المُتخيّل السّردي في رواية سَمراويتْ لحجي جابر: بين النظرية والتطبيق

The Narrative Imaginary in Haji Jaber's Samrawit Novel: Between Theory and Practice

[1]، *د. حميدان اقطيش مطر الشرفات

[1] وزارة التربية والتعليم –الأردن–المفرق .

تاريخ الاستلام: 2023/6/8 تاريخ القبول29 /6 / 2023 تاريخ النشر: 2023/7/15

ملخّص:

يحمل هذا البحث اسم (**المُتخيّل السّردي في رواية سَمراويتْ: بين النظرية والتطبيق**) لحجي جابر، وقد تناول المتخيل السردي كأحد أدوات التحليل السردية في علم الأسلوبية الحديثة، وجاء في ثلاثة مباحث تناول في المبحث الأول المصطلحات الخاصة بالدراسة كالمتخيَّل السردي والسردية، وفي المبحث الثاني درس البحث بنية الخطاب التّخييليّ في رواية (سَمراويتْ)، وعرَّف بالعتبات السردية، والمبحث الثالث تناول التخيِّل السردي وفضاء الرواية زمانيًا ومكانيًا.

وقد خرج البحث ببعض النتائج والتوصيات مثل أهمية الدراسة الأسلوبية الحديثة لعلم التخييِّل السردي، وجهود الراوي في نقل القصة بعناصرها من رتابة السرد التقليدي إلى التخيِّل السردي.

الكلمات المفتاحية: المتخيل السردي، رواية سمراويت، لحجي جابر.

Abstract

This research bears the name (The Narrative Imaginary in Samrawit's Novel: Between Theory and Application) by Hajji Jaber. It deals with the narrative imaginary as one of the tools of narrative analysis in the science of modern stylistics. In the first section, it deals with terminology related to the study, such as the narrative imaginary and narrative, and in the second topic, it studies The research is about the structure of the imaginary discourse in the novel (Samarawit), and it is defined by the narrative thresholds, and the third topic deals with the narrative imagination and the space of the novel temporally and spatially.

The research came out with some results and recommendations, such as the importance of the modern stylistic study of the science of narrative imagination, and the efforts of the narrator in transferring the story with its elements from the monotony of traditional narrative to narrative imagination.

Keywords: narrative imaginary, Samrawit's novel, Haji Jaber.

*المؤلف المرسل

عنوان المقال:

المُتخيّل السّردي في رواية سَمراويتْ لحجي جابر: بين النظرية والتطبيق

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير الخلق والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم، وبعد:

يعد الخيال أحد المرتكزات الأساسية ليس في الأعمال الأدبية فحسب، بل في حياة الإنسان أيضًا؛ إذ يخلق الإنسان لنفسه عالما خاصًا من نسج الخيال، وبالخيال يستطع الإنسان التعبير عن أي فكرةٍ أو رأيٍ يريده من خلال عالم الموسيقى والتمثيل وفنون الأدب النثرية والشعرية.

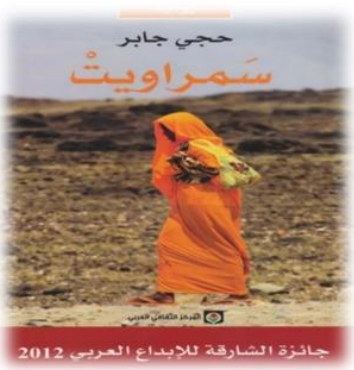
من هنا كان الخيال عنصرًا أساسيًا من البنية السردية في الأدب عامة والقصة والرواية خاصة، ولذلك تناولتِ الدراسات النقدية الأسلوبية الحديثة السرد والسرديَّة والبنية السردية بأنواعها في الأعمال الأدبية القديمة والحديثة (الشعرية والنثرية)، كما عملت هذه الدراسات على إعادة قراءة الخيال في الأدب من منظورٍ سرديٍ وفق مناهج الأسلوبية الحديثة.

فالدراسات الأسلوبية الحديثة عمدت إلى الغوص في أعماق التّخييل؛ لتدخل إلى عوالم سرديّة جديدة؛ أي ما وراء النص الروائي لتكشف للقارئ عن أهدافٍ أخرى كانت السبب في كتابة النص الروائي.

من هنا جاء هذا البحث الموسوم بـ: "المُتخيّل السّرديّ في رواية سَمراويتْ"، ليتناول جانبًا من جوانب السردية وهو التخيل السردي متخذًا هذه الرواية (سَمراويتْ) نموذجًا للتطبيق.

مسوغات البحث وأهدافه وأسئلته:

1. كان أساس اختيار هذه الرّوايّة هو ما تمثّله من انطلاقة جديدة في الرّواية العربيّة؛ فهي تختزل الماضي لتدخل في عالم خيالي يكشف عن مأساة معاصرة صيغت بلغة دراميّة شعريّة جميلة.
2. ومن مسوغات اختيار هذه الرواية أنها نالت جائزة الشّارقة للإبداع العربيّ عام 2012م.



وقد هدف هذا البحث إلى:

1. الكشف عن ذات الكاتب الّتي تقف خلف النص والانتقال من الواقع الذي يعيش فيه إلى عالَمٍ آخر أكثر قربًا للنّفس وأكثر إبداعًا.
2. تسليط الضوء على أجزاء ومكوّنات التخيّل السردي في الرواية.
3. الوقوف على مواطن الجمال التي أخرجها التخيّل السردي في هذه الرواية.
4. التعرف على مصدر إبداع الكاتب والسبب الحقيقي خلف إنتاج هذا النص الروائي.
5. الانتفاع بالنظريات السردية الحديثة في إعادة قراءة النصوص الأدبية من خلال تطبيقها على الأعمال الأدبية.

وقد حاول البحث الإجابة عن عدة أسئلة منها: كيف تجلّت ملامح االمتخيل السّرديّ في هذا المتن الرّوائيّ؟ وما هي آليات اشتغاله؟ وإلى أيّ مدًى استطاع الرّوائيّ أنْ يتجاوز المألوف لتحقيق عالم من التصور الخيالية؟

منهجية الدراسة:

للوصول إلى النتائج المرجوة فقد اتبع البحث المنهج التاريخي في التأصيل لظهور مصطلح التخيَّل السردي والمنهج الرمزي لتحليل الرواية ودراستها إذ تعرَّف إلى مفهوم مصطلح التخيَّل السردي وإلى عناصر السرد، وتحليل عناصر الرواية من زمانٍ ومكانٍ وشخوصٍ وغلافٍ وغيرها، واعتمد بذلك على آليات: (السّرد في المنهج البنيويّ وعلى أجزاء الوصف والتّحليل).

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وثلاثة مباحث، وخاتمة، على النحو الآتي:

المبحث الأول: تناول التخيل السردي (المفهوم والمصطلح) وتحدث عن مختلف المصطلحات المساعدة في ضبط مفاهيم

(المتخيل السارد، الخيال والتّخييل) في الفكر والنقّد الغربي والعربي، ومصطلح السّرد وعناصره، أمَّا **المبحث الثاني** فقد تناول بنية الخطاب التّخييليّ في رواية (سَمراويتْ)، وشمل دراسة العتبات النّصيَّة المتمثّلة في الغلاف وما احتواه من رسومات وألوان، كما عمد البحث في هذا المطلب إلى المزاوجة بين الدراسة النظرية والتطبيقية للتخيل السردي؛ فتناول أهم تصانيف الشّخصيّات والأنواعها حسب الباحثين، ودراساتهم مع التّطبيق، والاستشهاد من الرّواية، والوقوف عند زاوية رؤية الرّاوي.

أما المبحث الثالث: فقد درس البحث فيه بنية الفضاء الرّوائي في رواية "سَمراويتْ" فجاء الحديث فيه عن مصطلح "الفضاء والمكان" العلاقة بينهما، وإشكالية الأماكن المغلقة والمفتوحة، والزّمن وأهم المفارقات الزمنيّة كالاسترجاع، والاستباق، وتسريع الزمن وتعطيل الوتيرة.

في **الخاتمة** عرض البحث لأهم النتائج التي توصل إليها.

