزن والضياع التي كانت مسيطرة علي أهل النجع .

أما حالات المناجاة النفسية فتشكل ملمحاً بارزاً في الرواية . ونجد هذه المناجاة عند العديد من الشخصيات وفي العديد (٢٣) من المشاهد الروائية يقول الراوي علي سبيل التمثيل : " سرح عباس أفندي ببصره . و تمتمت شفتاه : آه يا خزان ماذا وراءك؟ هل سيجيء الموت راكباً أمواجك . فيبتلع الأخضر واليابس . الديار والنخيل ؟ وهؤلاء المساكين الذين

تتطلع عيونهم إلى الشمال ماذا يأملون ؟ قروشا معدودة
ينقفونها في بناء دور جديدة ثم يكون الفقر الأبدي . فالبلاد
جدياء . يحيطها الجبال . والأرض صحراوية مرتفعة عن سطح
الماء والآبار فيها إنهم بجهلون مصيرهم . أو يعرفونه لكن
النصل حاد . يسرق الإحساس بالألم حتي يحين خروج الروح
من الجسد . " (٢٤)

إن هذا التداعي النفسي الذي شكل لازمة في الرواية
يعبر عن عدمية الذات التي فقدت التواصل مع الغير فظلت
تجتز ما بداخلها من حالات شعورية ووجدانية .

إن الرؤية السردية هنا رؤية داخلية . حيث تشارك الذات
الراوية في سياق الأحداث وتصبح عنصراً فعالاً " وهي رؤية
سردية كثيرة الاستعمال خصوصاً في الموجة الجديدة للكتابة
الروائية . حيث يعرض العالم التخيلي من منظور ذاتي
داخلي " لشخصية روائية بعينها . دون أن يكون له وجود
موضوعي محايد خارج وعيها (٢٥) ولذلك نجد أن التداعيات التي
تتداعي علي السارد تداعيات داخلية تعبر عن الأفكار والمشاعر
والأرق والخوف من العهد الآتي .

وتعتمد روايتنا " تبدد " " والكشر " اعتماداً كبيراً علي
حالات التداعي النفس للحد الذي يشكل التداعي فيهما

لازمة أساسية في بنائهما . ففي رواية " تبدد " تنداعي علي بشير غطاس ذكريات أصحاب المقامات والكرامات مثل الشيخ الميرغنى . والشيخ التكروري . ومنذ أن قرر بشير القيام بدور الشيخ التكروري ظلت تنداعي عليه الأفكار والهواجس والمواقف طوال الرواية . وقد احتلت " صوره " راجية هميد " مكان الصدارة في التدايعات النفسية علي بشير غطاس يقول بشير غطاس محدثا نفسه : " وبعد كل ذلك مازلت تحملين له كل هذا القدر من الوفاء والحب وأنت طليقته ؟ ألاما أشقي القلب حينما يحب وألا لعنة الله عليه عندما يتحول . لاشيء يبقي علي حاله تضيع الأرحام وتوأد الآمال والأحلام والزمن الذي يأسو فى النهاية ويضمّد الجراح ستظل راجية علي حالها ولن تكون الأخيرة . فبيت الداء كما هو الخزان والهجرة وضيق شريط الأرض وشح الزرع . " (٢٦)

وهكذا حتي نهاية الرواية تنداعي الهواجس النفسية علي شخصية غطاس . للحد الذي يشكل التداعي النفسى بنية سردية جوهريّة في بناء الرواية (٢٧) وتجد هذا التداعي النفسى أيضا في رواية " الكشر " لحجاج أدول والرواية تعتمد أحداثها من أولها إلي آخرها علي الأحلام الكابوسية التي كانت تراود حميدة والجدة أصيلة . وكلها تنذر بالفرق والطوفان

القادم . والحلم هو أقرب المقومات الفنية للتداعي النفسي . فضلاً عن أن هذه الأحلام الكابوسية جعلت الهواجس تداعي علي وعي الشخصيات . وبخاصة هاجس الفرق الذي يهدد بضياح الأرض والديار النوبية . و من هذه الهواجس هاجس حزن الأم فاطمة علي ابنها ساماسيب . حيث يتداعي عليها ميلاد ابنها ساماسيب والطقوس الأسطورية لميلاد النهر يقول الراوي علي لسانها : " لتأتي الأمواج تدفعني برفق ناحية البر . أجدني مستلقية بجوار الجرة علي الضفة ماذا حدث ؟ وكيف أحسست بشعور مبهم أن هناك من يعتني بي " (٢٨)

وتظل التداعيات (٢٩) النفسية علي ذهن الشخصيات طوال الرواية تعبر عن الخوف والقلق من الطوفان القادم وهكذا يشكل التداعي النفس بعداً من أبعاد التشكيل النفسي للشخصية الروائية .

٢.٣ السرد وتشكيل الحدث :

إن الحدث يلتحم بالشخصية . لأن كل حدث لابد أن يقتزن بشخصية تقوم به . ومن ثم فإن سرد الشخصية يلتقي مع سرد الحدث في محاور النص الروائي . والرواية النوبية وبخاصة رواية بين النهر والجبل " تعتمد علي تتابع

الأحداث الجزئية المتضافرة ، والتي نصب في نهاية الرواية في الحدث الكلي ، و هو الذي تتمحور حوله كل أبنية الحدث .
يضاف إلي ذلك أن سرد الحدث قد اقترن بالعملية الطقسية في كثير من المشاهد الروائية . لأن الجماعات النوبية تشكل العمليات الطقسية في حياتها ملمحاً بارزاً .

ومن ثم فإن تناولنا للسرد وتشكيل الحدث يدور في محورين الأول : السرد والتتابع الحدثي . والثاني : السرد الحدثي والعملية الطقسية .

٢-أ السرد والتتابع الحدثي :

ويعني به الأحداث المسرودة في النص الروائي . والمتابعة تنابعا مطرداً وفقاً لتتابع السرد . ومن خلال تتبعنا لرواية " بين النهر والجبل " على سبيل التمثيل نجد أن الأحداث المسرودة الجزئية قد تتابعت تنابعا عنقودياً - لو جازلنا استخدام هذا التعبير - حيث تتضافر الأحداث الروائية الجزئية مع بعضها البعض حتي تشكل في النهاية الحدث الكلي الذي تدور حوله أحداث الرواية . وتأتي هذه الأحداث الجزئية المتضافرة في رواية " بين النهر والجبل " على سبيل التمثيل علي النحو التالي : -
١- حزن عواضة الشديدي علي مرض زوجها الشيخ

عبدون وعدم زواج ابنتها سامحة

٢- لقاء عواضة بالغريب ليعمل أجيراً في أرضهم

٣- حضور محجوب بن عبدون للنجع وزواجه من وسيلة

ابنة عمه

٤- عزاء الشيخ باشري ورجال النجع في وفاة حمد ولد

داود

٥- هجوم مصطفى وعليش علي اش الله لأنه غازل

سامحة

٦- قدوم الرجال الغريباء أصحاب الطرابيش الحمراء إلي

النجع ومقابلتهم للعمدة

٧- الخلاف بين أهل النجعين لأجل اش الله الذي غازل

سامحة

٨- ترحيب عبدون بابن اخته برسى الذي يعمل مدرساً

في قورنة

٩- زيارة عبدون لأخته " مدينة " في " المحرقه " أثناء

مرضها .

١٠ - موافقة عواضة ومدينة وعبدون وأهل النجع علي

زواج الغريب من سامحة.

١١- اجتماع أهل النجع عديد المرات في الرواية للتشاور

في أمر التعويضات

١٢ - تعلية الخزان للمرة الثانية

١٣ - زحف النهر علي البيوت

١٤ - استصلاح الأراضي التي لم يلحقها طوفان النهر

١٥ - المشروع في بناء السد العالي

١٦ - رفض أهل النجع للتعويضات في أول الأمر ثم قبولهم لها بعد ذلك .

١٧ - تضرر محجوب والمأذون من اللجنة وحرمانهما من التعويضات

١٨ - استعداد أهل النجع للرحيل وموت عبدون وعواضة
والشيخ باشري

١٩ - رحيل أهل النجع إلي النوبة الجديدة بكوم امبو

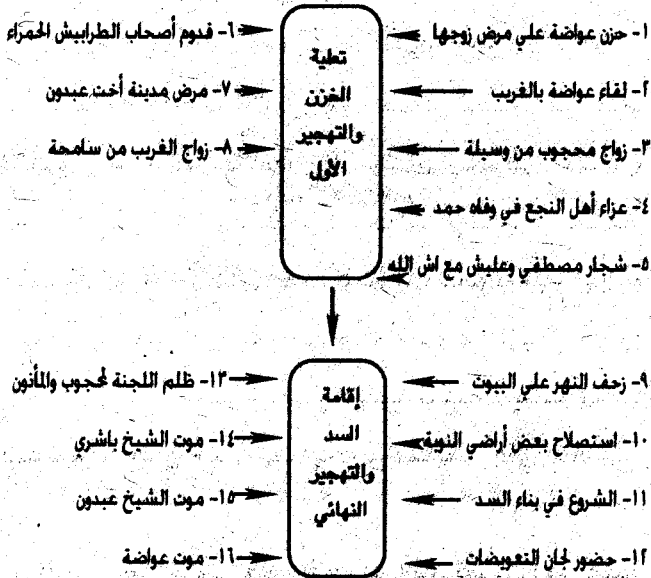
٢٠ - إقامة السد عند الشلال .

من تصافر هذه الأحداث الجزئية في الرواية يتشكل الحدث الكلي والذي تمثل في تصوير الواقع الحياتي النوبي ورحيلهم بعد إقامة الخزان والسد . أي أن كل الأحداث الجزئية تشكل أنسجة الحدث الكلي . فيكون الحدث الكلي بمثابة الحدث المحوري أو المركزي الذي تتمحور حوله الأحداث الجزئية . لأجل ذلك نجد الراوي يسرد الأنماط الحياتية التي يعيشها أهل النوبة تارة . ويسرد رحيل أهل النوبة المتكرر بتكرار عدد مرات

الطوفان وتعليق الخزان والسد تارة أخرى .

إن الراوي يسرد الأحداث الجزئية الحياتية من أول الرواية إلى نهايتها لكن نظرته الكلية متجهة صوب الحدث المحوري وهو التهجير الذي ينتظر أهل النوبة

والشكل التالي يوضح العلاقة بين الأحداث الجزئية والحدث الكلي في رواية "بين النهر والجبل"



ومن خلال تتبعنا لسباق الحدث في الرواية . نجد أن كل الأحداث تتمحور حول المحورين المركزيين المتمثلين في تعليق

الخزان ثم إنشاء السد . فمنذ بداية الرواية يسرد الراوى حزن عواضة على مرض زوجها الشيخ عبدون . وسفر ابنها محبوب ولاعائل لهم أو لأرضهم . حتي تلتقي بالغريب الذي يقبل أن يعمل أجيراً في أرض الشيخ عبدون . ويصور الراوي جزئيات الحياة المتفرقة كالأسواق ومواسم جني البلح ورعي الأغنام . ثم سرعان ما يترد إلي استدعاء الحدث الجوهري فيناجي نفسه في أسي شديد مستحضرًا هجرة الرجال لأرضهم نتيجة غرقها . عندما أقاموا الخزان لأول مرة " فقد بديء تشييد خزان عند الجندل الأول جنوبي أسوان في عام ١٨٨٩ وانتهى منه في عام ١٩٠٢ . وكان الغرض منه هو التحكم في مجري النهر بتخزين المياه في نوفمبر وديسمبر عندما يكون الماء فائضا وتترك هذه المياه في مايو ويونيو ويوليو عندما تحتاج الأراضي الزراعية لكمية أكثر من المياه وبين عامي ١٩٠٧ . ١٩١٢ زيد في ارتفاع السد ستة عشر قدما فارتفعت مياه الخزان حتي وصلت إلي منطقة وادي السبع (٣٠) .

إن الراوي يستحضر هذه الأحداث ومن ثم تتداعي عليه هجرة الرجال والشباب بعيداً عن أرض النوبة . فيقول : " من البعيد تناهي صغير البوستة " الباخرة " إلي أذني الشيخ

عيدون ؟ أدرك بخبرته أنها ستترسو في فجع البريا . حيث طمست مياه الفيضان معالم الموردة في الجزيرة قبالة النجع . تري هل جئىء بأحد من الذين هجروا النجع إلى مدن الشمال الكبيرة ؟ كم من الرجال والشباب اضطروا للهجرة سعيا وراء الرزق بعد أن ابتلعت مياه الخزان الذي أقاموه في أسوان أرضنا الجوادة ؟ باتت دروب النجع موحشة .. لا يدب فوقها سوي العجائز والصبية وبعض الدواب الضامرة .. كم كانت قسوتك يا نهر بالغة يوم أن امتلأ مجراك فابتلعت كل شيء . الأرض والآمال التي كانت تمور في الصدور وحتى الرجال حملتهم إلى مدن الشمال الجنونة وألقيتهم في دواماتها . فابتلعتهم التي القاع (٣١).

وعلي الرغم من أن الهجرة دائما في الرواية النوبية من الجنوب إلى الشمال إلا أن شخصية الغرب تأتي من الشمال إلى الجنوب لتفلق الأرض وتعمرها ولا يبرحها إلا بعد التهجير النهائي . مما يؤكد انتماء الذات للأرض بعيداً عن الهوية المكانية المحدودة . فالذات الراوية تتجاوز إطار المكان المحدود إلى الانتماء للأرض والحفاظ عليها في كل الأمكنة . وقد يرجع أيضا إلى أن الهم الإنساني مشترك بين فئات الشعب . ومن ثم يخلص الغرب في استصلاح الأراضي التي لم يلحقها

الغرق . يقلده بعد ذلك جميع أهل النوبة . ويستمر انتماء أهل النجع والغريب لديارهم وأرضهم ونخيلهم حتى آخر لحظة يفارقونها فيها .

ثم يرتد الراوي لسرد الأحداث الحياتية الأخرى . كرحيل محجوب إلى البلاد العربية . وعزاء أهل النجع في وفاة حمد ولد داود . وشجار مصطفى وعليش مع اش الله لأجل سامحة . ثم يتجه السرد بعد ذلك صوب الحدث الكلي فتستحضر عواضه أرض أبيها التي اغرقتها المياه بعد إقامة الخزان يقول الراوي : " وتتجمع أخريات وراء بعضها في صف طويل فيخال للمرء أنه جدول رقرق تغوص فيه عينا عواضة " وتستدعي أياما بعيدة غاصت في مياه الخزان .. كان لأبيها أرض واسعة . تتوسطها ساقية . يديرها ثور عظيم الجسم . " (٣٢) ثم يستحضر الراوي صورة الرجال أصحاب الوجوه الحمراء والطرابيش الحمراء ويكتبون بأقلام حمراء ومعهم دفاتر ضخمة يسجلون فيها الديار التي يصيبها الغرق الأبدي . وذلك عندما يسمعون صوت " الرفاص " قادم صوب " الموردة " ويقل الرجال الغرباء أعضاء لجان التعويضات ويلتقون بالعمدة . وكأن الأحداث تتكرر بين حين وآخر كلما ارتفعت المياه بارتفاع الخزان والسد.

وهكذا حتي نهاية الرواية نجد أن الرواي يسرد الأحداث الحياتية الجزئية تارة والحدث الجوهري المتمثل في التهجير تارة أخرى . وبرغم أن الأحداث الحياتية الجزئية تتصافر لتشكل الحدث الكلي إلا أن هذه الأحداث الجزئية الحياتية تسير في خط متواز مع الحدث الجوهري للتهجير والترحيل .

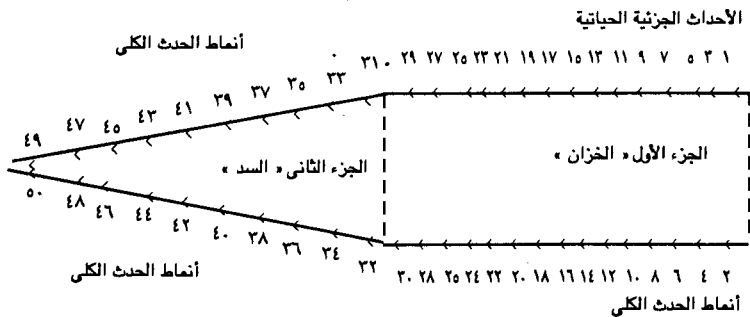
ويتضح هذا التنابع المتوازي للأحداث الجزئية وأنماط الحدث الكلي في رواية " بين النهر والجبل " في الجدول التالي:

م	ص	الأحداث الجزئية الحياتية	م	ص	أنماط الحدث الكلي المتوازية للأحداث الجزئية
١	١٨	لقاء القريب بالشيخ عيدين وعمله معه في الأرض والبلكن والبيت	٢	١٩	استحضار الشيخ عيدين هجرة الشباب والرجال من التوبة بعد إقامة البند
٢	٢٢/٢١	موت حمد وولد جلود ومضيقه لمن الله تسعة ومثاقرة عيدين وعيش معه	٤	٢٤	استحضار عواضه أرض أبيها التي ضاقت بسبب إقامته الفراق
٥	٣٥	كلام الصغار من كرامات الشيوخ والقرصنة	٦	٢٧/٢٥	استحضار الراوي القريب أصحاب الطرايش والوجوه والأقلام العمرا وقدم القريباء الجدد لهصر الأرض والبيوت وقبيل النساء للأرض
٧	٦٨/٥٠	زيارة عيدين لأخته أثناء مرضها ومكثفة عيدين تزوجته في زواج سابعة من القريب	٨	٦٨/٦٧	استحضار عواضه للشباب النوبي الذي رحل وزواجهم من غير التوبيات
٩	٧١	تداعى الهواجس على عيدين في أمر زواج ابنته سابعة من القريب	١٠	٧١/٧٣	اجتماع أهل النجع ومناقشتهم تمويزات اللجنة وحزن الأطفال والصبية والرجال على ضياع الأرض
١١	٨٢/٨٢	سعادة القريب بنينا زوجة من سابعة	١٢	٨٥/٨٤	اجتماع الرجال للراحة البدل والتموييزات
١٣	٩٧/٨٧	مواظقة أهل النجع على زواج سابعة بالقريب وإقامة مراسم الزفاف	١٤	١٠٠	حزن أهل النجع على ضياع أرضهم وسخريتهم من لجنة التموييزات وحكومة صقي باشا
١٥	١٠٩/١٠٢	عقد قران القريب على سابعة واحتفال أهل النجع بهذا الزفاف	١٦	١١١	اجتماع أهل النجع وحزنتهم على ضياع الأرض والديار
١٧	١١٤	انجاب سابعة ولدين مرة واحدة	١٨	١١٢	استصلاح القريب للأرض التي لم يطعمها القرن والقائه بالذور فيها

م	ص	الأحداث الجزئية الحياتية	م	ص	أنماط الحدث الكلى الموازية للأحداث الجزئية
١٩	١١٥	عودة أهل النوبة الغريباء إلى ديارهم	٢٠	١٢٢	حزن الرجال ونفسيهم بناء بيوت قرب الجبل بدلا من الهجرة إلى الشمال
٢١	١٢٤	عندما علموا بتعلية الخزان	٢٢	١٢٥	ارتفاع مياه النهر وزحفها نحو البيوت والأرض ، والنخيل
٢٣	١٢٨	إصابة كسبانة بلدغة عترب وانقاذ الصبية لها	٢٤	١٢٦	سيطرة الحزن على أهل النجع بعد أن أغرق نخيلهم ويارهم وفروا صوب الجبل
٢٥	١٣٦	استصلاح عبدون وحفيدته الأرض التي لم يلحقها الفرق وتقليد أهل النجع له	٢٦	١٣٧	حديث أهل النجع عن التعويضات
٢٧	١٣٨	موت الشيخ عبدون وحزن أهل النجع	٢٨	١٤٠	استلام أهل النجع التعويضات عن الأرض والديار
٢٩	١٤٢	وحداد سامحة وعواضة عليه	٣٠	١٤٢	تحويل الأرض الجديدة قرب الجبل إلى بقعة خضراء
٣١	١٤٩	الشروع في بناء السد	٣٢	١٥١	حزن أهل النجع على تعرضهم للتجهير مرة أخرى
٣٣	١٥٨	قدوم لجان التعويضات مرة أخرى واستمرارها في حصر البيوت والأراضي والنخيل	٣٤	١٦١	سيطرة الخوف على أهل النجع من المصير الذي ينتظرهم
٣٥	١٦٢	ظلم اللجنة لأهل النجع في حصرها غير الدقيق	٣٦	١٦٢	غضب المأذون ومحجوب على ضياع حقهما في التعويض
٣٧	١٦٤	متابعة عباس أفندي الأنباء حول بناء السد والتعويضات ومكان الهجرة الجديد	٣٨	١٦٥	قدوم التجار لشراء أخشاب الديار وأثاثها
٣٩	١٦٩	عدم جدوى تظلمات محجوب والمأذون	٤٠	١٧٠	حث العجوز الأطفال على الانتماء لتاريخهم وتراثهم
٤١	١٧٣	ذهاب الغريب لأسوان ليعمل في مشروع السد	٤٢	١٧٥	شروع أهل النجع في الرحيل النهائي عن أرضهم وديارهم
٤٢	١٧٩	موت الجدة عواضة قبل الرحيل	٤٤	١٨٠	سيطرة الحزن على أهل النجع وشروعهم في الرحيل
٤٥	١٨١	ودقتها في النجع الفارق في مياه النهر	٤٦	١٨٠	غرق كل الديار والرفات والأثار والنخيل النوبية في قاع النهر إلى الأبد
٤٧	١٨٤	ركوب أهل النجع المراكب الحكومية ماعدا المفتريين وتوجههم إلى البيوت الجديدة في كوم امبو	٤٨	١٨٦	ما يزال الحزن يسيطر على سامحة
٤٩	١٨٧	ضيقهم من البيوت الجديدة لكنهم ألفوا الحياة فيها بعد ذلك	٥٠	١٨٦	نتيجة غرق كل ملامح الحياة النوبية حتى رفات أمها
		توجة الغريب وحسين برسى إلى أسوان للعمل في السد			عواضة ، آخر ماجرعه النهر ما يزال أهل النجع وسامحة يستحضرون صور الماضي المدفونة في قاع النهر
					حديث أهل النجع حول التعويضات

