الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب و اللّغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي : ...../ .....

رقم التسجيل : 1335080698

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

بعنوان :

التّخييل الأسطوري في رواية (أجراس الخوف) لهشام مشبال

إعداد الطالبة :

أم هاني قذيفة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

- حكيمة بوشلالق	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
- عبد القادر العربي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
- عبد القادر قصباوي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السّنة الجامعيّة 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب و اللّغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي : ...../ .....

رقم التسجيل : 1335080698

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

بعنوان :

التّخييل الأسطوري في رواية (أجراس الخوف) لهشام مشبال

إعداد الطالبة :

أم هاني قذيفة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

- حكيمة بوشلالق	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
- عبد القادر العربي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
- عبد القادر قصباوي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السّنة الجامعيّة 2018/2017

إهداء

قال تعالى

﴿وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ سورة الإسراء,الآية 24.

بعد اجتياز طريق وصبر طويل بفضل الله عزّ وجلّ خرجت هذه الثّمرة إلى النّور، ثمرة جهد عملي المتواضع التي أهديها إلى روح أخي الغاليّة على القلب رحمه الله وأسكنه فسيح جنّاته.

إلى من تجرّع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب...

إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة...

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم...

إلى أبي

إلى من أرضعتني الحب والحنان...

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء...

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة.

إلى إخوتي وعائلتي الكبيرة من صغيرهم إلى كبيرهم.

إلى الذين بذلوا كل جهد وعطاء لكي أصل بفضلهم إلى هذا المقام.

إلى صديقاتي حفظهن الله ورعاهن

إلى كل من نسيهم قلمي وتذكرهم قلبي

أم هاني

شكر وعرفان

أولا ودائما أشكر الله عزّ وجلّ على توفيقه لي الذي منحني الصّبر على مجابهة المصاعب وتخطي العقبات، كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى والديّا العزيزين.

ولا يفوتني أن أشكر أستاذي الفاضل الدكتور العربي عبد القادر على إشرافه وتوجيهاته، وأشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

مقدمة

تعتبر الرواية جنسا أدبيا، عبّر من خلاله الإنسان عن تاريخه وجعل منه المتنفس الذي يبوح من خلاله عن مكبوتاته النفسية، وصوّر حلمه في شكل عمل سردي، تأمّل ذاته ولامس خياله وتخيّل مستقبله عن طريق رسم صورة أفرغها في قالب روائي، فكانت أصدق طريق عبّر بها، ونقل أفكاره بأسلوب طبَعه الخيال، ولهذا نجد الرواية العربية تُعبّر عن موضوعات تمس جوهر الإنسان، تلمس همومه، وتطمح لإيجاد الحلول لها.

ومن بين الروايات الهادفة التي كان غرضها التعبير عن معاناة الوطن، وتصوير حياة الإنسان بينه وبين نفسه، وبينه وبين الآخرين، رواية "أجراس الخوف " لهشام مشبال والتي عبّرت بعمق عن أزمة يعاني منها الإنسان وكان لها تأثير كبير على نفسيته، حيث صوّرت لنا واقع الوطن العربي، الذي ظل يرزح تحت وطأة هاجس الخوف الذي ينتابه، إذ أصبح هذا الهاجس عائق للإنسان، ويحول بينه وبين تحقيق هدفه.

ويظهر ذلك بصورة جلية من خلال الموضوع محل الدراسة "التخييل الأسطوري في رواية "أجراس الخوف" لهشام مشبال، فالتخييل يجعل النّفس تحلّق في عالمها دون خوف ولا هواجس، يزيل عتبة الخوف التي تمنع الإنسان من تحقيق حلمه كما أن الطابع الأسطوري الممتد من القديم يحاكي زمن كان فيه التفكير ساذج وبسيط عالم الأساطير والمعتقدات والآلهة، والتخييل الأسطوري يترك النّفس تغوص في أعماقها ويعطيها تلك القوة التي كانت في الأساطير القديمة.

