Imaginary and the Real in Arabic Narrative: A Contemporary Critical Perspective - Applied Case Study

Dr. Hicham Miri[1]

École Normale Supérieure,
Sultan Moulay Slimane University, Beni Mellal, Morocco

Science Step Journal / SSJ

2025/Volume 3 - Issue 9

To cite this article: Miri, H. (2025). Imaginary and the Real in Arabic Narrative: A Contemporary Critical Perspective - Applied Case Study. Science Step Journal, 3(9) .366-391. https://doi.org/10.5281/zenodo.15807602 ISSN: 3009-500X.

Abstract

This study explores the intricate interplay between the imaginary and the real in Arabic narrative through the lens of contemporary literary criticism. Focusing on the narrative elements of character, time, and space—core components of any storytelling structure—the research highlights how these elements are interwoven to construct meaning and evoke layered interpretations. The novel The Tales of Jabir the Shepherd serves as a central case study, offering a fertile ground for examining how narrative techniques blur the boundaries between the real and the imagined. In this context, the setting becomes a dynamic space that not only frames the narrative but also deepens the symbolic resonance of events. Time, in particular, emerges as a fragmented and elusive construct: it is neither strictly linear nor anchored in reality, but rather presented as a fluid sequence shaped by memory and perception. This treatment of time challenges the reader to navigate a dual temporality, caught between historical reality and fictional invention. The study addresses the following research question: What are the limits of the intersection between the imaginary and the real in Arabic narrative, and how can real events be narrated through imaginative frameworks? To answer this, an analytical-critical method is employed, focusing on the narrator's perspective and the temporal strategies used to destabilize the reader's sense of realism. Ultimately, the study demonstrates how Arabic fiction reconfigures time and space to craft narratives that resonate both emotionally and intellectually, inviting readers into a suspended realm between fact and imagination.

Keywords

Imaginary, real, Arabic narrative, contemporary critical perspective

[1]hicham17miri@gmail.com

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

التخييلي والواقعي في السرد العربي من منظور النقد المعاصر، نماذج للتطبيق منطلقا

د. هشام ميري

المدرسة العليا للأساتذة،جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، المغرب

ملخص

تتوخى تكمن أهمية الدراسة في التداخل بين التخييلي والواقعي في السرد العربي من منظور النقد المعاصر؛ إن دراسة الشخصيات والمكان والزمان ذات أهمية بالغة في الدراسات الأدبية، لا نستطيع التخلي عن عنصر من هذه العناصر الثلاثة (الشخصيات، الزمن، الفضاء) داخل أي نص روائي، فأي نص لابد له من شخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب، وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كما لابد لها من فضاء أو مكان تعيش فيه. والمتأمل في المتن الروائي الذي اشتغلنا عليه يدرك أهمية التداخل بين التخييلي والواقعي في السرد العربي.

كما اكتسب الفضاء في رواية (حكايات جابر الراعي) أهمية كبيرة، وذلك من خلال التوظيف المحكم له في الرواية؛ أما الزمن في رواية (حكايات جابر الراعي) العجائبية، فيبدو متداخلا واقتحامه ليست بالأمر الهين، لأن هناك سيل من الأحداث المتراكمة تجعل المتلقي مضطرا لمواجهة هذا الزمن ولو بشكل انتقائي.

ولما اقتضى الإفصاح عن الإشكال، صغنا سؤاله على الوجه الآتي:

-ما حدود التداخل بين التخييلي والواقعي في السرد العربي من منظور النقد المعاصر؟ وكيف يمكن للروائي أن يسرد وقائع حقيقة بمضمرات تخييلية؟

إن طبيعة موضوع دراستنا فرضت علينا اعتماد المنهج االنقدي التحليلي المتمثل في:

-حصر الزمن، وجعله معلقا وحاضرا لا يدوم إلا في لحظة التلقي. ما يجعل القارئ يجد صعوبة في تحديد الزمن أهو في الواقع أم في التخييل؛

-تتبع أحوال السارد الذي يدخلنا في جانب مضمر موجود بقوة في الذاكرة يؤدي دور الإيهام بالواقع؛ فتكاد تحس أن هناك حلقة مفقودة بين زمن التخييل وزمن الواقع.

الكلمات المفتاحية

التخييلي - الواقعي - السرد العربي - المنظور النقدي المعاصر.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

تمهيد:

الرواية ظاهرة إنسانية شديدة الاتصال بالحياة الاجتماعية، وأي تطور يطال المجتمع والحياة يفضي إلى تغيير بنيتها السردية وشكلها، فالإبداع بوجه عام والإبداع الروائي على وجه التحديد لا يمكن أن تشكل مناخاته حالة السكون والثبات، إنّما المعاصرة الدائمة التي ترمي إلى تجاوز السائد والمألوف من أشكال التعبير الفنّي وطرقه؛ وقد تبنت الرواية العربية المعاصرة تقنية سردية جديدة سميت بالعجائبي، كسرت النمط الرتيب، واستدعت كما هائلا من الإيحاءات، وقراءات منفتحة عميقة تستشير دهشة المتلقي، وفضوله، وتوقظ في ذهنه كثيرا من الأسئلة والإشكالات.

تبنت الرواية العربية المعاصرة أنماطا سردية جديدة لم تكن معروفة في الساحة الأدبية العربية من قبل، خاصة تلك الأنماط التي جاءت مع التطور الحداثي في الشعر والأدب عامة. وتعد الرواية العجائبية أحد هذه الأنماط التي استطاعت أن تكسر القوالب السردية الجاهزة والمستهلكة من طريق بنيات خاصة لعناصرها السردية المختلفة، تجعل النص يتحرك بعلائق استثنائية تهز الأفق المتوقع للقارئ، بما يحمله النص من عوالم جديدة سريالية ولا عقلانية انطلاقا من خصوصية هذا النوع من الأدب و أهميته، وتعتبر اللغة عصب العمل الروائي، على اعتبار أنّها تكسبه قيمة وتحقق له التميز عن غيره من الأعمال الأدبية.

فاللغة هي وسيط بين المؤلف وعمله الإبداعي من جهة، إذ تبني له الهيكل العام للنص بما تملكه من مفردات وأساليب، ومن جهة أخرى هي وسيط بين المؤلف والقارئ، على اعتبار أنّها توصل بما تملكه من مفردات ورسائل أراد الكاتب تبليغهما للآخرين من خلال عمله الإبداعي.

ويدخل المتن الذي سنشتغل عليه المتن العجائبي، وسنسعى في هذه القراءة أن نقتحم هذا النوع من السرديات، بذكر أهم الشخصيات العجائبية، والدقة المتناهية في اختيار أسماء هذه الشخصيات من لدن المؤلف، وكيف مثّل الزمن في الرواية العمود الفقري الذي ربط بين أحداثها، مع ذكر أهمية الفضاء الذي جرت فيه الأحداث وتحركت فيه الشخصيات، فلا يمكن تخيل وقوع أحداث دون مكان.

أولا- تشابك الواقعي باللاواقعي:

اللغة هي "المادة التي يبني بها الروائي رسالته الإبداعية التي يريد إيصالها وتبليغها للقارئ من خلال جمل سردية، وصفية، وأخرى بلاغية لتكون بذلك الوجه المعبر عن أدبية الرواية وهويتها اللتين لا يتجسدان إلا بواسطة اللغة ومن خلالها"[2].

تبدأ لغة الرواية بالجملة التالية: "تعرفتُ عليه أثناء أسفاري الطويلة وتنقلاتي الكثيرة. ومعه عرفت ما أذهلني وما جعلني أقرر تسجيل ما رأيت وما سمعت حكاية وراء حكاية ومغامرة وراء مغامرة"[3]؛ إن المتأمل لهذا الاستهلال يدرك أن الواقعي الذي بدأت به الرواية في المشروع الضخم للروائي نصر سامي في اقتحام عالم الكتابة والسرد سيكون حاضرا بالفعل وبالقوة على امتداد فصول الرواية، وإن اختلط مع اللاواقعي (الخيال) في أحداث الرواية، يقول: "وفجأة خطر لي، أنا الذي لم أرو طول حياتي حكاية واحدة، أن أشرع في كتابة

[2]- جوادي، هنية،(2009)، "التعدد اللغوي في رواية الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج"، مجلة المخبر، (سلسلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة)، ع: 5، ص ص 313 - 328.

[3]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ط 1، دار ورق للنشر والتوزيع، الإمارات، ص 5.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

حكايتي الخاصة. وأجلت تلك الفكرة أياما إلى أن تكتمل، فكتابة حياتي بكل ما فيها من أحداث يحتاج أعواما وأعواما. وارتجفت... سأروي لكم حكاية"[4]. فقارئ هذه العبارات يدرك أن الكاتب نصر سامي يخفي رغبة جامحة ووعدا بكتابة سيرته الذاتية أو غيرها، سرعان ما ظهرت بوادرها، وتحقق زمن حصادها مع كتابة ثلاث روايات؛ والأمر لا يعدو أن يكون كتابة من أجل الكتابة بل كتابة قادرة على النفاذ إلى جوهر الإنسان وأعماقه، وهو التحدي الذي تحقق لنصر سامي عندما حصل على جائزة الشارقة للرواية سنة 2015م، برواية (حكايات جابر الراعي)، واستمر الإصرار بعمل ثان نال به جائزة كتارا للرواية سنة 2017م برواية (الطائر البشري). ولم يتوقف الأمر هنا؛ بل غير نمط كتاباته، وطرح قضية الجسد بوضوح ودون مواربة، طرحا فلسفيا شديد العمق برواية ثالثة هي رواية (العطار).

إن طموح الكتابة النافذة عبَّر عنه بطرق مشفرة وأحيانا بلغة واضحة من خلال ترك منافذ للتعبير في رواية (حكايات جابر الراعي)، يقول: "أنا أيضا أستطيع أن أروي القصص. قلت لهما ذلك بتحدٍّ. وواصلت: لكن قصصي لا تساهم في جعلكما تكبران، قصصي تساهم في جعلي أكثر قدرة على النفاذ إلى جوهر الإنسان. قصصي تمسح الصدأ المترسب فوق الجوهر. قصصي تضيء الظلمات التي تسكن الأعماق"[5]؛ هذا التحدي سيرافقه تحد أكبر وهو الكتابة بعمق وصدق، يقول: "أدركت أن القصة الجيدة ليست هي القصة الطويلة، فالجودة تكمن في قدرة الراوي على النفاذ إلى أعماق الأبطال وتصوير شقائهم وصدقهم. وقررت في الغد أن أؤلف حكاية"[6].

ويستمر في إصراره لتحقيق حلم الكتابة، يقول: "كان واضحا أنني صرت قصاصا مثلهما، وأن محنة القصِّ قد أصابتني إصابة عميقة. روحي صارت كتابا مفتوحا، كتابا مسكونا بحضارات وأديان وملل وتواريخ وجغرافيات متنوعة"[7].

ومازال على استعداد للوصول للأرب المنشود وهو أن يصبح روائيا، يقول: "وأنا بدأت أستعد للمهمة العظيمة التي صارت كل حياتي. سأصبح راويا. سأروي كل شيء. سأتحدث لأتحرر، ليصبح النهر الذي في داخلي قادرا على النفاذ إلى جوهر الوجود"[8].

