Journal of Humanities and Social Sciences
Volume (4), Issue (8) : 30 Aug 2020
P: 132 - 147
ISSN: 2522-3380
مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
المجلد (4)، العدد (8) : 30 أغسطس 2020 م
ص:132 - 147

Artistic construction tools in Samrawyat's novel, Hajji Jaber

Homedan Iqtaish Matar Al-Sharafat
Ministry of Education || Jordan

Abstract: This research bears the name: (Artistic Building Tools in Samarawit Novel) by Hajji Jaber, and he addressed technical building tools as one of the technical analysis tools in stylistics, and he came in three demands: He addressed in the first requirement: the terms of study such as the technical building tools and narrative and narrative imagery, and in The second requirement: The study studied the structure of fictional speech in a novel (Samarawit), and defined the technical thresholds, and the third topic: Dealing with the tools of technical construction in the novel and the space of the novel time and space.

The research has come out with some results and recommendations such as the importance of modern stylistic study of narrative imagination, the tools of artistic construction in it, and the efforts of the narrator in transferring the story with its elements from the monotony of traditional narration to narrative imagination.

Keywords: Artistic Building Tools, Clinical Visualizer, Samrauet novel.

أدوات البناء الفني في رواية (سَمراويتْ) لحجي جابر

حميدان اقطيش مطر الشرفات
وزارة التربية والتعليم || الأردن

الملخّص: يحمل هذا البحث اسم: (أدوات البناء الفني في رواية سَمراويتْ) لحجي جابر، وقد تناول أدوات البناء الفني كأحد أدوات التحليل الفنية في علم الأسلوبية، وجاء في ثلاثة مباحث: تناول الباحث في المبحث الأول: المصطلحات الخاصة بالدراسة كأدوات البناء الفني والمتخيَّل السردي والسردية، وفي المبحث الثاني: درس البحث بنية الخطاب التخييلي في رواية (سَمراويتْ)، وعرَّف بالعتبات الفنية، وتناول المبحث الثالث: أدوات البناء الفني في الرواية وفضاء الرواية زمانيًا ومكانيًا.

وقد خرج البحث ببعض النتائج والتوصيات مثل أهمية الدراسة الأسلوبية الحديثة لعلم التخييّل السردي، وأدوات البناء الفني فيه، وجهود الراوي في نقل القصة بعناصرها من رتابة السرد التقليدي إلى التخيّل السردي.

الكلمات المفتاحية: أدوات البناء الفني، المتخيل السريري، رواية سمراويت.

المقدّمة:

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 عالمًا 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 عناصر البناء الفني في الأدب عامة والقصة والرواية خاصة، ولذلك تناولتِ الدراسات النقدية الأسلوبية الحديثة البناء الفني بكل عناصره والتي أهمها 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 في البناء الفني؛ أي ما وراء النص لتكشف للقارئ عن أهدافٍ أخرى كانت السبب في كتابة النص الروائي.

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

الدراسات السابقة:

تناولت كثير من الدراسات أدوات البناء الفني في كثير من الروايات منها:

1- البناء الفني للرواية الإماراتية رواية من أي شيء خلقتُ؟ للروائية ميثاء المهيري نموذجاً.
2- بنية النص السردي حميد الحميداني.
3- أساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، محمد الأمين يزيد.

مسوغات البحث وأهدافه وأسئلته:

1. كان أساس اختيار هذه الرّوائية هو ما تمثّله من انطلاقة جديدة في الرّواية العربيّة؛ فهي تختزل الماضي لتدخل في عالم خيالي يكشف عن مأساة معاصرة صيغت بلغة درامية شعرية جميلة.
2. أن الرواية نالت جائزة الشّارقة للإبداع العربيّ عام 2012م.

