الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

تقنيات السرد في رواية "بندرشاه مريود" للطيّب صالح

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

لمياء إخلف

لطيفة هباش

إشراف الأستاذة:

وهيبة صوالح

السنة الدراسية:

2022م/ 2023م

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من تحت الثرى، إلى الغائبة والحاضرة في قلبي إلى التي أنجبتني، إلى التي تمنيت أن تشهد على نجاحي، إلى من سكنت قلبي، إلى روح أمي الغالية.

إلى منبع الثقة والقوة أبي أطال الله في عمره.

إلى أخواتي اللّواتي كنّا لي أمهات، إلى إخوتي سندي في هذه الحياة.

إلى صديقتي ورفيقة دربي لطيفة هباش.

إلى زوجي المستقبلي الذي كان السَّند والدَّاعم الدائم لي وإلى عائلته.

إخلف لمياء

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم النعم وبفضله توصّلت إلى إنهاء هذا البحث المتواضع. أهدي ثمرة جهدي إلى أول معلمة في حياتي، إلى الصديقة والحبيبة، التي لطالما أرادت أن أكون فتاة ناجحة، إلى من سكنت فؤادي وجوارحي، إلى التي تركتني صغيرة، إلى روحي أمي الطاهرة –رحمك الله وأسكنك فسيح جناته–

إلي أبي قرة عيني أطال الله في عمره

إلى أخواتي ليندة وفريال اللواتي كنّا لي دائما في مقام أم ثانية، وإلى الكتكوكة الصغيرة رسيل حفضها الله، إلى أخواتي الصغيرات، إلى محفّزي وسندي في هذه الحياة إلى أخي الغالي بوزيد.

إلى الألماسة إلى أختي التي أنجبتها لي الأيام إلى رفيقتي في مشواري الجامعي لمياء إخلف.

إلى الغاليات ليدية وأمال وميليسا وتسنيم وإلين وإلى صونية، سارة، لبنى، وسام، نسرين.

هبّاش لطيفة

شكر وتقدير

نحمد الله عزّوجلّ الذي وفّقنا والذي بفضله تمكنّا من الوصول إلى نهاية هذا البحث.

نتقدّم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذتِنا صوالح وهيبة المحترمة التي وافقت على الإشراف على مذكرتنا وعلى دعمها المتواصل لنا جزاها الله خيرا إن شاء الله.

ونشكر كافة أساتذتنا الذين زوّدونا بزاد المعرفة والعلم.

ونتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على جهودهم في قراءة ومناقشة هذا البحث.

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله الطيبين

تُعد الرواية العربية ديوان العرب بفضل موضوعاتها السردية المتنوعة والتي تعكس الواقع بطرق مختلفة، وهي المساحة التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن أفكاره وأيديولوجياته وأحاسيسه ورؤاه، ومناقشة قضايا متنوعة اجتماعية مثل الظلم والعدالة، والهوية والهجرة، والتحولات الاجتماعية.. والسياسية كقضايا الاستبداد والظلم السياسي والحكم والسلطة السياسية والنضال الوطني والثورات والانتهاكات... وثقافية كالتراث والتقاليد والهوية والتحولات الثقافية.. وما إلى ذلك من مواضيع متنوعة مهمة تتعلق بماضي وحاضر ومستقبل الإنسان العربي.

تعد الرواية منبرًا حرًا يتيح للكاتب أن يكشف عن ثقافة مجتمعه وأسلوب حياته، فيلقي الضوء على تعقيدات المجتمع وتحدياته، وعلى عدد من القضايا التي تخصه أو تخص مجتمعه في زمن ما ومكان ما، وهي تصوير شامل وعميق للواقع والحياة برؤية الكاتب من خلال تجارب شخصية مر بها أو مرت عليه.

أهم الإشكاليات المطروحة:

1. ما هي التقنيات السردية التي استخدمها الكاتب السوداني الطيّب صالح في روايته "بندرشاه مريود"؟ وكيف تؤثر هذه التقنيات على هيكل الرواية وسردها؟
2. كيف تخلق الرواية شخصياتها؟ وما هي العناصر السردية التي يستخدمها الكاتب لتطوير وتجسيد تلك الشخصيات؟

3. ما هو دور الزمان والمكان في رواية "بندرشاه مريود"؟ وكيف يتم تصويرهما وتجسيدهما في الرواية؟ وكيف يؤثران على تطور الأحداث وتشكيل القصة بشكل عام؟

4. ما هي الرؤية السردية للكاتب في رواية "بندرشاه مريود"؟ وما هي الأحداث الرئيسية التي تحدث في الرواية وتتأثر بهذه الرؤية السردية؟ وكيف يتم تقديم تلك الأحداث وتطويرها بواسطة الكاتب؟

الأسباب الموضوعية:

الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع والموسوم بعنوان: "تقنيات السرد في رواية بندرشاه مريود" للكاتب السوداني الطيب صالح "عبقري الرواية العربية" كما يطلق عليه في العالم العربي. وهو من أبرز كتاب الرواية في العالم العربي ترك بصمته في الأدب العربي عبر أعماله، موسم الهجرة نحو الشمال، عرس الزين، ضو البيت، التي تعرض أحوال مجتمعه والقضايا الشائكة فيه، ووصل إلى العالمية عبر ترجمة عدد من رواياته إلى لغات أجنبية ومن بينها "بندرشاه مريود"، التي تُعد واحدة من الأعمال الروائية المميزة والمشهورة في العالم العربي، وينبع اختيارنا لهذه الرواية من اهتمامنا بالأعمال الأدبية التي تحمل قيمة فنية عالية وتتجلى في طريقة تعبير الطيب صالح عن الأوضاع الاجتماعية في السودان ورسمه للشخصيات، واختيار اللّغة المناسبة لها ممّا يجعلها نموذجا روائيا يستحق التحليل والدراسة، واختيارنا هذا يعكس اهتمامنا بأعماله الأدبية والتحليل النقدي لأسلوبه الأدبي بشكل خاص.

يتيح لنا تحليل تقنيات السرد في رواية "بندرشاه مريود" أن نفهم أسلوب الكاتب الأدبي ونهجه في كتابة رواياته، ويسمح بأن نستكشف الأساليب والتقنيات المحدّدة التي يستخدمها الكاتب وكيف يتأثر بها القارئ، ومن خلال الكشف عن تقنيات السرد في الرواية يمكننا أن نعرف كيف يتم تجسيد الأبعاد الثقافية والتاريخية وكيفية تأثيرها على محتوى الرواية وشخصياتها.

أسباب ذاتية:

بداية جاء اختيارنا لهذا الموضوع وهذه الرواية لأسباب شخصية تتلخص في ميلنا لهذا النوع من الروايات التي تكشف عن مجتمعات قديمة جديدة علينا، فتكون متعتنا بهذا البحث مضاعفة حيث نستكشف المجتمع السوداني عبر دراستنا لكيفية تقديم هذه القضايا عبر الشخصيات، ومحاولة الكشف عمّا تتضمنه من إبداع سردي، وفهم كيفية استخدام الكاتب لتقنيات سردية محدّدة وكيف يؤثر ذلك على تجربة القراءة والفهم للرواية، كما يسمح لنا بفهم نهجه الأدبي والأساليب التي يستخدمها في كتابة رواياته وتقديم شخوصها.

منهج البحث:

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج البنيوي، الذي يعتني بمثل هذه الدراسات المتعلقة ببنية السرد الروائي التي تقوم على رصد وتحليل مكونات السرد وكيفية تقديمها والكشف عن أدوارها، كالشخصيات، والزمان والمكان، والرؤية السردية والحدث. استثمرنا ما قدّمه تودوروف في الشخصية وعلاقتها، والاستعانة بالتحليل الذي اقترحه جيرار جنيت في المقاربة النقدية.

قسمنا بحثنا إلى مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة.

الفصل الأول: المعنون بـ تقنيات توظيف الشخصية في رواية بندرشاه مريود، مقسم إلى ثلاثة مباحث. المبحث الأول: أنماط الشخصية. وفيه تم التطرق إلى الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية والشخصية الغائبة، أمّا في المبحث الثاني: أساليب تقديم الشخصية. وتم الكشف فيه عن ثلاث علاقات تربط بين شخصيات الرواية وهي علاقة الرغبة وعلاقة التواصل وعلاقة المشارك. والمبحث الثالث: وصف الشخصية: المظهر الخارجي، الوضع النفسي، الوضع الاجتماعي.

الفصل الثاني: تقنيات توظيف المكان والزمن في رواية بندرشاه مريود، تم تقسيمه إلى مبحثين الأول: دور المكان. وتطرقنا فيه إلى دراسة الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية مع إحصائها والمبحث الثاني: دور الزمن. يتضمن المفارقات الزمنية الاسترجاع والاستباق في الرواية.

الفصل الثالث: تقنيات الرؤية السردية والحدث. المبحث الأول: وظيفة الرؤية السردية في الرواية. متمثلة في الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج، وفي المبحث الثاني: دور الحدث في الرواية. وفيه تم تحديد الأحداث الواقعة في الرواية، بداية الأحداث، تطور الأحداث، نهاية الأحداث.

وتم الاعتماد على عدد من الدراسات التي تعرضت إلى البنية السردية ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ط1؛ بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م.

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ط1؛ بيروت_ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي،1990م.

_ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار-الّقل-المرفأ البعيد)، ط1؛ دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م.

_آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2؛ الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015م.

نعيش في عصر تتوفر فيه كل المراجع بما يجعل فكرة الصعوبات من هذه الناحية نادرة، ولعّل الشيء الوحيد الذي اعترضنا في هذا البحث وبالتحديد الرواية هي اللّكنة السودانية التي مزجها الكاتب في متن روايته إلى جانب اللغة العربية الفصحى، فكان من الصعب أن تُفهم من القراءة الأولى، وبعد أن باشرنا

بحثنا تحولت العقبة إلى تحدٍّ ممتع تعرفنا عبره على ثقافة السودان وتحديدا على منطقة ود حامد، وعلى الرغم من صغر حجم الرواية (ستة وثمانون صفحة) فهي كنز كبير من المعارف والمعلومات المميزة.

ومن الأمور التي ذلّلت لنا مشقة البحث، هو توفر دراسات سابقة متعلقة بتقنيات السرد، والدعم الكبير الذي قدمته لنا الأستاذة "صوالح وهيبة" ووقفت معنا طوال هذا العمل، وسهرت معنا على إتمام هذه المذكرة، كما وفرت لنا المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا، وعبر هذه المساحة نتقدم لها بجزيل الشكر على قبولها الإشراف على هذا البحث.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأساتِذة أعضاء لجنة المناقشة على تكبدهم قراءة هذا البحث وقبولهم مناقشته.

الفصل الأول: تقنيات توظيف الشّخصية في رواية "بندرشاه مريود".

المبحث الأول: أنماط الشّخصية.

المبحث الثاني: أساليب تقديم الشّخصية.

المبحث الثالث: وصف الشّخصية.

1. أنماط الشخصية:

يبنى كل عمل روائي على الشخصيات التي تعد مكونا أساسيا ومحوريا في بناء الرواية فهي بمثابة العمود الفقري فيها، وتعد «العصب الحي المؤثر في البناء الفني للرواية كلها»[1] ويخلق المؤلف أنماط مختلفة من الشخصيات حتى تعكس وتصور أحاسيسه وايديولوجيته، ويسدي لها وظائف تسيير الأحداث واستدعاء الزمان والمكان، وفي رواية "بندرشاه مريود"[2] التي هي قيد الدراسة، وتتعدد وتتنوع الشخصيات فيها حسب دور كل منها.

1.1 الشخصية الرئيسية:

تمثل الشخصية الرئيسية الركيزة الأساسية في الرواية، وتقود العمل الرّوائي مستأثرة باهتمام المؤلف، وتمثل «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[3]، فهي الأكثر ظهورا في الرواية دون غيرها من الشخصيات وتمثل الشخصية البطلة في أغلب الروايات، إنّ «الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة

1 عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، (ط1؛ بيروت_ لبنان: الحداثية للطباعة والتوزيع، 1986م)، ص07.

2 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، (ط1؛ بيروت: دار الجيل، 1997م).

3 شريبط احمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985_1947، (دط؛ الجزائر: اتحاد الكتاب العرب،1998)، ص32.

في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم العمل الروائي»[1] تحتوي رواية "بندرشاه مريود" لطيب صالح على شخصية رئيسية تسير أحداث الرواية، وهي كالآتي:

محيميد: شخصية رئيسية تبتدأ به الرواية وتبنى عليه الأحداث، يسرد ذكرياته الماضية التي تزال راسخة في وجدانه، فهو شخصية طاعنة في السن وهو ما يظهر عبر مقارنته لنفسه مع النخلة التي وصلت إلى مرحلة الشيخوخة «شاخت الان، تلك النخلة كما شاخ هو»[2]، ويحن لأشخاص جمعت بينهم علاقة قرابة حب وصداقة، فيتذكر جدّه الذّي أمضي طفولته في حضنه، وترك لحفيده محيميد إرثا يتمثل في «الدار وفروة الصلاة وابريق النحاس والمسبحة من خشب الصندل، وهذه العصا»[3]، ويشتاق لمحبوبته مريم التي تعلق فؤاده بها «يحس ملمسها ويتذكر مريم. ذلك الصوت. ذلك الشباب. ذلك الحلم.»[4]، وأطلقت عليه اسم "مريود" «تسميه مريود ويسميها مريوم»[5] ويسترجع ذكرياته مع أصدقائه محجوب والطاهر ود الرواس وعبد الحفيظ الذي أمضى معهم صباه، «محجوب وعبد الحفيظ والطاهر وسعيد وهو. يغمض عينيه. يراهم كما كانوا. متحركين ابدًا يجرون، يقفزون، يتمرغون في الرمل، يعيشون مثل الماء والهواء»[6]، ومحيميد لم يتعلق فقط بأصدقائه وأحبابه بل تعلق أيضا الطبيعة الموجودة في "ود حامد" القرية التي ترعرع فيها محيميد، أثرت فيه حيث يتحدث عن كل شبرٍ فيها، فحقل الطبيعة حاضر بقوة في المقطع الأول من الرواية فذكر نهر وأنواع الأشجار التي كانت موجودة

1 محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، (ط1؛ بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م)، ص57.

2 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص15.

3 المصدر نفسه، ص13.

4 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص12.

5 المصدر نفسه، ص16.

6 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص12.

في المنطقة، «أين غابة الطلح الكثيفة التي كانوا يلعبون فيها أيام الطفولة؟ رائحة البرم، زهر الطلح، خصوصاً أيام الفيضان. وهناك عند منعطف الدرب حذاء الجدول الكبير كانت تشمخ شجرة حراز ضخمة معرشة، تلمع ثمارها الصفراء كأنها حلقان الذهب.»[1]، وتجمع بين محيميد والنخلة التي «زرعها بيديه منذ أربعين عامًا»[2]، وعلاقة أُنس و«نقر جذعها برفق بعصاه كأنه يواسيها، وحياها مودعا بصوت مسموع. لا عجب فهي تعلم سره ونجواه»[3]، وترسم شخصية محيميد كل جوانب الحياة في ود حامد من أشخاص وأماكن ومناظر طبيعية، وكما أنّه المسيطرُ على أحداث الرواية فهو السارد فيها الذي يحكي عن أحداث يسترجع عبرها ذكريات وقعت له في الماضي، وبهذه الشخصية تبدأ الرواية وتنتهي بقوله: «قلت نعم. قلت نعم. قلت نعم. ولكن طريق العودة كان أشق لأنني كنت قد مشيت.»[4].

إضافة إلى الشخصية المذكورة سابقا هناك شخصيات أقل حضورا في الرواية تدخل في نوع الشخصيات الثانوية.

2.1 الشخصيات الثانوية:

الشخصيات الثانوية وعادةً ما تستخدم لتمثيل أفكار أو رموز أو تصورات عامة بدلاً من تصورات عميقة ومتعددة الأبعاد، ولها «أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية. قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين بين حين وآخر»[5]، ولا يمكن إنكار أهمية

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص11.

2 المصدر نفسه، ص16.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص18.

4 المصدر نفسه، ص86.

5 محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، (ط1؛ الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م). ص57.