المبحث الأول:

قراءة في المفهوم والمصطلحات

المطلب الأول: الخيال والتّخييل السردي

إنّ لِمَلَكَةِ الخيال والتّخييل أثرًا مهمًّا في عمليّة الخلق الأدبيّ وفي عملية تشكُّله؛ فكلّ التّفاعلات مع الواقع الاجتماعيّ أو الأخلاقيّ أو المعرفيّ هي: تعبير عن مُتخيّلٍ معيّنٍ يختلف باختلاف الواقع والمضامين، إذ تكون عمليّة الإبداع، والخلق، وطيدة الصّلة بالمتخيّل الّذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دوٌ كبيرُ في إدارك المعرفة الجماليّة للنّصوص، ومن ثمّ تأويلها، وفتح مغاليقها، وفهم أسرارها، وتذوّق جمالها.

مفهوم الخيال والتّخييل:

لغة: من مادة (خيَّل) "خَالَ الشيء يَخَالُ خَيْلاً، وخِيلَة وخَالًا وخَيْلًا وخَيْلًا وخَيْلانًا ومَخَالَةُ ومَخْيَلَةُ و خَيْلُولَ: ظنّهُ وتَخَيّلَ له, كما تقول: تَصَوَرَتْهُ فَتَصَوّرَ, و تبيّنته فتبيّن و تحقّقته فتحقّق, والخيال والخيالة: ما تشبّه لك في اليقظة والحلم من صورة"[1].

وفي مقاييس اللغة: "الخيَالْ هو الشّخص وأصله ما يَتَخَيّلُهُ الإنسان في منامه، لأنّه يتشبّه ويَتَلونْ، يقال: خُيِلَتْ للناقة؛ إذْ وضعت لولدها خيالًا يقرُعُ منه الذئب فلا يقْربَهُ"[2].

وفي المعجم الوسِيط: "الخيالُ: الشّخص والطّيف وما تشبّه لك في اليقظة والمنام من صورة وصورة تمثال الشيء في المرآة، ومن كل شيء تراه كالظّلّ خشبة ينصب عليها كساءُ أسود في المزروعات يفزع بها الطير وفي مرابض الغنم يفزع منها الذئاب و إحدى قوى العقل الّتي يتخيّل بها الأشياء ج- أخيلة وخيْلانَ"[3]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 5، مادة (خيّل) دار صابر، بيروت ط1، 2004، ص 193.

[2] - أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: معجم مقاييس اللغة، مجلد3، مادة (خيّل)، دار الجبل، بيروت، ط1 1979ص 235.

[3] - إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط ، مجلد1 مادة (خيّل) المكتبة الإسلامية، أسطنبول، تركيا، ط 4، 1972م، ص 266.

باستعراض المعاني اللُّغويَّة في معاجم اللُّغة الّتي يشير إليها الجذر (خَيّل) نجدها جميعًا تدور حول دلالات معينة وهي: الظّنّ، والطّيف، والشّخص، والاشتباه، والتّوهّم، كما تشير إلى الصّور التي تتمثّل لنا في المنام أو أحلام اليقظة وأهميّة الخيال في عمليّة الخلق الإبداعيّ الأدبيّ، تدُلُّ على الحركة والتّلوين.

كذلك وردت لفظة خُيّلَ مرة واحدة في القرآن الكريم في قوله تعالى: {مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَىٰ} {وَلَقَدْ أَرَيْنَاهُ آيَاتِنَا كُلَّهَا فَكَذَّبَ وَأَبَىٰ} (طه: ٦٥ – ٦٦).

فالخالق –جلَّت قدرته– يخبر عن السّحرة حين توافقوا هم وموسى –عليه السّلام– أن قالوا لموسى" **إِمَّا أَن تُلْقِيَ**" أي أنت أوّلاً" **إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى * قَالَ بَلْ أَلْقُوا**" أيْ: أنتم أوّلًا ليرى ماذا تصنعون من الّسحر، وليظهر حيلة أمرهم– **فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى**"

"وكذلك أنّهم أودعوها من الزّئبق ما كانت تتحرّك بسببه، وتضطرب وتميد؛ بحيث يُخيّل للنّاظر أنّها تسعى، وأنّها كانت حيلة وكانوا جمّعًا غفيرًا وجمعًا كثيرًا، فألقى كلّ منهم عصًا، وحبلًا، حتّى صار الوادي ملآن حيّات يركب بعضها بعض"[1].

يتّضح لنا من خلال الشّاهد القرآني أنّنا لم نجد استعمالا مباشرًا لكلمة "الخيال"، وإنّما نجد فعل "خُيّلَ" مرتبط بممارسة السّحر.

ومن خلال ما سبق، نتبينُ أنّ معنى مفردة **الخيال**: هو الشّخص، والاشتباه، والتّوهّم، والظّنّ، وكلّها مرتبطة بالجانب البصريّ وما يُوَلّدُه لنا من خداع، مُغيّبة الدّلالة السّيكولوجيّة لكلمة "خيال" ودورها الدّيناميكيّ كوسيط بين الإحساس والفكّ.

المعنى الاصطلاحيّ:

تطورت دلالة التخيّل عبر التّاريخ، وتطورت لفظة (**تخيّل، و خيَالَ، ومُتَخَيّل**) وهي مستعارة من أصل واحد هو مصطلح (الصّورة) (Image)، الأمر الذي يشيء بعلاقة تلازم بين هذا الأصل وكل مشتقات[2].

ويمكن تتبّع هذه الدّلالات، والحقول المعرفيّة الّتي ينطوي عليها كلّ مصطلح من خلال تحديد وظيفته الإدراكيّة في عمليّة الانفعال النّفسيّ.

الخيال:

يُعَدُّ "الخيال ملكة نفسيّة وقوّة باطنيّة تعيد إنتاج المعطيات الإدراكيّة السّابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنيّة مشابهة لظواهر العالم الموضوعيّ أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها، وطرق اشتغالها"[3].

[1] – ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، مجلد،4 دار الثّقافة، مراد رايس، الجزائر، ط1 ، 1990 ص 230.

[2] – انظر: يوسف الأدريسي: الخيال والتّخيّل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النّجاح الجديدة، ط 2005 ص 23.

[3] – المرجع نفسه : ص 7.

فالخيال بصورة عامّة هو مجموعة صورٍ، وأفكارٍ يتمّ الحصول عليها من الواقع عبر الأحاسيس والإدراكات؛ حيث يعاد ربط هذه الأمور وتكوينها في صورٍ جديدةٍ، لذلك يعتبر وسيلة من وسائل الإبداع التي يرقى بها الفنّان إلى عوالم تجاربه الفنيّة، **"فالخيال يبدع نمطًا جديدًا من الحياة، ويتيح للذّات التّطلّع إلى آفاق جديدة في محاولة لاكتساح الحصار اليوميّ للصّور، والأشياء الّتي فقدت معناها لكثرة تداولها"**[1].

وقد استخدِم مفهوم الخيال في النّقد المعاصر "للدّلالة على القدرة على الجمع بين الصّور، وتحقيق الانسجام بين عناصر النّصّ الأدبيّ" [2].

استخدم مفهوم الخيال في النّقد المعاصرِ **"للدّلالة على القدرة على الجمع بين الصّور، وتحقيق الانسجام بين عناصر النّصّ الأدبيّ"**[3]، ومن هنا فإنّ خصوبة الخيال، وفعاليته تكمنان في قدرته على توليد الصّور وإنتاجها، والجمع بينها، مما يُحدّد قدرة المبدع على الابتكار والإبداع .

التّخيّل:

التّخيّل: هو القوّة الّتي بها تستعيد النّفس الأشياء الغائبة، وتبتكر أشياء لم توجد من قبل فعمل التخيّل ليس منحصرًا في استعادة الصّور ولكنّه يقوم أيضًا بالتّأليف والابتكار. و يعرفه "وارن" (H.C Warren): "بأنّه عملية عقليّة عُليا تقوم في جوهرها على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السّابقة، بحيث تنظمها في صورةٍ، وأشكالٍ لا خبرة للفرد بها"[4].

فالتّخيّل بهذا المعنى عمليّةٌ عقليّةٌ تستعين بالتّذكر في استرجاع الصّور العقليّة المختلفة ثمّ تمضي بعد ذلك لتؤلّف منها تنظيمات جديدة تصل الفرد بماضيه، وتمتّد به إلى حاضره ومستقبله، فتبنى من ذلك كلّه دعائم قويّة للإبداع الفنّيّ.

