الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموضوع:

المتخيّل السردي في رواية "أبابيل" لأحمد آل حمدان

إعداد الطالبة

- جيهان بن عيسى

بإشراف:

د. حرة طيي

لجنة المناقشة		
أ.د. حياة عمارة	جامعة تلمسان	رئيسا
د. عباسية بن سعيد	جامعة تلمسان	ممتحنا
د. حرة طيي	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي :1444-1445هـ /2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى من قال فيهما عز وجل: {وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَبِالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا}

سورة الإسراء "23":

إلى من جعل الله الجنّة تحت قدميها، واحتضنني قلبها قبل يديها، و لم تحرمني مِن أبسط دعواتها

أمي الغالية

إلى مَن أَحمِل اسمه بكلّ افتخار، وأفنى حياته في تربيتي وتعليمي، وأعطاني بلا مقابل

أبي العزيز

إلى مَن قيل فيهم {سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيك} سورة القصص "35":

أختي وإخوتي أدامكم الله لي سندًا لا يميل

إلى رفيقات الدّرب، صديقات العُمر، أخواتي في الله، كلٌّ باسمها احترامًا وتقديرًا

إلى كلّ مَن يحمل في قلبه تجاهي ذرة حبّ

إلى هؤلاء أُهدي ثمرة هذا العمل

شكر وعرفان

قال الله تعالى: {فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنَ اَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنَ اَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ} سُورَة النَّمْل"19"

الحمد لله حمدًا وشُكرًا وامتنانًا الذي ما تمَّ جُهدٌ ولا ختم سعي إلاَّ بفضله، وما تخطّى العبد مِن عقبات وصعوبات إلاَّ بتوفيقه ومعونته، والصلاة والسلام على سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أتقدّم بجزيل الشكر وعظيم العرفان إلى الأستاذة الفاضلة "حرة طيبي" التي تفضّلت بقبول الإشراف على هذه المذكرة، و لم تبخل عليّ بأيّ جهد أو نصيحة، وأسأل المولى تعالى أن يحفظها ويجزيها كلّ خير.

وأتقدّم بجزيل الشكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة المُشكّلة من الأستاذتين الفاضلتين "د. حياة عمارة"، و"د. عبّاسية بن سعيد" على تفضّلهما بقراءة هذا البحث وبتقويمه وتصويب أخطائه.

كما أتقدّم بجزيل الشكر إلى كلّ من قدّم يد العون لي في سبيل إتمام هذه المذكرة.

مقدمة

تُعدّ الرواية فنًّا أدبيًا وشكلاً سرديًا، استطاعت أنْ تحتلّ مكانة مرموقة في الدراسات الأدبية والنقدية، وأنْ تكون محلّ اهتمام العديد من الكُتّاب والنقاد والدارسين، وذلك لقدرتها على التعبير عن أفكار الكاتب وآراءه، فهو يقوم بسرد مجموعة من الأحداث والوقائع التي تقوم بها شخصيات متخيّلة أو واقعية ضمن زمان ومكان معيّنين، حيث تترابط هذه العناصر السّردية وتتكامل فيما بينها مُشكِّلة بناءً عضويا متماسكا، ويقوم الروائي بذلك بأسلوب نثري يلجأ فيه إلى توظيف مَلَكَة خياله التي تُعدّ دافعاً للخلق والإبداع، ليُقدِّم واقعًا متخيّلا يتجاوز الواقع الفعلي ويفتح آفاقا وعوالم جديدة على المتلقي حيث تتحرّر فيها الرّغبات التي يُعيقها الواقع، ويُصبح المستحيل ممكنًا، وذلك بواسطة اللغة التي تُعتبر المادّة الأوّلية للرواية، والتي يُمثِّل الخيال فيها الماء الذي يسقي هذه اللغة ويدفعها للنّمو، ممّا يُكسِب العمل الإبداعي طابعا فنيا جماليا يُثير اهتمام القارئ وإعجابه، ويخلُق لديه عنصر التشويق من أجل إتمام قراءة الرواية وتتبّع مسار أحداثها وصولا إلى نهايتها.

ونظرًا لأهمية المتخيّل البالغة في الإبداع الأدبي، ارتأيت دراسة الموضوع الموسوم: "المتخيّل السردي في رواية أبابيل لأحمد آل حمدان"، لتكون إشكالية البحث كالتالي: كيف تجلى المتخيّل السردي في رواية أبابيل؟

ويتفرّع عن هذا مجموعة من الإشكاليات تتمثّل فيما يلي:

-ما مفهوم المتخيّل السردي؟ وما هي المفاهيم التي يتداخل معها؟

-فيما تتمثّل المجالات النّظرية للمتخيّل السّردي؟

وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع عدة أسباب، منها ما هو ذاتي ويتمثل في شغفي بتحليل ودراسة النصوص الروائية واهتمامي بعنصر الخيال في الإبداع الأدبي، وأخرى موضوعية تتمثل في إدراكي لأهمية الخيال وقدرته على الخلق والإبداع، ولذلك ارتأيت تتبّع تجليات المتخيّل في النصوص السردية وكيفية تشكّله والكشف عن جمالياته والمصطلحات المتداخلة معه، واخترت

رواية "أبابيل كنموذج للدراسة بسبب إعجابي الكبير بها مضمونا وأسلوبا، ولغياب دراسات حولها بخصوص هذا الموضوع "المتخيّل السردي".

واعتمدت لإنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته طبيعة الموضوع، حيث تمكّنت من خلاله التعريف بالمجالات النظرية للمتخيّل السردي ووصف العناصر السردية في الرواية كالشخصيات والأماكن بنوعيهما، إضافة إلى تحليل آراء الفلاسفة والنقاد والدّارسين لمفهومهم للمتخيّل والمصطلحات التي تتقاطع معه "الخيال والتخييل"، وتفكيك شفرات الرواية وتحليل مضمونها وما ورد فيها من تجليات للمتخيّل السردي.

وقد اقتضت طبيعة البحث اعتماد خطة مكوّنة من مدخل وفصلين، أمّا المدخل فقد عُنوِن "بالمتخيّل وتداخل المفاهيم"، وضمّ مجموعة من التعريفات المتمثّلة في: الخيال، التخييل، المتخيّل، السرد، المتخيّل السردي.

أمّا الفصل الأوّل فقد كان عنوانه "المجالات النظرية للمتخيّل السردي"، وقُسِّم إلى أربعة مباحث تمثّلت في: "عتبة العنوان" والتي تطرّقت فيها إلى تعريفات لغوية واصطلاحية لها، أمّا المبحث الثاني فقد عُنوِن "ببنية الشخصية المتخيّلة"، ووضّحت فيه تعريف الشخصية في اللغة والاصطلاح وأنواعها، أمّا المبحث الثالث فكان عنوانه "الزمن المتخيّل وتقنياته"، وتطرقت فيه إلى تعريف الزمن لغة واصطلاحا وتوضيح أبرز المفارقات الزمنية وتقنيات الحركة السردية، أمّا المبحث الرابع فقد عُنوِن "بالمكان المتخيّل وأنواعه" ووضّحت فيه تعريف المكان لغة واصطلاحا وأبرز أنواعه.

أمّا فيما يخصّ الفصل الثاني فقد كان موسوما بعنوان "تجليات المتخيّل السردي في رواية أبابيل لأحمد آل حمدان"، والذي استهلّ بملخّص حول الرواية، ثمّ قُسِّم إلى خمسة مباحث تمثلت في: "العنوان المتخيّل في الرواية"، "الشخصيات المتخيّلة في الرواية"، "الزمن المتخيّل في الرواية"، "المكان المتخيّل في الرواية"، وأخيرا "الحدث المتخيّل في الرواية".

وأنهيت البحث بخاتمة جمعت فيها أهمّ النتائج المتوصّل إليها، ومُلحقا تضمّن تعريفا بالروائي "أحمد آل حمدان"، وقائمة للمصادر والمراجع وأخيرا فهرس للموضوعات.

وقد سعيت من خلال هذا البحث إلى كشف اللبس عن مفاهيم الخيال والتخييل المتداخلة مع مفهوم المتخيّل، وتحليل رواية "أبابيل" وكشف متخيّلها السّردي وتجلياته في المتن الروائي.

ولإثراء هذه الدراسة اعتمدت على مجموعة من المراجع، من بينها: المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلى، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) لحسن بحراوي، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم لمحمد بوعزة، وخطاب الرواية عند أحلام مستغانمي لحكيمة سبيعي وغيرها.

وكأي باحث، واجهت في بحثي مجموعة من الصعوبات لعلّ أهمّها تتمثّل في تداخل المصطلحات مع بعضها البعض واختلاف مفاهيمها باختلاف النقاد والدّارسين والفلاسفة، وكثرة المراجع مما أدّى إلى صعوبة في الانتقاء.

وفي الختام، أشكر الله تعالى وأحمده حمدا طيّبا مباركا، وأتقدّم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة "حرة طيبي" التي كانت عونا وسندا، فقرأَت وأصلحت ونفعت حتى أصبح البحث بهذه الحلة.

الطالبة: بن عيسى جيهان

تلمسان في: 12 ذو القعدة 1445، الموافق ل 20 ماي 2024.

مدخل

"المتخيّل وتداخل المفاهيم"

1-تعريف "الخيال"، "التخييل" "والمتخيّل"

2-تعريف السرد

3-مفهوم المتخيّل السردي

إنَّ العمل الأدبي سواء كان رواية أو قصة أو شِعراً، يَنقل المتلقي إلى عوالم بعيدة ومختلفة بفضل عُنصر "الخيال"، الذي يُعد وسيلة يلجأ إليها المُبدع في كتابة أعماله الأدبية، فهو القوّة المحرِّكة لمخيّلة المبدع ووسيلة هامّة لتنمية قُدراته، ومِن خلاله يتمكّن مِن تجاوز الواقع وخلق عالم جمالي، ممّا يُشكِّل لنا ما يُعرف "بالمتخيّل السردي". ويتداخل مفهوم "المتخيّل" مع مفاهيم عديدة "كالخيال" و"التخييل"، إذْ تشترك جميعها في جذر لغوي واحد (خ ي ل)، وهذا ما سيتمّ توضيحه فيما يلي:

1-تعريف "الخيال"، "التخييل" والمتخيل".

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب في مادة "خيل": "خَالَ الشَّيْءَ يَخالُ خَيْلاً وخِيلَةً وخَيْلةً وخالاً وخِيَلاً وخَيَلانًا ومَخالةً ومَخيلَةً وخَيْلُولَةً: ظنّهُ، وفي المَثَلِ: مَنْ يَسْمَعْ، يَخَلْ، أي يَظُنّ...، وخَيَّلَ عَلَيْهِ: شَبَّه. وأَخالَ الشَّيْءُ: اشْتَبَهَ."[1]

وورد في معجم الوسيط: "خُيِّل إليه أنَّه كذا: لُبِّس وشُبِّه ووُجِّه إليه الوهم. واختالت السَّحابة، أخالت، واختالت الأرض بالنّبات: ازدانت. تخايل له الشَّيء: تشبَّه، والخيال: الشخص والطّيف، وما تشبَّه لك في اليقظة والمنام مِنْ صورة تمثال الشّيء في المرآة، ومن كل شيء مَا تراه كالظّل."[2]

وفي معجم مقاييس اللغة: "الخاء والياء واللاَّم أصلٌ واحد يدُلّ على حركة في تلوُّن. فمِن ذلك الخيال، وهو الشخص، وأصلُه ما يتخيَّله الإنسان في منامه، لأنّه يتشبّه ويتلوّن. ويُقال خيّلتُ

[1] جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيل)، دار المعارف، القاهرة-مصر، طبعة جديدة محقّقة، (دت)، ص1304.
[2] مجمع اللغة العربية، مُعجم الوسيط، مادة (خيل)، مكتبة الشروق الدُّولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص275، 276.

للنَّاقة، إذا وضَعت لولدها خيالا يفزع منْه الذِّئب فلا يقربه... يُقال تخيَلت السَّماء، إذا تهيَّأت للمطر، ولا بُدّ أنْ يكون عند ذلك تغيُّر لون..."[1] أي أنَّ لفظة "خيل" تدل على الحركة والتلون.

أمّا في مختار الصحاح "الخيال والخيالة الشخص والطيف. وخُيِّل إليه أنَّه كذا على ما لم يُسمّ فاعله من التّخييل والوهم، وتخيّل له أنّه كذا وتخايل أي تشبّه، يُقال: تخيّله فتخيّل له، كما يُقال: تصوّره فتصوّر له، وتبيّنه فتبيّن له وتحقّقه فتحقق."[2]

كما ورد في قاموس المحيط "خالَ الشيء يخالُ خيْلاً وخيْلةً، ويُكسران، وخالاً وخيَلانًا، محرّكة، ومخيّلة ومخالة وخيْلولة: ظنَّه، وخيّل عليه تخييلا وتخيلا: وجّه التهمة إليه... والسحابة المُخيّلة والمُخيّل والمخيلة والمُختالة: التي تحسبها ماطرة... وقد خالَ يخَال خالاً: الظن والتوهم، والخيال والخيالة: ما تشبّه لك في اليقظة والحلم مِن صورة."[3]

ومِن خلال التعاريف اللغوية في المعاجم العربية، يتّضح لنا أنّ "الخيال" و"التخييل" والمتخيل" مصطلحات تدل على التشبّه والظن والتوهم والطيف والتصور، وكُل ما يتراءى للشخص كالمنام والظل.

1-2-اصطلاحا:

1-2-1-الخيال: (Imagination)

حظي مصطلح "الخيال" منذ القدم باهتمام العلماء والدارسين عند العرب والغرب، حيث تعددت الآراء والأفكار حوله، واختلفت مفاهيمه باختلاف وجهات نظر الباحثين والفلاسفة

---

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (خيل)، ج1، دار الفِكر، 1979، ص235-236.

[2] محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصحاح، وزارة المعارف، القاهرة-مصر، (دط)، 1904، ص196.

[3] مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، مجلد 1، دار الحديث، القاهرة-مصر، 2008، ص517-518.

والنقاد، حيث نجد فلاسفة اليونان يربطون مفهومه بالمحاكاة والوهم، فأفلاطون قد اعتبر الخيال مصدرا للخطأ والتضليل عكس العقل الذي يقدم معارف حقيقية، ذلك لارتباط الخيال بالمحاكاة التي رفضها كونه رأى أنّها لا تقدّم معارف حقيقية وأنّ الفنّون القائمة عليها تبعدنا عن الحقيقة والشعر أحد تلك الفنون، فالمقلّد في نظره لا يمتلك عِلمًا ولا تصوّرًا صحيحًا، بل وهمًا غامضًا فيما يُقلّده وأنّ التقليد لا يختصّ بالعنصر العقلي الذي يعدّ أشرف أقسام الطبيعة بل إنّه يختصّ بعنصر أدنى منه[1].ويرى أنّ الشعر محاكاة لمحاكاة أو صورة لصورة متخيّلة تبتعد عن عالم المثل، يُضيف إليها الفنّان من خياله وعواطفه، وبذلك ألغى أفلاطون أي دور للخيال في بعض أغراض الشعر ظنًّا منه أنّ الخيال الشعري يروي في المتلقين تجارب الغضب والألم فيُمكّنها من النمو بدلا من أنْ يكبح جماحها ويخفّف من غلوائها، فضلا على أنّه يقود الإنسان إلى المعرفة المزيّفة والمشوّهة[2]. ومن هنا يتضح لنا أنّ أفلاطون قام بإنكار دور الخيال في الشعر والتشكيك في قيمته معتبرا إياه وظيفة غير سامية للنفس.

أمّا أرسطو فقد خالف نظرة أستاذه أفلاطون واعتبر الخيال قوة وضرورة لا بدّ منها في القول الشعري، وقام بالتعبير عنه انطلاقا من مفهوم المحاكاة التي اعتبرها غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة وأساسا في تولّد الشعر، وجعلها للشخصيات والأفعال والانفعالات "محاكاة الفن للحقيقة عنده لا تكون محاكاة للعالم المحسوس، بل تكون محاكاة لدنيا الحياة العقلية داخل الإنسان".[3] والخيال في نظره أيضا "الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل، ولّما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخيل «فنطاسيا» Phantasia اسمه من النور «فاوس» Phaos، إذْ

---

[1] ينظر: أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: حنا خياز، مطبعة المقتطف والمقطّم، مصر، (دط)، 1929، ص261.

[2] ينظر: علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص19.

[3] أرسطو طاليس، في الشِعر، نقلا عن: أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تح وتر: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1993، ص (و) "تقديم".

بدون النور لا يمكن أن نرى، ولمّا كانت الصور تبقى فينا وتشبه الإحساسات فإنّ الحيوانات تفعل أفعالاً كثيرة بتأثيرها، بعضها لأنها لا يوجد عندها عقل، وهذه هي البهائم، وبعضها الآخر لأن عقلها يظلم بالانفعال، أو الأمراض، أو النوم، كالحال في الإنسان."[1] أي أنّ الخيال عند "أرسطو" حركة متولّدة عن الإحساس في الذهن وقوة ضرورية في قول الشعر، وبالرغم من اعترافه بدور الخيال إلاّ أنّه ينصّ على ضرورة تقيّده بالعقل، حيث أنه يخلطه بالوهم.

ونجد تأثُّر الفلاسفة العرب والمسلمين في حديثهم عن الخيال بفلاسفة اليونان، فهذا "الكندي" جعل لفظة "التخيل" مُرادفة "للتوهم" المُقابلة للفظة فنطاسيا Phantasia في اللغة اليونانية، ممّا يدل على تأثّره بالثقافة اليونانية، حيث نجده يقول: "التوهم هو الفانطاسيا، وهو قوة نفسانية ومُدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويُقال: الفانطاسيا، وهو التخيّل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها."[2] أي أنّه اعتبره قوة إنسانية مُضللة، لا يتجاوز دورها عن حفظ الصور الغائبة عن الحسّ دون التصرف فيها بتفكيكها وتركيبها وتنسيقها، مِن أجل تكوين صور أخرى جديدة.

أمّا "ابن سينا" فقد اعتبر الخيال ثاني القِوى المُدركة الباطنة بعد قوة الفنطاسيا، ويُسميه "المصورة"، حيث يقول عنه أنه: "القوة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات"[3]. كما اعتبره أساسا في قول الشعر الذي يهدف إلى إثارة انفعالات متلقيه، حيث يرى أنّ "المُخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور مِن غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري،

---

[1] أرسطو طاليس، كتاب النفس، تر: أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1949، ص107.

[2] أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي بوريدة، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، (دط)، 1950، ص167.

[3] ابن سينا، النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والآلهية، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1938، ص163.

سواء كان القوْل مُصدقا به أو غير مُصدق به[1]". إلاّ أنّنا نجد "ابن سينا" أيضا قد "اعتبر الخيال حيلة صناعية وجعله ضربا من الفطنة ونوعا من الذكاء المحدود والمهارة اللغوية التي يصطنعها الشاعر اصطناعا يتوسّل إليه بطرائق من الحيل تؤول إلى تناسب الأجزاء في سياق التشابه أو التخالف."[2] أي أنّه جعل الخيال وسيلة أو حيلة يعتمدها الشاعر من أجل خداع المتلقي والتأثير فيه من خلال اللغة.

أمّا "المتصوّفة" فقد نظروا إلى الخيال مِن وجهة نظر صوفية، معتبرين إياه وسيلة للمعرفة، ووسيطًا بين عالمي الحس والعقل، حيث نجد "ابن عربي" يقول في الفتوحات المكية: "النوع السادس مِن علوم المعرفة: وهو علم الخيال وعالمه المتّصل والمنفصل. وهذا ركن عظيم مِن أركان المعرفة، وهذا هو علم البرزخ، وعلم عالم الأجساد التي تظهر فيها الروحانيات...فهو علم الصور، وفيه تظهر الصور...وعُمومه أتمّ مِن هذا الركن فإنه واسطة العقد إليه تعرج الحواس وإليه تنزل المعاني..."[3]، أي أنّ الخيال عند "ابن عربي" معرفة وركن من أركانها، وواسطة بين عروج الحواس، وتنزّل المعاني. كما اعتبره أعظم قُوة خَلَقها الله تعالى، إذْ "ليس للقُدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودًا من الخيال، فيه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهي".[4]

وإنّ الخيال حسب "ابن عربي" أيضا "علم التجليات المُوجّهة حصرًا للمتصوّفة ولكل الكرامات التي تتعلق به: فبفضله يَغْدو الخارق وما يرفضه العقل ممكن الوجود، ثم أوّلا وقبل كل شيء أن واجب الوجود الذي لا يتوافق جوهره الخالِص مع أي صورة، يغدو مع ذلك متجليا في صورة

---

[1] نقلا عن: أرسطو طاليس، في الشعر، ص197.

[2] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1984، ص149.

[3] محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (دت)، ص464.

[4] نقلا عن: علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص77.

تنتمي "لحضرة الخيال". إنّه علم يملك القدرة على إيجاد المستحيل، والصلاة والدعاء هو ما سيُشغّل تلك القُدرة".[1]

وبالتالي، رفع "ابن عربي" من قيمة "الخيال"، وحاول تثبيت مفهومه وجعله واحداً من المفاهيم الكبرى في التصوف الإسلامي وفي نظرية المعرفة الصوفية واعتبره وسيلة الكشف الصّوري وسبيلا لإدراك المعرفة.

