بين الفن والواقع: قراءة في الثنائيات والتقابلات في رواية "بابنوس"

د.مها محمود عتوم(*)

الملخص

تقدم الكاتبة الأردنية سميحة خريس في روايتها "بابنوس" رؤية رمزية متخيلة للواقع العربي خصوصاً في دارفور السودان من جهة، وللواقع الإنساني عموماً من جهة أخرى، ويمكن التوصل إلى مقولة الرواية من خلال القيم الإنسانية والأخلاقية التي تقدمها، فهي في زمن التطرف تدعو إلى الاعتدال والتوازن، بدءاً من السلطة ومروراً بالدين وانتهاء بالقيم الإنسانية المختلفة، دون الوقوف عند شروط اللون أو الجنس أو العرق، بل تتجاوزها جميعاً، لتعيد الكون إلى لحظته الأمومية الأولى دون حروب ومنافسات وصراع مصالح.

إن هذه الرواية تبنى على الثنائيات بصورها المختلفة، التي عمدت الدراسة إلى قراءتها وتحليلها، وفي الوقت نفسه فإن هذه الثنائيات تتلاشى في العمق كأنها ظاهرية شكلية، وتبدو في لحظة من اللحظات كما لو كانت غير موجودة، ابتداء من عنوانها الموحي والذي يشكل أساساً مهماً في فهم الرواية وبلورة مقولاتها. وتمتد الثنائيات هذه من الألوان إلى الشخصيات والأفكار والأحداث والمكان والزمان، كما أنها تستخدم الثنائيات غير الضدية: التقابلات

(*) مركز اللغات، الجامعة الأردنية.

للتأكيد على ازدواجية العالم، وكشفها من خلال المفارقة والسخرية التي تستخدمها الكاتبة في روايتها. كما تستخدم تقنية الأصوات المتعددة، التي تقدم وجهات النظر المختلفة، وزوايا النظر لهذه الشخصيات التي تقوم بها الرواية، حتى تصل في الفصلين الأخيرين إلى استخدام الراوي الشاهد الذي يصل الشخصيات السابقة ببعضها البعض، ويربط بين رؤاها، وهو ما يوسع أفق الرؤيا للدارس، ويفتح المجال واسعاً للقراءة والتأويل.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات، الثنائيات الضدية، التقابلات، الرمزية، المفارقة والسخرية، الأصوات المتعددة.

Between Art and Reality: A Reading in the Dualities and Parallels in the "Babenus"

Abstract

In her novel "Babenus," the Jordanian writer, Samiha Khreis, presents a symbolic vision of the Arab reality, especially in Darfur, Sudan, on the one hand, and the human reality on the other. The message of the novel can be reached through its human and moral values. At a time of extremism, the novel calls for moderation and balance, from power and religion to human values, without standing in terms of color, sex or race, but beyond all, to restore the universe to its first motherhood moment without wars, rivalries and conflict of interests.

This novel is based on the dualities in different forms, which the study tended to read and analyze. At the same time, these dualities fade in depth as a formality apparent, and appear at a moment as if it does not exist, starting from the indicated title of the novel, which is an important basis in understanding the novel and the crystallization of its speech.

These dualities extend from colors to personalities, ideas, events, space and time. The writer uses the opposite dualities: parallels to emphasize the duality of the world, and to reveal them through the paradox and irony. She also uses the technique of multiple voices, which provide different views and angles of view of these characters in the novel, until it reaches in the last two chapters to the use of the narrator witness, which connects the previous figures to each other, links the visions, and directs the novel towards the open end to reading and interpretation.

Keywords: dualities, opposite dualities, parallels, symbolism, irony and paradox, multiple sounds.

مقدمة

الرواية -نوعاً أدبياً- تحاول أن تقدم العالم فنياً، أو الواقع مجازاً، مازجة الحقيقي بالمتخيل، ورابطة بين ما هو كائن من جهة وبين العالم كما ينبغي أن يكون من جهة أخرى، مثلها مثل سائر الفنون والآداب، "لذلك، فالسرد لا يقول الحقيقة، ولكنه لا يكذب، إنه يكتفي بنشر ما قد يقود إلى بلورة نسخة منها، أو يحيل على ممكنات تحققها في وضعيات مخصوصة لا تقول إلا ما يراه السارد أو يعتقد في وجوده. إن المحكي التخييلي ليس معنياً بإثبات حقائقه، فحقائقه تبنى خارج مقتضيات التجربة الواقعية، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل، وكل تمثيل هو تأويل في الوقت ذاته"(١). إلا أن مقولة الرواية حقيقة لا مجاز فيها، والقيم التي تقدمها هي ما يبني المبدع من أجلها عمله، وربما أعماله، إلى حد أن بورخيس قال عن كتابه الأول:"لدي شعور أن كل ما كتبته لم يكن سوى تطوير للأفكار المعروضة في صفحاته. أشعر أنني طيلة حياتي كنت أعيد كتابة هذا الكتاب الأوحد"(٢).

ورواية "بابنوس" تقدم في ظاهرها قصة متخيلة بسيطة لأناس بسطاء من السودان اختاروا الابتعاد عن المدينة والمركز، لكن تطالهم الحرب القائمة في دارفور، وتنتهي القصة نهاية مأساوية بتشريد هؤلاء البسطاء في السودان

---

(١) د.سعيد بنكراد، ملتقى السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة: د.محمد عبيدالله، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١١م، ص٣١.

(٢) خورخي لويس بورخيس، سيرة ذاتية، ت: عبدالسلام باشا، ط١، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٥٣.

وخارجه، إلا أن هذا حاضر النص، وثمة علاقات غيابية يستدعيها ويحيل إليها. "إن العلاقات الغيابية علاقات معنى وترميز، فهذا الدال يدل على ذاك المدلول، وهذا الحدث يستدعي حدثاً آخر، وهذا الفصل الروائي يرمز إلى فكرة ما، وذاك الفصل يصور حالة نفسية ما، أما العلاقات الحضورية فهي علاقات تشكيل وبناء"(١).

إنها من جهة تقدم هؤلاء البسطاء كما يقدمون أنفسهم وكما لا نراهم أو نتخيل عنهم، ذلك "إن إحدى ميزات الرواية تكمن في أنها تتفوق على الحياة الحقيقية في القدرة على اجتذابنا إلى أعماق وعي الناس الذين قد لا نجد سبيلاً آخر لفهمهم فهماً كاملاً"(٢). ومن جهة أخرى فإنها تعتمد على التخييل حتى في بناء الواقع ومعالجته، والتخييل "يسمح للمبدع، على الأقل، بشيئين اثنين:

- الخروج من الأنا ومن الهوية المنغلقة بحثاً عن معرفة تبدد مجاهيل الكينونة والآخر وغوامض النفس.

- ثم تشييد الذات الفاعلة بعيداً عن الحدود الضيقة، لإدماجها في فضاء إنساني رحب"(٣).

ومن جهة أخرى فإن الرواية تبنى على المقابلات والمفارقات: "هذه المقابلات والمفارقات تدل على اهتمام الكاتب بالتفاصيل المنوعة والجزئية

---

(١) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ١٩٨٧م، ص٣١.

(٢) بروجر هينكل، قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير، ترجمة وتقديم وتعليق: د.صلاح رزق، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥م، ص٢٣٣.

(٣) محمد برادة، فضاءات روائية، ط١، وزارة الثقافة، المغرب، ٢٠٠٣م، ص١٣.

والمتفرعة، لكي يوضح أهميتها، ويبين أن التاريخ لا ينطوي على لون واحد، بل يتضمن ألواناً لا حصر لها، فحركة التاريخ متغيرة باستمرار وهي تنطوي على صراع دائم بين السلبي والإيجابي، ولا يمكن أن يظل الحاضر القاسي ثابتاً"(١). فهي من إحدى زوايا النظر ترتبط بإيديولوجيا، ولكنها إيديولوجيا أدبية، "إن سمة الأيديولوجيا الأدبية في تميزها وتمايزها عن الأيديولوجيا العامة تأتي من كونها موضعاً لالتقاء مجموعة من التناقضات تبحث عن حل تخيلي في العمل الأدبي"(٢).

إنها إيديولوجيا الفن والعمل الإبداعي، الذي يحمل خصائص فنية وجمالية تمنحه البقاء والخلود وتجاوز التاريخ واللحظة التي تجري فيها الأحداث. "إن النص الأدبي بأيديولوجيته الخاصة المتميزة يكشف زيف التصورات السائدة، وهي تصورات محكومة بوعي زائف أحياناً، أو محكومة بعقدة الخوف من السلطة السائدة للنصوص والتصورات والمفاهيم"(٣). وهذه الرواية وإن كانت تقدم الإنساني على السياسي فإنها في الوقت نفسه تفضح السلطة بأشكالها المتنوعة، على الرغم من أنها ارتبطت ظاهرياً بمكان واحد وزمان محدد، إلا أنها تحيل على المكان العربي والإنساني على امتدادهما، والزمان العربي والإنساني أيضاً.

---

(١) د.شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، ط١، الكويت، ٢٠٠٨م، ص٥١.

(٢) د.فيصل دراج، **دلالات العلاقة الروائية**، ط١، دار كنعان، دمشق، ٢٠٠٠م، ص١٢٦.