التّخييل:

تحدّد هُويّة هذا المصطلح من كونه **"كلام مخيّل يجعل النّفس تنفعل له انفعالًا نفسانيًّا غير فكريّ سواء أكان المقول مصدّقًا به أو غير مصدّق"**[5]، فمصطلح التّخييل هنا يشير إلى الأثر الّذي يتركه العمل الفنّيّ في نفس

---

[1]- عبد السلام بن ميس: الخيال ودوره في تقدم المعرفة العلمية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2000م، ص 14.

[2]- جابر العصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط 3 1992 ص 14.

[3]- عبد السلام بن ميس: الخيال ودوره في تقدم المعرفة العلمية ص 15.

[4]- المرجع السابق ص 15.

[5] فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، أطروحة دكتوراه جامعة أم القرى السعودية، 1989م، ص 249.

المتلقّي، ذلك أنّ النفس عادة ما تستجيب لتأثير التّخييل، لأنّه يخاطب فيها العاطفة، والوجدان، ويتحدّث إليها من زاوية هي أدعى للقبول والتّأثير، ومن ثمّ فهو **"إنتاج تفاعل جماليّ بين الشّاعر والمتلقّي يتمخّض عنه وعيٌ جديدٌ بالعالم والأشياء، مغاير في الطبيعة الإدراكيّة للوعيين الحسّيّ والعقليّ"**[1]؛ أيْ أنّ التّخييل: هو العمليّة الّتي يحدث بها العمل الفنّيّ أثره في المتلقّي.

المُخيّل:

هو تحوّل العملية التّخيليّة من مستواها الذّهنيّ المجرّد والباطنيّ إلى تتشكُّل في قالبٍ تمثيليّ ومظهرٍ إيحائيٍّ ملموس[2]، فالمخيّلة قوّة باطنيّة تستمد مادة عملها مما هو محفوظ في الصّورة (الخيال)، ورغم أنّها تنطلق في عملها من الحسّ إلاّ أنّها تخالف تلك المعطيات بأن تزيد عليها أو تنقص وقد تعيد تركيبها من جديد على نحوٍ مخالفٍ لما هي عليه في الحسّ.

ممّا تقدّم يتبيّن لنا أنّ كلّ مصطلح من هذه المصطلحات: **الخيال، التّخيّل، التّخييل والمُخَيّل** يشير إلى لحظة نفسيّة إدراكيّة في العمليّة التّخيليّة، "فالتّخيُّل يعني التّمثيل الذّهنيّ للموضوع المخيّل، والمخيّل هو: الفاعل للتّخييل والباثّ للموضوع الخياليّ، وأمّا التّخييل هو: الانفعال النّفسيّ بالموضوع المخيّل والانسياق الذّهنيّ والعاطفيّ لمقتضاه التّأثيريّ"[3].

الخيال والتّخيّل في النّقد الغربيّ:

اصطبغت الآراء والنّظريات الّتي تناولت الخيال الإبداعيّ في الحركة الكلاسيكيّة بطابعٍ تقليديٍّ محافظٍ، وجد مثاله المحتذى في الآداب اليونانيّة اللّاتينيّة، أولها نظرة (سقراط) (Socrate) للخيال، فقد اعتقدَ أن : "**خيال الشّاعر نوع من الجنون العلويّ**"[4]، وظلّ هذا الاعتقاد عند "أفلاطون" (Platon) "**الّذي كان يؤمن بأنّ الإلهام ضرب من الجنون تولده ربّات الشّعر أو آلهته في نفس الشّاعر**"[5].

فالشّعراء في نظره تابعين لآلهة الشّعر الّتي تقوم بإلهامهم، وهم ليسوا أحرارًا في قول الشّعر.

وجعل "أرسطو" التّخيّل وسيطًا بين الإحساس والعقل؛ من خلال ربطه للتّخيل بالتّفكير، مؤكدًا على ضرورة تَقَيُّدِهُ بالعقل، لأنّ العقل هو الوسيلة المثلى للمعرفة اليقينيَّة، ولا يختلف **"أرسطو"** عن أستاذه" **أفلاطون"** في إعطاء السّلطة للعقل، وفرض وصايته على الخيال الذي يبقى قاصرًا عن الوصول إلى المعرفة، رغم اعترافه بأهميّته.

---

[1]– بوسف الأدريسي، التخييل والشعر ، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ، دار النشر مقاربات، 2008م، ص 15.

[2] – انظر: يوسف الإدريسي: الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثيين ص 87.

[3] – يوسف الإدريسي: الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ص 59.

[4]– إحسان عباس: فن الشعر, دار صادر، بيروت ط1 1996م، ص 120.

[5] محمد زكي العمشاوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية ، ط1 2000 ص 145

تغيَّر مفهوم الخيال عند "إمانويل كانط" (Emmanuel Kant)، فلم يكن ضربًا بسيطًا من اللّعب أو مجرد إحساس، كما ذهب الفلاسفة الّذين سبقوه لذلكَ فقد أصبح عنصرًا فعّالًا في العمليّة الإبداعيّة، فهو الّذي ينقل ما في الذّهن إلى الواقع ويجعله ممكنًا؛ إذ يرى "إمانويل كانط" "أن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحسّ مطلبًا ضروريًّا، ومن ثمّ ينبغي أن توجد فينا قدرة فعّالة تركّب الكثرة الّتي يبديها المظهر، وليس هذه القدرة شيئًا آخر سوى الخيال"[1].

الخيال والتّخييل في النّقد العربيّ:

دخلت مصطلحات الخيال والتّخيّل والتّخييل بأبعادها السّيكولوجيّة دائرةَ البحث الفلسفيّ عند العرب، وارتبطت على وجه التّحديد بالدّارسات النّفسيّة الّتي ارتبطت بترجمة الفكر الأرسطيّ، وتحدّدت دلالاتها الاصطلاحيّة الفّلسفيّة في تلك الدّائرة.

ويعدّ الفيلسوف العربيّ "**الكنديّ**" أحد الفلاسفة الأوّلين الّذين أدخلوا هذه المصطلحات دائرة البحث الفلسفيّ، فقد ذكر "التّخيّل" وجعله مرادفًا لـ "التّوهّم" وهو ما يقابل كلمة (phantasia) في اللّغة اليونانيّة وتعني النّور؛ إذ يقول: "**التّوهّم هو الفنطاسيا وهو قوة نفسانيّة ومدركة للصّور الحسيّة مع غيبة طينتها**"[2]، سار الكنديّ على نهج سابقيه إذ جعل الخيال مرادفًا للوهم، ولم ينظر إليه كقوة فعّالة تتجاوز حفظ صور الأشياء الغائبة عند الحسّ إلى التّصرف في هذه الصّور بالفكّ والتّركيب لتكوين صور جديدة، ومن هنا أهمل الحديث عن الجانب الجماليّ للخيال ودوره في العمليّة الإبداعيّة.

أمّا "**ابن سينا**" فقد تجاوز رأي "أرسطو" حول التّخيّل بأنّه "إحساس ضعيف" إذ جعل منه ثاني قوى الحسّ الباطنيّ التي مكانها مقدّمة الدّماغ ويسمّيها (المصَوَّرة) إذ يقول: "**قد تخزّن القوّة المصوّرة أيضًا أشياء ليست من مأخوذات الحسّ، فإنّ القوّة المفكّرة قد تتصرّف على الصّور الّتي في القوّة المصوّرة بالتّركيب والتّحليل لأنّها موضوعات لها، فإذا ركّبت الصّورة منها أو فصلها أمكن أن تستحفظ بها**"[3]. وبذلك فإنّ قوّة الخيال هذه تتجاوز المحسوسات إلى المدركات العقليّة.

[1] – علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ص 29.

[2] – عمّار حازم محمد العبيدي: الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال ، ص 12.

[3] –علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ص 69-70.

وقد استوقفت كلمات (الخيال، والتّخيّل، والمخيّل) الكثير من علماء وفلاسفة اللّغة العربيّة من أمثال: (ابن عربيّ، عبد القاهر الجرجانيّ، الزّمخشريّ.... وغيرهم)، وكان لكل شخصٍ رأيه الخاصّ، ولكنّ في مجمل شرحهم لا يختلفون كثيراً عمّا ذكرناه سابقًا من آراء الكنديّ وابن سينا.