وقد منح المحدثون الخيال مكانة تليق به، واعتبروه ملَكة منتِجة لها دورها في العملية الإبداعية، وقُدرة على الخلق والإبداع، وكذا الجمع والتركيب، وأساسا للإبداع والصورة الأدبية، فهو عندهم عملية توليد الصور، ذلك أنّ المبدع لا يكتفي بالتأليف بين الصور، بل يتجاوز ذلك إلى إبداع وخلق صور أخرى جديدة، حيث يرى "أحمد أمين" أنّ الخيال مَلَكَة وعنصر من عناصر الأدب يعمل على إثارة العواطف والأحاسيس التي تُعد غاية المبدع الذي يلجأ إلى توظيف هذه المَلَكَة (الخيال) مِن أجل تحقيق ذلك، وبدونها لا يمكن في أغلب الأحيان استثارة العواطف "مَلَكَة الخيال ذات قيمة كبيرة في الأدب إنْ لم تكن أقوم الملَكات، وكل ضروب الأدب محتاجة إلى الخيال، وكلما رقّ الموضوع في سلم الأدب، كانت حاجته إلى الخيال أوضح، فالشِعر والقصص هما خير ما يمثل الأدب، وخير ما تظهر فيه نفحة الجمال حاجتها إلى الخيال عن البيان..."[2]

ونجد "شوقي ضيف" في حديثه عن الخيال يقول: "الخيال هو المَلَكة التي يستطيع بها الأدباء أنْ يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها مِن إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها مِن عملهم وخلقهم."[3]

---

[1] هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، تر: فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، ط2، (دت)، ص186.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-جمهورية مصر العربية، (دط)، 2012، ص46.

[3] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط9، (دت)، ص167.

أي أنّ الصورة التي يبدعها الأدباء لم تأت مِن عدم، بل إنّ ملَكة "الخيال" هي التي دفعت بالمبدعين إلى ابتكار وتخييل صور جديدة ناتجة عن مشاعرهم وأحاسيسهم المُختزنة في مخيّلتهم.

أمّا الشاعر الإنجليزي "وليام وردزورث" فيرى أنّ الخيال هو "القُدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية نسيجًا جديدًا، ويسلكون مسالكهم الطريفة، أو هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج -معا- العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعًا متآلفًا منسجمًا."[1] ومعنى ذلك، أنّ "وردزورث" قد انطلق في تحديده لمفهوم الخيال مِن دوره في العملية الإبداعية وقُدرته على خلق وتركيب الصور.

وممّا تقدّم، يتّضح لنا أنّ مفهوم الخيال قد اكتسى أهمية بالغة واختلف باختلاف وجهات نظر النقاد والفلاسفة والدارسين على مرّ العصور.

1-2-2-التخييل: (Fiction)

أثار مصطلح "التخييل" جدلا واسعا منذ القِدم، حيث اختلفت مفاهيمه بين الفلاسفة والنقاد والدارسين، كلٌّ حسب رؤيته ووِجهة نظره، إذ نجده قد ارتبط عند فلاسفة اليونان بالمحاكاة والإيهام، فأفلاطون اعتبره "مصور أو رسّام يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس ويأخذ من الحواس موضوعات الحس التي تصبح مادة التفكير."[2]ومن هنا نلاحظ أنّ "أفلاطون" يرى أنّ للتخييل وظيفتان أساسيتان تتمثّلان في استعادة صور المحسوسات، واستخدام الصور المحسوسة في التفكير.

أمّا فيما يخصّ "التخييل الشعري" وما تُحدثه النصوص الشعرية من تأثير في المتلقي وإثارة انفعالاته، فإنّنا لا نجد لذلك حديثا واضحا لدى "أفلاطون"، وذلك بسبب رفضه للشعر القائم على المحاكاة

[1] نقلا عن، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، (دط)، أكتوبر 1997، ص389.

[2] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص18.

التي تُقدّم معارف مزيّفة، إذ يرى أنّ الشعر التقليدي والقائم على المحاكاة "مضر بأفهام سامعيه"[1]، كما يرى أنّ الشعر ضعيف لارتكازه على العاطفة والأحاسيس فهو يؤمن بالعقل لا بالعاطفة حيث قلّل من شأن الحواس وأنكر الأشياء المحسوسة وذلك باعتبار أنّها "في تغيّر مستمر في حين يكون الروحي ثابتا وخاصا بالعالم الحقيقي (عالم المثل)."[2]

وبالتالي، فإنَّ العقل هو المُسيطر على الفكر الأفلاطوني، وإنّ التخييل عند "أفلاطون" هو تصوير أشباه الأشياء المُدركة بالحسّ وهو سبيل للتّضليل والإيهام.

أمّا أرسطو فقد اعتبر التخييل "هو لُبُّ -العمل الشعري- أمر راجع إلى هيئة الكلام، إذْ إنّه يكسب القضايا الشائعة، بل القضايا الفلسفية نفسها، صورة مؤثرة في المخيّلة والوجدان، فالصورة المخيلة هي حقيقة الشعر الذاتية، التي تميزه عن سائر أنواع الكلام."[3] وذلك لاعتباره أنّ ما يُولّد الشعر هو غريزة المحاكاة وليس الوحي والإلهام كما هو الحال عند "أفلاطون"، كما جعل التخييل وسيطًا بين الإحساس والعقل، من خلال ربط التخييل بالتفكير وضرورة تقيّده بالعقل، فالتخييل عنده "محاولة ضبط القوة المتخيلة عند المتلقي، وكذا توجيهها من طرف العقل الذي رسم مُسبقا حدود التخيّل عند المبدع."[4]

وبالتالي، اعتبر "أرسطو" التخييل أساسا في العمل الشعري جاعلا إياه وسيطا بين الإحساس والعقل، إذ أنّه أعاد مكانة الحواس مُنبِّها إلى ضرورة العقل وتقيُّد التخييل به.

---

[1] أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ص263.

[2] علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص18.

[3] حبيب الله علي إبراهيم، الخيال في النقد العربي، مجلة البحوث والدراسات، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، العدد 13، شتاء 2012، ص271.

[4] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترفة الكتابة، المكتب المركزي بفاس، ط1، 2014، ص 20.

أمّا الفلاسفة العرب القدامى، فنجد كُلاًّ من "ابن سينا" و"الفارابي" قد ربطا التخييل بالوهم واعتبرا أنّه يقوم بابتكار صور جديدة غير مألوفة و لم يدركها الحسّ من قبل.

ونجد أنّ "الفارابي" لم يحدد معنى دقيقًا للتخييل وطبيعته، وإنما اكتفى بالحديث عن الأثر الذي يتركه العمل الإبداعي في المتلقي، إذ يقول: "ويعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيها بما يُعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف: فإننا من ساعتنا يُخيّل لنا في ذلك الشيء أنه ما يُعاف فتنفر أنفسنا منه فتتجنّبه، وإنْ تيَقنا أنه ليس في الحقيقة كما خُيِّل لنا فتفعل فيما تُخيّله لنا الأقاويل الشعرية وإن علمنا أنّ الأمر ليس كذلك، كفعلنا فيها لو تيقنا أنّ الأمر كما خيّله لنا ذلك القول: فإنّ الإنسان كثيرًا ما تتّبع أفعاله تخيّلاته أكثر ممّا تتبع ظنّه أو علمه، لأنه كثيرًا ما يكون ظنّه أو علمه مضادًا لتخيّله، فيكون فعله الشيء بحسب تخيُّله لا بحسب ظنّه أو عِلمه، كما يعرض عند النظر إلى التماثيل المُحاكية للشيء وإلى الأشياء الشبيهة بالأمور."[1]

كما نجده يقول أيضا: "وإنّما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستفزازه إليه واستدراجه نحوه: وذلك إمّا بأن يكون الإنسان المستدرج لا روية له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه بالتخييل فيقوم له التخييل مقام الروية، وإما أن يكون إنسانا له روية في الذي يلتمس منه، ولا يؤمن إذا روى فيه أن يمتنع، فيعاجل بالأقاويل الشعرية، لتُسبق بالتخييل رويته، حتى يبادر إلى ذلك الفعل، فيكون منه بالعجلة قبل أن يستدرك برويته ما في عقبى ذلك الفعل، فيمتنع منه أصلا، أو يتعقبه فيرى أن لا يستعجل فيه ويؤخره إلى وقت آخر."[2]

[1] أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، تح: عثمان أمين، دار الفكر العربي، (دت)، ص67-68.

[2] المصدر نفسه، ص68-69.

ومن هنا يتّضح لنا، أنّ التخييل الشعري حسب "الفارابي" عملية إيحاء وإيهام يتّخذها الشاعر كوسيلة للتأثير في المتلقي وخداعه والتحايل عليه عن طريق الأقاويل المتخيلة، فتؤثر فيه وتثير انفعالاته.

كما نجد أيضا، أنّ "ابن سينا" قد قرن التخييل بالمحاكاة، بغرض تحريك النفس وإثارة الانفعالات، معتبرًا إياه أساسًا للشعر، حيث يعرّف الشعر بأنه "كلام مُخيّل مُؤلَّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقفاة".[1] أي أنّه اعتبر التخييل أساسا للشعر، غرضه إثارة انفعال المتلقي، وبالتالي فالتخييل في نظره أساس الإبداع، وهو ذلك الأثر النفسي الذي يُخلّفه العمل الإبداعي في نفس المتلقي، والذي يكون إمّا بالإعجاب أو النّفور.

ونجد من النقاد والبلاغيين القدامى أيضا، مَن ربط "التخييل" بالإيهام والكذب، فهذا "عبد القاهر الجرجاني" في حديثه عن التخييل يقول في كتابه "أسرار البلاغة": "وجملة الحديث الذي أريد بالتخييل ههنا، ما يثبت فيه الشاعر أمرًا غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى".[2] أي إنّ التخييل نوع من القياس المخادع، والشاعر الذي يستعمل التخييل فإنّه يقوم بخداع نفسه وإيهامها.

ونجد أنّ لفظة "يُخيّل" وردت في القرآن الكريم، في قوله تعالى: {قَالَ بَلْ اَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُم وعَصِيُّهُم يُخَيَّلُ إِلَيْه مِنْ سِحرِهِم أَنَّهَا تَسْعَى}[3]، فلفظة "يُخيّل" في هذه الآية الكريمة جاءت بمعنى الشّبه والوهم. وبهذا فإنَّ "الجرجاني" قد استقى مفهومه للتخييل مِن فهمه للآية الكريمة.

---

[1] نقلا عن: أرسطو طاليس، في الشعر، ص197.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة–السعودية، (دط)، (دت)، ص275.

[3] سورة طه، الآية 65.

كما نجد "الجرجاني" أيضًا في أجزاء من كتابه "أسرار البلاغة" يُخلط بين الاستعارة والتخييل، ليتنبّه بعد ذلك إلى عدم وجود شبه بينهما، إذ أنّ الاستعارة قائمة على التشبيه، أمّا التخييل فإنّه يقوم بإثبات أمور غير موجودة، حيث يقول: "واعلم أنّ الاستعارة لا تدخل في قبيل "التخييل"، لأنّ المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنّما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره."[1]

أمّا "حازم القرطاجنّي" فقد جعل مفهوم "التخييل" أشمل من المفهوم الذي قدّمه "عبد القاهر الجرجاني" واعتبره عنصرًا أساسيا في تحديد طبيعة الشعر رابطًا إياه بمفهوم المحاكاة، لتغدو هذه الأخيرة (المحاكاة) طريقة من طرق "التخييل". وقد تحدّث في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" عن التخييل بقوله: "والتخييل أنْ تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المُخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صُوَر ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها، انفعالا مِن غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض."[2]

وهذا يعني أنّ "حازم القرطاجني" قد جعل "التخييل" مُرتبطًا بالمتلقي أو السامع الذي يتأثر بألفاظ الشاعر، فتنشأ في ذهنه صُوَر تجعله ينفعل ويشعر بالانبساط أو الانقباض.

كما أوضح "حازم القرطاجني" طُرُق وقوع "التخييل في النفس، في قوله: "إمّا أنْ تكون بأنْ يتصوّر شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأنْ تُشاهد شيئًا فتذكر به شيئًا، أو بأنْ يُحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطّي، أو ما يجري مجرى ذلك..."[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص273.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص79.

وعموما، فإنّ "التخييل" عند "حازم القرطاجني" يؤدي دوراً هامًا في العملية الإبداعية، وقد تأثّر في مفهومه "للتخييل" بأرسطو ونظريته في المحاكاة.

1-2-3-المتخيل: (Imaginaire)

حظي مصطلح "المتخيل" باهتمام الباحثين والدارسين، حيث تنوّعت مفاهيمه وتشعّبت مدلولاته، وقد أشارت بعض الدراسات إلى أنّ "أصل اشتقاق كلمة "المتخيّل" Imaginaire هو من الكلمة اللاتينية Imaginarius، والتي تعني: "خيال أو مغلوط."[1]

ونجد "آمنة بلعلى" تعتبر المتخيّل "عملية إلهام موجّهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارةً مقصودة سلفًا، والعملية تبدأ بالصورة المخيّلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة المتجانسة مع معطيات الصور المُخيّلة."[2]

وهذا يعني أنّ المتخيّل في النص الأدبي يثير انفعال المتلقي، حيث تكون هذه الإثارة مقصودة.

أمّا "محمد نور الدين أفاية"، فيرى أنّ المتخيّل "يتجاوز الموجود ويتخطّاه، ولكنّه يتمثّل في كل لحظة المعنى الضّمني للواقع، ولذلك إذا كان السلب -أو التجاوز- هو المبدأ اللاّمشروط لكل مخيّلة، فإنّها بالمقابل لا يمكن أن تتحقق إلاّ في ومن خلال فعل تخيّلي."[3] بمعنى أنّ المتخيّل ينطلق من الواقع لا من العدم، ويعمل على تفكيكه وإعادة تشكيله وتركيبه في صور جديدة.

---

[1] وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، دار الروافد الثقافية، ط1، 2016، ص17.

[2] آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو-الجزائر، ط2، 2011، ص58.

[3] محمد نور الدين أفاية، المتخيّل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت-لبنان، (دط)، 1993، ص18.

كما يعد "المتخيّل" وسيلة للهروب من الواقع وما يتخلّله من قلق وسلبية نحو عالم بعيد عن كل ذلك، عالم ترتاح فيه الذات كونها غير متمكّنة من تغيير ذلك الواقع، وهذا يعني أنّ "المتخيّل" بمثابة علاج نفسي للذات من سلبيات الواقع وقسوته.

يتّضح لنا من خلال ما سبق، أنّ للمتخيّل تعريفات ومفاهيم عديدة لدى الدارسين والأدباء، وعموما يُعدّ "المتخيّل" مصدر إبداع للمبدع ووسيلة للتعبير عن الذات وما يختلجها من خفايا وهواجس، وكذا عملية تثير انفعالات المتلقي.

من خلال ما تقدّم، يتّضح لنا أنّ كل مصطلح من المصطلحات التالية: "الخيال"، "التخييل" و"المتخيّل" له دوره في العملية التخييلية والإبداعية، إذ أنّ:

"الخيال" ملَكة مُنتجة وقوّة لها القدرة على الخلق والإبداع، وإنتاج صور ذهنية جديدة.

و**"التّخييل"** هو الانفعال النفسي، حيث يقوم بتركيب صور ذهنية إثر الانفعال والتأثر بالموضوع، فهو نِتاج لتفاعل المتلقي مع المبدع.

أمّا **"المتخيّل"** فهو الانتقال من الخيال في صورته الذهنية إلى مظهر مادي محسوس، ووسيلة للتعبير عمّا يختلج الذات والنفوس.

2-تعريف السرد:

2-1-لغة:

جاء في لسان العرب: "السرد: تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متّسقًا بعضه في إثر بعض متتابعًا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه. وفُلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له. وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه[1].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، ص1987.

وسَرَد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد: المتتابع. وسرَد فُلان الصّوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرد الصّوم سردًا."[1]

وورد في معجم الوسيط: "سَرد الشيء سردًا: ثقبه، وسرد الجلد: خرزه، وسرد الدّرع: نسجها فشكّ طرفي كلّ حلقتين وسمّرهُما. وسرد الشيء: تابعه ووالاه، يُقال: سرد الصّوم، يُقال: سرد الحديث: أتى به على ولاء جيّد السياق".[2]

من خلال هذين التعريفين، يتّضح لنا أنّ السّرد في معناه اللغوي يدلّ على النّسج والتّتابع في الحديث وجودة السياق.

2-2-اصطلاحا:

إنّ لمصطلح "السّرد" عدة تعريفات ومفاهيم، حيث نجد:

"سعيد يقطين" يقول عنه، أنّه: "فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخِطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يُبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان."[3] أي أنّ السّرد شامل لمختلف الخطابات، أدبية كانت أو غير أدبية.

و"السّرد مُصطلح نقدي حديث يعني «نقْل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»".[4]

كما نجد "حميد لحميداني" يُعرّف السّرد بقوله: "السّرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضمّ أحداثًا معيّنة، وثانيهما: أن يُعيّن الطريقة التي

---

[1] المصدر السابق، مادة (سرد)، ص1987.

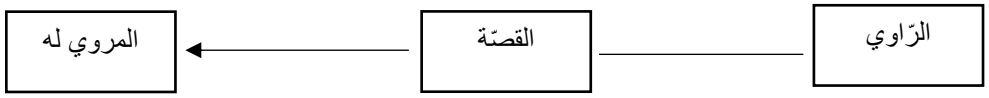
[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة (سرد)، ص426.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص19.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 2015، ص38.

تُحكى بها تلك القصّة. وتسمّى هذه الطريقة سردًا، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السبب فإنّ السّرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[1] ويُضيف: "السّرد هو الكيفية التي تُروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصّة ذاتها."[2]

والمُخطط التالي يُوضّح ذلك:



ومن هنا نلاحظ، أنّ السّرد صِلة وصل بين الرّاوي والمروي له من خلال مادة الحكي.

أمّا "طه وادي" فيُعرّف السّرد بأنّه: "الطريقة التي يصف أو يُصوّر بها الكاتب جزءًا من الحدث أو جانبًا من جوانب الزّمان والمكان الذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصيات، أو قد يتوغَّل في الأعماق، فيصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص بالذات."[3] أي أنّ السّرد طريقة تشتمل على السّارد والمحاور، وعلى الرسالة التي بينهما والمشتملة للأحداث والزمان والمكان، وكذا سِمات الشخصيات الخارجية والداخلية.

ويُطلق السّرد على "العملية الروائية التي يقوم بها الرّاوي والصّيغ والتراكيب الواردة في بناء النّص وفق طبيعة جنسه ووفق طبيعة الزّمن الذي تقع فيه الأحداث، فالسّرد هو الكيفية التي يُقدّم من خلالها المحتوى أو المضمون الروائي، وهذه الكيفية تتكوّن من المكوّنات السردية لأي رسالة

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنّشر والتّوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص112.

بين مُرسل ومُتلقّ، فهي تتكوّن من: المُرسِل (الرّاوي)، والرّسالة (المروي)، والمرسل إليه (المروي له)."[1]

وبالتالي، فالسّرد عملية يتمّ من خلالها عرض الأحداث على المتلقي من خلال تلقيّه لمضمون الرسالة.

وعمومًا، فإنّ السّرد عملية إنتاج يقوم فيها الرّاوي بعرض وتقديم أحداث خيالية أو واقعية ضمن زمان ومكان معيّنين.

3-مفهوم المتخيّل السّردي.

إنّ للمتخيل السّردي دور هامّ في تشكيل المتن الحكائي وإضفاء طابع جمالي خاص، فهو عنصر أساسي من عناصر الإبداع، يلجأ إليه المبدع في تشكيل وإبداع نصّه السّردي لخلق عوالم تخيّلية استنادًا إلى الواقع الذي يُعيد تشكيله، حيث يستمدّ المبدع بعض نماذجه من الواقع فيُضفي عليها عنصر التّخييل حتى تبدو بصورة جديدة متميّزة، وذلك باستعمال أساليب معيّنة كاللّغة المجازية التي تتميّز بالانزياح وكذا الاستعارات وغيرها، وبذلك يؤثّر المتخيّل في المتلقي اعتمادًا على آلية السّرد. وبالتّالي فإنّ للمتخيّل مرجعية متمثّلة في الواقع، فهو لا ينطلق من العدم، ومنه فالعلاقة بين المتخيّل والواقع علاقة ترابط واحتياج بالدرجة الأولى، حيث لا يكون هنالك وجود لتخيّل دون واقع، كما يكون الواقع بدون المتخيّل أقرب للنّفور منه إلى الإقبال. فالواقع حسّي يُمكن إدراكه، بينما المتخيّل نِتاج فكري لا يظهر إلاّ إذا صار منتجًا سرديًا.

والمتخيّل السّردي هو "الذي يُعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا، ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع

[1] حسن علي المخلف، التّراث والسّرد، إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة-قطر، ط1، 2010، ص207.

من الإيهامات أو التمثّلات التي تتوجّه إلى الأشياء وتربطها باللّحظة التي تتمثّلها فيها الذات، فتُصبح عملا مقصودا يُجسّد وعيًا بغياب أو اعتقادًا بإيهام."[1]

وبالتالي، فالمتخيّل السردي عنصر أساسي في الإبداع، يمنح الرواية سمة جمالية خاصة، ويخلق عوالم تخيّلية في النصوص السردية انطلاقا من الواقع.

[1] آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص17.

الفصل الأول

"المجالات النظرية للمتخيّل السردي"

المبحث الأوّل: عتبة العنوان

المبحث الثاني: بنية الشخصية المتخيّلة

المبحث الثالث: الزمن المتخيّل وتقنياته

المبحث الرابع: المكان المتخيّل وأنواعه

يُعدّ البناء السردي نسيجًا محكمًا من عدّة عناصر تترابط فيما بينها وتتكامل مشكِّلة نصًا إبداعيًا، له أهدافه ومميزاته، حيث يُبدي المؤلِّف اهتمامًا بكلّ عنصر ويُضفي عليه طابعًا فنيًا جماليًا، ويُضيف من خياله مُشكِّلاً بذلك متخيّلاً سرديًا، وتُعدّ "الشخصية، المكان، الزمان، والحدث" إحدى هذه العناصر السردية.

المبحث الأول: عتبة العنوان.