(٣) فخري صالح، أرض الاحتمالات/من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ١٩٨٨م، ص١٢٥.

ولعل الثنائيات عموماً تصلح أن تكون مدخلاً فنياً لقراءة هذا العمل الأدبي، ومن ثم التوصل – من خلاله – إلى فهم المقولات الأساسية في الرواية، والتي يمكن أن تعد بدورها مدخلاً لفهم أوسع لخطاب الأعمال الأدبية جميعها للروائية سميحة خريس. وجدير بالذكر أن مصطلح الثنائيات هو مصطلح واسع وقديم جديد، فالكون بأكمله ينهض ويستمر بناء على الثنائيات بمفهومها الفلسفي الواسع، وقد قدم النقاد العرب القدامى عدة مفهومات ومفردات للتعبير عن هذا المصطلح وظلاله، مثل: الطباق، والتضاد، والتكافؤ، والمقابلة[1].

وصولاً إلى العصر الحديث، واتخاذ البنيويين من الثنائيات أحد أهم الآليات والإجراءات لمعالجة النصوص، وفهم العلاقات الزمانية والمكانية فيها انطلاقاً من دراسات كلود ليفي شتراوس للثنائيات الأنثروبولوجية المتعارضة والمتكاملة للأساطير. فالعالم بحسب البنيويين: "مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات فتحيلها إلى مجموعة من

---

(١) انظر: عمرو بن بحر الجاحظ، (١٥٩هـ-٢٥٥هـ)، كتاب المحاسن والأضداد، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٩١٢م. أبو بكر الرازي (٢٥٠هـ-٣١١هـ)، روضة الفصاحة، ط١، تحقيق: أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية،...الخطيب القزويني (٦٦٦هـ-٧٣٩هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، ط٣، شرح وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، مج٢، ج٥. حازم القرطاجني (٦٠٨هـ-٦٨٤هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط٢، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

الثنائيات الخاصة"[١]. ويمثل التحليل البنيوي في هذه الحالة في تفتيت العمل الأدبي شعراً كان أم قصة أم غيرهما، إلى هذه الوحدات الثنائية، ومعنى هذا أنني إذا قمت بدراسة قصة على سبيل المثال، فإنني أقوم باستخلاص هذه الوحدات الثنائية، وضم المتشابه منها، أو الذي يتفق حول دلالة واحدة، في قوائم متراصة جنباً إلى جنب، بحيث يمكن في النهاية أن أقرأ العمل الأدبي قراءة جديدة، لا وفقاً لتسلسله الزمني، أي تسلسله الأفقي، بل وفقاً لترتيب وحداته الدلالية أياً كان موقعها من العمل"[٢].

وعلى الرغم من أن البنيوية بنيويات، وقد تصدى للدرس البنيوي العربي عدد من النقاد الذين أفادوا من المنهج البنيوي في تحليل الشعر والنثر على حد سواء[٣]، إلا أن هذه الدراسة ستستفيد من بعض معطيات المنهج

---

(١) محمد عبدالمطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، ط١، وكالة الأهرام للتوزيع، مصر، ١٩٩٨م، ص١٤٩.

(٢) نبيلة إبراهيم، نقد الرواية: من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، مصر، ص٤٥، ٤٦.

(٣) للمزيد انظر: كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ط١، ١٩٨١م.-عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ط٦، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،٢٠٠٦م. -سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط١، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٨٩م. – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط١، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥م.

البنيوي المتعلقة بالموضوع، وتستخلص ثنائيات الرواية المختلفة: المتضادة والمتقابلة، في محاولة لفهمها وتحليلها لتخلص من قراءتها إلى تحليل الرواية.

وأخيراً فإن مهمة النقد هي الكشف عما وراء النص، وعما لم يقله وأراد من المتلقي أن يصل إليه، إنه يعيد بناء النص فنياً وجمالياً، ويقدم الخطاب الذي ينطلق منه المبدع في صياغة عمله الروائي، فالناقد يستطيع "أن يعيد فحص الكثير من الخطابات الروائية العربية الحديثة، منقباً عن تجليات المسكوت عنه والمغيب والمقموع، وربط كل ذلك بالسياق الثقافي والتاريخي وبالتجربة الحسية للإبداع، لإماطة اللثام عن النصوص الغائبة أو الموازية ورؤيا العالم، وأيديولوجية النص الروائي، والدلالة الثقافية والفكرية، والأشكال والأنساق السردية التي يتحرك من خلالها النص والتي تتضافر مع مستوى العناصر الحضورية والظاهرية لإعادة تشكيل وتكوين الصورة الممزقة والمشوهة للخطاب الروائي الأصلي"[1].

الثنائيات والتقابلات في رواية "بابنوس" لسميحة خريس

تقدم الرواية مقولات ومضامين ليس بالضرورة أن نكون معها أو ضدها، "فالسرد لا يقول الحقيقة، ولكنه لا يكذب، إنه يكتفي بنشر ما قد يقود إلى بلورة نسخة منها أو يحيل على ممكنات تحققها في وضعيات مخصوصة لا تقول إلا ما يراه السارد أو يعتقد في وجوده. إن المحكي التخييلي ليس

(١) فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط١، دار المدى، بغداد، ٢٠٠٤م، ص١٤-١٥.

معنياً بإثبات حقائقه، فحقائقه تبنى خارج مقتضيات التجربة الواقعية، إنه لا يقوم إلا بالتمثيل، وكل تمثيل هو تأويل في الوقت ذاته"[١]. وتحاول الدراسة كشف هذه المقولات من خلال تتبع ودراسة الثنائيات التي تتبنى عليها الرواية، ويمكن تقسيم هذه الثنائيات بحسب ظهورها في رواية "بابنوس" إلى:

- الثنائيات والتقابلات: الألوان/الشخصيات.
- الثنائيات والتقابلات: ذكورة/أنوثة.
- الثنائيات والتقابلات: المكان/الزمان.

- الثنائيات والتقابلات الألوان/الشخصيات:

إن هذه الرواية تبنى على الثنائيات، وفي الوقت نفسه فإن هذه الثنائيات تتلاشى في العمق كأنها ظاهرية شكلية، وتبدو في لحظة من اللحظات كما لو كانت غير موجودة، ابتداء من عنوانها الموحي والذي يشكل أساساً مهماً في فهم الرواية وبلورة مقولاتها، "وبذلك لا يصبح العنوان عتبة نقتحم منها أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي، بل يصبح بنية دلالية مستقلة لها اشتغالها الدلالي بأبعادها المختلفة، ويصبح العنوان الذي ينماز بالفقر اللغوي في أغلب حالاته متسللاً من الذاكرة السطحية إلى العميقة لتأليف معنى معين، لذلك فهو يندرج ضمن مجموعة من البنى العميقة التي تخترق السياق (النص) من أوله

(١) د.سعيد بنكراد، ملتقى السرد العربي، تحرير وتقديم ومراجعة: د. محمد عبيد الله، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١١م، ص٣١.

إلى آخره ليتحول إلى بنية دلالية مستقلة"[١]. فالبابنوس الذي تُسمَّى به الرواية والبطلة هو اللون الأسود الفاحم ولكنه اللامع في الوقت ذاته، وهذا اللمعان يمنح مفارقة للسواد: "يبدو اسماً للتدليل، أو وصفاً جمالياً لبشرتي التي تضاهي بحلكتها صفحة السماء السوداء في منتصف الليل، ويحاكي لمعانها التماثيل المنحوتة بعناية لوجوه إفريقية يفج النور من سوادها"[٢].

فالأسود "بابنوس" هنا هو اسم البطلة، وهو وصف جمالي، وهو النور بما يحمله من لمعان على الرغم من ارتباط الأسود بالعتمة والحلكة، إنه تماماً تجلي الليل، واكتسابه جماليات تجعله يبدو مضيئاً وموحياً بالعذوبة، خاصة أن هذا اللون هو رمز للقارة السوداء: أفريقيا، والأبنوس أو البابنوس هي شجرة تحيا في هذا المكان وترتبط من الداخل لونيا بأصحابه، إنها شجرته التي تعبر عنه، كما ترتبط جذورها بترابه. وإذا كانت أفريقيا تشتهر بالعاج الأبيض، فإن بابنوس البطلة تعبر عن هذا البياض بالوهم، حيث تقارن بين البابنوس والعاج بقولها: "تباع مثل التحف للخواجات والتجار القادمين من أم درمان بأثمان باهظة، أغلى من تحف العاج الوهمية المصنوعة من عظام الحيوانات المحفوفة"[٣]. لا بد أن للعاج أهميته وقيمته، لكن بابنوس التي تتحدث هنا هي بابنوس الرمز، فهي بسوادها حقيقية أكثر من البياض العاجي، وهي تتحدث

---

(١) د.ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (١٩٧٠-٢٠٠٠م)، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م، ص١٠٥.

(٢) سميحة خريس، بابنوس، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٤م، ص٥٤.

(٣) المصدر السابق.