الشخصية الثانوية في العمل الروائي، فهي تشارك في نمو الأحداث، وتخدم الشخصية الرئيسية، وتقوم بدور تكميلي «على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية»[1]، كما أنّها تتصف بكونها مسطحة وأحادية ساكنة وثابتة و واضحة[2]، وتتمثل الشخصيات الثانوية في رواية "بندرشاه مريود" فيما يلي:

الجد: شخصية ثانوية لم يمنح له الكاتب اسمًا، ركز الكاتب على الصفات الجسمية المتعلقة بملامح الوجه ولون البشرة وشكل العيون، فهو أسمر البشرة وجبهته عريضة، ويتميز بعينين صغيرتين وشفتين رقيقتين « يري وجهه واضحا، العينان الصغيرتان الغائرتان الحنك الناتئ قليلا، الجبهة البارزة، الخدان الممصوصان، الفم الصغير، الشفتان الرقيقتان وجه أسود، ناعم السواد مثل القطيفة، وعينان تزرقان وتخضران وتحمران وتسودان، حسب الظروف والأحوال»[3]، وتعتبر هذه الشخصية نموذجا للرجل السوداني ذو البشرة السوداء الجميلة والناعمة، ولم يتوقف المؤلف عند الصفات المادية لشخصية الجد واستمر في الكشف عن العلاقة التي تربطه بحفيده محيميد «كانت الفكرة تخطر لجده، فإذا هي قد خطرت له في عين اللحظة، ويقول أحدهما الجملة فيكملها الآخر، ويتقاصصان أحلامهما فإذا هي تنبع من مصدر واحد. كان في نظره أشجع الناس وأكرم الناس وأذكى الناس وأكثرهم حكمة وهيبة.»[4]، أحب الجد حفيده وميزه عن سائر أبنائه، وكان ملازما

1 شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985 _1947، (دط؛ الجزائر: اتحاد الكتاب العرب، 1998)، ص22_23.

2 ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص58.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص13.

4 المصدر نفسه، ص14.

لصديقيه مختار ود حسب الرسول وحمد ود حليمة، وفارق الجد الحياة تاركًا ميراثه لحفيده محيميد الذي طالما اعتبره صورة طبق الأصل عنه.

مريم: وردت هذه الشخصية في مقطعين من الرواية القسم الأول والقسم الأخير من الصفحة خمسة وستون إلى آخر صفحة في الرواية، تتصف بالقوة والعزيمة منذ طفولتها، حاربت من أجل أن تتعلم، حيث أنّها تنكرت في ثياب فتى لتتمكن من الدخول إلى المدرسة الخاصة بالفتيان، بمساعدة من أخيها محجوب وصديقها محيميد «ينتظرانها هو ومحجوب خارج الحي في صباح. ومعهما الجلباب والعمة والحذاء، وما لبثت مريم أن تخلع هذا وتكتسي هذا فتتحول من بنت إلى ولد»[1] دامت حيلة مريم ثلاث سنوات إلى أن اكتُشفت الخدِيعة من قِبل ناظر المدرسة، واستسلمت مريم بعدها، و«أخذ جسم مريم يذعن لنداء الحياة الأعمق. وذات يوم استقرت عينا الناظر عليها وهي مدبرة عنه في حوش المدرسة. اعترفت في الحال كأنّها كانت قد سئمت اللعبة»[2]، وانقلبت مريم من فتاة صغيرة إلى امرأة ناضجة «تحولت مريم بين عشية وضحاها بفعل مؤامرة الطبيعة والعرف الإجتماعي، إلى أنثى فحسب.»[3]، وفي القسم الأخير من الرواية عاد المؤلف للحديث عن هذه الشخصية على شكل حوار بين كل من مريم ومحيميد «وأسألها عن أولادنا، فتُفكرُ بحزم وتقول وهي تعد على أصابع يدها: أحمد يطلع مدير. مدير شنو؟ مدير أي حاجة..»[4]، ويتحول الكاتب من لحظة تذكر وفاة مريم بين يدي حبيبها محيميد وأخيها محجوب، إلى اللّحظة التي كانت فيها مريم طفلة «وكانت مريم دون العاشرة»[5]،

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص16.

2 المصدر نفسه، ص16.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص17.

4 المصدر نفسه، ص67.

5 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص69.

وحلمها بالزواج من محيميد وإنجاب الأولاد «يقول محجوب: ليش تؤخر الزواج للسنة الجاية؟ باكر على طول نعمل العقد. مريم خلاص استوت للزواج ولا يمكن نخليها تنتظر سنة كمان»[1]، حفظت مريم القرآن وهي دون الرابعة من العمر، ولم يقدم المؤلف الكثير من الصفات الجسمية لشخصية مريم سوى أنّ لها عينين عسليتين تلمعان عند الغضب، وهو ما يوضح أن تفاصيل الشكل لا تؤدي أي دور سردي في هذا المشهد.

طاهر ود الرواس: عنون المؤلف القسم الثالث من الرواية باسم هذه الشخصية صاحب بنية جسمية قوية «يخطو أمامي خطواته القوية النشطة»[2]، وانتشل «محجوب من الماء ورفعه بيد واحدة»[3]، وهو شديد سمار البشرة «وجهه الداكن كقطعة الفحم الحجري»[4]، ويصفه السارد على لسان محيميد «ود الرواس ففارس بر وفارس بحر»[5]، وتميزت هذه الشخصية بـ «عذوبة صوته، إلى أن سمعته يغني ذلك الصباح غناء كأنه غلالة من الحرير انتشرت بين الضفتين»[6]، وكان مهووسا بالسمك ومتعلقاً به «كأن السمكة في الماء تتحدث إليه بلغة يفهمها»[7]، ويَبني عالمه الخاص مع السمكة كأنّه يهرب من واقعه، ويذمُّها مرة بقوله «بنت الكلب»[8]، و«بنت

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص71.

2 المصدر نفسه، ص42_ 43.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص36.

4 المصدر نفسه، ص39.

5 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص37.

6 المصدر نفسه، ص32.

7 الطيّب صالح، بندرشاه مريود ص32.

8 المصدر نفسه، ص31.

الحرام»[1]، ومرة يحكي عنها «أكثر من ثلاثة شهور وأنا وراها. مرة تقطع الخيط ومرة تاكل الطعم وتشرد.»[2]، ومرة «يتحدث إليها ويمازحها»[3]، هذه العلاقة بين طاهر ود الرواس والسمكة علاقة شبيهة بالخرافة، حتى أنّه يميز بين ذَكَر السمك وأُنثاه وذلك في إجابته عن سؤال "محيميد" «كيف عرفت أنها أنثى؟» مجيبًا «حتى في الحوت، المره مره، والراجل رجال»[4]، وهذه العلاقة بين طاهر والسمكة علاقة قديمة، حتى أنّه جعلها خصما له «أصلها عندها تار معاي. قبل خمسين سنة واحدة من حبوباتها قلبت بي المركب. وقت وقعت في الموية بقت تجري من سروالي لي تحت»[5]، كأنّ السمكة في مخيلة "طاهر" إنسان يتكلم ويتخاصم ويُكوِّن معه صداقة، تعلق بها إلى درجة أنّها تُذْهب عقله فيَغرق في عالمها «مرة لمحته من بعد ساهماً يحدق في الماء. ناديته فلم يجب»[6]، ويتَّضح أنَّ هذه السمكة ليست سمكة عادية إنَّما شبيهة بالفتاة أو ما نسميه بالسمكة الحورية" «بت فتاة عريانة جل.. إني آمنت بالله وسمع أداني دي قالت بي حسا واضح زي كلامي وكلامك يا ود الرواس أخير لك تبعد مني. وقبل ما ألقي الكلام ال ارد به عليها غطست تاني جب في الموية» [7]، ويصور "الطاهر ود الرواس" عالم السمكة الحورية المحاكي لعالم البشر، ولديها عائلة جدة وعم « صاد جدتها منذ أربعين عاماً وصاد عمها منذ ثلاثين عاماً»[8]، وأم «ساكنة وسط البحر، هناك جوه، أبداً ما بتطلع »[1]، وأب « أظنه عرس له وحده

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص32.

2 المصدر نفسه، ص32.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص34.

4 المصدر نفسه، ص 31.

5 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص32.

6 المصدر نفسه، ص 32 _33.

7 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص33.

8 المصدر نفسه، ص34.

تانية قبلي»[2]، والإخوة «الاخوان والأخوات السافر قبلي و السافر بحري.»[3]، الأصل في حكاية السمكة الحورية وعائلتها، أنّ نسب الطاهر ود الرواس هو الذي ضاع وأسرته هي التي تشتت، بعد انفصال والده عن والدته وتعدَّدت الرِّوايات حول نسب والده، وامتزجت الحقائق بالأكاذيب، والده "حسن" المدعو "بلال" ووالدته "حواء بنت العربي" التي أحبَّته ورعته «ما رأيت حباً مثل حب تلك الأم. وما شفت حنانًا مثل حنان تلك الأم»[4]، تزوج من فاطمة بنت جبر الدار أخت محجوب «يوما ما سوف أسأله عن قصة زواجه من فاطمة بنت جبر الدار إحدى أخوات محجوب الأربع»[5]، واعتبر وجودهما في حياته نعمة «الانسان يا محيميد... الحياة يا محيميد ما فيها غير حاجتين اثين ...الصداقة والمحبة. ما تقول لي لا حسب ولا نسب، لا جاه ولا مال... ابن آدم إذا كان ترك الدنيا وعنده ثقة إنسان واحد، يكون كسبان وأنا، المولى عز وجل أكرمني بالحيل. أنعم علي بدل النعمة نعمتين... ادني صداقة محجوب وحب فاطمة بت جبر الدار»[6]

بلال: اسمه الحقيقي "حسن"، ويدعى «هلا هلا ولد لا إله إلا الله»[7] لأنّه كلّما سُئل عن اسمه

---

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص35.

2 المصدر نفسه، ص35.

3 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص35.

4 المصدر نفسه، ص64.

5 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص34.

6 المصدر نفسه، ص38.

7 المصدر نفسه، ص43.

أجاب بـ «أنا ولد لا إله إلا الله»[1]، ويقول "طاهر ود الرواس" عنه «إن أباه نشأ عبداً هملاً بلا سيد»[2] لأنّه لم يلحق بنسب والده "ضو البيت"، تعدّدت الرّوايات حول أهله ونسبه، وسمي بلال لعذوبة صوته، فهو مؤذن، نسبة لـ " بلال[3]" أول مؤذن في الإسلام، و«كان اسمه حسن وسماه الناس بلال لأن صوته في الآذان كان جميلا وفيه لكنة»[4]، وكان متمسكا بالدّين ولا يبالي بالحياة الدنيوية بدليل أنّه تخلّى عن زوجته ليستثمر حياته في الصلاة والعبادة «قالو، ولم يجتمع بها إلاّ ليلة واحدة، بعدها استأذن شيخه أن يسمح له بأن يبرئ ذمته منها»[5]، "رافق الشيخ نصر الله ود حبيب" الذي علّمه الآذان فكان بلال يخدمه ويحبه ويرعاه، لم يكن معروفًا عند الناس من قبل فكثرت الأقاويل عن أصله «قال الطاهر ود الرواس إنّ أباه نشأ عبداً هملا بلا سيد. كل الرقيق كان لهم سادة إلاّ بلال ويقال أنّه ربما يكون من ذرية رقيق»[6]، يروي إبراهيم ود طه عن بلال و«يؤكد أن بلالا ليس من عبيد ملك نصراني. ولا أمير حبشي ولا ملك وثني ولا غير ذلك. وإنما سيده شخص يعرفه كل أحد، ليس مجهول الحسب ولا مطعون النسب وهو عيسى ود ضو البيت»[7]، ومنه فبلال هو ابن عيسى ود ضو البيت من جارية سمراء، وتوفي والده قبل أن ينسبه إليه.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص43.

2 المصدر نفسه، ص 48.

3 بِلَالٌ بنُ رَبَاح المتوفى سنة 20 هـ صحابي ومؤذن النبي محمد ﷺ ومولى أبي بكر الصديق، وأول مؤذن في الإسلام.

4 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص43.

5 المصدر نفسه، ص64.

6 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص48.

7 المصدر نفسه، ص53.

و«يؤكد إبراهيم ود طه أن بلالاً هو الابن الثاني عشر لعيسى ود ضو البيت من جارية له سوداء جميلة ذكية كان يحبها ويؤثرها»[1]، ولديه أحد عشر أخ كأنّ الكاتب يحاكي قصة سيدنا يوسف عليه السلام الذي لديه أحد عشر أخا مثل بلال وظُلم من قِبل إخوته كما ظُلم هو، وعلى الرغم من معرفتهم بأنه أخوهم «ولكنهم استكبروا أن يعاملوه معاملة الحر ويشركوه في ميراث أبيه»[2]، وتزوج بحواء بنت العريبي التي أحبته بشدة بِطلب منها «ذهبت إلى الشيخ نصر الله ود حبيب وشكت له وتذللت وتضرعت، فأشار على بلال أن يتزوجها»[3]، ودام هذا الزواج ليلة واحدة فقط، «قالو، ولم يجمع بها إلا ليلة واحدة، بعدها استأذن شيخه أن يسمح له بان يبرئ ذمته منها»[4]، وأثمرت ولدا هو طاهر ود الرواس. وعبر عدد من المشاهد السردية في الرواية يبدو أنّ لهذه الشخصية النّصيب الأوفر من الوصف المادي، فهو شخص ذو وجه جميل «متناسق الأعضاء، ليس بالطويل ولا بالقصير، لونه يتوهج كلون السمك، لا تستطيع أن تطيل فيه النظر لجمال صورته. كان كثير السكينة، وقور السمات، نبيل الملامح والحركة»[5] وفي موضع آخر يصفه على أنّه «إنسانا عجيبا جميل الهيئة، جميل الطباع، متعففاً ورعاً، أخلاقه أخلاق سادة أماجد»[6]، توفي في المسجد بعد عام من وفاة الشيخ نصر الله ود حبيب وفي «نفس الساعة من نفس من أيام شهر رجب»[7]، جسد الكاتب صورة الموت كأنّه عسل يتمناه

1 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص55.

2 المصدر نفسه، ص55.

3 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص63.

4 المصدر نفسه، 63 _64.

5 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص44.

6 المصدر نفسه، ص43.

7 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص64.

كل الناس، وكأنّ الموت شيء عظيم على الرغم من أنه النهاية الحتمية لكل إنسان، والصُّورة التي مات بها بلال تجعل من «الموت وإن كان نهاية فهو نهاية خصبة وواعدة بدنياوات أكثر عمقًا وثراء»[1]، وهذا ما يتجلى في المقطع السردي الذي يصف فيه السارد حالة من شاهد موت بلال «ما من رجل شهد وفاة بلال إلاّ وقد اشتهى أن تقبض روحه في تلك الساعة، فقد جعل مذاق الموت في أفواههم كمذاق العسل»[2].

حواء بنت العريبي: غريبة عن ود حامد جاءت من ديار الكبابيش رفقة والدها المتوفي، وتعمل في نسج وفي دار الميسورين، ذات جمال خلاب، ووجه منير وشعرُ أسود وصاحبة رموش طويلة «وصفوا أنّ وجهها كان كفلق الصباح، شعرها أسود كالليل مسدول فوق ظهرها إلى عجيزتها، وأنّها كانت فرعاء لفاء، طويلة رموش العينين، أسيلة الخدين كأن في فمها مشتار عسل، وأنّها كانت مع ذلك شديدة الذكاء، قوية العين، مهذاراً، حلوة الحديث»[3]، وكانت مطمع معظم رجال ود حامد، إلاّ أنّها اختارت بلال «لم يتعلق قلب حواء هذه من دون الناس جميعاً إلاّ ببلال، فكانت تعرض له وهو في صلاته وعبادته، فلا يرد عليها ولا يجاوبها. وظن الناس أول الأمر، أنّها تعبث به، ثم تيقنوا أنها، ويا للعجب قد هامت به هياماً كاد يذهبها عن نفسها»[4]، فطلبت من الشيخ نصر الله الحبيب تزويجها به، ودام هذا الزّواج ليلة واحدة فقط وأسفرت عن

1 عبد الرحمان عبد الرّؤوف الخانجي، رؤية الموت ودلالتها في عالم الطيب صالح الروائي من خلال روايتي موسم الهجرة إلى الشمال وبندرشاه، (الحولية رقم 15، الكويت: مجلس النشر العلمي –جامعة الكويت، 1995م)، ص64.

2 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص47_48.

3 المصدر نفسه، ص62.

4 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص62_ 63.

الطاهر ود الرواس التي ربته بكل حب، وكان شعوره لها مميزا، وكان يقول: «ما رأيت حباً مثل حب تلك الأم. وما شفت حناناً مثل حنان تلك الأم. ملت قلبي بالمحبة حتى صرت مثل نبع»[1].

سعيد عشا البايتات: عَنون المؤلف المقطع الثاني من هذه الرواية باسم هذه الشخصية، مضيفاً له صفة القوي (سعيد عشا البايتات القوي) شخصية سياسية بسيطة لم يتخلى عن عادة ركوب الحمير، وهو صديق لكل من طاهر ود الرواس، وسعيد القانوني، وأحمد أبو البنات، ومحيميد، وعبد الحفيظ.

محجوب: شخصية تفتقر للوصف المادي، اتخذ دور الصديق والأخ، فهو أخ مريم وفاطمة ابنتا جبر الدار، وصديق طاهر واد الرواس، ومحيميد.

بندرشاه: عنون المؤلف روايته " بندرشاه مريود" باسم هذه الشخصية "بندرشاه"، تعددت الروايات حوله «بندر شاه هذا تضاربت فيه الأقاويل.»[2]، جاء في الرواية الأولى على أنّه ملك نصراني ذو سلطة وعزة وأراضي واسعة عاصمتها "ود حامد"، وله جيش كبير لكنه انهزم على يد العرب «شر هزيمة ومزقوا شمله»[3].