تُعدّ العتبات النصية مفتاحا للولوج إلى داخل النص الأدبي، فمثلما أنّ للبيت عتبة يتم المرور عبرها من أجل الدخول إليه، فإنّ للنص أيضا عتبات وعناصر تُحيط به وتستوقف المتلقي مُثيرة بذلك اهتمامه من أجل اكتشاف مضامينه وأسراره، وتُعدّ "عتبة العنوان" أحد هذه العتبات التي تؤدي دورًا هامًا في إغراء القارئ ودفعه لقراءة النص.

1-تعريف العتبة: (Seuil)

1-1-لغة:

ورد في لسان العرب في مادة "عتب": "العَتبة: أسكُفَةُ الباب التي توطأ، وقيل: العتَبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكُفةُ: السفلى، والعارضتان: العُضادتان، والجمع: عتب وعتبات. والعتب: الدّرج. وعتب عتبة: اتّخذها. وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكلّ مِرقاة منها عتبة."[1]

كما نجد في معجم العين (في باب العين): "العَتَبَةُ: أُسكُفَّةُ الباب. وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتَبَتِه. وعتباتُ الدرجة وما يُشبهها من عتبات

[1]جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة (عتب)، دار المعارف، القاهرة-مصر، طبعة جديدة محقّقة، (دت)، ص1304.

الجبال وأشراف الأرض. وكلّ مَرْقَاةٍ من الدرج عتبَة، والجميع العَتَب. ونقول: عتّب لنا عتبة، أي اتّخذ عَتبات: أي مَرْقَيات."[1]

ومن خلال المعاجم اللغوية، يتّضح لنا أنّ العتبة تعني في مفهومها اللغوي الارتفاع والعُلوّ وأسكفة الباب أو الدرجة المرتفعة عن الأرض.

1-2-اصطلاحا:

تُعدّ العتبات النصية أحد أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، وذلك راجع لأهميتها البالغة في إضاءة وكشف أغوار النص، ممّا جعلها تمثّل اليوم محطّ اهتمام العديد من الدارسين والباحثين، مُشكِّلة حقلاً معرفيًا قائمًا بذاته في بلدان الغرب والعرب أيضا.[2]

ويُطلق على العتبة عدّة تسميات منها: "خطاب المقدّمات.. عتبات.. النصوص المُصاحبة.. المُكمّلات.. النصوص الموازية.. سياجات النص.. المناص..، أسماء عديدة لحقل معرفي واحد...يعنى بمجموع النصوص التي تخفر المتن وتُحيط به من عناوين وأسماء المؤلّفين والإهداءات والمقدّمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكلّ بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره."[3] ،والعتبة "فضاء يشمل كلّ ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية، وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر، والتعليقات الخارجية."[4]

---

[1]الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (مُرتّب على حروف المعجم)، مادة (عتب)، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص89-90.

[2]ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2010، ص223.

[3]عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2000، ص21.

[4]سعدية نعيمة، استراتيجية النص المُصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الخامس 2009، ص224.

يتضح من خلال هذه التعاريف، أنّ العتبات هي مجموع النصوص المحيطة بالمتن الحكائي من جوانبه الداخلية والخارجية، والمتمثلة في العناوين الرئيسية والفرعية، الغلاف، بيانات النشر، الهوامش والإهداءات وغيرها..

وهي بذلك "كلّ ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره."[1] فهي ركيزة أساسية للنص، تؤدّي دورًا هامًا في كشف أغواره وأسراره للمتلقي، ولذلك سُميت "عتبات النص بهذا المصطلح -فيما هو جلي- نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص."[2]

ومن خلال ما تقدّم، يتّضح لنا أنّ العتبة هي مجموع العناصر المرتبطة بالنص والمحيطة به، والتي تُمثّل مدخلا لقراءة النص يقود القارئ إلى اكتشاف أغواره، ويساعده في فهم مكنوناته وخصوصياته.

2-تعريف العنوان:(Le titre)

2-1-لغة:

ورد في لسان العرب في مادة (عنن): "عنَّ الشيء يعِنُّ ويَعُنُّ عَنَنًا وعُنُونًا: ظَهر أمامك، وعنَّ يَعِنُّ ويَعُنُّ عنًّا وعُنُونًا واعْتَنَّ: اعترض وعَرَض."[3]

"وعَنَنْتُ الكتاب وأَعْنَنْتُهُ لكذا، أي عرضتُه له وصرفتُه إليه، وعنَّ الكتابَ يَعُنُّهُ عنًّا وعنَّنَهُ كعَنْوَنَهُ، وعنونتُه وعلونتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتاب تعنينًا، وعنَّيْتُهُ تعنِيةً، إذا عنونتهُ، أبدَلوا من إحدى النونات ياءً، وسُمِّيَ عُنوانًا لأنّه يَعُنُّ الكتاب من ناحيتيه، وأصله

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2008، ص44.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص223.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة(عنن)، ص3139.

عُنَّانٌ، فلمّا كثُرَت النُّونات قُلبت إحداهما واوًا، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النّون لامًا، لأنّه أخفّ وأظهر من النّون."[1]

أي أنّ العنوان من مادة (عنن) يعني الظهور والاعتراض.

ونجد في مادة (عنا): "وعنوان الكتاب: مُشتقّ فيما ذكروا من المعنى، وفيه لُغاتٌ: عنونتُ وعنَّنتُ وعنَّيتُ. وقال الأَخْفَش: عَنَوتُ الكتاب، واعْنُهُ، وأَنشد يونس:

فَطِنِ الكتابَ إذا أردتَ جوابه وأعْنُ الكتاب لكي يُسَرَّ ويُكتما

قال ابن سِيده: العُنوان والعِنوان سِمة الكتاب. وعَنْوَنَهُ عَنونةً وعِنوانًا، وعنَّاهُ، كلاهما: وسَمَه بالعُنوان. وقال أيضا: والعُنْيانُ سِمَة الكتاب، وقد عَنَّاه وأعناهُ، وعَنونتُ الكتابَ وعَلْونتُهُ... قال ابن سِيده: وفي جبهته عُنوانٌ من كثرة السُّجود أي أثر (حَكاهُ اللِّحياني)، وأَنْشَدَ:

وأَشْمَطَ عُنوانٌ به مِنْ سجوده كَرُكبَةِ عَتِرٍ من عُنوز بني نَصْرِ"[2]

أي أنّ العنوان من مادة (عنا)، يعني سمة الكتاب.

أمّا في مادة (علن)، فقد ورد في لسان العرب: "عَلَنَ الأمرُ يعلُنُ عُلُونًا، ويَعْلِنُ، وعَلِنَ يَعْلَنُ عَلَنًا وعلانيةً فيها، إذا شاع وظهر، واعتَلَنَ، وعلَّنَهُ وأعلَنَهُ وأعلَنَ به... وعُلوان الكتاب: يَجوز أن يكون فِعلُهُ فَعْوَلْتُ من العلانية. يُقال: عَلْوَنْتُ الكتابَ إذا عنونتَهُ. وعُلوانُ الكتابِ: عنوانُهُ."[3]

أي أنّ العنوان من مادة (علن)، يعني الظهور والعلانية.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، ص3142.

[2] المصدر نفسه، مادة (عنا)، ص3147.

[3] المصدر نفسه، مادة (علن)، ص3087.

2-2-اصطلاحا:

يُعدّ العنوان أحد العتبات النصية التي يلِج من خلالها القارئ إلى عوالم النص الخفيّة، وهو مفتاح جمالي يفكُّ شفرات النص ومغاليقه، فهو تلك "العلامة اللغوية التي تتقدّم النص وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة والتأمل، ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلّق بما هو آتٍ والمبني على ترسّبات الماضي، ويضع لنفسه أُفُقًا للتوقع، إنّه انشغال لا يغفل عنه دارس، وعتبة أمّ في روية الخطاب."[1]

"والعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرَف وبفضله يتداول، يُشار به إليه، ويدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه..."[2]

وهو يُعدّ أيضا "نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تُغري الباحث بتتبّع دلالاته، ومحاولة فكّ شفرته الرامزة."[3]

ومعنى ذلك، أنّ العنوان هو كالاسم للكتاب، به يُعرف أو يُشاع، وهو لا يُوضع عبثا أو بشكل اعتباطي، بل إنّ الكاتب يضعه بقصدية، إذ أنّه يحمل أبعادًا دلالية رمزية موحية، تعمل على إغراء المتلقي وتشويقه وجذبه للقراءة من أجل معرفة ما يتضمّنه المتن الحكائي.

كما أنّ للعنوان "الصدارة، ويبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أوّل لقاء بين القارئ والنص وكأنّه نقطة الافتراق، حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأوّل أعمال القارئ، وعند ذلك يبدأ التشريح والتفكيك."[4] ومعنى ذلك أنّ العنوان يتصدّر واجهة الكتاب بشكل بارز

---

[1] مداس أحمد، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري -قسم الأدب العربي- جامعة بسكرة، العدد الثالث 2006، ص176.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998، ص19.

[3] بسّام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط1، 2001، ص33.

[4] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة العامة للكتاب، ط4، 1998، ص265.

ومُلفت لنظر المتلقي الذي ينطلق من خلاله في عملية التفكيك والتحليل من أجل الإجابة عن الأسئلة المُبهَمة والمُتراكمة في ذهنه.

ومن خلال ما سبق، نستنتج أنّ العنوان هو أوّل عتبات الولوج إلى مضامين النص، ومفتاح جمالي يساعد المتلقي في فكّ مغاليقه، كما أنّه يؤدّي وظيفة إغرائية كونه نظام سيميائي ذو أبعاد رمزية إيحائية تعمل على إغراء المتلقي ودفعه إلى القراءة والتأويل وفكّ شيفراته الرامزة.

المبحث الثاني: بنية الشخصية المتخيّلة.

تُعدّ الشخصية أحد الركائز الأساسية التي يتأسس عليها البناء السردي، وعنصراً فعّالا في تحريك الأحداث وتطوّرها، كما أنها المُعبّر عن أفكار الكاتب، وقد حظيت باهتمام العديد من النقاد والدارسين، وذلك نظراً لأهميتها البالغة على مستوى العمل السردي.

1-تعريف الشخصية:

1-1-لغة:

ورد في لسان العرب: "شخص: الشّخصُ: جماعة الإنسان وغيره، مذكّر، والجمع أشخاص وشُخوص وشِخاص، والشّخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول: ثلاثة أشخص، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. والشخص: كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمُراد به إثبات الذات فاستُعير لها لفظ الشخص. وشخُص الجرح وَرِم، والشُّخوص: ضدّ الهبوط، وشَخصَ الرّجل ببصره عند الموت يشخص شُخوصاً: رفعه فلم يطرف."[1]

أمّا في معجم الوسيط فقد ورد: "شخص الشيء: شخُوصاً: ارتفع وبدا من بعيد، وشخص الشيء: عيّنه وميّزه عمّا سواه والشخص: كلّ جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، و(عند الفلاسفة): الذات الواعية لكيانها المُستقلّة في إرادتها، ومنه: "الشخص الأخلاقي"، وهو مَن

[1]ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ص2211-2212.

توافرت فيه صفات تؤهّله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني، و(الشخصية): صفات تُميّز الشخص عن غيره، ويُقال: فُلان ذو شخصية قوية، ذو صفات مُتميّزة وإرادة وكيان مُستقل."[1]

نستنتج من خلال ماورد في المعاجم العربية، أنّ الشخصية تعني العلوّ والارتفاع، كما أنّها الصفات التي تُميّز كلّ شخص عن غيره.

1-2-اصطلاحا:

تُعدّ الشخصية عنصرًا محوريًا في كلّ سرد، والحامل الأساس للعمل الروائي، بحيث لا يُمكن تصوُّر عمل سردي من دون شخصيات، فهي مركز الأفكار والبؤرة التي تنطلق منها الأحداث. وقد تعددت تعاريف وآراء الأدباء والنقاد حولها، وذلك نظرًا لأهميتها البالغة على مستوى العمل السردي، حيث نجد:

"عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية"، يقول: "الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (**Le monologue intérieur**)، وهي التي تصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنياتها، فإنّ الوصف نفسه لا يتدخّل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصياته إنجازه...) التي تستهويها، وهي التي تُنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها... وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا، وحركةً وعجيجًا. وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدًا."[2]

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مادة (شخص)، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص494.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص91.

ويُضيف قائلا: "لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فِجّة لا تكاد تحمل شيئًا من الحياة والجمال، والحدث وحده، وفي غياب وُجود الشخصية، يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأنّ هذه الشخصية هي التي توجد، وتنهض به نهوضًا عجيبًا، والحيّز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات."[1]

ومنه، فإنّ الشخصية حسب "عبد الملك مرتاض" كائن ورقي عجيب، وأحد المكونات الرئيسية في العمل السردي التي تُساهم في تشكيل بنية النص الأدبي، حيث تؤدي أدوارا هامة على مستوى السرد فهي التي تصطنع اللغة وتعمر المكان وتتفاعل مع الزمن وتقوم بإنجاز الحدث، وبالتالي فإنّه لا يمكن الاستغناء عنها.

ونجد في "معجم المصطلحات العربية": "الشخصية: أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية."[2] بمعنى أنّ الشخصية في الرواية أو القصة يُمكن أن تكون خيالية أو واقعية، فهي مزيج من الواقع والخيال، يُؤلّفها الروائي تِبعا لتصوراته التي يستقيها من خياله الخاص ومن الواقع حوله.

إلاّ أننا نجد اختلافا في الآراء حول هذه المسألة، إذ أنّ هنالك من اعتبر "الشخصية" في الأعمال الإبداعية شخصية خيالية من نسج خيال المؤلِّف وإبداعه، حيث لا تُمثّل الشخصيات التخيّلية الأشخاص الواقعيين، وذلك لسبب بسيط يتمثّل في كَون أنّ الشخصية محضّ خيال المؤلِّف الذي

[1] المرجع السابق، ص91.

[2] مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص208.

يقوم بإبداعه لغاية فنية معيّنة، إلاّ أنّ القراءة السّاذجة والسطحية قد تؤدّي إلى سوء التأويل حينما يتم الخلط بين الشخصيات التخيّلية والأشخاص الأحياء، أو يتم المطابقة بينهما.[1]

من خلال ما سبق، نستنتج أنّ مفهوم الشخصية قد اختلف بين الأدباء والنقاد، وعموما فإنّها تُعدّ في العمل الروائي مزيجا بين الواقع والمتخيّل، وأحد أهم العناصر التي يقوم عليها العمل السردي، فهي عنصر حيوي يضطلع بالعديد من الأدوار والأفعال داخل المتن الحكائي، حيث تؤدّي دورًا أساسيًا في تحريك الأحداث وتطويرها وكذا تجسيد فكرة الروائي الذي يقوم باختيار وصياغة شخصيات تتناسب مع نصّه الإبداعي.

2-أنواع الشخصية:

2-1-الشخصية الرئيسية: إنّ للشخصية الرئيسية حضور بارز وهام في المتن الروائي، فهي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى."[2] كما أنّها الشخصية التي "تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكُون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها."[3]

أي إنّ الشخصية الرئيسية تُسند إليها وظائف وأدوار متعددة، كما أنّ لها القدرة على تمثيل الفكرة التي يريد الرّاوي نقلها إلى المتلقي، "فالشخصيات الرئيسية ونظرًا للاهتمام الذي تحظى به من

---

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص213.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمّالية للطباعة والنشر، صفاقس-الجمهورية التونسية، (دط)، 1986، ص211-212.

[3] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان-المملكة الأردنية الهاشمية، ط4، 2008، ص135.

طرف السارد، يتوقّف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي."[1]

ومنه نستنتج، أنّ الشخصية الرئيسية هي بؤرة العمل السردي والمحور الأساسي الذي يقوم عليه، حيث تُعدّ مدار الأحداث والمسيطرة على بقية الشخصيات في المتن الروائي.

2-2-الشخصية الثانوية: إنّ الشخصية الثانوية هي "التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكُون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطّلع عليها القارئ."[2] أي أنّ الشخصيات الثانوية تؤدّي دوراً مساعداً داخل المتن الحكائي، وتقوم بكشف أبعاد الشخصية الرئيسية غير الواضحة.

و"تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محددة إذا ما قُورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مُساعد للبطل أو معيق له... وهي بصفة عامة أقلّ تعقيداً وعُمقًا من الشخصيات الرئيسية، وتُرسَم على نحوٍ سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي."[3]

من خلال ما تقدّم نستخلص أنّ "الشخصية الثانوية" هي شخصية مُسطّحة واضحة عكس الشخصية الرئيسية المُعقّدة والغامضة، وهي مُكمِّلة لها وحاملة لأدوار بسيطة في المتن الروائي أو القصصي، كما أنّها لا تحظى باهتمام بالغ من طرف الروائي في توضيح تفاصيلها إلاّ في حدود ما يخدُم أحداث روايته.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، العاصمة-الجزائر، ط1، 2010، ص57.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

ويُمكن توضيح ما سبق بخصوص الفرق بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية في الجدول الآتي:[1]

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
-مُعقّدة	-مُسطّحة
-مُركّبة	-أُحادية
-مُتغيّرة	-ثابتة
-دينامية	-ساكنة
-غامضة	-واضحة
-لها القُدرة على الإدهاش والإقناع	-ليس لها جاذبية
-تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	-تقوم بدور تابع عرضي لا يُغيّر مجرى الحكي
	-لا يؤثّر غيابها في فهم العمل الروائي

المبحث الثالث: الزمن المتخيّل وتقنياته.

شغل مصطلح "الزمن" اهتمام العديد من النقاد والأدباء، حيث تعددت المفاهيم حوله وذلك نظرًا للأهمية البالغة التي يكتسيها في الأعمال الأدبية عامة وفي جنس الرواية خاصة.

[1] المرجع السابق، ص58.

1-تعريف الزمن:

1-1-لغة:

ورد في لسان العرب: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المُحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمنٌ وأزمان وأزمنة، وأزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمان، وأزْمَن بالمكان: أقام به زمانًا."[1]

ويقول الرّازي أيضا: "(الزمن) و(الزمان) اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمن) وعامله (مزامنة) مِن الزمن كما يُقال مُشاهرة مِن الشهر."[2]

يتبيّن لنا من خلال التعريفين اللغويين السابقين، أنّ "الزمن" هو الوقت بطوله أو قِصره، ولا فرق بينه وبين الزمان، إذ لم تُفصّل المعاجم بينهما.

1-2-اصطلاحا:

يُعدّ الزمن أحد أهمّ عناصر البناء السردي، إذ لا يُمكن تصوُّر أحداث روائية سواء كانت واقعية أو مُتخيّلة خارج نطاق الزمن، فهو محور الرواية الذي يشُدّ أجزاءها ويربط عناصرها، حيث تتجلّى أهمية هذا العنصر في كونه يُمثِّل "الرّوح المتفتّقة للرواية وقلبها النابض، فبدونه تفقد الأحداث حركيتها."[3]

وبهذا فإنّه يُعدّ "أساسًا لا تستقيم الأحداث والتحولات من دون توظيفه بمنهجية عقلية فيلجأ الروائي إليها بوعي أو بلا وعي، لكنها تظلّ لازمة وملازمة لكلّ عبارة يكتبها ولكلّ حدث

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، ص1867.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، مختار الصحاح، مادة (زمن)، وزارة المعارف، القاهرة-مصر، (دط)، 1904، ص275.

[3] حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2013، ص22.

يتواصل مع ما قبله ويُمهّد لِما بعده، حتى أنّه بات بوسعنا أنْ نقول من دون تردّد أنّه من لا يعرف الزمن لا يعرف كيف تُكتب الرواية."[1]

كما أنّ الزمن "يتخلّل الرواية كلّها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تُشيّد فوقه الرواية، ومِن هنا تأتي أهميته عنصراً بنائيًا، حيث أنّه يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها."[2]

أي أنّ الزمن عنصر أساسي في تشكيل بنية النص السّردي، حيث تتحرّك الشخصيات والأحداث في فضاء زمني، وبالتالي فلا نصّ من دون زمن.

وتعود بداية الاهتمام بعنصر "الزمن" إلى "الشكلانيين الرّوس"، إذ بنوا تصوّرهم انطلاقا من التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، واعتمادهم تلك الثنائية الزمنية في معالجتهم للزمن في السّرد "فالأوّل لا بُدّ له مِن زمن ومنطق يُنظِّم الأحداث التي يتضمّنها، أمّا الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قَدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تِبعًا للنظام الذي ظهرت به في العمل."[3]

ونظرًا لحساسية عنصر "الزمن"، تمّ تقسيمه إلى عدّة أقسام منها: الزمان السيكولوجي، الزمان التاريخي، الزمان الاجتماعي، الزمان البيولوجي، والزمان الأدبي.. وقام النقاد والدّارسون والفلاسفة بالتعامل مع هذه الأقسام كلٌّ حسب رأيه ووجهة نظره. وما يهمّنا هنا هو "الزمان الأدبي" الذي يُمثِّل زمانًا متخيّلاً شأنه شأن غيره من العناصر السردية الأخرى.[4] حيث أنّه "زمان تخييلي قائم بذاته، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي يُبنى لِيُنجز وظائف تخييلية على المستوى

---

[1] المرجع السابق، ص21-22.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (دط)، 2004، ص38.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص107.

[4] ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المتخيّل الروائي سُلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص150.

البنائي: الإسهام في تشكيل بنية النص الروائي، وخلق المعنى، وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفًا دالاً على الحكاية."[1]

أي أنّ الزمن المتخيّل (**Temp fictif**) تصنعه اللغة ليؤدّي وظائف تخييلية، ويُساهم في البناء السردي وإضفاء نوع من الجمال على مستوى الرواية.