ومن خلال هذا الجدول يتضح مدى تتابع الأحداث الجزئية والكلية . وتوازيها مع بعضها البعض من أول الرواية وحتى نهاية الجزء الأول " الخزان " أي أنها تسير في خطين متوازيين طوال القسم الأول كما هو موضح في مسلسل الأرقام من (١) إلى (٣٠) كل حدثين متقابلين متوازيين لا يلتقيان لأن الأحداث ذات الأرقام الفردية من (١ : ٢٩) وهي (١ - ٣ - ٥ - ٧ - ٩ - ١١ - ١٣ - ١٥ - ١٧ - ١٩ - ٢١ - ٢٣ - ٢٥ - ٢٧ - ٢٩) تسير في خط مواز للأحداث الزوجية من (١ : ٣٠) وهي (٢ - ٤ - ٦ - ٨ - ١٠ - ١٢ - ١٤ - ١٦ - ١٨ - ٢٠ - ٢٢ - ٢٤ - ٢٦ - ٢٨ - ٣٠) أي أن كل حدث جزئي حياتي في الجدول من (١ - ٣٠) يقابل نمطا من الأنماط التي تشكل الحدث الجوهري وهو التهجير والطوفان وغرق كل أراضي النوبة القديمة ومن تضافر هذه الأحداث يتشكل النسج الكلي للحدث . علي أننا نلاحظ أن الأحداث الجزئية الحياتية والكلية المتضافرة في الجزء الثاني من الرواية بعنوان " السد " بدأت تتضاءل فيها الأحداث الجزئية الحياتية لتحل محلها الأحداث الجوهريّة والتمثلة في لجنة التعويضات . وإقامة السد وتهجير أهل النوبة . وكل مظاهر الحياة الأخرى بدأت تتلاشى من الأحداث الكلي المسيطر علي كل وجدان الشخصيات والمستحوذ علي كل تفكيرهم وبدأ مؤشر التوازي

بين الحداثين " الجزئي والكلي " يتقارب حتي ألغى التوازي والتحم المؤشران في مؤشر واحد . ولعل الشكل التالي يوضح نقاط التوازي بين الأحداث الجزئية والكلية في الجزء الأول . ثم انكسار المؤشرين واقتربهما من بعضهما البعض حتي تلاقيا في الجزء الثاني ونقطة التلاقي في حد ذاتها تمثل حالة المصالحة النهائية التي تصالح فيها أهل النوبة مع مقدرات الواقع الذي فرضته السلطة الجديدة من ناحية وواقع الحياة البيئية من ناحية ثانية . وتتضح نقاط الاقتراب والتلاقي بداية من الحدث (٣١) وحتى آخر حدث جزئي (٥٠). ويلاحظ أن هذه الأحداث من (٥٠-٣١) غير متوازنة لكنها آخذة في التلاقي بحكم هيمنة الحدث الكلي وتلاش ماعداه أو لنقل ذوبان الأحداث الجزئية في الحدث الكلي وهو التهجير . حتي بدا الحدث الكلي هو المهيمن علي بنية السرد في الرواية في الجزء الثاني . ويتضح هذا في الشكل التالي:



وهكذا تتتابع الأحداث المسرودة في النص الروائي في الروايات النوبية الأخرى مثل روايات : دنقلة , وتبدد , والكشر , وتتضافر أحداث هذه الروايات تضافراً مطرداً حتي تشكل النسيج الكلي لها . ففي رواية دنقلة تتضافر الأحداث عل النحو التالي :

- ١- وصول عوض شلالى إلي شقة خاله
- ٢- موت أبناء خاله في تراب سيناء ومعتقلات السلطة
- ٣- نزوح الحال عن هذه الشقة ونشوب حرب اليمن
- ٤- سيطرة العسس والبصاصين عل كل مقدرات الحياة
- ٥- هجر والدعوض شلالى لبلاد النوبة وزواجه من روحية البولاقيه

- ٦- تعذيب رجالات الفزع والسلطة لعوض شلالى
- ٧- اعتقال السلطة لبحر جزولى
- ٨- قتل روحية البولاقيه لوالدعوض شلالى بالسم
- ٩- سخرية عوض شلالى من كل رجالات السلطة وعودته إلي النوبة

- ١٠- إقامة الخزان وتعليته
- ١١- القبض علي عوض شلالى في منزله بالنوبة
- ١٢- مطاردة أهل النوبة لعوض لدعوته الانفصالية

لأبنائهم

١٣- القبض علي عوض شلالى مرة أخرى ثم اطلق سراحه

١٤- مطاردة أهل النوبة والشرطة لعوض وهروبه في

الوديان

١٥ - حزن حوشية علي ابنها الغائب تسع سنوات

١٦ - وصول عوض شلالى إلي أوربا وزواجه من سيمون

الفرنسية

١٧- غضب العمدة والأم وأهل النوبة من عوض لزواجه بغير

النوبة

١٨- زواج عوض من حليلة النوبة ثم تركه لها وسفره

لسيمون

١٩ - إغراء حليلة لمعدول الصعيدي حتي احتواها خلصة

٢٠ - افتضاح أمر حليلة علي يد حوشية وكتمت حليلة

صرختها للأبد

٢١- مطاردة أهل النوبة لمعدول الصعيدي .

وهكذا تتضافر كل هذه الأحداث الجزئية لتشكل الحدث

الكلى المتمثل في تعلية الخزان . وهجرة أهل النوبة ويصبح

هذا الحدث هو المحور المركزى الذى يحتوى كل الأحداث الجزئية .

كما يشكل محور مطاردة السلطة لعوض شلالى طوال

الرواية بعداً جوهرياً . لأن المطاردة قامت علي الدعوة
الانفصالية التي يدعو لها عوض . وهذه الدعوة جاءت نتيجة
للهجرة وتعليه الخزان ويتضح أن أفكار عوض مباشرة طوال
الرواية في دعوته الانفصالية وسخريته من السلطة
واصطدامه بهم دائماً . بينما كان صوت عبدون والغريب في "
بين النهر والجبل " هادئاً وغير مباشر .

وإذا كان هذا الحدث الكلي المتمثل في تعليه الخزان وغرق
الأرض والديار والنخيل شكل ملمحاً بارزاً في روايات " بين
النهر والجبل " ودنقلة . والكشر . فإنه في رواية تبدد لم
يشكل هذا الملمح محوراً بارزاً بل جاء عارضاً في سياق
الأحداث الجزئية . كما أن هذا الحدث في رواية الكشر " لم
يرصده الكاتب رصداً مباشراً لكنه تشكل تشكلاً فنياً
وتلقائياً في نسيج الرواية عن طريق الحلم الكابوس الذي كان
يأتي الطفلة " حميدة " والعجوز " أصيلة " دائماً ثم بدأ الحلم
يكبر ويكبرحتي أصبح يزعج كل أهل النوبة .

وهنا يتناوله الكاتب بطريقة فنية بعيداً عن المباشرة
والخطابة . فقد تشكل هذا الحدث في الكشر بداية من الحلم
وانتهي بالفرع الكبير الذي يهدد كل أهل النوبة . وفي الوقت
الذي فكر فيه الأبله (كبو) في الطريقة الصحيحة للخروج

من هذا المأذوق وهو البحث عن الكشعر " المفتاح " كان أهل النوبة - مثل أكاشة وعصابته - غارقين في الخرافة حتي يتخلصوا من ساما سيب وشاري . وهنا يطرح الراوي قضية قصور الوعي الفكري عند هذه الطبقات الاجتماعية عندما تواجههم مشكلة حياتية معينة . إنهم يهريون من الواقع الحقيقي المعيش . بحثا عن أسطورة خرافية تنقذهم من هذا الكابوس . علي أن رواية " تبدد " عنيت بتتابع الأحداث الجزئية التي تصب كلها في حدث كلي وهو موت " راجية هميد " غرقا في مياه النهر . لكن راجية تصبح رمزاً فنيا طوال الرواية فبضائعها تضع الأرض وبحياتها تحيا البلاد ولما ضاعت الأرض النوبية غرقا في مياه النهر ضاعت تبعاً لذلك راجية هميد لذلك يقول الراوي : " راجية هميد خالة وأخت وبنت عم وأم وزوجة . هي مضمفورة في نسبيج عريض واسع من القرابة والنسب وصلة الدم والرحم تمتد من " توشكى " شرقها وغربها وبكل جوع الجنينة . وعنينة . ومصمص وابرم وتوماس وعافية وقته وحتى إلي كثير من مدن برمصر يكون قد هبط فيها قريب لها مهاجر . كل من في الموكب الحاشد في البر والنهر يربطهم بها وشائج القرى . راجية هميد كانت " الجنينة والشباك " كما كان يقول بشير غطاس الغائب عن

اليوم الحزين . وهي كل القرى كما يقول توفيق زين الدين (٣٣)
وهنا يتضح أن الحدث الكلي في " تبدد " حدث رمزي
تضافرت فيه كل الأحداث الجزئية بعيداً عن المباشرة والافصاح.
٢- ب السرد الحدثي والعملية الطقسية :

لعلنا لا نبالغ لو قلنا . إن أهم ما يميز آليات سرد الحدث
في الرواية النوبية هو اعتمادها علي العملية الطقسية .
سواء الطقسية المضمرة أو الطقسية الحركية لذلك نجد
روايات محمد خليل قاسم . وإدريس علي . وحجاج أدول .
ويحيى مختار . وحسن نور تعتمد اعتماداً كبيراً علي الطقوس
الشعبية في عملية سرد الأحداث . وبخاصة طقوس الزواج .
وطقوس النيل . وطقوس العودة من الغربة .

ففي رواية " بين العهر والجبل " نجد العملية الطقسية
تشكل ملمحاً بارزاً في سرد الأحداث من أول الرواية إلي
نهايتها . فيبدأ الرواية بسرد الطقوس الشعبية النوبية
للعائدين إلي ديارهم بعد طول غياب . يقول الراوي : " لا يكاد
البحارة يلقون السقالات حتي يقفز إليها بعض الشبان
ليأخذونه في أحضانهم . وتلقطه أعين النسوة فتنتطلق
الزغاريد لتملأ سماء النجع . وينقلب الاستقبال إلي مهرجان
يكون الآتي لجمه . وفي الطريق إلي الدور التابعة بين النهر

والجبل يسألونه عن الأخوة والأبناء والأزواج . فيطمئنهم
بكلمات ترف لها القلوب . ويغمر بعينيه للزوجات اللاتي يحمل
لهن رسائل من أزواجهن فتفض أعينهن خجلا . لكنهن يجرين
إلي دورهن ليجنن بهداياهن له حسبما جري العرف قبل أن
يأخذون الرسائل أو الطرود التي يحملها لهن من الأحبة
الغائبين . ومن البعيد تلتقط عينا الآتي داره من وسط الدور .
فيجدها قد أخذت زينتها . وارتدت أبهى حللها . هو يعرف
عاداتهم التي زاولها قبل أن يرحل عنهم . ما إن يعرفوا بمجيء
واحد من الذين سافروا حتي تأخذ الجارات ونساء العائلة في
تنظيف الغرف والمضيقة والمندرة والحوش . ويعلق في الغرف
الشعاليب " وأطباق الخوص الملونة ويملأ الأزار ويسقيين
النخلة التي تتوسط الحوش . أما الرجال فيطلون واجهة
الدار بالجير الذي يأتون به من الجبال الرابضة وراء الدور . و
ينقشون رسوما ساذجة لبواخر وجمال وطيور تضرب الهواء
بأجنحتها ووجوها سمراء تغطي رؤوسهم طواقي مزركشة .
وفوق الباب الكبير المطل علي النهر ألصقوا أطباقا صينية
تعكس أشعة الشمس البنفسجية المتساقطة عليها . " (٣٤)
وتجد طقس العودة أيضا في رواية " دنقلة " وبخاصة
عندما عاد عوض شلالتي من بلاد البشمال إلي النوبة . وأقام له

أهل النوبة طقوس العودة يقول الراوي : " وأمه تتصدر المستقبلين زغردت ونثرت البلح والفيشار فوق الرعوس . زفوه و أقاموا فرحاً كعادتهم حين يعود من لا أمل في عودته . نحروا خروفا ولطخوا بدمه الحوائط والأبواب ... انتشر عشاق صوت عبده شندي مطرب الكنوز المغرد ... ثم أرجل موالاً حزيناً غني فيه للنوبة الغارقة والنخل والظل والنجوم والمراكب والفيضان والأسماك والمعابد والجبال . التماسيح وقبور الموتى والعداري" (٣٥)

ويتحول الحدث الطقسي من طقس الفرح بعودة الغائب إلي طقس المأتم علي الحبيب الراحل . والمتمثل في الأرض التي ضاعت والرجال الذين رحلوا عن يارهم بحثاً عن مأوى . ومن هنا يتضح مدى تغلغل العادات الطقسية الشعبية في وجدان أهل النوبة . ومدى تعبير هذه العمليات الطقسية عن فرحتهم وبهجتهم بالغريب العائد . وطقوس العودة موجودة في كل الجماعات البشرية لكن مظاهرها تختلف من جماعة بشرية لجماعة أخرى . والجماعة النوبية من أكثر الجماعات البشرية تعبيراً عن هذا الطقس . ومن ثم استحوزت هذه العمليات الطقسية علي معظم بني السرد الحداثي في الرواية .

وتحتل طقوس الزواج المرتبة الأولى في الأحداث السردية القائمة علي العملية الطقسية في رواية " بين النهر والجبل " فيسرد الراوي طقوس الزواج التي أجريت لكل من محبوب . والغريب أثناء زواجها . ففي زواج محبوب أجريت كل الطقوس الشعبية من أغان ومواويل شعبية وعقد قران وخلطة الحناء وغيرها من طقوس الزواج النوبية وسردها الراوي في أربع صفحات متتالية (٣٦)

وكذلك الأمر بالنسبة لزواج الغريب . فقد عني الراوي بالتفاصيل الجزئية لطقوس زواج الغريب وسردها سرور تفصيلاً . ويرجع هذا إلي أن الغريب يحتل المرتبة الأولى في العملية السردية . فهو الذي نزع من الشمال إلي النوبة . وعاش أهلها معايشة حقيقية حتي أصبح واحداً منهم . ويجرون له طقوس الزواج النوبية كما لو كان رجلاً نوبي الأصل . ويعبر هذا عن عدم ذوبانهم في الأعراف الأخرى . بل يحرصون علي عاداتهم وتقاليدهم لتكون متبوعة وليست تابعة . ويستمر الراوي في سرد طقوس الزواج في الرواية في عشر صفحات متتابعة (٣٧) يسرد خلالها كل العمليات الطقسية المقترنة باحتفالات الزواج عند النوبيين . ومنها اطلاق البخور أثناء الإنشاد والأغاني سواء أغاني النساء أو

الرجال وهم يلتفون حول " الغريب " العريس ويرددون مقاطع أغنيات شعبية خلف المغني . ثم يتقدم المأذون " الشيخ السري " الموكب ويشرع في مراسم عقد القران يقول الراوي :
أوماً الشيخ عبدون برأسه إلي الشيخ سري فعرف ما يعنيه فقام متأبطاً دفتره الكبير وتقدم إلي منضدة كبيرة وجلس علي كرسي يتصدرها وتقدم الشيخ عبدون وكيلا عن العروس . والسيد أبو المعارف والد الغريب وكيلا عن ابنه . ولبثوا صامتين يستمعون لآيات القرآن التي راح الشيخ سري يتلوها حتي قال صدق الله العظيم ثم مد الوكيلان يديهما فتشابكتا تحت منديل أبيض وراحا يكرران ما يمليه عليه الشيخ سري مأذون " (٢٨)

وتقر الدراسات الأنثروبولوجية هذه الأعراف الاجتماعية النوبية حيث تذهب إلي أن " مراحل الزواج عن الكنوز هي الشبكة " الودة " وهي الاتفاق علي الزواج . ثم العقد وأخيراً ليلة الزفاف التي تبدأ من الصباح في منزل العريس . حيث يقيم أقاربه احتفالاً يستمر إلي ما بعد تناول الغداء ثم ينتقل إلي منزل والد العروس مع جميع المدعوين . حيث يقيم والد العروس احتفالاً آخر يستمر إلي ساعة متأخرة من الليل " (٢٩)
وفي الروايه نجد الراوي يسرد كل العمليات الطقسية

المرتبطة بعملية زواج الغرب بداية من مواقف أهل العروس والعريس مروراً بشراء الحلى والمصوغات الذهبية للعروس ، ثم ليلة عقد القران وليلة الحناء ونهاية بليلة الزفاف .

ولعل ما يميز العملية الطقسية فى الزواج النوبى هو طقس النيل الذى يقوم به العريس فى يوم الزفاف "ففى يوم عقد القران وبعد الغداء يجتمع نفس الأصدقاء والصدقات الذين كانوا موجودين فى الاحتفال بليلة الحنة. ويذهب أصدقاء العريس ويسبق أصدقاءه. وكل منهم يحرص ألا يسبق العريس . فالعريس دائما عند النوبين هو الذى يفوق كل الشباب فى كل شئ. وبعد أن يخرج من النهر يطلق البخور ثم يرتدى ملابس الجديدة البيضاء ويعطى الملابس القديمة لأحد المسنين الموجودين الفقراء. ثم يتوجه العريس إلى منزله وسط أصدقائه. وعند المنزل يكون فى انتظاره شيخ الكتاب الذى تعلم فيه العريس وهو صبى. ومع الشيخ مجموعة من الصبية يدرسون فى الكتاب القرآن الكريم والقصائد الدينية. ويقابله شيخ الكتاب ومن معه بالغناء الدينى والإنشاد (٤٠)

ويسرد الراوى هذا الطقس الشعبى سردا افنيا فى نسيج الرواية . ليعبر من خلاله عن الممارسات الطقسية النبوية أثناء زواج الغرب بسامحة وليعبر أيضا عن مكانة

النهر فى حياة أهل النوبة يقول الراوى بعد أن تم عقد القران " إنه اوش الله .. اجه إلى حيث يجلس العريس ووقف قبالة قائلاً بصوت عال : إنك بزواجك ابنة عمنا ستصبح واحدا منا . ولأنك تعرف طقوس الزفاف ومنها . ذهاب العريس إلى النهر ليتبرك بمياهه . وقد أعد لك أخوتك كل ما يلزم لهذا الطقس . وأثناء ذلك تقدم حملة الفوانيس والشباب الذين كانوا يقفون عند سيقان النخيل يتقدمهم عجب الذى اختير ليكون وزيراً للعريس وحاملاً لصرة ملابسه الجديدة التى اشتروها له هدية منهم . اقتربوا منه وخلقوه . واجهوا به إلى النهر تساءلت أعين الأب والعم لما التقطت أذانهم طنين الكرابيج . فأبصرى همد بدأى " يشرح لهما " طقس النهر ... قال لهما " همد بدأى " العريس فى ليله زفافه لابد وأن يتبرك بالنهر بأن يغمس فى مياهه كل بدنه . ولا يرتدى ملابس العرس إلا بعد ذلك ... وقف على حافة النهر كيوم ولدته أمه . يستر سواته بباطن يسراه . بينما عيناه تمسحان سطح المياه . والصيحات تتعالى حوله .. هيا انزل . وتتوالى طرقات الكرابيج . فيقذف بنفسه إلى أحضان النيل . غاص فى مياهه حتى إعتاد يروته . ثم يبدو على سطحه . يضربه بزراعيه وقدميه حتى صار فى منتصفه وعلى الشاطئ تتعالى الصيحات فارس .. بطل " (٤١)

وهذا الطقس الشعبى المسرود يعبر عن مكانة النهر فى قلوب أهل النوبة إنه شريان الحياة النابض بالحياة والعطاء" وقد انعكس النيل فى فنون النوبيين وادابهم . فالنهر يثور ويرتعد الزيد فوقه . وتصحب أمواجه وتخدم الدوامات فيه ثم يهدأ ويستقر . وهكذا تجد الفتاة النوبية السمرء تثور وتبكى وتقاطع حبيبها ولكنها مثل سير الفتاه فى خيلائها " . (٤٢)

وترتبط معظم الطقوس والأساطير النوبية بالنهر (٤٣) وبخاصة الطقوس المرتبطة بالزراعة والنزواج والخصوبة والميلاد حتى أن شاطئى النهر عند النوبى يعنى الأمان فهو امتداد لبيته" والنوبى يقيم بين الإسلام وعبادة نهر النيل سبيكة عجيبة ففى" عاشوراء" وهو موسم إسلامى يخرج النوبيون نساءً ورجالاً من بيوتهم ومعهم العرجون" سباطات النخل" بلابلح وقد أشعلوا أطرافها الرقيقه وأمسكوها من ناحيه الجذور ويديرونها فى أيديهم بحيث يطوحون أيديهم بشكل دائرى فيكونون من اللهب دائرة كبيرة محيطها عند أطراف السباطة ومركزها عند الكتف حتى يصلوا إلى النهر فيلقون بأجسامهم فيه وتنطفئ الشعلة فتتحول إلى عصا للمشاكة والضرب حتى العجائز يهبطن إلى النهر فى هذا اليوم" (٤٤)

ولعل سيطرة طقوس النهر على مقدرات الحياة النوبية هو ما جعل الراوى يحرص على سرد كل جزئيات طقوس الزواج . لما للنهر من خصوصية مميزة فى تشكيل أنماط الحياة النوبية . لذلك يكمل الغريب وسامحه طقوس النهر حتى بعد الزفاف يقول الراوى : " وفى غيش الصباح خرج العروسان إلى النهر . عند شاطئه وقفا يرنوان إليه للحظات . تقرفصا عند حافته . شربا من مائه ثم غسلا وجهيهما . ثم وقفا رافعين أكفهما إلى السماء يدعوان إله الكون أن يخلع عليهما ثوب الصحة . ويسدل عليهما ستائر الحب والسعادة وينعم عليهما بذرية يكون أكثرها من الذكور . وقفلا عائدين قبل أن ينشق صدر السماء عن قرص الشمس " . (٤٥)

ولعل احتلال طقس النيل واقتترانه بالزواج فى الرواية النوبية يرجع كما ذكرنا إلى امتزاج البيئه النوبية بالنيل وتوحيدها فيه على مر العصور التاريخية حتى أصبحت العلاقة بين النيل والبيئه الحياتية النوبية والإنسان النوبى علاقة حميمة فدخل طقس النيل فى كل أمور الحياة النوبية . لأجل ذلك احتل السرد الطقسى للنيل والزواج مساحة كبيرة فى آليات سرد الرواية النوبية .