وموضوع التخييل الأسطوري في رواية "أجراس الخوف" حاكى فيه الروائي هشام مشبال الواقع الذي آل إليه الوطن العربي، وعبّر عن المخاوف التي تسوده، كما صوّر في روايته بعض الجهات في الواقع المتشدّدة المتسلطة في طابع أسطوري.

ولفهم الموضوع أكثر والتّمكن منه يجدر بنا طرح الإشكالية التالية: كيف جسّد هشام مشبال التخييل الأسطوري في رواية "أجراس الخوف"؟ ويندرج ضمن هذه الإشكالية العديد من التساؤلات: ما المقصود بالتخييل؟ وما هو مفهوم الأسطورة؟ وكيف كان

تطورها؟ وما تاريخ ظهور الرواية المغربية؟ كيف تجلّى في كل من الزمان والمكان والشخصيات؟ ما هو اثر الطابع الأسطوري في زمان ومكان وشخصيات الرواية؟ كيف كان تأثير التداخل بين التّخييل والأسطورة على أحداث الرواية؟.

وكان اختياري لهذا الموضوع راجع لجملة من الدوافع تتمثل في الأسباب الذاتية وهي رغبتي في التّعرف على موضوعات الرواية المغربية وبصفة خاصة رواية "أجراس الخوف" لِما وقع على نفسي وذاتي من سحر حول عنوانها فأردت معرفة ما يقصده هشام مشبال من أجراس الخوف، لاسيّما وانه لدي ميول كبير للإنتاج المغربي عموما، وتتمثل دوافعي كذلك في الأسباب الموضوعية وهي قلة الدّراسات حول الرواية المغربية، فاهتمام الباحثين لم يكن منصبا بشكل كبير على دراسة مثل هذه الروايات، لذا اطمح إلى دراسة هذا الموضوع لإبراز الجوانب التي تناولتها هذه الرواية.

والبحث في هذا الموضوع له أهمية كبيرة فهو يحتاج إلى تسليط الضوء عليه، فاغلب الدراسات التي اهتمت بدراسة الأعمال الروائية ركّزت على البحث في جوانب أخرى، ولم أقف _في حدود علمي_ على دراسة تناولت هذا الموضوع.

ولدراسة هذا الموضوع اتّبعت المنهج التاريخي من خلال تتبع وتقصي الفعاليات في أماكن وأزمنة مختلفة وبعض الجوانب التّاريخية كالأحداث المرتبطة بالأسطورة. واعتمدت المنهج النفسي من خلال تحليل طباع الشخصيات وأفعالهم ومدى تأثير الظروف في نفسيات الشخصيات التي ساهمت في صنع الأحداث، وكذلك من خلال تحليلنا لسمة الخوف التي تسيطر على الشخصيات بالاعتماد على آلية التحليل بتتبع واستقصاء الجانب الأسطوري والتخييلي في الرواية.

وللإجابة على التساؤلات التي طرحتها قسمت البحث إلى مقدمة وفصل تمهيدي وفصلين وعرجت في الأخير بخاتمة.