ويُعدّ الزمن المتخيّل أيضا "المدّة التي تُغطّيها الأحداث من بدايتها إلى نهايتها، وبهذا المعنى يصبح من السّهل تحديدها، وذلك باستخراج ودراسة القرائن النصية التي تُقيد معنى الزمن، والتي ترد بطرق مختلفة... وتكتسي دراسة الزمن المتخيّل أهمية بالغة، لا لأنّها تُمكِّن من قيس هذا الزمن فحسب، وإنّما لأنّها تُفضي إلى معرفة الفنية الدرامية التي يستند إليها الكاتب في أثره."[2] أي أنّ دراسة الزمن المتخيّل تُمكِّن من تحديد المدّة الزمنية التي استغرقتها الأحداث منذ بدايتها إلى غاية نهايتها.

والزمن "ينتظم لبنية ثلاثية وهي الماضي والحاضر والمستقبل، كون الحياة سلسلة متّصلة من الأمس واليوم والغد."[3]

وبالتالي، فإنّ الروائي بإمكانه التصرّف في أزمنة نصّه السردي كيفما يشاء، فيسترجع الماضي، أو يستشرف المستقبل، ذلك أنّ الرواية "ليست بنية ثابتة وقابلة للالتقاط بوضوح، وإنما هي صيرورة تحول وشكلها في صيرورة وهدفها غير معروف مسبقا، فكما أنّ الزمان في مختلف تجلياته متجدد

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص235.

[2] التيجاني الصلعاوي، رمضان العوري، معجم اللغة المسرحية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدّولي لخدمة اللغة العربية، (دط)، (دت)، ص151.

[3] حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص23.

ومتحوّل، فإنّ الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تلتقط التحولات وهي نفسها بنية تحويل."[1]

وللزمن تصنيفات عديدة، إذ نجد نوعين من الأزمنة في الرواية: أزمنة داخلية وأزمنة خارجية، وتشمل كلّ منهما أنواعًا من الأزمنة: "**أزمنة خارجية (خارج النص):** زمن الكتابة – زمن القراءة – وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يُكتب عنها – وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها. **وأزمنة داخلية (داخل النص):** الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الأحداث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول... الخ"[2]

ومن خلال ما تقدّم، يتّضح لنا اهتمام الدارسين والنقاد بعنصر الزمن الذي يُعدّ ركيزة أساسية في كلّ عمل أدبي بشكل عام ومحورًا يُشيّد أجزاء الرواية بشكل خاص ويربط بين عناصرها السردية ويؤثر فيها، إذ لا بدّ للأحداث أن تجري في زمن وللشخصيات أن تتحرّك في زمن وللكلمة والنص أن يُكتبان ويُقرآن في زمن أيضا، لذا فهو عنصر أساسي في تشكيل بنية النص السردي، ومظهر خفي يتّصف بالاستمرارية، وله عدّة أقسام من بينها الزمان الأدبي الذي يُعدّ زمانًا متخيّلاً وهميًا مُخالفًا لزمن الواقع، تصنعه اللغة بهدف المساهمة في إضفاء جمالية وفنية على مستوى الرواية.

---

[1] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1996، ص61.

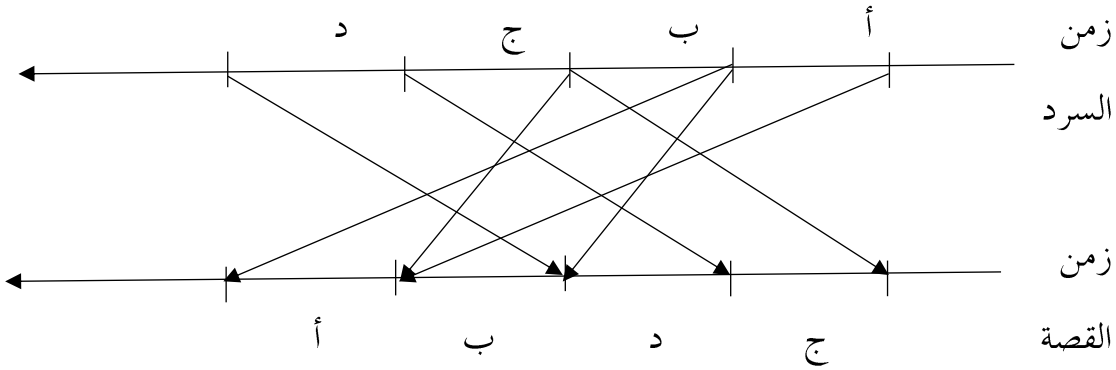
[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص37.

2-المفارقة الزمنية: (anachrony)

يُقصد بها "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[1]

وتحدث هذه المفارقات الزمنية: "عندما يُخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه."[2]

والرسم البياني التالي يُوضّح المفارقة بين زمن السرد وزمن القصة:[3]



وعليه، فإنّ المفارقة الزمنية تقنية تكون إمّا باسترجاع أحداث وقعت في زمن الماضي أو استباق أحداث واستشراف المستقبل، وبالتالي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن.

2-1-الاسترجاع (الاستذكار): Analèpse

يُعدّ الاسترجاع تقنية زمنية يُوظفها الروائي في نصوصه من خلال العودة إلى الماضي واستذكار أحداث سابقة، ممّا يُشكّل قَطعًا للتسلسل الزمني، فهو "مفارقة زمنية تُعيدنا إلى الماضي

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص47.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص88.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص74.

بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القصّ الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)."[1]

وهو يُساهم في خدمة السرد من خلال تحقيقه لمقاصد حكائية عديدة، مثل "ملء الفجوات التي يُخلّفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثمّ عادت للظهور من جديد."[2]

والاسترجاع نوعان:

-**استرجاع خارجي:** وهو استرجاع أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، وعادة ما يتمّ توظيفه بُغية ملء فراغات زمنية وتقديم معلومات للقارئ تُساعده على فهم مسار الأحداث.

-**استرجاع داخلي:** وهو استرجاع "يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخّر تقديمه في النص."[3] بمعنى يتم استذكار أحداث تعود إلى بداية الرواية.

2-2-الاستباق (الاستشراف): Prolepses

وهو الطرف الثاني من تقنية المفارقة الزمنية، ويعني "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرواية."[4]

وبعبارة أخرى "تُعدّ الاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلة في تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككلّ، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص25.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص121-122.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص61.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص132.

لأحداث لاحقة، أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عمّا ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات."[1]

إذن، الاستباق تقنية زمنية تتمثّل في التنبّؤ بمستقبل حدث ما لم يبلغه السرد بعد، سواء كان ذلك الحدث سيتحقّق أو لن يتحقّق لاحقا، ممّا يُؤدّي إلى كسر الترتيب الخطي للزمن، وهو نوعان:

-**استباق خارجي:** تُعدّ الاستباقات الخارجية عبارة عن "استشرافات مستقبلية خارج حدود الزمن المحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقي... وتعرض نوعا من الانقطاعات الملائمة لطبيعة العمل."[2]

-**استباق داخلي:** تتّصل الاستباقات الداخلية بالحكاية الأولى، وهي تطرح "نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو: مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاّها المقطع الاستباقي."[3]

3-تقنيات الحركة السردية:

3-1-تسريع السرد:

"يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلاّ القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مُطلقًا."[4]

---

[1] حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص79.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص93.

أوّلا-الخلاصة (Sommaire): وهي "شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدّة أيام أو عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو صفات قليلة، دون الخوض في ذِكر تفاصيل الأشياء والأقوال."[1] أي أنّ الخلاصة، هي سرد اختزالي في بضعة صفحات أو أسطر لأحداث جرت خلال أشهر أو سنوات دون الخوض في تفاصيلها.

وتُعرف الخلاصة بالعديد من التسميات، إذ "يُسميها بعضهم: التلخيص، أو الإيجاز، أو المُجمل، وتقوم بدور هام يتجلّى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنّها غير جديرة باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها، بحيث تتحوّل من جرّاء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل."[2]

وبالتالي، فالخلاصة تحتلّ حيّزًا محدودًا في السرد نظرًا لاعتبارها سردًا اختزاليًا للأحداث، والغاية منها تسريع الحكي وإيجازه.

ثانيا-الحذف (L'ellipse): يُعدّ الحذف تقنية زمنية تؤدي دورًا هامًا في تسريع وتيرة السرد إلى جانب الخلاصة، ويُطلق عليه أيضا "القطع، القفز والإسقاط، فهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مُكتفيا بإخبارنا عن سنوات أو شهور مرّت عن عُمُر شخصياته دون أن يُفصّل أحداثها."[3]

من خلال ماتقدّم، نستنتج أنّ "الحذف" هو عملية إسقاط فترات زمنية وتجاوزها بعبارات زمنية، تُشير إلى الحذف، في حين أنّ "الخلاصة" هي اختزال وتلخيص لأحداث جرت في مدّة زمنية ما، وكلاهما يؤدّي دورًا حاسمًا في تسريع السرد.

---

[1] عبد العالي بوطيّب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، العدد2، 1 أبريل 1993، ص139.

[2] حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص60.

3-2-تعطيل السرد:

" ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة"[1]

أوّلا-المشهد (Scène): وهو تقنية تساهم في إبطاء حركة السرد، ويقوم أساسًا على "الحوار المعبَّر عنه لغويًا والموزّع إلى رُدود Répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية... وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدّثة فلا يُضفي عليه أيّة صِبغة أدبية أو فنية وإنّما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به...فتكون إذ ذاك المناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات...وكلّها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي بخاصة."[2] أي أنّ المشهد يؤدي وظيفة درامية، فهو حوار يدور بين شخصيات روائية دون تدخّل السارد.

ثانيا-الوقفة (Pause): وهي إحدى التقنيات التي تؤدي دورًا في إبطاء حركة السرد من خلال الوصف، وتُعرف أيضًا بمصطلح "الاستراحة"، حيث "تُكوِّن في مسار السرد الروائي توقّفات معيّنة يُحدّدها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويُعطّل حركتها."[3]

إذن، "الوقفة الوصفية" تعمل على تمطيط حركة السرد وتبطئتها، وبالتالي تعطيل حركة الزمن وإيقافه مؤقّتا، ممّا يُتيح للراوي فرصة وصف شخصيات وأمكنة ما.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص94.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص166.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

المبحث الرابع: المكان المتخيّل وأنواعه.

يُعدّ المكان أحد العناصر الأساسية في البناء السردي، فهو الإطار الحامل لمختلف الوقائع والأحداث، والفضاء الذي تتحرّك فيه مختلف الشخصيات، ولذلك فهو يحظى بأهمية بالغة في الخطاب السردي.

1-تعريف المكان المتخيّل:

1-1-لغة:

ورد في لسان العرب: "والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانًا فعّالاً لأنّ العرب تقول: كُن مكانك، وقُم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه."[1]

كما وردت كلمة "المكان" في القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: {قُلْ يَا قَومِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُم إِنِّي عَامِلٌ فَسَوفَ تَعْلَمُون}[2]، وفي قوله عز وجل: {فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا}[3]

ومن خلال ما سبق، يتبيّن لنا أنّ "المكان" يدلّ على الموضع.

1-2-اصطلاحا:

يتمتّع المكان بأهمية بالغة في العمل السردي، فهو ليس مجرّد خلفية تجري فيها الأحداث بل هو الجوهر المحوري للعمل الإبداعي والمساحة التي تدور حولها جميع عناصر الخطاب السردي، ونظرًا لأهميته البالغة تعدّدت مفاهيمه بين الأدباء والنقاد، حيث نجد "محمد بوعزة" يقول: "يُمثّل المكان مُكوّنًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يُمكن تصوّر حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن)، ص4250-4251.

[2] سورة الزمر، الآية 37.

[3] سورة مريم، الآية 21.

خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معيّن."[1] أي أنّ المكان بمثابة عمود أساسي يعمل على ربط أجزاء النص الأدبي ببعضها البعض.

والمكان في الرواية لا يُعدّ عنصرًا زائدًا، فهو يحظى باهتمام الروائي شأنه شأن العناصر السردية الأخرى، حيث أنّه "يكون مُنظّمًا بنفس الدقة التي تُنظّم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذا فإنّه يؤثر فيها ويُقوي من نفوذها فتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحوّل حاسمة في الحبكة."[2] كما "ترتبط شخصيات بالفضاء ارتباطًا وثيقًا، وذلك لأنه إذا كان كلّ فعل يقوم به فاعل يجري في الزمان، فإنّه يقع كذلك في المكان، بل إنّ مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يُمكنها أن تتحرك إلاّ في المكان الذي يستوعبها ويُؤطّرها."[3]

وهذا ما يُوضّح لنا أيضا أهمية المكان كعنصر فني يُساهم في بناء الرواية وتطوّرها، فهو بمثابة وعاء يحتوي العناصر الروائية ويؤثر فيها، إضافة إلى أنّه يُشكّل شبكة من العلاقات التي تجمع بينها.

"ومكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانًا خياليًا له مقوّماته الخاصة وأبعاده المميّزة."[4] أي أنّ المكان في الرواية هو مكان تخييلي، يخلقه المؤلّف من خلال اللغة والكلمات ويقوم بتشكيله كيفما يشاء انطلاقًا من مخيّلته.

ونجد "مرشد أحمد" في حديثه عن المكان الروائي، يقول: "أمّا بالنسبة لي، فالمكان الروائي ليس مجرّد وسط جغرافي...إنّه مكان تخييلي، قائم بذاته، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي، يُبنى لأداء وظائف تخييلية على المستوى البنائي، وذلك بخلق علاقات تجاور مع الأماكن الأخرى،

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص99.

[2] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 2018، ص97.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1997، ص240-241.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص104.

والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي، وفي خلق المعنى، وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه توظيفًا دالا، لإضفاء الدلالة على الحكاية."[1] أي أنّ المكان في الرواية ليس وسطًا جغرافيًا، بل إنّه مكان تخييلي صنعته اللغة ليؤدّي وظائف تخييلية على المستويين البنائي والدلالي، من بينها المساهمة في تشكيل الفضاء الروائي وخلق المعنى والربط بين الأحداث الروائية وغيرها.

ويتداخل مصطلحي "الفضاء" و "الحيّز" مع مصطلح "المكان"، حيث نجد "عبد الملك مرتاض" يتحدّث عن هذه المسألة في كتابه "في نظرية الرواية" مُبرزًا رأيه حول أنّ المكان بمفهومه العام هو الحيّز الجغرافي، مُوضِّحًا عِلّة ذلك قائلا: "مصطلح «الفضاء» من منظورنا على الأقلّ، قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النّتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل...وعلى حين أنّ المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده."[2]

ونجد "سعيد يقطين" يُميّز بين الفضاء والمكان، مُعتبرًا الفضاء أشمل وأوسع من المكان، إذ يقول: "إنّ الفضاء أعمّ من المكان، لأنّه يُشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنّه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدّد والمجسّد لمعانقة التّخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتّسع لها مقولة الفضاء."[3] وعليه، فإنّ " الفضاء" هو مجموع الأمكنة التي تجري فيها الأحداث.

ومن خلال ما تقدّم، نستنتج أنّ "المكان المتخيّل" يختلف عن المكان الواقعي، وهو عنصر أساسي له دوره في بناء المتن الحكائي، حيث أنّه يُعدّ بمثابة وعاء تجري فيه الأحداث وتتحرّك فيه

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص130-131.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص121.

[3] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص240.

الشخصيات وتقوم بالتعبير عن آرائها وأفكارها، إضافة إلى أنّه حامل لمختلف التّفاعلات الحاصلة بينها.

2-أنواع المكان:

ينقسم المكان من ناحية الانغلاق والاتّساع إلى: مكان مغلق ومكان مفتوح.

2-1-المكان المغلق: يُعدّ المكان المغلق "مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أَم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المُؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية."[1] أي أنّه مكان محدود المساحة ومُؤطّر بحدود جغرافية، يأوي الإنسان لفترات طويلة، ويكون ذلك إمّا برغبته وإرادته أو بإرادة غيره.

وهو مكان "يُدرك بالحواس ممّا يعزل صاحبه عن العالم الخارجي، وكثيرًا ما يكون رمزًا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب."[2]

كما يعمل المكان المغلق على "توليد عدد من المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس، فيُوحي تارة بالراحة والأمان كما قد يُثير تارة أخرى مشاعر الضيق والخوف لا سيما إن كان المكان المغلق هو السجن أو ما يُشابهه، وينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح، يأتي نتيجة لحاجة الإنسان التي تفرض أنواعا من الأماكن عليه فيسكن بعضها ويستخدم بعضها الآخر في مآرب مختلفة، كالمكتب الذي هو مكان للعمل والمستشفى لتلقّي العلاج والمسجد لأداء العبادة...وتبعًا

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينه (حكاية بحّار-الدّقل-المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011، ص44.

[2] مرين محمد عبد الله، تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية "رواية وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016، ص150.

لذلك تتغيّر الأشكال الهندسية لكلّ مكان من هذه الأمكنة بما يُناسب حاجة ساكنيه، مكتسبا وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها."[1]

يتّضح من خلال ما سبق، أنّ "المكان المغلق" هو مكان معزول عن العالم الخارجي ومحدود، يرتاده الإنسان حسب ما تقتضيه حاجياته، وهو يوحي بالأمان تارة وبالخوف والاكتئاب تارة أخرى.

2-2-المكان المفتوح: هو نقيض المكان المغلق، يُشكّل فضاء رحبًا ويتميّز بالشساعة والاتساع، وهو مكان ينفتح على الطبيعة ومُتاح لجميع الشخصيات، يُتيح لها حرية التحرك والتنقّل، فالأماكن المفتوحة هي "التي تكون مُتاحة لجميع الشخصيات القصصية، ولا تُحُدّها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية (كالشوارع والحدائق العامة وما شابههما) في السرد القصصي."[2]

وقد يكون المكان المفتوح إمّا مكانًا للاستقرار والأمن، أو مكانًا مُوحشًا يَعُمّه الخوف والقلق، كالغابات والصّحاري الشاسعة، كونه "لا يخضع لسلطة أحد."[3]

ومن خلال ما سبق، نستنتج أنّ "المكان المفتوح" هو مكان عام ذو فضاء شاسع مُنفتح على الطبيعة، باستطاعة الجميع التنقل عبره بكلّ حرية فهو ليس مِلكًا لأحد ولا تُحُدّه حواجز أو حدود ضيّقة.

---

[1] زوليخة حنطالي، دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري -البيت أنموذجا- مجلة اللغة العربية، جامعة الدكتور يحيى فارس، المدية، المجلد 24، العدد 24، السنة: الثلاثي الثالث 2022، ص517-518.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011، ص44.

[3] مرين محمد عبد الله، تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، ص149.

الفصل الثاني

"تجليات المتخيّل السردي في رواية "أبابيل" لأحمد آل حمدان

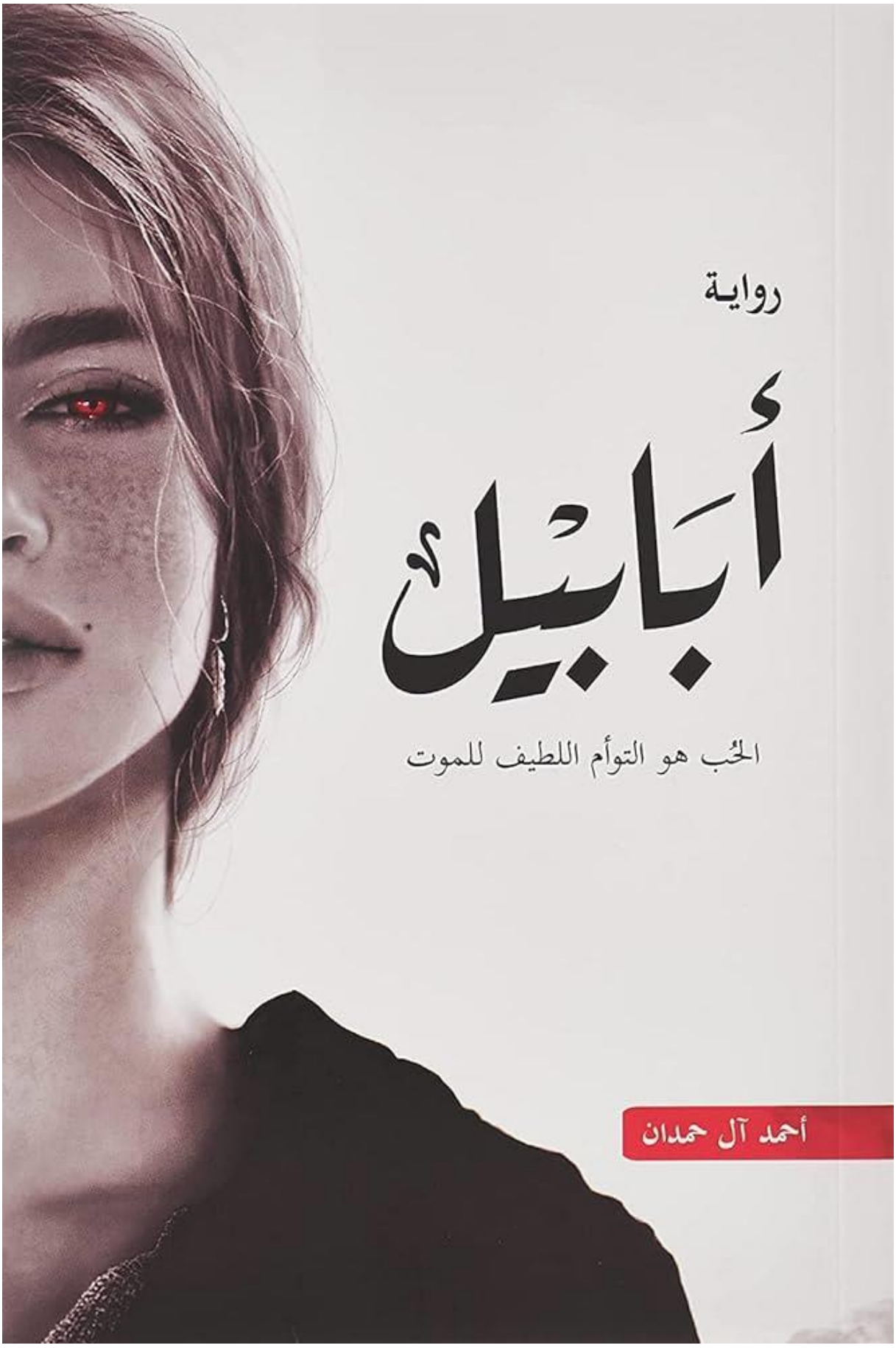
المبحث الأوّل: العنوان المتخيّل في الرواية

المبحث الثاني: الشخصيات المتخيّلة في الرواية

المبحث الثالث: الزمن المتخيّل في الرواية

المبحث الرابع: المكان المتخيّل في الرواية

المبحث الخامس: الحدث المتخيّل في الرواية



رواية

أُبَابِيل

الحُب هو التوأم اللطيف للموت

أحمد آل حمدان

-ملخص الرواية:

تتحدّث الرواية عن "ملحمة الطّين والنّار"، في مملكة تُدعى "أبابيل" وبالتّحديد في قرية "الجسّاسة" التي كان يسكنها البشر وعائلة من الجنِّ جَنبا إلى جنب، تمتلك قِوى خاصة، تُدعى "عائلة الأباطرة".