وجاء في رواية ثانية أنّه ملك وثني حكم اقليماً كبيرا أقامه «في نواحي ود حامد وما جاورها مملكة سوداء قوية لم تزل تأمر وتنهى حتى حطمها عبد الله جماع إبان صعود نجم مملكة سناد.»[4]، أمّا عن اسمه الحقيقي لم يكن بندرشاه بل "بانقي" أو "جانقي"، وشعبه السود أصبحوا عبيدا بعدما كانوا أحرار.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص64.

2 المصدر نفسه، ص48.

3 الطيب صالح، بندرشاه مريود، ص48.

4 المصدر نفسه، ص49.

وتقول الرواية الثالثة عن "بندرشاه" أنّه أمير حبشي اسمه "مندرس" هرب من دياره هو وحاشيته، واستقروا في "ود حامد" وبنوا بلادا أسموها "دبوراس" وشيد قصر من حجارة معابد، فأصبح أميرا ذو سلطة، ولشدة قوة جيشه حارب " النجاشي" فانهزم.

أمّا في الرواية الأخيرة فبندرشاه رجل أبيض غريب عن "ود حامد" استقر فيها ومارس تجارة الرقيق إلى أن صار غنيا، فبنى قصرا ضخما على قمة الربوة، فتحول إلى أمير متوحش يعذب عبيده لغرض المتعة، فاتحدوا وقتلوه.

الشيخ نصر الله ود حبيب: شخصية دينية معروفة كان «قطب زمانه بلا نزاع. كان الناس يقصدونه من أطراف الأرض»[1] ليباركوا به، خاصة من «ديار المغرب وتونس ومصر والشام وبلاد الهوسه والفلاني»[2]، شيخ جامع ود حامد، احتضن "بلال" وأحبه وعلمه الآذان، توفي فاعتزل بلال بعد ذلك الآذان حزنا عليه.

عبد الحفيظ: جسدت هذه الشخصية دور الحزين والمكتئب والصامت، نتيجة وفاة ابنته، «عبد الحفيظ المسكين من يوم بته ماتت اتغير. بقى شكل تاني. زمان كان صاحي وعيونه مفتوحة. وحين الله اعلم»[3]، تأثر بموت ابنته إلى درجة أنّه عزل نفسه فلا يتحدث مع أي من أصدقائه محجوب محيميد والطاهر وسعيد، مع أنهم بجانبه طوال الوقت.

سعيد القانوني وأحمد ابو البنات: ورد ذكر هاتين الشخصيتين في المقطع الثاني من الرواية، وهما يتبادلان أطراف الحديث عن الحمير وعن سعيد عشا البايتات مع كل من طاهر ود الرواس ومحيميد وعبد الحفيظ وسعيد عشا البايتات.

---

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود ص60.

2 المصدر نفسه، ص60.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص34.

مختار ود حسب الرسول وحمد ود حليمة: هما صديقان "لجد" محيميد ويلازمانه دائما «لا أتخيله مفردًا أبدا، دائماً يراه في جماعة، على يمينه مختار ود حسب الرسول وعلي يساره حمد ود حليمة»[1].

أبُ محيميد: شخصية لم تظهر عنها أي تفاصيل ماعدا أنّه أصغر إخوته، وقد خيب توقعات أبيه "جدُ محيميد".

عبد الكريم: عم محيميد الابن الأكبر للجد، وصف بأنّه أُسطورة، وهو الذي أتى بالخيرات إلى بلاده وقام بتعميرها، وأقام الديوان الكبير وجلب لأبيه إبريق النحاس ومسبحة وعصا الأبنوس وفروة الصلاة من جلد ثلاثة نمور، وطلق زوجته.

ناظر المدرسة والحج عبد الصمد وعلي ود الشايب: ورد ذكرهم مرتبطا بمشهد اكتشاف سر مريم وتنكرها بثياب فتى.

فاطمة: اسمها الكامل فاطمة بنت جبر الدار مؤمنة ومصلّية، وذكرت في الرواية على أنّها زوجة طاهر ود الرواس «يوما ما سوف أسأله عن قصة زواجه من فاطمة بنت جبر الدار»[2].

نلاحظ في الرواية أنّ المؤلف الطيّب صالح استعمل الاسم نفسه لشخصيات مختلفة وهي: اسم "مريم" واسم "فاطمة"، فهنالك اختا "محجوب" أصغرهم "مريم" و"فاطمة" بنت جبر الدار التي تزوجت من "طاهر ود الرواس"، أمّا "مريم" و"فاطمة" فجاء على ذكرهما أنهما أختين و"فاطمة "هي الأصغر سنا، ابنتا "رجب"، "فاطمة" الثانية تزوجت من ضو البيت أمّا "مريم" الثانية تزوجت الشيخ محمود ود أحمد.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص13.

2 المصدر نفسه، ص34 .

رجب وبناته حليمة، ومريم، وميمونة، وفاطمة، وأزواجهن على التوالي عبد الخالق ود حمد، والشيخ محمود ود أحمد، وحسب الرسول ود مختار، وضو البيت، وابنه عيسى، وردت أسماءهم مترابطة لكونهم من عائلة واحدة.

رجب: الابن الوحيد لـ "جبر الدار" الملقب بـ "الله لينا" أنجب أربع بنات.

مريم حليمة وميمونة وفاطمة: أخوات، بنات "رجب" "مريم" تزوجت الشيخ "محمود ود أحمد"، و"حليمة" تزوجها "عبد الخالق ود حمد"، و"ميمونة" زوجة "حسب الرسول ود مختار"، و"فاطمة" أصغرهن تزوجت "ضو البيت" وانجبت ولداً واحداً اسمه "عيسى".

الشيخ محمود ود أحمد: ابن "حامد ابن عم جبر الدار"، زعيم البلاد سابقًا تزوج "مريم".

عبد الخالق ود حمد: ابن" حمد "تزوج" حليمة".

حسب رسول ود مختار: لقب بالخمجان، فارس قوي، تزوج من "ميمونة بنت جبر الدار".

ضو البيت: لم يذكر عنه سوى أنّه تزوج "فاطمة بنت رجب"، مات وابنه في بطنِ أمّه.

عيسى: ابن "ضو البيت" و" فاطمة بنت رجب"، تزوج من ابنة خالة رجب انجبت منه أحد عشر ولدا، إضافة إلى ولد آخر من جارية اسمه "بلال"، توفي قبل أن يلحقه باسمه.

ابنة خالة رجب: لم يمنح لها الكاتب اسما خاصا بها، وتزوجت "عيسى ود ضو البيت" وأنجبت منه أحد عشر ولدا واحدا تلو الآخر، إلى أن توفيت وهي دون الأربعين من العمر.

الجارية: جارية "عيسى ود ضو البيت" جميلة وفطنة والدة "بلال".

3.1 الشخصيات الغائبة:

قائمة أسماء شخصيات حاضرة بالاسم وغائبة من حيث الحدث، فدورها غير فعّال في الرواية تتمثل فيما يلي:

الكاشف ود رحمة الله، حمد ود الريس، حاج سعد، الإمام محمد أحمد المهدي، الخليفة عبد الله، الأمير يوسف ود الدكيم، عبد الله، حاج سعد.

2. أساليب تقديم الشخصية.

تتشابك شخصيات رواية "بندرشاه مريود" بعلاقات مختلفة على مدار الأحداث، «ذلك أن الشخصيات حين تقوم بأفعالها وتنشئ علاقات فيما بينها، إنّما تقوم بذلك بناء على حوافز تدفعها إلى فعل ما تفعل»[1]، ولنتوصل إلى طبيعة هذه العلاقات يمكن تطبيق ما وضعه تودوروف كنموذج لتحليل الشخصية في مقالة تحت عنوان "مقولات السرد الأدبي"[2] ويستدل فيه إلى وجود ثلاث علاقات أساسية تربط بين شخصيات الرواية تتمثل في "الرغبة" و "التواصل" و "المشاركة" «إننا نتوفر إذن على ثلاث محمولات تدل على علاقات أساسية. وجميع العلاقات أساسية. وجميع العلاقات الأخرى يمكن اشتقاقها من هذه العلاقات الثلاث»[3]، وذلك استنادا إلى قاعدتي الاشتقاق: "التقابل" و"المطاوعة".

تستخدم "قاعدتي الاشتقاق" لمعرفة العلاقات الأخرى الجديدة التي تربط بين شخصيات الرواية، وانطلق من العلاقات الثلاث الأساسية، "علاقة الرغبة وعلاقة المشاركة وعلاقة التواصل"، ويمكن الكشف عن علاقات أخرى اعتمادا على "قاعدة التقابل" و"قاعدة المطاوعة".

1 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، (ط3؛ بيروت _لبنان: دار الفارابي، 2010م)، ص77.

2 تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، (ط1؛ المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992م).

3 المرجع نفسه، ص49.

1.2 قاعدة التقابل:

يقصد بها العلاقات القائمة على الضدية (عكس) على مستوى العلاقات الأساسية، (علاقة الرغبة، علاقة التواصل، علاقة المشاركة)، يَنتُجُ عنه ثلاث علاقات سلبية، «فكل واحد من المحمولات الثلاثة يتوفر على محمول يقابله.. وهذه المحمولات المقابلة يقل حضورها في أغلب الأحيان عن حضور المحمولات الإيجابية المرتبطة بها»[1].

2.2 قاعدة المطاوعة:

تبنى على الموافقة والانقياد للعلاقات الأساسية الثلاث الرغبة تمثل (الحب) والتواصل يمثل (المسارة) والمشاركة تتمثل في (المساعدة) «يتم انطلاقا من المحمولات الثلاثة الأساسية هي الأقل انتشارا، وتلك النتائج هي عبارة عن الانتقال من الفعل إلى الانفعال، ويمكن أن نطلق على هذه القاعدة قاعدة الانفعال»[2].

3.2 الشخصية وعلاقاتها:

علاقة الرغبة(الحب) والمشاركة(المساعدة) والتواصل(المسارة) «هذه الحوافز الأساسية الثلاثة هي، وكما هو واضح، حوافز إيجابية. بمعنى أنها تدفع إلى علاقات تقارب بين الشخصيات الروائية. يقابل هذه الحوافز الثلاثة الايجابية ثلاثة حوافز ضدية أو سلبية»[3]، تتمثل في الكراهية يقابله في علاقة الرغبة الحب، الجهر (افشاء السر)

1 تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص49.

2 المصدر نفسه، ص50.

3 يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص78

يقابله في علاقة التواصل المسارة أو كتمان السر، والامتناع عن المساعدة تقابل المساعدة في علاقة المشاركة، «بمعنى أنّها تدفع إلى علاقات بُعْد بين الشخصيات الرواية»[1].

1) **علاقة الرغبة:**

هي كل علاقة تربط بين شخصيتين أو أكثر وتبنى على حب شخصية لأخرى، وعلاقة الرغبة حسب تعريف تودوروف «تتأكد عند جميع الشخصيات تقريبا ... ونجدها، في شكلها الأكثر انتشارا والذي يمكن أن نطلق عليه "الحب"»[2]، وعكسها أو ما يقابلها حسب قاعدة التقابل هو "الكره"، فتظهر الرغبة في مفهوم معاكس للحب «وهكذا فالكراهية، وهي مقابل الحب، هي ذريعة وعنصر أولي أكثر منها علاقة واضحة جدا.»[3]، وقد تجمع علاقة الرغبة بين شخصيات متحابة بكل أشكال الحب، كالمحبة والعشق والهيام والحنين، وذلك حسب مضمون الرواية، والكراهية هي المقابل للحب في علاقة الرغبة والتي تُكنُّها شخصية من شخصيات الرواية اتجاه شخصية أخرى من بُغض واشمئزاز وحقد ونفور.

تتحقق الرغبة في رواية "بندرشاه مريود" في علاقة "محيميد" الشخصية الرئيسية في الرواية بـ مريم في مفهوم "الحب"، ويظهر ذلك في الحب والهيام الذي يكنه محيميد لـ مريم الصديقة والحبيبة التي ظل طيفها يرافقه، على الرغم من أنّها متوفية «أنّه أحب مريم»[4]، وهي تبادله الشعور نفسه، ولطالما رغبت في الزواج منه في حياتها.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص79.

2 المصدر نفسه، ص48.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص49.

4 المصدر نفسه، ص22.

وتظهر علاقة الرغبة في الحب الذي تكنه "حواء بنت العربي" لبلال زوجها «لم يتعلق قلب حواء هذه من دون الناس جميعا إلاّ بلال، فكانت تعرض له وهو في صلاته وعبادته.. قد هامت به هياما كاد يذهبها عن نفسها»[1]، وحب الأم هو أعظم حب في الحياة لما فيه من إيثار وعاطفة صادقة وهو ما يكشف عنه الكاتب في تعبيره عن حب حواء بنت العربي لابنها الطاهر ود الرواس، وهذا ما يظهر في قول الطاهر عن أمه: «ما رأيت حبًا مثل حب تلك الأم. وما شفت حنانًا مثل حنان تلك الأم. ملت قلبي بالمحبة حتى صرت مثل نبع لا ينضب»[2].

الشيخ نصر الله ود حبيب وبلال تجمع بينهما علاقة محبة، حيث أنّ الشيخ عاتب بلال على مفارقته له بقوله «لماذا يا أخي تبعد عني هذا البعد؟ أما كفاك وكفاني؟ ترفق بنفسك يا حبيبي فإنك قد تبوّأت رتبة قلّ من وصل إليها من المحبين الخاشعين، وإنني أركض فلا ألحق بغبارك»[3].

علاقة "الجد" بحفيده محيميد الذي لطالما اعتبره «صورة طبق الأصل مني، الخالق الناطق»[4]، ولكن الحفيد لم يبادله الشعور نفسه، «أحس نحوه بكراهية مريرة، ولو أن القارب انقلب بهم وغرق، لما مد الحفيد في

1 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص62.

2 المصدر نفسه، ص64.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص59.

4 المصدر نفسه، ص21_22.

تلك اللحظة يدّ لمساعدته»[1]، بسبب أن الجد ألقى به إلى الدوامة الخطيرة، بالإضافة إلى أنّه رفض "مريم" «أحب مريم، وجده قال لا»[2]، وهنا تظهر الكراهية المقابلة للحب في علاقة الرغبة.

2) **علاقة التواصل:**

تتمثل في العلاقة القائمة على كتمان الأسْرار، أو أنْ تستودع شخصية من الشخصيات سرها عند شخصية ما، فإذا كتمت لها سرها فعلاقتهما تواصلية، والتواصل هو «المحور الثاني، وهو أقل ظهورا ولكنه على نفس الجانب من الأهمية.. ويتحقق في "المسارة" ووجود هذه العلاقة يبرر الرسائل الصريحة المفتوحة والغنية بالمعلومات، كما ينبغي أن تكون بين متسارين.»[3]، والعلاقة التي تقابل المسارة هو إفشاء السر وإذاعته «فينقلب التواصل إلى قطيعة»[4]، ويخلق مثل هذا النوع من الأفعال الضغينة والكره والانتقام بين شخصيات الرواية.

أمّا علاقة التواصل فتظهر في علاقة محيميد، وطاهر ود الرواس، وتتجسد في فعل المسارة (حفظ السر)، ومحيميد هو بئر أسرار طاهر ود الرواس، التي تجمع بينهما صداقة منذ الطفولة، واستودع طاهر جميع أسراره عند محيميد، وأخبره عن نفسه وعن زوجته ووالديه، «انسان مثلك يا محيميد ...وكمان ..انت عندك طبيعة ..تخلي الواحد يقول لك الكلام ال أصله ما قاله لي جنس انسان...»[5].

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص14.

2 المصدر نفسه، ص22.

3 تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص48

4 محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، (ط1؛ بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م) ص64.

5 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص40.

3) **علاقة المشاركة:**

هي المحور الأخير من محاور العلاقات، و«التي تتحقق عن طريق "المساعدة".. وتحضر هذه العلاقة حضورا أقل وتبدو محورا تابعا لمحور الرغبة»[1]، والمشاركة هي المساعدة والمساندة التي تقدمها إحدى الشخصيات لشخصية أخرى بحاجة إلى المناصرة والدعم المادي، وذلك بتقديم خدمات ملموسة أو بالدعم المعنوي وذلك بالمساندة والتآزر، وأحيانا يكون هناك عائق يحول دون تقديم هذا الدعم وهو «فعل الحيلولة دون المساعدة، أي العائق»[2]، وأحيانا تكون العوائق مفتعلة فتكون هناك قدرة وإمكانية لتقديم المساعدة، ولغرض ما يريده المؤلف أو تريده الشخصية تفتعل الشخصية بعض الأسباب وتتحجّج بها حتى تمتنع عن تقديم المساعدة، وهذا يختلف من رواية لأخرى وذلك حسب مضمونها.