تناولت في الفصل التمهيدي نظرة عامة عن الرواية العربية والمراحل التي مرّت بها، وفي الفصل الأوّل تطرّقت إلى التّعرف على جملة من المفاهيم (التخييل، الأسطورة، الرواية العربية)، حيث تناولت في المبحث الأول مفهوم التخييل ويندرج تحته ثلاث مطالب تطرقت في المطلب الأول لتعريف التخييل لغة واصطلاحا وتناولت في المطلب الثاني التخييل في الدّراسات القديمة بينما تضمّن المطلب الثالث التخييل في الدّراسات الحديثة، أما المبحث الثاني فكان بعنوان مفهوم الأسطورة وتطورها وعالجت فيه ثلاث مطالب، المطلب الأول تضمّن تعريف الأسطورة من حيث الجانب اللغوي والاصطلاحي، والمطلب الثاني كان حول تطور الأسطورة أما المطلب الثالث فتناول أنواع الأسطورة بينما كان عنوان المبحث الثالث تاريخ ظهور الرواية المغربية وقسّمته إلى مطلبين تناول المطلب الأوّل تعريف الرواية لغة واصطلاحا أما المطلب الثاني كان حول نشأة الرواية المغربية.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان التخييل الأسطوري في رواية أجراس الخوف لهشام مشبال وقسّمته إلى مبحثين تناول المبحث الأوّل التخييل في رواية أجراس الخوف أدرجت تحته ثلاث مطالب، حيث تطرّقت في المطلب الأول إلى الزمن التخييلي في الرواية واعتمدت فيه تعريف الزمن في الجانب اللغوي والجانب الاصطلاحي والمفارقة الزمنية بقسميها الاسترجاع والاستباق ثم تطرقت إلى الأزمنة التخييلية ، وتناولت في المطلب الثاني المكان التخييلي في "رواية أجراس" الخوف لهشام مشبال تطرقت إلى تعريف المكان لغة واصطلاحا ثم استخرجت أنواع الأمكنة التي قسّمتها إلى أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة بعدها تطرّقت إلى الأمكنة التخييلية في الرواية. أما المطلب الثالث تضمن الحديث عن الشخصيات التخييلية وأدرجت فيه تعريف الشخصية لغة واصطلاحا ثم أنواع الشخصيات الرئيسية والثانوية، وكذلك الشخصيات التخييلية.

أما المبحث الثاني فعنونته بمظاهر الأسطورة في رواية أجراس الخوف اعتمدت فيه ثلاث مطالب تناول المطلب الأوّل الزّمن الأسطوري ، أما المطلب الثاني تضمّن المكان الأسطوري في هذه الرواية وتطرّقت في المطلب الثالث إلى الشخصيات الأسطورية، وأنهيت البحث بخاتمة تضمّنت عصارة الدّراسة واهم النّتائج التي توصلت إليها.

ولإثراء البحث استعنت بجملة من المصادر والمراجع أهمّها كتاب من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدّلالية في السرد العربي لسعيد جبار، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النّظرية والتّطبيق لرشيدة كلاع ، الرواية المغربية والتغيّر الاجتماعي دراسة سوسيو ثقافية لمحمد دغمومي، موسوعة الأساطير والقصص لسعيد غريب، أديب الأسطورة عند العرب لفاروق خورشيد.

وقد واجهتني صعوبات أثناء البحث أهمّها قلة المادة العلمية وصعوبة التّفريق بين التخييل والجانب الأسطوري.

وفي الأخير اشكر الله عزّ وجل على نعمه وفضله علي فلولاه لما كان لبحثي هذا الأثر. كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى والديا العزيزين على ما قدموه لي من دعم وتوجيهات، ولا يفوتني أن أتوجه كذلك بالشكر إلى أستاذي الفاضل العربي عبد القادر الذي تفضل بالإشراف على هذا العمل، وكذلك اشكر أساتذتي في لجنة المناقشة ليُقوّموا زلاّتي العلمية وما سهوت عنه فلهم مني كل الشكر والتقدير.

فصل

تمهيدي

نبذة عامة عن الرواية العربية

الرواية هي جنس أدبي حديث، يُكتب نثرا ويحوي بنية سردية تتكون من زمان ومكان وشخصيات، وتحكم هذا الجنس صيرورة منظمة تدور عبرها الأحداث، ولكن مهمتنا هنا معرفة الرواية العربية التي اختلف الدارسون حول ظهورها ونشأتها. فهناك من اعتبرها جنسا أصيلا في التراث العربي، وليس جنسا وافدا من الغرب ويثبت هذه الأصالة الثقافية والتاريخية بتراث سردي زاخر من قصص الفروسية في الجاهلية، وأخبار العرب والسير الشعبية البطولية، هذا التراث الحكائي الضخم يعتبره أصحاب هذا الاتجاه بمثابة أصول وجذور للرواية العربية، ونجده عند "فاروق خورشيد" في كتابه" في الرواية العربية".[1]

يبدو أن أصحاب هذا الرأي القائل بأصالة الرواية العربية، يبررون رأيهم بوجود تراث سردي ضخم باعتباره بذور أو جذور لهذا الجنس الأدبي وهو الرواية. ولكن رغم أهمية ذلك التراث إلا انه لم يعرف التقنيات السردية التي تميّز الرواية عن غيرها من الأجناس.