ومن طقوس الزواج النوبى أيضا أن العريس فى ليله

الزفاف : " يحاول أن يجعل عروسه تتكلم بتقديم النقود إليها أجرين بانيد أى النقود التى تجعل العروس تتكلم ويزيد فى المبلغ حتى ترضى وتكلمه ' (٤٦)

وفى الرواية نجد العريس ' الغرب ' يقوم بهذا الطقس . فيخرج الأموال لعروسه فى ليلة زفافه حتى تصل إلى حالة الرضاء التام يقول الراوى : " أخرج الغرب من جيبه مبلغا أعطاه لها . لكنها لم تعره اهتماما .. ضحك قائلا وهو يهم أن يخرج لها كل ما يجيبه : العريس وكل ما يملك لعروسه . وألقى لها بجانبه كامل فضحكته . وتهل وجه العريس ثم صاح قائلا : لقد اضاءت ضحكته النجع (٤٧)

ويقترن طقس الزواج بطقس النيل والخصوبة فى الواقع الحياتى النوبى وكذلك فى الرواية " ففى كل صباح تترك العروس زوجها وتقضى النهار بحجرتها بالمنزل وتعود إليه فى المساء . وتستمر هذه العادة حتى السبوع بطريقة طقوسية .. وكذلك يستمر الطقس العبادى الخاص يذهب العريس كل صباح إلى النيل ومعه فرع أخضر من بقايا عبادة النهر الخالد . ويرفع العريس يديه متقارنين وتحت يديه بقليل ترفع العروس يديها لموقف الدعاء .. وتأتى القابلة بكميات من القمح وتصبها على يد العريس فيتدفق منه القمح على يد الزوجة

ثم يكون كومة على الأرض دليلاً للرخاء ورمزاً للوفرة والخير
العميم (٤٨)

ومن خلال هذا الطقس تتجلى لنا الخصوبة واقترانها
بالميلاد والنهر في صورة واضحة فالزوج يأتي من النهر حاملاً
فرع نبات أخضر وعند عودته للبيت يقف في مقابل زوجته .
وتنثر القابلة عليهما حبات القمح . وكأن ميلاد الخير والطفل
القادم يولد من توحد العريس بعروسه ومن اخضرار النبات
ونضج سنابل القمح . وعندما ماتنضج سنابل القمح ويعم
الخير فهذا يبشر بميلاد الطفل القادم . ولذلك جُذ في الرواية
أن العريس يتوجه مع عروسه إلى النهر في فجر اليوم الأول
للزفاف كطقس من طقوس الزواج وعلى شاطئه يتضرعون
بالدعاء إلى الله أن يمنحهم ذرية من الذكور . وبالفعل تنجب
بعد ذلك سامحة توأماً من الأولاد هما : بشير وعلى . وتتوالى
الذرية بعد ذلك فتنجب مراد وداود . وتحقق دعوة الغريب
وسامحه على شاطئ النهر فتكون ذريتهما من الذكور .

ويقترن ميلاد بشير وعلى باستصلاح الأرض وإخصابها ،
فعندما يستصلح الغريب الأرض التي لم يلحقها الفرق
وتخضر من مياه النيل . حينئذ تنجب زوجته الولدين التوأم :
بشير وعلى . يقول الراوى : ' كانت أشعة الشمس قاسية

تشوى الوجوه والأبدان . فهرب الرجال إلى ظلال أشجار السنط
ونخيل الدوم والتمر لكن الغريب لم يهابها . فوقف فى إصرار
وسط قطعة الأرض . التى تنازل عنها الشيخ عبدون له .
يقلب بفأسه سطحها الجاف الأسود قالوا له : الشمس
ستقتلك

فقال بإصرار : سأرمى البذر لتطرح ثمراً أجنبيه مع
مجىء المولود

كانت الضحكات مشروته لكنها بددت شيئاً من الحزن
الجاثم فى الصدور قال الغريب : ليس لدى وقت أضيعه . ولا بد
أن يمتلئ الجرابين ؟ أنت متزوج بأخرى قهقه . فاهتز صدره .
ثم أجاب قائلاً : الأرض و (.....) ... تصلبت الألسنة فى الحلق .
واتسعت حدقات الأعين . لكن سرعان ما انبسطت عضلات
الوجوه بعد أن التقطت الأذان زغرودة مطوطة انفلتت من وراء
الجدران المطله على الحوش . وتعلقت الأعين بالباب المغلق .
انفرج عن فاتون الغارقة فى عرقها - جرى إليها فأبت أن ترد
على تساؤله إلا بعد أن دس فى يدها قطعه معدنية . دستها
فى جيبها وهى تقول : مبروك . ولدين . " (٤٩)

ومن هذا النص يتضح مدى توظيف طقس الخصوبة فى
نسيج الرواية من حيث ارتباط ميلاد الطفل بإخصاب الأرض .

فكلما اخضرت الأرض وأينعت بالثمار كلما كان ذلك بشيراً
بميلاد الطفل القادم

ويحتل طقس النهر أيضاً مكانة بارزة فى روايه " دنقلة "
حيث يفتك عوض شلالى بماء النهر عندما يشعر بالغربة
والضياع يقول الراوى " : سار على الكورنيش مترنحا حتى وجد
فتحة وسلالم . تؤديان للنهر . نزل بصعوبة وأدخل اصبعين فى
حلقة وتقبأ طارداً آثار الخمر المغشوشة من معدته . واغتسل
بماء النهر أفاق . غمر رأسه فى الماء واسترد وعيه تماماً (٥٠)

وهكذا نجد أن النهر فى الرواية النوبية يقترن بالحدث
الطقسى . ويرتبط بعملية التطهير والقداسة والخلاص . حتى
أننا نجد أن ساماسيب فى رواية الكشر لججاج أدول يلقي
بنفسه فى النهر ليكون بمثابة الخالص لأهل النوبة من الدمار
الذى يلحق بهم . لذلك يقول أكاشة وعصابته للعمده " :
لماذا لا نرضى الهامبول النيلى ؟ لماذا لا نسترحمه حتى يهدأ
ويرضى عنا ؟ كلنا قدمنا ونقدم للهامبول قطع الثريد وكسر
أقراص اللبن لترضى عنا مخلوقاته . سواء كانوا الطبيين آمون
- نتو أو الأشرار أمور دجر . لكن يبدو ان قطع الثريد وكسر
أقراص اللبن لم تعد ترضيهم كيف نرضيهم إذن ؟ الوجوم رزح
على صدر كل الموجودين أكاشة يقول شيئا رهيبا . الضحية

الآدمية . والتي تقدم لتغرق فى الهامبول النيلى المقدس
لإرضاء (هابى) إله النيل الفرعونى " . (٥١)

وهنا يرتبط طقس النيل بالقريان . فالنيل له قدسية
الآلهة . وحتى لا يغضب ويغرق الأرض والبيوت والمزروعات لابد
من تقديم القريان البشرى . إذ لم يعد قريان الأظعمة مجددا
لإله النهر . ولذلك نجد كل رواية " الكشر " تقوم على الصراع
بين أكاشة وأهل توماس الذين يؤمنون بالقريان البشرى . وبين
كبو وساماسيب وفاطم الذين يؤمنون بالبحث عن حل عقلى
يتمثل في الصعود فوق الجبل . واستصلاح أرضه وعدم ترك
بلدانهم ونخيلهم لكن الموروث الخرافى والاسطورى المتغلغل
فى وعى أكاشة ورفاقه يطغى على العقل وينساق جموع
الناس حول الخرافة الأسطورية . وبرغم عدم تأييد الشيخ
جعفر والعمدة ليلاب . وفاطمة لهذه الأسطورة إلا أن أكاشة
نجح فى اقناع الناس بهذه الاسطورة الكامنة في وعيهم لأنه
يريد التخلص من ساما سيب وشارى . وبرغم أن فاطمة
تخشى من تطبيق القريان البشرى خوفا على ابنها وبناتها إلا
أنها تؤمن بضرورته تقول فاطمة وهى تناجى روح زوجها "
كسبت ناس النهر أخياراً وأشراراً مثلما نصحتنى أمى .
عودتنى من ليلة صباحية عرسنا أن أهبط الهامبول وألقى

لناسه لقيمات من أشهى ما نأكل رمزا للسلام الذى أريده أن يكون بيننا " . (٥٢)

ويشكل السرد والحدث الطقسى المقترن بلدغة العقرب بعداً آخر فى الرواية النوبية إذ أن وجود العقرب فى البيئه النوبية الساحلية على جوانب النهر ساعد على تشكل طقوس اسطورية وشعبية مقترنة بالعقرب . لأن العقرب يكثر فى المناطق الدافئة والحارة ومن هنا يجد فى النوبة مرتعا ويبلغ طول بعض أنواعه ٢٠ سم . ولما كان العقرب كائنا مخيفا ورهيبا فإن الإنسان البدائي لجأ إلى تملقه فى العبادة . كما رسم صورته على جدار بيته للسيطرة عليه وكانت الآلهة سالت من إلهات النوبة تتخذ رأس العقرب رمزا إلهيا فى التاريخ القديم كما كان هناك ملك قبل عصر الأسرات يتخذ رمزه العقرب . وفى السماء كوكبة فى البرج الثامن تشبه العقرب إلى حدما وفيها نجم عملاق أحمر هو قلب العقرب . والعقرب من رموز القوى الخارقة . وله مكانة عند النوبيين فى نقوشهم على الجدران وفي الخواتيم نجد نقش العقرب بطريقة زخرفية وعليه نص : من نظر إلى هذا الرسم كل صباح لم يصبه سوء " . (٥٣)

ولذلك نجد العقرب له طقوس حياتية يقوم بها أهل

النوبة عند الإصابة بلدغة العقرب . وقد حدث هذا فى رواية بين النهر والجبل عندما أصيبت كسبانة بلدغة عقرب . وتعاون الصبية ميرغنى وعلوب وإدريس فى الضغط أسفل اللدغة وامتص جسور السم من موضع اللدغة بعد أن شرط الجلد بمشرط . وكان يمتص السم ويبصقه . وظل الصبية يردون أغنية (٥٤) يدحون فيها جسور على شجاعته . وتغنى دوما للصبية الذين ينقذون الآخرين من النوائب وبخاصة لدغة العقرب .

إن الصبية يقومون بهذا الأمر وكأنه طقس حياتى ألفوه للتخلص من لدغة العقرب يقول الراوى " : أنحت كسبانة تلتقط حجرا تلقيه به . لأنه لم يخرها فلدغها عقرب أسود كان يرقد تحته . تمرغت ألما . انخلعت قلوبنا وبكت فى حزن عليها . خفنا أن يختطفها الموت . لكن علوب جرى إليها وضغط بكلتا يديه أسفل اللدغة . وزعق على ميرغنى : اشروط الجلد هنا .. هنا .. وضع فمه وامتص الدم وبصقه على الأرض . وامتص . وانسل إدريس من بيننا وجاء بخيط ناوله لجسور . برافو إدريس كنه . برافو . وربط جسور حول اللدغة بإحكام وامتص ثانية الدم وبصقه " . (٥٥)

وهكذا يتضح أن سرد الأحداث قد اقترن بالعملية

الطقسية النوبية فى العديد من المواقف الحياتية . ما جعل الحدث الطقس - لوجاز استخدام هذا التعبير - يشكل ملمحاً بارزاً فى آليات السرد فى الرواية . ويصبح له خصوصية على المستويين الكمي والكيفي .

xxxxxx

كما يشكل طقس الكرامات والأفعال الجارقة للعادة ملمحاً بارزاً فى تشكيل الحدث فى الرواية العربية وبخاصة النوبية . لما لها من خصوصية مكانية وأنثروبولوجية وميثولوجية . وأهم رواية نوبية اعتمدت على هذا الطقس هى رواية " تبدد " ليحيى مختار . فقد اعتمدت كل أحداث الرواية على هذا الطقس الأسطوري .

إن الشيخ الميرغنى فى الرواية له كرامات وخوارق ويفعل ما يعجز عن فعله الآخرون . لأجل ذلك يقيم له أهل قرية " الجنينة والشباك " مولداً احتفالياً كل عام . وتكون ليلة الحفل ليله مباركة . برغم أنها انتهت بكارثة وهى موت راجية هميد غرقاً فى مياه النيل الهائج . إلا أن هذا لا يثنى الجماعات البشرية عن اعتقادها . فما يزال طقس " سيدى الميرغنى " له مكانة قدسية فى حياتهم . ومنذ بداية الرواية نجد الراوى يفتح روايته بحدثين رئيسيين هما موت راجية هميد غرقاً فى

مياه النيل الهائج . وإنهاء طقس الاحتفال بليلة الشيخ
الميرغنى المباركة وبشكل طقس كرامة الأولياء بعدا فى
تشكيل الحدث الروائى فى تبدد وبخاصة كرامات التكرورى .
فالتكرورى يعلم عن حياة أهل النوبة وأسرارهم ما لا يعلمونه
عن أنفسهم . لأجل ذلك يخشاه أهل النوبة . وعندما دخل
على راجية هميد فى دارها ارتعدت فرائضها يقول الراوى :
"داخلتها هواجس خفية عن مخاواة هذا التكرورى للشياطين .
ثم عادت تطمئن نفسها على أن من يأتى سعيها لمولد الحسيب
النسيب لا بد أن يكون مخاويا لقوم مؤمنين من الجن لا
يسعون للأذى . ويمدون يد العون للمحتاجين أمثالها . وعموما
من الشيوخ لا يخاوى الجان ؟ ... الله أرسل التكرورى فرجا بعد
ضيق . ورأى بعد عطش بعد أن استعصى أمر زوجها إدريس
على الشيوخ بما فيهم الشيخ "عبد الهادى" أقواهم وأمتنهم
ساكن الفركى - الخور - " (٥٦)

وينتحل بشير غطاس شخصية التكرورى ويقوم بكل
طقوس الأولياء . ونجد الرواية من أولها إلى آخرها تعتمد على
إبراز كرامات الأولياء والأفعال الخارقة التى ينتحلونها . وعندما
قام بشير غطاس بهذا الطقس كشف عن مدى قصور الوعى
الفكرى المتغلغل فى وجدان البسطاء من الناس . فهم

يعتمدون على الحلول الأسطورية للخروج من كل مأزق أو مشكلة تعترض حياتهم . وباعتمادهم على هذا الطقس الأسطوري دون غيره ضاعت راجية هميد رمز الأرض والعطاء والدفع وبغرق راجية غرقت كل الأراضي النوبية . واعتمدت الرواية من أولها إلى آخرها على هذا الطقس وهكذا يمكن القول : إن الحدث الطقسي يشكل محورا بارزا في الرواية النوبية .

الهوامش

- (١) سعيد يقطين : خليل الخطاب الروائي . ص ٤١
- (٢) للمزيد انظر : جرياس في كتابه : " الدلالة الهيكلية "
- Greimas (algirdasjulien) sementique structurale, Larousse, Dusems . seuil, 1970
- (٣) المصدر نفسه ص ١٠٤
- (٤) نفسه ص ٧١
- (٥) نفسه ص ٧٣
- (٦) نفسه ص ٧٥
- (٧) نفسه : ص ١٦١ - ١٦٢
- (٨) نفسه ص ١٠٠
- (٩) نفسه ص ١١٥
- (١٠) نفسه ص ١١٧
- (١١) نفسه ص ١١٧
- (١٢) ادريس على : دنقلة ص ١٢
- (١٣) نفسه : ص ١٢
- (١٤) نفسه ك ص ١٥
- (١٥) نفسه : ص ٢٧
- (١٦) للمزيد حول المفاهيم المتعددة لوجهة النظر : انظر : سعيد يقطين : خليل الخطاب الروائي ص ١٧٢ - ١٨٦ . د . بوطيب عبد العال : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي . عالم الفكر الكويت يونية سنه ١٩٩٣ ص ٣٦ - ٤٥
- (١٧) نفسه ص ١٠٣
- (١٨) انظر علي سبيل المثال استحضار الأب عبدون لابنه محجوب الراحل في البلاد البعيدة في الرواية ص ٢٤

- (١٩) نفسه ص ١١٥
- (٢٠) نفسه ص ١٠٢ - ١٠٣
- (٢١) المصدر السابق ص ٦٨
- (٢٢) وللمزيد انظر الرواية في صفحات : ١١ - ١٢ - ٣٥ - ٣٦ - ٥٣ - ٦٨ - ٦٩ - ١٠١ - ١٠٣
- (٢٣) انظر الرواية في الصفحات : ١٨ - ٢٤ - ٣٥ - ٤٣ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٨ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٥ - ٨٤ - ٨٦ - ١٠٣ - ١١٨ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٧٤ - ١٧٥
- (٢٤) نفسه ص ١١٨
- (٢٥) د. بوطيب عبد العالي : بحث مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي مجلة عالم الفكر . مج ٢١ عدد يونية سنة ١٩٩٣ ص ٤١
- (٢٦) يحيى مختار : ماء الحياة ص ٩٨
- (٢٧) انظر التداعي النفسي في الرواية صفحات ٢٨ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ . من ص ٧٨ الي ص ٨٨ وانظر فصول الرواية وبخاصة من الفصل السادس وحتى الفصل التاسع والأخير .
- (٢٨) حجاج أدول : الكشر . ص ٢٨
- (٢٩) انظر التداعيات النفسية علي ذهن الشخصيات في الرواية في الصفحات ١٩ - ٢٠ - ٢٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٨٢ - ٨٣ .
- (٣٠) وولتر إمري : مصر وبلاد النوبة : ترجمة تحفة حندوسة . مراجعة د. عبة المنعم أبوبكر ص ٢٠ . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠ .
- (٣١) المصدر السابق ص ١٩
- (٣٢) نفسه ص ٣٤
- (٣٣) يحيى مختار : ماء الحياة ص ١٤ - ١٥
- (٣٤) المصدر السابق ص ١٩ - ٢٠
- (٣٥) إدريس علي بنقلة ص ٣٧

- (٣٦) انظر : المصدر نفسه ص ٢١ - ٢٤ .
- (٣٧) نفسه ص ١٠٢ - ١١١
- (٣٨) نفسه ص ١٠٤
- (٣٩) د السيد احمد حامد : النوبة الجديدة دراسه أنثروبولوجيه . ص ٣٧٧
- (٤٠) أحمد محمد عبد الرحيم : احتفالات الزواج عند النوبيين . مجله
المأثورات الشعبية ش ع ٣١ يوليو سنة ١٩٩٣ الدوحه . وانظر حول هذا
الطقس أيضا إبراهيم شعراوي : الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة .
ص ٥٣-٥٤ هينه الكتاب ١٩٨٤ .
- (٤١) نفسه ص ١٠٥
- (٤٢) إبراهيم شعراوي . الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة ص ١٧-١٨
- (٤٣) للمزيد حول أهميه النيل في الكتب الدينية والأسطورية انظر : محمد
حمدي المناوي . نهر النيل في الكتب العربيه ص ١٧ وما بعدها . الدار
القومية للطباعة والنشر
- (٤٤) نفسه ص ٢٣
- (٤٥) المصدر السابق ص ١١٠
- (٤٦) ابراهيم شعراوي : مرجع سابق ص ٥٤ .
- (٤٧) المصدر السابق ص ١١٠ .
- (٤٨) ابراهيم شعراوي : مرجع سابق ص ٥٤
- (٤٩) المصدر السابق ص ١١٣ - ١١٤
- (٥٠) ادريس على : ونقله ص ٣١
- (٥١) حجاج ادول : الكشر ص ٦٨ - ٦٥
- (٥٢) نفسه ص ٣٧
- (٥٣) ابراهيم شعراوي : مرجع سابق ص ١٢٤
- (٥٤) انظر : نص الأغنية في رواية بين النهر والجبل ص ١٢٨
- (٥٥) المصدر السابق ص ١٢٧
- (٥٦) يحي مختار : ماء الحياة ص ٢١

(٤)

السرد والتشكيل الزماني والمكاني «السردية الزمكانية»

- ٤-١ السرد والتشكيل الزمني
- ١-أ محور الترتيب الزمني
- ١-ب محور التواتر الزمني
- ١-ج محور الديمومة الزمنية
- ٤-٢ السرد والتشكيل المكاني
- ٢-أ أنماط السرد المكاني
- ٢-ب طبيعة السرد المكاني

السرد والتشكيل الزماني والمكاني «السردية الزمكانية»

لا تخلو رواية نوبية أو غير نوبية من عنصري : الزمن والمكان . لأنهما يشكلان دعامة أساسية في بناء النص الروائي . ومن خلالهما تتضح أنماط السرد . ومستوياته .