علاقة المشاركة تتحقق في المساعدة التي يقدمها كل من محيميد ومحجوب لأخته مريم التي تتمثل في مساعدتها على التنكر في ثياب صبي لتستطيع الدراسة في مدرسة الفتيان، «ينتظرونها هو ومحجوب خارج الحي في الصباح. ومعهما الجلباب والعمة والحذاء، وما تلبث مريم أن تخلع هذا وتكتسي هذا فتتحول من بنت إلى ولد»[3]، أمّا ما يقابل فعل المساعدة فهو الامتناع عنها أو الحاجز المانع هو المجتمع «بفعل مؤامرة الطبيعة والعرف الاجتماعي»[4]، الذي يمنع تدريس الفتيات، إضافة لناظر المدرسة ود حامد الذي «غصب أول الأمر..

1 تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص48_49.

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص64

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود ص16.

4 المصدر نفسه، ص17.

فأسرع إلى حاج عبد الصمد وعلي ود الشايب، وبين يوم ليلة، تحولت مريم.. إلى أنثى فحسب»[1]، فاستُبعدت مريم من المدرسة.

وتظهر علاقة المساعدة في الرواية في المساعدة التي قدمها "الطاهر ود الرواس" لأنقاض حياة صديقه "محجوب" بعد وقوعه في النهر «لمحت الطاهر ود الرواس يقفز من الشاطئ، ويخيل لي أنه لم يكن يسبح في الماء، بل كان يطفو على أشعة الشمس الغاربة. انتشل محجوب من الماء ورفعه بيد واحدة»[2].

وبهذا تتحقق في رواية العلاقات الثلاث "الرغبة" و"التواصل" و"المشاركة" وما يقابلها، التي توصل إليها تزفيطان تودوروف.

جدول العلاقات:

الشخصيات	علاقاتها
محيميد ومريم	علاقة رغبة (حب)
حواء بنت لعريبي وزوجها بلال	علاقة رغبة (حب)
الحفيد محيميد والجد	علاقة رغبة (كراهية)
حواء وابنها الطاهر ود الرواس	علاقة رغبة (حب)
بلال والشيخ نصر الله ود حبيب	علاقة رغبة (حب)

1 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص16_ 17.

2 المصدر نفسه، ص32.

الطاهر ود الرواس ومحجوب	علاقة مشاركة (مساعدة)
مريم ومحجوب ومحيميد	علاقة مشاركة (مساعدة)
مريم وناظر المدرسة	علاقة مشاركة (الامتناع عن المساعدة)
الطاهر ود الرواس ومحيميد	علاقة التواصل (المسارة)

3. وصف الشخصية:

تعد الشخصية أحد العناصر السردية الأساسية في الرواية، فهي تمثل الشخص الذي يعيش فيها، فيبدع المؤلف في تصوير شخصياته، فيخلق فيها روحًا محاكية للشخصية الواقعية، ويوزع عليها وظائف تليق بها جسميا ونفسيا واجتماعيا، وهذا ما يساعد القارئ على إنعاش خياله، وتتفرد كل شخصية من شخصيات الرواية بصفات خاصة بها من الناحية المادية والنفسية والاجتماعية ويظهر ذلك من خلال الأفعال التي تقوم بها، على مدار الرواية و«يتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية. إجرائيا يمكن التميز بين ثلاثة مواصفات»[1]، والتي يلجأ المؤلف إليها ليرسم الشخصية، وتتمثل في الوضع النفسي السيكولوجي للشخصية، والوضع المادي الفيزيولوجي والوضع الاجتماعي الخاص بكل شخصية، وتظهر هذه الأوضاع الثلاث أمّا من خلال الشخصية بحد ذاتها، فتصف هي نفسها أمّا عن طريق الشخصيات الأخرة أو ما يقدمه السارد من أوصاف عن الشخصية الموصوفة[2].

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص40.

2 ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص40.

يساعد الشكل الخارجي للشخصيات على تمييزها عن بعضها البعض ببساطة وسهولة، ومعرفة القيمة الاجتماعية لكل منها، ويمكن للشكل الخارجي أن يوفر تفاصيل ملموسة عن الشخصية، فتكون التفاصيل الجسدية مفتاحًا لفهم الشخصية بشكل أعمق وتأكيد سماتها الفريدة والمميزة، وتستخدم التغييرات على مظهر الشخصيات الخارجي لإظهار تطورها الجسدي والنفسي وتحولاتها عبر عدد من التجارب والصراعات التي تمر بها.

1.3 المظهر الخارجي للشخصية (الفيزيولوجي):

يشير إلى الصفات الجسمية والهيئة التي تتجسد عليها الشخصية والتي تميزها عن غيرها من الشخصيات، والمظهر الخارجي المتمثل في ملامح الوجه والوزن وطول و لون البشرة، الجنس، الصحة الجسمية، اللباس، «يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها، وملامح الأخرى المميزة»[1]، وقد نكتشف من خلال هذه الصفات طباع الشخص هل هو شرير أم طيب، وحتى أنه يكشف عن وضعه الاجتماعي فقير أم غني، ويساهم الوضع المادي للشخصية في فهم القارئ وتقريب صورة الشخصية من خياله، فالمظهر الخارجي للشخصية بمثابة بطاقة هوية للشخصيات.

2.3 الوضع النفسي للشخصية:

يمثل الجانب الخفي للشخصية وأحوالها النفسية المتمثلة في المشاعر والأفكار والميول والعواطف، فيمنح الكاتب لشخصيات روايته جانبا خاصا بها لا يمكن الكشف عنه دون أن تصرح عنه بنفسها، سواء في(المونولوج) أو في الحوار الخارجي، وينكشف هذا الجانب أيضا من خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصية و«تتميز الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معاً، فهي تحيل

1 شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة المعاصرة 1985 و1949، ص 32.

بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال»[1].

3.3 الوضع الاجتماعي للشخصية:

يسعى المؤلف جاهدًا لرسم شخصياته وفق ما يناسب دورها وما يوافق المجتمع المحيط بها، وتؤدي الشخصيات أدوارها لتحقيق التغيير والتأثير الإيجابيين على المجتمع، فيصور الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية (طبقة متوسطة أو بورجوازية أو كادحة) ووضعيتها الاجتماعية (فقير أو غنى) والحالة الاجتماعية (متزوج أو أعزب) وديانتها، وايديولوجيتها، وعلاقاتها الاجتماعية ففيه «يجلو الكاتب الوضع الاجتماعي لشخصياته، وطبيعة علاقتها مع وسطها الاجتماعي هل هي علاقة عداء أم وئام أم صراع، وطبيعة هذا الصراع، وثقافة الشخصية، وكل ما يتصل بحياة الشخصية الاجتماعية»[2].

تتفرد كل شخصية من شخصيات رواية بندرشاه مريود، بسمات خاصة تتميز بها عن غيرها، كالجانب المادي المتعلق بالمظهر الخارجي للشخصية والجانب النفسي المتعلق بأحاسيسها وأفكارها والجانب الاجتماعي الذي يعكس واقعها الاجتماعي الذي تعيشه.

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، (ط1؛ بيروت_ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990م)، ص302.

2 هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، (ط1؛ السودان: شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2008م)، ص388.

1_**وصف الشخصية الرئيسية:**

محيميد: هو الشخصية الرئيسة في الرواية بندرشاه مريود، وحضورها كثيف على مدار الحكاية، ودارت حوله أحداث الرواية إذا نجده حاضرا في كل مقاطع مقاطعها من بدايتها إلى نهايتها كما أسْند له أي "محيميد" دور السارد فهو من يتذكر شخصيات وأماكن ويسرد أحداث وقعت له في الماضي، فينقلنا من حاضره إلى ماضيه.

مظهره الخارجي (الفيزيولوجي): أغفل طيب صالح البعد الجسمي لشخصية محيميد، وعلى الرغم من أنه شخصية محورية فهناك ملامح بسيطة عن شكله الخارجي، كسنه الكبير وتساقط شعره، وفي الرواية مشاهد سردية متفرقة يمكن الاتكاء عليها حتى تظهر هذه الملامح، «إنها شاخت كما شاخ، وشعرها سقط كما سقط شعره»[1]، ويتكئ على عصا عند سيره «مع خبط عصاه على الدرب»[2]، وضعيف من حيث الصحة الجسمية «هبّ واقفاً بعزم، أعضاؤه بعضها يأخذ بتلابيب بعض، والألم في قلبه أعظم كثيرا من الألم في مفاصله»[3]، هذا في وقته الحاضر، أمّا في طفولته فلم يذكر أي شيء عن شكله إلاّ أنه يرتدي عمامة «وتجرُ عمامتي وثوبي» إلى أنّ الكاتب ذكر لنا أنّ "جد" محيميد أسمر البشرة ويمكن التكهن بلون بشرته حتى لو لم يشير إليه الكاتب بوصف سكان منطقة "ود حامد" الواقعة في السودان ببشرة سمراء.

وضعه النفسي: يعيش محيميد حالة من الحزن والتعاسة استنادا للألفاظ التي عبر بها الكاتب والتي تدل على الحزن أو تشير إليه مباشرة كـ "الحزن". وفي مطلع الرواية يحس محيميد برغبة كبيرة في البكاء «وجهه متوتر كأنه

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص18.

2 المصدر نفسه، ص12.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص17.

يقاوم رغبة جارفة للبكاء.»[1]، بسبب ذكرياته الماضية المتعلقة بأناس فقدهم من بينهم جده المتوفي الذي كان لا يفارقه في صباه «يتذكره الآن بخليط من الحزن»[2]، وتأثرت نفسيته بعد رحيل محبوبته "مريم" التي ظلّ طيفها يرافقه «يخرج من كابوس، ورأى أول ما رأى طيف مريم يرف فوقه»[3]، وقد حزن حزنا كبيرا بعد وفاتها، وبكى بحرقة عليها «عصر الحزن قلبي عصراً، ولم أجد الدمع الذي أبرد به حر جوفي لأنها سلبتني نعمة البكاء»[4]، وهناك مواطن أخرى تظهر فيها هذه الشخصية حزينة، «والألم في قلبه أعظم كثيرا من الألم في مفاصله»[5]، و«حاملا يأسه صوب النهر»[6]، شوقه للماضي جعل حاضره مليئا بالأسى والألم والتعاسة «ابتسمت بحزن، فقد طافت الذكرى بنا»[7]، كما أنّه شعر بالحزن بعد أن أخبره صديقه "طاهر ود الرواس" أن "محجوب "هو أعز أصدقائه، «أحسست بالحزن، فقد كنت طوال حياتي، أعتبر صداقته شرفا عظيماً لي»[8]، أمّا عن نفسيته في صغره فكانت مليئة بالسعادة والفرح، مع جده الذي علمه السباحة، ومُتْعَة اللعب مع الأصدقاء «يراهم كما كانوا متحركين أبدا، يجرون، يقفزون، يتشعلقون، ينطون من الفرح»[9].

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص11.

2 المصدر نفسه، ص13.

3 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص21.

4 المصدر نفسه، ص84.

5 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص17.

6 المصدر نفسه، ص18.

7 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص37.

8 المصدر نفسه، ص38.

9 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص12.

وضعه الاجتماعي: في طفولته كان تلميذا في مدرسة "ود حامد" الخاصة بالفتيان، وشخصية اجتماعية محبوبة، ولديه العديد من الأصدقاء من بينهم "طاهر ود الرواس" و"محجوب "و"عبد الحفيظ" و "سعيد" أمّا وضعه الأسري فهو الحفيد المفضل عند جده، ورحل عن قريته "ود حامد" وعاد إليها بعد وفاة جده، وكان كثير السؤال عن قريته وأحوال سكانها «محيميد مما رجع لي ود حامد وهو يسأل وينشد تقول عاوز يؤلف تواريخ»[1].

2_وصف الشخصية الثانوية في الرواية:

الجد:

مظهره الخارجي (الفيزيولوجي): يكشف مؤلف الرواية على لسان "محيميد" عن الجانب الجسمي لهذه الشخصية، خاصة بما يتعلق بملامح وجهه ولون بشرته، «يسمع ضحكة جده، يرى وجهه واضحاً، العينان الصغيرتان الغائرتان، الحنك الناتئ قليلا، الجبهة البارزة، الخدان الممصوصان، الفم الصغير، الشفتان الرقيقتان، وجه أسود، ناعم السواد مثل القطيفة، وعينان تزرقان وتخضرّان وتحمرّان وتسودّان، حسب الظروف والأحوال»[2].

وضعه النفسي: سكت الكاتب عن ذكر الحالة النفسية لهذه الشخصية فلا تظهر المعالم النفسية وعواطف هذه الشخصية.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص23.

2 المصدر نفسه، ص13.

وضعه الاجتماعي: يظهر على أنّه شخصية اجتماعية، ودائما ما يكون رفقة أصدقائه «لا يتخيله مفرداً أبدا، دائماً يراه في جماعة، على يمينه مختار ود حسب الرسول وعلى يساره حمد ود حليمة»[1]، أمّا عن حالته الاجتماعية فلديه أولاد وحفيد، (متوفي).

مريم:

وضعها المادي: تغافل المؤلف عن الأوصاف الجسمية لشخصية "مريم" وهي قليلة تتمثل في كونها ذات عينين عسليتين جميلتين وواسعتين «تلمعان عند الغضب»[2]، وكان «وجهها متألقاً وعيناها تتلامعان مثل البروق»[3]، وقد ذكر هيئة مشيتها «أصبح تغض طرفها، وتتريث في مشيتها، وتخفض صوتها في الحديث»[4].

وضعها النفسي: لم يبرز صاحب الرواية الحالة النفسية" لمريم "بشكل كبير، ويتبين من خلال دورها في الرواية أنها شخصية قوية ومتمردة على المجتمع الذي كان قاسيا على المرأة وحرمها من التعليم.

وضعها الاجتماعي: أمّا عن وضعها الاجتماعي فهي تلميذة في ابتدائية للفتيان فقط، بعدما دخلتها متنكرة في ثوب صبي، شقيقة "محجوب" و"فاطمة بنت جبر الدار"، صديقة "محيميد "وحبيبته.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص13.

2 المصدر نفسه، ص70.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص78.

4 المصدر نفسه، ص16.

طاهر ود الرواس:

وضعه المادي: يتمتع ببنية جسدية قوية «يخطو أمامي خطواته القوية النشطة»[1]، و«انتشل محجوب من الماء ورفعه بيد واحدة»[2]، وهو أسمر البشرة «وجهه الداكن كقطعة الفحم الحجري»[3]، ويصفه محيميد أنّه «ففارس بر وفارس بحر»[4]، ويتميز بـ «عذوبة صوته، إلى أن سمعته يغني ذلك الصباح غناء كأنه غلالة من الحرير انتشرت بين الضفتين»[5].

وضعه النفسي: الحالة النفسية لهذه الشخصية هو شخصية مضطربة وفي بعض الأحيان مغيبة، حيث أنّه يتحدث إلى سمكة في نهر النيل، وقد يكون سبب هذا المرض النفسي هو انفصال والديه، فلم يجد مؤنسا غير السمكة.

وضعه الاجتماعي: يمارس مهنة الفلاحة وصيد السمك، ومتزوج من فاطمة بنت جبر الدار، وهو اجتماعي ويملك العديد من الأصدقاء، كـ"محجوب" و"محيميد" و"سعيد عاشا البايتات".

بلال:

مظهره الخارجي (الفيزيولوجي): أبرز الكاتب الجانب الجسمي لشخصية "بلال" ومنح له عدة مواصفات خلقية متمثلة في كونه «جميل الوجه حسن الصورة، متناسق الأعضاء، ليس بطويل ولا بالقصير، لونه يتوهج

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص42_43.

2 المصدر نفسه، ص36.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص39.

4 المصدر نفسه، ص37.

5 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص32.

كلون السمك»[1]، باهي الطلة ويتميز بحسن الأخلاق «إنسانا عجيبا جميل الهيئة، جميل الطباع، متعففا ورعا، أخلاق سادة أماجد»[2].

أما عن مظهره الخارجي فكان يرتدي «حول رقبته مسبحة طويلة من اللالوب وفي يده ركوة جلد»[3].

وضعه النفسي: شخصية هادئة وساكنة طول الوقت وقليل الكلام، ومؤمن «ولسانه لا يني عن ذكر الله والصلاة علي نبيه»[4].

وضعه الاجتماعي: بلال اسمه الحقيقي هو "حسن" ابن "ضو البيت" من جارية، لديه أحد عشر أخا، تزوج من "حواء بنت لعريبي" لليلة واحدة أنجبت منه "طاهر ود الرواس" شخصية دينية زهيدٌ في حياته، ويخدم شيخ "نصر الله ود الحبيب" مؤذن، وتوقف عن الآذان بعد وفاة الشيخ "نصر الله ود حبيب"، توفي في مسجد بعد أدائه للصلاة.

حواء بنت العريبي

مظهرها الخارجي (الفيزيولوجي): يرسم المؤلف الشكل الخارجي لشخصية "حواء" على أنها امرأة فاتنة «امرأة صاعقة الحسن»[5]، ذات بشرة بيضاء وبرموش طويلة وشعر أسود طويل، «ووصفوا أن، وجهها كان كفلق

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص43.

2 المصدر نفسه، ص55.