وهناك من يعتبر الرواية جنسا غربيا انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والنقل والتعريب منهم "يحي حقي" في كتابه "**فجر القصّة المصرية**" وهناك من ينطلق من منطلقات علمية متجاوزا النزعة الإيديولوجية للخطابين السابقين أنه غير معني بالبحث في أصل الرواية العربية من منظور الهوية وإشكالية الذّات والآخر ويحقق هذا التجاوز بتغيير مسار الدّراسة نحو البحث في الشروط الأدبية والاجتماعية التي شكّلت عوامل ثقافية لتُكوِّن جنس الرواية العربية في القرن التّاسع عشر ومن ممثلي هذا الخطاب "أحمد اليبوري" في كتابه " **في الرواية العربية التّكوّن والاشتغال**".[2]

---

[1] _ محمد بوعزة، تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف دار اليمان، الرباط، الجزائر العاصمة، الجزائر، بيروت، لبنان، 1431هـ/2010م، ص 18.

[2] _ تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 19.

حسب رأي أن الاتجاه الثالث هو الأصح كون ما يهمنا في الرواية العربية ليس التحقيب التاريخي وإنما الشروط الأدبية والاجتماعية التي ساعدت هذا الجنس الأدبي على الخروج للحياة.

بالنسبة للكاتب تشكلت الرواية العربية أثناء تكونها في القرن التاسع عشر تحت ضغط عوامل متعدّدة ومعقدة أدبية وثقافية داخلية (المكون اللغوي، المتخيل الروائي) وخارجية (المثاقفة) وبينهما عامل رابع ينغرس في آن واحد في المجتمع وفي المجالين الثقافي والأدبي أُطلق عليه (مؤسسة الرواية).[1]

وقد تشكلت الرواية العربية نتيجة احتكاك المجتمع العربي بالثقافة الغربية والتأثر بفن الرواية الغربية وتتميز الرواية العربية عن الرواية في المجتمعات والثقافات الأخرى نتيجة لتميز واقع المجتمع العربي، أما من الناحية الفكرية فإن مفهومها يقترن بمفهوم الأصالة.[2]

إذن فالرواية العربية موجودة منذ القديم ولكن كان ينقصها بعض التّقنيات السردية والتجنيس.

منذ انطلاق صيرورة الرواية العربية الحديثة أواخر القرن التاسع عشر وهي تعرف تطورات وتحولات في الشكل والموضوع بفعل تطور بنيات المجتمع ونمو بنياته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية وقد شهدت صيرورتها عدة محاولات للتحقيب، والصيرورة تختلف من بلد من لآخر بسبب تفاوت الإنتاج الروائي بين البلدان العربية ونقترح هنا تحقيبا عاما لها.

---

[1] _ تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص20.

[2] _ كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، محمد بلقاسم، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2016_2017، ص 37.

يرى الكاتب أن الرواية العربية عرفت تغيرات في الشكل والمضمون، نتيجة التطور الحاصل في مختلف جوانب الحياة، وتم هذا التحول عبر عدة مراحل، وقد حدّدها "محمد بوعزة" في ثلاث مراحل تتمثل في ما يلي:

1_ مرحلة التأسيس والتّجنيس: بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينيات وظهرت في بلاد الشام(لبنان، سوريا، مصر) وظهرت المحاولات الأولى على يد "رفاعة الطهطاوي"و"علي مبارك" و"جرجي زيدان"، "**حديث عيسى بن هشام**" "للمويلحي"، و" **الأجنحة المتكسرة**" "لجبران خليل جبران".[1]