والرواية النوبية بطبيعتها لها خصوصية مميزة علي مستوي التشكيلين : المكاني والزماني . ومن ثم تنعكس هذه الخصوصية علي العملية السردية ، فيتشكل السرد الروائي وفقا لهذين التشكيلين ، علي أن العلاقة بينهما . السرد والتشكيل الزماني أو المكاني - ليست علاقة سابق ولاحق لكنها علاقة توحيد وامتزاج وتضافر كل منهما في الآخر .

فالنص الروائي يتشكل من الحكاية . وهي الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما . والسرد هو الملفوظ الروائي الذي يقوم به السارد سواء كان هذا الملفوظ مكتوباً أو

منطوقا . والخطاب هو السياق اللغوي الذي يضمه الراوي عناصر حكايته . وكل من الزمن والمكان له حضوره في كل عنصر من هذه العناصر . لذلك نعنى بالتشكيلين : الزمني والمكاني في إطار هذه العناصر السردية .

١.٣- السرد والتشكيل الزمني :

لسنا بصدد وضع تعريف محدد للزمن . ولا بصدد عرض آراء اللسانيين في مفهومهم للزمن . ولا عرض آراء الروائيين أنفسهم . ولكننا بصدد توضيح البنية الزمنية وأركانها . ومقوماتها التي نسير عليها في خيلنا للرواية النوبية . كما أننا نوضح الإشكالية التي استمر الجدل حولها كثيراً بين الفلاسفة واللسانيين . من حيث ارتباط الزمن الماضي والمستقبل بالحاضر وما طرحه يسبرسن من أن الماضي يقع قبل الآن وأن المستقبل يقع بعده فنصبح نتحدث عما قبل الماضي وما قبل المستقبل وما بعدهما . ويلاحظ لاينس (١) أن الحاضر هو نقطة الصفر بين الماضي والمستقبل ومهما يكن من تعدد الآراء حول تحديد ماهية الماضي والمستقبل فإننا نعد الزمن الداخلي للرواية وهو زمن سرد الأحداث هو الزمن الفاصل بين الماضي والمستقبل . أو بمفهوم لاينس هو نقطة الصفر بين الزمنين . فالأحداث التي تدور قبل هذه النقطة تعد ماضية .

والتي تدور بعدها تعد مستقبلية . وتدور العلاقة بين السرد
والتشكيل الزمني في ثلاثة محاور

الأول : الترتيب الزمني

الثاني : التواتر الزمني

الثالث : الديمومة الزمنية

١- أ : محور الترتيب الزمني :

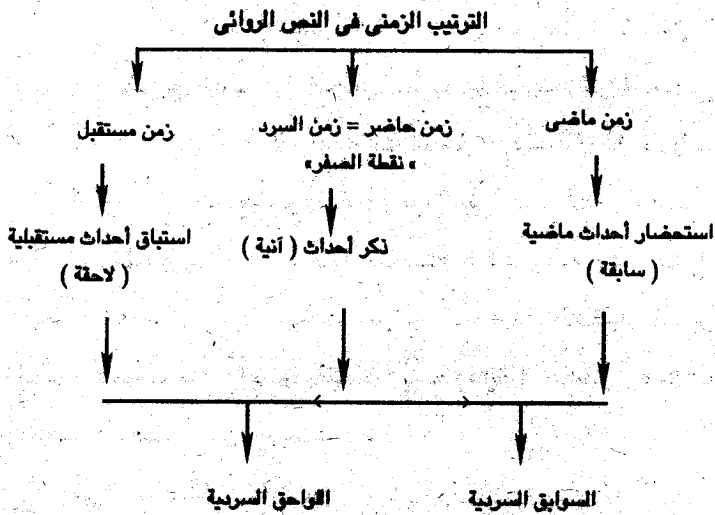
ويعني بالترتيب الزمني مدي التتابع الزمني للأحداث في
النص الروائي وموافقته لترتيب الأحداث في الحكاية . أي
التناسب العكسي أو الطردي بين الأحداث في سياق الرواية .
وترتيبها في الواقع الحكائي ويحدث عن طريق سرد الكاتب
للأحداث ثم يتوقف ليسترجع أحداثا ماضية أو يستبق أحداثا
لم تحدث بعد . أو تسيير الأحداث في الرواية متوافقة مع
ترتيبها في الواقع . وهنا يكون تناسب طرديا . بينما يكون
عكسيا في حالتي الاسترجاع أو الاستباق . ومن ثم نقسم
الترتيب الزمني إلي مستويين الأول . اللواحق السردية . والثاني
: السوابق السردية .

وجدر الإشارة إلي أننا استخدمنا هذين التعبيرين
السوابق واللواحق عكس مفهوم جيرار جينت (٢) فقد عني
بالسوابق : العملية السردية المتمثلة في إيراد حدث آت . أو

الإشاة إليه مسبقا . واللواحق عني بها العملية السردية المتمثلة في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية . التي بلغها السرد . علي أننا نري أن هذين التعبيرين في العربية عكس هذا المفهوم هو الصحيح فالسوابق تعني بأحداث سبق حدوثها واستحضرها الكاتب أثناء العملية السردية . واللواحق تعني بأحداث لم تحدث بعد في اللحظة الآنية لكنها ستحدث لاحقا . والدراسات اللغوية تقرر هذا المفهوم أيضا عندما تقرر السوابق بالحروف التي تسبق الكلمة واللواحق بالحروف التي تلحق بآخرها .

وإذا كان بعض الباحثين العرب (٢) انساقوا خلف مفهوم جيرار جينت فاستخدموا نفس مسمي هذه التعبيرات بنفس مفهوم جينت . فإننا نري أن لكل لغة معناها ومبناها فالتعبير المستخدم عند جينت قد لا يتوافق مسماه الحرفي في لغته مع نفس المسمي في لغة أخرى . فالنقل الحرفي والتطبيق الحرفي لتعبير ما في لغة ما وتطبيقه حرفيا علي لغة أخرى قد لا يكون في كل الأحوال صالحا للتعبير أو لتوصيل الدلالة المرجوة . ومن ثم رأينا أن استخدام هذين التعبيرين علي نقيض مفهوم جينت هو الصحيح في العربية وتوضح علاقة السوابق واللواحق السردية بالترتيب الزمني في

النص الروائي في الشكل التالي :-



المستوي الأول : اللواحق السردية :

يعني بها تداعي الأحداث المستقبلية أو اللاحقة التي لم يحن ورودها بعد في النقطة الزمنية التي بلغها السرد . كأن يشير الكاتب إلي حدث مستقبلي لم يقع بعد ويلحقه بالسرد . ونجد هذا المستوي يشكل ملمحاً بارزاً في الرواية النوبية . لأنها اعتمدت جميعها علي استباق لحظة التهجير والطوفان والرحيل قبل أن تحدث في الواقع . لذلك نجد السارد

في الرواية النوبية يستبق الأحداث قبل وقوعها . وبخاصة
حدث غرق الديار في مياه النهر بعد تعلية الخزان وإقامة السد .
وفي رواية " بين النهر والجبل " علي سبيل التمثيل -
تشكل السوابق السردية محوراً أساسيا فيها . لأن اجتماع
أهل النجع لدراسة أمر التعويضات شكل لازمة في كل الرواية
. واجتماع أهل النجع لدراسة ما سيترتب علي تعلية السد
من أضرار تلحق بهم يعد حدثا مستقبليا لم يتم بعد يقول
الراوي : " حملت حيرتي ورحت أدور بين الأجساد المتكومة فوق
الجرف . اقتربت من رأسين التصقا ببعضهما . بالقرب منهما
وضعت مقعدتي دون أن يشعرا .

- هل سمعت شيئا ؟

- علمت أن الأفندية ذوي الوجوه البيضاء والطرابيش
الخمراء قادمون

- إذن فالخبر صحيح ؟

- منذ متي ونحن نسمع بإقامة الخزان . ولم نحرك ساكنا

- هل نقوم ونشتكي دون أن يحدث شيء

- وبعد أن يحدث ماذا تفيد الشكوي

- بلاد الله واسعة . وحتما سيعوضوننا عن أراضينا وديارنا

أي تعويض يا شيخ ألا تعرف الحكومة ؟

- الشكاوي لن تفيد إذا رأت الحكومة أن تقييم الخزان" (٤)
فالحدث هنا مستقبلي لم يقع بعد في زمن السرد . أي
أن زمن السرد في لحظة اجتماع أهل النجع وتداول الحوار
بينهم يساوي صفر . لأنه يمثل الزمن الحاضر الفاصل بين
الزمنين الماضي والمستقبل . ولما كان حدثا تعلية الخزان وقدم
لجنة التعويضات لم يقع بعد لذلك عُدَّ سردهما في زمن
الحضور سوابق سردية . لأن سردهما جاء سابقا لزمن وقوعهما
. وهكذا في كل أحداث اجتماع أهل النجع (٥) وتداولهم أمر
التعويضات وارتفاع الخزان في الرواية نجد الحدث يعد ضمن
السوابق السردية . وكذلك استغراق الشيخ عبدون في
التفكير أثناء زواج ابنته سامحة في مدي تلقي ابنه محجوب
نبا زواج أخته . برغم أن علم ابنه محجوب بزواج سامحة لم
يتم بعد . لكن تداعي هذا الحدث علي ذهن الشيخ عبدون يعد
ضمن السوابق الزمنية يقول الراوي مصورا حالة الشيخ
عبدون أثناء حفل زفاف ابنته : " آه أخاف أن أكون قد أخطأت
في حق قومي فيذكرونني بالسوء بعد مماتي . ومحجوب ولدي
لماذا لم يكتب لي رداً علي خطابي ؟ أتراه غير راض عن هذه
الزيجة ؟ أم تراه قد غضب فحال غضبه بينه وبين كتابة الرد .
كان الرجل خلال تفكيره شاخصا ببصره إلي اللاشيء . بينما

كان يضرب الأرض بقدمه . ويضرب بانتظام علي ساقه بقبضة يده : " (١)

وهكذا نجد أن معظم أحداث الرواية تعتمد علي اللواحق السردية . لما تضمنته من أحداث لم تقع في زمن السرد لكنها وقعت في مرحلة تالية لزمن سردها . أي أن السارد أشار إليها مسبقا قبل وقوعها . ثم وقعت في مرحلة لاحقة لزمن السرد . ونجد ذلك أيضا في تداعي صورة فتي الأحلام علي سامحة الذي يحتويها ويتوحد فيها وينتشلها من الضياع (٧) ومن خلال جدول الصيغ السردية والسيارد المشارك (٨) " تتضح اللواحق السردية التي اعتمد عليها السارد الروائي ونجد هذه اللواحق السردية في روايات : "دنقلة" . " وتبدد " . والكشر . ففي رواية "دنقلة " نجد عوض شلالتي كثيراً ما يستحضر الأحداث التي تمر بها البلاد بعد التهجير .

كما تتداعي عليه الأفكار المستقبلية التي سترأود أمه بعد أن تعلم بزواجه من الفتاة الفرنسية . وتتداعي عليه هذه الأفكار . بينما هو جالس مع رفيقه وأمّه والعمدة ويحثونه علي الزواج من إحدى بنات النوبة يقول الراوي : " عرس في النوبة لامرأة فرنسية وسط قومه الذين يعيشون تحت حد الفقر . كيف يكون يا تري ؟! إنها لو جاءت صيفا لفرت بعد ساعة .

وأمه جهل حكايته . تلح عليه منذ جاء أن يفرحها بإكمال نصف دينه وتعميرالدار . " (٩) وتبدو هذه السوابق السردية أكثر وضوحاً في رواية " تبدد " حيث يظل بشير غطاس طوال الرواية يفكر فيما سيحدث له عندما ينتحل شخصية التكروري حتي يحقق لأهل النوبة ولراجية هميد ولزوجته ما عجز هو عن تحقيقه . خاصة إن شخصية التكروري في وجدان أهل النوبة ترتبط بالنوبة واستشراف المستقبل الآتي . لذلك تتداعي علي راجية معالم المستقبل من خلال كلمات التكروري يقول الراوي : " الخوف يدفعها للامتنال قبولا ورضابالمكتوب المقدر وجاء ها صونه خشنا متئداً ومبشرا . اسمعي يابت الناس الولد العاصي تاب واستقام وسيصلك منه خطاب في غضون أسبوع (١٠)

كما تتداعي علي ذهن بشير غطاس كل ما سيفعله عندما يقوم بدور التكروري . ويحتل هذا التداعي مساحة كبيرة في الرواية من الفصل الخامس وحتى التاسع . يقول الراوي علي سبيل التمثيل : " وقفزت خواطره إلي ما بعد الزبارة مستعذبا ردود فعلها المتوقعة كما يتخيلها الآن . هل ستسعد حقاً بهذه التأكيدات ؟ هل سيرتاح بالها فعلاً وتكف نفسها من العذاب طوال إحساسها وإدراكها بقدرته

الجسدية أن يتزوج أخرى...“ (١١) وهكذا يستمر تداعي اللواحق السردية طوال الرواية حتي تشكل ملمحاً بارزاً في البناء الروائي. وتشكل اللواحق السردية بعداً جوهرياً أيضاً في رواية الكشعر. لأن الرواية من أولها إلي آخرها تقوم علي الرؤية الحلمية . ويشكل الحلم فيها دعامة أساسية . والحلم استشراف مستقبلي للأحداث. لذلك نجد أن أهل توماس يظنون طوال الرواية يفكرون فيما سيفعلونه تجاه الطوفان والغرق القادم، فتشاور العمدة مع أهل القرية حول كيفية الخروج من المأذق يقول : ” تخرج الحلول الفورية من المجموع . قالوا حاجز قوي نبنيه حول القرية . لكن قيل لهم . كم سيعلو ؟ كم سيكون علو الطوفان الشمالي ؟ من يعلم ؟ ... قالوا نذهب إلي البر الشرقي حيث الجبل شديد العلو يلاصق مجري الهامبول فوقه حتي ينتهي الطوفان “ (١٢)

وهكذا يظل أهل القرية يفكرون طوال الرواية فيما سيفعلونه تجاه الطوفان . وهنا تصبح اللواحق السردية لازمة أساسية في بناء النص الروائي .

المستوي الثاني : السوابق السردية :

ويعني بها تداعي الأحداث الماضية أو التي سبق حدوثها في الماضي واستحضارها في الزمن الحاضر أو في زمن السرد أو

في نقطة الصفر الفاصلة بين الزمنين : الماضي والمضارع .
وهذه السوابق مجدها تشكل ملمحاً بارزاً في الرواية النوبية .
لكون السارد يعتمد إلي حد كبير علي استحضار الأحداث
الماضية علي لسان شخصياته . سواء عن طريق التداعي
النفسي . أو التذكر أو سرد الماضي . بل إن أغلب المشاهد
الروائية المقترنة بالتداعي النفسي اعتمدت علي السوابق
السردية . يقول " همد بداي " في رواية بين النهر والجبل .
عندما عاد إلي أرض النوبة بعد طول غياب : " هتقت نفسه :
يا الله .. كم من سنين مرت . وكم من نفوس رحلت . وكم من
طفل ولد ؟ ورفقتي الصغار أين هم الآن ؟ كنا جري سوبيا إلي
النهر . منزل إليه قوارنا التي صنعناها من الصفيح . نرصها
بجوار بعضها ثم نطلقها تجري فوق صفحته . ونتصباح ونحن
فتابعها . أنا الأول . لا . أنا مركبتي سبقت مركبتك . وإذا ما
مللنا سباق المراكب نسرع إلي سباق آخر . فنجد أجسادنا بما
تقمشته . ونلقي بها إلي النهر الذي تضرب مياهه بأذرعنا
وأرجلنا . أو نصطاد سمكا نرميه في حفرة نحفرها علي
الشاطيء . ثم نتفرق لنجمع حطباً . ونتقافز في فرح ونحن
ندس لحمه الطري في أفواهنا . وعند الهجير عندما بهجع
الكبار نأخذ حبيباتنا الصغار عجاف الصور إلي الدور المهجور

لنلعب " عريس وعروسة " تري أمازلن عجافا أم أنهن ارتوين بمياه الشباب . وامتلات أعواذهن . واشترأبت أنداؤهن . وما بال رسوماتنا التي نقشناها على واجهات الدور . هل مازالت قامة أم طمستها أشعة الشمس القاسية (١٣) وهكا يستمر السرد الروائي معتمداً على السوابق الزمنية من أول الرواية إلى نهايتها . ولعنا لا نغالى لو قلنا : إن السوابق السردية تشكل لازمة أساسية فى كل الإبداع الروائى وبخاصة الرواية النوبية . لأن التذكر واستحضار الماضى وبخاصة صيغة الحكى " كان " تشكل لازمة جوهرية فى بناء الرواية . كما أن السارد فى الرواية النوبية اعتمد فى نسيج الرواية على سرد كل الأحداث الماضية التى مرت بها بلاد النوبة إبان تعليية الخزان وإنشاء السد ومن خلال جدول الصيغ السردية للسارد (١٤) . الراصد "الغبرى " يتضح مدى اعتماد الراوى على سرد الأحداث الماضية فى زمن الحضور وفى النص السابق نجد الراوى "السارد" يستحضر الأحداث الماضية فى زمن السرد أو فى نقطة الصفر الفاصلة بين الزمنين فقد قدم " همد بدأى " بعد طول غياب . وعندما وطأت أقدامه أرض النجع ظل يستحضر كل ما مر به فى صباه . وهنا يتوقف الزمن الحاضر ويتحول السرد إلى سرد أحداث الزمن الماضى . ثم يرتد السارد بعد ذلك إلى الحاضر

ليواضل العملية السردية .

ويقول الراوي في موضع آخر علي لسان الشيخ باشري الذي نظر إلي الجدران والبيوت التي سيصيبها الفرق وهو يستحضر كل الأحداث الماضية والشخصيات التي شيدت الدور . يقول : " صاح الشيخ باشري . صدق حدسى لقد اهتموا بهذه الإحصائية الآن نعرض في نفس الحكومة التي بيتت النية علي عدم تعويض المغتربين بيوت هناك . ثم قال وعيناه ترنوان إلي الجدران العالية التي تسور الدور المرتفعة في أحضان الجبال : تري كم من أيام عمل أصحابك في مدن الشمال . وكم ليلة فضوها هناك جرعوا فيها مرارة الغربة والبعد عن ناسهم . كم من هوان شربوه علي أيدي الآخرين في سبيل ادخار تكاليف بنائك . ليعودوا إليها مهما بعدت بينهم وبينك المسافات . " (١٥)

ومن خلال التناظر بين اللواحق السردية والسوابق السردية في النص الروائي تتشكل دينامية النص من حيث المد والجذر بين الماضي والحاضر في اللحظة الآنية أو في نقطة الصفر الفاصلة بينهما

إذ أن اللواحق جعلت الراوي لا يقف بالسرد عند اللحظة الآنية . لكنه تجاوزها لتصوير الواقع الآتي الذي لم تتشكل

ملامحه بعد . لكنه أت لا محالة مظموس الملامح والهوية .
لأنه يقترن بالتهجير وترك الديار . كما أن السوابق جعلت
الراوي يتجه صوب الأحداث الماضية المنصرمة والتي لها حضور
في وعي السارد . أو وعي الشخصيات الأخرى في الرواية .
وأغلب المشاهد الماضية المعبر عنها من خلال السوابق اقترنت
باستحضار الأرض والديار والنخيل والرجال . الذين رحلوا إلى
الشمال ولم يعودوا . و كلها تعبر عن الشينين المتناقضين في
آن واحد وهما : التلذذ بجماليات هذا الواقع والتحسر عليه في
الوقت نفسه .

كما اعتمدت روايات " دنقلة " . و " تبدد " . " والكشر "
علي السوابق السردية أيضا حيث لا تخلو رواية من هذه
الروايات الثلاثة من استحضار شخصياتها للأحداث الماضية
التي تتداعي هاربا من المطاردات المتلاحقة .

ففى رواية " دنقلة " تتداعى أحداث موت بحر جزولى .
وحدث الغرق والطوفان والهجرة على وعى عوض شلالى طوال
الرواية . ويتداعى عليه أيضا كل ما مر من أحداث مريرة فى
مطاردة القوى السلطوية له منذ صباه . كما تتداعى هذه
الأحداث على وعى حوشية عندما هجرها ابنها عوض شلالى
طوال تسع سنوات هاربا من المطاردات المتلاحقة .

وفى رواية " تبدد " اعتمد السرد الزمنى فيها أيضا على السوابق السردية من حيث استحضار " راجية همد " لكل ما مرت به من غربة وضياح لابنها وزوجها كما تتداعى الأحداث على ذهن بشير غطاس ومن تداعى هذه الأحداث الماضية تتشكل السوابق السردية .

وهكذا فى رواية " الكشتر " تشكل السوابق السردية بنية أساسية فى السردية الزمانية . وتكون الأحداث الماضية هي محور العملية السردية فتتداعى على وعي ساماسيب وكبو و فاطمة وشارى كل الأحداث الماضية التي مروا بها يقول الرواي على لسان فاطمة : " وفي الليل بعد أن نامت النجوع تسفل زين الدين بدون أن يشعر به أحد . اخترق الحقل وصعد الربوة الجنوبية رغم كل ما يقال عنها أنها مسكونة . بقي متربصا . أه حكيت لي بازين الدين ما جري لك . و ما جري لا يتحمله إلا أقوي الرجال . صحت علي صوت يناديني با سمي . صوت صادر من أكثر من مكان في وقت واحد انتبهت والدنيا في ظلام حالك . لا أرى أحداً . عدت للنوم . عاد الصوت " (١١).

ثانياً : محور التواتر الزمني :

يعني به مجموع العلاقات التكرارية بين زمني النص والحكاية . أي العلاقة بين زمن السرد والأحداث المكررة . وتتمثل هذه العلاقة في أربعة محاور : الأول السرد الأحادي : وهو سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة . و الثاني : السرد المتعدد : وهو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة والثالث : السرد التكراري : وهو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة . والرابع : السرد النمطي : وهو سرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة . ومن خلال هذه العلاقات التكرارية وزمن السرد يتشكل التواتر الزمني في الرواية . وهذا المحور نجد في كل الروايات النوبية . لكننا سنقتصر في التطبيق علي رواية ” بين النهر والجبل “ علي سبيل التمثيل وليس الحصر .