كان يَحكم مملكة أبابيل في السّابق ملِكٌ يدعى "جبَّار" إلى حِين أنْ قام "طاغين" أخُ زوجته "تاج" بِغدْره والانقلاب ضِدَّه مِن أجل استلام الحُكم بالمكر والخديعة. وبعد أنْ أصبح "طاغين" ملِكًا، قام بتأسيس منظّمة خطيرة تُدعى "الجاثوم" تتكوّن من جيش كبير متمثّل في البشر والشياطين والعفاريت، وأَطلق على نفسه لقب "ناب الفيل"، حيث كانت تقوم تلك المنظمة بالعديد من الجرائم وتفرِضُ إتاوة[1] على سُكّان قرية الجسّاسة. وقد قامت "عائلة الأباطرة" بعد سُقوط حُكم مَلِكهم "جبار" بالانتقال إلى العيش في غابةٍ مُظلمة في قرية الجسّاسة من أجل الاختباء فيها مِن "طاغين" خوفا مِن خسارة أفراد العائلة، وذلك بعد أن اتّفق "جبّار" مع شيخ القرية "همام" على ألاّ يقترب أحد من عائلته من البشر أو يقوم باستخدام قوته أمامه.

كان "لِجبّار" ابنة جميلة لها عيْنان بُندُقِيَتا اللّون تُدعى "جومانا" تفوح منها رائحة الياسمين، وكانت كثيرًا ما تقوم بزيارة مساكن البشر والجُلوس رُفقة صديقاتها مِن بني الإنس دون أن يكون لهم عِلم بحقيقتها، بالرّغم مِن تحذير والديها المستمرّ لها مِن ذلك.

وفي إحدى المرّات، وبينما قامت معركة في قرية الجسّاسة بأمر مِن "ناب الفيل" بعد إعدامه للشّيخ "همام" وأعيانه الذين قاموا بطلب المساعدة منه للقضاء على "ناب الفيل" دون عِلمهم بأنَّ مِلكهم "طاغين" هو نفْسه رئيس منظمة الجاثوم، تمّ اختطاف "جومانا" وقام بشريّ مِن كبار قادة

أحمد عبد الله سعد آل حمدان، أبابيل، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، (دط)، 2020.

[1] إتاوة: مبلغ مالي ضخم تفرضه منظمة الجاثوم على أهل قرية الجساسة في بداية كل سنة، وفي حال عدم تمكُّنهم مِن دفع تلك الإتاوة فسيكون الهلاك مصيرهم جميعًا.

المنظّمة اسمه "بحر" بإنقاذها، وبعد فترة نشأت بينهما قِصّة حُبٍّ كبيرة دون معرِفته بأنّها جنّية، وانتهت بزواجهما، وذلك بعد عدّة تضحيات قام بها الاثنان، حيث ضحّت "جومانا" بانتمائها لعائلتها المَلَكيّة وبقُوَّتها الخاصّة، أمّا "بحر"فقد قام باعتزال العمل في منظمة الجاثوم لتوفير حياة كريمة لها. وبعد فترة يُرزق الزّوجان بطفل هجين، يمتلك قُدرات خاصة ورثها عن والدته الجنية، التي سَعت جاهدة في إخفائها عنه ليعيش حياة عادية كحياة البشر، إلاّ أنّ "بحر" لم يتمكّن مِن رُؤية طفله إلاّ بعد مرور سنوات بسبب عودته للعمل مع الجاثوم بعد تهديد "ناب الفيل" له بالقضاء على زوجته وطفله في حال رفضه ذلك.

عاش الطفل وحيدا مع والدته التي كانت له أمّا حنونا، و لم يكن له اسم في البداية بسبب رغبة "جومانا" بأن لا يقوم أحد بتسميته غير والده، لذا أطلقت عليه لقب الطفل إلى حين عودة والده الغائب عنهما. وبعد فترة تُوفّيت "جومانا" بسبب سُمٍّ وضعته لها والدتها "تاج" في جرّة ماء، وأوهمت الجميع بأنّ "طاغين" كان السّبب في ذلك، ثمّ قامت برعاية حفيدها والعمل على إيقاظ قوة النّار التي بداخله وتدريبه على استخدامها ليقوم بمواجهة أخيها واسترجاع المُلك منه، وحينئذ تُبرِّأ نفسها أمام زوجها "جبّار" من اتّهامه لها بمساعدتها "لطاغين" في الانقلاب عليه.

وبعد أن أصبح "عاصف" قويا، انطلق في رحلة انتقامه مِن قاتل أمِّه رفقة أصدقائه "إكليل، سرابي، الحكيم والشمالي، وقام بلقاء عائلة الأباطرة من أجل أن يطلُب منهم المساعدة وذلك بعد تحقيق شرط وُضِع له مقابل لقائهم، والذي تمثَّل في قتْل والده "بحر"، إلاَّ أنه لم يتمكَّن مِن فعلها، فقامت "تاج" بإنجاز المهمة وتحقيق الشَّرط.

وبعد موافقة عائلة الأباطرة على التحالف معه، قامت معركة في قرية الجسّاسة بين طاغين والأباطرة بمساعدة قبائل الأشاوس التي رفعت من نسبة انتصارهم، وفي أثناء المعركة قامت كوبرا الجِنّ "تارا" بإخبار "عاصف" عن قاتل والدته الحقيقي والمتمثل في جدته "تاج"، وحينئذ قام بتوجيه ضربة قاضية لجدته أدت إلى وفاتها، وذلك بأمر من "جبار" بعد سماعه الحقيقة.

يسترجع "جبار" الحُكم بعد انهزام "طاغين" أمامه، إلاَّ أنّ حُكمه لم يدم طويلا، وذلك بسبب جُرح عميق خلّفته له الحرب، لذا قرّر قبل موته تعيين حفيده "عاصف" مَلِكا لأبابيل، كما قام بمُباركة زواجه مِن الفتاة البشرية "سرابي"، لتُعيد الحكاية نفسها، حيث يُرزقان بطفلة هجينة تُشبه والدته كثيراً وأطلقا عليها اسم "جومانا".

المبحث الأول: العنوان المتخيّل في الرواية.

يُعدّ العنوان مفتاحا جماليا يُساعد المتلقي في فكّ مغاليق النص وشيفراته، وحاملا لأبعاد دلالية رمزية موحية تعمل على إغراء المتلقي وجذبه للغوص في مضامين النص وكشف أسراره.

1-قراءة في العنوان المتخيّل (أبابيل):

تُعدّ رواية "أبابيل" أحد أروع الروايات الخيالية التي تنقل القارئ إلى عوالم تخييلية، بسبب ما تتضمّنه من أحداث ووقائع خيالية تعمل على خلق عنصر التشويق لديه، والذي يتأتّى بمجرّد قراءة العنوان المتخيّل للرواية "أبابيل"، باعتباره أوّل لقاء يتم بين القارئ والنص، وأوّل عتبة يُمكن للقارئ الولوج من خلالها إلى عوالم الرواية لاكتشاف أسرارها وخباياها، ومن هنا يتوجّب علينا طرح الإشكاليات التالية:

-ماذا تعني كلمة "أبابيل"؟ وما الذي كان يقصده بها الروائي "أحمد آل حمدان" في روايته؟

إذا قمنا بملاحظة عنوان الرواية، فإننا نجده عنوانا ذو شقّين:

-أبابيل: كلمة مفردة، نكرة، وحروفها مجهورة، تُبِعت بعنوان فرعي "الحبّ هو التوأم اللطيف للموت".

بداية، إذا حاولنا تقصّي الدلالة اللغوية لكلمة "أبابيل"، فإننا نجدها كالتالي: "قيل: الأبابيل[1] جماعة في تفرقة، واحدها إبِّيلٌ وإبَّول، وذهب أبو عبيدة إلى أنّ الأبابيل جمعٌ لا واحد له، بمنزلة عبابيد

[1] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة (أبل)، دار المعارف، القاهرة-مصر، طبعة جديدة محقّقة، (دت)، ص10.

وشماميط وشعاليل. قال الجوهري: وقال بعضهم إبِّيلٌ، قال و لم أجد العرب تعرف له واحدا. وفي التنزيل العزيز: {وَأَرْسَلَ عَلَيْهِم طَيْرًا اَبَابِيل}. وقيل إبّالةٌ وأبابيل وإبالةٌ، كأنها جماعة، وقيل إبّوْلٌ وأبابيلُ مثل عِجّول وعجاجيل، قال: و لم يقل أحدٌ منهم إبّيلٌ على فِعِّيل لواحد أبابيل، وزعم الرّؤاسيّ أنّ واحدها إبّالة. التهذيب أيضا: ولو قيل واحد الأبابيل إيبالة كان صوابا، كما قالوا دينارٌ ودنانير. وقال الزّجَّاجُ في قوله طيرًا أبابيلَ: جماعات من ههنا وجماعات من ههنا. وقيل: طيرٌ أبابيل يتبعُ بعضها بعضا إبّيلاً إبّيلاً أي قطيعًا خلف قطيع. قال الأخفش: جاءت إبِلُكَ أبابيل أي فِرَقًا، وطيرٌ أبابيل، قال: وهذا يجيء في معنى التكثير، وهو من الجمع الذي لا واحد له."[1]

ووردت كلمة " أبابيل" في القرآن الكريم، في سورة الفيل لقوله تعالى: {وأَرسَلَ عَلَيْهِم طَيْرًا اَبابِيل}[2]، حيث جاء في تفسير "ابن كثير لتلك اللفظة كالتالي: "الفِرَق، وقال ابن عبّاس والضحاك: أبابيل يتبع بعضها بعضا. وقال الحسن البصري، وقتادة: الأبابيل: الكثيرة، وقال مجاهد: أبابيل: شتى متتابعة مجتمعة. وقال ابن زيد: الأبابيل: المختلفة، تأتي من ها هنا، ومن ها هنا، أتتهُم من كلِّ مكان. وقال الكسائي: ...وقد سمعتُ بعض النحويين يقولون: حدّثني داود، عن إسحاق بن عبد الله بن الحارث بن نوفل، أنّه قال في قوله: {وأَرسَلَ عَلَيْهِم طَيْرًا اَبابِيل} هي: الأقاطيع، كالإبل المُؤبّلة."[3]

ومن خلال ما سبق نستخلص أنّ لفظة "أبابيل" تعني الكثرة والتتابع، كما تعني الفِرَق أيضا.

وبعد توضيح دلالة كلمة "أبابيل" في المعجم والقرآن الكريم، نطرح التساؤلات التالية: هل هناك علاقة بين عنوان الرواية وبين ما تمّ توضيحه؟ ولماذا قام الروائي باختيار مصطلح "أبابيل" كعنوان لروايته؟

---

[1] المصدر السابق، مادة (أبل)، ص11.

[2] سورة الفيل، الآية 03.

[3] أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القُرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص2032.

يتّضح من خلال ما تقدّم، أنّ عنوان الرواية له علاقة بما سبق، حيث قام الروائي باقتباس كلمة "أبابيل" من القرآن الكريم وتحديدا من "سورة الفيل" لقوله تعالى: {وأَرسَلَ عَلَيْهِم طَيْرًا اَبابِيل}[1]، وجعلها كعنوان لروايته، قاصدًا بها التعدد والكثرة، حيث جعل منها اسمًا لمملكة تسكنها مخلوقات كثيرة ومختلفة اختلافا كبيرا عن بعضها البعض، إذ أنها مملكة تجمع بين البشر وقبائل الجنّ الذين يعيشون جنبا إلى جنب، ويقيمون حروبا بينهم فيأتون فِرَقًا متتابعِين.

أمّا بالنسبة إلى إضافة الروائي لعنوان فرعي إلى جانب "أبابيل" والمتمثّل في العبارة التالية: "الحبّ هو التوأم اللطيف للموت"، وهي عبارة موجودة في المتن الروائي حيث كانت إحدى الشخصيات تنبّه ابنتها من الوقوع في الحبّ بتلك العبارة، والتي قصد الروائي الإشارة من خلالها إلى أنّ مصير من يبحث عن الحب ويركض خلفه هو "الموت" وهو ما حدث فعلا مع "جومانا" التي ركضت خلف حبّها للبشري "بحر"، وجعلها مقترنة بأبابيل ليُشير بها إلى ما يدور في المملكة.

وبالتالي، يمكن القول أنّ الروائي "أحمد آل حمدان" اختار "أبابيل" كعنوان لروايته للدلالة على الكثرة وتعدد القاطنين في مملكة "أبابيل"، وأتبعها بعبارة "الحُب هو التوأم اللطيف للموت" للإشارة إلى مصير المحبين في تلك المملكة، وذلك باعتبار العنوان أحد مفاتيح النص التي تقوم بتفكيك مغاليقه.

المبحث الثاني: الشخصيات المتخيّلة في الروية.

تُمثّل الشخصية عنصرا حيويا ينهض بالعديد من الأفعال والأدوار داخل المتن الحكائي، ومزيجا بين الواقع والمتخيّل.

وهي "إحدى المكونات الحكائية التي تُشكّل بنية النص السردي، لكونها تمثل العنصر الفعّال الذي يُنجز الأفعال."[2]، ورواية "أبابيل" للكاتب "أحمد آل حمدان" تحوي العديد من الشخصيات المتخيّلة

[1] سورة الفيل، الآية 03.

[2] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005، ص33.

الرئيسية والثانوية، والتي ساهمت بشكل كبير في إضفاء جمالية وفنية للرواية، وفي تحريك الأحداث وتطورها.

1-الشخصيات الرئيسية ودورها في الرواية:

وهي التي "يكون لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، وذلك من خلال الوظائف التي أُسندت إليها، فيجعلها الروائي تتربّع على عرش الرواية وتتصدّر قائمة الشخصيات الموجودة فيها، فيمنحها عناية شديدة ويُولِّيها اهتمامًا زائدًا بوصفها هي بؤرة الحدث ونقطة استقطاب له."[1] فهي شخصية تؤدّي أدوارا حاسمة ووظائف متعدّدة داخل المتن الحكائي، كما أنّ لها القدرة على الإدهاش والإقناع، وتتمثّل الشخصيات الرئيسية في رواية "أبابيل" فيما يلي:

-**الطفل (عاصف):** طفل هجين من أُمّ جنية وأب بشري، كان يشبه والدته إلى حدّ كبير، كما أنه قد اكتسب منها قوة النار وتوهّج عينه اليسرى باللون الأحمر "لم يكن طفلاً عاديًا أبدًا، فهو لم يخرج من رحم والدته باكيًا مثل بقية المواليد، بل خرج صامتًا يُقلِّب بصره في الأشياء مدهوشًا كما لو أنه تفاجأ بوجود كوكب آخر، غير الكوكب المظلم الضيق الذي كان يعيش فيه..."[2]

وقام الروائي باختيار هذا الاسم نظرًا لِما تتّسم به الشخصية من سرعة وقوة وسعي وإرادة من أجل تحقيق أهدافها، إذ أنّ "عاصف" اسم فاعل من عصف، ويُقصد به الريح الشديدة الهبوب.

-**جومانا:** جنية أَحبّت بشريا مختلفا عنها، وقفت في وجه عائلتها وخالفت قانونها الذي لا يسمح بارتباط جني ببشري.

كانت جومانا "فتاة طاغية الجاذبية للحدّ الذي جعل بحر يجد صعوبة بالثبات متوازنًا في مكانه عندما

---

[1] يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف-الجزائر، المجلد 05، العدد01، (دت)، ص65.

[2] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص07.

شاهدها لأول مرّة: عيناها البندقيتا اللون وشفتاها البارزتان وأنفها المستقيم ووجهها الأبيض المُرقط بحبّات النمش الخفيفة المنتشرة على وجنتيها وأجزاء معيّنة من رقبتها، كلّ ذلك كان يجعل من جمالها شيئًا نادرًا...وتمتلك شعرًا رماديّ اللون طويل عندما تجعله مسترسلا فوق كتفيها، تصبح كما لو أنّها فتاة من السماء تُلقي على الأرض نظرة من وراء سُحُب الليل الرمادية المتراكمة..."[1]

ويشير اسم "جومانا" إلى جمال الفتاة ومدى قيمتها فهو يعني "حبة اللؤلؤ أو الفضة"، وذلك ما نلاحظه في الرواية بشأن الشخصية "جومانا" التي تتميز بالجمال والجاذبية.

-**بحر:** زوج "جومانا" وأحد أكبر قادة منظمة الجاثوم، وهو مخلوق بشري "كان رَجُلاً طويل القامة نحيل يرتدي ثيابا سوداء ويَلُفُّ حول عُنقه شالاً صوفيًا، يمتلك ملامح وجه حادة كما لو أنّه استعارها من نسر: أنف معقوف عينان قاسيتان حاجبان مرسومان بدقة وشارب ثقيل متصل بلحية خفيفة.."[2]

ويدلّ اسمه على العمق والقوة، لذلك أطلق الروائي اسم "بحر" على هذه الشخصية لِما تتميّز به من قوة.

-**تاج (ذات الطائر الأحمر):** والدة "جومانا" وهي "أقدم جنية عرفها أهالي قرية الجسّاسة، يُطلقون عليها اسم لقب الطائر الأحمر، اسمها الحقيقي «تاج» وكان جميع من في القرية يخافون منها ويُحاولون قدر الإمكان اجتناب غضبها، ورغم تقدّمها في العُمر إلاّ أنّها لا تزال تحتفظ بقَدرٍ كبير من الجمال، يُخبرنا بأنّها كانت شديدة الفتنة عندما كانت أصغر سنًّا: لها شعر غجري أسود اللون يتخلله بعض خصل الشيب الرمادية، وبشرة بيضاء مشدودة مثل جلد حصان سباق، وتمتلك ملامح هادئة تشبه وقت غروب الشمس.."[3]

كانت "تاج" تمتلك طائرا أحمر اللون لا يفارقها أبدا، لذلك أُطلِق عليها لقب "ذات الطائر الأحمر".

---

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص10.

اختار الروائي اسم "تاج" لِمَا يحمله من دلالة ومميزات تتصف بها الشخصية، فهذا الاسم رمز للسلطة والجاه والقوة، وأيضا للجَمال والرقي، وذلك فعلا ما اتّصفت به الشخصية في الرواية حيث كانت زوجة مَلك، قوية واثقة من نفسها، ذكية ومتفطّنة، جميلة وطموحة.

-**جبّار:** والد "جومانا" الحنون ومَلِك مملكة أبابيل السّابق "كان مهيبًا ضخم البُنية أصلع الرأس ذقنه مُرقّشة بحبّات شعر بيضاء وله شارب أبيض طويل ينتهي طرفاه بعقفتين نحو الأعلى، يملك عينين ناعستين فيهما بريق جذّاب وملامح وجه باردة تبدو غير مُكترثة بشيء."[1] والجبّار اسم من أسماء الله الحسنى ويعني: الذي يجبر الضعيف. ونجد شخصية "جبّار" في الرواية على أنّها شخصية مَلك قوي، فهو يخشى على أفراد مملكته وأب حنون على ابنته.

2-الشخصيات الثانوية ودورها في الرواية:

وهي شخصية واضحة، تؤدّي أدوارا مساعِدة داخل المتن الحكائي، حيث تُعدّ مُكمِّلة للشخصية الرئيسية وكاشفة لأبعادها غير الواضحة. ونجد في الرواية العديد من الشخصيات الثانوية التي أدّت أدوارًا عديدة ومختلفة، وهي كالتالي:

-**طاغين:** أخ "تاج" وهو أحد أشدّ المقرّبين إلى "جبّار" ومحلّ ثقة له خلال فترة حكمه، إلاّ أنّه قد خان تلك الثقة وأحدث انقلابا عليه من أجل استلام الحُكم. كان طاغيًا وشديد البطش، حيث "كان طاغين ذو العيون الزرقاء النّاعسة والوجه الوسيم يَطِيب له الجلوس فوق عرشه ومراقبة مواطني مملكته وهم يقفون أمامه ويشتكون من سوء حال حياتهم، كان يجد متعة كبيرة في تأمّل أشكالهم الضعيفة والهزيلة كما لو أنّه عالم حشرات يُراقِب كلّ يوم من خلف مجهره سُلوك حشرة اكتشفها حديثا."[2]

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص320.

[2] المصدر نفسه، ص110.