3 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص59.

4 المصدر نفسه، ص44.

5 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص62.

الصباح، وشعرها أسود كالليل مسدل فوق ظهرها.. طويلة رموش العينين، أسيلة الخدين» حواء امرأة ذات مظهر خارجي وجسم جميل.

وضعها النفسي: يظهر الجانب النفسي لهذه الشخصية في حبها لبلال زوجها الذي أوصلها إلى حالة نفسية معقدة، وهو ما كشف عنه الكاتب في هذا المقطع السردي، وهو ما يوضح أن الحب قد يصل بالإنسان إلى الانفصال عن ذاته والدخول في حالة من الجنون «لم يتعلق قلب حواء هذه من دون الناس جميعا إلا ببلال .. ويا للعجب قد هامت به هياماً كاد يذهبها عن نفسها»[1]، وأنها أحبت ابنها "طاهر ود الرواس" الذي أنجبته من "بلال" بعد ليلة واحدة من زواجها منه «ما رأيت حباً مثل حب تلك الأم. ملت قلبي بالمحبة حتى صرت مثل نبع لا ينضب.»[2]. وهو ما يعني أن هذه المرأة تعيش حالة من العطاء الدائم لمشاعرها، ففي البداية كانت لبلال زوجها ثم انتقلت إلى ابنها الطاهر ود الرواس.

وضعها الاجتماعي: غريبة عن "ود حامد" فهي قَدِمت من ديار الكبابيش، توفي والدها بعد مجيئها إلى واد حامد، تشتغل في الغزل ودور الميسورين، تزوجت من "بلال" بطلب منها، أنجبت منه " طاهر ود الرواس".

عبد الكريم: أهمل الكاتب الوضع النفسي والمظهر الخارجي لهذه الشخصية، وبرز وضعه الاجتماعي، حيث أنّه الابن الأكبر للجد، وهو عم محيميد الشخصية الرئيسية في الرواية، مطلق «جاء بنبأ طلاقه وزواجه»، كما أنّه رجل يشتغل في التجارة فهو الذي «سافر بالجمال محملة بالتمر إلى ديار الكبابيش، وعاد يسوق

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص62.

2 المصدر نفسه، ص 64.

أمامه قطعان الإبل والضأن. هو الذي جلب البضائع من حدود الريف وبلاد تقلى والفرتيت»[1]، وهو الذي أقام الدوان الكبير.

عبد الحفيظ: بين الكاتب الجانب النفسي لعبد الحفيظ على حساب الوضع الاجتماعي والمظهر الخارجي، حيث تظهر نفسية هذه الشخصية على انها شخصية حزينة، عزل نفسه عن أصدقائه، محيمد والطاهر ود الرواس وسعيد «عبد الحفيظ، يسير كأنما وحده، يسرع ويبطئ. كان عبد الحفيظ صامتاً»[2]، وهذا الحزن نتيجة وفاة ابنته وهذا ما يظهر في قول طاهر ود الرواس لمحيميد: «عبد الحفيظ المسكين من يوم بته ماتت اتغير. بقى شكل تاني. زمان كان صاحي وعيونه مفتحة. وحين الله اعلم. إذا كان لقي اليقين في الصلاة»[3].

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص15.

2 المصدر نفسه، ص26.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص34.

الفصل الثاني: تقنيات توظيف المكان والزمن في رواية "بندرشاه مريود"

المبحث الأول: دور المكان.

المبحث الثاني: دور الزمن.

1.دور المكان:

يشكل المكان أحد عناصر السرد في الرواية، للمكان دوره في الرواية فهو العنصر الذي تتحرك عليه وفيه الشخصيات ويستمد أهميته كونه يوفر سياقًا زمانيًا ومكانيًا لأحداث الرواية، ويمكن للكاتب أن يرسل إشارات زمنية عبره من خلال شكله فهو يساعد في تحديد الزمان والحقبة التاريخية والثقافة التي تعرضها الرواية، ممّا يعزز مصداقية السرد ويعمق تجربة القراءة، كما أنّ له قدرة التأثير على الشخصيات وسلوكياتها ونموها في الرواية، ويتأثر بها في الوقت نفسه، وللمكان رمزيته فهو يعكس الحالة النفسية للشخصيات، ويرمز إلى مفاهيم تعزّز من قيمة الموضوع في الرواية وتعميقه، ويمكنه أن يساهم في خلق أجواء معينة تعين القارئ على فهم مقاصد الرواية كأن يكون المكان مظلما أو مشمسا أو مرعبا وهو ما يزيد من فرص تفاعل القارئ مع الرواية.

«المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين.» [1]، فالمكان هو الأرضية التي تبنى عليه الأعمال الروائية، بشكل تخيلي محاكى للواقع «يتشكل من خلال البنية الوصفية المسرودة، والتي تنقله إلينا لغة التخيل ليعبر عن أبعاد مصنوعة بواسطة الألفاظ»[2]، والمكان هو المسرح الذي تقع فيه أحداث الرواية وتتحرك عليه الشخصيات، ويرتبط بالزمن السردي، ولا يمكن لشخصية واحدة أن تقوم بحدثين في مكانين وزمانين مختلفين، يتأثر ويؤثر المكان على عناصر بناء الرواية، فيأثر في طبيعة وسلوك شخصيات الرواية و عقلياتهم، ولا يمكن الاستغناء عنه. ويتفرع المكان في الرواية إلى ثنائيتين متضادتين هما مكان مفتوح تكثر فيه

1 محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص99.

2 محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، (دط؛ جائزة الشارقة للإبداع العربي، 2003م)، ص10.

الحركة والنشاط ومكان مغلق فيه الاستقرار والثبات، وفي رواية "بندرشاه مريود" تباينت الأمكنة فيها بين المغلوق والمفتوح، وذلك حسب دلالة كل مكان من الأماكن المذكورة في الرواية.

1.1 المكان المفتوح:

هو المكان الذي تكثر فيه حركتي الذهاب والإياب، ويوحي بحرية الانتقال فيه ومنه وإليه، مكان تكثر فيه الحركة ومفتوح على الخارج وليس لديه حدود أو قيود مرسومة إنّ أماكن الرواية تحمل دلالات متنوعة وتأثيرات مختلفة على الحبكة السردية وتطور الشخصيات، وتعتبر جزءًا أساسيًا من بناء العالم الروائي. «إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، النهر أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة. أو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفن والباخرة»[1].

وهنا نعرض ثلاثة أنواع من الأماكن المفتوحة ويوضح الباحث تأثيرها على القارئ وهي:

1. الأماكن المفتوحة ذات المساحات الكبيرة ممثلة في البحر والنهر، وتعكس الغموض والجمال والقوة وهي أمكنة توحي بالمجهول والتحديات الكبرى، وقد ترتبط بالعناصر السلبية والتوتر في الرواية.

2. الأماكن المفتوحة ذات المساحات المتوسطة مثل الأحياء، وتعكس الألفة والمحبة والتواصل الاجتماعي، وتمثل الروابط الإنسانية والعلاقات الشخصية وقد تكون مصدرًا للدفء والأمان في الرواية.

1 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحّار –الدّقل –المرفأ البعيد)، (ط1؛ دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م)، ص95.

3. الأماكن المفتوحة ذات المساحات الصغيرة مثل السفن والبواخر، وتعكس التحدي والمغامرة والاكتشاف، وتوفر بيئة محدودة ومغلقة تساهم في تكوين علاقات معينة بين الشخصيات وتؤدي إلى تطورات مثيرة في الرواية.

وتَكون شخصيات الرواية في الأماكن المفتوحة كثيرة الحركة والتنقل، فتكون حرة في تصرفاتها وغير مُلْزمة.

تتعدد الأماكن المفتوحة في رواية "بندرشاه مريود" من أماكن طبيعية وأماكن المجمعات السكنية وأماكن المسارَات والطرق وفيما يلي إحصاء للأماكن المفتوحة في الرواية.

النهر: هو مكان طبيعي، ترتفع فيه نسبة المياه، نجد الراوي قد ذكر "النهر" عدت مرات في الرواية، وتتعدد صوره بحسب الشخصيات المرتبطة به، أولها "محيميد" في وصفه للأماكن الطبيعية «وراءها غابات النخل، وراء ذلك النهر»[1]، تعتبر النخيل رمزًا هامًا في المناطق الصحراوية والمناطق ذات المناخ الحار، وقد تشير إلى الحياة الزراعية في تلك المناطق. ويمثل النهر مصدرًا هامًا للحياة والري والمياه العذبة، ويعد رمزًا للحيوية والحياة، كما يمكن أن يرمز إلى الحواجز الطبيعية أو الحدود في الرواية.

وعموما يستخدم الكاتب هذه المقطوعة الوصفية حتى يصور المشهد في ذهن المتلقي ويمكن أن يعطي له فكرة أوسع عن البيئة المحيطة بالشخصيات ويساهم في إثراء المشهد وإيجاد تأثير بصري للرواية. والنهر هو قبلته والمكان الذي تعلم السباحة فيه، فكان شديد الذهاب و الإياب إليه «يخرج من داره كل يوم عند الفجر، ويمشي هذا المشوار حتى النهر»[2]، وفي مقطع آخر «بعدها ذهب يضرب على الدرب، حاملا يأسه صوب

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص11.

2 المصدر نفسه، ص12.

النهر»[1] كان النهر مَنْفَسًا له، فيجد راحته النفسية في الذهاب و الجلوس في شاطئه، ويسترجع ذكريات عن أحداث وقعت له فيه، وفي طفولته سبح مع "جده" في النهر وتجاوز الدوامة المخيفة وسطه « كانت الدوامة التي يسمونها " الكونية" ملتقى تيارات رهيبة، يتجنبها أطول السباحين باعاَ»[2] ، ويرمز ذلك إلى قوة الإرادة والقدرة على التغلب على التحديات الصعبة في الحياة، كما يُذكر النهر في موضع آخر عندما كان "محيميد" وأصدقائه في الطريق، لمح النهر «ثم النهر يختفي ويبين، كسراب، كالبرق»[3]، ويشير الكاتب هنا ضمنيا إلى سرعة وفجائية الأحداث في الرواية وإلى تغيرات الحياة من حول الشخصيات، ويمكن أن يكون له تأثير قوي على الجو المحيط والمشهد بشكل عابر ومؤقت، مثل ظاهرة السراب والبرق. بالإضافة إلى أن "طاهر ود الرواس" كان كثير التردد إلى النهر فقد كان صياد سمك «..أحياناّ في قاربه في عرض النهر، وأحياناّ في حقله، وأحياناّ على شاطئ جالسا يراقب صنارته»[4]، وحادثة وقوع" محجوب" في النهر «كنا نحن الأربعة نصارع النهر لنصل إلى محجوب»[5]، الذي أنْقضه "طاهر ود الرواس" من الغرق. وهو ما يدل على أنّ المشاريع الكبرى في الحياة تتطلب عملا جماعيا ويعبر هذا الصراع أو هذه المواجهة على مواجهة صعوبات وتحديات الظروف الحياتية، ويمكن تفسير "النهر" هنا كعامل تشويق أو معضلة تواجه الشخصيات وتمثل عقبة تحتاج إلى تجاوزها للوصول إلى الشخصية المرغوبة، وتمثل الشخصية هنا الرغبة المنشودة أو الهدف.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص18.

2 المصدر نفسه، ص19.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص29.

4 المصدر نفسه، ص32.

5 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص36.

الصحراء: هي أرض واسعة تغطيها الرمال، ويُعتبر مكانا مفتوحا فمن خصائص الصحراء كونها شاسعة «وبعدها رمال وصحراء لا تنتهي»[1]، و«تحميه أرض صحراء عقبه من الشرق والغرب»[2] ،و"رمال وصحراء": تعبير يشير إلى وجود مناطق جافة وصحاري واسعة تُعتبر تضاريس صعبة ومحفوفة بالمخاطر، وتشير "لا تنتهي" إلى الصعوبات المذكورة وهي ليست مؤقتة أو محدودة وتلمح إلى استمرارية التحديات والصعوبات التي قد تستمر طويلًا.

غابة: جاء في مطلع المقطع الأوّل من الرّواية وصف لأماكن طبيعيّة وأشجار بمختلف أنواعها المتمثّلة في «غابات النخل، ووراء ذلك النهر، يلوح هنا وهناك بين فرجات الشجر.. أين غابة الطلح الكثيفة.. رائحة البرم، زهر الطلح، خصوصاَ أيام الفيضان. وهناك عند منعطف الدرب حذاء الجدول الكبير كانت تشمخ شجرة حراز ضخمة معرشة، تلمع ثمارها الصفراء كأنها حلقان الذهب»[3]، وبهذا تُمثّل الغابة مكانا كبيرًا وواسعا ومليئًا بالأشجار، ويحاول الكاتب عبر هذا الوصف للمكان أن يقرب صورته من ذهن القارئ ويرسم فيه منظرا طبيعيا خلابا، وتحديده لمكان بعينه عبر هذه المواصفات حيث يُعتبر النخيل رمزًا للبيئة الاستوائية والمناطق الصحراوي، ويضاعف من جمالية المكان عندما يشير إلى النهر رمز الوفرة والنماء وأصل الجمال وحديثه عن تلك الانفراجات هي تلميح ضمني إلى وجود الحركة والحيوية في المكان، ويستشعر القارئ المكان بحواسه عبر رائحة البرم وزهر الطلح ولمعان الثمار.

1 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص29.

2 المصدر نفسه، ص49.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص11.

الدرب: هو الطريق الذي يسلكه الفرد للوصول لمكان ما، ينتمي إلى أماكن المسارات والطرق العامة، التي تشهد الحركة والتّنقل، وفي الرواية "الدرب" مكان تُكثر فيه الحركة وظَّفه المؤلف ليبين مسار الشَّخصية وانتقالها من مكان لآخر «ومع خبط عصاه على الدرب»[1]، وفي موضع آخر «بعدها ذهب يضرب على الدرب»[2]، وفي مقطع آخر يظهر فيه وجود عدد من الدُّروب «رأى نخلة عند تقاطع الدروب»[3]، يوضح هذا المشهد السردي أهمية وجود النخلة كعنصر بارز فيه بوصفها رمزا لفكرة ما، وتشير إلى التواجد المميز لها في هذا المكان تحديدا، ويرمز تقاطع الدروب هنا إلى تقاطع العلاقات بين الشخصيات أو إلى وقوف الشخصية أمام خيارات متنوعة. وبما أنّ الدرب مكان للتّنقل فهو أحد الخيارات الممنوحة للشخصيات لتسير عليه أو لتختاره، ويشير أيضا إلى انفتاح المكان على مساحات معلومة ومجهولة.

السوق: هو مكان يتجمع فيه التّجار بغرض التّجارة، وفيه يتجمهر الناس لشراء حاجاتهم، فالسوق هو من الأماكن المفتوحة لا تعرف السّكون وهو مزدحم بالناس، وفي الرّواية ذكر السوق كمكان يتوجّه إليه كلٌ من "سعيد عشا البايتات" و"احمد ابو البنات" و"طاهر ود الرواس" و"سعيد القانوني" و"عبد الحفيظ" و"محيميد" «نحن الليلة اتشرفنا خلاص وقت جنابك زاملتنا للسوق»[4].

حوش المدرسة: وهو المنطقة الخارجية في المدرسة، وهو عبارة عن ساحة أو فناء يحاط بالمباني المدرسية، ويعتبر المكان الذي يستخدمه التلاميذ والمعلمون خلال فترات الاستراحة والفسحة بين الدروس.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص12.

2 المصدر نفسه، ص18.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص13.

4 المصدر نفسه، ص25.

ويحوي على عدد من المرافق كملاعب الرياضة ومساحات للجلوس واللعب وما إلى ذلك، ويعتبر حوش المدرسة مكانًا هامًا للتفاعل الاجتماعي بين التلاميذ، وتكثر في هذا المكان حركة الذهاب والإياب مما يدل على انفتاحه، وعلى الرغم من وجود جدران تحده عن خارج المدرسة فإنّ التلاميذ يمارسون حريتهم فيه، وفي الرّواية ذكر الكاتب حوش المدرسة متعلقا بحادثة اكتشاف سر "مريم" وهو تنكرها في زي ذكر حتى تتمكن من الدخول إلى المدرسة «وذات يوم استقرت عينا الناظر عليها وهي مدبرة في حوش المدرسة»[1].

ود حامد: المنطقة التي بنى عليها المؤلف روايته، فأغلب الأحداث وقعت فيها، فهي موطن "محيميد" وعائلته وأصدقائه، وتعتبر مكانا مفتوحا فشخصيات الرّواية كان لها الحرّية في التّنقل والتّجول فيها، بالإضافة إلى أنّ مساحتها كبيرة حسب وصف الرّوائي فهي تتكون من نهر وغابات كثيفة ودروب وبيوت، وينبغي الإشارة إلى أن ود حامد منطقة موجودة في الواقع في السودان.