عن اللون الحقيقي والروح الحقيقية لأبناء هذه القارة، فهم حقيقيون وصادقون رغم سوادهم، فيما قد لا يكون البياض مضيئاً وصادقاً بسبب أصحابه. وهنا إلماح إلى ثنائية: الأبيض/الأسود التي قد تشكل الثنائية المحورية لهذه الرواية. ويبدو الأسود هنا يختزن أولى صور الثنائيات التي تنطوي عليها الرواية: السواد الحقيقي في مقابل الأبيض الوهمي.

ويظهر الوهم في الأبيض جلياً حين تظهر الفتاة البوسنية البيضاء "سابرينا" حيث بياضها ليس التفوق ولا ضد الأسود، إنه المقابل له في استحقاق العدوان والظلم من قبل الآخر، إن "سابرينا" لا تختلف عن "بابنوس" في المصير، إنها تتعرض للظلم والتشريد وفقد الوطن الصغير دون ذنب: "لا تتذكر "سابرينا" كثيراً من التفاصيل، كانت في الخامسة من عمرها حين نجت من مذبحة "سربرنيتشا" بكثير من الحظ، تتذكر النسوة اللواتي يغطين رؤوسهن وينحن، تتذكر الرجل الذي طعن أمها بمدية ثم ربطها بعربته وسحلها فوق الحصى والزرع وفي كفها حزمة أعشاب، بينما وقفت هي مختنقة صامتة كما لو كانت ريشة تنتظر أن ينفخها الله في الفضاء"(١)، ثم إن سابرينا/عاج تقاد إلى بيت الدعارة مثلها مثل بابنوس بحجة إنقاذها من المذبحة التي تعرضت لها بلدها: "ضربت "بابنوس" رأسها ضربات متتالية وهي تدرك أن الأمر نفسه تكرر معها"(٢)، إنهما عاج وبابنوس: البيضاء

(١) سميحة خريس، بابنوس، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٤م، ص٢٦٩.

(٢) السابق، ص٢٦٨.

والسوداء تواجهان فقدان الوطن ووحشية الانتزاع منه أولاً، ثم تقادان إلى بيوت الدعارة بحجة إنقاذهما ثانياً، ثم تعرضان في نهاية الرواية في فاترينة زجاجية عاريتين إلا من لونهما الذي يشي ظاهرياً بالتضاد، ووراءه وحدة عذاب الفتاتين وفضيحة المصالح ورأس المال ووحشية السياسة التي أوصلتهما إلى ما وصلتا إليه، وقضت على أحلامهما البريئة الطفولية البسيطة.

إننا نتقبل السواد والبياض بحسب الرواية، لأن المقولة الأساسية لها هي المساواة بين الناس وقبولهم جميعاً تحت مظلة الإنسانية الواحدة، "تبدأ الرواية وهي تعترف بالمساواة بين البشر، بمتعدد إنساني يقبل بالمنحرف والسوي والحكيم والمعتوه والنبيل والأفاق والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء له... تنزع الرواية بهذا المعنى إلى كتابة تاريخ الذين لا يكتب تاريخهم أحد، الذي يتسع للمشعوذ واللص والعاشق المخذول والمومس والقاضي الفاسد والأخلاقي المقهور والسجين الذي يبوح بأوجاعه في زنزانة مغلقة"(١).

إن ثنائية الأسود والأبيض في هذه الرواية، وكون الشخصيات ذات أبعاد رمزية- يتلاءم مع طبيعة رواية سياسية ذات رؤية أيديولوجية حادة وواضحة بالنسبة للواقع المعاصر"(٢)، والرواية ليست عن الفوارق العنصرية التي

---

(١) د.فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)، ط٢، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ٢٠١٢م، ص١٢٤.

(٢) طه وادي، الرواية السياسية، ط١، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ١٩٩٦م، ص١٦١.

يلخصها اختلاف اللون، وإنما عن الفوارق الإنسانية التي لا تقف عند حد اختلاف اللون، وهو ما تظهره شخصية سابرينا/عاج البوسنية البيضاء التي تعاني من الظلم ذاته والامتهان ذاته الذي تقع بابنوس تحت وطأته على الرغم من تمايز الألوان.

فإذا أضفنا إلى هاتين الشخصيتين الرمزيتين شخصيتي الحكامة وأوسني الفرنسية يكتمل المربع الأنثوي الذي يمثل ظل السلطة من جهة، وسلطة الظل من جهة أخرى. فالحكامة تصف نفسها في أول فصل من فصول الرواية بقولها: "لا التباس في كوني امرأة، ولست في عداد الإناث، فأنا حكامة، والحكامة عادة مخلوق مغاير، فوق البشري، أعلى من المرأة قليلاً، تصطف قريباً من موقع الذكورة ولكنها تتجاوزه"(١).

- ثنائيات الذكورة والأنوثة:

إن "الحكامة" هي الشخصية الرئيسية النسوية الثانية في الرواية بعد البطلة التي سميت الرواية باسمها: "بابنوس"، وهي هي الأنثى/الحكمة التي تقف في وجه الرجل/السلطة دون أن تطمع في احتلال دوره، ولذلك تركت للشفيع/الذكر/السلطة لقب عمدة الخربقة الذي تقول عنه: "أما الشفيع فهو مجرد فتى لعبت به النقود والشهادات وأثواب القماش وهواء المراوح الكهربائية في المدن، وتخنثت كلماته بين لهجتنا ولهجة الصحراء العربية وبعض كلمات إنجليزية يرددها مثل ببغاء، وعاثت الشهوات الصغيرة خراباً في رأسه، فأوهمته بمكانة عالية، فإذا سيق وراء وهمه، لم يتبعه أهالي

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص١٠.

الخربقة"[١]. ومن ثم فإن الصراع بين الشخصيتين الحكامة/الشفيع ليس موجوداً على السلطة في الخربقة، إنه مصارعة السلطة للعدالة والحرية بشكل عام ورفضها لأشكال وجود الحرية والعدالة ومن يمثلهما. لذلك فإن الحكامة لا تعبأ بالشفيع ولا بمنصبه ولا بسلطاته، وتمارس دورها الذي خلقت له ومن أجله وهو الحكمة والعدالة ومصلحة الآخرين التي تختار أن تقدمها على مصلحتها هي شخصياً، حين تتنازل عن أنوثتها ومتطلبات جسدها احتراماً للدور الذي اختاره أبوها لها واختاره عقلها بعده، فتنازلت عن الحب الصغير الذي هزها اتجاه "باسالم" العربي الغريب وظلت المشاعر الجميلة متخفية وراء صداقة عميقة وطويلة تستمر إلى نهاية الرواية، تقول: "بعد سنوات من الصمت على نبض القلب، وحين صارت المسافة بيننا برزخاً يستحيل قطعه، جاءني لأعينه على إيجاد زوجة يأنس لها في غربته"[٢].

وأما "أوسني" الفرنسية التي تحتل بطولة نهاية الرواية، فهي توازي شخصية الحكامة من عدة أوجه: فهي امرأة مثلها مثل الحكّامة دون التباس، كما تمتاز بالحكمة، وبكبرياء النفس وعزتها، وتمارس دورها دون تسلط ولا ادعاء، بل تقف في وجه السلطة من أجل حقها وحق الآخرين، فهي وإن كانت لا تشبهها في الدين والعرق واللغة فإنها تناظرها من عدة أوجه:

– فوق البشري: "بلا مساحيق ملونة مما يتكاثف في أوجه النساء العابرات"[٣].

---

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص١٩.

(٢) السابق، ص٢٩–٣٠.

(٣) السابق، ص٢٥٧.

– أعلى من المرأة قليلاً: "فقد انتقلت من خانة العاملات إلى صف صاحبات الأعمال".

– تصطف قريباً من موقع الذكورة: "حيث أثبتت أوسني أنها امرأة صلبة لم تستسلم لانهيار الأعمال الذي اجتاح باريس".

– تتجاوز الذكر/السلطة في ذم قانون الأمن الداخلي الذي فرضه ساركوزي وسمته قانون النفاق الاجتماعي "فالنسوة اللواتي منعن من التسكع على أرصفة الشوارع والتقاط الزبائن تفرقن في الغابات القريبة، حيث الخطر كبير، والحماية مستحيلة، كما تدنت أجورهن وغابت الرقابة الصحية فتحولن إلى مصدر للأمراض الخطيرة"(١).

إن المناظرة بين المرأتين ممكنة رغم أن الشبه بعيد، يصل إلى حد التناقض بين لون الحكامة/الأسود، وأوسني/البيضاء، ولكنهما تخوضان الحرب ذاتها ضد السلطة الذكورية، ويمارسن ما سمته الحكامة: "الموازنة بين الحكمة والعدالة والهوى"(٢). وهو ما لا تفكر فيه السلطة التي يمثلها الذكر. ولذلك تنتهي الرواية نهاية ساخرة بعرض الجسدين الأسود/بابانوس، الأبيض/سابرينا في فاترينة واحدة لتمثلا معاً وجهين مختلفين في اللون والعرق والدين، ومتشابهين في كونهما ضحية للظلم والفساد الذي تمثله السلطة بأشكالها. إنهما امرأتان إيجابيتان تريدان التغيير الذي لا يستطيعه الذكر صاحب السلطة الفعلية، "ولأن الرواية –بوصفها جنساً أدبياً صاعداً– تعد أكثر استشفافاً من العدسة الملهمة، وأكثر ثورية من الثورة، وفي كل

(١) سميحة خريس، بابنوس ، ص٢٥٦.