وفي النّهاية نجد أن هذه المصطلحات (الخيال والتّخييل) قد دخلت في دائرة البحث الفلسفيّ، والنّقديّ عند العرب متأثّرة بالنّظريات اليونانيّة؛ إذ جعلوا الخيال وسيلة مصطنعة من طرف الشّاعر لخداع المتلقّي، وتضليله، معتبرين التّخييل جوهر العمليّة الإبداعيّة والمميّز للشعر عن غيره من ضروب القول مركزين على سيكولوجيّة التّلقي على حساب سيكولوجيّة المبدع.

المطلب الثاني: (ماهيّة السّرد والسّرديّة):

اقتحم السّرد حياتنا الثّقافيّة اقتحامًا له دلالته وبواعثه؛ حيث إنّ مصطلح السّرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكيّة الّتي تجعله لا يبرح حقل القصّة أو الحكاية، إذ أصبح " مجالاً تتمظهر من خلاله كيفيّات انتظام الكلام وتلاحق متتاليته والبحث في معماريّته الممتدّة في مجموع مقولاته العامّة"[1].

أولا: مفهوم السّرد

المعنى اللّغويّ:

وقد شهد مصطلح السّرد العديد من الدّلالات المعجميّة التي تدلّ في مجملها على جودة السّياق والتّتابع، فورد في "مُختار الصّحاح" في مادة (سرد) بمعنى: "درع مسرودة ومسرّدة بالتّشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل (السّردُ) الثّقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث، إذا كان جيد السّياق له، وسرد الصّوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد؛ أي متتابعة"[2].

أمّا في القرآن الكريم، فقد جاء ذكره في قوله تعالى:**{أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}** (سبأ: 11)، لقد فسّر الزمخشريّ هذه الآية بقوله: **"نسج الدّروع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض"**[3]. وهكذا نجد السّرد في معناه اللّغويّ، ينطوي على ثلاثة ركائز هي: (الاتّساق، والتّتابع، وجودة السّياق)، وهذه الرّكائز الّتي يُبنى عليها مفهوم السّرد.

المعنى الاصطلاحيّ:

إذا تنقّلنا إلى النّاحية الاصطلاحيّة، نجد أنّ السّرد يحمل عدّة تعريفات نذكر منها:

[1] -عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الألمعية، الجزائر/ ط 1 2011 ص 13

[2]- الرازي محمد أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح (مادة سرد) دار الجبل ، بيروت: ط 1 1987 ، ص 194-195.

[3] – الزمخشري: تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، مجلد 5 ط1 1995 ص 554.

تعريف "جيرالد برنس" (Geraldprince)، الذي عرَّف السّرد: بأنه "الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقيّة أو خياليّة، من قبل واحد أو اثنين أو أكثر من مسرود"[1]، أي أنّ السّرد هو حكي قصة من نسج خيال الراوي، أو من واقعه الحقيقيّ لمتلقٍ واحد أو أكثر.

يرى "**حميد لحميداني**" أنّ السّرد هو "**الكيفيّة الّتي تُروى بها القصّة وما تخضع له من مؤثّرات، بعضها متعلّق بالرّاوي، والمرويّ له، والبعض الآخر متعلق بالقصّة ذاتها**"[2].

إذا السّرد طريق يتّبعه الكاتب من أجل الخلق والإبداع، معبّرًا بذلك عن تجاربه المختلفة من مشاعر، وعواطف، ومواقف عبر شخصيات من ابتكار مخيّلته.

ثانيا: مفهوم السّرديّة:

تعد السّرديّة علم فرعيّ يهدف إلى دارسة القوانين، والأسس الّتي ينتظم عليها النّصّ والّتي تدرس العمل السّردي الرّوائيّ وتطلق عليه: "**سرديّات الخطاب أو السّرديّات البنيويّة**"، الّتي تدرس العمل السّرديّ من حيث هو خطاب على حد تعبير يوسف وغليسي"[3].

ما تجدر الإشارة إليه هنا أن هناك فرق بين المصطلحين (السّرد، السّرديّات) كون هذه الأخيرة تدرس السّرد بوصفها العلم الذي يبحث في نظريّة السّرد وتقنياته أيْ: أنّ مصطلح السّرديّة أو علم السّرد يُعنى بدارسة القصّ، واستنباط الأسس الّتي يقوم عليها "وكما يتعلّق ذلك من نظم تحكم إنتاجه، وتلقيه، ولا يتوقّف علم السّرد عند النّصوص الأدبيّة الّتي يقوم عليها عنصر القصّ بمفهومه التّقليديّ إنّما يتعدّى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمّن السّرد بأشكاله المختلفة، مثل: الأعمال الفنّيّة من لوحات، وأفلام سينمائيّة، وصور ففي كلّ هذه ثمة قصص تحكي، وإن لم يكن ذلك بالطّريقة المعتادة".[4]

1- عناصر السّرد

يقوم السّرد على دعامتين : أوّلهما أن يحتوي على قصّة، وثانيهما أن يتمّ بطريقة تحكي تلك القصّة، وتسمّى هذه الطريقة سردًا"[5]، ذلك أنّ كلّ إجراء سرديّ يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له، أي وجود

---

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط 1، 2003م، ص 140.

[2] -حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط 3، 2000 م، ص 45.

[3]- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات الاختلاف ،مخبر السرد العربي د، ط 2007 ص 115.

[4] – ميجان الدويلي ، سعد اليازجي: دليل الناقد الأدبي، ط3، 2001م، ص .174.

[5] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

تواصل بين طرف أوّل يدعى "**راويًا أو ساردًا**" وطرف ثانٍ يدعى "**مرويًّا له أو قارئًا**" فهناك مانحٌ للسّرد وهناك متقبّل له"[1]، وهو ما يعني تماثل ما في الشّكل مع أطراف العمليّة الإبداعيّة الّتي ألحَّ عليها النّقاد. ويمكن صوغها في المخطط الآتي:

الرّاوي ---- القصّة ---- المرويّ له.

المبحث الثاني

بنية الخطاب التّخييليّ في رواية "سَمراويتْ" لحجي جابر

المطلب الأوّل: بنية العتبات النّصيّة في رواية "سَمراويتْ":

للعتبات النّصيّة أهميّة كبيرة؛ إذ هي المفاتيح التي تفتح مغاليق النّصّ وتسلّط الضوء على المناطق المعتمة فيه، فهي "أوّل لقاء ماديّ ومحسوس بين الكتاب والقارئ الّذي تراهن استراتيجيّة الكتابة على حسّه وحدسه الإبداعيّين، اللّذين يشقّان عن أفعال قرائيّة تتعامل إيجابيًّا مع هذه العتبات، وذلك من خلال ما تقترحه تلك القراءات من اجتهادات، وتأويلات، وتنظيرات، تزيد من غنى تلك العتبات وتفتح آفاقًا متعددة للحوار النّقديّ"[2]

مفهوم العتبة وأنواعها:

المفهوم اللغوي: جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (عَتَبَ) "**أُسكُفَّةُ الباب التي توطأ والخشبة الّتي فوق الأعلى: الحاجب، و الأسفكة السفلى، والعارِضَتَان؛ العضادتان، والجمع عتَبَ وعتَابُ وعتَبُ، عتبة اتّخذها، وعتبة الدّرج: مراقيها، إذا كانت من خشب وكلّ مرقاه منها عتبة**"[3].

المفهوم الاصطلاحيّ: شهدت الدّراسات والأبحاث السّرديّة في الآونة الأخيرة اهتمامًا كبيرًا لمفهوم العتبات، وأثار هذا المصطلح إشكالاً كبيرًا في الدّراسات النّقديّة، كما ورد تحت مسمّيات عديدة نذكر منها: "**العتبات النّصيّة، المتعاليات النّصيّة، المكمّلات، النّصوص الموازية، هوامش الملحقات**" [4].

ويمكن القول: إنّ العتبات محافل نصيّة قادرة على إنتاج الدّالة من خلال عمليّة التّفاعل، وإقامة علاقة جدليّة بينها وبين النّصّ الرّئيس، فهي خطاب أساسي، ومساعد سُخّر لخدمة النّصّ، إذ تعمل العتبات على استفزاز القارئ، وتحريكه نحو المتن النّصّيّ الّذي لم يعد مركز اهتمام القارئ.