ديار المغرب وتونس ومصر والشام و بلاد الهوسه و الفلاني: وردت أسماء هذه البلدان مرتبطة مع بعضها البعض لكون سكّان هذه البلاد يزورون " الشيخ نصر الله ود حبيب" «يجيئونه في قوافل من ديار المغرب وتونس ومصر و الشام وبلاد الهوسه و الفلاني»[2]، ويجلبون معهم الهدايا، وبالتالي فالأماكن المذكورة أماكن مفتوحة لكونها تسمح ب التّنقل و لا حدود أو حواجز بينها، ومصر هي دولة مجاورة للسودان يمر عبرهما نهر النيل، أما المغرب و تونس فهما بعيدتان عنها، لكن شهرة الشيخ نصر الله ود حبيب جعل من المنطقة مكانا لاستقطاب الزوار من أنحاء العالم.

1 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص16.

2 المصدر نفسه، ص60.

دار الكبابيش: هي البلد الذي جاءت منه "حواء" ويعتبر مكانا مفتوحا حيث انتقلت منه حواء إلى "ود حامد" «كانت هناك امرأة صاعقة الحسن تدعى حواء بنت العريبي، هبطت من ديار الكبابيش مع أبوها»[1]، كما أنّ عم محيميد "عبد الكريم" كان يرسل إليها التمر «هو الذي سافر بالجمال محملة بالتمر إلى ديار الكبابيش»[2].

الجامع/ المسجد: دار صّلاة والعبادة فيه يتم أداء الفرائض الخمسة وغيرها، وسمي بالمسجد لأنه مكان للسّجود لله تعالى والتّقرب إليه، من أجل الحصول على الأجر والثواب، وفي الرّواية المسجد مكان عبادة، حيث أنّ "الشيخ نصر الله ود حبيب" هو شيخ ذلك المسجد و"بلال" هو المؤذِّن وأهل البلاد هم المصلّون «وكان يقول له طوبى لمن شهد صلاة الفجر في المسجد على صوتك يا بلال، فو الله إن صوتك ليس من هذه الدنيا ولكنه نزل من السماء»[3]. ويواصل الكاتب عرض الأحداث التي جرت في الجامع «كان الجامع يمتلئ كل صباح بالمصلين، وكل صباح يحضر الصلاة فوج من المصلين، غرباء، لم يرهم الناس من قبل. كانت السماء مفتوحة في ذلك الزمان كما قالوا ولما ماتا انحسرت ظلال الرحمة، وأغلقت أبواب الملكوت الى يومنا هذا»[4]، وفي مقطع آخر «كان قد امتنع عن الآذان ودخول الجامع بعد وفاة شيخه واحتجب، وذات فجر استيقظ الناس على صوته ينادي من على مئذنة الجامع»[5]، الجامع مكان يجتمع فيه المسلمون لأداء الصلاة في كل الأوقات ما يعني أنه ينتمي إلى الأماكن المفتوحة.

---

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص62.

2 المصدر نفسه، ص15.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص43.

4 المصدر نفسه، ص45.

5 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص46.

الكنائس: مبنى تقام فيه الطّقوس الدِّينية المسيحيّة، ويعتبر مكانا مفتوحا للمصلين «وعمّر الكنائس وفرض الضرائب»[1]، فهي مكان تكثر فيه حركتي الذهاب والإياب ولا يمنع عنها أحد فهي من الأماكن المفتوحة.

المركب /القارب: مركبة بحرية تستعمل لغرض صيد السّمك أو التّنقل، وفي الرّواية ورد المركب في حادثة سقوط طاهر ود الرواس منه «قبل خمسين سنة وحدة من حبوباتها قلبت بي المركب. وقعت في الموية»[2]، يصور المشهد حادثة أو تجربة حدثت قبل خمسين سنة، وهو ما يعني وجود تباعد زمني معين بين توقيت تلك الحادثة وبين لحظة سردها وتذكرها، ويدل هذا التغيير أو السقوط على انتهاء مرحلة وبداية مرحلة جديدة. وفي موضع آخر ذكر بأنّ "بندرشاه" «بنى مراكب الحرب فوق النيل»[3]، أمّا القارب فذُكر على لسان "محيميد" عن "طاهر ود الرواس" «أحيانا في قاربه في عرض النهر»[4]، القارب أو المركب مكان مفتوح مادام أنه مصنوع دون حواجز ويمكن للشخصية فيه أن تمارس حركتها بكل حرية داخله، وحركته في البحر تشير إلى حرية ضمنية للشخصيات التي تقوم بتوجيهه كيفما تشاء.

2.1 المكان المغلق:

«إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته، كالغرفة البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري

1 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص48.

2 المصدر نفسه، ص32.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص48.

4 المصدر نفسه، ص32.

المؤقت»[1]، دائما ما ترتبط أماكن الرواية بشخصياتها وبمدى ممارستها لحريتها، فالمكان المغلق مساحته محدودة وتقيد فيه الشخصية وذلك حسب ما تشعر به اتجاه ذلك المكان، وقد يكون هذا الانغلاق ناتج عن طبيعة المكان، وفي رواية "بندرشاه مريود" تتعدد الأماكن المغلقة التي تتمثل فيما يلي:

الدار/ البيت/ عمارة: هو المسكن الذي يلجأ إليه الشخص، وهو المكان الذي يشعره بالأمان والطمأنينة، أورث "الجد" لحفيده محيميد الدار «خلف له الدار»[2]، «هو الذي أضاف أرضاً إلى الأرض، وبيوتا إلى البيوت، وعمارة إلى العمارة»[3]، «وكذلك صعدنا تجاه البيوت»[4] ويعتبر كل من الدار والبيت والعمارة اماكن سكن مغلقة فهي ليست مكان عام.

القصر: هو مقام إقامة كبير وتمنع فيه الحركة والتجوال، «بنى من حجارتها قصراً شامخاً على قمة الربوة، كان اية في الجمال والمعمار، وحصنا حربيا حصيناً»[5]، «هذا هو "بندرشاه" الذي بني القصر على قمة الربوة»[6]، والقصر من الأماكن المغلقة والتي تقيد حركة الشخصيات.

1 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص34.

2 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص13.

3 المصدر نفسه، ص15.

4 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص 42.

5 المصدر نفسه، ص49.

6 الطيّب صالح، بندر شاه مريود، ص 51.

الغرفة: مكان إقامة الشخصيات، «وذكروا أنه كان بتلك الدار نحو من خمسين غرفة تفتح على فناء»[1]، والغرفة هي جزء من البيت تستخدم للنوم وللحياة الخاصة، تنتمي إلى الأماكن المغلقة وذلك لأنه مكان يتم غلقه، وليس مكان عام.

القاعة: هو مكان أكبر من الغرفة «قاعة كبيرة مستطيلة الشكل في جانبها الذي يقابل الباب منصة مرتفعة.. وقالو إن القاعة كانت تضاء، بقناديل معلقة في السقف»[2].

القبر/ حافة القبر: هو حفرة في الأرض مستطيلة الشّكل، وهي مثوى الإنسان الأخير في هذه الحياة، القبر في الرّواية هو مكان دفن "بلال" «وحملوه من موضعه ذاك من الجامع إلى المقبرة» و"مريم" «رفعها محجوب من نعشها فشهق ضوء المصابيح على حافة القبر.. خطا بها نحو القبر»،[3] والقبر من أضيق الأماكن المغلقة ولا حياة فيه.

المدرسة: هي مؤسسة تعليمية تربوية تابعة لوزارة التربية والتعليم وفيها يتعلم التّلاميذ مبادئ القراءة والكتابة، ففي رواية "بندرشاه مريود" المدرسة هي مكان خاص لتعليم الفتية فقط وممنوع على الفتيات، وذلك راجع للثّقافة السائدة في المنطقة، فكل من "محيميد" و "محجوب" يدرسان فيها، وعلى خلاف ذلك "فمريم" مُنعت من الدراسة وحرمت من التعليم، فتحولت المدرسة من مكان مفتوح إلى مكان مغلق خاص بالشباب

1الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص 51.

2 المصدر نفسه، ص52.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص81.

فقط «المدرسة للأولاد. ما في بنات في المدرسة»[1]، و«نظام الحكومة كدا. مدرسة للأولاد يعنى للأولاد. أنت عاوزه الحكومة تعمل لك نظام مخصوص؟»[2].

وعبر هذا النوع من الأمكنة المغلقة يعبر الكاتب عن المجتمع الذكوري وعن التقاليد والمعتقدات المتوارثة التي تعطي الأولوية للذكور فيما يتعلق بالتعليم والحرية، ومن الصعب تجاوزها دون قيام ثورة عليها، فهي عادات سلبية تؤثر على نمو شخصية البنت وتحجم من فرصة بروزها في المجتمع والحصول على حقوقها في الحياة كالذكور.

2. دور الزّمن في رواية بندرشاه مريود.

الزّمن هو أحد أهم الأركان السردية في بناء الرّواية وتتعدد أدواره حسب سياق السرد وبه تحدّد « طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حدّ بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته، وتوظيفه، لعامل الزمن»[3]، وللزّمن صلة وطيدة مع العناصر السّردية، فالشّخصيات تسير في الزمن والأحداث تقع في الزمن و المكان لا يتحقق إلاّ في إطار زماني، «وتأتي أهمية دراسة الزّمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعريف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي»[4]، ومن التقنيات التي يستعملها الروائيون في كتاباتهم هي التلاعب الزّمني، فيجعل الكاتب أحداث روايته متناثرة في الزّمن، وهذا راجع للاختلال الحاصل بين زمن القصة و زمن السرد «إن زمن القصة يَخْضَع بالضرورة للتتابع

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص72.

2 المصدر نفسه، ص73.

3 إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي(دراسة)، (ط1؛ الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010م)، ص97.

4 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)، ص113.

المنطقي للأحداث بينما لا يَتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي.»[1]، وفيما يلي دراسة للمفارقات الزّمنية الموجودة في رواية مريود بندرشاه لطيب صالح. وهذه «المفارقة الزّمنية إمّا أن تكون استرجاعا . لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقا.. لأحداث لاحقة»[2].

إنّ التباين الحاصل بين زمن السرد وزمن الحكاية هو ما يخلق هذا الخلل و التشوُّه في أحداث الرّواية وأزمنتها، و«تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[3]، ويكون إمّا باسترجاع حدث ماضي في الحاضر أو باستباق حدث ما في الحاضر أي قبل حدوثه و «الكاتب في الحقيقة لا يكتفي بتغير اتجاه الزمن من الحاضر مثلا إلى الماضي، وإنما يقوم أيضا بتعديل اتجاه السرد من السرد النمطي الخطي إلي سرد متكسِّر أو متقاطع يخالف فيه توقعات القارئ»[4]، وتتمثل هذه المفارقات في الاسترجاع والاستباق.

1 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (ط1؛ بيروت_ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م)، ص73.

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص89.

3 جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى، (ط2؛ الهيئة العامة للمطابع الأميرية،1997م)، ص47.

4 إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي دراسة، ص103.

1.2 **الاسترجاع**: خلال إدراج لحظة زمنية ماضية وإلحاقها بالحاضر، أي أنّ السارد يذكر حدثا أو مشهدا وقع

هي تقنية زمنية، يستخدمها السارد في روايته وتظهر من في الماضي ويربطه بالحاضر، بغرض توضيح بعض الأحداث المهمة أو لتعميق إحساس معين يعيشها بطل القصة، ولتبيان بين زمن الحاضر والماضي والتي لها تأثيرا على شخصيات الرواية والاسترجاع، ويعرفها "جيرالد برنس" «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للّحظة الرّاهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة»[1].

تتعدد مظاهر الاسترجاع والاستذكار في الرواية، وأغلب الأحداث الواقعة في الرواية هي أحداث مسترجعة من الماضي وتم إلحاقها بالحاضر، حيث أنّ "محيميد" هو الشخص الذي يقوم بسرد أحداث سبق حدوثها في الزمن الماضي ويدرجها في اللّحظة الحاضرة ومن هذه المشاهد السردية لحظة انتقال محيميد من حاضره إلى الماضية، وهو يتذكر "مريم" «غريبة تلك العصا، الآن، كأنها امرأة عارية وسط رجال. يحس ملمسها ويتذكر مريم. ذلك الصوت. ذلك الشباب. ذلك الحلم»[2]، وبعدها يستعيد ذكريات طفولته مع أصدقائه «محجوب وعبد الحفيظ والطاهر وسعيد وهو. يغمض عينيه. يراهم كما كانوا. متحركين أبداً، يجرون، يقفزون، يتشعلقون، ينطّون من الفرح، يتمرغون في الرمل، يعيشون مثل الماء والهواء»[3]، ويتذكر محيميد ملامح وجه "جده" «يسمع ضحكة جده. يرى وجهه واضحاً. العينان الصغيرتان الغائرتان. الحنك الناتئ قليلا. الجبهة البارزة. الخدان الممصوصان. الفم الصغير. الشفتان الرقيقتان. وجه أسود، ناعم السواد مثل القطيفة، وعينان تزرقَّان وتخضرَّان وتحمرَّان وتسودَّان، حسب الظّروف والأحوال. لا يتخيله مفرداً أبدا.. يتذكره الآن بخليط من

1 جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، مر محمد بريرى، (ط1؛ العدد 368، القاهرة حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة،2003م)، ص25.

2 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص12.

3 المصدر نفسه، ص12.

الحزن والحقد»[1]، ويضيف في مقطع آخر «صوت الجد في تلك اللّحظة، كما يتخيل محيميد الآن، لم يخل من رنة غيرة. حينئذ أحس نحوه بكراهية مريرة، ولو أن القارب انقلب بهم وغرق، لما مد الحفيد في تلك اللحظة يداً لمساعدته» ويستمر محيميد في استرجاع ذكرياته مع جده «كان دون الخامسة عشرة وعمه في الأربعين. تضاربا والجد مُستَلق على سريره لا يقول شيئاً، وكاد الابن يضرب أباه. بعد ذلك ذهب ولم يعد»[2] وبعدها يعود ليتذكّر "مريم" ومساعدته لها هو ومحجوب، لتتمكَّن من الدراسة «شاخت الآن، تلك النخلة كما شاخ هو، وقد كانت في شبابها تثمر أبكر و تعطي أكثر،.. زرعها بيديه منذ أربعين عاما، وأطلق اسمها على مريم "القنديل".. رف طيف الصبا مثل برق في أفق بعيد، وأحس للحظة عابرة، مذاق الثمر، ونهد مريم يضغط على صدره وهما متمسكان في الماء.. ينتظرانها هو ومحجوب خارج الحي في الصباح. ومعهما الجلباب والعمة والحذاء، وما تلبث مريم أن تخلع هذا وتكتسي هذا فتتحول من بنت إلى ولد»[3]، ويعود السارد إلى الزمن الحاضر ليواصل سرد الأحداث الواقعة فيه ثم يرجع إلى الماضي ليستذكر لحظة تعلمه السباحة مع جده «لم تكن سنه تزيد عن السابعة يوم ألقاه جده في ماء النهر يعلمه السباحة»[4]، وفي مقطع سردي آخر مماثل «يَذكر ضَحِك جده. قال إنه سبح بالفعل دون معونة، ليس صوب الجد ولكن صوب الشاطئ، كأنه تذكر فجأة شيئاً كان قد نسيه، وقال له إنه سبح مثل التمساح العُشاري.. وذات صباح كاد ينهزم. قال له جده إنّ الوقت قد حان ليسبحا إلى الدوامة في منتصف النهر. ارتعد حين قال جده ذلك. كانت الدوامة التي يسمونها

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص13.

2 المصدر نفسه، ص15.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص16.

4 المصدر نفسه، ص18.

" الكونية" ملتقى تيارات رهيبة»[1]، وكان ينظر «إليه وفي عينيه ذلك البريق. كان وجهه مُقنعاً بقناع الموت. فيما بعد، حين كبر، وأصبح أقدر على الفهم، أدرك أنّ الشعور الذي ربط بينه وبين جده في تلك اللحظة، قبيل الشروق، على شاطئ النهر، كان شعوراً بالكراهية مثل لهيب النار، ولكن كما يكره الإنسان نفسه.. يذكر برودة الماء قريباً من الشاطئ، ويتذكر جذع نخلة طاف على يساره، ويتذكر غراباً ينعق صوب الشروق.. لا يذكر أين كان جده حينئذ. انقطع الحبل الذي كان يربط ما بينهما»[2].

يظهر الاسترجاع في قول "الطاهر ود الرواس" "لمحيميد" متذكرًا يوم سأله: «يومذاك أنت سألتني سؤال وأنا رديت عليه، لكن أنت قطع شك ما سمعت الجواب»[3].

استرجع طاهر ود الرواس ذكرياته مع السمك الذي اصطاده «أصلها عندها تار معاي. قبل خمسين سنة واحدة من حبوباتها قلبت بي المركب. وقت وقعت في الموية»[4]، ويقول أيضا طاهر ود الرواس متحدثاً عن السمكة: «أكثر من ثلاثة شهور وأنا وراها. مرة تقطع الخيط ومرة تاكل الطعم وتشرد. بنت الحرام تقول جنية من جنس العفاريت»[5]، ويعود محيميد ليتذكر بعض المواقف التي جمعته مع الطاهر فيقول: «كنت أصادفه في رحلاتي عند الفجر، أحياناً في قاربه في عرض النهر، وأحياناً على الشاطئ جالساً يراقب صنارته. وكنت قد

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص19.