(٢) السابق، ص٤٠.

مراحلها تطمح لأن تكون ضمير الشعب في نضاله المرير، وتطلعه إلى التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي، وفي سعيه للأفضل والأحسن، كما أنها مدعوة لأن تلعب دورها، لا في رصد ما هو رماد، خامد، ميت في أوضاعنا الراهنة، بل ما هو متوهج، متفجر، حي، في هذه الأوضاع، وهو كثير لمن يملك درجة كافية من الارتفاع في الملاحظة، وفي دقتها ونفاذها إلى لب الأشياء، إلى الجوهر الذي هو مستقبلي الاتجاه دائماً، من هنا يغدو دور البطل الإيجابي ضرورة تاريخية، اجتماعية روائية"(١).

كما أن الثنائيات في الرواية قد تكون متقابلة غير متضادة "لذا فمع الاختلاف على أساس الموقع لا يعود بالإمكان النظر إلى الأصوات في مجرد تقابلات ثنائية ضدية، لأن مثل ذلك يعني إهمال الطابع الصراعي الذي يولده اختلاف المواقع والذي يسم حركة العلاقات بين العناصر بالدينامية. كما يعني إغفال نمط البنية التي لم يعد الصوت فيها عنصراً بسيطاً يقابل ضده، بل أصبح بتعبيره عن موقع له، يتناقض –ربما مع نفسه– ويعيش صراعاً ومأساة"(٢)، وكما هو الحال في شخصيتي "ست النفر" و"حوا" فهما امرأتان مختلفتان في الطباع لكنهما تلتقيان وتتكاملان، بل لعلهما تمثلان الدور الحقيقي للثنائيات، والتلاقي المجازي الذي تلمح إليه الرواية في شخصيات أخرى، وتقدمه مباشرة في هاتين الشخصيتين، فـ"ست النفر" تميل إلى البياض والحمرة في لون الجسد، "حتى باسالم العربي اليماني يبدو داكناً قياساً

(١) حنا مينة، هواجس في التجربة الروائية، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٢م، ص٩١.

(٢) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط٣، ٢٠١٠م، ص١٨٠.

بي"[١]. وهي أم بابنوس السوداء الداكنة اللامعة لأنها ابنة رجل أسود، وتقابلها "حوا" السوداء التي عاشرت المطران الأبيض فأنجبت "أدمو" الأسود بعينين زرقاوين. شخصيتان تتنافران وتتصارعان، ولكنهما تتكاملان وتعيشان تحت سقف واحد وتحت رعاية الحكامة، وكأن خريس تريد أن تقول إن الألوان قد تصفو وتختلط، والشخصيات قد تختلف وتفترق، ولكنها تستطيع العيش في بيت واحد، هذا إذا كانت المصالح بسيطة وإنسانية وبشرية، وهذا أيضاً إذا كان في مكان بسيط ومتواضع وفقير مثل الخربقة، لكنه إذا اتسع وانفتح أمام العالم مثل دارفور فسيعبث به أصحاب المصالح والأهواء السياسية والاقتصادية ويقسمونه إلى ثنائيات متناحرة: الجنجويد وهم العرب المتعالون من جهة، والمزارعون سكان القطاطي وأصحاب الأرض من جهة أخرى: "تمزقت دارفور" بين فقر الطبيعة والصراع على المرعى والماء، وتذبذبت بين عداء وصلح وتفاوض، بعد انتشار تجارة السلاح الخفيف المهرب تحولت الصدامات السياسية والأطماع والمصالح إلى حرب مسلحة، ما من وسيلة للتخفيف من آثارها وخسائرها ودمارها الماحق"[٢].

وفي مقابل هذه الثنائيات النسوية، هناك ثنائيات ذكورية تتمثل أوضحها في الشفيع/ساركوزي اللذين يمثلان السلطة ظاهرياً، وهما عبيد لا أسياد، تحكمهما المصالح الذاتية والشخصية، إنهما ليسا شخصيتين رئيسيتين لأن لا دور حقيقياً لهما فيما يبدو أنهما يحكمانه أو يملكان سلطة عليه: "تمكن

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص١٠٧.

(٢) السابق، ص٢١١.

"الشفيع" المتعلم صاحب العلاقات الممتدة من الاتصال بالحكام الإداريين، وجاهد كي يسمى "عمدة الخربقة"، ارتدى جلباباً مثل الأعيان وعمامة فاخرة ومركوباً من جلد الأفعى في قدميه، واكتفى. ماذا أضافت إليه تلك الأبهة وهذه الصفة الإدارية؟ لم يفلح في رسمنا على الخريطة، ولا تمكن من إلحاق المكان بإدارة مدنية، ولا سمح له الأهالي بجني الضرائب على المحاصيل، ولا وجد في نفسه همة لكتابة تقارير ذات فائدة للإداريين في العاصمة، كما لم يلغ مجلس الجويدة الأكارم الذين يحكمون بين البسطاء في الخربقة، ولا أثر في سلطاتي"(١). إن الشفيع لا شيء في مقابل الحكامة التي هي كل شيء، إنه لا يقدم للآخرين بل يحاول الانتزاع من الآخرين ومن الحكامة السلطة فتمنحه اللقب، وتبقى لها سلطتها الروحية الحقيقية التي تقود المكان وأهله بالحب والحكمة والعطاء غير المشروط، إنه يتناقض مع الحكامة جوهرياً فهو صاحب سلطة اسمية وهي صاحبة سلطة فعلية، وهو في منصبه لمصلحة شخصية، والحكامة في منصبها لمصلحة الآخرين، وهو لا يملك سلطة على أحد رغم علاقاته واتصالاته، وهي تقود الخربقة ورجالها ونساءها بما لديها من أدوات ذاتية ومكتسبة: "أمي الحكمة، وأبي القدر، وأنا أم الجميع"(٢). هكذا تلخص الحكامة نفسها، إنها امرأة في مجتمع بدائي لعله يمثل رمزياً بداية الكون، وأمومته وارتباطه بالأم، وهو مجتمع لا يغتر بالسلطة/الذكر ويتبع النداء الداخلي للحب والعطاء والارتباط بالتراب وبالوطن، إنها أمومة الكون، والمجتمع الأول الذي لا يميز أبناءه عن بعضهم بعضاً اللون ولا الفروق

(١) سميحة خريس، بابنوس ، ص١٨.

(٢) السابق، ص٢٥.

الشخصية التي تمنح لكل منهم خصوصيته ومكانه ومكانته في مجتمع يتكامل ولا يتصارع. ولذلك فإن أدمو هو رمز التراب، وهو آدم الذي طرد من جنته، وحوا هي حواء رمز المرأة الأولى، تكملها ست النفر التي ترمز إلى الشخصية التي تتناقض ظاهرياً مع الأولى ولكنها تتوالف معها وتتفقان وتتكاملان، وبابنوس هي السودان بجماليات عتمته وسواده، وباسالم هو رمز العربي اليماني الذي يندمج مع السوداني فيصيران إنساناً واحداً بهموم واحدة وآمال وطموحات عربية متقاربة. وهذه هي الشخصيات الحية في المكان الافتراضي البدئي المسمى "الخربقة"، "إذ إن جعل شخصية ما حية يعني: المضي حتى النهاية في بعض المواقف، بعض الدوافع، بل له بعض الكلمات التي يؤخذ بها، ولا شيء أكثر من ذلك"(١).

أما الشخصية المقابلة لشخصية الشفيع فهي "ساركوزي" رئيس وزراء فرنسا، الأبيض، الذي ينتمي إلى مكان حقيقي له وجوده على الخارطة "باريس"، ولكنه صاحب السلطة/الذكر الذي يمارس سلطة وهمية أخرى تحت شعارات المدنية والتحضر الوهميين التي تفضحها أوسني مرة، كما تفضحها ممارسات الاتجار بالأفارقة في دولة متحضرة هي فرنسا أكثر من مرة. وهذه المقابلات تصنع المفارقات وتضيء أكثر فأكثر مقولة الرواية أو مقولاتها، "ربما كانت المفارقة بدرجاتها المختلفة وشروطها المتعددة من أبرز مظاهر شعرية السرد، تعادل في أهميتها وخطورتها الوظيفية نفس الدور الذي يقوم

(١) ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة: د. بدر الدين عرودكي، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١م، ص٢٨.

به المجاز في شعرية القصيد. وذلك لاعتمادها على خاصية جوهرية تتفق مع المجاز وهي أنها: تقول شيئاً وتقصد شيئاً آخر، بالأصالة المرنة إلى الموقف والظروف المحيطة بعملية التواصل اللغوي خارج النص"(١).