إن المتتبع لما جاء في الرواية، وما صرح به المؤلف يكاد يجزم أن الرواية يمكن تصنيفها في السير الذاتية التي تحكي تجربة الكاتب ورغبته الجامحة في أن يصبح روائيا، لكن سرعان ما يمتزج الواقعي باللاواقعي ويجد القارئ نفسه أمام عتبات النص العجائبي، وهو الصنف الذي تنتمي إليه رواية (حكايات جابر الراعي)؛ وهذا النوع يعد ظاهرة سردية حديثة، ومبحث من المباحث الجديدة، فقد ظهر بشكل مميز وملفت للانتباه لاسيما في الرواية العربية التي تعتبر بنية سردية أفرزت ضمن مجموعة من العوامل الضاغطة التي استودعتها الظروف ووصفتها الموهبة وشخصتها الروافد الثقافية والتجارب الحياتية للمبدع؛ فخصوصية اللون العجائبي تكمن في "انفتاحه اللامحدود على التراث الروائي العالمي دون أن يلغي هذا الانفتاح خصوصية الموروث السردي العربي"[9]. فماذا نقصد بالعجائبي؟

---

[4]- المرجع نفسه، ص ص 40 - 41.

[5]- المرجع نفسه، ص ص 65 - 66.

[6]- المرجع نفسه، ص 65.

[7]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 74.

[8]- المرجع نفسه، ص 75.

[9]- تفنو، محمد، (2010)، النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذجا، ط 1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص77.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

ظهرت مادة (ع ج ب) في القرآن الكريم بصيغ عديدة فقد وردت بلفظة (عجيب) مرة في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ يَا وَيْلَتَىٰ أَأَلِدُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَٰذَا بَعْلِي شَيْخًا، إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عَجِيب﴾[10]؛ حيث وصفت الآية وضع سارة العجوز بما حدث لها من أمر خارق للعادة.

أما الزبيدي في تاج العروس فيرى أن العجيب "حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء، وليس سببا من ذاته بل هو حال بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب، ولهذا قال قوم كل شيء عجب، وقال قوم لا شيء عجب"[11].

ويعتبر القزويني زكريا ابن محمود من الكتاب الكبار الذين أسسوا اصطلاحيا لمصطلحي العجيب والغريب في كتابه عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، وفي معرض حديثه عن دلالات العجيب (العجب) يعرفه بقوله: "العجب الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن سبب الشيء"[12]؛ فالعجيب يرتبط إذن عند القزويني بعنصر الحرية، وهي اللحظة الخاصة التي يعيشها متلقي أي موقف فيه نوع من غياب التعليل، وحدوث كيفية التأثر، مما يولد الاندهاش والانبهار والعجز عن فهم ما يقع.

ثانيا - الشخصية العجائبية:

تعد الشخصية أحد مكونات النص السردي، فلا يمكن تصور نص سردي دون شخصيات، فلها دور محوري في تحريك الأحداث وتطوير الأفعال أي هي التي تقوم بالأحداث، وهذه الأحداث تحدث في زمن معين ومكان محدد "لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها"[13]؛ وهنا طغت شخصية (جابر)، وعلى هذه الشخصية يتوقف فهم التجربة المطروحة في الرواية، و"عليها يعتمد لفهم مضمون العمل الروائي"[14].

وقد يرتبك القارئ ويقع له خلط، ولا يميز بين الروائي والراوي كما تابعنا مع رواية (حكايات جابر الراعي)؛ ففي مقاطع كثيرة من الرواية تجد شخصية نصر سامي تتكلم وتتفاعل قبل أن تتحول لشخصية مصاحبة لجابر تجابه عباب الخيال والغرائب؛ فالشخصية الروائية ليست هي المؤلف لسبب بسيط هو أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغايات فنية محددة، والشخصيات الروائية لا وجود لها في الواقع، لأنها ليست سوى كلمات أو (كائنات من ورق) بتعبير رولان بارت ([15]).

أ - دلالة أسماء الشخصيات:

تعتبر الشخصية أهم محور فني يتأسس به أي عمل روائي، فهذه الشخصيات لا يمكن الاستغناء عنها، كما لا يمكن عزلها عن باقي العناصر الأخرى فنجد المبدع يسند إلى الشخصيات أدوارا وأفعالا تقوم بها من بداية السرد إلى نهايته؛ فالشخصية احتلت "مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقل عن الحدث بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا على إمدادنا بمزيد من المعرفة"[16].

---

[10]- سورة هود الآية 72.

[11]- الزبيدي، محب الدين (د ت)، تاج العروس، تحقيق على شبري، دار الفكر، ج 2، ص 751.

[12]- القزويني، زكرياء ابن محمود، (2000)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ط 7، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ص 10.

[13]- مرتاض، عبد المالك، (1989)، في نظرية الرواية (مبحث في تقنيات السرد)، د ط، عالم المعرفة، الكويت، ص67.

[14]- تودوروف، تزفيتان، (1994)، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، د ط، مكتبة الأدب المغربي، ص 5.

[15]- عزام، محمد، (2005)، شعرية الخطاب السردي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 18.

[16]- تودوروف، تزفيتان، (1994)، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 7.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

والمتأمل في رواية (حكايات جابر الراعي) يدرك أن الرواية ضمت شخصيات أساسية أسهمت في تأكيد سمة العجائبية المميزة لأحداث الرواية، فحضور العجائبي في الرواية مرتبط بتنوع الشخصيات والأفعال؛ وهذا لا يعني أن تحمل هذه الشخصيات صفات العجائبية المحضة بل قد تجدها شخوصا عادية لكن قادرة على خلق العجيب.

شكلت شخصية (جابر) الشخصية المحورية في الرواية، وهي صاحبة المقام الأول في الحضور السردي قياسا مع الشخصيات الأخرى، والشخصية أحد أهم المكونات في الرواية العجائبية، كونها جزءا مهما في بناء باقي الأجناس والأنواع الأدبية التي تغترف منها الرواية، والعجائبي لم يعد مقتصرا على تكرار التجارب السابقة بل أصبح التجريب سمته البارزة في "تكسير قوالب الواقعية الضيقة، والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية"[17]، والتي أصبح الإنسان يعيشها في راهن مليء بالهموم والآفاق المظلمة. ولابد من الإشارة بأن شخصية جابر راعي الحكايات تمتعت بدور وظيفي فاعل في عالم الرواية من بدايتها حتى نهايتها.

إن اختيار أسماء الشخصيات في الرواية كان بعناية ومقصدية، فالروائي يتعمد منح تسميات محددة لشخوص الرواية بناء على دورها في الأحداث، أو درجة قربها أو بعدها من بطل الرواية، لذلك وجب الانتباه إلى أسماء الشخصيات وألقابها لحمولتها الدلالية في العمل الروائي ككل، والقارئ لرواية نصر سامي يدرك كيف اختار أسماء الشخصيات بعناية، وبحسب المعاني التي يقصدون إليها، ويوجهون القارئ نحوها، وإذا استشهدنا برواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني، سينتبه القارئ إلى تسميات الشخصيات، منها شخصية (أسعد) وهو الشاب الفلسطيني الهارب من الاحتلال المطارد في كل مكان وزمان، وبهذا حملت هذه التسمية (أسعد) - وهي من نفس جدر (السعادة) - تناقضا صارخا بين حياة السعادة وواقع الحال البئيس لِـ (أسعد) وهي حال شقاء وهروب ومطاردة...

وتسمية شخصية أخرى باسم (أبي قيس) انعكاس للواقع الفلسطيني من جهة الاسم المركب (أبو) كحال أغلب التسميات في المشرق، و(قيس) لها دلالة تاريخية قديمة تعطي حق الأرض للإنسان الفلسطيني.

لا يمكن إذن القفز على تسميات الشخصيات في رواية (حكايات جابر الراعي) ولا يمكن تجاهلها، فهي تسعفنا في فهم الدلالات العميقة التي لو صرح بها الروائي لصار عمله قريبا من التقريرية بعيدا عن كل لمسة فنية وإبداعية؛ لذلك اختار نصر سامي أسماء متناسبة ومنسجمة، إذ تحقق للنص مقروئيته وللشخصية وجودها ودورها ومصيرها، ومن هنا كان إيراد الأشياء بمسمياتها في الرواية لتوطيد العلاقات وبعث الحركات فيها، لتتواشج أبنية الرواية ويتسع فضاؤها، سواء أكان اختيار اسم الشخصية مقصودا أم لم يكن، فَـ"هناك رابط منطقي بين الشخصية واسم العلم الذي يدل عليه"[18].

[17]- المرجع نفسه، ص 5.

[18]- الفيصل، سمر روحي (1995)، الرواية العربية - البناء والرؤيا – ط 1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 132.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

استرعى اهتمامنا في (حكايات جابر الراعي) أسماء اختيرت بدقة، وهي تؤشر على دلالات معينة، فاسم جابر من مادة (ج/ ب/ ر) و"الجَبْرُ: خلاف الكسر، جَبَر العظم والفقير واليتيم يَجْبُرُه جَبْرا"[19]. ونقول "جبر القلوب المنكسرة: آسى المحزونين، وجبر الأمر: أصلحه وقوَّمه"[20]؛ فاسم (جابر) كبطل للرواية اختير بعناية، لأن (جابر) جَبَرَ الخواطر بحكاياته الشيقة.

واسم شهرزاد ارتبط بألف ليلة وليلة وبحكايات هذه المرأة القوية التي صمدت أمام غطرسة شهريار، فكانت امرأة مختلفة عن كل النساء بذكائها الذي وظفته في حكاياتها التي راقت لشهريار وسلمت من موت لحق غيرها من النساء، وتشبه هذه الحكايات حكايات جابر وشهرزاد الماتعة في رواية (حكايات جابر الراعي).

وحتى بعض الأسماء الثانوية كان اختيارها بعناية، فاسم (جبَّار)، من نفس جدر الشخصية الرئيسة في الرواية (جابر)، وقد انسجم الاسم مع فعل الشخصية في التجبر والتسلط والاستيلاء على أشياء الغير، قال تعالى: ﴿إِن تُرِيدُ إِلَّا أَن تَكُونَ جَبَّارًا فِي الْأَرْضِ﴾"[21]؛ "أي قتالا في غير الحق"[22]؛ واسم جبَّار في الدلالة اللغوية خلاف (بشَّار) من الجدر (ب/ش/ر) التي تحمل معاني الخير والجود؛ وهذا بدا جليا من تصرفات (جبَّار) التسلطية، وردود جاره العجوز (بشَّار) المسالمة ([23]).

وانتقاء أسماء الشخصيات تنجلي دلالاتها المعجمية، فليس صدفة أن يختار نصر سامي أسماء شخصياته من الرسل والأنبياء كأحمد في الصفحة 146، وسليمان في الصفحة 66؛ للدلالة على تعلقه بالذاكرة والمرجعية الدينية التي ينتمي إليها.