وقد هدف هذا البحث إلى:

1. الكشف عن ذات الكاتب التي تقف خلف النص والانتقال من الواقع الذي يعيش فيه إلى عالَمٍ آخر أكثر قربًا للنّفس وأكثر إبداعا.
2. تسليط الضوء على أجزاء ومكوّنات وأدوات البناء الفني خاصة التخيّل السردي في الرواية.
3. الوقوف على مواطن الجمال التي أخرجتها أدوات البناء الفني كالتخيّل السردي في هذه الرواية.
4. التعرف إلى 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: ما هي أهم أدوات البناء الفني في الرواية، وكيف تجلت هذه الأدوات في ملامح المتخيل السرديّ في هذا المتن الرّوائي؟ وما هي آليات اشتغاله؟ وإلى أيّ مدًى استطاع الرّوائيّ أنْ يتجاوز المألوف لتحقيق عالم من التصورات الخيالية؟

2- منهجية الدراسة:

للوصول إلى النتائج المرجوة فقد اتبع البحث المنهج التاريخي التحليلي؛ في التأصيل لظهور مصطلحات البناء الفني عامة و التخيَّل السردي والمنهج الرمزي لتحليل الرواية ودراستها فتعرَّف إلى مفهوم هذه الأدوات و مصطلح التخيَّل السردي وإلى عناصر السرد، وتحليل عناصر الرواية من زمانٍ ومكانٍ وشخوصٍ وغلافٍ وغيرها، واعتمد بذلك على آليات: (السرد في المنهج البنيويّ وعلى أجزاء الوصف والتحليل).

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

- **المبحث الأول**: تناول أدوات البناء الفني (المفهوم والمصطلح) وتحدث عن مختلف المصطلحات المساعدة في ضبط مفاهيم (المتخيل، السارد، الخيال والتخييل) في الفكر والنقّد الغربي والعربي، ومصطلح السرد وعناصره.
- أمَّا **المبحث الثاني**: فقد تناول بنية الخطاب التخييلي في رواية (سَمراويتْ)، وشمل دراسة العتبات النصيَة المتمثلة في الغلاف وما احتواه من رسومات وألوان، كما عمد البحث إلى المزاوجة بين الدراسة النظرية لأدوات البناء الفني والتطبيقية للتخيل السردي؛ فتناول أهم تصانيف الشخصيات وأنواعها، والوقوف عند زاوية رؤية الرّاوي.
- **أما المبحث الثالث**: فقد درس الباحث فيه بنية الفضاء الرّوائي في رواية "سَمراويتْ" فجاء الحديث فيه عن مصطلح "الفضاء والمكان" العلاقة بينهما، وإشكالية الأماكن المغلقة والمفتوحة، والزّمن وأهم المفارقات الزمنية كالاسترجاع، والاستباق، وتسريع الزمن وتعطيل الوتيرة.
- وفي **الخاتمة** عرض الباحث لأهم النتائج التي توصل إليها.

المبحث الأول- قراءة في المفهوم والمصطلحات

المطلب الأول- الخيال والتّخييل السردي:

إنّ لِمَلَكَةِ الخيال والتّخيُّل 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 بالمُتخيّل الّذي تصدر عنه، ولهذا الأخير دوْر كبيرُ في إدراك المعرفة الجماليّة للنّصوص، ومن ثمّ تأويلها، وفتح مغاليقها، وفهم أسرارها، وتذوّق جمالها[1].

مفهوم الخيال والتّخيُّل:

لغة: من مادة (خيَّل) "خَالَ الشيء يَخَالُ خَيْلاً... و تبينّته فتبيّن و تحقّقته فتحقّق، والخيال والخيالة: ما تشبّه لك في اليقظة والحلم من صورة"[2].

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

المعنى الاصطلاحيّ:

تطورت دلالة التخيِّل 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[3].

---

(1) - انظر: محمد سعيد ربيع الغامدي، الخطاب النقدي العربي، بحث منشور على موقع الكاتب في الشبكة العالمية للمعلومات.

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

(3) - انظر: يوسف الأدريسي: الخيال والتّخيّل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النّجاح الجديدة، ط 2005 ص 23.

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"[4].

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.