-**أيّوب:** الصديق الوفيّ لبحر، وأحد أكبر قادة منظمة الجاثوم إلى جانب "بحر"، وهو "رَجُلٌ ضخم مثل غول...كان أسود اللون حليق الذقن والشارب، له شعر طويل يُبقيه على هيئة ضفائر ويشُدّه إلى الخلف."[1]

-**كوبرا الجن تارا:** حارسة الغابة المظلمة، وصديقة "جومانا" المقرّبة منذ الطفولة والتي ظلّت تدافع عن ابن صديقتها بعد وفاتها، وهي "كوبرا جن سوداء شكلها مخيف لها رأس مسطّح مثل صفيحة درع أغريقية وعينان باردتان يشعّ منهما بريق الموت، ولسان نحيل متشعّب لونه مثل لون جلدها تقوم بإخراجه من وقت لآخر بينما تُصدِر فحيحًا مرعبًا..."[2]

-**إكليل:** طائر أحمر مرقّش بريش برتقالي اللون نادر من فصيلة العنقاء، قامت "تاج" بسرقته من العشّ وترويضه فأصبح خادمًا مطيعًا وصديقًا وفيًا لها، قام بحرق نفسه حتى تستخدم سيّدته "رماد العنقاء" في إيقاظ قوة النار لدى "عاصف"، فوُلد مرّة أخرى من رماده، وجعلته خادما لحفيدها، حيث كان "فرخا صغيرا بحجم قبضة الكفّ له ريش كثيف برتقالي اللون ناعم، ويملك عينين مذعورتين تُشبهان عيني أرنب خائف ولديه منقار صغير معقوف ويملك قدمين هزيلتين..."[3].

-**الشيخ همام:** وهو شيخ قرية الجسّاسة، قام بزيارة المَلك "طاغين" ليجد لأهل قريته حلاّ لمشكل الإتاوة التي تفرضها عليهم منظمة الجاثوم، إلاّ أنّ إلحاحه قد أثار غضب الملك وأمَر بإعدامه.

-**الحكيم:** بشري مثقّف وهو حكيم قرية الجسّاسة، يتميّز بخفّة دم ولسان طويل يُسبب له العديد من المتاعب، وهو صديق "عاصف" ومرافقه خلال رحلة انتقامه من قاتل والدته، قامت تاج بتحويله إلى فأر بسبب لسانه المتهوِّر، وقد كان الحكيم "رَجُلاً طويلاً في أواخر الأربعينات من عُمره، جسده

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص343.

[3] المصدر نفسه، ص121.

نحيل مثل ساق قصب سكّر وشعره منفوش غير مصفّف يجعل منظره العامّ أشبه بمكنسة أوساخ... لديه لحية عتر فحل وكان شاربه الحليق هو الأمر الذي أكسب أنفه بُروزًا مُبالغا به..."[1]

-**سرابي:** بشرية وزوجة "عاصف" بعد استلامه المُلك، تَمَّ عرضها في سوق العبيد والجواري "كان عمرها سبع عشرة سنة وهي فتاة بكر...أسنانها كاملة ومتراصفة مثل أسنان المشط لديها غمازتان في خدّيها."[2] وهي شخصية ساعدت "عاصف خلال رحلة انتقامه، بعدما قام بإنقاذها من سوق الجواري والعبيد.

-**جاسر (الشمالي):** "كان في مثل عُمُر عاصف تقريبا، له ملامح شخص مُشرّد وعيناه ناعستان ولديه ذقن مُرقّشة بحبّات شعر نابتة خفيفة لونها أخضر، وكان يرتدي ثيابا واسعة بيضاء قصيرة، ويُعلّق على ظهره سيفًا طويلاً يُشبه سيوف السّاموراي مُلوّنا مقبضه بالأسود الذهبي."[3]

يُعدّ "الشمالي" أحد سكّان قرية يعبدون الأصنام، إلاّ أنّه لم تعجبه فكرة عبادة صنم، فكان دائم البحث عن الرب، وقام بمرافقة صديقه "عاصف" ليساعده خلال رحلة انتقامه من "طاغين".

-**قبائل الأشاوس:** وهي قبائل من سلالة القناطير، تُعرف بالقوة والعِلم، وقد كانوا أصدقاء أوفياء لبحر وأيّوب، حيث كانت تدين أميرهم "آشاس" التي وُصِفت على أنّها "أنثى فاتنة نصفها الأسفل حصان ولها جذع ورأس إنسان وتملك أربعة من الأجنحة الطويلة البيضاء"[4]، بمعروف كبير لكليهما.

-**الشابندر عدنان:** وهو تاجر يقوم بجمع الفتيات والصبيان واحتجازهم في قافلة تجارية لعرضهم في سوق العبيد والجواري.

---

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص224.

[3] المصدر نفسه، ص250.

[4] أحمد عبد الله سعد آل حمدان، جومانا، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2023، ص227.

-**أيار:** "فتاة سمراء من قرية الساحرات...تقُصّ شعرها مثل الصبيان."[1] قامت بوضع سُمّ لجومانا بعدما أمَرها "ناب الفيل بالعيش مع "بحر" من أجل مراقبته والتأكّد من عدم زيارته لزوجته وطفلهما.

-**الوزيرة خيزران:** وزيرة حرب عائلة الأباطرة، وهي "امرأة سمراء لها شعر خجري أحمر اللون قصير، ترتدي فستانا طويلا ضيّقا على جسدها الفاتن النحيل..."[2] وقد كانت الوحيدة القادرة على ترتيب موعد لعاصف من أجل لقاء عائلة الأباطرة لطلب التحالف معه ضدّ "طاغين".

-**الشيطانة روزانا:** وهي "شيطانة قصيرة نحيلة...كان شكلها يُشبه الإنسان تماما، إلاّ أنّ لون بشرتها يميل للزّرقة قليلا وأذنيها كانتا أطول بشيء بسيط من الشكل الطبيعي للأذن البشرية."[3] قامت "الوزيرة خيزران" باستدعائها من أجل إخبار "عاصف" وأصدقائه عن الشرط الذي يسمح له بلقاء عائلة الأباطرة.

-**القابلة ماريا:** "فتاة حسناء جميلة، يُميّزها شامة وردية على خدّها الأيمن تشبه ثمرة الخوخ"[4]، وهي القابلة التي ساعدت "جومانا" أثناء ولادتها لطفلها.

-**الطفلة (جومانا):** وهي طفلة صغيرة هجينة مِن أُمّ بشرية "سرابي" وأب هجين "عاصف"، "لم تكن طفلة عادية أبدًا فهي لم تخرج مِن رحم والدتها باكية مثل بقية المواليد، بل خرجت صامتة تُقلّب بصرها في الأشياء مدهوشة..."[5]

وفي الأخير، يتبيّن لنا أنّ المتخيّل السردي قد ظهر بشكل بارز من خلال الشخصيات التي قام الروائي بتأليفها من نسج خياله وتوظيفها في روايته، حيث نجد تنوّعا متخيّلا واضحا في

---

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص266.

[3] المصدر نفسه، ص271.

[4] أحمد آل حمدان، جومانا، ص11.

[5] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص400.

الشخصيات بين البشر وعائلة الجن التي تمتلك قوى خاصة وخارقة، والطفل الهجين الذي وُلِد نتيجة تزاوج جنية ببشري، ممّا أضفى على الرواية طابعًا جماليًا متخيّلا ينقل المتلقي إلى عالم خيالي ساحر. كما يتبيّن لنا أيضا توظيف الروائي لشخصيات ثانوية متخيّلة عديدة أدّت أدوارا مختلفة داخل المتن الحكائي إلى جانب الشخصيات الرئيسية، ومنها من كانت صديقة للشخصية الرئيسية "عاصف" وقامت بمرافقته في رحلة الانتقام وتقديم المساعدة له، وعموما فإنّ جميع الشخصيات سواء كانت رئيسية أو ثانوية قد ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث وتطوّرها، وفي تجسيد فكرة الروائي والتعبير عنها، إضافة إلى خلق عنصر التشويق لدى القارئ وإمتاعه.

المبحث الثالث: الزمن المتخيّل في الرواية.

يُعدّ الزمن عنصرًا أساسيًا لا تستقيم الأحداث من دونه، ومن خلاله تكتسب الرواية عنصر التشويق والإثارة، فالزمن "محوري وعليه تترتّب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم أنّه يُحدّد في نفس الوقت دوافع أخرى مُحرِّكة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث."[1]، وتعمل تقنيتي "الاستباق" و"الاسترجاع" كأداة للتحرر من قيود التزامن الحكائي الحقيقي، وخلق زمن متخيّل خاص بالمؤلّف.

وفيما يلي إبراز لأهمّ مواضع تشكّل الزمن في رواية "أبابيل" من خلال تقنيات (الاسترجاع والاستباق، تسريع السرد وتعطيله):

1-المفارقة الزمنية:

تقنية تعني الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، وهي "إمّا أن تكون استرجاعًا analèpse لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقًا prolepse لأحداث لاحقة."[2]

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (دط)، 2004، ص38.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، العاصمة – الجزائر، ط1، 2010، ص89.

ونجد أنّ الروائي في رواية "أبابيل" قد قام بتوظيف هذه التقنية من خلال استرجاع أحداث واستباق أحداث أخرى قبل وقوعها.

1-1-الاسترجاع (الاستذكار): وهو أن "يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل"[1]، ومعنى ذلك استرجاع أحداث تعود إلى زمن الماضي.

ونجد تقنية "الاسترجاع" قد وُظِّفت في الرواية في المقطع التالي: "وضعت قدمًا فوق قدم وهي تجلس فوق أحد المقاعد المريحة للعرب...ثم وبينما هي تجلس هناك، إذ راحت تسترجع في ذاكرتها تلك الأيام البعيدة عندما عرض عليها بحر الزواج:

-جومانا لقد فعلتُ في حياتي كلّ الأشياء الفظيعة والتي قد تضمن لي دخول الجحيم من أوسع أبوابه، لكنني لم أتخيّل أبدًا أنني سأكون شريرا للحدّ الذي يجعلني أُفكّر يوما ما بالزواج!!

بدهشة ممزوجة بغضب قالت حينها:

-ولماذا تريد أنْ تتزوجني طالما أنّك ترى بأنّ الزواج شرّ؟!

-لأنني أحبّك، ثم أردف: أنا العاصي بكلّ شيء أدخليني جحيمك!!

في اليوم التالي وعلى أضواء النيران المشتعلة، عقدت عائلة الأباطرة اجتماعا طارئا في الغابة ليُناقشوا فيه أمر ارتباط ابنتهم الجنية ذات السلالة الملكية بمخلوق بشري..."[2] في هذا المقطع، نجد استرجاع الشخصية "جومانا" لذكريات سعيدة جمعتها ببحر، وذلك حينما قام بعرض الزواج عليها، إضافة إلى استرجاعها للأحداث التي وقعت أثناء مناقشة عائلة الأباطرة لموضوع ارتباطها ببحر، وهي أحداث قام الروائي بتوظيفها بُغية تنوير القارئ ومساعدته على فهم مسار الأحداث.

وفي مقطع آخر: "قال متذكّرًا الليلة الأخيرة التي جمعته بوالدته وقد بدأت المصيبة تطفو على وجهه:

-في تلك الليلة طلبَت منّي أمي أن أُحضِر لها كأسًا من الماء-صمت.

---

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص53-54.

-وماذا -سَألَت- وما الذي حدث أكمِل!!

-لقد قُمتُ بصبِّ الماء لها من تلك الجرّة المسمومة!!"[1] في هذا المقطع، نجد الطفل "عاصف" يستذكر أحداث ليلة وفاة أمّه، متفطِّنًا إلى أنّه قد كان سببًا في وفاتها، حيث قام بإعطائها الماء من الجرّة المسمومة.

1-2-الاستباق (الاستشراف): وتحدث تقنية "الاستباق" عندما "يُعلن السرد مسبقًا عمّا سيحدث قبل حدوثه."[2] ممّا يُتيح للقارئ التنبّؤ بمستقبل حدث لم يبلغه السرد بعد.

وتجلّت تقنية "الاستباق" في الرواية في المقطع التالي: "هذا الولد يستطيع أن يصبح قويا جدا يا جومانا لو أنّكِ سمحتِ لي بتحريك النار وإشعالها بشكل دائم في داخله قبل أن يتجاوز مرحلة البلوغ ويُصبح عندها ذلك الأمر مستحيلا!![3] نجد في هذا المقطع، تنبّؤ "تاج" بالقوة التي يستطيع الطفل "عاصف" اكتسابها مستقبلا، في حال سماح "جومانا" لها بتحريك قوّة النار التي بداخله.

وفي مقطع آخر: "إن كنتَ تريد تحديد موعد للقاء عائلة الأباطرة فيجب عليك أن توافق على الشرط قبل أن تعرف ما هو، ثم أضافت وكأنّها تقوم بتنبيهه: ويجب عليك أيضا أن تعلم بأنك في حال وافقت على سماع الشرط فإنّك لن تستطيع الانسحاب منه أبدا.

-وماذا سيحدث لو أنني انسحبت؟!

-ستموت حينها ويموت معك جميع أصدقائك!!"[4] يُمهِّد السارد هنا لحدث سيقع لعاصف وأصدقائه في حال انسحابه وتغيير رأيه بشأن تحقيق الشرط بعد موافقته عليه.

---

[1] المصدر السابق، ص197.

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

[3] أحمد آل حمدن، أبابيل، ص67.

[4] المصدر نفسه، ص270.

2-تقنيات الحركة السردية:

2-1-تسريع السرد:

أوّلا-الخلاصة: "تحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف."[1] أي أنّ "الخلاصة" سرد اختزالي دون الخوض في تفاصيل الأحداث.

ونجد هذه التقنية في الرواية، في المقطع التالي: "في ذلك الزمن البعيد عاشت مملكة أبابيل في عصور لا نهائية من الانحطاط والظلام والجهل، حيث كان من النادر جدّا أن يهتمّ أحد من أفراد الشعب بتحصيل العلوم والمعرفة، وربّما العِلم الوحيد الذي يسعى الجميع للحصول عليه هو تعلّم الفنون القتالية كالرماية والمبارزة بالسيف وركوب الخيل...وكانت تجارة الجواري والعبيد وأنواع التجارات القليلة الأخرى كبيع المواشي والجلود والصوف والأواني الخزفية البدائية ذات الصناعات اليدوية هي الشغل الشاغل لهم."[2] لخّص لنا السارد حالة مملكة أبابيل وما عاشته قديما من جهل وانحطاط، وما عرفته أيضا من تجارات وفنون قتالية، مكتفيا بالإشارة إليها فقط.

وفي مقطع آخر:" بعد مشوار طويل من السير المتواصل ليل نهار صادف الأصدقاء الخمسة خانا للمسافرين ذا عدّة طوابق، ينهض عند ناصية الطريق."[3] في هذا المقطع، نجد أنّ الروائي قد لخّص مشوار سير الأصدقاء الخمسة، حيث لم يتوغّل في تفاصيل ذلك المشوار الطويل، وذلك لتجاوز أحداث غير مهمة.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990، ص145.

[2] أحمد آل حمدن، أبابيل، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص256.

ثانيا-الحذف: وهو أحد تقنيات تسريع السرد، حيث "يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دوراً حاسمًا في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التصرف لِما جرى فيها من وقائع وأحداث."[1]

ومن أمثلته في الرواية: "وبعد سنة واحدة، لم تكن طفلة عادية أبدا فهي لم تخرج من رحم والدتها باكية مثل بقية المواليد.."[2] قام الروائي بحذف مراحل وتفاصيل عديدة تتعلّق بسرابي وعاصف وحُكمه، واكتفى بالإشارة إليها فقط بالعبارة الزمنية "وبعد سنة واحدة".

وفي مقطع آخر نجد: "قال بحر وهو ينظر نحو ابنه:

-لقد كبرت كثيرًا!!

-لقد مضت أربع سنوات -قالت تعاتبه- بالطبع سيكبر."[3] قام الروائي بحذف أربع سنوات، وقفز بمراحل زمنية خلال السرد، متجاوزًا بذلك أحداث ووقائع جرت خلال تلك الأربع سنوات من غياب "بحر" عن عائلته، وذلك بغرض تسريع السرد.

2-2-تعطيل السرد:

أوّلا-المشهد: وهو أحد تقنيات تعطيل السرد، يؤدي وظيفة درامية من خلال الحوار القائم بين الشخصيات، كما أنّه يعمل على كسر رتابة الحكي، حيث "يُعطي المشهد للقارئ إحساسًا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ أنّه يسمع عنه معاصراً وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه."[4]

ومن أمثلته في الرواية:

"-كفى أنتما الاثنان -قال عاصف ثم أضاف- لماذا تبعتني إلى هنا؟!

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص156.

[2] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص399-400.

[3] المصدر نفسه، ص38.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص94.

-أريدك أن تساعدني..

-بِم؟!

بأن تُعيدني مثل ما كنت سابقا.

-كيف؟!

-أنت مخلوق هجين ومن المؤكّد أنّك تعرف كيف تفعلها.

-أنا لا أعرف كيف أقوم بإلغاء التعاويذ!!

-عُد بي إلى جدّتك إذًا واطلب منها أن تفعل هي ذلك."[1] نجد في هذا المقطع، مشهدًا حواريًا خارجيًا دار بين "عاصف" و"الحكيم" بخصوص إلغاء تعويذة "تاج" عن الحكيم، حيث ساهم هذا المشهد في تعطيل السرد وتبطئته.

وفي مقطع آخر أيضا:

"-وهل يهمّك كثيرًا أن تعرف هوية الشخص الذي قام بقتل والدك؟ ألاَ تشكر حظّك لأنّ ذلك الشخص المجهول أنجز لك ما كنتَ ستعجز أنت عن تنفيذه؟! تخيّل لو أنّ والدك لم يمت هاه؟! لكانت الشمس سوف تغرب من السماء بعد قليل، وتأتي خيزران لقتلك أنت وأصدقائك!!

-كنتُ وأصدقائي مستعدّين للموت بدلا عنه!!

-والآن أبوك مات وانتهى الأمر ولستَ في حاجة للموت أنتَ وأصدقاؤك بدلا عنه."[2] في هذا المقطع، نجد مشهدًا حواريًا خارجيًا ساهم في إبطاء حركة السرد، حيث لجأ السارد إلى تمطيط الحوار الذي دار بين "عاصف" وجدته "تاج" حول الشرط الذي وضعته له كلٌّ من "الوزيرة خيزران" و"الشيطانة روزانا"، مقابل لقاء عائلة الأباطرة.

---

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص207.

[2] المصدر نفسه، ص290.

ثانيا–الوقفة: وهي تقنية تُساهم في تعطيل السرد، حيث "تُشكِّل بظهورها في النص وفي جميع الوجوه والحالات توقّفًا للسرد أو على الأقلّ إبطاء لوتيرته ممّا يترتّب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد، ويحمله على مُراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد."[1]

ونجد هذه التقنية في الرواية، في المقطع التالي:" هبطت إلى المطبخ تناولت قدرًا حديديًا متوسط الحجم، وضعَت في جوفه سائلاً لزج له كثافة العسل لونه أحمر، ثم خلطت معه بعض الزهور السوداء.. أشعلت نارًا هادئة تحت القِدر وانتظرت قليلا إلى أن بدأ الدخان في التصاعد.. أخرجَت بعد ذلك عصًا خشبية وبدأت تُحرِّك بها السائل بشكل دائري وهي تُردّد تعويذة النسيان: "ينسى ينسى يا نار، يا زهرة سوداء يا سائل أحمر للنسيان.. اجعلوا ابن جومانا ينسى فلا شيء يشفي جروح القلب غير الموت أو النسيان.."[2] في هذه الوقفة الوصفية تطرّق السارد إلى وصف شراب النسيان ومراحل تحضيره، والذي قامت الجنية "تاج" بإعداده لحفيدها "عاصف" ممّا أدّى إلى تعطيل السرد وذلك بسبب لجوء السارد إلى الوصف.

وفي مقطع آخر أيضا: "جلب الحكيم ربطة أعشاب مُقوّية وأَخرج من أحد الجوارير ورقة صفراء صغيرة الحجم مطوية، كان مكتوبًا عليها بالزعفران وبخطٍّ دقيق جدّا بعض الآيات التي جاء ذكرها في أحد الكُتب السماوية، وضع تلك الورقة مع الأعشاب داخل طبق فخّار، أضاف القليل من الماء المغلي ثم قام بخلطها مستخدمًا يد نجرٍ خشبية."[3] نلاحظ في هذا المقطع توقُّف السرد، حيث شرع السارد في وصف طريقة إعداد الوصفة التي قام الحكيم بتحضيرها من أجل معالجة الطفل "عاصف".

وفي الأخير، يتّضح لنا أنّ التقنيات الزمنية في الرواية قد أدّت دورًا هاما في بناء المتخيّل وتشكّله، حيث ساهم "الاسترجاع" في الكشف عن مسار الأحداث وماضي الشخصيات، كما

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص176–177.

[2] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص119.

[3] المصدر نفسه، ص128.

ساهم "الاستباق" في الكشف عن ما يُمكن حدوثه للشخصيات لاحقًا ممّا شكّل لنا زمنًا متخيّلاً وقطعًا للتسلسل الزمني، أمّا فيما يخصّ "تقنيات الحركة السردية" فقد ساهمت كلّ من "الخلاصة" و"الحذف" في تسريع السرد، وذلك من خلال تلخيص واختزال أحداث جرت في مدة زمنية طويلة دون التفصيل فيها، وحذف وتجاوز فترات زمنية بعبارات زمنية، بهدف تسريع وتيرة السرد، كما أدّت "المشاهد الحوارية و"الوقفات الوصفية" دورًا هاما في إبطاء السرد، وذلك من خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات ولُجوء الروائي إلى الوصف، ممّا يُعطِّل حركة السرد ويُوقِف نموّها.

المبحث الرابع: المكان المتخيّل في الرواية.

يُعدّ المكان فضاء حاملا لمختلف الأحداث ومساحة تدور حولها جميع عناصر الخطاب السردي، فهو "يلعب دورًا مركزيًا داخل منظومة الحكي، لأنّ الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا بُدّ من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي."[1]

ونجد أنّ الأماكن في رواية "أبابيل" قد تنوّعت بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، وذلك نظرًا لتعدّد الأحداث الذي يقتضي تعدّد الأماكن وتنوّعها.