١- السرد الأحادي :

وهو شائع في كل مستويات القص الروائي بما فيه قص الرواية النوبية . حيث نجد الراوي أو السارد يروي مرة واحدة . وفي رواية ” بين النهر والجبل “ يشكل هذا المحور محوراً في الرواية . حيث نجد العديد من الأحداث التي تروى مرة واحدة وبالتالي يروىها السارد مرة واحدة . منها حدث اجتماع أهل النجع في الأسواق وتبادلهم البيع والشراء وبخاصة سوق

البلح ، وحدث زواج محبوب من ابنة عمه وسيلة . وحدث هجوم مصطفى وعليش علي اش الله لأنه غازل سامحة " ابنة جعهم " . وحدث لقاء الشيخ عبدون ببرز ليطمئن منه علي أحوال أخته مدينة . و مقابلة الغريب للحاج ميرغني في أسوان لاحتضار بضاعة لدكان الشيخ عبدون . وقدم همد بداي بعد طول غياب في بلاد الشمال وقتل جاب الله لثعبان كان في طريقه . وانقاذ الصبية لكسبانه بعد أن لدغها عقرب . وكل هذه الأحداث قد تكررت مرة واحدة في الرواية وبالتالي سردها الراوي مرة واحدة .

ويلاحظ أن كل هذه الأحداث لا تشكل فعالية كبيرة في سياق الرواية . لكنها تأتي عارضة أثناء العملية السردية . و بالتالي تمس الحدث الجوهرى مسأ رقيقا . إنها أقرب لتصوير الواقع الحياتي المعيش منها إلي الحدث الكلي أو الرؤية الشمولية المسيطرة علي الرواية .

يقول الراوي مصوراً الممارسات الحياتية لأهل النجع في الأسواق : " ويجلس الرجال مع الغرباء على المصاطب . وترتفع أصواتهم بمساومات لا تنتهي

- والله لن أبيع بأقل من ثلاثة جنيهاات

- وجد الله يا شيخ وصلي علي المصطفى من سيأخذ

بهذا السعر؟

- وترفع المرأة عينيهما إلى السماء وتتمتم شفنهاها :

يارب.

- بلحي عندي وفلوسك معك . " (١٧)

٢- السرد المتعدد :

وهو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة . وفي رواية " بين النهر والجبل " . نجد هذا المحور في العديد من المستويات السردية . وبخاصة في تكرار طقوس الزواج مثل طقس زواج محجوب وطقسى زواج الغرب . وتكرار حدث قدوم الغرباء أصحاب الطرابيش الحمراء مرة أثناء تلبية الخزان وأخري عند إقامة السد . وتكرار ذهاب الشيخ عبدون المحرقه عند أخته " مدينة " مرة أثناء مرضها والأخري عندما عرض عليها أمر زواج الغرب من سامحة . وتكرار ركوب عبدون مع أحمد سلوه عندما ذهب إلى المحرقه . وتكرار موت الشخصيات الفاعلة مثل عبدون والشيخ كرباش و عواضة . وتكرار استصلاح الأرض مرة في النجع ومرة بالقرب من الجبل . وتكرار ذهاب الغرب للعمل في السد مرة قبل التهجير وأخري بعدها .

ويلاحظ في هذه الحالة أن هذه الأحداث تتكرر في الرواية لكنها بطريقة مختلفة في السرد والصياغة . فقد

يقترن الحدث بشخصية معينة وفي تكراره يقترن بشخصية أخرى . فطقس الزواج مثلاً اقتن مرة بشخصية محبوب والأخرى بشخصية الغريب . ونقف هنا عند بعض هذه الأحداث المتكررة على سبيل التمثيل وليس الحصر . ففي حدث ذهاب الشيخ عبدون عند أخته مدينة في الحرقه يتكرر السرد مرتين والحدث يتكرر مرتين وفي كل مرة تختلف لغة الذهاب عن الأخرى . فالمرّة الأولى كانت بغية الاطمئنان علي صحتها والثانية كانت بغية أخذ مشورتها في زواج سامحة من الغريب . يقول الراوي في المرة الأولى مصوراً حوار عبدون وأخته : " قال لها : أوصيني أمك بك قبل أن ترحل يا مدينة . دمعيت عينها وهي تفرح عليها . استنظرت الشيخ عبدون ثم أعلم بمرضك إلا أمس فقط من برسى . قالت : أوصيت كل الذاهبين إلي قورنة ألا يبلغوك . قال : كان قلبي يحدثني بمرضك لما انقطعت عن الحجاء (١٨)

وفي المرة الثانية يتكرر لقاء عبدون " ومدينة " في الحرقه ويعرض عليها أمرزواج الغريب بسامحة وتترد في أول الأمر لكنها لا تجد مفرّاً من الموافقة تقول : " سيقولون أنك زوجت ابنتك لحلي . وسيسلقونك بالسنة حداد . و ربما يخلقون أسباباً تمس سامحة في أعز شيء . فوطن نفسك لها . وكن

مستعداً أن تفهم أي شخص يتقول عليك أو يستفزك

- أفهم من ذلك أنك موافقة .

- ماباليد حيلة . " (١٩)

يتضح من خلال هذين النصين أن السرد تكرر مرتين للتعبير عن حدثين متطابقين من حيث لقاء عبدون بأخته . و متباينين من حيث علة اللقاء بينهما .

وكذلك الأمر في كل الأحداث المكررة المذكورة نجد أن السارد يروي أكثر من مرة الأحداث التي تكررت أكثر من مرة . وهذا التكرار يجعل علاقة الزمن بالسرد علاقة متواترة . لأن تكرار الأحداث يستتبع بالضرورة تكرار العملية السردية وتباين الوحات الزمنية . وهذا التباين الزمني والتكرار الحدثي يحدث نوعاً من التواتر بين السرد والزمن .

٣- السرد التكراري :

ويعني به سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة . أو بمعنى آخر رواية حدث واحد بأكثر من أسلوب . أو أكثر من وجهة نظر . أو باستبدال الراوي الأول براو آخر . ومن ثم يتكرر الحدث الواحد بأكثر من طريقة وفي أكثر من مستوي زمني . أي تتعدد المستويات الزمنية السردية حول حدث واحد ونقف عند رواية بين النهر والجبل على سبيل التمثيل .

ونجد هذا المحور السردى التكرارى فى العديد من الأحداث منها حدث هجرة أهل النبوة من جوعهم أكثر من مرة . واجتماع أهل النجج لمناقشة تعويضات اللجنة . وهذا الحدث له فضل الصدارة عما عداه من أحداث أخرى فى الرواية على مستوى التكرار . لذلك نجد حدث اجتماع أهل النجج لمناقشة قضية التعويضات . بتكرار طوال الرواية بل بشكل لازمة فى الرواية ولكن طرق معالجته تختلف من موضع لآخر . فالحدث ثابت طوال الرواية يتكرر فى العملية السردية عديد المرات لكن أسلوب التعبير عنه هو الذى يختلف .

فى الرواية يبدأ السرد التكرارى الزمنى بحدث مناقشة التعويضات (٢٠) عندما اجتمع أهل النجج عقب تأييدهم الصلاة ومن بينهم الشيخ عبدون والغريب والشيخ كرياتش وسري . وظلوا يتناقشون حول تعويضات الحكومة عن ديارهم وأراضيهم ومزروعاتهم ونخيلهم ثم يجتمعون مرة أخرى ويناقشون التعويضات (٢١) لكنهم فى هذه المرة يصفون أعضاء اللجنة بأنهم أفندية أصحاب وجوه بيضاء وطرايش حمراء ويتمرد أهل النجج على تعويضات الحكومة باقتراحاتهم تقديم شكاوى إلى المسئولين . لكنهم يدركون أن الشكاوى لن تفيد طالما أن الحكومة هى التى تقوم بهذا المشروع .

ويتكرر هذا الحدث مرة ثالثة عندما اجتمع أهل النجع أثناء حفل زفاف الغريب وسامحة (٢٢) منهم سرى وعباس أفندى والعم ذهب وجاب الله والشيخ عبدون والكاشف وحسن بليلة وريحان والشيخ كرياش ويتناقشون حول مشروع تعليية الخزان والتعويضات . ويلاحظ أن الحدث نفسه يتكرر بأسلوب حوارى لكن يختلف أو يزيد وينقص وفقا للعملية السردية .

ويتكرر الحدث نفسه فى المرة الرابعة بعد الانتهاء من زفاف الغريب وسامحة حيث يسيطر الحزن على كل أهل النجع ويجتمعون أيضا لمناقشة مشروع الخزان (٢٣) والتعويضات ومنهم عوض جلع . وبعض الصبية . وأوش الله ومحمد نجد . وميرغنى . فالحدث نفس الحدث . لم يتغير لكن الشخصيات التى تسرد هذا الحدث هى التى تتغير من مشهد لآخر .

ويتكرر الحدث نفسه مرة خامسة بعد أن أُنجبت سامحة ولدين تؤأم وفى غميرة السعاة بالمولودين الجديدين عاد أهل النوبة المغتربين إلى ديارهم بعد أن علموا بتعليية الخزان . ويجتمع الرجال القادمون والمقيمون ويسيطر عليهم الحزن الشديد ولكن لا يملكون غير انتظار لجان التعويضات (٢٤) .

فأحدث هنا نفس الحدث أيضا . لكن الرجال هم الذين يتبدلون . ففى هذه المرة حضر معهم الرجال المغتربون للمرة الأولى . وكان الاجتماع فى دوار العمدة . واستمر طوال ثماني صفحات يقول الراوي مصورا هذا الحوار : " كان الحزن ثقبلا يرين علي القلوب . وصمت مهيب ينشر ظلاله فوق الرؤوس . قطعه الشيخ كرياش متسائلا وقد ضيق صدفتي عينيه : ولكن لماذا تعبنا الحزن ؟

أجاب الشيخ عبدون وقد ارتسم الحزن علي وجهه . فتجعدت جبهته : ليخربوا بيوتنا يا شيخ . فقال أحد الأفندية : لا يا أخي . بل لأن المياه المحتجرة غير كافية قال الشيخ سري وكأنه لم يسمع مقولة الأفندي : لتتورد وجوه الناس هناك . ويموت الناس هنا . احتد أحد الأفندية قائلا : الحكومة ستعوضكم عن كل شبر من أراضيكم ودياركم ونخيلكم . فقال ربحان متهكما : ستمتلىء جيوبنا بالملايم يا رجال فابشرو خيرا . أدرك العمدة مدي الحرج الذي وقع فيه الغرياء . فقال محاولا ترضية الطرفين : الحكومة تعرف مدى أهمية الزراعة بالنسبة لنا . وأظنها لن تتواني في إقامة المشاريع بدلاً من الأرض التي نستزرعها . وستعوضنا عن الدور التي سيلتهما الطوفان لتقيم بدلاً منها " (٢٥) وهنا

يتضح مدي تكرار الحدث الممثل في اجتماع أهل النجع . ومدي مناقشاتهم للجنة التعويضات . ولا يقف الحدث عن هذا التكرار فحسب لكنه يتكرر مرة سادسة بنفس مضمونه ومحتواه مع اختلاف الشخصيات الساردة . ولكن في هذه المرة يدور الحدث بعد أن أغرق الطوفان بعض الأراضي وفر أهل النجع إلي الأرض . التي لم يدركها الغرق بالقرب من الجبل . وذلك بعد التعليق الثانية للخران . وفي هذا الحدث يتحاور أهل النجع فيما بينهم يقول الراوي : " كان القلق علي لقمة العيش يتنامي داخلهم فراحوا يتساءلون .

- ثم ماذا بعد ؟

- أعمالنا هناك . ولن يصبروا علينا

- الأرض سجلها حمدون أفندي في سجلاتهم . وكذلك

الزرائب والدور والنخيل .

- وعلينا أن يختار كل منا وكيلا عنه لصرف التعويض

ونسافر إلي أعمالنا

- أي تعويض يا رجل . إن الدار لن يقدروها بأكثر من

بضع جنيهات والنخلة الولود لن يزيد تقديرها عن جنيه

والصغيرة عشرة قروش

- لنا الله قال الرجال الذين جاءوا من الشمال : لا

حول ولا قوة إلا بالله . جنبه واحد عن النخلة . وكانت تدر علينا عشرة جنيهات في السنة ؟" (٢١)

وهنا نجد الحدث نفس الحدث لم يتغير . لكن الشخصيات الساردة للحدث والمشاركة في الحوار هي التي تتغير من حدث لآخر . ففي هذا الحدث اشترك الرجال الغريباء الذين قدموا مع الغريب واستصلخوا أرضا لهم . وحزنوا عليها عندما علموا أن الطوفان سيفرقها . وفي الجز الثاني من الرواية . هذا الحدث نفسه يتكرر مرة سابعة فيجتمع أهل النجع لمناقشة التعويضات . لكن في هذه المرة تكون التعويضات نتيجة إقامة السد وليس تلبية الخزان . وتكون التعويضات النهائية التي أقرتها حكومة الثورة . بدلاً من حكومة صدقي باشا والملك . وتتغير الشخصيات التي تشترك في مناقشة التعويضات فقد مات بعض الرجال قبل الشروع في انشاء السد مثل الشيخ عيـدون يقول الراوي أيضا مصوراً اجتماع أهل النجع ومناقشتهم التعويضات: " وما أن طرح واحد سؤاله حتي انطلقت الأسئلة من عقالها ... إلي أن انفلت صوت الشيخ باشري غاضبا . عندما سمع سؤالاً عن مقدار التعويضات التي ستصرفها الحكومة . فقال : لقد رفضنا كلية فكرة التعويضات النقدية وطالبنا بتعويضات عينية . دار

بدار وأرض بأرض حتي نضمن حقوقنا . قال الجميع : نعم الرأي
ياشيخ بأشري .

- ولكن إلي أين سنهجريا شيخ ؟

- والدور التي سيعوضوننا بها هل ستكون مثل دورنا

هنا ؟

- والنهر هل هناك نهر مثل نهرنا . وهل سيكون قريبا

من بلدتنا ؟

وقرأنا ... هل ستكون بمعزل عن القرى هناك أم ستكون

قريبة منها ؟

- ليتها تكون بعيدة عنها

وفجأة أصاب الخرس الرجال . فثمة صوت خشن يأتي من

جهة النهر .

ضيقوا حدقات أعينهم وأصاخوا السمع . صاح محمود

سري . صوت رفاص يا رجال صاح صبية : إنهم غرياء . كانوا

أربعة تأبطوا دفاتر كبيرة . وحملت أياديهم علبا من الصفيح

وأشياء لم نعرفها . “ (٢٧)

وعندما نقارن الحدث السابق “ السادس ” بهذا الحدث “

السابع ” نجد الحدث نفسه لم يتغير من حيث مناقشة

الرجال للتعويضات . إلا أن الحدث السابق كان يعني بلجنة

تعويضات تعلية الخزان إلا أن هذا الحدث عني بلجنة تعويضات السد . ومن ثم تغيرت الشخصيات بحكم التغير الزمني وهكذا حتي نهاية الرواية نجد هذا الحدث نفسه لم يتغير بل يزداد تكراراً في الجزء الثاني عنه في الجزء الأول . وفي كل مرة يحدث تبديل وتغيير لبعض الشخصيات لكن جوهر الحدث نفسه يظل ثابتاً لم يتغير .

علي أننا ندرك أن التكرار الحدثي يقتضي تكراراً زمنياً . و من ثم تواتر الزمن تواتراً تكرارياً في كل الأحداث . وهذا التواتر يجعل النص الروائي دينامياً . وقد جاءت بعض هذه الأحداث الزمنية المتواترة عقب لحظات السعادة التي يعيشها أهل النجع وبخاصة أثناء ومقب زفاف الغريب وسامحة وكذلك بعد استئصال أهل النجع التي لم يدركها الغرق قرب الجبل . وكأن التواتر الزمني يجعل لحظات السعادة عند أهل النجع لا تكتمل . لأن الأحداث الزمنية تتكرر بنفس مآسيها لا تتغير طوال الرواية .

٤ - السرد النمطي :

وهو النمط السردى الزمني الذي تتكرر فيه الأحداث بشكل نمطي سواء كل يوم أو كل أسبوع أو كل شهر ... الخ . شريطة أن يروي مبرة واحدة في عبارة أو جملة واحدة وذلك

باستخدام عبارة كل يوم أو كل أسبوع أو كل شهر ، أو ما يقابلها في المعنى في النص الروائي . أو بعبارة أخرى هو ما يسرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة .

وهذا السر النمطي يجعل الزمن يتكرر تكراراً نمطياً مألوفاً . ويتضح هذا في الرواية في العديد من المشاهد الروائية مثال ذلك خروج سباحة للرعي كل يوم . مواسم جني البلح وتكرارها بشكل دوري كل عام . أو تكرار مأكولات أو مشروبات بشكل دوري . مثال ذلك اعتياد الشيخ عبدون علي تناول كويين من الشاي كل صباح يقول الراوي : " اعتاد من صغره أن يشرب كويين . أحدهما يغمس فيه التوبية (الفايش) والثاني للمزاج " (٢٨) فالحدث هنا . تكرر عشرات المرات بينما السارد لم يسرده إلا مرة واحدة في جملة واحدة . وكذلك قوله عن الطقوس اليومية التي تمارسها عواضة وابنتها سامحة : " كعادتهما استيقظتا قبل أن تصحو الشمس من مرقدها ملأتا الأزار . وسقيتا شجرة الليمون التي تنشر شذاها في حويشة الدار . ثم دلفتا إلي حجرة الكانون . أعدتا أطباق الشعيرية باللبن والمسللي . " (٢٩) ويتضح هنا أيضاً تكرار هذا الطقس اليومي الذي تقوم به كل من سامحة وعواضة . لكنه يسرد في الرواية مرة واحدة . وهنا يكون

الزمن مختزلاً ومكثفاً في جملة واحدة . فحمل بين طياتها عشرات الأزمان التي تتكرر كل يوم لتقوم الشخصية بالحدث نفسه دون تغيير .

أ - جـ محور الديمومة الزمنية

يعني بالديمومة ذلك المعنى الذي أراده هانز ميرهوف Hans Meyerhoff من حيث أنها " تعني ببساطة اختبار الزمن كانسباب أو سيلان مستمر . فلا يتميز اختبار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب . بل بشيء يدور عبر التتابع والتغير ... والسيلان المستمر أو الصيرورة والديمومة غالباً ما تعتبر من وجهة نظر سيكلولوجية أنها من مقومات خبرة الحاضر الخداع Specious Present أو الموم . والقصد من إدخال هذه اللفظة هو وصف ناحية الاتساع ولامتداد أو الديمومة في اختيار الزمن اللحظي أو الآتي كنفيز لل نقطة المجردة المفردة التي تحدد لحظة الزمن الفيزيائي . لكن " الحاضر الخداع " يستعمل كذلك للإشارة بأن سيلان الزمن ضمن الحاضر - يحوى مسبقاً بعض العناصر الأولية للترتيب والاتجاه التي تشير نحو " الماضي " و " المستقبل الحاضر (٢٠) "

وحتى نستطيع أن نحليل الديمومة الزمنية من خلال

العملية السردية ينبغي أن ندرس العلاقة بين زمن الحكاية الذى يقاس بالثوان والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص الروائي الذى يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل . وتقود دراسة هذا العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التى تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له . ويمكن من خلال الديمومة الزمنية التمييز بين أربعه أنساق هى : الجمل . والتوقف . والاضمار . والمشهد (٣١)

وتتضح هذه الأنساق من خلال التطبيق على رواية "بين النهر والجبل" . وعلى الرغم من أن هذه الأنساق تنطبق على الرواية عامة إلا أن الرواية النوبية من خلال اعتمادها على التذكر والاستحضار والاضمار والاجمال - تشكل هذه الأنساق ملمحا فنيا فى بنائها . ذلك أن الرواية النوبية يمثل الماضى الزمنى فيها بدفئه الجميل ومآسيه المتواصلة أنساق الحاضر الزمنى الكامن فى وعى الكاتب النوبى . لذلك تعتمد الديمومة الزمنية عنده على الانبساط والاتساع الزمنى حيناً . وعلى الانكماش والتقلص الزمنى حيناً آخر ومن ثم تتضح هذه الأنساق فى الرواية على النحو التالى :

١- السرد الزمني المجمل " المختزال "

وبعنى بسرد الواقع الحياتي المجمل للشخصية دون تفصيل أو تفسير . كأن يختزل الكاتب عشرات الأيام والشهور والسنين في أسطر قليلة في النص الروائي فالحكاية على المستوى السردى الكتابي قصيرة وعلى المستوى الحكائي الزمني طويلة . ومثال ذلك في رواية " بين النهر والجبل " قول عبدون للصبية الصغار عندما رأهم يثلقون حول " همدبداى " الذى سافر من عشرات السنين يقول " زعق فيهم الشيخ عبدون . لن تعرفوه يا خنازير . فقد سافر قبل أن تنزوج أمهاتكم لكنكم حتما سمعتم عنه . إنه عمكم " همدبداى " ابن خالتي حسبية " (٣٢)

فالكاتب اختزل كل السنين والأيام التي عاشها همدبداى غربا في سطر واحد . وكذلك الأمر بالنسبة للمدة الزمنية التي قضتها سامحة وعواضة حدادا على الشيخ عبدون . فقد اختزل الكاتب عاما كاملا في سطر واحد . دون تفصيل يقول الراوي : " ولزمت الزوجة وابنتها الدار لم تخرجانه سنة كاملة إلا لقضاء واجب عزاء (٣٣) وكذلك أيضا الاختزال الزمني في تصوير الراوي للمدة الزمنية الطويلة التي قضاها أهل النجع في استصلاح الأراضي حتي أصبحت

خصبة وأينعت ثمارها .