وقد استخدِم مفهوم الخيال في النّقد المعاصر "للدّلالة على القدرة على الجمع بين الصّور، وتحقيق الانسجام بين عناصر النّصّ الأدبيّ" [5].

استخدم مفهوم الخيال في النّقد المعاصر"للدّلالة على القدرة على الجمع بين الصّور، وتحقيق الانسجام بين عناصر النّصّ الأدبيّ"[6]، ومن هنا فإنّ خصوبة الخيال، وفعاليته تكمنان في قدرته على توليد الصّور وإنتاجها، والجمع بينها، مما يُحدّد قدرة المبدع على الابتكار والإبداع .

التّخيّل:

يعرف "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"[7].

فالتّخيّل بهذا المعنى عمليّةٌ عقليّةٌ تستعين بالتّذكر في استرجاع الصّور العقليّة المختلفة ثم 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"[8]، فمصطلح التّخييل هنا يشير إلى الأثر الّذي يتركه العمل الفنّيّ في نفس المتلقّي، ذلك أنّ النفس عادة ما تستجيب لتأثير التّخييل، لأنّه يخاطب فيها العاطفة، والوجدان، ويتحدّث إليها من زاوية هي أدعى للقبول والتّأثير.

---

(4) - المرجع نفسه : ص 7.

(5)- جابر العصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط 3 1992 ص 14.

(6) عبد السلام بن ميس: الخيال ودوره في تقدم المعرفة العلمية ص 15.

(7)- المرجع السابق ص 15.

(8)- فاطمة سعيد أحمد حمدان: مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، أطروحة دكتوراه جامعة أم القرى السعودية، 1989م، ص 249.

المُخيّل:

هو تحوّل العملية التّخيليّة من مستواها الذّهنيّ المجرّد والباطنيّ إلى تتشكُّل في قالبٍ تمثيليّ ومظهرٍ إيحائيٍّ ملموس[9]، 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، التّخَيّل، التّخييل والمُخَيّل يشير إلى لحظة نفسيّة إدراكيّة في العمليّة التّخيليّة، "فالتّخيُّل يعني التّمثيل الذّهنيّ للموضوع المُخيّل، والمخيّل هو: الفاعل للتّخييل والباثّ للموضوع الخياليّ، وأمّا التّخييل هو: الانفعال النّفسيّ بالموضوع المُخيّل والانسياق الذّهنيّ والعاطفيّ لمقتضاه التّأثيريّ"[10].

الخيال والتّخيّل في النّقد الغربيّ:

اصطبغت الآراء والنّظريات الّتي تناولت الخيال الإبداعيّ في الحركة الكلاسيكيّة بطابعٍ تقليديٍّ محافظٍ، وجد مثاله المُحتذى في الآداب اليونانيّة اللّاتينيّة، أولها نظرة (سقراط) (Socrate) للخيال، فقد اعتقدَ أن : "خيال الشّاعر نوع من الجنون العلويّ"[11]، وظلّ هذا الاعتقاد عند "أفلاطون" (Platon) "الّذي كان يؤمن بأنّ الإلهام ضرب من الجنون تولّده ربّات الشّعر أو آلهته في نفس الشّاعر"[12].

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 استاذه" أفلاطون" في إعطاء السّلطة للعقل، وفرض وصايته على الخيال الذي يبقى قاصرًا عن الوصول إلى المعرفة، رغم اعترافه بأهميّته.

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"[13].

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.

---

(9) - انظر: يوسف الإدريسي: الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثيين ص 87.

(10) - يوسف الإدريسي: الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ص 59.

(11)- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت ط1 1996م، ص 120.

(12) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، ط1 2000 ص 145

(13) - علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ص 29.

فـ"التّوهّم هو الفنطاسيا وهو قوة نفسانيّة ومدركة للصّور الحسيّة مع غيبة طينتها"[14]، 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.