واسم (قوت القلوب) ص: 67، لم يكن انتقاؤه صدفة، فَ(القوت) يمنح الحياة، و(قوت القلوب) تمنح حياة جديدة للأمير (آسر) العليل الذي يئس الجميع من شفائه، وستسكن قلب الأمير بعد ذلك.

واسم (آسر) ص: 71، لم يكن المعنى هنا: الأسر المادي بقدر ما كان أسرا معنويا تجلى في أسر قلبه وتعلقه بحب ابنة الشمس.

وقد استعمل نصر سامي ثنائية الاسم ليظهر أن (الهناء) كما يكون في الخير يكون في الشر كذلك، فاسم (هناء) ص: 13 يرمز للخير، واسم (هناء) ص 87 يرمز للشر.

ووظف اسم (حبحاب) ص: 91، ليرمز إلى الضعف وصغر الجسم، وهي صفات انطبقت على (جابر) بطل الرواية، والذي بان ضعفه وقلة حيلته في إيجاد شهرزاد لولا مساعدة صديق صدوق، وصغر الجسم ميزة لازمت (جابر) حتى انقشع سحره وعاد لهيأته الطبيعية؛ و"الحَبْحَبةُ: الضَّعْفُ. والحَبْحَابُ: الصَّغير في قَدْرٍ. والحَبْحابُ: الصغير الجسم، المُتداخِلُ العِظام، وبِهما سُمِّي الرَّجل حَبْحابا"[24].

---

[19]- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (2009/1430)، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (جبر)، ص 133.

[20]- المرجع نفسه.

[21]- سورة القصص، الآية 19.

[22]- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (2009/1430)، لسان العرب، مادة (جبر)، ص 133.

[23]- ينظر رواية حكايات جابر الراعي، نصر سامي، ص ص 62 - 65.

[24]- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (2009/1430)، لسان العرب، مادة (حبحب)، ص 462.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

هكذا كان اختيار أسماء الشخصيات اختيارا بدلالات إيحائية، لم يُترك فيه مجال للصدفة.

ب - جماليات الشخصية العجائبية:

إن الشخصيات في رواية (حكايات جابر الراعي) تظل دوما محط الاهتمام المفصلي بوصفها الحامل المباشر لتقديم هذه الأحداث. وذكر الشخوص في الرواية محطة أساس ولا يمكن للأثر السردي أن يخلو من أشخاص. فبغير الشخصيات يستحيل فهم الوقائع.

وفي سياق تحديد مفهوم الشخصية العجائبية، نجد هذا التعريف: "الشخصية العجائبية شخصية مأزومة تحمل وعيا ورغبة في التغيير، إذ ترى العالم العجائبي من خلال منظورها الفردي، وتتميز هذه الرؤى بأنها رؤى حلمية تلجأ إليها الشخصية لتحقيق رغباتها المكبوتة أحيانا"[25]؛ بمعنى أن الشخصية العجائبية تسيطر عليها الأحلام والكوابيس المشوشة وأيضا التحليق في عالم الحلم ومن حيث اختلاط الحلم بالحقيقة.

ومن الجدير بالذكر أن رواية (حكايات جابر الراعي) حصل فيها انزياح عن الواقع لحساب اللاواقع المدهش وتغيرت ثوابت كثيرة من أهمها البعد الخارجي، والبعد الداخلي للشخصية:

- البعد الخارجي:

وقد أبدع نصر سامي وهو الرسام التشكيلي والشاعر السجير في إعطاء مظهر حي لشخصياته، لدرجة أننا كدنا نشعر في لحظات كثيرة أننا أمام متحف صور حي نتلمس الصور بما وهبنا الله من حاسة البصر لدقة وصف بعض شخصيات الرواية؛ يقول: "كل شيء فيه طريف ورائع ومحبوب. ملابسه الصغيرة الطفولية وأسنانه الصغيرة المصففة بعناية وشعره الأسود الطويل"[26]، وفي وصف آخر يقول: "عيناه الجميلتان كانتا طافحتين..."[27]، ويقول في وصف شهرزاد: "أما شهرزاد فلقد صارت مثل حبحاب. قامتها مثل نخلة شابة. وشعرها ناعم ومنطلق في ظفائر طويلة. وفمها مدور كأنه ثمرة كرز حمراء"[28].

- البعد الداخلي:

وهذا البعد جسده جابر الراعي في أكثر من حكاية، "وصمت جابر قليلا. عيناه الجميلتان كانتا طافحتين بالدموع التي لا تريد الانهمار. وكان واضحا أنه لقي الكثير من المتاعب[29]"، وفي مشهد آخر برزت فيه هذه المعالم النفسية والفكرية أكثر، يقول: "وبعد سنوات كبر أصدقائي كلهم... أما أنا فبقيت طفلا، طفلا مشردا ودون أهل... بدأت أشعر منذ سنوات طويلة برغبة كبيرة في الكبر، رغبة عاتية تضرب على قلبي ببروقها القوية ومطرها البارد الغريب. فتحيل جسدي إلى مسرح خيالات وأحلام..."[30].

---

[25]- بدر حسين، فاطمة، (2003)،العجائبية في الرواية العربية (من عام 1970م إلى نهاية عام 2000م)، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ص 35.

[26]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 6.

[27]- المرجع نفسه، ص 13.

[28]- المرجع نفسه، ص 93.

[29]- المرجع نفسه، ص 13.

[30]- المرجع نفسه، ص 9

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

رواية (حكايات حكايات جابر) رواية غرائبية؛ ففي بداية الرواية يصيبك ارتجاج وجداني لذيذ وهذا من حبكة الروائي نصر سامي الذي استطاع أن يصطاد بها مخيلة القارئ على الفور، ليلقي به إلى عوالم غرائبية، وقصور عجائبية، يقول: "وبينما أنا عائد إلى قطيعي مررت بالوادي القريب. فرأيت رجلا يجمع الضباب في أكياس. فلم أسخر منه... ومدَّ لي حفنة من الغيوم البعيدة"[31]. واستمر في الحكي العجائبي إلى أن قال: "وأغرب ما صادفني في قصتي هذه هو الجمل الناطق الذي أنقدته من الذبح. وعتقته. فصار رجلا. وقال لي: إنني أعرف شهرزاد"[32].

فمنذ الوهلة الأولى تبدو شخصية (جابر) شخصية قوية قادرة على خلق التغيير والتفرد من خلال مخزونها الغزير من الحكايات، يقول: "خذني معك وسأروي لك في كل يوم حكاية... وإذا مرَّ يوم ولم أرو لك قصة اتركني واذهب"[33]. وظل حضور (جابر) في الأحداث ثابتا من بداية أول حكاية، "القصة الأولى التي سأرويها ستكون قصتي أنا"[34]، إلى نهاية آخر الحكايات ظل الإمتاع والتشويق حاضرا، يقول: "ستروي لي قصة رويتها لي منذ سنوات... وفجأة تدفق الجميع. جاءت شهرزاد. وجاء أولادي. وجاءت زوجتي. وصرنا جميعا على استعداد للسماع. فقال جابر وكان كلامه ممتعا بل شديد الإمتاع"[35].

لهذا الحضور القوي لجابر في الرواية مبرراته؛ فهو الشخصية المحورية التي استقطبت أهم الأحداث؛ ويتضح أن داخل الرواية راو يخص البطل بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى أو تملكها بدرجة أقل، وعليه فهو يجعل شخصية البطل بهذه الصفات إضافة إلى أنه يركز على تقديم البطل في سياقات وحالات ترسخه في ذاكرة القارئ، فالبطل (جابر) هو أول من يسمى، ومن يوصف، وهو أول من يختاره السارد من بين الشخصيات لبداية فعل الحكي، ومنه يتعرف عليه القارئ منذ اللحظة الأولى؛ أي لحظة انطلاق الرواية، تليها شخصية شهرزاد بدرجة أقل، ثم باقي الشخصيات الأخرى التي تظهر بالتدرج في فعل الحكي، وحسب كل حكاية سواء التي حكاها جابر أو شهرزاد أو السارد.

بعد عرض الصفات الجسدية لشخصية جابر، انتقل المؤلف إلى وصف جابر والخصال التي تميزه عن غيره وسره الذي بات يعرفه الجميع، وحتى العجوز التي أسقطها أرضا، ردت عليه متوعدة: "ستبقى طول عمرك صغيرا أيها الشقي. سنوات طويلة ستمضي. وأنت ستبقى كما أنت... ولن تكبر إلا إذا وجدت شهرزاد الجميلة صاحبة التفاحات السبع التي تغني"[36].

هذا سر جابر الذي انتشر في بقاع الأرض، ومن ثمة توالت الأحداث العجيبة التي عشناها مع حكايات جابر الراعي، فهو راعي حكايات لا راعي أغنام كما نفهم من بداية الرواية "وهذا الشخص هو جابر. جابر الراعي، راعي الحكايات"[37]. هذه الرعاية ستكون برفقة السارد على طول تسع عشرة حكاية، وعلى امتداد الرواية التي ضمت 149 صفحة، روى منها جابر لوحده اثنتي عشرة حكاية، وروت شهرزاد

[31]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 10.
[32]- المرجع نفسه، ص 10.
[33]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 7.
[34]- المرجع نفسه، ص 8.
[35]- المرجع نفسه، ص 139.
[36]- المرجع نفسه، ص 8
[37]- المرجع نفسه، ص 6.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

خمس حكايات، فيما لم يرو السارد سوى حكايتين. وأغلب هذه الحكايات شكلت كينونة جابر وما أنجزه من أفعال، فرحلته بين التلال والجبال والقصور والكهوف جعلت منه شخصية قوية لا تعرف المستحيل ولا تهاب الأخطار خاصة بعد رفعه التحدي للعثور على شهرزاد، ودخوله أرض الساحرة العجوز التي "تنام مفتوحة العينين، وتصحو إذا أغمدتهما"[38]، والتي يعد الخروج من قصرها مستحيلا؛ فقبل فتح بابها الذي يفتح مرة واحدة في السنة، لابد من انتظار اللحظة الحاسمة لتنفيذ المهمة دون أخطاء، فمصير جابر مرهون بإيجاد شهرزاد.

وعليه يكون جابر هو الشخصية الرئيسة التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى عنده بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى. وإذا تأملنا شخصية جابر يتضح أنها سعت إلى الخروج من منطق الثابت والدخول إلى المتحول الحامل لقيم الود لشخصية مختفية تحمل بشائر لجابر إن عثر عليها، من هنا بدأ الدخول في منطق مرهون بالانتقال من فضاء إلى آخر، غير أن هذا الانتقال رغم طوله، ورغم كل المغامرات العجائبية، سيتحقق الوصل المفقود، وتنتهي رحلة البحث بلقاء شهرزاد.

بالإضافة إلى شخصية جابر نجد شخصيات أخرى لا تقل أهمية وهي شخصية شهرزاد وشخصية السارد؛ هاتان الشخصيتان ساهمتا في إعطاء القارئ شيئا من المتعة والتشويق، كما كان لهما الدور البارز في إضفاء الطابع الجمالي السردي على الرواية.