كل هذه الأحداث الزمنية الطويلة يسردها الراوي في سطور قليلة يقول : " مرت أسابيع والناس في زهو مما صنعته أياديهم وعزائهم . وهم يتطلعون في نشوة إلي الخضرة التي كست أرضا كانت صفراء جرداء . والبسمة الحلوة قد عادت لشفاه اشتاقت لها طويلاً بعد أن فارقتها منذ أن جاءت الوجوه الحنطية الغربية إلي النجع . وفاض الماء في النهر وابتلع كل أسباب الحياة . (٣٤)

وهكذا يتضح أن الاختزال الزمني الجمل يشكل بعداً زمنياً في آليات السرد في الرواية . وهذا يؤدي إلي تكثيف النص الروائي ويخلصه من الحشو الزائد.

وفي رواية دنقلة يتضح السرد الزمني " الجمل " عنما يختزل الراوي كل ما مر به بحر جزولي من سجن وتعذيب وقتل في سطور قليلة . لا يسرف الكاتب في تفصيلها لكنه يسردها سرداً زمنياً مجملاً " يقول الراوي : " وبحر جزولي اعتنق رأياً متعصباً للجنوب وسرب مقالا هاجم فيه مسألة تهجير أهل النوبة لجبل السلسلة أخذه بعدها ولم يعد : " (٣٥) إن الراوي قد اختزل عدة أعوام شاهد فيها بحر جزولي ألوان التعذيب في سطور قليلة دون تفصيل . وهكذا في الروايات

النوبية الأخرى نجد الراوي يختزل عشرات السنين في سطور
روائية قليلة .

٢- السر الزماني المتوقف :

وهذا السر له معنيان : الأول توقف زمن الشخصية
نتيجة إصابتها بحدث مفاجيء ، فيفقدتها الديمومة الزمنية
ويجعل الزمن متوقفا عند هذا الحد . والثاني لجوء الراوي إلي
السر الساكن أو الوصف التقليدي للشخصية ، لأنه يريد أن
يقدم معلومات معينة عن الشخصية ، وهذا بدوره يجعله
يرجى بصفة وقتية التسلسل الزمني للأحداث ، ونجد الإشارة
إلى أن كل وصف ليس بالضرورة ساكنا أو متوقفا على
المستوى الزمني إذ يوجد وصف متحرك لا يتوقف فيه
التسلسل الزمني للحدث . بل يظل التسلسل مستمرا وذلك
حين يكون الوصف متوافقا ومسائرا لدينامية الأحداث .

والمعني الثاني للسر الزمني المتوقف هو السائد في
رواية بين النهر والجبل أكثر من المعني الأول . حيث نجد في
نسيج الرواية في بعض الأحيان توقف التسلسل الزمني
للأحداث ليسر الراوي وصفا للشخصية أو المكان ، وفي أثناء
هذا الوصف يتوقف التسلسل الزمني للحدث المسرود ، وأمثلة
هذا التوقف الزمني عديدة في الرواية منها أن الراوي يسرد

قدوم محجوب إلى النجع واستقبال أهل النجع له وترحيبهم به . وبعد هذا التسلسل الزمني لحدث قدوم محجوب يتوقف التسلسل الزمني ليصف الراوي قدوم النساء إلى بيت عبدون حاملات الهدايا يقول : " جيء الجارات حاملات دجاج أوبط أو أوز . أما الخالات والعمات فجئن بالخراف والديوك الرومي . وترد عواضة أم محجوب جمائلهن بحفان من الشاي وقطع من أقماع السكر وحببات بطاطس . أو قطعة من قماش الباتستا المزركشة أو الدمور التي جاء بها ولدها من الشمال . " (٣٦)

ففي أثناء سرد الراوي لهذا الوصف توقف التسلسل الزمني لحدث قدوم محجوب ثم تابعه الراوي عقب هذا الوصف مباشرة . ليكمل حدث قدوم محجوب وما أعقبه من أحداث أخرى .

ويتضح هذا التوقف أيضا عند وصف الراوي للطبيعة في أثناء الليل الساكن يقول : " توسط القمر صفحة السماء هبت نسائم صيف رقيقة داعبت وجهي الشيخ والغريب . كان السكون كتلاً متراسة تملأ كل الدروب . قطعه هسيس جاء من البعيد . " (٣٧)

ثم يتابع الراوي بعد ذلك سرده للأحداث المتتابعة تتابعاً زمنياً. وهكذا حتى نهاية الرواية نجد الوصف الساكن الذي يأتي

في ثانيا السرد يؤدي إلى التوقف الزمني، وبرغم أن هذا الوصف الساكن يشكل نمطا من أنماط السرد أدى إلى توقف التسلسل الزمني للحدث إلا أن الوصف المتحرك كان له فضل الشيعوع في الرواية. ويعتني بالوصف المتحرك وصف الشخصية أو المكان أو الحدث في لحظات التحرك والتفاعل الداخلي أو الخارجي. وهذا بدوره لا يحسول دون التسلسل الزمني للحدث. ولقد هذا المستوي الزمني أيضا في روايتي " تيدد " و " الكشر . حيث يكثر فيهما الوصف المكاني أو وصف الشخصية أثناء العملية السردية مما يجعل زمن سرد الشخصية يتوقف أثناء الوصف ومثال ذلك في رواية " تيدد " حيث يبدأ بوصف جثة راجية عميد والبيئة المكانية التي وجدت فيها . وهنا يتوقف زمن سرد الشخصية ليحل محلها الوصف المكاني أو وصف الشخصية . خاصة إن الوصف يشكل لازمة جوهرية في رواية " تيدد " فيغلب علي الرواي الصورة التصويرية للشيء المسرود يقول مثلاً : " الجسد يهتز كأنه علي مهد حان فوق الموجات التي حملة وتلطمه في آن معا لطمات واهنة . ربح الموت هبط عليه ثقبلاً كطائر أسود يقع علي عشه باسطاً جناحيه باعثاً بقشعريرة سرت في جسده . " (٢٨)

كما أن الزمن توقف تماماً في القرية عندما شاهد حاكم

مرجان جثة " راجية هميد " تطفو فوق سطح النهر إذ بغيابها توقف الزمن في القرية يقول الراوي : " وقبل أن يفطن أحد لغيابها الذي امتد ليومين كاملين كانت فيهما القرية هامة همود الموت . لم يتحرك فيها ساكن . " (٣٩) فالزمن قد توقف هنا ليس بمجرد موت راجية هميد فقط بل بمجرد غيابها . وهذا يوضح المعنى الرمزي الذي يحمله الكاتب لهذه الشخصية إن راجية حميد هي الذات والزمن والمكان والأرض وبموتها تموت كل معالم الحياة ويتوقف الزمن في حياة القرية . وهنا يتضح أن الرواية النوبية قد تحقق فيها بعداً من أبعاد السرد الزمني المتوقف الأول : توقف زمن الشخصية نتيجة إصابتها بحدث مفاجئ كما في موت راجية هميد . والثاني توقف زمن الشخصية بتوقف سردها وانصراف الراوي إلى الوصف الساكن لها

٣- السرد الزمني المضمّر « القفز الزمني » :

وفيه يقفز الزمن من نقطة معينة إلى نقطة أخرى سواء عن طريق إشارة الراوي لهذا القفز بعبارة أو جملة كأن يقول مثلاً " ومرت الأيام والسنون " أو يحدد المدة الزمنية التي تم تجاوزها في العملية السردية . أو عن طريق عدم الإشارة نهائياً . فيقفز الزمن من نقطة معينة إلى نقطة أخرى أو أن

يذكر الراوي كلمة واحدة تشير إلى هذا القفز لكننا ندركها من خلال السياق والتتابع الزمني للحدث . وقد وجد في بعض المواضع في الرواية النوبية ومثال ذلك النقلة الزمنية للحدث المرتبط بشخصية محجوب في رواية " بين النهر والجبل " فبعد إجراء طقوس زواجه مباشرة يتجاوز الراوي سنوات عديدة لينقل مباشرة تذكر الشيخ عبيدون لابنه محجوب الذي سافر إلى البلاد العربية ومعه أولاده وزوجته . ويتضح هذا القفز الزمني من خلال النص التالي يقول الراوي : " ويتقدم أحد المغنين ويرفع ذراعيه يدفعه فوق رأس العريس . وينقر عليه بأصابع مدرسة . وهو يصيح بمقاطع أغنية تعدد مناقبه وعائلته وقبيلته . ومن البعيد تنديج زغاريد النسوة اللاتي ينتظرن الموكب عند بيت العريس . صاح الشيخ عبيدون : ياااااا .. أيام .. أين محجوب الآن ؟ منذ سنوات لم أراه سافر إلى البلاد العربية . لم يعد يفكر فينا . أخذ زوجته وصغاره . صحيح أنه يتذكرنا فيكتب لنا بعض الكلمات ويرسل لنا بعض ما تحويه يده . لكن ليس المال هو كل شيء . لم يبق لنا سوى سامحة (٤٠) ومن الواضح أنه من بداية النص وحتى قوله " بيت العروس " هو سرد لطقوس الزفاف التي أقيمت محجوب . ثم ينتقل الراوي بعدها مباشرة من أول قوله : " صاح

الشيخ عبدون" إلى نهاية النص وفيها يسرد استحضر الشيخ عبدون لصورة ابنه الذي تزوج وأحب أولاداً وسافر إلى البلاد العربية . وواضح القفزة الزمنية الكبيرة التي تصل إلى سنوات عديدة قد تجاوزها الراوي دون ذكر كلمة واحدة في الفاصل الزمني بينهما . لكننا ندرك هذا الفاصل أو القفز الزمني من خلال تتابع الفقرتين والتباين الزمني بينهما .

ونجد هذا السرد الزمني المضمّر أيضاً في رواية " دنقلة " فمنذ أن فرابنها هاربا من مطاردة رجال السلطة له تمر سنوات عديدة يختزلها الراوي في سطر واحد دون أن يعرض للتفاصيل الزمنية أو الأحداث التي وقعت خلال هذا الفاصل الزمني يقول : " وحوشية النور . تقف بصعوبة متساندة بالحائط والعكاز منصتة لخطوات المهرولين للمحطة . ملقية بسؤالها اليومي لعموم السارين : (منو اللي جاي يا خلق الله) أم صبرت سنوات لكنها اغتمت بالكلام سنوات لكنها اغتمت بالكلام المملغز الذي قاله العائد . " (٤١) إن الكاتب يختزل ما مرت به حوشية وابنها وأهل القرية في ذكر هذه الجملة القصيرة التي تدل علي مرور سنوات عدة . تغيرت حوشية وأصبحت عجوزاً . .. وسافر خلالها عوض إلى البلاد البعيدة .

ونجد هذا السرد الزمني المضمّر أيضاً في روايتي "تبدد"
ليحيي مختار "الكشر" لحجاج أدول . لأن التداعي النفسي
الحز للمعاني يشكل محوراً بارزاً في كل منهما وهذا التداعي
بدوره يؤدي إلى شيوع السرد الزمني المضمّر أو لنقل القفز
الزمني .

٤ - السرد الزمني التوافقي :

وفيه يتوافق زمن السرد مع زمن الحدث فيطول الزمن السردى عندما يطول الحدث ويتضاءل الزمن السردى عندما يتضاءل الحدث . ويتمثل هذا أيضا في توافق الحالات الشعورية مع السرد فيسرع الإيقاع السردى ويبطئ تبعاً للحالة الشعورية أو تنقل تبعاً للزمن النفسى .

وفي رواية " بين النهر والجبل " يطول السرد أحيانا عندما يسرف الراوي في سرد الجزئيات الدقيقة . ويقصر عندما يلجأ إلى التكثيف . ومن خلال التوافق بين زمن السرد وزمن الحدث يتشكل الزمن السردى التوافقي .

ولذلك تكثر في رواية "بين النهر والجبل" علي سبيل التمثيل تعبيرات "إيه" "يا آياه" "يا الله" "آه" "نعااام . يوه" "آآخ" "آآه" "ولا الضااالين" ولعل المشهد الذي طال فيه السرد مع طول الحدث هو حدث آخر صلاة أداها أهل النجع في

المسجد . فقد كانت هي الصلاة الأخيرة التي يقومون بها علي أرضهم وديارهم التي سيرحلون عنها إلي الأبد . يقول الراوي : " لكن الدموع تجرت في المآقي . والشرابيين لم تعد تمدنا إلا بالدم يسيل من كل المسام . يسيل فتشربه الرمال قبل أن يتخثر . آآه ... ليتني أمت قبل الرحيل . يالأماني العظيمة التي لا نستطيع حقيقة لها . فتموت قلوبنا ألما وحسرة . وببطء سلحفاة عجوز هدها تراكم السنين يزحف الليل . فتنكوم الوحشة في النفوس يشق صوت المؤذن صدرالسكون الجاسم فوق فضاء النجع الحزين الصلاة خير من النوم رحمه الله عليك ياشيخ باشري . كان صوته ينداح في هذا السكون كتغريد طائر رائع الصوت . أسمع فأكال بلاأ يؤذن فيملاً صوته أجواء الفضاء في أم القري يا أهل النجع هلموا إلي المسجد . لا يتخلف أحد منكم فالرحيل سيكون بعد الغد صباحا . أه إنه صوت سليمان سمل . في نعلي دسست قدمي وجريت إلي الخارج . بالناس كانت تعج الطرقات . الأقدام ثقيلة الحركة . لم يعد في المسجد موضع قدم . ولا الضالين . آمين . كانت الأصوات مشروخة باكية . " (٤٢)

إن من يتتبع إيقاع العملية السردية في هذا النص أو في مشهد الرحيل الأخير لأهل النجع عن أرضهم يجده بطيئا

إلى حد كبير . فالسارد يرغب أن يتلذذ بالأمكنة وبالأصوات . فكل شيء جميل وعذب لكنه إلى زوال . لذلك يسرد ويصف مشهد الناس وهم في حزن شديد ولا يريد أن يكف عن السرد . لأن هذا الإيقاع البطيء يتوافق مع الحالات الشعورية والنفسية للذات . فهي لا تريد أن ترحل ومن ثم تبطيء السير وتبطيء في أداة الصلاة وتبطيء في كل حركاتها وسكناتها تعبيراً عنهم موافقة النفس للرحيل . حتي أن التشبيهات التي سردها الراوي تعبر عن هذه السكونية مثال ذلك حجر الدموع في المآقي وعدم نزولها . وبطء الليل كحركة السلحفاة . يضاف إلى ذلك اعتماد الراوي على الأصوات المحدودة . سواء كانت مدودة مدأ قصيراً كالمقاطع المتوسطة المفتوحة . أو مدأ طويلاً كالمد في صوت الآه . وفي كلمة ولا الضالين . وهذا المد يتوافق مع السرد البطيء ومع الحالات الشعورية والنفسية للشخصية . ويتضح هذا التطويل السردى أيضاً من خلال استحضاره لأصوات الشخصيات الراحلة وتذكره كل ما مر به النجع قديماً وحديثاً . كل هذا في لحظة الوداع الأخير ولذلك يتوافق الزمن النفس والشعوري مع هذه العملية السردية فالزمن يكون طويلاً كلما كانت الشخصية مستغرقة في التأمل والحزن وتداعي الهموم

والمآسي . ويكون سريعاً كلما كانت الشخصية سريعة الإيقاع والحركة .

وهكذا في معظم مشاهد الرواية النوبية يتوافق زمن السرد مع زمن الحدث إلى حد كبير ويجد هذا السرد الزمني التوافقي أيضاً في روايات دنقلة . وتبدد . و الكشر حيث تتوافق العملية السردية مع الحالات الشعورية . ففي دنقلة تأتي الإيقاعات السردية سريعة نتيجة تزامم الرواية بالأحداث المتتابعة من أولها إلى آخرها . وطول المدة الزمنية التي تغطيها الرواية والتي تبدأ مذ كان عوض شلالى صغيراً وحتى مرحلة نضجه واكتماله وزواجه وسفره إلى فرنسا وعودته الي النوبة وسفره الأخير مرة أخرى . و المراحل الزمنية التي تعاقبت علي أمه حوشية .

علي حين أن الإيقاع السردى في روايتي " تبدد " و " الكشر " جاء بطيئاً لاعتمادها علي التداعي النفسى طوال الرواية . وعلي صوغ أحداث قليلة علي المستوى الكمي لكنها طويلة علي المستوى السردى فرواية " تبدد " تدور كلها حول حدث جوهرى تبدأ به الرواية وتنتهى به وهو موت راجية هميد غرقاً في النهر لكن العملية السردية تطول إلى حد كبير نتيجة التداعي المستمر للأحداث الجزئية عل وعي بشير

غطاس الذي تَقمص شخصية التكروري . فيظل طوال الرواية تتداعى عليه الأحداث الماضية والمستقبلية.وَجَد كثرة التداعي النفسى أيضا في والاستغراق رواية " الكشر " حيث تتداعي الأفكار الماضية والمستقبلية علي ساماسيب . وشاري . وكبو . و فاطمة . و هذا التداعي يجعل الإيقاع السردى بطيئا نتيجة عملية التأمل والمعاشنة للحدث الماضي أو الآتي . و يتضح هذا علي سبيل التمثيل في مشهد الغرق الأبدى لساماسيب في الهامبول النيلى بعد أن قرر تقديم نفسه قربانا للنهر وضحية لأهل النوبة وأرضهم ونخيلهم يقول الراوي : " ساماسيب جلس علي المقدمة . ظهره يتجه لقلب الهامبول . عيناه تنظرني إلي زراعيات سهل توماس الغارقة في بحر الظلمة وبحر الهامبول الذي استعرض فارداً عباءته المائية عليها . ينظر إلي ربوة زين الدين مراد . حيث لا يري أحداً رشاش الماء المجنون يقفز ليضرب صفحة وجهه فيعود إلى ما هو فيه .. هم م م م ... هم م م م . كبو يصارع جبروت الأمواج وخبت الدوامات التحتية التي تشهق وتزفر وتبتلع كسر الأشجار والجيف وتلفظهم بعيداً هم م م م .. هم م م م . مع كل ضربة مجداف . كبو المخلوق الهائل . الساذج الأبله . العاقل . الإنسى وغير الإنسى هم م م م .. هم م م م (٤٣)

فتتوافق العملية السردية مع الحالات الشعورية للتعبير
عن حدث الغرق الأبدي الذي يقبل عليه ساماسيب .

٢.٤. السرد والتشكيل المكاني :

يشكل بناء المكان بعداً جوهرياً في آليات السرد في
الرواية النوبية . ولعل أهم ما يميز الرواية النوبية عن غيرها
أنها ارتكزت ارتكازاً كبيراً على تصوير المكان . ذلك أن الدافع
الرئيسي للسرد يرجع إلى رغبة الكاتب النوبي في تجسيد
المكان . لما أصابه من غرق نهائي في قاع النيل ، ولما لحق به من
دمار واندثار لكل معالمه التاريخية والأثرية و البيئية . وإذا
تبعنا كل الروايات النوبية نجدها تحمل أسماء الأماكن
والبلدات النوبية التي أصابها الغرق مثال ذلك " الشمندورة "
وبين النهر والجبل . وتبدد . والكشر ودنقلة . " فالشمندورة
ودنقلة هي أسماء بلدان نوبية . أما بين النهر والجبل " فهو
اسم مكان أيضاً نزح إليه أهل النجع عندما أصاب نجعهم
الغرق لكن الطوفان لم يتركهم في هذا المكان أيضاً بل
لحقهم حتي رحلوا عن كل البلدان إلى أمكنة أخرى في
الشمال . ومن ثم تدور أحداث هذه الرواية حول مكان جوهري
هو قرية " قورته " النوبية . ورواية " تبدد " تدور في قرية
الجنينة والشباك والكشر " تدور " في قرية توماس ولما كانت

العملية السردية مغنية بتجسيد المكان لذلك شكل السرد المكاني وهو الذى عنى بتصوير المكان - بنية جوهرية فى نسج الرواية . حيث لا يخلو مشهد أو موقف أو حدث روائي من السرد المكاني . حتى أن الكاتب فى رواية بين "النهر والجبل" على سبيل المثال قسم الرواية إلى قسمين : الأول : الخزان . والثانى : السد . وهذا التقسيم له دلالة فنية وموضوعية فى الرواية . وفى دراستنا للسرد الروائي للمكان نعنى بمحورين : الأول : أنماط السرد المكاني . والثانى : طبيعة السرد المكاني .

٢-١ أنماط السرد المكاني :

إن من يتتبع العملية السردية فى الرواية النوبية ومن بينها رواية "بين النهر والجبل" يجد أن المساحة المكانية للسطور المعبرة عن السرد المكاني لها فضل الصدارة عما عداها من أنماط سردية أخرى . وهذه الأنماط السردية للمكان تنقسم بدورها فى الرواية إلى قسمين : الأول : سردية المكان الأليف . والثانى : سردية المكان المضاد .

أولا : سردية المكان الأليف :

احتل هذا السرد مساحة كبيرة فى العملية السردية نتيجة تلذذ الذات باستحضار المكان الأليف عند سردها . لذلك ليس غريبا أن نجد كل الشخصيات فى الرواية تتوق إلى

المكان تتوق فيه . ويتمثل المكان الأليف في النجع . وقورته .
المحرقة . النيل . الأرض . النخيل والجبل . والديار . وهي الأمكنة
التي تتوق إليها الذات وتبقى التوحد فيها .