وأمّا عن أنواع العتبات النّصيّة:

1. **النّصّ المحيط** وهو قسمان:

---

[1]– إبراهيم عبد العزيز زيد: السرد في التراث العربي كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجاً، ط ،1 2009م، ص 19.

[2] – نرجس خلف أسعد: العتبات النصية في قصص ناشد سمير الباشا، مجلة آداب الفراهيدي العدد19، 2014م، ص 164.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، (مادة عَتَبَ) مجلد 10 ص 21-226

[4] – روفيا بوغنوط: عتبة على عتبات النص ليوسف الإدريسي ، مجلة أصوات الشمال 2010

القسم الأوّل: النّصّ المحيط النّشريّ: وهو كلّ ما يتعلق بأمور الطّباعة والنّشر، مثل: "الغلاف، والسّلسلة".

القسم الثّاني: النّصّ المحيط التّأليفيّ: وهو كلّ ما يدور في فلك التّأليف، مثل: "اسم المبدع، والعنوان".

2. **النّصّ الفوقيّ**: وهو فرع من فروع النّصّ إلى جانب النّصّ المحيط، ويضمّ الخطابات الموجودة خارج الكتاب، وينقسم إلى (النّصّ الفوقيّ النّشريّ، والنّصّ الفوقيّ العامّ، والنّصّ الفوقيّ الخاصّ).

وانطلاقًا ممّا سبق من تعريفات وتوضيحات نحاول دخول بناء رواية "سَمراويتْ" لحجي جابر وعالمها الخاصّ عبر هذه النّصوص المصاحبة والعتبات الّتي تميّز بها فضاء الرّواية كمفاتيح رئيسة.

عتبة غلاف الرّواية:

يعد الغلاف العتبة الأولى الّتي تثير انتباه المتلقّي؛ لذلك أصبح محل عناية واهتمام المبدعين، الّذين حوّلوه من وسيلة تقنيّة مجهّزة لحفظ الحاملات الطّباعيّة، إلى فضاء واسع من المحفّزات الخارجيّة المساعدة على تلقي المتون النّصّيّة، وعلى هذا الأساس يمكننا تتبّع أبرز أنماط التّحوّلات الّتي طرأت على غلاف الرّواية.

جاء غلاف رواية "سَمراويتْ" بلون الطّبيعة البدويّة الّتي تمثّل الإرث الأرتيريّ الّذي حاول الكاتب عبر خياله الخصب تسليط الضوء عليه وواضح في الغلاف المآسي في أعماقها لتلك المرأة الأرتيريّة ولا شكّ أنّ الرّواية تقرّ حقيقة منذ غلافها، بسبب كونه عتبة من عتبات الدّخول إلى الرّواية.

فنلحظ الرّسومات والألوان:

تعدّ صورة الغلاف بألوانها عتبة نصيّة كما ذكرنا آنفًا وهي تسهم في بناء فضاء الرّواية النّصّيّ، ولعلَّ ما يميز غلاف الرّواية هو طغيان لون الطّبيعة بتدرجات مختلفة، ولون البيئة الأرتيريّة هو لون له تأثير قويّ على المناظر أكثر من أيّ لون بيئة أُخرى، والدّلالة الّتي يحملها هذا اللّون تعتبر الإيماء إلى لون بيئة الرّواية وما يعنيه الكاتب من داخلها، ولعلّ هذا الاختيار ينقلنا منذ البداية إلى الحماس، وجذب القارئ، وتحريك حواسّه الخياليّة والعاديّة؛ لتعرّف مضمون الرّواية، وماذا أراد الكاتب كتابته من صورة امرأة إرتيريّة على صفحة الغلاف.

عتبة العنوان:

يشكّل العنوان الرّكيزة الأولى لأيّ عمل أدبيّ، ومفتاح الغوص إلى بنية تشكّل المعنى الإجماليّ للنّصّ الأدبيّ عن طريق آليات القراءة الّتي يعبرها القارئ باعتباره "الصّورة المكثّفة الّتي تخبر القارئ عما تريد أن تقوله الأحداث عبر إشارات وقرائن تتشابك مثل نسيج العنكبوت لتضع القارئ أمام تجربة تفاعليّة مع النّصّ الأدبيّ"[1] فالعنوان

[1] غنام محمد خضر: فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع عمان ط1 2011 ص 15

يكشف عن طبيعة النّصّ ومن ثم يعلن عن نوع القراءة الّتي يريدها هذا النّصّ. ويمكن القول أنّ العنوان هو الرّحم الخصب الّذي ينتج دلالات النّصّ باعتباره المولد الذي يوضح الأبعاد الّتي يحيل إليها النّصّ.

لو وقفنا على العنوان الرّئيس للرّواية (سَمراويتْ) نجده يعبر عن هُويّتها والنّاطق الرّسميّ للكاتب وشخصيته، وما يريد أن يخبره للمتلقّي من أفكار، فهناك علاقة وطيدة بين العنوان والمضمون. دعونا نقف الآن على معنى العنوان (سَمراويتْ).

ما معنى كلمة «سَمراويتْ»؟

سَمراويتْ، هو اسم أنثويّ شهير في إريتريا وإثيوبيا، وهو هنا اسم شخصيّة رئيسة من شخصيات الرّواية يغرم بها بطل القصّة حين يلتقيها في أسمرا، لكن الاسم حتمًا لا ينتهي عند هذه الفتاة، بل يتعدّاها لينوء بحمل كل ما تطرّق إليه العمل عن إريتريا، فـ (سَمراويتْ) هي رمز الوطن بحضوره وغيابه، وبجماله وبتلك اللّحظات البالغة والقاسية.

والّذين قرأوا العمل لاحظوا حتمًا أنّ سَمراويتْ الأنثى تلاشت في النّهاية دون ضجيج من أجل سَمراويتْ رمز الوطن، وبالتّالي استطاع الكاتب من خلال خياله ربط العنوان بمضمون القصّة، وعندها استطاع بخياله توظيف العنوان عدة وظائف منها التّعينيّة والوصفيّة، والإيحائيّة، والإغرائيّة، وبرأينا الشّخصيّ فإنّ كلّ وظائف العنوان أخذت دورها، وأثّرت بالمتلقّي، وخاصّة الإيحائيّة منها، فكان الإيحاء واضحًا، وجذب القارئ للرّواية، وبنفس الوقت كان للوظيفة الإغرائيّة الدور الفعّال والجيّد، فكان العنوان مصيدة لفضول القارئ ليقوده إلى عالم روائيّ ينقل حالة البحث عن الوطن، كما وضّح ذلك في نهاية الرّواية.

وهكذا كان العنوان الرئيس للرّواية متاهة نصيّة، وأحبولة وفخّ، نصبه الرّوائيّ؛ لجعل المتلقّي يقع في فخّ الخيارات، والاحتمالات، والتّأويلات، ليكون أسير الفضول والقلق؛ لتسهل قيادته إلى عالم الرّواية بقوّة التّوهّم، والرّكض خلف تفسير رموز العنوان وحلّها.

لذلك نرى أنّ الكاتب "حجي جابر" كان موفّقًا، وفطنًا في اختيار عنوان روايته (سَمراويتْ).

المطلب الثّاني: بنية الشّخصيّة في رواية "سَمراويتْ"

تمثّل الشّخصيّة مكوّنًا مهمّا ورئيسًا من المكوّنات الفنّيّة للرّواية، وهي عنصر فاعل في تطوّر الحديث؛ إذ تؤدّي الشّخصيّة أدوارًا عدة في بناء الرّواية، وتكاملها، وطريقة عرضها للأحداث، ومن خلال مواقفها يمكن تعرّف المضمون الأخلاقيّ أو الفلسفيّ للروايّة، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعدّدة تصوّرها الشّخصيّات، فهي المسؤولة بدرجة أكبر من بقية المكوّنات الأخرى عن طريق عرض الأفكار، والتّحكّم بخطّ سير الأحداث أو مواجهتها.