2_ المرحلة الواقعية: تمتد من الأربعينيات من القرن العشرين إلى السبعينيات منه، ترافقت هذه المرحلة مع استقلال الشعوب العربية من الاستعمار وارتفاع الصوت الإيديولوجي داخل النّص الروائي، عرفت هذه المرحلة الأعمال الأولى " لنجيب محفوظ" "وحنا مينه"

3_ مرحلة التجريب والتجديد: منذ السبعينيات، وخاصة بعد هزيمة67 وما ترتب عنها من صدمة مروعة للوعي العربي، نلاحظ المزاوجة بين العجائبي والأسطورة والمحكيات الموروثة، وكذلك اللّجوء إلى استعارة سردية، كتب التاريخ، والقصص الشعبية إلى جانب شكل الرواية ومن بين الأعمال في هذه المرحلة أعمال "جبرا إبراهيم جبرا" و"صنع الله إبراهيم".[2]

نلاحظ أن هذه المراحل تم تصنيفها وفق إطار زماني، ويتّضح من خلال ما سبق أن الرواية عرفت تميّزا وتطوّرا من حقبة إلى أخرى، حتى وصلت إلى ما هي عليه في الآونة الأخيرة شكلا ومضمونا.

---

[1] _ تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص ص 20_21.

[2] _ المرجع السابق، ص ص21_22.

الفصل الأول

مفاهيم (التّخييل, الأسطورة, الرواية المغربية)

المبحث الأول: مفهوم التخييل

إن الدارس قبل أن يقوم بدراسة موضوع ما يجدر به معرفة المعنى الذي يرمي إليه هذا الموضوع أو بعبارة أدق معنى الكلمة التي هو بصدد دراستها وفي أي مجال ينبغي الرجوع إلى أصل الكلمة وجذرها اللغوي قبل أي تعريف أو دراسة ونحن في هذا المبحث ينبغي أن نتعرف على المفهوم اللغوي ثم الاصطلاحي لكلمة التخييل.

المطلب الأول: تعريف التخييل

أولا: لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور خَال الشيء يَخالُ خَيْلا وخِيلة وخَيْلة وخالا وخِيَلاً وخَيَلانا ومَخَالة ومَخِيلَة وخَيلولة ظنه، وتخيل الشيء له: تشبه وتخيل له انه كذا؛ أي تشبه وتخايل، تخيلته لي كما تقول تصورته فتصور، وتبيّنته فتبيّن، وتحقّقته فتحقق، والخيال والخيالة: ما تشابه لك في اليقظة والحلم[1].

يوحي التخييل بمعنى التشبيه والتصور؛ أي الظن حيث ترى الشيء ولا يراه غيرك. كما ترد مفاهيم عند ابن منظور من قبيل التخيل والتصور والتوهم بمعنى واحد فهو يعرف التوهم مثلا بأنه من خطرات القلب والجمع أوهام، والقلب وهم، وتوهم الشيء تخيله وتمثله كان في الوجود أو لم يكن. ويقال توهمت الشيء وتفرّسته وتوسّمته وتبيّنته بمعنى واحد.[2]

نجد أن ابن منظور يركز على عدة مفاهيم لكلمة (خيل) ومنه نعرف أن التخيل هو التشبه والتصور والخيال هو ما ظهر لك في اليقظة والحلم؛ بمعنى كلمة خيال أوسع دلالة من التخيل.

---

[1] _ أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، د.ط ، مج 11، دار صادر، بيروت، مادة خيل، د.ت، ص ص226 _230.

[2] _ المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2005، ص83.

والخَيَال والخَيالة: الشخص والطيف، ورأيت خياله وخيالته؛ أي شخصه وطلعته من ذلك، التهذيب: الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مر بك الشيء شبه الظل فهو خيال يقال تخيل لي خياله، ويرى الأصمعي أن الخيال خشبة توضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظن انه إنسان.[1]

نجد أن الخَيال مرتبط بالصورة وبالتّمثال وبالتّجسيم، فخيال الإنسان صورته وهيأته.