يتضح هذا من خلال انتماء الشخصيات إلي هذه
الأمكنة في كل مشاهد الرواية . ففي حوار بين رئيس لجنة
التعويضات وأهل النجع يقول الراوي : " قال رئيسهم : أليس
من الأفضل أن تهجروا إلي الشمال ففي منطقة السلسلة
يكوم امبو أراضي شاسعة قابلة للاستصلاح وكأنه أصيب
بلدغة عقرب ذكر . صرخ الشيخ كرياش : لا .. لا يمكن أن نغادر
أرض أجدادنا .. لا يمكن . فطيب العمدة خاطرة قائلاً : هذه
مجرد اقتراحات يا شيخ ومن حقنا أن نقبلها أونرفضها فلا
تنزعج هكذا . فقال العجوز تبنى دوراً جديداً قرب الجبل . بعيداً
عن النهر . ونستصلح أراضي جديدة . وهذا هو رأينا يا عمدة
وأنت تعرفه جيداً . أما أن نترك بلدنا فهو المستحيل بعينه " (٤٤)
بل إن الشيخ عبدون نفسه يفعل مثلما فعلت أم حامد
في رواية الشمنندورة عندما قبضت علي حفنة من التراب
وظللت تشم رائحتها ثم أخذت تخطط بيدها علي الأرض
وترسم دوائر . يتكرر هذا المشهد أيضاً في رواية حسن نور " بين
النهر والجبل " عندما يقبض الشيخ كرياش علي خفنه رمل

وينتطح إليها في شوق وحسرة يقول الراوي : "قبض الشيخ كرياض علي حفنة رمل وظل ينتطح إليها . وفجأة تصرخ عجوز وهي تجري نحو دوائر الرجال . صرخة كادت تنخلع لها قلوبهم . ثم راحت تبكي بكاءً مرّاً . وقد تكومت الرغاوي علي جانبي فمها . وهي تصرخ قائلة : لا . لن أترك الأرض التي ولدت عليها . ودفن فيها أبي وأمي و أجدادي . سأموت هنا . ارحلوا أنتم واتركوني وحدي . اتركوني أموت هنا . " (٤٥)

وهكذا في كل الرواية نتكرر مشاهد الانتماء للمكان (٤٦) . لأنه هو المكان الأليف . وهو الذي عاشت فيه الذات طفولتها البريئة . ومن ثم تنطح إليه طوال الرواية .

إن الراوي في كل الرواية يتلذذ بذكر كل المفردات المكانية الحياتية المتعلقة بالبيئة النوبية كالبيوت والأشجار والنخيل والأسواق . وأثاث الديار القديمة . لأنها تضيف علي مشاعر المتلقي مسحة جمالية خلّاقة . وعلي حد تعبير جاستون باشلار : "في اللحظة التي نضيف فيها لمحة من الوعي إلي عمل رتيب . أو نمارس ظاهراتية حين نلصق قطعة من الأثاث القديم . فإننا نشعر بانطباعات جديدة تتولد تحت سطح هذا العمل المنزلي المألوف . وذلك لأن الوعي يجدد وكل شيء . مانحاصفة البدء لمعظم ممارساتنا اليومية . بل هو

يسيطر علي الذاكرة . “ (٤٧)

وهكذا يشكل المكان الأليف بعداً جوهرياً في سرد الرواية . فمن خلال العملية السردية لا يخلو مشهد روائي من ذكر المفردات الجزئية والكلية للمكان.

ونجد المكان الأليف أيضاً في كل الروايات النوبية . حيث تنوq الذات إليه وتبغى التوحد فيه . نجد ذلك في الروايات الثلاثة الأخرى وهي دنقلة وتبدد والكشر ففي رواية دنقلة نجد الأرض هي المحور الرئيس للصراع بين القوي السلطوية من جهة وبين عوض شلالي ورفاقه من جهة ثانية . بل إن الرواي يصرح بها تصريحاً مباشراً في كل مشاهد وأحداث الرواية لذلك يقسم الرواية إلي قسمين الأول “ المنفصل ” ويعني به عوض شلالي . والثاني “ محاكمة عوض شلالي ” ولا يخلو مشهد في الرواية من الارتباط للأرض والانتماء إليها . ويسيطر الحزن علي أهل النوبة في هذه الرواية تماماً كما في كل الروايات النوبية يقول الراوي : “ عبده شندي صار حديث قري النوبة بعد مآثم الباردة انتشر مواله بين الصغار والكبار . كلهم يغنون ويبكون حزناً . النسوة الجالسات المنتظرات يتذكرن فتدمع عيونهن . والكلمات تعود بذاكرة الرجال للسواقي والجذور فيصابون بالأسى والحنين .. لكن الأحزان والدموع لن تعيد أرضاً غرقت . “ (٤٨) ومثلما قبضت أم حامد في الشمندورة علي حفنة من رمال تشم فيها رائحة الأرض

والشيخ كرياتش في بين النهر والجبل " . نجد العجوز أصيلة في الكشر يسيطر عليها الحزن عندما تستشرف الغرق القادم في حلمها وحلم الطفلة حميدة وتقبض الرمل بأصابعها يقول الراوي " أحياناً يأخذ أصيلة الحماسة . تهيمهم فتعلن غيابة ناسها . وتضرب الرمل من تحتها بقبضة واهنة . لأن لا أحد يفهمها .. وإن فهمها يظن أنها تخرف " (٤٩)

وتعيش القرية طوال الرواية في كابوس مظلم نتيجة الفزع القادم للمثل في ضياع النوبة وغرق بيوتها ونخيلها وأرضها . وفي رواية " تبدد " يسيطر الحزن على أهل القرية نتيجة ضياع المحبوبة رمز الأرض والطهر والنقاء . يقول بشير غطاس معبراً عن انتماؤه للمكان الأليف : " هنا النهر والجبل والصحراء ترغمان علي أن ينتبه لأشياء أخرى . هناك الناس بالرغم من بؤسة العيش يتقاتلون .. حرب خفيفة غامضة .. أسبابها لم أعرفها . والقرية إهانة وإذلال . ليس من " الجريئة " فقط هناك عساكر الإنجليز أيضاً . أنت لا تعرفهم ولا نرى أحداً منهم هنا ولكنهم هناك وملأون الشوارع صخباً وعنفاً . هنا السلام والتأخي بين الأهل (٥٠) ومن هنا يتضح مدى إبراز الرواية النوبية للمكان الأليف . ومدى انتماء شخصياتها للأرض والديار والنخيل والمحبوبة .

ثانياً : سردية المكان المضاد :

وهذا النمط هو المضاد للمكان الأليف ولعل توق الذات إلى المكان الأليف كان نتيجة لو جود المكان المضاد الذي يهدد

بزوال المكان الأليف . وقد تمثل هذا المكان في الخزان والسد والنوبة الجديدة في رواية " بين النهر والجبل " لذلك نجد أن كل المشاهد والأحداث الروائية المرتبطة بهذه الأمكنة لا يكون فيها المكان مألوفاً ولكنه يمثل الضياع والخوف والموت والدمار بالنسبة للشخصية الروائية . لأن هذا المكان المضاد يعبر عن ضياع المكان الأليف بالنسبة لأهل النجع .

وقد احتل هذا المكان النسيج الكلي للرواية . حيث انقسمت الرواية إلى قسمين : الأول : بعنوان " الخزان " والثاني بعنوان " السد " وهذان القسمان يرتبطان بالمكان المضاد . لأنه هو المكان المسيطر على الرؤية والأدارة في الرواية لأجل ذلك كان له فضل الصدارة في أجزاء الرواية . ولم تعنون أحداث الرواية وأقسامها بالمكان الأليف برغم توق الذات الروائية إليه . لأنه مكان زائل . والمكان الذي له الاستمرار هو السد والخزان والنوبة الجديدة . يتضح هذا على سبيل التمثيل في حوار الجد الشيخ عبدون والجددة عواضة مع الغريب وابنيه : بشير وعلى . يقول الراوى : نظر الولدان كل للآخر وتساءلا : قلت يا جدتي والبلد قد صارت قفرا . وهل كانت خضراء ذات يوم ؟

قال الجد : قبل أن تفيض مياه الخزان اللعين

- الخزان ؟

- قال الغريب : يقصد جدكما خزان أسوان الذي أقامته

الحكومة ليحتجزوا وراءه المياه حين الحاجة إليها . فملأت المياه
المجرى وفاض على جانبيه . وأغرقت الأرض التي كنا نزرعها
والنخيل والأشجار والدور التي بنيناها وحتى أحداث الموتى" (٥١)
ومن هنا يتضح الموقف السلبى للشخصية تجاه المكان
المضاد غير الأليف فالشخصيات التي عاصرت بناء الخزان ظلت
تكن العداء لهذا المكان . وهكذا فى كل أحداث الرواية .

ولكن جذر الإشارة إلى أن الشخصيات الروائية قد
تصالحت مع المكان المضاد فى نهاية الرواية نتيجة انتماء الذات
إلى المكان الكلى وعدم تقوقعها فى المكان المحدود . وأهم هذه
الشخصيات هى شخصية الغربى . فقد انضم قبل الرحيل
إلى العمل فى إقامة السد . وبعد الرحيل إلى النوبة الجديدة
انضم معه بعض الرفاق ليعملوا فى تشييد السد مثل
هميدى الذى قال للغربى سأسأ فرمك باغرب فجمال
أرسل لى يقول إنه التحق للعمل بالسد . وسأسافر معك
لأطمئن عليه (٥٢)

بل إن أهل النجع أيضا عندما أدركوا الخطر المحدق بهم .
فضلوا الانتماء إلى الوطن " الأم " دون غيره من البلدان الأخرى
يقول الراوى " لما سمع حسيننا . قال له : اسكت يارجل ولا تزد .
فنحن مصريون . نشأنا فى ظل حكوماتها . وتبعناها طوال
عمرنا . ولا يجوز أن نهاجر إلى غيرها (٥٣)

ومن ثم يتضح أن الشخصيات الروائية قد شرعت فى

التصالح فى نهاية الرواية مع المكان المضاد . نتيجة تجاوزها حد البعد المكانى المحدود إلى المكان الشمولى وهو الوطن بشتى اتجاهاته ونواحيه . لأجل ذلك نجد أهل النجع عندما ينتقلون إلى النوبة الجديدة فى كوم امبو . يألفون المكان الجديد . ويعتادونه . ويصبح جزءاً من مواطنهم الأصلى . ويشتركون فى إقامة السد وتشبيده .

واذا كان المكان انقسم إلى أليف ومضاد . فإن هناك مكاناً جوهرياً فى الرواية حمل الدالتين معا : الألفة والتضاد وهو النيل . إذ نجد أن كثيراً من الشخصيات الروائية تناجيه وتتقرب إليه وتتوحد فيه لأنه مصدر الخير والخصب والنماء مثلما فعل محمود (٥٤) . وفى الوقت نفسه يكون النيل بمثابة المكان الضد لأنه طارد لأهل النجع بفيضانه وتدفقه يقول الراوى : " امتلا بطن النهر بالماء . فاض وهاجت مياهه لما قطعوا عليها الطريق الذى اعتادته . وجدت نفسها حبيسة سجن لم تعتده . فصارت أمواجاً هائجة . ترتفع وتلطم المياه الراقدة على السطح تتدافع فى قوة وعنف وتطأ الحروف وتجرى إلى الدور القريبة منها . ينداح صراخ النسوة والأطفال يجرى الرجال والصبية يخلعون الأبواب والشبابيك وعروق الأخشاب الضخمة وجذوع النخيل الممدة فوق الجدران العالية . ويجرون بها صوب الدور البعيدة . عند سفح الجبل " (٥٥) فالنهر هنا بمثابة المكان المطارد لأهل النجع عندما يفيض

ومثابة المكان الأليف عندما يكون هادئا ويروى الأرض والنباتات
والزروع والإنسان . وفى الوقت نفسه يشكل ملمحا بارزا فى
نسيج الرواية . فقد احتل سرد النهر مساحة مكانية كبيرة
فى صفحات الرواية ومشاهدها .

ويكاد كل مشهد روائى لا يخلو من صورة النهر .
ويتضح أن الراوى حتى فى تعامله مع النهر الضد أو المطارد
يكون تعامله تعامللا أليفا . لأنه يلقي تبعة اللوم على الذين
قطعوا الطريق أمام مجرى النهر وجعلوا أمواجه حبيسة
فبتعامل مع النهر برفق شديد حتى فى لحظات هياجه
وتدميره لكل شيء . وهذا يعبر عن ارتباط الشخصية النبوية
بالنهر ارتباطا يصل إلى حد القداسة . بل ويتضح هذا
التصريح المباشر للنهر المعبر عن البعدين المتضادين فى قول
الراوى : " حملت الدور والأشجار أرقاما ورموزا كتبت بمادة
سائلة لها رائحة نفاذة . لم نعرفها من قبل . وتطلعت الأعين
فى دهشة مزوجة بالحزن والرغبة . الرهبة . من جبروت المياه
التي ستنلعاها . والحزن على فراقها بعد أن اعتادت أن
وبانت تاريخا لكل أيامهم . " (٥١)

ويتضح المكان المضاد أيضا فى روايات " دنقلة " .
وتبدو " . والكثير " فى رواية " دنقلة " يتجسد المكان
المضاد فى بلاد الشمال ويصرح بها الراوى فى أكثر من موضع
فى الرواية فيقول الراوى : " كانت منطقة منسية سقطت

من خريطة الوطن وجعلوها خزاناً لمياههم . لا زارها ملك ولا سلطان . ولا باشا . والرئيس الوحيد الذى تعاطف معهم أطاحوا به . وقومه السذج يظنون ما حل بهم غضبا من الله وهو صغير قليل الخبرة . تصور الدنيا كلها على هذا النوال حتى زار الشمال وصعق . دهش . وظنها الجنة التى يحكى عنها شيخ المسجد فى مواعظه . وعرف فيما بعد أن هذا الخير كله ناتج الرى المستديم الذى يوفره الماء المخزون فوق أرض النوبة . غضب وحزن وأصاب قلبه حزن مقيم " . (٥٧) ويتجسد المكان المضاد أيضا فى النيل والخزان والسد . وفى رواية " تبدد " يتجسد المكان المضاد فى النيل الذى جرفت مياهه راجية هميد رمز الحب والخير والعطاء وبضائعها تضيع الأرض . وفى " الكشر " يتمثل المكان المضاد فى مياه النهر التى جرفت كل الديار والأراضى والنخيل ولم تقف عند هذا الحد لكنها أخذت ساما سيب قريبا لكائناتها البحرية .

وتظل الشخصيات الروائية طوال الرواية فى صراع مع الطقس النيلى . فالنيل يرتبط بغرق الأرض النوبية كما يرتبط بالقربان البشرى . لكن النيل كما فى كل الروايات النوبية يحمل الشيء ونقيضه فى أن واحد فهو رمز للخير والخصب والنماء وفى الوقت نفسه رمز للغرق والموت والدمار . وكما كان العمدة يجمعهم فى رواية بين النهر والجبل للتشاور حول التعويضات فإن عمدة توماس كان يجمعهم أيضا للتشاور

حول كيفية الخلاص من الطوفان القادم . ومن ثم يصبح الطوفان الشمالى هو الممثل للمكان المضاد فى الروايات النوبية .

٢-٢ طبيعة السرد المكافئ :

من الواضح كما ذكرنا - أن المكان شكل محورا بارزا فى كل مشاهد الروايات النوبية لكن طبيعة تناوله اختلفت من مشهد لآخر . وفقا لرؤية الكاتب للمكان . ففى بعض المشاهد اقترن المكان بالرؤية التسجيلية . وذلك عندما يسرد المكان سردا تسجيليا بغية استكمال جوانب الصورة الروائية . أى لا يكون المكان هو الأساس فى الصورة لكنه يكون تابعا لأركان الصورة . نجد ذلك مثلا فى بداية رواية بين النهر والجبل عندما يبدأ الراوى فى وصف المرأة التى تجدل شعرها فى انتظار فاتون " قابلة النجع . وحينئذ يمد لوصف الفتاة بوصف جماليات المكان حتى يضى وصف المكان وجمالياته زخرفا جماليا على صورة الفتاة . يقول الراوى : " كانت طيور الماء تخلق فوق صفحة النهر ترسل عيونها الحادة لتلتقط الأسماك الطافية على سطحه . وقرص الشمس قد تلفح برداء بنفسجى فباتت الأشعة جانبية . النسومات الرقيقة تداعب خصلات شعرها الفاحم التى حلت جدائله الكثيرة ليلة أمس . على أمل أن يجيئها (فاتون) قابلة النجع لتجدله لها بعد أن غسلته ودهنته بالشحم ومشطته وقعدت تنتظرها حتى غلبها

النعاس . لمسته تحت طرحتها فانسدل وراء ظهرها حتى كاد
يلمس عجزها " . (٥٨)

فالاساس فى هذا المشهد هو وصف المرأه وتداعى
الأحداث عليها . ويأتى وصف المكان ليكمل ملامح الصورة .
ومن ثم يكون السرد المكانى فى هذه الحالة سرداً تسجيلياً
أوتابعاً لصورة أخرى وليس متبوعاً .

وفى بعض المشاهد الأخرى يكون المكان متبوعاً . أى
يكون هو الأصل فى الصورة وماعداه تابعاً له . ونجد ذلك فى
العديد من المشاهد الروائية . لأن المكان هو الدعامة الأساسية
التي قامت عليها الرواية . يقول الشيخ باشرى - على سبيل
التمثيل - مصوراً أهمية المكان وقيمه . وكم أحبوا أن يطول
بهم المقام هنا لولا لقمة الخبز اللعينة التي تفرق بين الحبيب
وحبيبه . فالأرض واهبة الخير ابتلعها اليم . والجبال الجهمه لا
تنفث إلا الحمم . وفى النهاية لا بد من الرحيل . فتسففح
الأعين دموع الفراق " (٥٩)

إن المكان هنا ليس تابعاً لصورة أو مكمل لها . لكنه هو
الأساس الجوهرى فى الصورة . ويحاول الراوى من خلاله أن
يوضح القيمة الدلالية للمكان . وهذا المكان المتبوع والمقترن
برؤية دلالية عميقة يشكل لازمه أساسية فى كل بناء الرواية .
ولا يقتصر المكان الدال على رواية " بين النهر والجبل " .
فحسب لكنه يشكل ملمحاً بارزاً أيضاً فى روايات : دنقله .

وتبدد . والكشر . ويفترن فى بعض الروايات بالرؤية الأسطورية .
أى يصبح للمكان دلالة أسطورية . تماما كما فى الرؤية
العالية التى يسكنها زين الدين ومن بعده زوجته فاطمة
وابنها ساما سيب فى رواية الكشر . حيث يصبح لهذا المكان
بعداً أسطوريا كالبعد الأسطورى للصخرتين المقدستين فى
روايتى التاجر والنقاش " محمد البساطى " وفساء الامكنة "
لصبرى موسى .

لكم البعد الأسطورى للمكان فى رواية " الكشر "
يفترن بالأشباح والطقوس التى يجب أن يقوم بها ساكن هذه
الرؤية . ويصبح ساكن هذا المكان رمزا للتضحية والفداء .
تقول فاطمة عندما تستحضر بطولات زوجها زين الدين : "
اختار أبعد مكان عن خيال ناس توماس كلهم . أشار ناحية
الريونين التوأم المرعبتين وقال سيكون بيتى هناك . أبوه لعنه .
أمه التى كانت صهورة عليه دوما بكت . رجته ألا تخاف
يابنى ما يقال عن شبح كاهن المعبد ؟ الكاهن الفرعونى
الطواف . الذى يهبط من المعبد كل اكتمال قمر ويجوب النهر
بالقرب من قريتنا على طوفة معدوم الصوت " (١٠)

وهكذا نجد المكان يشكل بعدا أسطوريا للدلالة على
القيمة الحياتية التى يشكلها المكان فى حياة أهل النوبة .
إنه يفترن بالذات . وبضياعه تضيع الذات وبوجوده تحيا الذات
وتدرك واقعها .