أمَّا "ابن سينا" فقد تجاوز رأي "أرسطو" حول التّخيّل بأنّه "إحساس ضعيف" إذ جعل منه ثاني قوى الحسّ الباطنيّ التي مكانها مقدّمة الدّماغ ويسمّيها (المُصَوِّرة) 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"[15]. وبذلك فإنّ قوّة الخيال هذه تتجاوز المحسوسات إلى المدركات العقليّة.

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"[16].

أولا- مفهوم السّردية

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"[17].

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

(14) - عمّار حازم محمد العبيدي: الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص 12.

(15)علي محمد هادي الربيعي: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ص 69-70.

(16)عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الألمعية، الجزائر/ ط 1 2011 ص 13

(17)- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات الاختلاف، مخبر السرد العربي د، ط 2007 ص 115.

بأشكاله المختلفة، مثل: الأعمال الفنّيّة من لوحات، وأفلام سينمائيّة، وصور ففي كلّ هذه ثمة قصص تحكي، وإن لم يكن ذلك بالطّريقة المعتادة"[18].

1- عناصر السّرد

يقوم السّرد على دعامتين : أوّلهما أن يحتوي على قصّة، وثانيهما أن يتمّ بطريقة تحكي تلك القصّة، وتسمّى هذه الطريقة سردًا"[19]، ذلك أنّ كلّ إجراء سرديّ يفترض وجود شخص يحكي وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أوّل يدعى "راويًا أو ساردًا" وطرف ثانٍ يدعى "مرويًّا له أو قارئًا" فهناك مانحٌ للسّرد وهناك متقبّل له"[20]، 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

وقبل البدئ بتحليل الرواية لا بدَّ لنا من أن نورد ملخصً لأحداثها:

تدور أحداث الرواية حول حياة صاحبها حجي خليفة، فهي أشبه بالسيرة الذاتية إلا أنها لا تتناول سيرته الذاتية بل تعالج الحياة التي عاشها، وهي حياة العديد من المغتربين.

وتدور أحداثها بين مدينتين متقابلتين على البحر الأحمر مدينة جدة وأسمرة، فجدة الموطن الذي احتضن الشاب عمر -بطل الرواية- وعاش فيه طفولته وشبابه، وعمل به، إلا أنه كأن دائما يحس بالغربة لوجود فرقٍ بينه وبين المواطنين السعوديين في المعاملة والامتيازات وكلَّ شيء، وأمَّا أسمرة هي الموطن الأم الي سمع عنه البطل كثيرًا وأحبَّه وهذا الشاب ذهب في رحلة سياحية إلى أرتيريا ليتعرف على موطنه، وهناك تدور عجلة الأحداث فيلتقي بسمراويت تلك الفتاة أرتيرية الأب ولبنانية الأم والتي رفضت صداقته على الفيس في البداية، إلا أنَّها أحبته في أرتيريا وبعد ذلك ينتقل حب سمراويت إلى حب أرتيريا فيسرد الكاتب الغزل والوصف في موطنه وتاريخها وأماكنها الأثرية ومساجدها وكنائسها حتى تحتفي سمراويت المرأة في نهاية الرواية لتظهر عندنا سمراويت الوطن الأم.

ونلحظ في أحداث هذه الرواية أن الكاتب قد تعرض لعديد من القضايا السياسية التي تدور أحداثها في أرتيريا: "عروبتنا في إريتريا هي مصيبتنا، ولكننا قابلون بها، ولا نرضى عنها بديلاً، نعتقد أن مسألة العروبة في إريتريا هي الأساس، لأن لولاها لما كانت هناك حاجة للثورة أصلاً. إن إرتيريا المستقلة في ذلك الموقع الاستراتيجي المهم هي مع العرب اليوم وغداً وإلى الأبد، سيكون لها دورها في الشد على عنق العدو الصهيوني والمساهمة في خنقه. إن الثقافة العربية والإسلامية في إريتريا والقرن الأفريقي هي ثقافة مؤسسة منذ أكثر من ألف عام في هذه المنطقة وليست جديدة بل عميقة الجذور. إن الدول الكبرى لا تريدنا لأن الصراع يدور حول مسألة العروبة وبخاصة عروبة البحر الأحمر. في إحدى زياراتنا لروما قالوا: لماذا تصرون على التعامل مع العرب؟ لماذا لا تتفاهمون مع إسرائيل؟ قلنا لهم نفضل التعامل مع العرب لأننا عرب فلا حاجز بيننا وبين الأثيوبيين سوى الثقافة... إننا ننتمي إلى حضارة مختلفة وقد حارب الأحباش التعريب ألف سنة"[21]، وعرض فيها لقصة حب البطل عمر مع سمراويت، رغم أن روايته هي رواية حنين