تتقابل شخصية ساركوزي مع أوسني اللتان تتقابلان مع شخصيتي الحكّامة والشفيع، فأوسني تسخر من ساركوزي ومن قانون الأمن الداخلي الذي سنه، وتسميه "قانون النفاق الاجتماعي"، وتقول: "فالنسوة اللواتي منعن من التسكع على أرصفة الشوارع والتقاط الزبائن تفرقن في الغابات القريبة، حيث الخطر كبير، والحماية مستحيلة. كما تدنت أجورهن وغابت الرقابة الصحية فتحولن إلى مصدر للأمراض الخطيرة"(٢). ولذلك فإن أوسني تتصرف وتمضي في مشروعها الذي ينجح رغم السلطة التي يمثلها ساركوزي وينفذها، ولكنها تصل إلى ما أسمته طموحها "راح المجتمع الفرنسي يتفرج ضاحكاً على معركة الحكومة والعاهرات. وحدها أوسني تصرفت كأن شيئاً لم يكن، ناوأت وتحدت بطريقتها الخاصة، وتجرأت فطبعت بطاقات الدعوة لافتتاح مقرها، أرسلت بعضها لمعارفها الرسميين الذين تعرف أنهم لن يجازفوا بالحضور العلني، ولكن سيكون من المفيد أن يعرفوا أنها متوفرة عند اللزوم، تعود بانقضاء الشتاء الفرنسي إلى الساحة بحلة جديدة"(٣)، حتى تصل في خاتمة الرواية إلى افتتاح الدار، حيث "لم يكن

---

(١) صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ٢٠٠٩م، ص٣٤.

(٢) سميحة خريس، يابنوس، ص٢٥٦.

(٣) السابق، ص٢٧٤.

في الدار الأنيقة ما يشي بأي لمحة مبتذلة، كما لو كانت معرضاً للفنون لا داراً للدعارة"[١].

هناك علاقة غير ظاهرة على سطح النص في الرواية بين الرجل والمرأة، بالتوازي مع العلاقة بين المستعمر (بكسر الميم)، والمستعمر (بفتح الميم)، أو بين الإنسان عموماً من جهة، والسلطة من جهة أخرى، ولذلك تبدو الشخصيات النسائية جميعها في الرواية شخصيات قوية وذات حضور في الشرق وفي الغرب، تقابلها شخصيات ذكورية تمارس السلطة ضد المرأة/الأنوثة، ففي الشرق "الحكامة" في مقابل "الشفيع"، فالشفيع يطمع في السلطة ويريد إقصاء "الحكامة"، في الوقت الذي لا تعبأ فيه "الحكامة" بالسلطة، وتتركها للشفيع، ولكنها تظل الحاكمة الحقيقية لـ"الخربقة" التي توازي المدينة الفاضلة، وفي الغرب هناك شخصية "أوسني" في مقابل شخصية "ساركوزي"، وتظهر أوسني شخصية قوية أيضاً وتريد إدارة عملها، والنجاح فيه دون أن تزاحم أحداً علي زي شيء، وأما "ساركوزي" فلا يهمه إلا إثبات سلطته وتحكمه الذي يبدو ضعيفاً أمام أوسني. وفي هاتين العلاقتين كما نرى تقف الأنوثة في مقابل الذكورة، لكن العلاقة تتعقد في شخصية "بابنوس" لأنها تصير رمزاً أنثوياً للشرق، في مقابل ذكورة الغرب الذي يريد السيطرة على الشرق حقيقة ومجازاً، ويحاول انتهاك أنوثة الشرق بتحويل "بابنوس" إلى عاهرة، "أضف إلى ذلك أن الرجل المستعمر، الراسف في أغلال إيديولوجيا طهرانية متزمتة في المجتمع الأبيض، يرخي العنان لجامح

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص٢٧٤.

غرائزه وشهواته الملجومة ما إن تطأ قدماه أرض المستعمرة"[١]. لذلك تبدو "بابنوس" الشرق/الأنثى المنتهك من قبل الغرب، تحت غطاءات الحضارة والديمقراطية. وهو ما يعبر عن الصراع المستمر ظاهراً ومضمراً بينهما: "إن الصراع الأزلي الأبدي بين الشرق والغرب هو عينه الصراع الأزلي بين الرجولة والأنوثة، وكذلك بين المثالية والمادية"[٢].

ولعل هذه العلاقة بين الشرق والغرب ذات أبعاد حضارية مختلفة، وتعرض لها الكثير من الكتاب والنقاد، وأبرز هؤلاء إدوارد سعيد في مراجعته الهامة لقضية الاستشراق، يقول: "ولقد وصف الشرق على الدوام بالمؤنث، وثرواته بالخصبة، ورموزه الكبرى هي المرأة الشبقة، والحريم، والحاكم المستبد"[٣].

- ثنائيات الزمان والمكان:

يمكن النظر إلى ثنائيات المكان في الرواية من زاوية شرق/غرب أيضاً، أو العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر، حيث السودان/الشرق من جهة، وفرنسا/الغرب من جهة أخرى، وهذه هي الثنائية الإشكالية: القديمة الجديدة. صورة الشرق في عين الغربي، وصورة الغرب في عين الشرقي. فالمكان

---

(١) جورج طرابيشي، شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٩٧م، ص١٠.

(٢) السابق، ص٢٨، ٢٩.

(٣) إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ١٩٩٦م، ص٥٣.

الذي جرت الأحداث فيه هو مكان متخيل في السودان، أراد أصحابه النأي عن مواطن الصراع: "اخترنا تلك الفسحة الرملية المستلقية بقعر جبل، والمغوية بفيء وظلال السدر واللالوب والتبلدي، اخترنا البقعة التي لا اسم لها، بيتاً ووطناً، قدرنا أن انقطاعها ميزة تبعد عنا الطامعين، فراغ يعفينا من اتباع الحكام في المدن، والعسكر في الأرياف، والعمد الذين يشاركون كل مستقر نتاجه ولقمته الضيئلة"(١). ولكنهم لم يستفيدوا إلا الابتعاد المؤقت عن الصراع على دارفور، حيث الحرب الأهلية الممولة من الخارج، يقول باسالم: "ما الذي أيقظ الغرب فجأة في حمى الصراع؟ وما هم عرب ولا زريقات ولا زغاوة ولا مساليت ولا مهيرياً ولا فور. لم أصدق يوماً دعاوى الإنسانية التي تلهب مشاعر البعيدين، أنا ابن القومية العربية التي كبرت على رجعها في اليمن... أيام كنا نغني "بلاد العرب أوطاني"، ما تلفتنا إلى دارفور، فكيف بالفرقاء البعيدين؟ أي كنز تخبئ أرضك يا دارفور؟ أي كنز يسيل لعاب الغرب لينتبه إلى جوعك وخوفك؟ وبأي الوسائل يصير طرفاً في الصراع"(٢).

فالغرب عموماً طامع ومحرض على الفتنة وعلى الحرب الأهلية، ولكنه يسيطر على البلاد والعباد تحت مسميات كثيرة مثل الإنسانية والديمقراطية وغيرها من الشعارات التي باتت مكشوفة للعربي، "أضف إلى ذلك أن الرجل المستعمِر، الراسف في أغلال إيديولوجيا طهرانية متزمتة في المجتمع الأبيض، يرخي العنان لجامح غرائزه وشهواته الملجومة ما إن تطأ قدماه

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص١٥.

(٢) السابق، ص٢١٤.

أرض المستعمرة"[١]، ومع معرفة العربي بنوايا المستعمر هذه، إلا أنه لا يني يطاوعها ويسير في إطارها. "استمعوا بتوجس إلى تحليل باسالم وهو يشير إلى وقوع المكان على خط إفريقي حيوي، يعترض مسيرة السد العظيم الذي يريد الغرب توسطه إفريقيا باسم سد "إنجا العظيم"، يقام على نهر الكونغو ليكون الأكبر في العالم ويمد إفريقيا وجزءاً من آسيا –إسرائيل على وجه التحديد– بالكهرباء والماء، لهذا تشكل سدود "دارفور" المزمع إقامتها في منطقتي "مروي" و"كجبار" مشاريع منافسة خارج سيطرة الغرب، إذ تقع على الطريق معترضة سد "إنجا" المأمول، وتمنعهم من التحكم برقبة مياه القارة"[٢]. لهذا تقوم الحرب الداخلية، وتستدعى الأمم المتحدة للتدخل لتصبح حرباً أكبر برعاية الغرب الطامع في السائل الأسود الموعود وغابات الصمغ وأسرار اليورانيوم المخبأة في عمق الصخر تحت التراب"[٣].

وبالمقابل فإن الجمعيات الإنسانية في الغرب تستدعى لتقديم الخدمات الإنسانية، ولتوفير الطعام والشراب والدواء، فبعد أن تم دخول جيش الجنجويد السوداني إلى "الخربقة" وقتل الرجال والنساء والأطفال جاءت المساعدات الإنسانية الأوروبية ودخلت المكان شاحنة "أطباء بلا حدود" لإسعاف الجرحى، ومن ثم حمل النساء والرجال الجرحى إلى مكان بالسيارة، وأخذ الأطفال الذكور والإناث إلى خارج السودان من أجل العمالة والدعارة، بالطائرة، وهذه حقيقة الغربي المتخفي بأردية الإنسانية والديمقراطية والعدالة

(١) جورج طرابيشي، ذكورة وأنوثة، ص١٠.
(٢) سميحة خريس، بابنوس، ص٢٢٦، ٢٢٧.
(٣) السابق، ص٢٢٦.