الهوامش

- (1) Lyons : Linguistique generale , Larousse , 1970 . P . 234 .
- (2) Genette , Gerard , Figures III , Seuil , 1972 . p . 82
- (٣) انظر : عل سبيل المثل : سمير المرزوقي . . جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة . ص ٧٦ . دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد سنة ١٩٨٦
- وانظر : وليد نجار : قضايا السرد عند نجيب محفوظ ص ١٩١ وما بعدها . دار الكتاب اللبناني - بيروت سنة ١٩٨٥
- (٤) المصدر السابق ص ٨٤ - ٨٥
- (٥) للمزيد أنظر الرواية صفحات : ١١ - ٨٤ - ٨٥ - ١٠٠ - ١٠١ - ١١١ - ١١٢ - ١١٥ - ١٢٢ - ١٢٥ - ١٣٧ - ١٤٦ - ١٥٦ - ١٥٨ - ١٦٣
- (٦) نفسه ص ١٠٨
- (٧) انظر الرواية ص ٥٥
- (٨) انظر : جدول الصيغ السردية والسارد المشارك في مبحث " الصيغ السردية والسارد " ضمن محور السرد والتشكيل اللغوي في هذه الدراسة .
- (٩) إدريس علي : دنقلة ص ٩٣
- (١٠) يحيي مختار : ماء الحياة ص ٢٤
- (١١) نفسه ص ٨٠
- (١٢) حجاج أدول : الكشر ص ٢٤ - ٢٥
- (١٣) حسن نور : بين النهر والجبل ص ٥٨
- (١٤) انظر : جدول الصيغ السردية والسارد الراصد في مبحث الصيغ السردية والسارد ضمن محور " السرد والتشكيل اللغوي " في هذه الدراسة
- (١٥) نفسه ص ١٦٧

- (١٦) حجاج أدول : الكشعر ص ٣٤
- (١٧) حسن نور : بين النهر والجبل ص ١٢
- (١٨) نفسه ص ٥١
- (١٩) نفسه ص ٨٠
- (٢٠) انظر الرواية ص ٧٣
- (٢١) انظر نفسه ص ٨٤
- (٢٢) انظر : نفسه ص ١٠٠ - ١٠١
- (٢٣) انظر : نفسه ص ١١ - ١١٢
- (٢٤) انظر : نفسه ص ١١٥ - ١١٦
- (٢٥) انظر : نفسه ص ١٢١ - ١٢٢
- (٢٦) نفسه ص ١٣٧
- (٢٧) نفسه ص ١٥٧
- (٢٨) نفسه ص ٢٦
- (٢٩) نفسه ص ٢٨
- (٣٠) انظر هالز ميسرهوف : الزمن في الأدب . ترجمة أسعد زقزاق ص ٢٢
- مؤسسة سجل العرب القاهرة سنة ١٩٧٢
- (٣١) انظر : سمير المزدوقى وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة . ص ٨٥
- دار الشؤون الثقافية العامة . بغداد سنة ١٩٨٦
- (٣٢) حسن نور "بين النهر والجبل ص ٥٨
- (٣٣) نفسه ص ١٤٠
- (٣٤) نفسه ص ١٣٤
- (٣٥) إدريس علي : نقلة ص ٢٠
- (٣٦) بين النهر والجبل ص ٢١
- (٣٧) نفسه ص ٣١
- (٣٨) يحيى مختار : ماء الحياة ص ٩
- (٣٩) نفسه ص ٧

- (٤٠) حسن نور : مصدر سابق ص ٢٤
- (٤١) إدريس علي : دنقلة ص ٧٨ . ٨٠
- (٤٢) بين النهر والجبل ص ١٧٤ - ١٧٥
- (٤٣) حجاج أدول : الكشر ص ١٥٥
- (٤٤) بين النهر والجبل ص ١٢٢
- (٤٥) نفسه ص ١٥١ .
- (٤٦) انظر الرواية صفحات ٣٦ - ٣٧ - ١٠١ - ١١٥ - ١٢٢ - ١٢٤ - ١٣١ - ١٣٧ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٨٠ -
- (٤٧) جاستون باشلار : جماليات المكان . ترجمة غالب هلسا . ص ٨٢ .
المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر . بيروت سنة ١٩٨٤
- (٤٨) - إدريس علي : دنقلة ص ٣٩
- (٤٩) - حجاج أدول : الكشر ص ١٩ .
- (٥٠) يحيى مختار : ماء الحياة ص ٣٧
- (٥١) بين النهر والجبل ص ١٣١
- (٥٢) نفسه ص ١٨٨
- (٥٣) نفسه ص ١٠١
- (٥٤) انظر مناجاة محمود للنهر في المصدر السابق ص ٧٥
- (٥٥) نفسه ص ١٢٥
- (٥٦) نفسه ص ١٢٢
- (٥٧) نفسه ص ١٢٢
- (٥٨) حسن نور : بين النهر والجبل ص ١١
- (٥٩) نفسه ص ١٦٨
- (٦٠) حجاج أدول : الكشر ص ٣٢ - ٣

الخاتمة

من خلال تتبعنا لآليات السرد في الرواية العربية في مصر وجدنا أن الرواية النوبية برغم قلتها على المستوى الكمي . إلا أنها استطاعت أن تجعل لها خصوصية على مستوى السرد واللغة والتشكيل السياقي للحدث والشخصية . وكذلك على مستوى السردية الزمكانية . ويتضح هذا على النحو التالي :-

١-١ إن علاقة الصيغة السردية بالسارد تعد أولى البنى الصغرى التي يتشكل منها النص الروائي . وعلى ضوءها يتم تحديد المؤثرات الكبرى في السرد . وقد انقسمت هذه العلاقة إلى ثلاثة محاور :

الأول : السارد المشترك " الذاتي " وهو الراوى الذى يشارك فى سياق الأحداث من خلال استخدامه ضمير المتكلم ليسرد عن نفسه . وعن الآخرين المشاركين معه الأحداث الرواية . والراوى النوبى شديد الارتباط بالحكي الماضى واستحضاره فى اللحظة الآنية . لذلك كثيرا ما يتلذذ بمشاركته فى الأحداث . فينتقل من السرد عن الآخر إلى السرد عن الذات . بغية مشاركة الذات للأنثى الغريبة . خاصة إن الهم مشترك بين الذات والآخر .

لأجل ذلك زادت الصيغ المستقبلية على الماضية فى هذا المحور . نتيجة معايشة الشخصية للواقع معايشة كلية .

الثانى : السارد الراصد "المشاهد" . " الغيرى " ويعنى به الراوى المشاهد للأحداث والراصد لها دون أن يكون عنصرا فعالا فى سياق الأحداث وهذا المحور بارز فى الرواية المصرية وبخاصة النوبية . ويرجع هذا إلى ولع الروائى النوبى بقص الأحداث النوبية الماضية التى مرت بها بلاد النوبة من تغيرات بيئية واجتماعية واقتصادية . وهذا جعل الراوى يستخدم ضمير الغائب من ناحية والصيغ السردية الدالة على الماضى من ناحية ثانية ليسرد الأحداث التى يمر بها الغير .

الثالث : السارد المشارك الراصد "الذاتى الغير" : وهو السارد الذى يكون مشاركا وراصدا فى آن واحد . فيسرد عن الغير والذات فى آن واحد . أو فى مشهد سياقى واحد . ويتوافق هذا مع الراوى النوبى الذى يسرد عن ذاته تارة وعن الغير تارة أخرى . فضلا عن استحضار واقعه الغائب الحاضر فى آن واحد . فقد هجر السارد المكان والرفاق والديار لكنها ظلت حاضرة فى وعيه .

وقد وجدت هذه المستويات السردية فى روايات : " بين النهر والجبل " ودنقلة " .

٢- تميزت الرواية النوبية بالتعبيرات اللغوية النوبية . على مستوى الأغاني الشعبية النوبية . خاصة إن الرواية النوبية لا تخلو من الأغاني والمواويل الشعبية النوبية. لأن السارد النوبي يعد هذا المستوى اللغوي جزءاً من موروثه الشعبي . وتعبّر عن استحضار الماضي الجميل والأليف لهذا التراث . كما أن الذات عندما تهرب من الواقع المهترئ تسترجع لحظات الطفولة . لتكون تعويضاً عن القيم المفقودة في الواقع الحاضر . وهذا المستوى اللغوي النوبي يتوافق واستحضاره الماضي الجميل بتراكيبه وألفاظه اللغوية نفسها . وقد وجد هذا المستوى في روايات حسن نور . وإدريس على . وحجاج أنول . ويحيى مختار .

٣- إن علاقه السرد بسياق الشخصية والحدث علاقة حميمة لأن السرد هو الجسد للشخصية والحدث معاً . ومن خلاله يتم التشكيل السياقي للحدث والشخصية . فمن خلال السرد يتم رصد الشخصية النوبية وتشكيلها فنياً في الرواية سواء على مستوى إبران الدور الدلالي والوظيفي للشخصية . أو على مستوى طبيعة السرد وعلاقته بالشخصية من حيث سكونية الوصف وحركيته . أو على مستوى الرؤية السردية للشخصية ومن خلال تصور جريماس greimas

أمكننا تحديد وظيفة الشخصية النوبية فى الرواية ، من حيث كونها فاعلة أو مضادة أو مساعدة. واتضحت هذه الوظيفة فى روايات بين النهر والجبل ، ودنقلة ، وتبدد ، الكشتر . أما طبيعة السرد وعلاقته بالشخصية فتجدر الإشارة إلى أن وظيفة الشخصية قد تشكلت فى سياق الرواية النوبية من خلال اعتماد الكاتب على السرد الوصفى للشخصية سواء كانت ساردة أو مسرودة ، والملاحظ فى الرواية النوبية اعتمادها إلى حد كبير على الوصف ، ويتوافق مع طبيعة بناء الشخصية ، فإذا كان السارد يصف الشخصية فى لحظة تحركها كان الوصف إلى حد كبير ديناميا والعكس صحيح ، إذا كانت الشخصية ساكنة ووصفها الراوى فى لحظة سكونها كان الوصف إلى حد كبير ساكنا ، ولكن يمكن للسارد أن يحرك عنصر الوصف برغم السكون الخارجى للشخصية .

وذلك إذا وصف الحالات الشعورية والنفسية الداخلية للشخصية وكانت تموج بالانفعالات والتوتر ، حينئذ يكون الوصف ديناميا وفقا لدينامية الذات الداخلية للشخصية .

٤- إن الرؤية السردية للشخصية تأتى محصلة لكل السياقات المتضافرة فى النص الروائى ، وتتضح هذه

الرؤية من خلال مستويين : -

الأول : الرؤية ووجهة النظر التعبيرية للشخصية :
وتتضح هذه الرؤية من خلال وجهتي النظر الخارجية
والداخلية للشخصية سواء كانت ساردة أو مسرودة .
وتتطور هذه الرؤية من خلال المواقف الاجتماعية
والسياسية والحياتية التي تمارسها الشخصية في
واقعها المعيش في النص الروائي .

الثاني الرؤية والتشكل النفسي للشخصية المسرودة :
وتتطور هذه الرؤية من خلال حالات المفاجأة النفسية
والتداعي الحرومونولوج الداخلي المباشر . ولا تخلو رواية
نوبية من هذه الرؤية لما تعيشه الشخصية النوبية في
الرواية من تذكري واستحضار للأحداث . ولذلك لا تخلو
الرواية النوبية من شخصية الغريب أو الراحل وهذا
بدوره يتوافق مع الحالات الشعورية . أي أنها تصبح لازمة
من لوازم بناء الشخصية النوبية في الرواية . ولعل
أهم الروايات النوبية اعتماداً على التداعي النفسي هي
: "نبذ" . و "الكشر" . و "بين النهر والجبل" .

هـ- هناك علاقة كبيرة بين الحدث في الرواية النوبية والعملية
السردية من حيث تتابع الحدث وفقاً للسباق الروائي .
ومن حيث ارتباط الحدث النوبي بالعملية الطقسية .
أما من حيث التتابع فإن الأحداث النوبية الجوهرية

تتمثل فى عملية التهجير والترحيل ويتتابع هذا الحدث وفقا لتتابع السرد . وغالبا ماتتابع الأحداث فى الرواية النوبية تتابعا عنقوديا . وبرغم تنوع الأحداث فى الرواية النوبية إلا أنها فى النهاية تتمحور حول حدث جوهري هو الهجرة إلى النوبة الجديدة. كما يقترن الحدث فى الرواية النوبية بالعملية الطبقيسية المضمرة أو الحركية . وخاصة إن الرواية تعتمد إلى حد كبير على تجسيد مجموعة من الطقوس منها طقس الزواج .

وطقس الموت والجناز . وطقس النيل . وطقس عودة الغريب . وطقس كرامات الأولياء والأفعال الخارقة للعادة . والطقس الأسطوري للشخصية . ولعل هذه العملية الطبقيسية هى أهم ما يميز الرواية النوبية عن غيرها من الروايات الأخرى . ويرجع هذا إلى أن الرؤية الأسطورية تعد جزءا كبيرا من موروث الشخصية النوبية . والأسطورة هى التى تشكل رؤيتها فى تفاعلها مع الواقع أو مع الظواهر الكونية .

ويعد طقس النهر وطقس الزواج من أهم الطقوس شيوعا فى الرواية النوبية . سواء عند محمد خليل قاسم . أو حسن نور أو إدريس على . أو يحيى مختار . أو حجاج أدول .

٦- يقترن الزمن بالسرد فى الرواية النوبية اقترنا مباشرا من

خلال ثلاثة محاور :

الأول : الترتيب الزمني : ويعنى به مدى التتابع الزمني للأحداث في الحكاية . أى أنه يعنى بالتناسب العكسى أو الطردى بين ترتيب الأحداث في الرواية وترتيبها في الواقع الحكائى . ويحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث . ثم يقوقف ليسترجع أحداثا ماضية أو يستبىق أحداثا لم تقع بعد . والرواية النوبية تعتمد على هذا المحور من حيث عملية الاستحضار أو الاستباق التى تعيشها الشخصية النوبية بين الماضى والمستقبل فى زمن الحضور . وقد تم دراسة هذا المحور من خلال اللواحق العنصرية . ويعنى بها تداعى الأحداث الماضية .

الثانى : التواتر الزمني : ويعنى به العلاقة بين زمن السرد والأحداث المكررة . وتمثل هذه العلاقة فى أربعة محاور هى : السرد الأحادى وهو سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة . والثانى : السرد المتعدد : وهو سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة . والثالث : السرد التكرارى وهو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة . والرابع : السرد التمتطى وهو سرد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة . ومن خلال هذه المحاور يتشكل التواتر الزمني فى الرواية . وقد حوت الرواية النوبية هذا المستوى الزمني المتواتر يشتمل أنماط ومستوياته المختلفة .

الثالث : الديمومة الزمنية : وهى اختيار الزمن كانسباب
أوسيلان مستمر . وغالبا ما يقترن سيلان الزمن
وديمومته بالحالة السيكلوجية للشخصية . وفيه
تتداخل دوائر الماضى والحاضر والمستقبل فى لحظة
آنية . وتتضح هذه الديمومة فى الرواية النوبية من خلال
استقصاء سرعة السرد والتغيرات التى تطرأ على
نسقه من تعجيل أو تبطئة له . ويمكن من خلال
الديمومة الزمنية التمييز بين أربعة أنساق هى : الجمل .
والتوقف . والاضمار . والتوافق وتتضح هذه الأنساق
الزمنية فى الرواية النوبية من خلال اعتمادها على
التذكر والاستحضار والاجمال . لأن الديمومة الزمنية لدى
الشخصية النوبية تعتمد على الانبساط والاتساع
الزمنى حيناً وعلى الانكماش والتقلص الزمنى حيناً
آخر . وفقاً لحالاتها الشعورية التى تنتابها من جراء
التغيرات الحياتية التى مرت بها .

فالسرد الزمنى الجمل للشخصية فى الرواية النوبية
يعنى بسرد الواقع الحياتى الجمل للشخصية دون
تفصيل . والسرد الزمنى المتوقف . يعنى بتوقف زمن
الشخصية نتيجة إصابتها . بحدث مفاجئ يفقدها
الديمومه الزمنية أو لجوء السارد إلى الوصف الساكن
عند نقطة معينة لأنه يريد تقديم معلومة عن

الشخصية وهذا يؤدي إلى توقف التسلسل الزمني للأحداث . والسرد الزمني المضمهر تقفز فيه الشخصية أو السرد من نقطة زمنية إلى نقطة أخرى . والسرد الزمني التوافقي وفيه يتوافق زمن السرد مع زمن الحدث . فيطول الزمن السردى عندما يطول الحدث والعكس صحيح أيضا . ولجد كل هذه الأنساق فى تشكيل آليات السرد فى كل الروايات النبوية عند محمد خليل قاسم وحسن نور وإدريس على وحجاج أدول وبحين مختار .

٧- إن المكان يشكل محورا بارزا فى الرواية النبوية دون غيرها . لأن الراوى النبوى مهموم طوال الرواية بالتطلع إلى المكان للرجو ، والأليف الذى يشهد فيه أيام طفولته وصباه . ولعلنا لانبالغ لو قلنا إن كل الروايات النبوية لاتخلو من إبراز عنصر المكان . بل إن المكان هو البطل الحقيقى والفاعل فى الرواية . وتوضح السردية المكانية من خلال ثلاثة محاور :-

الأول : أنماط السرد المكانية : وفيه ينقسم المكان إلى قسمين هما : سردية المكان الأليف وغالبا ما يكون متمثلا فى بلاد وديار ونخيل وجُوع وأرض النبوة القديمة . والمكان المضاد وغالبا ما يتمثل فى المكان الذى تهاجر إليه الشخصية عنوة ودون رغبة منها وتكون مغلوقة على أمرها . ولجد هذين

المكانين بشكلان ملمحا بارزا فى كل الروايات النوبية .
الثانى : طبيعة السرد المكانى : فقد اختلفت طبيعة
السردية المكانية من مشهد لآخر فى سياق الرواية
حيث شكل لازمة جوهريّة فى بعض المشاهد . وفى
هذه الحالة يكون المكان متبوعا وليس تابعا . أى الأصل
فى الصورة الروائية هو المكان وما عداه يعد عناصر
مكملة للصورة المكانية .
وفى بعض المشاهد يأتى المكان تابعا وليس متبوعا .
فيكون مكملا لجوانب الصورة الروائية . غير أن المكان
المتبوع هو السائد فى الرواية النوبية على المكان التابع .
ولذلك نجد البطولة الحقيقية فى هذه الروايات للمكان .
كما نجد الملمح البارز فيها يتمثل فى انتماء
الشخصيات للمكان .

xxxxx

المصادر والمراجع

أولا : للمصادر :

- ١ - إفريس على : د نقلة . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة ١٩٩٢
- ٢ - حجاج أدول : الكُتُبُ . جماعة أصيل الأدبية الأسكندرية سنة ١٩٩٢
- ٣ - حسن نور : بين النهر والجبل . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة سنة ١٩٩١

- ٤ - يحيى مختار : رواية " تبعد " ضمن مجموعة " ماء الحياة " دار سعاد الصباح . الكويت سنة ١٩٩٢
- ثانيا : للمراجع العربية :

- ١ - إبراهيم شفيق راوي : - الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ٢ - جاستون بيلانز : جماليات الكفن ، ترجمة غالب هلسا . المؤسسة الاجتماعية للدراسات والنشر ط (٢) بيروت سنة ١٩٨٤
- ٣ - سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية . عالم الكتب القاهرة ط (٣) سنة ١٩٩٢
- ٤ - سعيد قطين : تحليل الخطاب الروائي . المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط (١) سنة ١٩٨٩
- ٥ - سمير المرزوقي . جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة . دار الشؤون الثقافية . بغداد سنة ١٩٨٦
- ٦ - السيد أحمد حامد : النوبة الجديدة : دراسة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية . الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ٧ - محمد حمدي النواوي : نهر النيل في المكتبة العربية . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة سنة ١٩٦٦
- ٨ - محمد عوض محمد : السوان الشمالي . مكانه وقبائله . لجنة التأليف

والترجمة والنشر ط (٢) القاهرة سنة ١٩٥٦ .

٩ - المقرئى : الخطط المقرئية : مج (١) ج٣ . منشورات مكتبة عرفان .
لبنان

١٠ - موسى عرفة : السد العالى دار المعارف . القاهرة سنة ١٩٦٥

١١ - هانزمير هوف : الزمن فى الأدب . ترجمة أسعد رزق مؤسسة سجل
العرب . القاهرة سنة ١٩٧٢ .

١٢ - وليد نجار : قضايا السرد عند نجيب محفوظ . دار الكتاب اللبنانى بيروت
سنة ١٩٨٥ .

١٣ - وولترى إمرى : مصر وبلاد النوبة . ترجمة خفة حندوسة مراجعة د. عبد
النعم أبو بكر . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧٠ .

ثالثا : المراجع الأجنبية .

1 - Greimas (Algirdas julien) semantique structurale , Larousse , Dusens
seuil, 1970 .

2 - Lyons : Linguistique generle . Lorausse, 1970

3 - S.R.Kenan : Narrativefiction . Contemporary poetics , edi - Methuen
london and New gork 1984 .

رابعا : البحوث المنشورة فى الدوريات :

١ - أحمد محمد عبد الرحيم : احتفالات الزواج عن النوبيين مجلة المأثورات

الشعبية . مركز التراث الشعبى ش ع ٣١ الوجة يوليو سنة ١٩٩٣

٢ - بوطيب عبد العالى : مفهوم الرؤية السرية فى الخطاب الروائى عالم
الفكر . الكويت يونيه سنة ١٩٩٣ .

* لم نذكر من المصادر إلا ما اعتمدنا عليه مباشرة فى صلب الدراسة

الفهرس

5	مقدمة
11	المبحث النظرى
35	السرد والتشكيل اللغوى
99	السرد والتشكيل السياقى
179	السرد والتشكيل الزمانى والمكانى
241	الخاتمة

قسمة اشتراك إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة

الاسم :
 العنوان :
 رقم التليفون :
 حوالة بريدية رقم : باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة بمبلغ :
 التوقيع :

م	اسم السلسلة	موعد الاصدار	قيمة الاشتراك بالجنيح	قيمة الاشتراك بالجنيح
١	أصوات أدبية	نصف شهرية	١٧	٢٤
٢	إصدارات	نصف شهرية	٦	١٧
٣	كتابات نقدية	شهرية	١٧	٢٤
٤	أفلاك الترجمة	شهرية	١٧	٢٤
٥	أفلاك الكتابة	شهرية	٦	١٧
٦	الندع	شهرية	٣٠	٦٠
٧	ذاكرة الكتابة	شهرية	١٨	٣٦
٨	مطبوعات الهيئة	شهرية	١٧	٢٤
٩	الدراسات الشعبية	شهرية	١٧	٢٤
١٠	صين صقر	شهرية	٦	١٢
١١	مجلة الثقافة الجديدة	شهرية	٦	١٢
١٢	مجلة قطر الندى	نصف شهرية	١٦	٣٣
١٣	مجلة أفلاك المسرح	فصلية	٤	٨
١٤	أفلاك الفن التشكيلى	شهرية	٢٤	٤٨
١٥	الجوائز	شهرية	٦	١٢
١٦	أفلاك السينما	فصلية	١٨	٣٦

ضع علامة (✓) أمام السلاسل التى تريد الاشتراك فيها فى الربع الخاص بمدة ستة أشهر أو سنة كاملة

ترسل على عنوان الهيئة العامة : ١٦ أ ش أمين سامى - قصر العينى - القاهرة

ت : ٣٥٦٤٨٤١ - ٣٥٦٤٨٤٢ - فاكس : ٣٥٦٤٢٠٢

الرقم البريدى : ١١٥٦٢

رقم الإيداع : ٥٨٠٤ / ٢٠٠٠

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقا)

al
m
a
h
t
a
b
a
h
.
n
e
t

مكتبتنا العربية

مكتبتنا العربية www.almaktabah.net/vb