مفهوم الشّخصيّة:

المعنى اللّغويّ:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادّة (شَخَصَ) الدّلالات الآتية " الشّخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكّر الجمع أشخاص وشُخوص وشُخاص، فإنّه أثبت الشّخص فأراد به المرأة والشّخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشّخص كلّ جسم له ارتفاع، وظهور، والمراد به إثبات الذّات فاستعير لها لفظ الشخص"[1]

المعنى الاصطلاحيّ:

خضع مفهوم "الشّخصيّة" إلى تغيّرات كثيرة، منذ "أرسطو" والفترات الّتي تليه من تاريخ الأدب، حتى أضحى من الصّعب التّعرّف عليه في إطاره التّعاقبيّ، واعتبر" أرسطو" الشّخصيّة "عنصرًا ثانويًّاً بالقياس إلى بقيّة عناصر العمل التّخييليّ، وانتقل هذا التّصوّر إلى المنظّرين الكلاسيكيّين الّذين رأوا الشّخصيّة مجرد اسم يقوم بحدث"[2]، وعرف مفهوم الشّخصيّة تطوّرًا كبيرًا مع أعمال الشّكلانيّين والبنيويّين عندما ركّزوا على وظيفة الشّخصيّة، والجوهر الخارجيّ لها، وابتعدوا عن النّظرة السّيكولوجيّة.

نظرًا للمكانة الّتي احتلّتها الشّخصيّة جعلت بعض النّقاد ينظرون إلى الرّواية على أنّها:

"فنّ الشّخصيّة، فهي مدار الحدث في الرّواية أو في الواقع أو التّاريخ نفسه، وحتّى في صورها الأولى المتمثّلة في الحكاية الخرافيّة والملحمة والسّيرة، فإنّها تلعب الدّور الرّئيس فيها ، لأنّها هي الّتي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع"[3]؛ أيْ: لا يمكن أنّ يؤدّي الحدث دوره المعنويّ الحركيّ التّامّ من دون أنْ تعيشه شخصيّة من شخصيّات الرّواية ولا تتحقّق هذه الأخيرة إلاّ من خلال **"التّلاحم العضويّ بين عناصر العمل الرّوائي من زمان ومكان وحدث"**[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص ، مجلد 8 ص 36

[2]– زوزو نصيرة :سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج مجلة العلوم الإنسانية /جامعة محمد خضر ، بسكرة العدد 9 2006م، ص 2.

[3] – محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية ط1 2007م، ص 11.

[4]– داود غطاشة، حسن راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، ط2 1999 ص 125.

ومن هنا تسهم هذه العناصر في إبراز أبعاد الشّخصيّة والسّمات المصاحبة لظهورها في العمل الأدبيّ، ومن ثمّ تشكيلها وفق أبعاد منتقاة مع الواقع الاجتماعيّ المعيش. أو مع الواقع المتخيّل بأبعاده التّاريخيّة أو الأسطوريّة أو الخرافيّة.

وصف الشّخصيّة:

يعتبر الوصف من العناصر المهمّة في الخطاب الرّوائيّ؛ وذلك لاتّصاله بالسّرد، "**حيث يقوم على نوع التّنازع النّصّيّ، فالوصف لا ينهض إلاّ على أنقاض السّرد الّذي يستقبله، وينجم عن ذلك صراع بين الاثنين، يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنّصّ، يتلوه رد فعل السّرد الّذي يأخذ في استعادة مواقعه وتأكيد مكانته في الميدان**"[1] فالعلاقة بين السّرد والوصف علاقة تلاحميّة لا ينفصلان عن بعضهما بحال من الأحوال، لأنّ السّرد والوصف عمليّتان متمثلتان، بمعنى أنّهما يظهران بوساطة مقطع من الكلمات، ولكنّ يختلف موضوعهما مختلف، فالسّرد يعيد التّتابع الزّمني للحوادث، بينما الوصف يمثّل موضوعات متزامنة، ومتجانسة، ومتجاورة في المكان"[2] لهذا نرى اهتمام الكتّاب في إعطاء معلومات عن الشّخصيّات بتقديمهم صورًا منفصلة عن المظاهر الخارجيّة لشخصيّاتهم، وكذلك التّركيز على الجانب النّفسيّ، وما يحويه من مشاعر، وأحاسيس، واتّجاهات تفكيريّة.

اهتمّ المؤلّف "حجي جابر" اهتمامًا كبيرًا في وصف شخصيّاته، كاشفًاً عن الأبعاد الخارجيّة والدّاخليّة لها، متّخذًا أحيانًا مساحات واسعة، وأحيانًا مقتصرًا على القليل من المشاهد الوصفيّة، ومن خلال ما سبق سوف نقف على بعض النّماذج الّتي قدمها المؤلّف في روايته، ولعلّ أهمها:

شخصيّة سَمراويتْ: قدّم لنا في وصفها الخارجيّ الملامح الخارجيّة كلون البشرة، وحجم وشكل الجسم، واستطاع السّارد في الوصف الدّاخليّ أنْ يحدّد لنا واحدة من الملامح الدّاخليّة لشخصيّة "سَمراويتْ"، وهو الحزن والضّياع لفترة من الرّواية، ومن ثمّ جسّد وصفها الداخليّ بسمات متغيّرة في نهاية الرّواية.

وكان لشخصيّة أحمد دور في وصفها الخارجيّ والدّاخليّ "يضحك أحمد كلما سمع عبارتي المجترأة هذه، يرجوني ألّا أبالغ فلا يمنعني ذلك من إتمامها (لأنكَ تأخّرت في الدّخول لحياتي)" [3]، نلاحظ الوصف الدّاخليّ لشخصيّة أحمد وهو الدّقة والمبالغة في الأمور ولعل تدرّج الشّخصيّة يكشف لنا عمّق ذكاء أحمد ودقّة انتباهه. إذ يصوّر لنا هذا المقطع إحساس وشعور أحمد تجاه سَمراويتْ، ولعلّ الوصف الدّاخليّ للشّخصيّات تجاوز الملامح الخارجيَة المرئيَة كلّها إلى الملامح الدَاخليَة اللامرئيّة، فقام السّارد بسبر أغوار الشّخصيّات والكشف عن خباياها، ومشاعرها، وعواطفها عبر خياله الخصب.

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 178

[2] - حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 80.

[3]رواية سَمراويتْ: حجي جابر ص 11

1- أنماط الشّخصيّة:

تصنف الشّخصيّة وفق عدد من التّحديدات الدّقيقة المرتبطة بكيفية بنائها، ووظيفتها داخل السّرد، ومن بين تلك التّحديدات خاصيّة الثّبات أو التّغيّر الّتي تتميّز بها الشّخصيّة، والّتي تسمح لنا بتوزيع الشّخصيّات إلى سكونيّة، وهي الّتي تظلّ ثابتة لا تتغيّر، وديناميّة تمتاز بالتّحوّلات المفاجئة.

بناءً على ذلك يمكن أنْ نميّز بين نوعين من الشّخصيّات هي:

- الشّخصيّة النّمطيّة (المسطّحة) (Flat Character)

وهي شخصيّة تبقى ثابتة الصّفات طوال الرّواية، لا تنمو أبدًا، ولا تتطوّر مطلقًا بتغيّر العلائق البشريّة أو بنموّ الصّراع، وأفضل من يمثّل هذه الشّخصيّة هو شخصيّة أحمد؛ فهي ثابتة الصّفات وقد لجأ إليه الكاتب لخلق نوعٍ من الإحساس بالتّنويع ولكي يعبّر بواسطتها عن رؤية معيّنة، وقد امتازت شخصيّة أحمد بثبات الصّفات وورود أفعالها من بداية الرّواية إلى نهايتها دون أنْ تحرّك ساكنًا.

- الشّخصيّة النّاميّة (المدوّرة) (Round Character)

وهي الشّخصيّة المركّبة والمعقّدة التي لا تستقرّ على حال أبدًا، ولا يستطيع القارئ أن يعرف ما سيؤول إليه أمرها مسبقًا، فهي متغيّرة الأحوال ومتبدّلة الأطوار باستمرار، فهي في كلّ موقف على شأن.

وباختصار نجد الشّخصيّة الرّوائيّة في هذا النّموذج في حركة دائمة تتطوّر مع أحداث الرّواية، وتمتاز بالاستقرار والتّغيير المستمرّين، ولعلّ شخصيّة سَمراويتْ في الرّواية جعلها الرّوائيّ شخصيّة نامية بدأت كامرأة أرتيريّة تشكّل الإرث الأرتيريّ ثم تغيّرت وتحوّلت لتصبح الحبيبة ومن ثمّ اعتبرها الرّوائيّ الوطن، ومكوناته في نهاية الرّواية، ولعلّ هذه القدرة على التّغيرات في مجريات الشّخصيّة تعتبر قوّة الرّوائيّ، وتحسب له على الرّغم من أنّها الرّواية الأولى له.