- شهرزاد: إن هذه الشخصية هي صاحبة المقام الثاني في الحضور السردي، إذ تواتر ذكرها كثيرا على امتداد الرواية، وهي الشخصية المفقودة التي يبحث عنها جابر، وحولها نسجت أغلب حكايات جابر.

- السارد: أُستهلت الرواية بفعل: (تعرفتُ) فعل ماض متصل بالتاء المتحركة عائدة على السارد، وقد بدأت الرواية بنقل أحداث واقعية قبل أن ينكسر أفق انتظار القارئ ويجد نفسه في عوالم عجائبية أبدع نصر سامي في صياغتها.

فشخصية السارد ستصير ركنا مكملا في مرافقة جابر في رحلة البحث عن شهرزاد، فلن يعثر عليها منفردا، فلابد من صديق مخلص يعينه في هذا السفر البعيد في أزمنة وأمكنة زاخرة بالمخاطر والغرائب والأحلام، يقول: "هذه هي قصتي الأولى التي عجزت عن إكمالها وحدي. فهل تذهب معي؟"[39]؛ وقد تكرر في أكثر من مشهد أن العثور على شهرزاد لن يتم إلا برفقة صديق لجابر، وهذا الصديق لن يكون إلا السارد: "شهرزاد الجميلة، صعبة المنال، إنها بقصرها. لا تخرج أبدا. ولا يراها أحد. ارحل إليها. إنها بقصر النور... فادخله مع صديق لك في ذلك اليوم..."[40].

وفي الرواية نجد شخصيات ثانوية تبادلت الأدوار في الحكايات التسع عشرة، ومن بينها، شخصية الفتاه (ودعة) التي بازديادها تشرد إخوتها السبعة، يقول: "لم يستطع الأبناء انتظار حدث الولادة فقرروا السفر... وقبل سفرهم أوصوا زوجة أبيهم. وقالوا لها: عندما ترزقنا من بعيد عائدين أومئي لنا ببرنس من المَلْف لنواصل السير عائدين إن أنجبت أمنا بنتا؛ وواصلوا: وإن ولدت ذكرا أومئي لنا بمنجل

[38]- المرجع نفسه، ص 11.
[39]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 11.
[40]- المرجع نفسه، ص 10.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

لنرحل دون رجعة[41]"؛ طبعا زوجة الأب الشريرة العاقر لا يعرف قلبها الرحمة، فرغم علمها بازدياد (ودعة الأنثى)، أومأت للإخوة برمزية المنجل عوض البرنس من المَلَف. هكذا تجسد عطاء المعنى الحقيقي للكراهية والشر وتشريد الإخوة السبعة.

إذا تأملنا رواية (حكايات جابر الراعي) سنلاحظ أنها حافلة بالشخصيات العجائبية، وإذا تمعنا أكثر نجد بعض الشخصيات ليست عجائبية، لكن الأفعال التي تقوم بها تصنف ضمن العجائبية، ومن أمثلة ذلك، ما صدر من أفعال عن الأسد والكلب والنسر والنملة، وهي شخصيات غير آدمية تحولت بأفعالها إلى عجائبية وخارقة، يقول: "قال الأسد: أما أين توجد ابنة الملك فلا أعلم. ولكني أعطيك اعترافا بجميلك مخلبا من مخالبي فإنك ستصبح عندما تضعه في يديك أقوى أسد على وجه الأرض. وقال الكلب: أما أنا فسأعطيك شعرة من شعري... تصبح أسرع من كل كلاب الأرض. وقال النسر: أما أنا فأعطيك ريشة... وستصبح أسرع نسر وأقوى. وقالت النملة بأعلى صوتها: هذه إحدى قوائمي... فإنك متى احتجتها ستصبح قادرا على التحول إلى نملة صغيرة جدا لا تميزها العين.[42]"

ثالثا: عجائبية الزمن:

قبل الحديث عن زمن الرواية، لابد من استهلال تعريفي للزمن، فالزمن كما ورد في لسان العرب: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والزمن والزمان العصر، والجمع أزمنوا أزمان وأزمنة. وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة. وأزمن المكان: أقام به زمانا. والزمنة: البهرة. ولقيته ذات الزمين أي في ساعة لها أعداد"[43]. والزمان هو: "الدهر لا ينقطع[44]"

وورد الزمان في معجم العين: "الزمن من الزمان، والزمن ذو الزمانة، والفعل زمن يزمن زمنا وزمانة، والجميع الزمن في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء طال عليه الزمان[45]". وجاء بتعريف آخر في معجم الوسيط: "الوقت قليلة وكثيرة ومدة الدنيا كلها. ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول، جمع أزمنة وأزمن (الزمانة) مرض يدوم .[46]"

فلكل رواية زمن، "وحسب النظرية النسبية، فإن الزمن يكتسب معاني مختلفة في النظم المختلفة، ويختلف من إطار مرجعي إلى آخر، فهناك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك من نفوس تدرك الأشياء في الزمن. وإذا توخينا الدقة قلنا إنه لا يوجد زمن تشترك فيه نفسان ومن الواضح أن هذا القول ينطبق بصورة عامة على الرواية، فكل رواية جديدة لها نمطها الزمني، وقيم الزمن الخاصة بها وتستمد أصالتها من كفاية، وتعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم، وإيصالها للقارئ"[47]؛ يفهم من سياق ما ذكره مندالو أن الزمن أشكال، فقد

---

[41]- المرجع نفسه، ص - ص 94 - 95.

[42]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 50.

[43]- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ، (1430-2009)، لسان العرب، ص ص 544 - 545.

[44]- المرجع نفسه، ص 545.

[45]- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (2004)،معجم العين، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ص339.

[46]- أنيس،إبراهيم، ومنتصر،عبد الحليم، والصوالحي، عطية، وخلف الله أحمد، محمد، (2004) المعجم الوسيط، ط 4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ص 401.

[47]- أ. أ. مندلاو، (1997)، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، ط 1، دار الشروق عمان، ص 75.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

يكون الزمن تاريخيا عندما يتم رصد أحداث وفق تواريخها الزمنية الدقيقة؛ وقد يكون نفسيا عندما "تقاس الأحداث بالمحسوسات وإيقاع الحياة الداخلية"[48]، وقد يكون موضوعيا أو أسطوريا...

فالزمن مرتبط بحياتنا اليومية، يولد مع الإنسان بالفطرة وهذه القضية شغلت فكر العديد من الفلاسفة والمفكرين والعلماء؛ فقسم الفلاسفة الزمن إلى أبعاد ثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل، وهي أزمنة اعتمدها نصر سامي في (حكايات جابر الراعي)، يقول معتمدا الزمن الماضي: "خرجتُ. حملتُ سيفا... وركبتُ على جاسر وانحدرتُ في الطريق"[49]، وما يلبث أن يسافر عبر الزمن من خلال توظيف الفعل الآني الدال على الحاضر "نريد أن نقتسمه بيننا"[50].

ومثَّل الزمن في رواية (حكايات جابر الراعي) العمود الفقري الذي يشد أجزاءها، والرواية تقدم نفسها كأنها فن الحياة "فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة"[51]، وعبارة "كان يا مكان في قديم الزمان"[52]، والتي وظفها نصر سامي في الرواية، هو "الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان"[53].

أ - التواتر السردي

- التكرار: تطرق إليه السارد في روايته أكثر من مرة، وهو "أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة"[54]. وهو أمر اتضح في الرواية: "تذكر ما حصل لخطيبات ابنه، وتذكر ما قامت به ابنة الشمس"[55]؛ فالتذكر واحد وقع مرة واحدة، لكن مع اختلاف الصيغ. وكثرة التكرار في الرواية ظهر مع جمل طويلة بعينها في صفحات متقاربة (صفحات: 75- 76 - 77)، كما نرى في هذه العبارة: "الصبايا السبع اللواتي يسكن في بيت القصب ستغيب الشمس. ويأتي الليل. وآكلهن"[56]. لقد لجأ الراوي إلى استخدام تقنية التكرار، وذلك لترسيخ وتثبيت فكرة أو حدث معين، حيث يؤدي إلى إعاقة حركة السرد، ويقلل من سرعة الإيقاع، لكن هذا البطء قد يولد الملل لدى القارئ، ويدخله في دائرة الشرود.

اعتمد نصر سامي في روايته على الزمن كمكون ضروري إلى جانب المكونات السردية الأخرى أي مثله مثل الشخصيات والمكان "إذ إن الحكي وجريان الأحداث يتم في حدود الزمن ويجري من خلال الزمن نفسه"[57]؛ بمعنى أن الحكي والأحداث تتم في زمن معين، ويجريان

[48]- يقطين، سعيد، (1997)، تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التبئير، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص 64.
[49]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 49.
[50]- المرجع نفسه.
[51]- القصراوي، مها حسن، (2004)، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن ، ص2.
[52]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 66.
[53]- القصراوي، مها حسن، (2004)، الزمن في الرواية العربية، ص 3.
[54]- المرجع نفسه، ص 5.
[55]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 73.
[56]- المرجع نفسه، ص ص 75 - 77.
[57]- احمامة، حسن، (1995)، التخيل القصصي، ط 1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ص 74.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

من خلاله؛ فالحكي والأحداث نجدهما ملتصقَيْن بالزمن[58]، لا يمكن الاستغناء عن الزمن في العمل السردي؛ فنجده في السرد ولا ينعكس، لأن من شروط البناء السردي حضور العناصر الأساسية: الشخصية والزمن والفضاء كما نجد حضور الزمن في الروايات القديمة التي تعتمد على مبدأ التسلسل الزمني على خلاف الروايات الحديثة والمعاصرة التي لا تلتزم بهذا المبدأ، كما سنرى مع رواية نصر سامي سواء رواية (حكايات جابر) أو رواية (الطائر البشري).

ب - المفارقات الزمنية:

وتحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو باسترجاع حدث أو باستباق حدث قبل وقوعه؛ ونجد من ضمن المفارقات الزمنية التي استخدمها السارد في بعض المقاطع السردية: الاسترجاع كأسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وهو "سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[59].