وتَخيَّل إلي: أي شُبّه، ويقال خيّل علينا وتخيّل علينا أي: ادخل علينا التّهمة وشبّهها، وتخيّل عليك فلان، إذا اختارك وتفرّس فيك الخير.[2]

من خلال ما سبق يتّضح لنا أن لفظة التخييل في المفهوم اللّغوي تشير إلى عدة معان، فالتّخيل يعني التّشبه والتّصور والتّوهم، في حين الخَيال هو الشّخص مثل الظّل فالخَيال هنا مادي ومعنوي؛ مادي مثل الظّل الذي يقصد به التمثل والتجسيم؛ أي على شكل معين فمثلا خيال الإنسان يعكس صورته وخيال الحيوان يعكس صورته المغايرة عن الأولى. في حين يُعتبر الخَيال شيء معنوي التّوهم والتّصور والتّشبه لأن التّصور قد يكون يرى به شيء مادي كالظل أو الصورة، وقد يكون شيء غير حقيقي كتصور شيء ما في المنام.

وفي كل مرة تتعدد التعريفات لمادة خيّل وتتغير من معنى لأخر وهنا يشدنا تعريف آخر له من الأهمية الكبيرة، لوصف الخيال بأنه ملكة فوضوية لا تخضع لسلطان العقل وظنه نقاد تلك المرحلة نوعا من الجنون وانه يذهب بنا إلى حال من الهذيان والخلط. والخيال أصله الصورة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب بعيد غيبوبة المرئي، ثم تستعمل في صورة كل أمر متصور وفي كل شخص دقيق يجري

[1] _ لسان العرب، مج 11، مادة خيل، ص230.

[2] _ أبو عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، سلسلة المعاجم والفهارس، تح: مهدي المخزومي_إبراهيم السمرائي، د.ط، د.ن، د.ت، ج4، ص ص305_306.

مجرى الخيال، والخيال هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه بل تمتد إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتُعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدّته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والمتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر وتخلق الانسجام والوحدة.[1]

إن الأخذ بالتّعريف السابق معناه أن "الخَيَال" لا ينبع من العقل وكل شيء لا ينبع من العقل لا يكون صائب ولو بنسبة قليلة، ووصفوا الخيال بأنه نوع من الجنون ورأوا أنّه صورة مجردة؛ أي صورة ذهنية تكون مطابقة أو تشبِه الأشياء المحسوسة ولها تأثير الجمع بين المتضادات، وجعل بينهم علاقة انسجام. وقد وردت كلمتا "التَّخَيُل" و"التَّخْيِيل" بمعنى الخيال " فالتخيل تدل على عملية التّأليف بين الصور وإعادة تشكيلها وكلمة التّخيل ترادف لغويا "التّوهم" و"التّمثل"».[2]

واستقراء ابن منظور للفظة "مُتخيِل" آت من استحضاره للقرآن الكريم بحيث لا تخرج قراءة ابن منظور لهذه اللفظة عما جاء في القرآن، زيادة على أنه لا يخرج عن الدّلالة اللّغوية لها، ولقد وردت لفظة "خيل" في القرآن مرة واحدة في قوله تعالى﴿ قَالُواْ يَامُوسَى إِمَّآ أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنَ أَلْقَى قَالَ بَلَ اَلْقُواْ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمُ أَنَّهَا تَسْعَى ﴾الآية66، سورة طه.

وهذا ما يعني في مقام أوّل ارتباط فعل التَّخَيُّل بالفعل السحري الذي يعمل فيه فعل التأثير والتّوهم فعله في الإنسان الواقع عليه. وفي ذلك يقول "ابن عربي": «أي تخيلاتهم ووهمياتهم في التركيب والبلاغة وحسن التقرير وتمشية المغالطة وهيئة تركيب القياس الجدلي بأنها تسعى؛ أي تمشي عن غلبة الجهال ودولة الضلال».