وأيضًا شخصيّة "عمر" بطل الرّواية شخصيّة نامية بامتياز حيث تقلّبت الشّخصيّة بين المعاناة كلاجئ، وبين الغرام كمحبّ، وبين الجسور كمدافع، وحامٍ عن وطنه الأمّ.

"في السّعوديّة لمْ أعِش سعوديًّا خالصًا، ولا إرتريًّا خالصًا، كنت شيئًا بينهما، شيئًا يملك نصف انتماء، ونصف حنين، ونصف وطنيّة. **ونصف انتباه"**[1]، نلاحظ بطلنا "عمر" وكيف استطاع الرّوائيّ بشخصيّته النّامية

[1] رواية سَمراويتْ: حجي جابر ص23

تغيير الشّخصيّة، فهو الآن نصف إنسان كما يصف، ويتكلّم عن نفسه، ولعلّ ذلك يمكّن خيال الرّوائيّ الخصب في تقديم شخصيّاته والتّعبير عنها.

المبحث الثّالث:

بنية الفضاء الرّوائيّ في رواية "سَمراويتْ" لـ حجي جابر

المطلب الأوّل: الفضاء المكانيّ

يعد المكان العنصر الرّئيس المشكّل لبنية الفضاء الرّوائيّ، باعتباره بنية معمارية متجسّدة بوساطة اللّغة الّتي تتفنّن في رسم عوالم مكانيّة متنوّعة، أيْ: أنّنا نشير بهذا المصطلح إلى مجموعة العناصر المكانيّة بما هي أشكال طوبوغرافيّة، وأعلام جغرافيّة مرجعيّة أو تخيّليّة، تدور فيها أحداث الرّواية المتخيّلة، وتضطرب داخلها الشّخصيّات، وتتفاعل فيما بينها.

مفهوم الفضاء والمكان:

- **مفهوم الفضاء**

لغويًّا: جاء في لسان العرب "فضا": "إن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا، يفضوا، فضوا، وقد أفضا المكان واتسعَ، وأفضى فلان إلى فلان أيْ: وصل إليه وأوصله أيْ: أنّه صار في فرجته وفضائه وحيزه، وفي حديث دعائه للنّابغة: لا يفضي الله فاك، ومعناه أن لا يجعل فضا لا سنّ فيه "[1]، فالفضاء بهذا المعنى يعطي مفهوم الخلاء، والفارغ، والاتّساع.

اصطلاحيًّا: يعدّ الفضاء من أهمّ المصطلحات النّقديّة الّتي دخلت عالم الدّراسات، والبحوث، والّتي تتّخذ العلوم الإنسانيّة مجالًا للتّنظير والممارسة، وقد نشأ عن هذا الاهتمام بروز دراساتٍ كثيرة جعلت من دراسة الفضاء شغلاً أساسا لها.

ومن بين تلك الدّراسات نجد دارسة "جوزيف بولي G.Poullet" للفضاء الرّوائيّ والّتي اقتصرت على دارسته لذاته، دون تحليل الرّوابط الّتي بينه، وبين الأنساق الطوبولوجيّة الأخرى؛ وتؤكّد هذه الدّراسة أنّ الفضاء الرّوائيّ لا يمكن أن يظلّ منعزلًا عن باقي مكوّنات السّرد الأخرى كالشّخصيّة، والزّمن، والأحداث.

- **مفهوم المكان:**

لغويًّا: لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، ويعدّ "لسان العرب" "لابن منظور" أكثر هذه المعاجم عرضًا وتفصيلًا لهـــــذه الصّيغـــة؛ حيث إنّ: **"المكان المَوْضِع، والجمع أَمْكِنَة،**

[1] ابن المنظور : لسان العرب، مادة فضا ، مجلد 11 ص 194- 195

كقَذَالُ وأَقْذِلَةُ، وأماكن جمع الجمع"[1]، وبالتّالي الدّلالات في أغلب المعاجم تشير إلى: الموضع، والمحلّ، والاتّجاه، والمكانة الرّفيعة.

اصطلاحيًّا: يعدّ المكان "مكوّنًا محوريًّا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية دون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد، وزمان معيّن، ويتأسّس المكان الرّوائيّ على اللّغة، فهو "مكوّن لغويّ تخيّليّ تصنعه اللّغة الأدبيّة من ألفاظ لا من موجودات وصور"[2].

أيْ: أنّ المكان الرّوائيّ لفظ مُتخيّل تصنعه اللّغة حتّى يقوم في خيال المتلقّي.

إنّ المسألة المكانيّة لا تقف عند حدّ التّأطير فحسب، وإنّما تتجاوزه إلى مجالات أوسع، فكلّ ملامسة للمكان إنّما هي ملامسة لشبكة العلاقات الّتي تربط الأشخاص بالمجال المعيشيّ، وانطلاقًا ممّا سبق نقول أنّ الفضاء والمكان في رواية "سَمراويتْ" كان اختيارًا مكمّلًا للرّواية، ولا ينفصل عنها فالبيئة البدويّة، والمكان هو سعوديّ يشمل البيئة كما هي موجودة، وقد عبّر عنها ببعض الألفاظ العاميّة الّتي تنبثق من المكان، وفضائه، وكان لكلّ فكرةٍ بيئتها المكانيّة الخاصة بها، بحيث تساعده على صياغة الحبكة، وتساعده بتشويق القارئ على متابعة الفكرة؛ وهذا نجده عندما حضر بطل الرّواية "عمر" حفلة موسيقيّة، ومن ثمّ تدور الأحداث ليسمع النّشيد الوطنيّ لأريتريا، وهو بعد فترة قصيرة ليعرف أنّه نشيد وطنه الأمّ "أريتريا"، وهذه الفكرة، والشّعور قد ساعده لتكوين المكان (الحفلة)، والفضاء المحيط به ليعبّر عنه.

العلاقة بين الفضاء والمكان:

تباينت آراء النّقاد حول مفهوميْ الفضاء والمكان، وتعدّدت، فمنهم من ساوى بينهم، ومنهم من فاوت بينها، وما من شكّ أنّ الفضاء الرّوائيّ يبدو أوسع وأشمل، ذلك أنّ العمل الرّوائيّ يجمع في ثناياه عالم الواقع والخيال، ويتجسّد بشكله في مخيّلة القارئ عبر ما يخط على الأوراق من لغة، وصور فنيّة ورؤى وأفكار.

وبالتّالي فالفضاء أوسع وأعمّ من المكان برأي الكثير من النّقاد، ونحن بدورنا نوافق الرّأي أيضًا.

وإذا ما أردنا استقصاء العلاقة بينهما، فنحن نلفيها لتنضوي ضمن إطار علاقة الكلّ بالجزء "فالفضاء هو الّذي يضمّ بقوقعته مجموعة الأماكن، والأماكن ما هي إلا جزيئات داخل الفضاء الواسع، وهو ما يشبّه بالفضاء الكونيّ الكبير، والّذي يحوي بين طياته كواكب ونجومًا تسمى بالأمكنة"[1].

---

[1] ابن المنظور: لسان العرب، مادة (مكن) مجلد 12 ص 157

[2]- سليمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن ط 1 2003م، ص 127.

لو عدنا إلى رواية "سَمراويتْ" لوجدنا هناك عددًا من أنواع المكان فكان هناك المكان الهندسيّ، والمكان الخياليّ، وهذا كان الأعمّ والأشمل في مجريات الرّواية، وكان للمكان الجسديّ دورٌ بارزٌ في تحويلات مجريات الرّواية.

المطلب الثّاني: الفضاء الزّمنيّ

أخذ الزّمن بعدًا جماليًّا تجلّى ذلك مع ظهور الرّواية الجديدة الّتي قدّمت تصوّرًا لبنية النّصّ الرّوائيّ، ومن ثمة تطوّرت وظيفته بحسب تطوّر نظرة المجتمع إليه، ممّا دعا إلى ضرورة الوقوف عنده بالدّارسة، والتّحليل، والقراءة، من خلال عرضنا لبعض تعريفات الزّمن فيما يلي:

- **مفهوم الزّمن:**

لغويًّا: ورد في "لسان العرب" "لابن منظور" **في مادة زَمَنَ: "الزّمن والزّمان اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمان والعصر، والجمع أزمنة وأزمان، وأزمن الشّيء، طال عليه الزّمن، والاسم من ذلك الذهن والأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمانًا"**[2].