2 المصدر نفسه، ص20.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص23.

4 المصدر نفسه، ص32.

5 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص32.

نسيت عذوبة صوته»[1]، وتحدث "طاهر ود الرواس" مع السمكة قائلا: «لها إنه صاد جدتها منذ أربعين عاماً وصاد عمها منذ ثلاثين عاماً، وصاد عدداً من خالاتها وعماتها.»[2] .

والمقاطع السردية التالية هي استرجاعات عن حياة بلال: «ذكروا أن أول عهده بمصاحبة الشيخ نصر الله ود حبيب كان وهو فتى يافع فوق الخامسة عشر دون العشرين»[3]، وقالوا: «وأراد الشيخ أن يجعله منه بمقام الأخ فأبى البتة وحلف ألا يكون له إلا بمقام المملوك من سيده»[4]، وقالوا: «وكان الشيخ نصر الله ود حبيب قطب زمانه بلا نزاع. كان الناس يقصدونه من أطراف الأرض، طلبًا لعلمه وتبركًا بصحبته»[5]، وقالوا: «كانت في ود حامد امرأة صاعقة الحسن تدعى حواء بنت العريبي، هبطت من ديار الكبابيش مع أبويها في سنوات قحط وجدب.. قالوا، لم يتعلق قلب حواء هذه من دون الناس جميعًا إلا ببلال»[6]، وقالوا: «لم يجتمع بها إلا ليلة واحدة، وبعدها استأذن شيخه أن يسمح له بأن يبرئ ذمته منها فأذن له. وكانت قد حبلت منه في تلك الليلة، بابنه الذي سمي الطاهر»[7]، يستعين الكاتب بالذاكرة الزمنية لربط الأحداث والمشاهد التي وقعت في الماضي بالحاضر من خلال تموضعها بشكل غير خطي في السرد. وذلك بأن يقدم السارد أحداثًا من الماضي ويعود بالقارئ إلى الزمن الحاضر، أو يبدأ بالحاضر ثم يعود إلى الماضي، وغالبا ما تستخدم الذاكرة الزمنية لإبراز

1 الطيّب صالح، بندر شاه مريود، ص32.

2 المصدر نفسه، ص34

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص57.

4 المصدر نفسه، ص59.

5 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص60.

6 المصدر نفسه، ص62.

7 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص 63_64.

تأثير الماضي على الشخصيات والأحداث الحالية في الرواية، ويمكن أن تكشف عن رؤى الشخصيات وطبيعتها وتوجهاتها وإثارة التشويق، وهو ما يساعد على تطوير الشخصيات وتعرية الحقائق والكشف عن العلاقات القديمة، ويتطلب هذا التوظيف مهارة تنسيق عالية من الكاتب حتى لا تختلط الأفكار على القارئ.

2.2 الاستباق:

الاستباق هو أن يتنبأ الراوي بأحداث تسبق زمن وقوعها، ويقصد بها إدراج حدث سابق عن أوانه، ولم يصل إليه السرد بعد، «أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»[1]، ممّا يتيح للقارئ التعرف على مشاهد أو أحداث قبل وقوعها في زمن القصة، وغالباً ما يكون حضور الاستباق أقل في السرد الروائي، بالنّظر إلى كمية الاسترجاعات، وفي رواية "بندرشاه مريود" الأحداث الملحقة هي كالتالي:

الوصية تعتبر استباق لحدث الموت الذي لا أحد يعلم موعده، وفي الرواية يترك بلال وصية للمصلين في المسجد بأن يدفن بالقرب من الشيخ "نصر الله ود حبيب" وذلك لأنهما كانا يعملان في المسجد نفسه «وبعد الصلاة التفت إليهم بوجه متوهج سعيد وحياهم مودعاً وطلب منهم ألا يحملوه على نعش بل على أكتافهم، وأن يدفنوه بجوار شيخه نصر الله ود حبيب»[2].

الاستباق يظهر في اختيار مريم لأسماء أبنائها الذين لم يولدوا بعد وفي توقعها لوظائفهم المستقبلية، عبر حوار لها مع محيميد:

1 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)، ص132.

2 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص47.

«مريم: أحمد يطلع مدير.

محيميد: مدير شنو؟

مريم: مدير أي حاجة.

محيميد: ما شاء الله ومحمد؟

مريم: محمد يطلع محامي.

محيميد: عجايب. ما أخير قاضي يا مريوم؟

مريم: محامي عشان يدافع عن المظلومين. القاضي قالوا يدخل النار.

محيميد: زين. ومحمود؟

مريم: محمود... محمود... محمود يطلع حكيم

محيميد: سجم خشمك. وحمد؟

مريم: حامد كمان يطلع حكيم»[1]

والاستباق آخر في موعد إنجاب "مريم" للأولاد

محيميد: طيب ومتين تولدي الأمة دي كلها؟ وقت يصل عاشر واحد يكون عمرك خمسين سنة.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص67.

مريم: أبدا. عشرين بالكتير إذا بدينا السنة الجاية»[1].

تستبق مريم لحظة موتها قبل الأوان «أحسن أنا كمان أموت»[2]، وبعدها توفيت فعلا. إنّ تحديد لحظة الموت في الرواية سواء بتوقع حادث يطال شخصية ما أو موتها بمرض ما، أو أن تتوقع إحدى الشخصيات إقدام شخصية أخرى على الانتحار بسبب أزمة نفسية أو مرض خطير، أو توقع حدوث ظاهرة طبيعية تنذر بالموت كالزلازل أو الفيضانات، يجعل خط الزمن متجها نحو المستقبل طول الوقت، وهو نوع من الإثارة والتشويق والترقب الذي يريده الكاتب لقارئه حتى يثير في نفسه مجموعة من التساؤلات، ويتم استخدامه غالبا لإحداث تأثير عاطفي على القارئ، ولتسليط الضوء على ثنائية الموت والحياة ومعنى الوجود.

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص69.

2 المصدر نفسه، ص80.

الفصل الثالث: تقنيات توظيف الرُّؤية السَّردية والحدث

المبحث الأول: وظيفة الرُّؤية السَّردية في الرواية

المبحث الثّاني: دور الحدث في الرواية

1. وظيفة الرُّؤية السَّردية:

الرؤية السردية إحدى مكونات الرواية الأساسية، وتقوم بتوضيح الأسلوب الذي يتبعه الكاتب، كما يعتمد عليها الكاتب في بناء عمله الروائي، وذلك من حيث تقديمه للأحداث والشخصيات، وللرؤية السردية عدة مصطلحات «"الرؤية"، "الرؤية السردية"، "زاوية الرؤية"، "البؤرة"، "التبئير"، "وجهة النظر"، "المنظور"، "حصر المجال"، "الموقع"...كل هذه المصطلحات نقدية، نجدها، في مجال النقد الروائي الحديث.»[1]، وللرؤية السردية عدة وظائف أهمها تمكين القارئ من مطالعة الأحداث عبر زاوية الرؤية التي يختارها السارد، فيرشده إلى تفاصيل دقيقة تنير مسار السرد، وتضطلع الرؤية السردية بتطوير الشخصيات وفهم طباعها وأحاسيسها وأفكارها، فيكشف السارد عن دوافعها وأحيانا على أمنياتها وخططها المستقبلية؛ بطريقة تثير اهتمام القارئ وتجعله في ترقب مستمر لما سيحدث وما حدث سابقا، ويمكن للرؤية السردية أن تعكس مجموعة من قيم ومعتقدات الكاتب كموضوعات الحب والصداقة والظلم والاضطهاد وما إلى ذلك.

1.1 أنواع الرؤية السردية:

قسّم كل من "جان بويون" و"تزفيتان تودوروف" الرؤية السردية إلى ثلاثة أنواع المتمثلة فيما يلي:

الرُّؤية من الخلف (الراوي > من الشخصية):

الرؤية من الخلف يكون فيها السارد متحكمًا ومتصرفًا في أحداث وشخصيات الرواية، فهو من ينقل الوقائع ويعرض أقوال الشّخصيات مع ذكر صاحب القول، وبالتالي يكون السارد أكبر من الشخصيات «حيث يعلم السارد، أكثر من الشخصية، بل يقول أكثر ممَّا تعلمه أي شخصية من الشخصيات. أمّا

1 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، (ط2؛ الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015م)، ص45.

"تودوروف" فيرمز إليه بالصيغة الرّياضية: سارد > شخصية.»[1]، فالسارد على معرفة بكل تفاصيل السرد من أفكار وأحاسيس وميول شخصية وأحداث وعلاقات، ويستعين السارد بضمير الغائب وهو يحكي عن تفاصيل دقيقة تخص شخصيات غائبة وأخرى حاضرة، فهو يتمتع بقدرة خارقة على معرفة ورؤية «ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه فليس لشخصياته الروائية أسرار، وتتجلى شمولية معرفة السارد إما في معرفته بالرَّغبات السِّرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها، أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك ما لا تستطيعه أي من هذه الشخصيات، وإمَّا في سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها.. إنه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان.»[2].

يظهر السارد في القسم الأول من الرّواية على أنه السارد الذي يعلم بكل مجريات أحداثها وشخصياتها، فينقل الأحداث ويعرض الشخصيات ويتصرف في أقوالها بحكم أنه يعرف مشاعرها فينوب عنها في التعبير عن أحاسيسها، وفي المقطع السردي الآتي يظهر فيه أنّ السارد هو المسيطر في الرواية «ملأ صدره بالهواء، وترك وجهه يغتسل بنسيم الفجر. لكن روحه لم تنتعش. تريث قبل أن ينحدر في الأرض المسواة الممتدة، وراءها غابات النخل، ووراءها ذلك النهر، يلوح هنا وهنا بين فرجات الشجر. المنظر، كأن محيميد يراه آخر مرة. وجهه متوتر كأنه يقاوم رغبة جارفة للبكاء.»[3] وكذلك في مقطع آخر من الرواية «عصارة الحياة كلها في ود حامد. مشدد قبضته على المقبض العاجي، مقبض عصا الآبنوس، ومضى بعزم يضعف ويقوى. غريبة تلك العصا، الآن، كأنها امرأة عارية وسط رجال. يحس ملمسها ويتذكر مريم. ذلك الصوت. ذلك الشباب.

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، (ط2؛ المشروع القومي للترجمة، 1997م)، ص200.

2 محمد بوعزة، تحليل الخطاب السردي تقنيات ومفاهيم، ص77.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص11.

ذلك الحلم. يخرج من داره كل يوم عند الفجر، ويمشي هذا المشوار حتى النهر. يسبح ويعود مع الشروق. يحاول أن يوقظ الأشباح النائمة في روحه.. محجوب وعبد الحفيظ والطاهر وسعيد وهو. يغمض عينيه. يراهم كما كانوا. متحركين أبداً، يجرون، يقفزون، يتشعلقون، ينطّون من الفرح، يتمرغون في الرمل، يعيشون مثل الماء والهواء، ينقر بعصاه على جذع شجرة..»[1]، ويروي الكاتب الأحداث وينقلها للمتلقي ويتصرف في أقوال شخصياته، والسارد يظهر على أنه أكثر معرفة من الشخصيات لأنّه يتحدّث بضمير الغائب ويعلم ما في باطن الشخصيات، وبهذا تتحقق الرؤية من الخلف.

الرُّؤية مع (الراوي = الشخصية):

رؤية تتساوى فيها معرفة السارد مع الشخصيات لكونه مشاركًا في الأحداث، وبالتالي فهو شخصية عادية مثله مثل باقي الشخصيات الأخرى فيحكي ويصف ما يسمع فقط، وفي الرُّؤية مع يستخدم السارد ضمير المتكلم أثناء سرده للأحداث، «فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، أي أنّ معرفته مساوية لمعرفة الشخصية. إنّ الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم»[2].

تظهر "الرؤية مع" في القسم الثالث من الرواية فيتساوى السارد مع شخصيات الرواية فيكون مشاركاً في الأحداث، ويتم عرض أقوال الشخصيات دون تدخل السارد أي بطريقة مباشرة، وفي القسم الثالث من الرواية يتناوب السرد بين السارد وشخصيات الرواية، و(محيميد) هو السارد الذي يظهر كأنه مُعتَدل المعرفة

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص 12.

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 79.

بالشخصيات، ويستخدم ضمير المتكلم في سرده لأحداث الرواية، ويمنح المؤلف مساحة للشخصيات للظهور على شكل حوار، وهذا ما يظهر في المقاطع السردية التالية:

السارد: «مال الطاهر ود الرواس نحوي دون أن يحول وجهه عن النهر، ولكن سؤالي ظلّ معلقاً في الهواء بين النهر والسماء. كان وجهه واضح المعالم يلمع وسط ذلك الظلام، كأنّ الضوء ينبع من داخله»[1].

_الشخصيات: حوار بين الطاهر ود الرواس ومحيميد

الطاهر: «بنت الكلب، الليلة وقعت معاي!

محيميد: كيف عرفت أنّها أنثى؟

الطاهر: حتى في الحوت، المره مره، والراجل راجل»[2].

السارد: «كنت أعمى في تلك العتمة، ولكن الطاهر ود الرواس كان يسمع ويرى. قال»[3].

الطاهر: «أصلها عندها تار معاي. قبل خمسين سنة واحدة من حبوباتها قلبت بي المركب. وقت وقعت في الموية بقت تجرني من سروالي لي تحت.

محيميد: وأنت شن سويت؟

الطاهر: خليت لها السروال ومرقت من الموية عريان جل»[4].

---

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص31.

2 المصدر نفسه، ص31.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص32.

4 المصدر نفسه، ص32.

الرُّؤية من الخارج(الراوي<الشخصية):

يتولى السارد عرض الأحداث وسردها بشكل محايد ودون أن يتدخل في توجيهها، ويأخذ دور المراقب ويتيح للقارئ متابعة الأحداث، واستكشاف وتقييم الشخصيات والأحداث، واستنتاج الدروس والمعاني المختلفة من القصة بشكل مستقل، وهو ما يدفع بالقارئ إلى التفاعل بناء على ما استخلصه بنفسه من آراء عن طريق التأمل وتقديرها من وجهة نظره الخاصة، و«السارد يقول أقل مما تعلمه الشخصية: ويسميه "جان بويون" رؤية من الخارج، أمّا "تودوروف" فيرمز لها سارد < شخصية.»[1]، وهذا النّوع من الرُّؤية السَّردية غالبا ما يكون استخدامه قليل في الأعمال الأدبية السَّردية فالسارد هنا لا تكون لديه معرفة بالأحداث التي جرت في العمل الحكائي من الشخصيات الحكائية، أي أنّ معرفته تكون قليلة جدا مقارنة مع الشخصيات الأخرى. «إنه يصف ما يراه ويسمعه.. لا أكثر، بمعنى أنه يروي ما يحدث في الخارج، ولا يعرف مطلقا ما يدور في ذهن الشخصيات ولا ما تفكر به أو تحسه من مشاعر. إنه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفد إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات»[2].

في القسم الثاني من الرواية الشخصيات أكبر من السارد، حيث أنّ حضور الشخصيات يطغى على حضور السارد، بحيث أنّ هذا القسم عبارة عن حوار دار بين شخصيات الرواية، ويمنح الكاتب فيها المجال لشخصيات روايته للظهور، فهو يعرض أقوال الشخصيات دون أن يتصرف فيها مع ذكر صاحب القول.

الحوار التالي يجمع كل من الطاهر ود الرواس ومحيميد وسعيد عاشا البايتات وأحمد أبو البنات وسعيد القانوني.

الطاهر ود الرواس: «يومذاك أنت سألتني سؤال وأنا رديت عليه، لكن أنت قطع الشك ما سمعت الجواب.

1 جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص200.

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص82.

محيميد: أي سؤال؟ وأي جواب؟

سعيد القانوني: محيميد مما رجع لي ود حامد وهو يسأل وينشد تقول عاوز يؤلف تواريخ»[1].

سعيد عاشا البايتات: «أنا أديت محيميد كلام يغرفوه بي موازين الذهب والفضة. أوعى تنساه، وقت تجي للكتابة!

أحمد أبو البنات: إنت وين لقيت الكلام يا نجم الرماد؟ كلامك كله خرام بارم.

سعيد عاشا البايتات: وحين يا أبو البنات الحمارة دي مو بت الحمارة العديلة ديك الجابها جدك من بحري؟»[2]

الطاهر ود الرواس: «المحسية حبوبتها. دي بت بتها. أنت الزمن داكله عميان ولا شنو يا مرمد؟

سعيد القانوني: عشا البايتات معذور. مخه مشغول بي أمور السياسات العليا. وحين هو فاضي كمان عشان يؤكد الحمارة أمها منو حبوبتها منو؟ والله يا الطاهر أنت ماليك حق. دا راجل بقى في زمرة الحكام أجاويد البلد.