(18) - ميجان الدويلي، سعد اليازجي: دليل الناقد الأدبي، ط3، 2001م، ص .174.

(19) - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.

(20)- إبراهيم عبد العزيز زيد: السرد في التراث العربي كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجاً، ط، 1 2009م، ص 19.

(21) - حجي خليفة، سمراويت، ص 172.

وعشق وشوق لموطنه أرتيريا ، وقد تناولت الرواية كذلك موضوع الغُربة، والعمالة الوافدة، وضياع المبادئ والتفرقة، هو فريد من نوعه، لم يتطرق له أحد من قبل.

المطلب الأول- البناء الفني في بنية العتبات النّصيّة في الرواية:

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 يشفّان 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"[22].

مفهوم العتبة وأنواعها:

المفهوم اللغوي: جاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (عَتَبَ) "أُسكُفَّةُ الباب التي توطأ والخشبة الّتي فوق الأعلى...والجمع عتَبَ وعتَابُ ... وعتبة الدّرج: مراقيها، إذا كانت من خشب وكلّ مرقاه منها عتبة"[23].

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" [24].

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:

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.

(22) - نرجس خلف أسعد: العتبات النصية في قصص ناشد سمير الباشا، مجلة آداب الفراهيدي العدد19، 2014م، ص 164.

(23) - ابن منظور: لسان العرب، (مادة عَتَبَ) مجلد 10 ص 21-226

(24) - روفيا بوغنوط: عتبة على عتبات النص ليوسف الإدريسي، مجلة أصوات الشمال 2010

ولعل غلاف الرواية يذكرنا بغلاف رواية زينب لمحمد حسين هيكل –أول رواية عربية_ فقد ضمَّ غلاف رواية زينب فتاة مصرية فلاحة بلباسها المصري وخلفها الحقول الخضراء، فما كانت هذه الفتاة زينب إلا مصر؛ ولعنا نلحظ ذلك من خلال فصول الرواية الأولى التي أسهب فيها هيكل بوصف مصر وحقولها، ووصف نظام الإقطاع الذي يسود فيها. وهنا نجد سمراويت الفتاة الظاهرة في الغلاف ليست الفتاة التي أحبها عمر –كما يتبادر لذهن القارئ عندما يقع نظره على صورة الغلاف- بل هي رمز وعتبة للرواية كلها، لأنَّ عمر قد أحبَّ فتاة أرتيرية الأب ولبنانية الأم، ولكن صورة هذه الفتاة على الغلاف والتي تتجه إلى الحقول لتبحث عن رزقها مرتدية الباس الأرتيلي ما هي إلا أرتيريا الوطن الأم الذي دارت فيه معظم أحداث القصة، بمقاهيها وتاريخها وشوارعها وأزقة مدنها، حتى نصل في نهاية الرواية إلى الوطن الأم، وتكون نهاية الرواية مؤلمة جدًا حيث يكون البطل عمر في حفل راقصٍ أقامته قنصلية أرتيريا في جدة - التي أعتاد على الذهاب إليها مع صاحبه أحمد- ويبدأ الحفل، ويُعزف النشيد الوطني لتلك البلاد، لكنه لا يتعرف إلى هذا اللحن الغريب، يعصر ذهنه ويُتمتم بينه وبين نفسه، بأنه قد سمع بهذه الأغنية من قبل، من المسؤول؟ سؤالٌ مفتوح للزمن، نسيتها فأصبح "مقيما" لا "مواطنا" مع كل ما يعنيه هذا الوضع من حياة حائرة.