1-الأماكن المغلقة:

وهي أماكن محدودة المساحة ومعزولة عن العالم الخارجي، تتميّز بعدد معيّن من الأشخاص، ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

-البيت: يُعدّ البيت مأوى الإنسان ومكان سكنه، حيث نجد في الرواية ذكر بيتين اثنين:

البيت الذي جمع "الطفل" بوالدته "جومانا" حيث وُلِد وترعرع فيه، وهو بيت من باب خشبي "طرق أحدهم بنقر خفيف الباب الخشبي لبيت جومانا"[2]

---

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص127.

[2] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص27.

كما نجد أيضا البيت الذي كانت تسكُنه الساحرة "أيار" رفقة "بحر" بأمر من "طاغين" من أجل مراقبته ما إذا كان يقوم بزيارة عائلته، ونجد ذِكر هذا البيت في الرواية من خلال المقطع التالي: "توقّف أيوب فوق إحدى الهضاب المرتفعة المكسوّة بالأعشاب والمُروج الخضراء، وأشار بإصبع ضخم كما حبّة الكوسا نحو بيت ضيّق كان ينهض وحيدا بالقرب من أحد الأنهار."[1]

-الغرفة: تُعدّ الغرفة أحد الأماكن المغلقة، وهي مكان للنوم والراحة والاسترخاء، حيث كانت مكانا يجمع "جومانا" بطفلها، أثناء النوم، وقد عبّرت الغرفة في بداية الرواية عن الحزن والوحدة التي كانت تشعر بهما "جومانا" بسبب الغياب الطويل لزوجها "بحر" وعدم مشاركتها فرحة قُدوم طفلهما "سارت بخفّة في ساحة البيت الداخلية متّجهة نحو الغرفة التي ينبعث من نافذتها إضاءة خافتة، والتي تجلس فيها جومانا وحيدة مع ابنها الرضيع.."[2]، كما نجد أيضا الغرفة الموجودة في بيت "الساحرة أيار" والتي عبّرت عن مشاعر الوحدة أيضا "في غرفة ضيّقة تضجّ أركانها بشباك العناكب وجد الطفل نفسه وحيدا برفقة فرخ طائر العنقاء.."[3]

-القلعة: تُعدّ القلعة مكانا مغلقا محصّنا يسكنه الملوك، وتتميّز بعلوّ جدرانها وأبوابها، قامت عائلة الأباطرة بالانتقال للعيش فيها نظرا للحصانة التي تتمتّع بها، وقد كانت قلعة ذات طوابق وغرف واسعة وجدران عالية "في الطابق الثاني من القلعة وفي الغرفة الواسعة ذات الشبابيك الطويلة المفتوحة والتي ينفذ منها الهواء وأشعة الشمس.."[4]

-قصر مملكة أبابيل: وهو مكان للإقامة الملكية، وقد كان لذلك القصر العديد من الغرف والقاعات الواسعة، حيث يتّضح لنا ذلك من خلال المقطع التالي: "في إحدى القاعات الفسيحة للقصر الملكي

---

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص72.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص164.

[4] المصدر نفسه، ص120.

والبعيدة جدّا عن احتمال حدوث أي صخب ممكن الوقوع، كان الملك جبار ممدّدا فوق سرير مريح، يتنفس بعمق هواء مملكة أبابيل المتسلّل مع أشعة الشمس عبر النوافذ الطويلة المفتوحة.."[1]

-الخان: وهو مكان يلجأ إليه المسافرون بعد السفر الطويل المتعب من أجل أخذ قسط من الراحة "بعد مشوار طويل من السير المتواصل ليل نهار صادف الأصدقاء الخمسة خانا للمسافرين ذا عدّة طوابق ينهض عند ناصية الطريق، كان بناؤه مصنوعا من خشب الأشجار وتفوح من أعطافه رائحة الغابات القديمة."[2]

-الأنفاق والسراديب: وهي أماكن مغلقة، تتمثل في ممرات سرية خطيرة، وكان من بينها سرداب سحري ساعد "طاغين" في الهروب والاختباء بعد أن توعّد بالعودة لاسترجاع المُلك "قادهم طاغين عبر الأنفاق والسراديب والممرّات السرية والتي قامت بحفرها له الساحرات -فيما مضى- باستخدام التعاويذ البالغة الخطورة والتي كانت بالتأكيد سوف تتسبّب بمقتل أي شخص يُحاول العبور منها دون أن يكون مُلمّا بالكمائن والفخاخ المزروعة فيها."[3]

2-الأماكن المفتوحة:

وهي أماكن تتميّز بالشساعة والاتساع ولا تحدّها حدود ضيّقة، ومن بين الأماكن المفتوحة في الرواية، نجد:

-مملكة أبابيل: وهي المكان الذي دارت فيه أحداث الرواية، وقد كانت تضمّ العديد من المدن والقرى، كما أنّها عرفت جهلا وانحطاطا كبيرين إلى جانب اهتمام شعبها ببعض التجارات البسيطة.

-القرية: وتتمثّل في قرية الجسّاسة التي تقع في مملكة أبابيل، وهي المكان الذي بدأت فيه أحداث الرواية، وهي قرية كغيرها من القرى لها شيخ يترأسها ويُدير شؤونها، كما أنّ لها العديد من العادات

---

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص388.

[2] المصدر نفسه، ص256.

[3] المصدر نفسه، ص384.

والتقاليد التي تُعرف بها، ومن بينها ما ورد في المقطع التالي: "كانت تلك إحدى عادات الولادة في قرية الجسّاسة حيث تقوم الأمّ باختيار الصديقة الأقرب لقلبها، وتطلب منها أن تتمنى في أذن مولودها أن يعيش حياة سعيدة.."[1]

-**الغابة:** تُعدّ الغابة مكانا مفتوحا غامضا يتميّز بشساعة المساحة وكثرة الأشجار، وقد جاء ذِكرها في الرواية كالتالي: "اتّجهت شرقا نحو الغابة التي لم يسبق لبشري من قبل أن دخلها وخرج منها حيّا «الغابة المظلمة» وهي أرض فسيحة تُغطّيها الأشجار العالية المتشابكة، تقع في منتصفها قلعة حجرية.."[2]

-**الساحة:** هي مكان مفتوح، وقد تمّ ذكر العديد من الساحات في الرواية، حيث نجد: ساحة البيت الداخلية الواسعة التي كان يحوم بداخلها الطفل قديما من أجل التأكد من إغلاق جميع أبواب ونوافذ البيت "كان الطفل حينها يرتدي ثوبا يصل إلى منتصف ساقه يحمل بيده سراجًا قديمًا متآكلاً فيه قبس من نار، يطوف به ساحة البيت الواسعة كعادته كلّ ليلة قبل النوم..."[3].

كما نجد الساحة التي التقى فيها "عاصف" و"سرابي" بعائلة الأباطرة من أجل طلب التحالف معه للقضاء على "طاغين" وأخذ الثأر منه "انتقل عاصف وسرابي لساحة كبيرة حيث كان جميع كُبراء عائلة الأباطرة يجلسون هناك في مسرح مُدرّج دائري الشكل مضاء بالنار من جميع الجهات، يشبه مدرّج أحد الملاعب الرومانية القديمة الطراز."[4]

-**الجزيرة:** وتتمثل في "جزيرة الأرباب" حيث يقع القصر الملكي، وقد كانت مُحصّنة بالجيوش بعد استلام "طاغين" الحُكم بالمكر والخديعة "كان قصر المُلك يقع في جزيرة الأرباب، وكانت الجزيرة

---

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر نفسه، ص15-16.

[4] المصدر نفسه، ص319.

ولدوافع أمنية مشدّدة تقع بعيدا جدّا عن جميع المُدن والقرى، وقد حصّنها طاغين بجيوش جرارة من المقاتلين البشريين المدربين جيّدا، ومن الشياطين والمردة والساحرات ضد أيّ هجوم مُحتمَل، فأصبح ذلك المكان حِصنًا منيعًا يصعب على أيّ عدوّ مهما كانت قوته اختراقه."[1]

-**مدينة وبار:** وهي مدينة تقع تحت الأرض، انتقلت إليها عائلة الأباطرة بعد خروجهم من الغابة المظلمة من أجل الاختباء فيها. ولا يُمكن الوصول إلى هذه المدينة إلاّ عن طريق "الوزيرة خيزران" وتحقيق شروط "الشيطانة روزانا".

-**المقبرة:** وهي مكان دفن الأموات، حيث تمّ فيها دفن الشخصية "جومانا" بعد موتها "كان هناك عدد كبير من الرجال يسيرون نحو مكان واحد، يحملون فوق أكتافهم شيئا خشبيا يُشبه السرير، يتمدّد عليه جسد لا يتحرك مُغطّى بقماش أسود وتفوح منه وبقوة رائحة الياسمين."[2]

-**السوق:** يُعتبر السوق مكانًا مفتوحًا تجاريًا يجمع العديد من الأشخاص والتُجار الذين يقدمون إليه بُغية البيع والشراء، ونجد أنّ السوق في الرواية مكان يضجّ بالناس وتُمارَس فيه تجارة العبيد والجواري "كان السوق ممتلئا حتى آخره بالزبائن عندما وصلَت القافلة إلى هناك وحطّت بركابها في الأماكن المخصصة لتوقّف القوافل..."[3]

-**بلاد الأشاوس:** وهي بلاد تسكنها قبائل الأشاوس تقع في أواخر حدود مملكة أبابيل، وقد كان الوصول إليها يتمّ من خلال عبور فتحة كهف مظلم "كانت المفاجأة كبيرة بالنسبة للحكيم وإكليل فما أن تجاوزا فوهة ذلك الكهف، حتى وجدا بلادا أخرى كبيرة عامرة تُشرق فيها الشمس -رغم غروبها التام عن سماء أبابيل في ذلك التوقيت- كانت بلادا شاسعة خضراء جبلية تكثُر فيها المروج

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص100.

[3] المصدر نفسه، ص220.

والغابات والأنهار.. وما كان يجعلها أكثر جمالا وروعة هي تلك البيوت المتراصفة المنحوتة في الجبال العالية والتي تشبه القصور في إطلالتها.."[1]

-وادي النمل: وهو مكان يضمّ عدداً كبيراً من النمل، وقد تمّ ذكره في الرواية من خلال قصة النبي سليمان عليه السلام، التي قامت "جومانا" بقصّها على طفلها في إحدى المرات قبل نومه، ويتجلّى ذلك في المقطع التالي من الرواية: "كان ذلك الجيش الكبير يَعبُر من خلال واد ضخم، اسمه وادي النمل فصاحت آنذاك نملة صغيرة اسمها جرسا.."[2]

بناء على ما تقدّم، نخلص إلى أنّ الرواية قد اشتملت العديد من الأماكن الواقعية والمتخيّلة التي تنوّعت بين أماكن مغلقة توحي بالأمان تارة وبالخوف تارة أخرى، وساهمت في التعبير عن خلجات الشخوص المقيمين فيها، وأماكن مفتوحة ذات فضاء رحب يتميّز بالشساعة والاتساع.

المبحث الخامس: الحدث المتخيل في الرواية.

يُعدّ الحدث أحد أهمّ عناصر البناء السردي، فهو مجموعة الوقائع والأفعال التي تُشكّل موضوع الرواية ويرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات، حيث أنه يتشكّل من خلال حركتها وتطوّرها داخل الرواية.

وإنّ "الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) -وإن انطلق أساسا من الواقع- ذلك لأنّ الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويُضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي، شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طِبق الأصل. الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص314.

[2] المصدر نفسه، ص43.

من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي، والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف وما إلى ذلك."[1]

ومن البديهي أن تحمل كلّ رواية فكرة تُمثّل مغزاها العام، حيث يستلهمها الروائي من تجاربه في الحياة أو من خياله الخاص، ويقوم بعرضها في عمله بأسلوب فني ضمن حبكة روائية ومجموعة من الأحداث المتتابعة والمتشابكة داخل المتن الحكائي حتى تصل إلى حل للعقدة.

وفيما يلي إبراز وتوضيح للفكرة والعقدة في رواية "أبابيل":

1-الفكرة: وهي المغزى أو الموضوع الذي تحمله الرواية ويسعى الروائي إلى تجسيده، وهي "لا تتمثل في فقرة من فقراتها أو مشهد من مشاهدها، وإنما تتمثّل في نسيج الرواية كلّه ولا تُفهَم إلاّ بعد الانتهاء من قراءة العمل الروائي كلّه."[2]

تضمّنت الرواية فكرة بارزة تمثلت في حقيقة إجابة الرّب لدعوة الداعي إذا دعاه، حيث "كانت جومانا تُدرِك أهمية القصة في تهذيب النّفس وتأديبها، لذلك كانت كل ليلة تقُصّ على ابنها قصة ما قبل النوم وعندما تنتهي فإنها تضع قُبلة على جبينه وتخبره بالجملة الختامية، التي يفهم مِن خلالها دائما أنَّ القصة انتهت وأنَّ موعد النوم قد حان: «تذكر طوال عمرك يا بني أنّ الرب، يجيب دعوة الداعي إذا دعاه»"[3] وبعد ذلك يُغمض الطفل عينيه ويقوم بتحليل تلك الجملة في مخيلته حتى يتسنى له فهمها وإدراكها جيّدًا.

وبعد بِضعة سنوات مِن موت "جومانا"، فكّر الطفل أنّ باستطاعته أنْ يُعيد والدته للحياة، إذا ما قام بطلب ذلك من الرّب، فهو على يقين بأنَّ والدته لا تكذب عليه، حيث قال: "إذا كان

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، 2015، ص37.

[2] فائق مصطفى، عبد الرّضا عليّ، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الجمهورية العراقية، ط1، 1989، ص139.

[3] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص35.

الرب يجيب دعوة الداعي إذا دعاه مثل ما كانت أمي دائما تقول فأنا أستطيع أن أعيدها للحياة مجددا لو أني طلبت من الرب ذلك، أمي لن تكذب عليّ فقد كانت صادقة معي طيلة حياتها"[1]، ورفع بعدها يديه إلى السماء ودعا الرب أن يُعيد والدته للحياة، وظلّ يُكرر ذلك الدعاء في قلبه عدة مرات، ثم قام بالذهاب بعدها إلى المقبرة وهو كله يقين بأنه سيجد والدته "جومانا" في انتظاره هناك، إلاَّ أنّه قد خاب ظنه واستاء كثيرا وأخذ يفكر في السبب الذي منع دعوته من الاستجابة.

وبعد تفكير طويل تفطَّن لأمرٍ ما وتمكَّن من الوصول لإجابة مقنعة، حيث فكّر في أنّ دعوته لن تتمكّن من الوصول إلى الرب لأنه في السماء البعيدة، وحينئذ تذكّر "الطفل" قصة النّملة "جرسا" التي كانت والدته قد قصَّتْها عليه قديما، والذي كان قد سألها عن "الكيفية التي استطاع بها النّبي سماع صوت النّملة الصغيرة، فأجابته حينها بأنّ الرّياح هي من قامت بإيصال صوت النملة"[2]، فرأى أنّ الحل هو أنْ يتمكن من إرسال دعوته مع الرياح، ولذلك قام بالتسلّل إلى أعلى سطح البيت رافعا صوته أثناء دعائه، ثم ركض عائدا إلى المقبرة وهو متأكد بأنه سوف يجد والدته في انتظاره هذه المرة، ولكنه وبعد انتظار طويل لم تعد "جومانا"، فيعتقد "الطفل" حينها بأنَّ والدته كانت تكذب عليه ويكفر، حيث أننا نجد أنَّ مملكة "أبابيل" في الرواية كانت مثل بلاد العرب قبل ظهور الإسلام، يتخللها الجهل والظلم والانحطاط، كما نلاحظ مثلا أنَّ صفاتِ "طاغين" وبطشه وكذا طريقة تعامله مع سكان المملكة خلال فترة حُكمه، كانت تشبه صفات " فرعون" الطاغي، فرواية "أبابيل" دارت في زمنٍ كان فيه ظهور ضئيل للأديان، إذ لا نلحظ ذكرا لها إلا مرة واحدة، وذلك حينما أشار الكاتب إلى إحدى شخصيات الرواية والمتمثلة في شخصية "الحكيم" الذي كان يعتنق إحدى الديانات السماوية دون الخوض في تفاصيلها، أمَّا باقي الشخصيات فقد كان بعضها يقوم بعبادة الأصنام والبعض الآخر نجد أنهم كانوا يبحثون عن الرّب "كالشمالي" الذي لم تُعجبه فكرة عبادة

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص177.

[2] المصدر نفسه، ص184.

الأصنام وظل يبحث عن الرّب ،ولذلك فقد كان من الطبيعي أن يَسُود الجهل والظلم المملكة في ذلك الزمن.

تدور الأحداث، ويكتشف "الطفل" أنَّ موت والدته كان مدبَّرًا، فكان يجب عليه تلقي تدريبات على يد جدته "تاج" من أجل إيقاظ قوة النّار ويصبح قويًّا ليقوم بالانتقام مِمَّن قَتَلها.

. في الأخير، وبعد أن قام "عاصف" بأخذ الثّأر، يُصبح ملِكًا لمملكة "أبابيل" ويتزوّج مِن بشرية، فيُرزق بطفلة يندهش كثيرًا عند رُؤيتها، حيث يرى في عينيها البُندقيتا اللّون عيني والدته "جومانا"، فصار أثناء نظره لها وكأنه ينظر إلى والدته، كما أنه أول ما قام بحملها استنشق رائحة والدته، وحينئذٍ اعتقد بأنَّ الرب قد استجاب لدعوته وأعاد والدته إلى الحياة، فتيقّن منْ أنَّ الرّب كان موجودًا منذ البداية ولكنه يُؤخِّر الدُّعاء للوقت الذي يراه بحكمته مناسبًا، فعاد حينها إلى الإيمان بالله سبحانه وتعالى. والمقطع التالي يُوضِّح ذلك:

"تمتم بينه وبين نفسه وهو لا يزال يحدق فيها بعدم تصديق:

-لا يمكن أن تكون هذه مجرّد مصادفة...

-لقد استجاب الرب دعائي-تمتم-لقد أعاد لي أمي حية...

-إنه الحقيقة الوحيدة وكل الأشياء زائفة-هَمس.

لقد آمن للتو بأنّ الرب كان هناك منذ البداية، وأنه كان يحميه طوال مغامرته ويصد عنه الأخطار ويكتب له الحياة في كل لحظة موت وشيكة، من أجل أن يخبره في النهاية عن أصدق قصة عرفها التاريخ: «منذ وقت طويل.. طويل جدًّا.. كانت السماء ومازالت وستظل دائمًا تُجيب»"[1]

وهذا ما يُفسر المقطع الموجود في بداية الرواية حينما ولد "الطفل" "وبينما هو يمسك بخصلة شعرها النافرة تلك إذ جعل يتدبر بصمت وخشوع راهب في عينيها البندقيتي اللون كما لو أنه في

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص 400-401.

تلك اللحظة كان يقرأ فيهما البداية والنهاية.."[1]، حيث بدأت الرواية بتحديق "الطفل الصغير" في عيني والدته البندقيتي اللون، وانتهت بتحديق "الشّاب عاصف" في عيني طفلته الصغيرة "جومانا" ذات العيني البندقيتي اللون أيضا، والذي كان بذلك وكأنّه يحدق في عيني والدته "جومانا"، وقد كانت قراءته للبداية والنهاية يوم ولادته توضّح له بأنّ والدته ستكون وستبقى إلى جانبه دائمًا.

وبالتالي، نستخلص أنَ الرواية قدْ حملت فكرة وحقيقة تمثّلت في أنَّ الرّب يُجيب دعوة الدَّاعي إذا دعاه، وأنَّ مسألة وُجود إله واحد لا شريك له يُحيط بنا ويعلم بأحوالنا وما بقُلوبنا حقيقة لا نِقاش فيها، وبذلك استند الروائي إلى الآية الكريمة {وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ}[2]، وقام بتمثيل الفكرة بأسلوب جميل مستندًا أيضا إلى قصة النبي سُليمان والنملة التي تمكّن من سماعها.

2-**العقدة:** وهي تُمثّل مرحلة توتر وتأزم الأحداث وتشابكها، وبدء الصراع وصولا إلى حل للعقدة.

تمثلت العقدة في رواية "أبابيل" في أُحجية قامت الشخصية "جومانا" بوضعها في شكل قصّة وروايتها على طفلها الصغير ليلة وفاتها، والتي تمثلت في المقطع التالي "منذ وقت طويل.. طويل جدا.. كان هناك طفل صغير، وأمٌ تحبه.. تحبه جدًّ، كانا يعيشان في كوخ بعيد، بعيد جدًّ، ذات يوم رحلت تلك الأم عن ابنها الصغير، وتركت له عند صديقتها سرًّا خطيرًا، خطيرًا جدًّا.."[3]، ولِصغر سنِّ الطفل فإنَّه لم يتمكن مِنْ فَهم المقصود مِنْ تلك الأُحجية، كما أنه استغرب مِن عدم ذِكر والدته للجملة الخِتامية والتي يَفهم من خلالها نهاية قصة ما قبل النوم، فتساءل ما إذا كانت القصة قد انتهت، لتُجيبه بقولها: "ستُكملها أنتَ يومًا وتصنع نهايتها بنفسك.."[4]

---

[1] المصدر السابق، ص 07.

[2] سورة البقرة، الآية 185.

[3] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص83.

[4] المصدر نفسه، ص84.