اصطلاحيًّا: الزّمن من أهمّ العناصر الأساسيّة في بناء الرّواية، فلا يمكن لنا تصوّر حدث روائيّ خارج الزّمن، لأنّه يؤثر في جميع العناصر، وينعكس عليها فالزّمن يمثّل: الحركة الّتي تحتوي المكان، ويمنح عقدة العمل الأدبيّ ثراءها ودلالتها"[3] فالشّخصيّات، والأحداث تتحرّك، وتتشكّل في فضاء زمنيّ، فلا يتمّ السّرد إلاّ بوجود الزّمن، ففي لحظة ما يسترجع السّارد الماضي أو يستشرف المستقبل، لأنّ الرّواية ليست بنية ثابتة للكيان، والتّشكيل ويمكن التقاطها بوضوح، ومن هنا كانت رواية "سَمراويتْ" مسرحًا للزّمن فهي كُتبت لربط الزّمن الماضي بالحاضر، ومن خلال الزّمن استطاع السّارد التّعبير عن أفكار معاناة النازحين الإرتيريّين، ومن هنا انطلق السّارد بالزمن، وربط بين الزّمن الماضي، والحاضر لبثّ أفكاره، وتصوير شخصيّاته بطريقة إبداعيّة.

التّرتيب الزّمنيّ في الرّواية:

لا شكّ أنّ هناك تباين معلومات بين زمن القصّة والخطاب، كما ألمحنا إليه سابقا، فزمن الخطاب "لا يتدخّل في ترتيبه الحسّ الجماليّ والفنّيّ للسّارد نفسه أثناء السّرد، أمّا الزّمن الأوّل (زمن القصّة) فهو زمن خام يجري دون أي تدخّل خارجيّ؛ إذ يأتي على خطّ متتالٍ واحد[4].

ولعلّ التّرتيب في الأحداث ساعد الكاتب في ربط الأزمنة مع بعضهم، فكان الانتقال من الماضي والحاضر، للتّعبير عن الشّخصيّات وأفكارهم، بطريقة سلسة وسهلة.

---

[1] – عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ص 38.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (زَمَنَ) مجلد 7، ص 60.

[3] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 103.

[4] – داود سليمان الشويلي: مورفولوجيا الزمن في ألف ليلة وليلة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط1 2000م، ص47.

ولو بحثا عن التّرتيب الزّمنيّ في الرّواية بشكل أدقّ لقلنا:

لا شكّ أنّ هناك تباين معلومات بين زمن القصة والخطاب، وهذا يعود للتّداخل الزّمنيّ الّذي نتج عن تكسير خطة السّرد، وهذا أدى في بعض الأحداث إلى إلغاء التّسلسل والتّرتيب، حيث تمّ عرض زمن الرّواية من خلال حركتين: الحركة الأولى (زمن الحاضر) وهو زمن كتابة الرّواية، والحركة الثانية (زمن الماضي) تظهر من خلال تقنية (الاسترجاع، الاستذكار)، وكان المستقبل شبه معدومٍ في الرّواية تجلّى ببعض اللّحظات، وكان التّعبير عنه باليائس.

الخاتمة:

وبعد هذا العرض السريع لـ(التّخييل السّرديّ) في الرواية نعرض للنتائج والتوصيات الآتية:

1- إنَّ المتخيّل السردي ركن أساسي داخل نسيج النّتاجات الأدبيّة، حيثُ يساعد على إثرائها، ويثمين حبكتها بالصّور الخياليّة التي تبني عالمًا خياليًا متميّزًا يفتح المجال للقارئ نحو اللامتناهي واللامحدود؛ لأنَّه مرن ومتجدّد وغير محكوم بعالم واقعي ثابت.

2- سعى الرّوائيّ حجي جابر في روايته إلى التخلص من رتابة القصّ التّقليديّ السّائد في السرد، فعمل على ابتكار ورسم صياغة جديدة للسرد عن طريق التخيّيُل السردي، وينم هذا عن وجود رؤية مستقبليّة عنده تتخطّى كلّ ما هو نمطيّ وسائد إلى الابتكار والتجديد في عالم السرديات، ولعلَّ هذا ما جعل الرواية تطفوا على السّطح بعد حصولها على جائزة الشّارقة للإبداع الفنيّ عام 2002.

3- إن العتبات النّصية في الرواية كانت خطابات مساعدة وموجّهة للمتلقّي تعطيه فكرة أوّلية عن النّصّ الرّوائيّ من النّاحية الخارجيّة.

4- مما يؤخذ على الرواية استعمال (اللهجة العاميّة)؛ لأنَّها كانت أهمّ مكوّنات الضّعف حيث ساعدت بنقل الفضاء الزّمنيّ والبيئيّ للرّواية بجهد من القارئ لفهم المعنى المراد، لعدم تمكنه من هذه اللهجة العامية.

5- تراوحت الشّخصيّات في راوية "سَمراويتْ" بين الشّخصيّات الرئيسة (عمر، أحمد، سَمراويتْ) وكان لها دور بالغ الأهميّة في بناء فضاء الرّواية.

6- ويوصي البحث باستكمال الدراسات التطبيقية في التخييل السردي في الروايات العربية الحديثة.

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم

2- إبراهيم عبد العزيز زيد : السرد في التراث العربي كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجاً، ط 1، 2009م.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، أسطنبول، تركيا، ط 4، 1972م.

4- إحسان عباس: فن الشعر, دار صادر، بيروت ط1، 1996م.

5- أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين : معجم مقاييس اللغة، مجلد3، مادة (خيّل)، دار الجبل، بيروت، ط1 1979.

6- جابر العصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 3، 1992م.

7- جيرالد برنس: المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط 1، 2003م.

8- جيرالد برنس: المصطلح السّردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط 1، 2003م.

9- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 3، 2000 م.

10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

11- الرازي محمد أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح (مادة سرد) دار الجبل، بيروت: ط 1 1987م.

12- روفيا بوغنوط: عتبة على عتبات النص ليوسف الإدريسي، مجلة أصوات الشمال 2010م.

13- الزمخشري: تفسير الكشاف، دار الكتب العلمية، بيروت، مجلد 5، ط1 ، 1995م.

14- زوزو نصيرة: سيمياء الشخصية في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج مجلة العلوم الإنسانية ،جامعة محمد خضر، بسكرة العدد 9، 2006م.

15- داود سليمان الشويلي: مورفولوجيا الزمن في ألف ليلة وليلة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط1 2000م.

16- داود غطاشة، حسن راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، ط2 1999.

17- سليمان كاصد: عالم النص، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن ط 1 2003م، ص 127.

18- عبد السلام بن ميس: الخيال ودوره في تقدم المعرفة العلمية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط 1، 2000م.

19- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الألمعية، الجزائر، ط 1 2011م .

20- عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني.

21- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح.

22- عمّار حازم محمد العبيدي: الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال.

23- غنام محمد خضر: فضاءات التخييل مقاربات في التشكيل والرؤى والدلالة في إبداع عمان ط1 2011م.

24- فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، أطروحة دكتوراه جامعة أم القرى السعودية، 1989م.

25- ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، مجلد، 4 دار الثّقافة، مراد رايس، الجزائر، ط1، 1990م.

26- محمد زكي العمشاوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، ط1 2000م.

27- محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية ط1 2007م.

28- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 5، مادة (خيّل) دار صابر، بيروت ط1، 2004م.

29- ميجان الدويلي، سعد اليازجي: دليل الناقد الأدبي، ط3، 2001م.

30- نرجس خلف أسعد: العتبات النصية في قصص ناشد سمير الباشا، مجلة آداب الفراهيدي العدد19، 2014م.

31- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله.

32- يوسف الأدريسي: الخيال والتّخيّل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النّجاح الجديدة، ط 2005م.

33- بوسف الأدريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار النشر مقاربات، 2008م.

34- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات الاختلاف ،مخبر السرد العربي د، ط 2007م.