وحقوق الإنسان". رفعت العائلات الفرنسية السعيدة صور الأطفال القادمين إلى جانب اللافتات التي حملت عبارات:

Adoptes les enfants du darfour sauver les enfants du darfour

أنقذوا أطفال دارفور، تبنوا أطفال دارفور"(١).

فالشرق هنا يبدو محتاجاً إلى الغرب لإيقاف الحرب التي يشعل فتيلها الغربي نفسه، وشعارات الإنسانية التي يتم إنقاذ أطفال السودان بها، هي التي تدفع بهؤلاء الأطفال إلى الجريمة والدعارة في فرنسا بعد تسفيرهم إلى هناك. فهناك "بابنوس" البطلة تشتريها إحدى دور الدعارة وكذلك "أدمو"، وفي فرنسا تلتقي "بابنوس" بـ"سابرينا" البوسنية، التي تعرضت للتشريد من بلادها وبيعت لبيوت الدعارة مثلها.

أما ثنائية الزمان في الرواية فلعلها لا تظهر بشكل واضح ومباشر، لأن زمن الرواية يشير بوضوح إلى زمن اشتعال حرب دارفور في السودان، ولكن هناك زمان تشير إليه الرواية، ولا تقوله تماماً، ويشكل جزءاً مهما من خطابها، فثنائية الحاضر/الماضي، والدلالة الواضحة أن ما يجري في السودان يجري في مكان عربي، وفي كل زمان عربي، وأن هذه الثنائية الأساسية: شرق/غرب لن تنتهي ما دام العربي غير واع لما يجري حوله، وما دام غير قادر على حل مشاكله بنفسه دون الاستعانة بالغربي، وغير قادر على الوقوف في وجه الآخر وأطماعه ووضع حد نهائي له.

---

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص٢٥٢.

التقنيات الفنية وخطاب الرواية:

تلتقي الثنائيات في نهاية الرواية رغم ضديتها، وتحيل إلى الأصل قبل انفصالها وتعددها، ولذلك تبدو المفارقة والسخرية هما التقنيتان الأنسب لاستخدامهما في الرواية لما تنطويان عليه من ثنائية دلالية "ولهذا فإن المفارقة الساخرة هي مناسبة بشكل مميز لأغراض الرواية بصفتها نوعاً أدبياً"(١). فالرواية تؤكد من الصفحة الأولى على الأصل المتشابك للكون بأكمله: "لسنا آلهة منقطعة عن جذورها، ولكن الرياح تذرونا بعيداً عنها غالباً، وتجذرنا في أماكن غريبة، تصير لنا أباً وأماً ووطناً"(٢)، إنها الرياح التي تفرق بين الناس، وتبعد بعضهم عن بعض حتى يبدو الاختلاف على السطح، فيما الاتصال موجود في العمق، وهذه الرياح تتخذ أشكالاً وصوراً حتى تغدو رمزاً لكل ما يفرق ويباعد.

ثم إن السخرية من التعدد في البداية تعود للظهور مرة أخرى في النهاية، "أن عنصر المفارقة أو السخرية (Irony) يعد سمة أساسية في الرواية العالمية والعربية على حد سواء. إنها ليست مفارقة لفظية (مثل التورية والجناس). لكنها مفارقة درامية، تبدو من خلال موقف إنساني ذي دلالة متنوعة، لذلك فليس لها شكل ثابت، وقد تتبدى في تصوير الحدث أو الشخصية، أو أي عنصر بنائي آخر"(٣)، حيث إن الرواية منذ بدايتها تؤكد

---

(١) مورس شرودر وآخرون: جون هولبرن، جورج هنري رالي، نظرية الرواية، ترجمة: د.محسن جاسم الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، بغداد، ١٩٨٦م، ص٢١.

(٢) سميحة خريس، بابنوس، ص٩.

(٣) طه وادي، الرواية السياسية، ط١، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ١٩٩٦م، ص٨٤.

على الأصل الواحد والمبدأ الأولي الذي ينبثق منه الناس وتتفجر منه المصالح، فالناس جميعاً من أصل واحد، ويمضون في الحياة لغاية واحدة أساسية، لكن تضارب المصالح هو ما يفرق الناس ويباعد بينهم، وهو ما يسبب الصراع والموت وفرقة الناس وتشتتهم في الأرض، وكأن الرواية تروي قصتين: الأولى هي القصة الكبرى للكون ووجود الناس في الجنة وعدم تضارب المصالح والحرية وتمثلها الخربقة، وهناك القصة الأخرى قصة دارفور وصراع المصالح بين الجنجويد والجيش وتفتت الدولة وخرابها لأسباب ومصالح داخلية وخارجية.

فالمفارقة في الرواية تتخذ صوراً متعددة، فتمنح النص جماليات فنية، وتفتح الآفاق للتأويل، ذلك أن المفارقة بنية أسلوبية موضوعها الأساس هو التضاد، ووظيفتها الرئيسة هي تحقيق الدهشة لدى المتلقي من خلال كسر توقعاته، وتحتل حداً فاصلاً بين ضدين، وتفصح عن نفسها من دون أن تذكر صراحة، بل يلجأ القول المفارق إلى التلميح والإشارة سبيلين يبني من خلالهما ذاته"[١]. ولعل ذروة المفارقة تظهر واضحة في نهاية الرواية، حين تعرض "أوسني" الفرنسية صاحبة بيت الدعارة في افتتاح البيت- حين تعرض جسدي الفتاتين البيضاء "سابرينا" والسوداء "بابنوس" في فاترينة العرض، فتنتهي الرواية نهاية مدهشة تعبر عن خطابها الأساسي المتمثل في انعدام العدالة، على اختلاف من ينشدها ويبحث عنها: "وقفت "بابنوس" كأنها كنز

(١) محمد ونان جاسم، المفارقة في القصص: دراسة في التأويل السردي، دار رند للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ص٧.

أفريقي، عارية تماماً، بعينين ذاهلتين جراء إبرة التخدير، سوداء مغوية، بطن قفصها الزجاجي من خلفها بغلالات "ساتان" حريري عاجي اللـــون، تجلـــت ضوءاً أسود فج من البياض. كذلك كانت الصبية البوسنية "ســـابرينا" فاتنـــة مثيرة وهي تنطعج بجسدها الرشيق وراء الزجاج المدثر بمخمل أسود، نوراً ينبعث في العتمة. بين النافذتين، أسفل قدمي الفتاتين، ثبتت لافتة خط فوقهـــا بخط الثلث العربي كلمتان باللون الذهبي: عاج وأبنوس. أسفل الكلمتين ترجمة فرنسية بالحروف اللاتينية: ebene. Ivoire"[1].

من ناحية أخرى فإن الرواية تبنى على رواية أحداثها من قبل شخصياتها وأبطالها، وبهذا السرد يكشف كل راو ما لا يظهره سواه عنـــه، إذ أن "هـــذا النوع من الرواة المتعددين يعطي بناء الرواية تميزاً وخصوبة، ويعـــد مـــن سمات قص الحداثة"[2]. ويتسلسل الرواة المتعددون وهم: الرسالة، بـــابنوس، أدمو، ست النفر، حوا، السر باسالم، قوس الحياة، عـــاج وأبنـــوس. وهـــذه الشخصيات تسرد وتضيء نفسها وغيرها، "الراوي بضمير الأنا هـــو عـــادة بطل يروي قصته، لكن هذا الراوي ليس مع مسافة الزمن هو تماماً البطـــل: ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى. أي لئن كان الراوي هو البطل فإن ثمة مســـافة زمنية تنهض، مع السرد بينهما. تنهض هذه المسافة بين ما كانه الراوي وما غداه البطل، أو بين البطل الشخصية (زمن ماض) والراوي (زمن حاضر). إن المسافة الزمنية هي مسافة التحول، وهي، أيضاً، مسافة العين التي تنظـــر

(١) سميحة خريس، بابنوس، ص٢٧٥.

(٢) طه وادي، الرواية السياسية، ط١، دار النشر للجامعات المصرية، مصـــر، ١٩٩٦م، ص١٤٩.

في ما تجعله موضوعاً لرؤيتها ولكلامها، وهي بهذا المعنى مسافة تنهض عليها الذاكرة، وتسمح بإعادة النظر والنقد والتقييم"(١).

إن الشخصيات هنا هي التي تسرد الأحداث وتقدم كل شخصية الأحداث من زاوية لا تراها الشخصية الأخرى، وتضيء جانباً من الشخصيات الأخرى لا تظهره الشخصية حين تتحدث عن نفسها، كما أنها تروي تباعاً وتدفع الأحداث إلى الأمام وصولاً إلى عقدة الرواية وحل العقدة في آخرها، وإن كان الحل يبدو مفتوحاً، حيث تنهض الرواية على السخرية وصنع المفارقة في نهايتها، وكأنها تتأهب لبداية جديدة تصنعها الحياة، ويكملها القارئ. "لذا فمع الاختلاف على أساس الموقع لا يعود بالإمكان النظر إلى الأصوات في مجرد تقابلات ثنائية ضدية، لأن مثل ذلك يعني إهمال الطابع الصراعي الذي يولده اختلاف المواقع والذي يسم حركة العلاقات بين العناصر بالدينامية. كما يعني إغفال نمط البنية التي لم يعد الصوت فيها عنصراً بسيطاً يقابل ضده، بل أصبح بتعبيره عن موقع له، يتناقض -ربما مع نفسه- ويعيش صراعاً ومأساة"(٢). وصولاً إلى قوس الحياة حيث تتدخل الراوية وتسرد الأحداث في هذا الفصل لتؤدي دور الراوي/الشاهد. "إن استخدام مفهوم الراوي الشاهد يتطلب مهارة عالية من الروائي، وإلا سقط في شكلية سطحية. ذلك أن أهمية الراوي الشاهد ليست في مجرد عمل آلي يراكم

---

(١) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط٣، دار الفارابي، ٢٠١٠م، ص١٤٤.