وبعد عدة سنوات، كَبُر "الطفل عاصف" وكانت والدته "جومانا" قد فارقت الحياة منذ زمن طويل تاركةً له سرًّا خطيرًا عند صديقتها، وفي إحدى المرّات، وأثناء اندلاع حرب بين عائلة الأباطرة والملك "طاغين" حول المُلك، قامت كوبرا الجن "تارا" بالانفراد "بعاصف" ابن صديقتها المقربة "جومانا"، وترديد تلك الأُحجية نفسها على مسامعه "منذ وقت طويل.. طويل جدا.. كان هناك طفل صغير، وأمٌ تحبه.. تحبه جدًّ، كانا يعيشان في كوخ بعيد، بعيد جدًّ، ذات يوم رحلت تلك الأم عن ابنها الصغير، وتركت له عند صديقتها سرًّا خطيرًا، خطيرًا جدًّا.."[1]

وهنا تنفرج الأحداث لتصل في النهاية إلى حل للعقدة، إذ تقوم "تارا" بفكِّ تلك الأُحجية وكشف ما كان مخبأ منذ زمن بعيد.

تكشف "تارا" لابن صديقتها عن السر الخطير، حيث تُخبره عن قاتل والدته الحقيقي والمتمثل في جدته "تاج" التي قامت بوضع سُم "تارا" في جرّة الماء لابنتها "جومانا" وإيهام الجميع أنّها تُوفيت بسبب السمّ الذي كان طاغين قد أمَر السَّاحرة "أيار" بوضعه لها في جرّة ماء وأَخْذها إلى مترل "جومانا"، ثم تكشف له أيضًا عن الشَّق الثاني من الأُحجية أمام جدته والمتمثِّل في المقطع التالي: "لقد ماتت جومانا وهي تعرف أنّكِ وضعتي سُمي لها في الجرّة"[2]، حيث قامت تارا بالذهاب إلى صديقتها قبل وفاتها وإخبارها عن أمر سُمِّها الموجود في الجرة وتحذيرها منه كونه سيؤدي إلى حتفها لا محالة، ذلك أنَّ الجِنَّ لا يموتون إلا بسُم أفعى كوبرا الجِنّ، إلاّ أن "جومانا" قرّرت الشّرب من تلك الجرّة التي حذرتها منها رغم معرفتها بأنها ستموت، وذلك بُغية حماية طفلها من والدتها "تاج"، كونها كانت تعلم أنّها قد تفعل أيّ شيء متهور من أجل الحصول على حفيدها الهجين الذي يمتلك بداخله قوة الطين والنار ممّا يجعله قويًّا جدًّا، خاصّة بعد أنْ تعمل على إيقاظ تلك القوة التي لطالما سَعت "جومانا" في إخفائها عنه ليعيش حياة عادية مثل أبيه البشري "بحر"، ثم وبعد أن تنتهي "تاج" من

[1] أحمد آل حمدان، أبابيل، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص374.

ذلك تقوم بتحريضه على أخيها "طاغين"، وتُوهمه بأنه كان السّبب في قتل والدته، وحينئذ تستخدمه كوسيلة للانتقام من أخيها بُغية استرجاعها الملك لتُبرِّأ نفسها أمام زوجها "جبّار" الذي اتهمها بمساعدتها له في الانقلاب عليه.

يقوم "عاصف" بعد ذلك بقتل جدته "تاج" وبذلك يكون قد أتمَّ الأُحجية وصنع نهايتها بنفسه. وبهذا تكون الأُحجية قد حُلّت ويكون "عاصف" قد أخذ ثأره من الشخص الصحيح والذي هو جدته "تاج".

ومن خلال دراسة تجليات المتخيّل السردي في رواية "أبابيل"، يتضح لنا أنّ الروائي قد وُفِّق في تشكيل عالم روائي متخيّل ينقل المتلقي إلى عوالم تخييلية، بأسلوب فني جميل وبسيط، حيث يتجلى لنا ذلك من أوّل عتبات النص التي تُصادف المتلقي والمتمثلة في العنوان المتخيّل "أبابيل" الذي اختاره المؤلِّف لروايته، إذ جعل "أبابيل" اسمًا لمملكة يحكمها جني ويسكنها البشر والجن جنبا إلى جنب يتحدّثون ويتعاملون مع بعضهم البعض، وقام باستحضار شخصيات عديدة من خياله، منها مَن تمتلك قوى غير عادية، ومنها مَن تمتلك أجسادا غريبة وضخمة تختلف عن أجساد البشر، تتحرّك في فضاء وزمان متخيّلين وتقوم بأفعال متخيّلة، مُشكِّلة بذلك مجموعة أحداث متخيّلة ومتتابعة، محبوكة بأسلوب شيّق يدفع المتلقي إلى الاستمرار في قراءة الرواية وتتبّع أحداثها للوصول إلى حلّ للعقدة دون ملل.

خاتمة

بعد رحلة البحث في عالم المتخيّل السردي وتتبّع تجلّياته في رواية "أبابيل" تمّ التوصل إلى مجموعة من النتائج نُجملها فيما يلي:

- يعدّ المتخيّل عنصرًا هامًّا في العمل السردي ووسيلة إبداع يلجأ إليها المبدع ليُكسِب أعماله طابعا فنيا وجماليا، وينقل المتلقي من الواقع إلى عوالم تخيلية تثير انفعالاته.
- للمتخيّل مرجعية متمثلة في الواقع، الذي يُعدّ منبعًا أساسيًا يستمدّ منه المتخيّل مادّته، ويُعيد تشكيله في صورة جديدة يُبدعها المؤلّف من مخيّلته.
- اختلف مفهوم الخيال والتخييل عند الفلاسفة والبلاغيين والنقاد والدارسين وغيرهم باختلاف العصور.
- اختلفت نظرة فلاسفة اليونان من فيلسوف إلى آخر حول مفهوم الخيال والتخييل، وكان لكلّ منهم رأي ووجهة نظر حوله، وعموما فقد ارتبط مفهومهم بفكرة المحاكاة والوهم، لنجد تأثّر فلاسفة العرب بهم وارتباط مفهومهم للخيال والتخييل بالتضليل والإيهام والخداع.
- يُشكّل العنوان عتبة تستوقف المتلقي وتؤثّر فيه لحظة تلقيه النص من أجل قراءته واكتشاف أسراره.
- تحمل رواية "أبابيل" عنوانا متخيّلا له أبعاد دلالية ورمزية موحية، تفتح أمام القارئ آفاقا عديدة وتعمل على تشويقه من أجل اكتشاف القصدية التي يرمي إليها المؤلِّف من خلال عنوانه المتخيّل.
- يقوم البناء الفنّي للرواية على مجموعة من العناصر السردية التي تضطلع بالعديد من الأفعال والأدوار الحاسمة داخل المتن الحكائي، لتُشكّل لنا نصًا إبداعيًا له خصائصه ومميّزاته، ومن أهمّ هذه العناصر السردية: الشخصية، الزمان، المكان، والحدث.
- تُعدّ الشخصية ركيزة أساسية يقوم عليها البناء السردي، وعنصرًا حيويًا يتفاعل مع باقي العناصر السردية ويؤدّي أدوارا حاسمة على مستوى السرد، فالشخصية هي التي تنتج الأفكار

وتُعبّر عمّا يختلج المؤلِّف في نفسه، وتُحرّك الأحداث وتُنظِّم الأفعال وتبثّ الحوار وتستقبله وتعمر المكان وتتفاعل مع الزمن، فضلا عن أنّها تُمثّل مصدر تشويق وإمتاع في العمل الإبداعي.

- إنّ تعدّد الشخصيات الروائية وتنوّعها بين رئيسية وثانوية يُشكّل بنية متكاملة لها، بحيث تترابط فيما بينها وتؤدّي كل منها دورًا هامًا حسب ما يقتضيه موضوع العمل الأدبي.
- تنوّعت الشخصيات المتخيّلة في رواية "أبابيل" بين شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، تفاعلت فيما بينها وأدّت كلّ منهما دورًا هامًا في بناء السرد.
- وُفّق الروائي في خلق الإثارة والتشويق لدى القارئ وفي تشكيل متخيّل سردي ينقل المتلقي إلى عوالم خيالية من خلال اهتمامه البالغ في تأليف شخصياته من نسج خياله.
- يُساهم الزمن بتقنياته في خلق متخيّل سردي داخل الرواية، ويعمل على ربط عناصرها والتأثير فيها.
- ساهمت البنية الزمنية المتخيّلة في إضفاء طابع جمالي تخييلي للرواية، حيث قام الروائي بتوظيف تقنيات زمنية أدّت دورها في الكشف عن ماضي بعض الشخصيات والتنبؤ بمستقبلها، إضافة إلى اعتماده لتقنية تسريع السرد "الخلاصة والحذف" وتعطيله "المشهد الحواري والوقفة الوصفية" بشكل متباين.
- يُعدّ المكان بنوعيه عنصرًا أساسيًا له علاقة وطيدة بمختلف عناصر البناء السردي، فهو في الرواية ليس مجرّد ديكور يُزيِّن به الروائي نصّه، وإنّما هو مساحة تحمل مختلف الوقائع والأحداث وتتحرّك فيها الشخصيات.
- ساهم تنوّع الأمكنة في الرواية بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة في تشكيل فضاء متخيّل، تجري فيه مختلف الأحداث المتخيّلة وتتحرّك فيه مختلف الشخصيات وتعبّر عن مشاعرها وأفكارها.

- يُمثّل الحدث عنصرا أساسيا لكلّ رواية، بحيث لا يمكن أن تخلو رواية ما من أحداث تقوم بها شخصيات ضمن زمان ومكان معيّنين.
- وظّف الروائي "أحمد آل حمدان" في روايته مجموعة من الأحداث المتسلسلة والمتخيّلة المحبوكة بأسلوب فني يجعل المتلقي يتابع الرواية بمتعة من دون ملل، ويتُوق للوصول إلى نهاية حلّ العقدة ومعرفة نهاية الأحداث ومآل الشخصيات.
- عمد الروائي منذ بداية الرواية إلى إبراز وتأكيد حقيقة وجود ربّ واحد أحد لا شريك له وإجابته لدعوة الدّاعي إذا دعاه، من خلال حبكة فنية ومجموعة أحداث متسلسلة ليصل إلى غايته في نهاية روايته، مستندا في ذلك على القرآن الكريم وقصة النبي سليمان –عليه السلام– مع النملة، التي تمكّن صوتها من الوصول إليه بفضل ما أنعمه الله عليه من قدرة على فهم لغة الحيوانات وتسخيره له الرياح والجنّ والطير.
- استند الروائي "أحمد آل حمدان" في روايته على "سورة الفيل"، حيث يتّضح ذلك من خلال عنوان الرواية "أبابيل" الذي استوحاه منها، كما يتّضح لنا ذلك من خلال بعض الشخصيات مثل طيور العنقاء وناب الفيل التي تقابلها في السورة "الطير الأبابيل التي أرسلها الله تعالى لأصحاب الفيل والتي ترمي بحجارة من سجّيل"، فحتّى كلمة "سجّيل" جعلها الكاتب عنوانا للجزء الرابع من الرواية. بالإضافة لاستناده إلى "سورة النمل" في المتن الروائي وفي توظيف بعض الأماكن مثل "واد النمل".

ملحق

التعريف بالروائي "أحمد آل حمدان"

-التعريف بالروائي "أحمد آل حمدان":

كاتب سعودي أصدر عددا من الروايات، وُلد الكاتب الشاب أحمد عبد الله سعد آل حمدان في جدة بالمملكة العربية السعودية في 14 يونيو 1992م، ونشأ فيها وحصل على شهادة البكالوريوس في الرياضيات من جامعة الملك عبد العزيز.

أصدر عام 2017 روايته الأولى «مدينة الحب لا يسكنها العقلاء»، ثم أصدر بعدها جزءا ثانيا بعنوان «أنت كلّ أشيائي الجميلة»، وثالثا بعنوان «ردني إليك».

-المؤلفات:

-مدينة الحب لا يسكنها العقلاء (2017).

-أنت كلّ أشيائي الجميلة (2018).

-رواية أبابيل (2020).

-ردني إليك (2020).

-الجساسة (2021).

-جومانا (2022).

-ارسس (2023).

-السجيل (2024).[1]

[1] أحمد آل حمدان، ويكيبيديا، (2024/05/23).

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ-المصادر:

1. أحمد آل حمدان، أبابيل، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، (دط)، 2020.

2. أحمد آل حمدان، جومانا، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2023.

3. أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: حنا خياز، مطبعة المقتطف والمقطّم، مصر، (دط)، 1929.

4. حازم القرطاجني، منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

5. ابن سينا، النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والآلهية، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1938.

6. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، (دط)، (دت).

7. محي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، (دت).

8. أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، تح: عثمان أمين، دار الفكر العربي، (دت).

9. أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي بوريدة، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، (دط)، 1950.

ب-المعاجم:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمّالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، (دط)، 1986.

2. التيجاني الصلعاوي، رمضان العوري، معجم اللغة المسرحية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدّولي لخدمة اللغة العربية، (دط)، (دت).

3. جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة (أبل)، دار المعارف، القاهرة-مصر، طبعة جديدة محقّقة، (دت).

4. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

5. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (خيل)، ج1، دار الفِكر، 1979.

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (مُرتّب على حروف المعجم)، مادة (عتب)، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003.

7. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2010.

8. مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد، مجلد 1، دار الحديث، القاهرة-مصر، 2008.

9. مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

10. مجمع اللغة العربية، مُعجم الوسيط، مادة (خيل)، مكتبة الشروق الدُّولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.

11. محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصحاح، وزارة المعارف، القاهرة-مصر، (دط)، 1904.

ج-المراجع:

أوّلا-المرجع العربية:

1. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-جمهورية مصر العربية، (دط)، 2012.

2. آمنة بلعلى، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.

3. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

4. بسّام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان-الأردن، ط1، 2001.

5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990.

6. حسن علي المخلف، التّراث والسّرد، إصدارات إدارة البحوث والدراسات الثقافية، الدوحة، قطر، ط1، 2010.

7. حكيمة سبيعي، خطاب الرواية عند أحلام مستغانمي، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2013.

8. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991.

9. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1997.

10. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1997.

11. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، (دط)، 2004.

12. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط9، (دت).

13. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1984.

14. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2008.

15. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط1، 2006.

16. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2000.

17. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان-المملكة الأردنية الهاشمية، ط4، 2008.

18. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة العامة للكتاب، ط4، 1998.

19. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.

20. علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

21. فائق مصطفى، عبد الرّضا عليّ، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الجمهورية العراقية، ط1، 1989.

22.أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القُرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

23. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط1، 2010.

24. محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011.

25. محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1996.

26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، العاصمة-الجزائر، ط1، 2010.

27. محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترفة الكتابة، المكتب المركزي بفاس، ط1، 2014.

28. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، المتخيّل الروائي سُلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، عالم الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015.

29. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، (دط)، أكتوبر،1997.

30. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1998.

31. محمد نور الدين أفاية، المتخيّل والتواصل مفارقات العرب والغرب، دار المنتخب العربي، بيروت-لبنان، (دط)، 1993.

32. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2005.

33. مصطفى الضبع، استراتيجية المكان دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 2018.

34. مهدي عبيدي، جمايات المكان في ثلاثية حنّا مينه (حكاية بحّار-الدّقل-المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011.

35. وسام حسين جاسم العبيدي، صورة المجنون في المتخيل العربي منذ العصر الجاهلي حتى القرن الخامس الهجري، دار الروافد الثقافية، ط1، 2016.

ثانيا-المراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس، في الشِعر، نقلا عن: أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تح وتر: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1993.

2. أرسطو طاليس، كتاب النفس، تر: أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1949.

3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

4. هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، تر: فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، ط2، (دت).

د-المجلات والدوريات:

1. حبيب الله علي إبراهيم، الخيال في النقد العربي، مجلة البحوث والدراسات، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، العدد 13، شتاء 2012.

2. زوليخة حنطالي، دلالة المكان المغلق في رواية "الخبز الحافي" لمحمد شكري -البيت أنموذجا- مجلة اللغة العربية، جامعة الدكتور يحيى فارس، المدية، المجلد 24، العدد 24، السنة: الثلاثي الثالث 2022.

3. سعدية نعيمة، استراتيجية النص المُصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الخامس 2009.

4. عبد العالي بوطيّب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، العدد2، 1 أبريل 1993.

5. مداس أحمد، العنونة في الخطاب الشعري، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –قسم الأدب العربي– جامعة بسكرة، العدد الثالث 2006.

6. مرين محمد عبد الله، تحريشي محمد، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية "رواية وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016.

7. يمينة براهمي، بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي علي كافي، تندوف–الجزائر، المجلد 05، العدد01، (دت).

هـ–المواقع الإلكترونية:

1. أحمد آل حمدان، ويكيبيديا، على موقع: https://ar.wikipedia.org (2024/05/23)

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

مدخل: المتخيّل وتداخل المفاهيم

1-تعريف "الخيال"، "التخييل" و"المتخيّل".....02

1-1-لغة.....02

1-2-اصطلاحا.....03

1-2-1-الخيال.....03

1-2-2-التخييل.....08

1-2-3-المتخيّل.....13

2-تعريف السرد.....14

2-1-لغة.....14

2-2-اصطلاحا.....15

3-مفهوم المتخيّل السردي.....17

الفصل الأول: المجالات النظرية للمتخيّل السردي

المبحث الأول: عتبة العنوان.....20

1-تعريف العتبة.....20

1-1-لغة.....20

2-1-اصطلاحا.....21
2-تعريف العنوان.....22
2-1-لغة.....22
2-2-اصطلاحا.....24
المبحث الثاني: بنية الشخصية المتخيّلة.....25
1-تعريف الشخصية.....25
1-1-لغة.....25
1-2-اصطلاحا.....26
2-أنواع الشخصية.....28
2-1-الشخصية الرئيسية.....28
2-2-الشخصية الثانوية.....29
المبحث الثالث: الزمن المتخيّل وتقنياته.....30
1-تعريف الزمن.....31
1-1-لغة.....31
1-2-اصطلاحا.....31
2-المفارقة الزمنية.....35
2-1-الاسترجاع (الاستذكار).....35
2-2-الاستباق (الاستشراف).....36
3-تقنيات الحركة السردية.....37
3-1-تسريع السرد.....37
أوّلا-الخلاصة.....38

ثانيا-الحذف.....38
3-2-تعطيل السرد.....39
أوّلا-المشهد.....39
ثانيا-الوقفة.....39
المبحث الرابع: المكان المتخيّل وأنواعه.....40
1-تعريف المكان المتخيّل.....40
1-1-لغة.....40
1-2-اصطلاحا.....40
2-أنواع المكان.....43
2-1-المكان المغلق.....43
2-2-المكان المفتوح.....44

الفصل الثاني: تجليات المتخيّل السردي في رواية "أبابيل" لأحمد آل حمدان

ملخص الرواية.....47
المبحث الأوّل: العنوان المتخيّل في الرواية.....49
1-قراءة في العنوان المتخيّل "أبابيل".....49
المبحث الثاني: الشخصيات المتخيّلة في الرواية.....51
1-الشخصيات الرئيسية ودورها في الرواية.....52
2-الشخصيات الثانوية ودورها في الرواية.....54
المبحث الثالث: الزمن المتخيّل في الرواية.....58

1-المفارقة الزمنية.....58
1-1-الاسترجاع (الاستذكار).....59
1-2-الاستباق (الاستشراف).....60
2-تقنيات الحركة السردية.....61
2-1-تسريع السرد.....61
أوّلا-الخلاصة.....61
ثانيا-الحذف.....62
2-2-تعطيل السرد.....62
أوّلا-المشهد..... 62
ثانيا-الوقفة.....64
المبحث الرابع: المكان المتخيّل في الرواية.....65
1-الأماكن المغلقة.....65
2-الأماكن المفتوحة.....67
المبحث الخامس: الحدث المتخيّل في الرواية.....70
1-الفكرة.....71
2-العقدة.....74
خاتمة.....78
ملحق.....82
قائمة المصادر والمراجع.....84
فهرس الموضوعات.....92

الملخص:

يُعدّ المتخيّل السردي عنصرًا أساسيًا يُكسِب الرواية خصوصيةً وطابعًا فنيًا جماليًا، من خلال توظيف الروائي له كوسيلة يُصوّر بها الواقع بصورة جديدة، ويخلق بها عوالم تخيلية تثير انفعالات المتلقي، ونظرا لأهمية هذا الموضوع حاولت من خلال هذا البحث، تسليط الضوء على تجليات المتخيّل السردي في رواية "أبابيل لأحمد آل حمدان" والكشف عن جمالياته، وتقديم مفهوم للمتخيّل ولمصطلحات "الخيال والتخييل" التي تتداخل معه، إضافة إلى رصد أبرز مجالاته النظرية والعناصر السردية التي تُشيّد الرواية.

الكلمات المفتاحية: المتخيّل السردي، الخيال، التخييل، رواية أبابيل، العناصر السردية.

Résumé :

Le narratif imaginaire est un élément essentiel qui confère à un roman son caractère unique est esthétique, en permettant à l'auteur de représenter la réalité sous un nouvel angle et de créer des mondes imaginaires qui suscitent des émotions chez le lecteur .En raison de l'importance de ce sujet، cette recherche vise à mettre en lumière les manifestations du narratif imaginaire dans le roman "Abaabil" d'Ahmed Al-Hamdan, et d'en révéler l'esthétique, à présenter le concept d'imaginaire ainsi que les termes "imagination et fiction" qui lui sont associés, et à identifier les principaux domaines théorique et éléments narratifs qui construisent le roman.

Mots-clés : narratif imaginaire, imagination, fiction، roman Abaabil, éléments narratifs.

Abstract :

Narrative imagination is a fundamental element that gives a novel its uniqueness and aesthetic character، by allowing the author to depict reality in a new light and create imaginary worlds that evoke emotions in the reader. Due to the importance of this topic، this research aims to shed light on the manifestations of narrative imagination in the novel "Abaabil" by Ahmed Al-Hamdan، and reveal its aesthetics، to present the concept of imagination as well as the terms "imagination and imaginary" associated with it، and to identify the main theoretical domains and narrative elements that construct the novel.

Key words : narrative imagination, imaginary، imagination, Abaabil novel, narrative elements.