إن دراسة مشكلة الزمن في رواية (حكايات جابر الراعي) العجائبية ليست بالأمر الهين، لأن هناك سيلا من الأحداث المتراكمة تجعل المتلقي مضطرا لمواجهة هذا الزمن ولو بشكل انتقائي، كما حصل في الحكايات التسع عشرة؛ فالزمن العجائبي في الرواية صار زمنا معلقا؛ أي زمن حاضر لا يدوم إلا في لحظة التلقي. ما يجعل القارئ يجد صعوبة في زمنها، فيضيع في لحظات كثيرة من الرواية بين الزمن الحاضر والزمن الماضي، وكأن السارد يدخلنا في جانب مضمر موجود بقوة في الذاكرة، و"لذلك فإن كل لحظة من لحظات الحياة هي في الآن نفسه إدراك وتذكر، وفي التذكر يكمن الماضي، والماضي المعني في هذا الصدد هو ذاك الذي يستحق بقوة وعنف كرامات الناس وحبهم"[60]. يقول سامي: "وتذكر لما حصل لخطيبات ابنه... فقال لابد إنها قادرة على إنقاذه. لقد كانت تحبه"[61]؛ فالتذكر هنا لحظة استرجاعية لما حصل للخطيبات، ولحظة استشرافية لإنقاذ الأمير العليل من لدن ابنة الشمس الخارقة بأفعالها وبركاتها. ومن نماذج الاسترجاع كذلك قوله: "كنت متعبا وجائعا، وأكلت، وشربنا وفرحت"[62]. وقد يمتزج الاسترجاع بأحداث زمنية تنتهي، ثم سرعان ما تبدأ أحداث زمنية للغاية نفسها، فيطمئن القارئ لَمَّا وجد جابر شهرزاد بعد أحداث زمنية ومعيقات عجائبية كان لها بالمرصاد وانتصر فيها وحصل على مبتغاه، لكن سرعان ما سيفقد شهرزاد لتنطلق رحلة السفر من جديد للبحث عنها؛ يقول: "فصرنا طويلا حتى وصلنا إلى بئر. فترك جابر الفتاة على حافته. ومضى ليجلب الخبز... وبعد سويعات عدنا. فلم نجد شهرزاد... وكان ذلك آخر عهدنا بها قبل أن نيأس من لقائها. ونقرر السفر بحثا عنها"[63]؛ يُفهم من هذا المقطع أن العثور على شهرزاد تم على مرحلتين، بحث وفقد وبحث ولقاء تحققت معه أمنيات جابر راعي الحكايات.

---

[58]- حليفي، شعيب، (1998)، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة الفصول، العدد الثالث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء، ص 44.

[59]- احمامة، حسن، (1995)، التخيل القصصي، ص 75.

[60]- عبد الصمد، زايد، (1988)، مفهوم الزمن ودلالته، ط 1، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، ص 256.

[61]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 73.

[62]- المرجع نفسه، ص 46.

[63]- المرجع نفسه، ص 12.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

والدارس لرواية (حكايات جابر الراعي) يدرك هذا الزمن العجائبي الذي وظفه نصر سامي، والذي يؤدي دور الإيهام بالواقع؛ فتكاد تحس أن هناك حلقة مفقودة بين زمن التخييل وزمن الواقع، فحب السارد/ الكاتب أن يصبح روائيا عبَّر عنها في أكثر من مناسبة في الرواية، يقول: "أنا أيضا أستطيع أن أروي القصص، قلت لهما ذلك بتحد. وواصلت: لكن قصصي لا تساهم في جعلكما تكبران، قصصي تساهم في جعلي أكثر قدرة على النفاذ إلى جوهر الإنسان... قصصي تضيء الظلمات التي تسكن الأعماق[64]"، هذا الإصرار في اللا واقعي سيتحول إلى حقيقة عندما تنفذ كتابات نصر سامي إلى أعماق القارئ العربي ويفوز بجائزة كتارا سنة 2017م، صنف الرواية عن روايته (الطائر البشري) وهي استكمال لما بدأه المؤلف في رواية (حكايات جابر الراعي)؛ يقول في مستهل رواية (الطائر البشري): "كبرت كثيرا في تلك السنوات التي مرت، صرت أكبر، وجابر وشهرزاد صارا أكبر، أما أنا فلقد أصبحت، رغم كل شيء، راويا. كتبت، وكتبت..."[65]. *

مشروع الكتابة سيمتد مع الرواية الثالثة (العطار)؛ حيث سيختلف الاختيار شكلا وموضوعا عندما يغير تيمة الموضوع والسرد، ويتحول من العجائبي الخارق إلى الواقعي الملموس من خلال مغامرات العطار مع نساء كثيرات، وإن كانت كما يقول من نسج خياله، إلا أن الكثير من أحداثها يكاد يلامس الواقع، لكن هاجس الكتابة ظل يشغل نصر سامي وهو يكتب أول رواياته، واستمر مع الرواية الثانية (الطائر البشري)، بل امتد إلى الرواية الثالثة (العطار)؛ فهوس الكاتب بالحكايات سيزداد، ومعه سيزداد عشقه للكتابة، وقد استهل رواية (العطار) بقوله: "يا سادة، يا مادة، يدّلنا ويدّلكم على طريق الّشهادة. سأحكي لكم، فيما يلي، حكاية جمال الدين العطار..."[66]. وهي نية نصر سامي في اقتحام هذا العالم السردي دون انقطاع.

وبالعودة إلى البنية المتقطعة لزمن (حكايات جابر الراعي) يعلن المؤلف موت الزمن التاريخي بموت الرواية التقليدية؛ حيث يخوض نصر سامي بوصفه الشخصية ذات السمات العجائبية إلى جانب (جابر) حكايات لامتناهية عبر فصول من الأزمنة:

- الزمن المتقطع: وهو زمن لا يؤمن بالوحدة الروائية القائمة على الحبكة وتطور الشخصيات في خط منطقي سردي موحد، مما يجعل المتلقي لمثل هذا النص يفقد القدرة على جمع خيوط النص في أثناء القراءة، وربما يحتاج إلى قراءة ثانية تجعله قادرا على استجماع هذه الخيوط ونسجها، كما في حكاية العثور على شهر زاد وفقدها، أو حكاية الأحدب الخارق الماكر الذي أتى بالغول المتسلط في تابوت إلى ساحة القصر، بعدما نزع منه المال والغطاء المطرز ذهبا وفضة والفرس والببغاء، وبجلب الغول سينقشع السحر عن أخ الملك حماد وصديقه أحمد في أحداث متقطعة الزمن، حيث لم يحدد متى نزع المال من الغول؟ ولا حتى متى نزع منه الفرس والببغاء؛ يقول: "لقد قمت بعمل عظيم، يا عمار - أي الأحدب - فشكرا لك. ومرت الساعات ثقيلة. ولم تكد الشمس تغرب حتى سمع الناس صوتي حماد وأحمد وهما يحمدان الله. فتم كسر الصندوق. وتعانق الجميع"[67]

---

[64]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص - ص 65 - 67.

[65]- نصر، سامي، (2017)، رواية الطائر البشري، ط 1، مكتبة النادي الثقافي، الأردن، ص 5.

* رواية (الطائر البشري) فازت بجائزة كتارا للرواية سنة 2017م، وصدرت بثلاث لغات عربية، فرنسة، وإنجليزية.

[66]- نصر، سامي، (2019)، رواية العطار، ط 3، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ص 13.

[67]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 146.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- الزمن المنفتح: وهو زمن ينفتح على نصوص غائبة يستحضرها المؤلف ويحيل عليها في لحظات تبرق في الذهن إشارات مفعلة للترابط بين إدراك المعنى في سياق النص، والنص المحال، "وحينها يكون زمن الإحالة زمنا طائفا يراود الذهن لحظة الانغماس في قراءة النص"[68]. يقول نصر سامي: "قال جابر: يُروى أنه كان في قرية من القرى امرأة تسمى صباح لا تنجب الإناث. وكان لها سبعة أبناء كلهم من الذكور"[69]؛ إذا قارنا هذا المقطع مع مقطع آخر في رواية (الأناقة) للميلودي شغموم[70]، وهي رواية سابقة عن رواية (حكايات جابر الراعي) بسنوات نكاد نجد تشابها في الحكاية، فبازدياد المولودة (الأنثى) يشرد الإخوة الذكور السبعة؛ وما يوحي على زمن منفتح ارتأى نصر أن يعود فيه إلى حكاية تشرد الإخوة السبعة نفسِها بعد خروج الأب عن أعراف القبيلة. وهذا ما يسمى الزمن الإحالي أو المنفتح على أزمنة أخرى لحكايات مرت سالفا.

- زمن الخواطر: وهو زمن يهجس في الضمائر أي ما يخطر بها أو يدور من أحداث وأفكار، و"هجس في صدر شيء يهجس؛ أي حدس"[71]. وليس بعيدا عن هذا المعنى اللغوي الذي يحمله الخاطر أو الهاجس، فإن هذا الزمن يعتبر لحظة مفارقة تسهم في عمليات الخلق والإبداع كما عمد إلى ذلك نصر، يقول: "تعرفت عليه أثناء أسفاري الطويلة وتنقلاتي الكثيرة... قطاع الطرق سلبوني مالي وتجارتي ولم يتركوني إلا بعد تأكدهم من موتي... شخص ما سقاني الماء، وأطعمني، وداوى جروحي"[72]؛ فرواية (حكايات جابر الراعي) ينطلق منها الحكي من لحظة قريبة من الواقع، إن لم نقل لحظة واقعية - بالفعل- وهي لحظة تعرض السارد للسرقة والاعتداء عليه من لدن قطاع الطرق ودخوله في غيبوبة كحدث أقرب إلى الواقعي ليستفيق على صوت شخصية جابر الراعي، الشخصية التي لا يعكس عمرها قامتها، لينطلق زمن الخواطر، وذلك من خلال إغراق فضاء الرواية بالأحداث العجيبة التي تبث الريبة والتردد في نفس القارئ.

كما انفتح زمن الحكي الذي تحيط به الهواجس من كل ناحية على التذكر كتقنية مكسرة للزمن اللحظي بمحطة ماضية وهي: سر قصر قامة جابر، يقول: "وهكذا سافرت باحثا عن شهرزاد صاحبة التفاحات التي تغني. فلم أجد لها أثرا. فقررت أن أعيش كما أنا"[73]؛ فبين الفعل (سافرت) الدال على الزمن الماضي، والفعل (أعيش) الدال على اللحظة الآنية تكسر الزمن عاكسا أجواء الريبة والتردد بين عثور جابر على شهرزاد وبين استرجاع كل آماله وتحقق أمنياته وعودته إلى القامة الرجولية السوية.

إذا تأملنا الحكايات في الرواية تستهوينا نبرة التتبع والانكسار في الآن نفسه، فنتيه في زمنَيْن، ففي الحكاية الأولى ينكسر الزمن من لحظة عدائية ولحظة غير عدائية، فزمن اللحظة العدائية عندما أسقط جابر المرأة وانكسر بيضها، يقول: "كنت طفلا سيء السلوك... ومرت بي امرأة تحمل سلة من البيض. وقررت أن أسخر منها. فأسقطتها متعمدا. فكسر بيضها كله... فعلت ذلك. ثم هربت وأنا أغرق في ضحكي"[74]، ولم تمر سوى لحظات من زمن السرد حتى تغير سلوك جابر السيء إلى سلوك مخالف عندما ساعد امرأة عجوز تحمل سلة

[68]- علاوي، الخامس، (2013)، العجائبية في الرواية الجزائرية، د ط، دار التنوير، الجزائر، ص ص 312 - 313.
[69]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 94.
[70]- شغموم، الميلودي، (2001)، رواية الأناقة، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء.
[71]- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (1430-2009)، لسان العرب، المجلد 6، ص 309.
[72]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص ص 7 - 8.
[73]- المرجع نفسه، ص 8.
[74]- المرجع نفسه.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

بيض كبيرة، يقول: "منذ أسابيع. مرت بي عجوز تحمل سلة بيض... وحملت عنها السلة إلى بيتها[75]"؛ وربما هذه المساعدة للمرأة العجوز هي من ستحمل له البشائر، وتحيي فيه الأمل للعثور على شهرزاد بمقابلة المعروف بالمعروف ومد جابر بحجر صغير سيكون فيما بعد عونا له في رحلة البحث عن شهرزاد.