(٢) سميحة خريس، بابنوس، ص١٨٠.

الصور بتقطيع عبثي، لها، بل هي في جعل بنية الشكل تقول، أي في جعل حركة البنية حركة دالة.

إن إقامة حركة البناء، وفق منطق معين للشكل، هي نفسها إقامة حركة قول البنية الروائية التي تحكمها. لا مضمون هنا منفصل، أو كامن في باطن الشكل، بل شكل ينبني بانبناء حركة مضمونية"[١]، وهذا التدخل من قبل الراوي له مراميه الفنية، فجمعية قوس الحياة هي التي ستؤدي إلى تحول القصة وانعطافها الكبير، بمحو الخربقة عن وجه الأرض وتفريق أبنائها ومضيّ كل منهم إلى مصيره القاسي. والسبب هو الطمع ومصالح العالم في دارفور وهو ما غاب عن بال أهل الخربقة، وتعرضوا للصدمة حين سمعوا به: "استمعوا بتوجس إلى تحليل "باسالم" وهو يشير إلى وقوع المكان على خط أفريقي حيوي، يعترض مسيرة السد العظيم الذي يريد الغرب توسطه إفريقيا باسم سد "إنجا العظيم"، يقام على نهر الكونغو ليكون الأكبر في العالم ويمد إفريقيا وجزءاً من آسيا –إسرائيل على وجه التحديد– بالكهرباء والماء، لهذا تشكل سدود "دارفور" المزمع إقامتها في منطقتي "مروي" و"كجبار" مشاريع منافسة خارج سيطرة الغرب، إذ تقع على الطريق معترضة سد "إنجا" المأمول، وتمنعهم من التحكم برقبة مياه القارة. كانت هذه الأسباب جديرة بإشعال الحرب في تقدير "باسالم"[٢]، فباسالم يكشف في هذا المقطع معرفته بمصالح العالم وإسرائيل في السودان ودارفور تحديداً، ومن أجل هذا

---

(١) سميحة خريس، بابنوس ، ص١٥٢.

(٢) السابق، ص٢٢٧.

تشتعل الحروب بين أبناء السودان ودارفور، لمصالح ضيقة تخدم مصالح كبرى في العالم، كما يجري دائماً ويحصل في الوطن العربي.

كما أن الثنائيات والتقابلات لا تقتصر على الشخصيات والمواقف، وإنما تمتد لتطال لغة الرواية، فالرواية تلتزم في معظمها اللغة العربية الفصحى، ولكنها بمهارة تقدم الطابع السوداني المحلي، وتعكس ذلك المجتمع من خلال لهجته المحلية في الأغاني والأمثال الشعبية، وفي واحد من أجمل الفصول في الرواية بعنوان "السر" وهو أحد شخصيات الرواية والشاعر العذب المولّه المجنون تقدم جزءاً كبيراً من هذا الفصل باللهجة المحلية، بل إن "السر" يدافع عن المحكية، وعن الشعر باللهجة المحكية بقوله: "ما بعجزني الكلام الفصيح أنا ال بعرفه، لكين أحب أتكلم كلام أهلنا، يعني العامية أو الدارجة، لسان الناس البسطاء، ديل ال كلمتم طالعة من القلب، عبقرية. أصلو ما بتلحقا كلمة مكتوبة، الحرف يتلون ويتلوى ويتقلب جواه معاني وأفكار، له صدى وريحة، مليان إحساس، ممكن تحسه بيدينك، وأنا زول حساس حساس"(١)، "إن الكاتب لا يوجد داخل لغة السارد، ولا داخل اللغة الأدبية (العادية) التي ارتبط بها المحكي (مع أنه قد يوجد أكثر قرباً من إحداهما)، لكنه يلجأ إلى اللغتين معاً لكي لا يسلم كلية نواياه لأية واحدة منهما"(٢)، كما أن الرواية توازن بين جماليات الفصحى من جهة والمحكية من جهة أخرى دون أن تظهر

(١) سميحة خريس، يابنوس، ص١٥٨.

(٢) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ط١، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ١٩٨٧م، ص٨٣.

انحيازها، وتقدمه على لسان إحدى الشخصيات المثقفة المتعلمة في الروايـــة. "إنها توضح كذلك أن بإمكان الكاتب ألا يحدد موقفه على صعيد اللغة، وأنـــه يستطيع نقل نواياه من نسق لغوي إلى نسق آخر، وأن يمزج (لغة الحقيقـــة) بـــ(اللغة المشتركة)، وأن يتحدث عن نفسه في لغة الآخرين، وعن الآخـــرين في لغته الخاصة به"(١).

(١) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ط١، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراســـات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ١٩٨٧م، ص٨٣.

الخاتمة

حاولت الدراسة تقديم قراءة تحليلية لرواية "بابنوس" للروائية الأردنية سميحة خريس، ورأت أن الرواية تقدم قراءة للواقع الذي تدور فيه الرواية، ولكنها في الوقت نفسه تختار هذا الواقع بالذات الخاص بـ"دارفور" في الجنوب السوداني لأنه قابل للحدوث ويحدث في مكان عربي، إذ فيه من الخيرات والثروات التي تسبب جلب الأطماع الخارجية إليه، ثم توريط أبناء المكان بالصراعات المحلية والأهلية، ليسهل الانقضاض على المكان وثرواته، متناسين الإنسان العربي، أياً كانت جنسيته ولونه، تحت غطاء الإنسانية، وحماية حقوق الإنسان.

ومن ثم فإن الرواية تبدو رواية واقعية، أيديولوجية، إلا أن الروائية تقدمها بأسلوبها الخاص وبأدوات وطرائق تخييلية فنية، وقد اتخذت الدراسة من الثنائيات والتقابلات مدخلاً للتوصل إلى مقولات الرواية وفهم خطابها. وعلى الرغم من ظهور الثنائيات وتعددها في الرواية، إلا أنها في معظمها ليست ثنائيات متضادة، أو يمكن القول إنها تتضاد خارجياً وتلتقي جوهرياً في سخرية تجعل من الثنائيات وجهان لعملة واحدة تلتقي في النتيجة رغم تضادها في الأصل.

ومن هنا تفضي الثنائيات والتقابلات في الرواية إلى ظهور السخرية والمفارقة بأشكالها المتعددة في الرواية وخاصة في خاتمتها.

ففي الفصل الأول الذي اختص بثنائيات الألوان والشخصيات، وجدت الدراسة أن الألوان المتضادة في الحياة والتي تشير إلى جنسين وعرقين

مختلفين أنها قد التقت في المصير نفسه، وفي الظلم الذي تتعرض لـــه مـــن الإنسان أيضاً على اختلاف لونه وجنسه وعرقه. وهذا ما يجعل المتضاد في الظاهر، متقابلاً في الحقيقة والجوهر، وهو ما يرتبط بشخصيات محددة فـــي الرواية جاءت من أماكن مختلفة وبحكايا متنوعة، ولكنها اتفقت في التعرض للظلم والنهاية المأساوية ذاتها التي جعلت المفارقة في نهاية الروايـــة نتيجـــة طبيعية لذلك كله.

وفي الفصل الثاني قدمت الدراسة تحليلاً لثنائيات أخرى التـــي تتقابـــل وتتضاد، ذكوراً وإناثاً، فالذكر يقابل الأنثى ويتكامل معها أحيانـــاً، ويختلـــف ويتضاد معها أحياناً أخرى. وهذا التقابل أو التضاد السطحي إنما يحيل فـــي جوهره على مقولة الرواية الأساسية وهي ظلم الإنسان للإنسان بغض النظر عن جنسه أيضاً وليس عن لونه حسب كما ظهر في الفصل الأول. وتظهـــر المفارقة في هذا الجزء بدور الذكور والإناث في هذه الرواية، والمصائر التي يتعرضون لها، من أبناء السودان ومن غير أبنائه.

وفي الفصل الأخير فإن ثنائية الزمان والمكان تظهـــر المصـــير ذاتـــه للإنسان باختلاف زمانه ومكانه، وترتبط هذه الثنائية بالثنائيات التي سبقت في صنع المفارقة والسخرية الإنسانية التي اعتنت الرواية بتقديمها، وجلائها من خلال الثنائيات المختلفة، بالإضافة إلى التقنيات الفنية الأخرى المتعددة فـــي الرواية، مثل الثنائية اللغوية وغيرها من التقنيات الأخرى التي صبت كلها في تشييد معمار إنساني يعبر عن العالم كله من خلال قصة صـــغيرة فـــي بلـــد عربي واحد، وليطابق ما جرى في الرواية من حكاية متخيلة علـــى الواقـــع العربي في الأزمنة والأمكنة المختلفة.