وقد جاء غلاف رواية "سَمراويتْ" بلون الطّبيعة البدويّة الّتي تمثّل الإرث الإرتيري الّذي حاول الكاتب عبر خياله الخصب تسليط الضوء عليه وواضح في الغلاف المآسي في أعماقها لتلك المرأة الإرتيرية 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"[25] فالعنوان

(25)- 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 إنّ 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، وتنشأ بينهما علاقة حب، ويصف عمر هذه العلاقة بقوله: "كانت دائماً تسبقني إلى المقهى، تطير فرحاً بهزيمتي، بينما لم يكن لدي ما هو أشهى من طعم تلك الهزيمة، لذا وفي كل مرة آتي قبلها كنت انتظر قرب المقهى حتى تصل فأدخل بعدها راسماً على وجهي علامات دهشة مزيفة"[(26)]، 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.

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

المطلب الثاني- 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:

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

(26) - حجي خليفة، رواية سمراويت.

الواقع"[27]؛ 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"[28].

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، 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"[29] 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)" [30]، 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- 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:

---

(27) - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء الإسكندرية ط1 2007م، ص 11.

(28)- داود غطاشة، حسن راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، ط2 1999 ص 125.

(29) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 80.

(30)- رواية سَمراويتْ: حجي جابر ص 11

- الشّخصيّـة النّمطيّـة (المسطّحـة) (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 النّاميـة (المـدوّرة) (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"[31]، نلاحظ بطلنا "عمر" وكيف استطاع الرّوائيّ بشخصيّته النّامية 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

الفضاء المكانيّ

يعد المكان العنصر الرّئيس المُشكّل 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 المُتخيّلة، وتضطرب داخلها الشّخصيّات، وتتفاعل فيما بينها.

مفهوم الفضاء والمكان:

- مفهوم الفضاء

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.

(31)رواية سَمراويتْ: حجي جابر ص23

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:

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"[32].

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

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، فالمكان هو جدة وسمراويت بشخوصها المختلفة في اللباس والعادات والتقاليد وكل شيء " حتى المدن تملك انطباعاً أول من شأنه أن يقصيك عن ذاكرتها.. فلا تغدو سوى عابر لا أثر لك لا يليق بي أن أقضي العمر كله مسافر إلى مدينة ثم لا أجدها في استقبالي"[33] ، 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"[34].

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.

---

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

(33) - حجي خليفة، رواية سمراويت.

(34) - عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ص 38.

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:**

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"[35] 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[36].

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

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(التخييل السرديّ) 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 التخيُّل السردي، وينم هذا عن وجود رؤية مستقبليّة عنده تتخطّى كلّ

(35) هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 103.

(36) - داود سليمان الشويلي: مورفولوجيا الزمن في ألف ليلة وليلة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ط1 2000م، ص47.

ما هو نمطيّ وسائد إلى الابتكار والتجديد في عالم السرديات، ولعلَّ هذا ما جعل الرواية تطفو على السّطح بعد حصولها على جائزة الشّارقة للإبداع الفنيّ عام 2002م.

3- إن العتبات النّصية في الرواية كانت خطابات مساعدة وموجِّهة 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 والنامية (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 المراجع:

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

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

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

4- جابر العصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط3، 1992م.

5- حجي خليفة، رواية سمراويت، المركز الثقافي العربي بيروت –الدار البيضاء، 2012م.

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

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

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

9- داود غطاثة، حسن راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، مكتبة دار الثقافة، عمان، الأردن، ط2 1999م.

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

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

12- عبد السلام بن ميس: الخيال ودوره في تقدم المعرفة العلمية، ط1، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2000م.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

23- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله.
24- يوسف الإدريسي: الخيال والتّخيّل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النّجاح الجديدة، ط 2005م.
25- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات الاختلاف، مخبر السرد العربي د، ط، 2007م.