- الزمن التخييلي: القصد منه الزمن المتضمن الذي يولد الدهشة في نفس المتلقي، إذ الأحداث العجائبية تنبني على انغماس الزمن في فجاج الريبة والتردد.

ولعل رواية (حكايات جابر الراعي) خير ما نصطفيه لهذا الزمن التخييلي، فالرواية تنفتح على أمكنة غير معروفة تجري فيها الأحداث "بحار وصحاري"[76] ، "وصلت إلى منزل في سفح الجبل"[77]، "مملكة الجبل الأخضر"[78]، "عندما كنت أقطن بالجبل"[79]، كما أن الزمن معلق في هذه الرواية بين الماضي السحيق المدفون في مكان ما (مكان تواجد شهرزاد) وبين الحاضر من خلال حياة جابر وشهرزاد في حياة واقعية دون خوارق وعجائب.

ويبقى المتلقي ضائعا بين أحداث عجائبية خارقة تعيد نفسها كحلقات متسلسلة للوصول إلى حل شفرة نمو جابر وشهرزاد بشكل طبيعي بعد زوال السحر، فتضيع معالم المكان بضياع الزمان المنحل في الفضاء اللامتناهي واللامعين، وهو فضاء حامل لرؤى غامضة تستجيب لمرامي الرواية العجائبية. يقول نصر: "وارتفع الضوءان عن جابر وشهرزاد كما يرتفع عن الليل النهار. وسارا بالبطء ذاته نحو الحائط. واخترقاه بالبطء ذاته، اخترقاه في صمت، وغابا في ظلمات الليل... شهرزاد بدت شبيهة ببنت في العاشرة بشعرها الطويل المنسدل على أطرافها، وجابر صار قريبا من العشرين بسواعده القوية وصوته النافذ العميق وذقنه المكسو بالشعر"[80]؛ هكذا إذن، عاد جابر لشكله السوي، وعادت شهرزاد لهيأتها الجميلة بعد رفع السحر عنهما.

ج - النمو السردي في الرواية:

يمكن الاشتغال على أربعة عناصر في هذا النمو وهي: الاستراحة، الحذف، الحوار، والمجمل.

- الاستراحة: وهي تلك الوقفات بين الحين والآخر في زمن الحكي على حساب زمن السرد، فالاستراحة نقيض الحذف، لأنها "تقوم خلافا على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السرد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[81].

---

[75]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص - ص 9 - 10.

[76]- المرجع نفسه، ص 46

[77]- المرجع نفسه.

[78]- المرجع نفسه، ص 55.

[79]- المرجع نفسه، ص 61.

[80]- المرجع نفسه، ص 60.

[81]- الشاهد، نبيل حمدي، (2012) العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، ط 1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 221.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

والاستراحة أو الوقفة هي ذلك "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية."[82]

ويعرف حميد لحميداني الاستراحة (La pause) بقوله: "أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أنه باعتباره استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يجدون فيه... ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة الرواية نفسها وحالات أبطالها"[83].

واستخدم نصر سامي الاستراحة كثيرا بعد أجواء مشحونة بالأحداث الغرائبية، وارتبطت هذه الوقفات تارة بالشخصيات (جابر - شهرزاد - أو شخصيات ثانوية كالأم (صباح) التي لا تنجب البنات، وزوجة الأب (ربيعة) العاقر، والطفلة (ودعة)، والملك (سليمان)، والملكة (رويدة). فنصر سامي أثرى روايته بوصف الشخصيات عندما يصف شخصيات بعينها مثل: "لقد كاد جابر يكتمل. إنه الآن طويل مثلي تقريبا. سواعده قوية وملامحه رجولية وصوته عميق. أما شهرزاد... قامتها مثل نخلة شابة. وشعرها ناعم ومنطلق في ظفائر طويلة. وفمها مدور... أما قلباهما فهما جوهرتان مختومتان يملؤهما الرضى والمحبة والصدق مثل قلبي"[84].

وتارة بالمكان عندما خاف الملك سليمان على ابنته من ضوء الشمس، وخطر بباله بناء برج عال لا تصله أشعة الشمس، يقول: "أريده برجا عاليا لا تدخله أشعة الشمس... سيكون برجا لم تره حضارة من حضارات الأرض توجد فيه ثلاثمائة وخمسة وستون شباكا عاليا. وسأجعل الضوء يتسلل كل يوم من أحدها"[85].

والاستراحة أحد جوانب المواضيع في رواية (حكايات جابر الراعي)، فنعثر على وقفات داخل السرد، وهي كذلك تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، ولكن بعد ذلك يفترقان، وبيَّن جيرار جنيت "أنّ النص الروائي يتضمن أفعالا وأحداثا، تشكل الحكي وعرض الأشياء، وشخصيات هي نتاج ما يدعى بالوصف[86]"؛ وهو الوصف الذي امتد مسافات في حكايات جابر، يقول: "لم تمر الأشهر التسعة بسرعة بل طالت والبرج يستقيم رويدا رويدا تحفة فنية بديعة بحيطانه العالية ونوافذه البعيدة وغرفه المزينة ببدائع الفنون وروائع النباتات"[87].

- الحذف: من أنواع النمو السردي نجد الحذف، وهو "تقنية يستخدمها المبدعون على اختلاف انتماءاتهم، فهو السكوت في الموسيقى والتخفيف في السرد السينمائي"[88]؛ إذن الحذف ضروري في السرد الروائي، وذلك بحذف أو إغفال أحداث أو إسقاط فترة زمنية من زمن الحكاية وقعت لكنها لا تذكر في النص. وقد يكون هذا الحذف مصرحا به كما جاء في الرواية "مضت سنوات طويلة على غيبتي. فلم

[82]- الشاهد، نبيل حمدي، (2012) العجائبي في السرد العربي القديم، ص 292.
[83]- لحميداني، حميد، (1991)، بنية النص السردي، ط 1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ص ص 70 - 75.
[84]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص - ص 93 - 94.
[85]- المرجع نفسه، ص67.
[86]- مرشد، أحمد، (2005)، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط 1، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 310.
[87]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 67.
[88]- الشاهد، نبيل حمدي، (2012) العجائبي في السرد العربي القديم، ص 292.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

أر أولادي وهم يكبرون. لم ألاحظهم وهم يحاولون المشي"[89]؛ فقد كبر الأولاد ولم يلاحظ مراحل نموهم ومحاولات مشيهم، أو ضمنيا لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف، لكن نباهة القارئ تدله عليه، وتكشف عن "وجود ثغرة في التسلسل الزمني"[90]؛ ويستطيع القارئ أن يلحظ حالات الحذف الضمني عند قراءة (حكايات جابر الراعي) وذلك لوجود ثغرات في التعاقب الزمني وأمثلة ذلك كثيرة منها: يقول نصر: "ومضت أيام داخل البرج وسلافة تعتني بقوت القلوب إلى أن مرت تسعة عشر سنة بالتمام والكمال. صارت قوت القلوب شابة ناضجة طويلة بيضاء"[91]؛ فحذف فترة زمنية امتدت تسع عشرة سنة يدركها القارئ ضمنيا ويستنتج أن هناك لحظة زمنية محذوفة؛ فالطفلة صارت شابة واقتربت من سن العشرين.

- الحذف التذكري: وهو حذف يستحيل تحديد موقعه في النص وهو قليل في الرواية "تكشف عنه الاسترجاعات مثلا"[92]. وقد وظف نصر سامي هذا النوع من الحذف من خلال قوله: "في تلك الليلة فاتني أن أراقب ما حصل. لقد شعرت بالتعب. ونمت. ولم أشاهد شيئا. ولكن ذلك لا ينقص من روعة ما حدث حقا في تلك الليلة فاتني أن أراقب ما حصل"[93]، وفي مقطع آخر يظهر هذا الحذف أبين، يقول: "وأخبر زوجته بما حدث مع المرأة التي مكنته من ضمان مكان في الجنة... وروى لزوجته ما شاهدته عيناه من الخيرات. وأنهى كلامه بقوله: انهضي، فإننا سنترك الفقر"[94]؛ والمتمعن في هذا المقطع يجد أن هناك حذفا استرجاعيا تحيل عليه عبارة (ما شاهده)، فهنا يسترجع أحداثا ليغري زوجته بالمكان الآتي.

- المجمل: أو الإجمال الذي يعتبر امتدادا زمنيا سريعا لزمن السرد، غير أنه أقل سرعة، فهو جمع سنوات برمتها في جملة واحدة أو "السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أو أعمال أو أقوال"[95]؛ مما يعني أن المجمل قد يشغل جملة وقد يشغل فصلا كاملا.

وقد استخدم نصر سامي في هذه الرواية صيغا توحي بحذف زمني في البداية ثم يتلوها إدلاء بأهم الأحداث في الزمن المحذوف، مثل قوله: "ومضت الأيام"[96]، أو إجمال الزمن في لفظة (سنوات)، يقول: "منذ سنوات وأنا سجينة في هذه الشجرة[97]"،" وعشت في القصر سنوات أخرى. وتغير الجميع[98]"،" ومضت سنوات قليلة ومات الرجل التي كنت أدعوه والدي[99]"، وقد يحصل الأمر مع لفظة أخرى كَ

---

[89]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 98.

[90]- المحمود، صفاء، (2010/2009) البنية السردية في روايات خيري الذهبي، (الزمان والمكان)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. غسان مرتضى، جامعة البحث، قسم اللغة العربية، ص 168.

[91]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 68.

[92]- المحمود، صفاء،(2010/2009) البنية السردية في روايات خيري الذهبي، (الزمان والمكان)، ص 168.

[93]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 86.

[94]- المرجع نفسه، ص 88.

[95]- الشاهد، نبيل حمدي، (2012) العجائبي في السرد العربي القديم، ص 289.

[96]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 13.

[97]- المرجع نفسه، ص 14

[98]- المرجع نفسه، ص 16

[99]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 17

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

(الأيام)، يقول: "ومرت عليهما الأيام..."[100] ؛ توحي عبارة (عدة سنوات)، و (مرور الأيام) بحذف زمني تلاه مباشرة تصريح وإدلاء بأهم الأحداث التي جرت في تلك السنوات أو تلك السنوات.