المصادر والمراجع

١- سميحة خريس، **بابنوس**، دار ضفاف للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.

٢- أبو بكر الرازي (٦٦٠هـ،١٢٦١م)، **روضة الفصاحة**، تحقيق: أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٨٢م.

٣- إدوارد سعيد، **تعقيبات على الاستشراق**، ترجمة: صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ١٩٩٦م.

٤- إمبرتو إيكو، **آليات الكتابة السردية (نصوص حول تجربة خاصة)**، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، اللاذقية، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٩م.

٥- تزفيتان تودوروف، **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٧م.

٦- جورج طرابيشي، **شرق وغرب، رجولة وأنوثة**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٤، ١٩٩٧م.

٧- حازم القرطاجني (٦٨٤هـ/١٣٨٦م)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

٨- حنا مينة، **هواجس في التجربة الروائية**، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٩- الخطيب القزويني (٧٣٩هـ/١٣٣٨م)، **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق: محمد عبدالمنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، مصر، مج٢، ج٥، ط٣، ١٩٩٣م.

١٠- خورخي لويس بورخيس، **سيرة ذاتية**، تحقيق: عبدالسلام باشا، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
١١- روجر هينكل، **قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير**، ترجمة وتقديم وتعليق: د.صلاح رزق، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
١٢- سعيد بنكراد، **ملتقى السرد العربي**، تحرير وتقديم ومراجعة: د.محمد عبيد الله، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط١، ٢٠١١م.
١٣- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
١٤- سيزا قاسم، **بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
١٥- شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط١، ٢٠٠٨م.
١٦- صلاح فضل، **أساليب السرد في الرواية العربية**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ٢٠٠٩م.
١٧- طه وادي، **الرواية السياسية**، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ط١، ١٩٩٦م.
١٨- عبدالله الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٦، ٢٠٠٦م.
١٩- عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ، ٨٦٩م)، **كتاب المحاسن والأضداد١**، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٩١٢م.
٢٠- فاضل ثامر، **المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي**، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠٠٤م.

٢١- فخري صالح، **أرض الاحتمالات/ من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ١٩٨٨م.
٢٢- فيصل دراج، **الرواية وتأويل التاريخ (نظرية الرواية والرواية العربية)**، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، ط٢، ٢٠١٢م.
٢٣- فيصل دراج، **دلالات العلاقة الروائية**، دار كنعان، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٤- كمال أبو ديب، **جدلية الخفاء والتجلي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
٢٥- محمد برادة، **فضاءات روائية**، وزارة الثقافة، المغرب، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٦- محمد عبدالمطلب، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، وكالة الأهرام للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
٢٧- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص**، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٢٨- محمد ونان جاسم، **المفارقة في القصص: دراسة في التأويل السردي ٢٠١٠م**، دار رند للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٠م.
٢٩- ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط١، ١٩٨٧م.
٣٠- مورس شرودر وآخرون: جون هولبرن ١٩٨٦م، جورج هنري رالي، **نظرية الرواية/علاقة التعبير بالواقع**، ترجمة: د.محسن الموسوي، منشورات مكتبة التحرير، ط١. ١٩٨٦م.

٣١- ميلان كونديرا، **فن الرواية**، ترجمة: د.بدرالدين عرودكي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١. ٢٠٠١م.
٣٢- ناصر يعقوب، **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ١٩٧٠-٢٠٠٠م**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.
٣٣- نبيلة إبراهيم، **نقد الرواية: من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**، مكتبة غريب، مصر، ط١، ١٩٩٢م.
٣٤- يمنى العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، ط٣. ٢٠١٠م.

24- Alquzwini, alkhateeb, Alidah fi olom albalagah, (1993), sharh: Mohmmad abd almonem alkhafaji, almaktaba alazhariah lltorath, egybt, vol 2, p 5, ed 3.
25- Alrazi, Abu bakr, Rawdat alfasaha, tahqeeq: Ahmad alnadi alshulah, dar altibaa almohammadia, ed1.
26- Saeed, Edward, Tageebat ala alestishraq, (1996), tr: Subhi Hadidi, Almoasasah alarabia llderasat walnashr, Amman, ed1.
27- Salih, Fakhri, (1988), Ard alihtimalat: min alnas al moglaq ila alnas almaftooh fi alsard alarabi almoaser, almowasasa alarabia llderasat walnashr, amman, ed1.
28- Shroder, mors& others(1986), George hinri rali, Nadariat alriwaya: elaqat altaabeer bilwaqee, tr: Mohsin almosawi, manshorat maktabat altahreer, ed 1.
29- Tarabishi, goerge, Sharq wa garb, rojolah wonothah, (1997), dar altaleeah lldibaa walnashr, beirot, ed4.
30- Thamer, Fadel, Almaqmoo wa almaskoot anho fi alsard alarabi, (2004), dar almada, Baghdad, ed1.
31- Todorof, Tziftan, (1987), Al sheariyya, tr: Shoki al mabkhoot w raja bin salamah, dar tobgal llnashr, Morocco, ed 1.
32- Wadi, Taha, Alriwaia alsieyaseia, (1996), dar alnashr lljameaat almasria, ejybt, ed1.
33- Yakoob, Nasir, Allogha alsheriah watajaliatha fi alriwaia alarabia (1970-2000), (2004), almoassasah alarabia 33 - llderasat walnashr, ed1.
34- Yaqteen, Saeed, Tahleel alkhitab alriwai, (1989), almarkiz althaqafi alarabi, Beirut, ed1.

11- Echo, Imperto, (2009), Aliyyat alkitabah al sardiyyah (nosoos hawl tajrebah khasah), tra: Saeed binkrad, dar al hiwar, alladeigiyyah, ed 1.

12- Fadl, Salah, (2009), Asaleeb alsard fi alriwaya alarabiah, markiz alinmaa alhadari, halab, ed1.

13- Alghaddami, Abdullah, Alkhateah waltakfeer, (2006), Almarkiz althaqafi alarabi, aldar albaida, morocco, ed6.

14- Hinkel, Rojer B, Qiraat alriwaia: madkhal ila taqniat altafseer, (1995), tr: Salah rizk, dar aladab, Beirut, ed1.

15- Ibraheem, Nabeela, nagd al riwaya: min wijhat nathar aldirasat alloghawiah al haditha, (1992), maktabat gareeb, egybt, ed 1.

16- Al jahidh, Amro bin Bahr, (1912), Kitab almahasin w al athdad,, madbaat al saadah, egybt, ed1.

17- Jasim, Mohammed Wannan, Al mofaraqa fi al qassas: dirasah fi al taweel alsardi, (2010), dar rand, dimascus, ed 1.

18- Kondira, Milan, fan alriwaia, (2001), tra: badr aldeen orodki, almajlis alala llthaqafa, ed1.

19- Almadi, Shokri Aziz, anmat alriwaia alarabia aljadidah,(2008), silsilat alam almaerefah, alkwait, ed1.

20- Mina, Hanna, Hawajis fi altajribah alriwaia, (1982), dar aladab, Beirut, ed1.

21- Moftah, Mohammad, Tahleel alkhitab alsheri: istratejiat altanas (1985), dar altanweer, beirut, ed1.

22- Qasim, Siza, Binaa alriwaia: dirasah moqaranah ltholathiat Najeeb Mahfuz, (1984), alhaiaaa almisriah llkitab, cairo, ed1.

23- Alqirtajanni, Hazim, Minhaj albulagaa wasiraj alodaba, (1981), tah: Mohammad alhabeeb alkhoja, dar algharb alislami, beirot, ed2.

References

1. Khris, samiha, Babnus, (2014), dar defag llnashr w altawzee, Beirot, ed 1.
2. Abd almutaleb, Mohammed, binaa aloslob fi sher alhadatha, (1998), wakalat al-Ahram llnashr waltawzee, ejybt, ed1.
3. Abu deeb, Kamal, jadaliat alkhafaa w altajali, (1981), dar al elm lelmalayeen, Beirot, ed 1.
4. Bakhteen, Micheal, al khetab al rewaei, (1987), tr: Mohammed Barradeh,dar al fikr leldirasat w alnasher, cairo, paris, ed 1.
5. Barradah, Mohammed, (2003), Faddaat riwaiyyeh, wazarat althaqafa, Morroco, ed 1.
6. Binkrad, Saeed, (2011), Moltaqa alsrd alarabi, tahreer w taqdeem: Mohammed obaid allah, wazarat althaqafa, amman, ed 1.
7. Borkhees, khorkhi Lwais, (2002), Seerah thatiyyah, tra: Abd alsalam basha, Meret llnashr w al tawzee,cairo, ed 1.
8. Darraj, Faisal, (2012), Al riwaia w taweel al tareekh (nadriat alriwaya w alriwaia alarabiah), Moasasat Sultan bin ali alowais althaqafiah, Dubai, ed 2.
9. Darraj, Faisal, (2000), Dalalat alilaqaa alriwaeah, dar kanaan, Dimuscus, ed 1.
10. Al eid, Youmna, (2010), Taqniyyat alsard alriwaei fi sher alhadatha, (1998), wakalat al-Ahram llnashr w altawzee, egybt, ed1.