الطاهر ود الرواس: صدقت والله. دا زول من الكبارات. نحن الليلة اتشرفنا خلاص وقت جنابك زاملتنا للسوق. بعد شوية تشوفوا يا جماعة. أول نصل عند الجميز، يقابلها الحرس، كركون سلاح، يضربوا لنا تعظيم، عشان جلات عشا البايتات. »[3]

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص23.

2 المصدر نفسه، ص24.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص25.

2.دور الحدث في الرواية:

الحدث عنصر أساسي من مكوّنات السرد الروائي، وتتكفل الشخصيات بتحريك الأحداث وتتحرك خلالها، والمكان هو المساحة التي تتحرك فوقها الأحداث، والزمن نفسي يتحدّد بالنسبة للحدث بوصفه (الماضي الحاضر والمستقبل)، ويُعرّفه جيرالد برنس في كتابه المصطلح السردي «سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإنّ الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس»[1].

1.2 بداية الأحداث:

تبدأ أحداث رواية بندرشاه مريود بوصف المناظر الطبيعية في ود حامد، ويتذكر محيميد ماضيه بمزيج من الحزن والأسى، و«وجهه متوتر كأنّه يقاوم رغبة جارفة للبكاء»[2]، على فراق أشخاص جمعت بينهم أحداث وقعت في الماضي، ويظهر الحدث الذي تنكرت فيه مريم في ثياب فتى للدخول إلى مدرسة ود حامد الخاصة بالفتية بمساعدة من أخيها محجوب وحبيبها محيميد، و«ينتظرانها هو ومحجوب خارج الحي في الصباح. ومعهما الجلباب والعمة والحذاء، وما تلبث مريم أن تخلع هذا وتكتسي هذا فتتحول من بنت إلى ولد»[3]، ويَتذكَّر حادثة إلقاء الجدَّ للحفيد محيميد في النَّهر ليُعلِّمه السِّباحة «لم تكن سنه تزيد عن السابعة يوم ألقاه جدّه في ماء النهر يعلمه السباحة. أخذ يضرب بيديه ورجليه في الماء»[4]

1 جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص19.

2 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص11.

3 المصدر نفسه، ص16.

4 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص18.

2.2 تطور الأحداث:

يقدم الكاتب صورة شاملة للحياة والتحولات التي يمر بها الإنسان والمجتمع السوداني، وتتقاطع الأحداث في "بندر شاه مريود" لتكشف عن صورة شاملة للحياة في السودان في تلك الفترة، وتسلط الضوء على الصراعات الداخلية والخارجية التي تؤثر في تشكيل هوية الشخصيات، ويطرح الكاتب عدد من القضايا الشائكة مثل العنصرية، والهوية الثقافية، والاختلافات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية. ويمكن أن نقدم مجموعة من الأحداث فيما يلي لتقريب المشهد.

كلقاء كل من الطاهر ود الرواس، ومحيميد، وأحمد أبو البنات، وسعيد القانوني، وسعيد عاشا البايتات، في الطريق المؤدي إلى السوق وتحدثوا عن عناد حمارة سعيد عاشا البايتات التي كانت لا تبالي بضرب صاحبها لها، وتحدثوا عن اشمئزازهم من سيارات الجب لأنهم كانوا يفضلون ركوب الحمير. وتكشف هذه الجزئية عن تعلق أهل المكان بوسائلهم الطبيعية في النقل، ورفضهم لكل ما هو جديد حتى لو كان مريحا فهم يعتبرونه عائقا عن ممارساتهم اليومية وحياتهم الطبيعية التي اعتادوا عليها.

– محاولة اصطياد الطاهر ود الرواس للسمكة، وتحدّثه مع محيميد عن السمكة الحورية «أصلها عندها تار معاي. قبل خمسين سنة واحدة من حبوباتها قلبت بي المركب.

وقت وقعت في الموية بقت تجرني من سروالي لي تحت»[1].

–اصطياد الطاهر ود الرواس لعائلة السمكة «صاد جدتها منذ أربعين عاماً وصاد عمها منذ ثلاثين عاما، وصاد عدداً من خالاتها وعماتها»[2].

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص32.

2 المصدر نفسه، ص34.

-وقوع محجوب في النهر «كنا نحن الأربعة نصارع النهر لنصل إلى محجوب»[1]، وتم إنقاضه بمساعدة الطاهر ود الرواس.

-إحساس محيميد بالحزن لتفضيل الطاهر صداقة محجوب على صداقته «أحسست بحزن، فقد كنت طول حياتي، اعتبر صداقته شرفا عظيما لي»[2].

- ظهور المدعو بلال فجأة بين الناس، كأنّه «نزل فجأة من السماء، أو انشقت عنه الأرض، أو أنّه طلع من النيل، شخصا كامل الهيئة والتكوين، فلا إنسان من أهل البلد يذكره طفلا ولا أحد يعلم من رباه»[3]، واستقبله الشيخ نصر الله ود حبيب في الجامع الذي أصبح مؤذنا فيه.

-وفاة الشيخ نصر الله ود حبيب وامتناع بلال عن الآذان في المسجد، ووفاته بعد عام من وفاة الشيخ في الشهر نفسه، ودفنا بقربه.

-تتعدد الأحداث المتعلقة ببندرشاه لتعدد الروايات حوله، بندرشاه الملك النصراني الذي بنى المراكب الحربية والقلاع، وانهزم على يد جيوش العرب بعد حرب بينهم، أمّا في الرواية الثانية فبندرشاه الملك الوثني إندحر على يد عبد الله جماع، وفي الرواية الثالثة بندرشاه أمير حبشي بنى «قصرا شامخا على قمة الربوة، كان آية في الجمال والمعمار»[4]، بندرشاه في روايته الرابعة كان ملكا ظالما لعبيده فانقلبوا عليه وقتلوه.

- تزوّجت حواء بنت العريبي من بلال بإصرار منها لحبها الكبير له، وأنجبت منه الطاهر الذي ربته بكلّ حب.

---

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص36.

2 المصدر نفسه، ص38.

3 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص56.

4 المصدر نفسه، ص49.

3.2 نهاية الأحداث:

تنتهي أحداث الرواية بتذكر محيميد لطفولته التي أمضاها برفقة محجوب ومريم التي كانت مصرة على التعلم، بالرغم من أن قانون مدرسة ود حامد الخاصة بالأولاد فقط والتي تمنع الفتيات من الدخول إليها والتعلم فيها فقالت وهي تحدث محجوب ومحيميد: «إيه الفرق بين الولد والبنت.. خلاص. ما دام الحكومة لا تقبل غير الأولاد، أصير ولد»[1]، ثم تنتقل مجريات الأحداث إلى لحظة وفاة مريم ويحزن عليها كلٌّ من: حبيبها محيميد «عصر الحزن قلبي عصرا، ولم أجد الدمع الذي أبرد به حر جوفي لأنّها سلبتني نعمة البكاء»[2]، وأخيها محجوب «قبل خدها وهو يغالب الدموع فتغلبه»[3].

1 الطيّب صالح، بندرشاه مريود، ص73.

2 المصدر نفسه، ص84.

3 الطيّب صالح بندرشاه مريود، ص80.

ملخص الرواية:

تتألف رواية "بندرشاه مريود" للطيب صالح من ثلاثة أقسام. في القسم الأول، الذي لا يحمل عنوانًا محددًا، يستعرض الكاتب وصفًا للمناظر الطبيعية ويستعرض حالة الحزن التي يعاني منها محيميد، الشخصية الرئيسية. يروي محيميد ذكرياته الماضية التي يشتاق إليها ويشعر بالحنين إليها. يتذكر محيميد أصدقاء طفولته مثل الطاهر ود الرواس، وعبد الحفيظ، ومحجوب وسعيد، وكيف قضى معهم فترة طفولته الممتعة. ويتذكر أيضًا جده الذي كان رفيقًا له في صباه وعلَّمه فن السباحة. ورغم هذه العلاقة المتينة، يشعر محيميد بالكراهية تجاه جده. يتناول الكاتب أيضًا تحول مريم، التي انتحبت كفتى للانضمام إلى مدرسة ود حامد الخاصة بالفتية. تمكنت مريم من التنكر بملابس الذكور حتى تستطيع الالتحاق بالمدرسة، ولكن تم اكتشاف سرها من قبل مشرف المدرسة. وبناءً على ذلك، تم منع مريم من مواصلة تعليمها في المدرسة واضطرت للاستسلام.

في القسم الثاني المعنون "سعيد عشا البايتات القوي"، يتم عرض حوار بين شخصيات الرواية حول محيميد والحمارة التي يركبها سعيد عاشا البايتات والسيارات الجب التي يمتلكها طاهر ود الرواس، ومحيميد، وأحمد أبو البنات، وسعيد القانوني، وعبد الحفيظ. يتناول الحوار أيضًا تجاربهم وتجارب الحياة اليومية.

في القسم الثالث المعنون "الطاهر ود الرواس"، يروي الشخصية قصته مع سمكة يعتقد أنها سمكة حورية. يتم عرض القصة كحوار بين محيميد والسمكة، ويتم فيها مناقشة الانتقام الذي يجمعهما. يحكي محيميد أيضًا عن صديقه المقرب محجوب وزوجته المصلية فاطمة بنت جبر الدار، ووالده بلال وأصوله المشوبة بالشائعات. يتم تأكيد أن بلال هو ابن عيسى ولد ضوء البيت، ويتم ذكر قصة زواجه القصيرة والنتيجة التي كانت طاهر ود الرواس. يتم التركيز على حب أمه له وتفانيها في رعايته.

بعد ذلك، يعود السرد للحديث عن مريم، وتتناول القصة فترة طفولتها التي قضتها مع أخيها محجوب وحبيبها محيميد، وتصل إلى لحظة وفاتها والحزن العميق الذي شعروا به محجوب ومحيميد اللذين كانا يحبانها، لكن الموت حالفها في النهاية.

خـــاتمـــة

من خلال بحثنا في ثنايا تقنيات السرد في رواية بندرشاه مريود في محاولة منّا لتسليط الضوء على عناصر بناء الرواية المتمثلة في الشّخصية، الزمان والمكان، الرؤية السردية والحدث، توصّلنا إلى عدّة نتائج متمثلة فيما يلي:

- تزخر رواية بندرشاه مريود بعدة شخصيات وكل شخصية منها لها مميزاتها، منها: الأساسية والثانوية والهامشية والشخصيات الغائبة، وأظهر الروائي أوضاع شخصياته والعلاقة التي تجمع بينهم.
- تلاعب الكاتب بالزمان في روايته وتجاوز الزمن المنطقي، وتظهر المفارقات الزمنية بنوعيها والمتمثلة في الاسترجاع، وهو إلحاق حدث ماضٍ بلحظة آنية، والاستباق توقع حدث مستقبلي في الحاضر، فأغلب أحداث الرواية هي استذكار لأحداث وقعت في الماضي.
- المكان عنصر من عناصر السرد الروائي، تتغنى الرواية بعدة أماكن طبيعية، وأماكن المسارات والطرق وأماكن السكن، ولها دور هام في الرواية، وتم احصائها وتصنيفها إلى أماكن مفتوحة تكثر فيها الحركة والتنقل وأماكن مغلقة لها حدود معلومة لا تسمح بالنشاط فيها.
- لجأ الطيّب صالح إلى استخدام الرؤية السردية التي تعدّ مكونا أساسيا في بناء الرواية، والتي تترجم أفكار الراوي التي يريد إيصالها من خلال: الرؤية من الخلف الحاضرة في القسم الأول من الرواية، الرؤية مع في القسم الثالث، والرؤية من الخارج ويظهر في القسم الثاني من الرواية.
- يشكل عنصر الحدث الركيزة الجوهرية في بناء العمل الروائي، وتكثر في رواية بندرشاه مريود الأحداث المرتبطة بالشخصيات وبالزمان والمكان (بداية الأحداث، تطور الأحداث، نهاية الأحداث).

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

المصادر:

1. الطيّب صالح، بندرشاه مريود. ط1؛ بيروت: دار الجيل،1997م.

المراجع:

2. آمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ط2؛ الأردن: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015.

3. إبراهيم خليل، بنية النصّ الروائي (دراسة). ط1؛ الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010م.

4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية). ط1؛ بيروت –الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990م.

5. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط1؛ بيروت_ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،1991م.

6. شربيط احمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985_1947. (دط)؛ الجزائر: اتحاد الكتاب العرب،1998.

7. عبد الرحمان عبد الرؤف الخانجي، رؤية الموت ودلالتها في عالم الطيب صالح الروائي من خلال روايتي موسم الهجرة إلى الشمال وبندرشاه. الحولية رقم 15، الكويت: مجلس النشر العلمي –جامعة الكويت، 1995م.

8. عثمان بدري، بناء الشخصّية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ. ط1؛ بيروت_ لبنان: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1986م.

9. علي آيت أوشان، السّياق والنّص الشّعري من البنية إلى القراءة. ط1؛ الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2000م.

10. محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم. ط1؛ بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م.

11. محمد مصطفى علي حسانين، استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل) رواية (السفينة) لجبرا إبراهيم (نموذجا). دط، جائزة الشارقة للإبداع العربي، 2003م.

12. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحّار-الدّقل – المرفأ البعيد). ط1؛ دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م.

13. هاشم ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة. ط1؛ السودان: شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، 2008م.

14. ياسين النصير، الرواية والمكان. الموسوعة الصغيرة 195، العراق_ بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

15. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ط3؛ بيروت_ لبنان: دار الفارابي، 2010م.

المراجع المترجمة:

16. تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي. تر الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الادبي، ط1؛ المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992م.

17. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى، ط2؛ الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997م.

18. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر عابد خزندار، ط1؛ العدد 368، القاهرة: حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، 2003م.

فهرس:

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: تقنيات توظيف الشّخصية في رواية "بندرشاه مريود". **4**

1. أنماط الشخصية:..... ..... **7**

1.1الشخصية الرئيسية:..... ..... **7**

2.1 الشخصيات الثانوية: **9**

3.1 الشخصيات الغائبة:..... ... **19**

2. أساليب تقديم الشخصية..... ..... **20**

1.2 قاعدة التقابل:..... **20**

2.2 قاعدة المطاوعة:..... **21**

3.2 الشخصية وعلاقاتها: **21**

1) علاقة الرغبة:.....22

2) علاقة التواصل.....23

3) علاقة المشاركة.....24

3.3 وصف الشخصية:..... **27**

1.3 المظهر الخارجي للشخصية (الفيزيولوجي):..... **28**

2.3 الوضع النفسي للشخصية: **28**

3.3 الوضع الاجتماعي للشخصية: **29**

الفصل الثاني: تقنيات توظيف المكان والزمن في رواية "بندرشاه مريود" **43**

1.دورالمكان:..... .. **44**

1.1 المكان المفتوح: 45

2.1 المكان المغلق: 52

2. دور الزّمن في رواية بندرشاه مريود. 55

1.2 الاسترجاع: 57

2.2 الاستباق: 60

الفصل الثالث: تقنيات توظيف الرُّؤية السَّردية والحدث 63

1. وظيفة الرُّؤية السَّردية:..... 64

1.1 أنواع الرؤية السردية:..... 64

2.دور الحدث في الرواية: 70

1.2 بداية الأحداث: 70

2.2 تطور الأحداث: 71

3.2 نهاية الأحداث: 73

ملخص الرواية:..... 76

خـــاتمـــة 78

قائمة المصادر والمراجع..... 80

فهرس..... 85

الملخص:

هذه الدراسة تحت عنوان "تقنيات السرد في رواية بندرشاه مريود" للكاتب السوداني الطيّب صالح، حيث قُسم البحث إلى ثلاثة فصول، وكل فصل مقسم إلى مباحث.

في الفصل الأول تحت عنوان تقنيات بناء الشخصية تناولنا فيه أنماط الشخصية، أساليب تقديم الشخصية، وصف الشخصية، أمّا في الفصل الثاني المعنون بـ تقنيات الزمن والمكان تطرقنا في المبحث الأول إلى دور المكان، أمّا في المبحث الثاني درسنا فيه دور الزمن، وفي الفصل الثالث قمنا بدراسة تقنيات الرؤية السردية والحدث، في المبحث الأول المعنون بـ وظيفة الرؤية السردية في الرواية، أمّا البحث الثاني فتحدثنا فيه عن دور الحدث في الرواية.

الكلمات المفتاحية: تقنيات السرد_ الشخصية_ الزمن والمكان_ الرؤية السردية والحدث.

This study i titled "Narrative Techniques in the Novel 'Bandershah Merioud' by the Sudanese writer Tayyib Salih." Where The research was divided into three chapters, and each chapter is further divided into sections.

In the first chapter, titled "Character Building Techniques," we discussed character patterns, methods of presenting characters, and the functions of characters. In the second chapter, titled "Techniques of Time and Place," we addressed the role of place in the first section, while in the second section, we examined the role of time. Finally, in the third chapter, we studied the techniques of narrative vision and events. The first section, titled "The Function of Narrative Vision in the Novel," explores the role of narrative vision, while the second section discusses the role of events in the novel

Key words: narrative techniques_ personal_ time and place_ narrative vision and event.