- الحوار: إن المقطع الحواري الذي يتخلل السرد، هو المقطع "الذي يتطابق فيه زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[101]". ومن يمعن النظر في رواية نصر سامي يجدها تزخر بمقاطع حوارية، خاصة الحوار الخارجي، والذي "يكون بين شخصين فأكثر[102]"، مع تغييب للحوار الداخلي الذي يحدث بين الشخصية وذاتها؛ وقد غطى الحوار الخارجي مساحات واسعة من فضاء الرواية كما نرى: "قائلة: منذ سنوات وأنا سجينة في هذه الشجرة... فقلت: إذن كل هذه التفاح رجال ونساء، فقالت العجوز: نعم، يابني. نعم، ولكن احذر[103]"؛ وفي مقطع حواري آخر، قد يأخذ طابع الحوار ثنائية السؤال الآمر الذي يعقبه جواب رافض: "وإذا بالصندوق يقول: أيها الباب. اقتله... فأجاب الباب: كلا، لن أقتله... أيها النهر أغرقه. فقال النهر: لا لن أغرقه[104]". وقد يكون الحوار جرى بين أكثر من شخصية، وقد جسد الراوي هذا النوع من الحوار عندما جعل الأسد والنسر والكلب والنملة يتكلمون: "قال:... أعطيك اعترافا بجميلك مخلبا من مخالبي. وقال الكلب: أما أنا فسأعطيك شعرة من شعري... وقال النسر: فأعطيك ريشة واحدة من ريش جناحي... وقالت النملة: هذه إحدى قوائمي ضعها في جيبك .[105]"

هذه لحظات زمنية عجيبة تجسدت في حوارات متنوعة، أخذت حظا وافرا في حقل العجائبية وأسهمت في تأثيث المشهد الزماني في الرواية.

رابعا - المكان أو الفضاء:

أ - مفهوم الفضاء لغة: "الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض[106]"؛ فكل مكان واسع وفارغ فهو فضاء.

ب - اصطلاحا: الفضاء هو "مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي[107]". والتي يطلق عليها اسم "فضاء الرواية.[108]"

---

[100]- المرجع نفسه، ص 80.

[101]- علام، حسين، (2010)، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، ط 1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ص 192.

[102]- القصراوي، مها حسن، (2004)، الزمن في الرواية العربية، ص 244.

[103]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ، ص 14.

[104]- المرجع نفسه، ص 15.

[105]- المرجع نفسه، ص 50.

[106]- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (1430-2009)، لسان العرب، المجلد الحادي عشر، ص195.

[107]- لحميداني، حميد، (1991)، بنية النص السردي، ص 65.

[108]- المرجع نفسه.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

يعتبر الفضاء/المكان من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عما سبق الحديث عنه (الشخصيات والزمن). فقد عرفه هنري متران بقوله: "هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.[109]"

وقد يكون الفضاء مجهولا "إذ يتمعن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهما على أنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها كما شاء[110]". فإلى جانب العناصر السردية (الشخصيات والزمن) نجد عنصر (الفضاء/المكان) قد حظي باهتمام العديد من الدارسين، حتى أن المبدعين العرب توفقوا في توظيفهم له من مختلف رواياتهم منذ القديم أي في عهد الجاهلية "فكانوا يبالغون في وصفه ويبرعون في بنائه حتى لا يشك أحد من المتلقين في أنه حيز حقيقي[111]"؛ لكن توظيفه في الرواية الجديدة اختلف معناه ومفهومه وأصبح شيئا آخر، فبات التعامل معه بحذر لأنه أصبح طرفا فعالا في المشكلات السردية ولكن التعامل معه وتحديد معالمه يختلف من روائي لآخر.

يكتسب الفضاء في رواية (حكايات جابر الراعي) أهمية كبيرة، وذلك من خلال التوظيف المحكم له في الرواية، ففيه تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات، إذ لا يمكن أن نتخيل وقوع أي حدث إلا من خلاله، "إذ لا يفكر الكاتب في الزمن وهو يكتب منعزلا عن الحيز ولا في الحيز منعزلا عن الزمن ولا في بناء الشخصية ورسم ملامحها[112]"؛ بمعنى أن الكاتب لا يمكنه الاستغناء عن الحيز كما لا يكون منعزلا عن باقي المكونات الحكائية الأخرى، يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية الأخرى مثل (الشخصيات، الحدث، والزمان)؛ فَ "الفضاء لا يمكن أن يظهر في النص السردي خارجا عن هذه المشكلات السردية فيستحيل على أي روائي أن يخرج من دائرته أو حتى أن يتجاهله[113]"، وأن دراسة هذه العناصر يحتم دراسته أيضا، ونستعرض بعض الأماكن في رواية (حكايات جابر الراعي) العجائبية، فقد أشار نصر سامي على سبيل المثال، إلى نماذج من الأمكنة قائلا: "إنها بقصر النور. قصرها مفتوح كامل أيام السنة إلا يوما من أيامها. فادخله مع صديق لك في ذلك اليوم.[114]"

والفضاء أنواع سنتناول بالدراسة الفضاء الدلالي والفضاء النصي.

- **الفضاء الدلالي:** وهو نوعان: فضاء مفتوح وفضاء منغلق، "والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ويعتبر جيرار جينت بأن الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة/figure)، ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى[115]". وتختلف الأماكن شكلا وحجما

[109]- لحميداني، حميد، (1991)، عن بنية النص السردي، ص 65.
[110]- المرجع نفسه، ص 66.
[111]- مرتاض، عبد المالك، (1989)، في نظرية الرواية (مبحث في تقنيات السرد)، ص 180.
[112]- المرجع نفسه، ص 122.
[113]- المرجع نفسه.
[114]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 10.
[115]- لحميداني، حميد، (1991)، بنية النص السردي ، ص 61.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض والمتصل، "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يمكن دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا ومن بين هذه يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.[116]"

سنحاول رصد الأمكنة في الرواية، معتمدين على لغة العلاقات المكانية التي جاء بها يوري لوثمان: "منفتح، منغلق، الأعلى، الأسفل[117]"؛ واشتغلت الرواية على حيز مكاني واسع جرت فيه أحداثها، مما جعلها أقرب للرواية الواقعية، إلا أن فضاءها المفتوح على أمكنة غرائبية لا علاقة له بالواقع، فهي من نسج الخيال في قالب أسطوري بأبعاد هندسية مشكلا لوحة فنية تجري عليها الوقائع الروائية.

وفي رواية (حكايات جابر الراعي) أماكن عدة تحمل الكثير من الدلالات، سواء كانت أماكن مغلقة أو مفتوحة؛ فالأماكن المغلقة "تمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[118]". ومن خلال دراستنا لرواية (حكايات جابر الراعي) يمكننا أن نحدد أهم الأماكن المغلقة في الرواية، وقد اقتصرنا على القصر كتيمة أساسية في الرواية:

القصر: وهو بناء واسع الأرجاء، فخم البيوت، عالي الجدران، ويحتل القصر حيزا على المستوى الجغرافي، ورمزية القصر في الرواية تكمن في قلعة صعبة المنال وفضاء للعجائب والغرائب، أبوابه مفتوحة تارة ومغلقة تارة أخرى؛ يقول: "وسرنا أياما وأياما حتى لاح لنا القصر من بعيد[119]"، وفي مشهد آخر يقول: "حتى ظهر لي قصر عظيم مهيب لا يظهر من أي مكان لأنه بني في تجويف جبلي[120]"، ثم يقول: "وخرج الفارسان لينتظرا البنتين أمام القصر[121]"، وفضاء القصر يكاد يتكرر في كل حكايات جابر وحتى الروايات التي روتها شهرزاد: "إنني الابنة الوحيدة لأب وأم... أنجبتني أمي بعد سنوات... حدث ذلك منذ سنوات بعيدة في مملكة الجبل الأخضر مملكة والدي الأمير جوهر وأمي الأميرة ياقوتة. كل سنة عندما تزهر شجرة التفاح الكبيرة في القصر وتطرح ثمارها كانت أمي تتحسر.[122]"

أما الأماكن المفتوحة فكانت مسرحا لأغلب الأحداث في الرواية، "فالمكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[123]"؛ ويشغل هذا النوع من الأماكن في الرواية مساحات شاسعة شكلت الغابة لبنته الكبرى.

---

[116]- المرجع نفسه، ص 66.

[117]- فوغالي، باديس، (2008/1429)، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط 1، عالم الكتب الحديثة، قسطنطينة، الجزائر، ص 75.

[118]- إبراهيم، عبد الله، (2008)، موسوعة السرد العربي، ج 1،ج 2، طبعة موسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، عمان، ص 39.

[119]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 11.

[120]- المرجع نفسه، ص 20.

[121]- المرجع نفسه، ص 21.

[122]- المرجع نفسه، ص 55.

[123]- لحميداني، حميد، (1991)، بنية النص السردي، ، ص 61.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- الغابة: فهي الفضاء الأرحب التي جرت فيه كل أحداث الحكايات، والغابة تحيلنا على كل الغرائب والعجائب، يقول: "دخلت غابة غريبة بها شجر لم أتعوده... وبدت لي أعظم من كل شجر الغابة. بل أعظم من الغابة نفسها[124]"؛ وليست صدفة أن يتخذ الروائي التونسي نصر سامي الغابة مكانا سرديا أثيرا لروايته (حكايات جابر الراعي)، بل نكاد نقول إن وراء هذا الاختيار رؤية فلسفية وجمالية بالغة الأهمية، تنسج في صمت نصها غير المرئي، والذي يترك إشاراته السيميائية على سطح النص الظاهر للرواية التي تجسّد هذا المعنى المتناهي للغابة، فقد عمد إلى قذف شخصياته داخل غابة مليئة بكائنات عجائبية (الساحرات، الأقزام، الغول...)، غابة مسكونة بأسرار كثيرة، وتتخللها مسالك خفية ومخفية تحت طبقات من الشجر الكثيف، وأحيانا يغطي هذه الغابة شجر التفاح والخوخ، وقد يكون قطف تفاحة واحدة يعادل تحرير نفس بشرية، يقول: "منذ سنوات وأنا سجينة في هذه الشجرة. يابني. أتى كثيرون. لكنهم لم يقطفوني. قطفوا جاري فرح وجارتي سعاد ورجالا لا أعرفهم. أما أنا... فلم يحررني أحد غيرك؛ فقلت إذن كل هذا التفاح رجال ونساء؟ فقالت العجوز: نعم[125]"

نفهم أنّ الرواية تقترح مفهومها الخاص للقراءة، وهي الانتباه إلى شخصيات صغيرة بحجم التفاحة أو أقل كما حصل مع جابر وهو يفصل التفاحة شطرين، نصف سد به رمق جوعه، والنصف الآخر كشف له السر الذي تختبئ وراءه كل حكايات جابر، وهو العثور على شهرزاد التي وجدها أخيرا مختبئة في النصف الثاني من التفاحة؛ هنا نفهم أن لعبة الرواية هي أن تدفع بالقارئ إلى الحفر، فالحقيقة مخفية تحت طبقاتها المترسبة.

- **الفضاء النصي**: يعتبر هذا الفضاء بمثابة عتبات للنص الروائي؛ أي العتبات الواقعة على صورة غلاف الرواية ومن تضمنته من أيقونات دلالية، وكذا الصفحات الأولى من الرواية أو الواقعة داخل العمل الروائي من (إهداء، مقدمات، هوامش...)؛ والفضاء النصي أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك بداية حمل القارئ للرواية، لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف والعنوان، الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الرواية، ويقصد بالفضاء النصي "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها[126]". هذا النوع من الفضاء ليس له علاقة كبيرة بمضمون الحكي، ولكن هذا لا يمنع من وجود دور يقوم به، فمن خلاله يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الذي يبني مجموعة من التأويلات في فهمه للنص؛ لأن بداية النص لها تأثير بالغ على القارئ، وتشده شدا إليه، خلاف "البداية الرديئة فإنها تجعل القارئ يعزف عن النص وتصرفه عنه... لذلك تمثل البداية للقارئ عقدا - ميثاقا - وللكاتب بروتوكولا، ومن خلال كل بداية تتحدد صيغة هذا العقد، سواء كانت أخلاقية أم أدبية أم ثقافية[127]"؛ يفهم من كلام الدكتور أشهبون أن قراءة النص تبدأ من الشكل الخارجي للرواية (عنوان الرواية، الصورة المرافقة لعنوان

[124]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص ص 14 - 16.

[125]- المرجع نفسه، ص 14.

[126]- لحميداني، حميد، (1991)، بنية النص السردي، ص 55.

[127]- عبد المالك أشهبون، (2011)، العنوان في الرواية العربية، ط 1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص 115.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

الرواية، الصفحة الخلفية للرواية...)؛ ويكون في إطار مساحة الرواية وأبعادها، و"ليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات وإنما مكان تتحرك فيه عين القارئ إذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة .[128]"

وسنركز في دراستنا للفضاء النصي في رواية (حكايات جابر الراعي) على أهم الجوانب المتعلقة بالفضاء النصي.

أ - صورة الغلاف: لعل صورة غلاف رواية (حكايات جابر الراعي) ترمز إلى دلالات ما سيأتي ويُحكى، فصورة الغلاف تعبر عن إنسان بلباس غطى عليه اللون الأسود متجها إلى عالم مجهول (قصر مهجور) تلفه الغيوم من كل جانب تكاد تلغي بريق تلك الأعشاب الصفراء التي تطؤها قدم الرجل، تحلق فوق القصر طيور كثيرة دليل على خلوه من الجنس البشري؛ هذه الغيوم امتزجت بين اللونين الرمادي والأسود، وغالبا ما تحمل الغيوم السوداء بشائر أمطار الخير، كما تحمل رحلة بحث جابر بشائر العثور على شهرزاد في القصر المهجور وسط الغابة.

ب - هيكل الرواية

تتكون الرواية من 149 صفحة، استغل نصر سامي صفحاتها بنمطية واحدة، بالإضافة إلى نوعية الكتابة على الأسطر، استعمل فيها الخط المستقيم؛ أي توازي الأسطر؛ وقد خضع لنظام اتبع فيه مجموعة من الفراغات، منها ما يكون عبارة عن هوامش ومنها ما يكون ضمن الصفحة نفسها؛ لقد نهج نصر سامي النهج المتوالي للحكايات، فتنتهي حكاية وتدخل أخرى دون أن تحس بنمطية الانتقال، جاء في الرواية: "وكان ذلك آخر عهدنا بها قبل أن نيأس من لقائها. ونقرر السفر بحثا عنها. وبتنا ليلتنا هناك والليالي التي تلتها. وفي يوم السفر كان جابر يعد لي قصته التالية. قال لي: قبل أن أعمل راعيا عملت عند فلاح...[129]"؛ فالتمهيد لحكي القصة تمَّ بطريقة سلسة، فبعدما تقرر السفر، وفي يومه الأول بدأ الحكي في عوالم غرائبية، فهذا الانتقال جعل القارئ ينغمس في سماع القصة دون تمهيد مسبق.

إضافة إلى هذا الانتقال بين الحكايات، نجد بياضا يفصل بين مقطع وآخر في الرواية والذي عادة ما يتم الانتقال فيه إلى حدث آخر، وقد "يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي، وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها[130]". وقد يكون البياض عبارة عن نقط متتالية بين الجمل والكلمات، وكأن تلك النقط عبارة عن كلام محذوف من النص الروائي، لم يشأ الكاتب الإفصاح عنها وهذا راجع ربما لسبب يعنيه ويخصه، أو ليترك المجال للقارئ ليبني تأويلاته وتخيلاته في هذا الكلام المحذوف، وهذه النقط تكون تارة بثلاث نقط (...)، وتارة بنقطتين (..)، والرواية غنية بأمثلة كثيرة عن هذه الظاهرة نذكر منها: "أن ذلك اليوم لم يتأخر كثيرا..[131]"، وفي مقطع آخر يقول: "إذ شق كل طير ثوبه بمخالبه وخرج من ثيابه... فإذا بي أرى عشر صبايا[132]"، ثم يسترسل قائلا: "كانت الكلاب هادئة والخياط طيبا والعجوز رائعة وملكة الجنيات... ولم أكمل[133]"؛ يدل المقطع الأخير على نية نصر سامي إدخال القارئ في

[128]- لحميداني، حميد، (1991)، بنية النص السردي، ص 56.
[129]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 12.
[130]- أبو ديب، كمال، (2008)، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط 1، دار الباقي / دار أوركس للنشر، لبنان، بريطانيا، ص 111.
[131]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 11.
[132]- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ص 22.
[133]- المرجع نفسه، ص 35.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

لعبة الانتظار حتى يصير فاعلا ومكملا ومؤولا لأحداث الحكايات، فبعدما وصف الكلاب والخياط والعجوز، ترك أفق الانتظار مفتوحا للقارئ ليتصور حقيقة وشكل وصفات ملكة الجنيات.

خلاصات:

إن رحلة البحث في عالم التخييل العجائبي رحلة مليئة بالمتعة والتشويق، وكل من يلج عتبة هذا العجائبي يبقى أسير سحره الخلاب لما يحمله من خصائص سردية تتسم بالعجائبية في تركيبتها وعلاقاتها البنيوية الداخلية والسياقية الخارجية، وكانت أهم النتائج التي توصلنا إليها تتلخص في النقاط التالية:

- يعد العجائبي نوعا من أنواع التجريب في الكتابة الروائية الحديثة والمعاصرة، خاصة أنه تقنية جديدة يستعملها الروائي لخلق كل ما هو مألوف وتجاوزه.

- يتمثل العجائبي في أحداث عجيبة تقوم بها شخصيات تخيلها الروائي وتتصف بصفات خارجة عن المألوف، عبر شخصيات عجائبية، وفي مكان وزمان معينَيْن في قالب طبعه البعد العجائبي، فيلجأ الروائي إلى إثارة مجموعة من الموضوعات ذات صلة بتنوع الحكايات، كل حكاية تكمل الأخرى، والهدف العثور على شهرزاد.

- إن تعامل نصر سامي مع سرد الحكايات في قالب مشوق يجعلنا لا نشعر بالملل، بل تنتابنا نوبات العشق لسبر أغوار السر الذي يتحقق أو لا يتحقق.

- إن دراسة الشخصيات والمكان والزمان ذات أهمية بالغة في الدراسات الأدبية، لا نستطيع التخلي عن عنصر من هذه العناصر الثلاثة (الشخصيات، الزمن، الفضاء) داخل أي نص روائي، فأي نص لابد له من شخصيات تقوم بالأدوار التي يرسمها الكاتب، وهذه الشخصيات تعيش في زمن معين سواء الماضي أو الحاضر أو المستقبل، كما لابد لها من فضاء أو مكان تعيش فيه. فهذه العناصر مجتمعة كونت لنا وحدة سردية متكاملة في الرواية.

إن رواية (حكايات جابر الراعي) لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت الأفكار متقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع وأفكار الكاتب المتراكمة ومحاولة الإفصاح عنها جملة واحدة لما تحتويه من حقائق مهمة نظرا لأن الكاتب كتبها وكله شغف للحكايات التي كانت نبراسا لإزالة العتمات والتقدم للبوح خطوات نحو الكتابة والإبداع.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

المصادروالمراجع:

* القرآن الكريم، (برواية ورش عن الإمام نافع).
- أ. أ. مندلاو، (1997)، الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، ط 1، دار الشروق عمان.
- إبراهيم، عبد الله، (2008)، موسوعة السرد العربي، ج: 1- 2، طبعة موسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، عمان.
- أنيس،إبراهيم، ومنتصر،عبد الحليم، والصوالحي، عطية، وخلف الله أحمد، محمد، (2004) المعجم الوسيط، ط 4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية.
- احمامة، حسن، (1995)، التخيل القصصي، ط 1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء.
- الزبيدي، محب الدين (د ت)، تاج العروس، تحقيق على شبري، دار الفكر.
- الشاهد، نبيل حمدي، (2012) العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، ط 1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، (2004)،معجم العين، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
- الفيصل، سمر روحي (1995)، الرواية العربية - البناء والرؤيا – ط 1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا.
- القزويني، زكرياء ابن محمود، (2000)، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ط 7، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت.
- القصراوي، مها حسن، (2004)، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن.
- تفنو، محمد، (2010)، النص العجائبي مائة ليلة وليلة أنموذجا، ط 1، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.
- تودوروف، تزفيتان، (1994)، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، د ط، مكتبة الأدب المغربي.
- أبو ديب، كمال، (2008)، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، ط 1، دار الباقي/ دار أوركس للنشر، لبنان، بريطانيا.
- شغموم، الميلودي، (2001)، رواية الأناقة، ط 1، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- عبد الصمد، زايد، (1988)، مفهوم الزمن ودلالته، ط 1، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان.
- عبد المالك أشهبون، (2011)، العنوان في الرواية العربية، ط 1، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.
- عزام، محمد، (2005)، شعرية الخطاب السردي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- علاوي، الخامس، (2013)، العجائبية في الرواية الجزائرية، د ط، دار التنوير، الجزائر.
- فوغالي، باديس، (2008/1429)، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط 1، عالم الكتب الحديثة، قسطنطينة، الجزائر.
- مرتاض، عبد المالك، (1989)، في نظرية الرواية (مبحث في تقنيات السرد)، د ط، عالم المعرفة، الكويت.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (1430-2009)، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان.
- نصر، سامي، (2014)، رواية حكايات جابر الراعي، ط 1، دار ورق للنشر والتوزيع، الإمارات.
- نصر، سامي، (2017)، رواية الطائر البشري، ط 1، مكتبة النادي الثقافي، الأردن.
- نصر، سامي، (2019)، رواية العطار، ط 3، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن.

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved

- يقطين، سعيد، (1997)، تحليل الخطاب الروائي: الزمن - السرد - التبئير، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

الأطاريح والرسائل:

- بدر حسين، فاطمة، (2003)،العجائبية في الرواية العربية (من عام 1970م إلى نهاية عام 2000م)، رسالة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات.

- المحمود، صفاء، (2010/2009) البنية السردية في روايات خيري الذهبي، (الزمان والمكان)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف د. غسان مرتضى، جامعة البحث، قسم اللغة العربية.

المجلات:

- حليفي، شعيب، (1998)، بنيات العجائبي في الرواية العربية، مجلة الفصول، العدد الثالث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء.

- جوادي، هنية، (2009)، "التعدد اللغوي في رواية الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج"، مجلة المخبر، ع: 5، (سلسلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة).

المو اقع الإلكترونية:

(النجاس)، شوقي بدر يوسف، (2024/09/19)، الساعة 07. 45، متاح على الشبكة: www.tishren-edu.sy .

- © 2023 SSJ. All Rights Reserved