---

[1] _ سليمان عبد الله موسى أبو عزب ، التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم(موازنة نقدية بلاغية)، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج الثاني،ع الأول، كلية الآداب، جامعة الأزهر، فلسطين، ص57.

[2] _ المرجع السابق، ص58.

أمّا في الحديث الشريف فقد ورد الجذر اللغوي "خيل" بصيغ مختلفة كصيغة خَيْل يُخَيَّل ويتخيَّل التي تقابل يتمثّل، كما في الحديث الذي ضمه مسند أحمد تحت رقم6871 الذي جاء فيه قوله صلى الله عليه وسلم «من رآني في المنام فقد رآني فإنّ الشيطان لا يتمثّل بي».[1]

وما نفهمه من قول ابن عربي أن التّخيل هو الوهم وجعْل المغالطة والشيء الغير واقعي كأنه واقعي مجسّد وفي حديث الرسول عليه الصلاة والسلام أن لفظة التّمثل مثل لفظة التّخيل. ولذا فإن التّخييل هو تجسيد لصورة ما وتتمثل في شكل ما ومنه نقول تَخيَّل لي كذا؛ أي تمثّل لي كذا في صورة ما فالتَّخييل يرتبط بالصورة.

وهناك كثير من اللّغويين اهتموا بلفظة الخيال وساروا في البحث عن معناه ومفهومه. وهذا ما ذكره صاحب المحكم والمحيط الأعظم إذ نجد خَال الشيء يَخال خَيْلا، وخِيلَة، وخالا وخِيَلا، وخَيَلانا ومَخَالة ومَخِيلة وخَيْلُولَة، ظَنَّه. وخَيّل فيه الخير، وتخيّله ظنّه وتفرّسه، وخُيِّل عليه شبّه والخَيال، والخَيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة.[2]

من هذا نفهم أن ابن سيده يركز كثيرا على أن التَّخيُّل هو الظَّن، مثلا سمعت عن سيدة أنها طيبة فتخيّلتها ذات وجه نير؛ أي ظننت أنّها جميلة خلقا وأخلاقا.

كما يُعرِّف ابن فارس صاحب معجم مقاييس اللّغة الخيال انطلاقا من الجذر اللّغوي بقوله:خيل، الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة تلون، فمن ذلك الخيال وهو الشخص. وأصله ما يتخيَّله الإنسان في منامه لأنه يتشبّه ويتلون، ويقال خَيَّلْت للنّاقة، إذ وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه.[3]

---

[1] _ بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص ص 83، 84.

[2] _ المرجع السابق، ص84.

[3] _ بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص ص84، 85.

نلاحظ أنّ لفظة "خيال" لها عدة معان عند اللّغويين حيث تستعمل في مكان كلمة ظن وترتبط أيضا بظهور صورة في الحلم واليقظة. ونجد ابن فارس لا يختلف كثيرا عما قاله ابن سيده حيث يقول إن الخيال هو الشخص ويقصد به يتصور أو يرى صورة إنسان أو غيره مجسّدة. ومن كل الأمثلة التي سبق ذكرها يتبيّن لنا أن لفظة خيال مرتبطة بالصورة.

والاستخدام اللّغوي المعاصر لكلمة "خيال" يشير إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن الحس؛ وهذا لا يعني مجرد استعادة مدركات حسية بل إعادة تشكيلها، ومن هنا تظهر القيمة المصاحبة لكلمة خيال في المصطلح النّقدي المعاصر والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة، وكأن الخيال لو استعرنا مصطلحات ريتشاردز السيكولوجية،«لا يظهر في جميع الفنون بقدر ما يظهر في إحالة فوضى الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة».[1]

فعادة ترتبط كلمة الخيال بالصورة الذهنية وتعبِّر عن أشياء غابت في الواقع فهذه العملية تمتد إلى جعْل علاقة منسجمة ومتَّسقة بين هذه الأشياء ولكنّها تصيغها بطريقة جديدة وموحدة بعد أن كانت متباعدة في الواقع.

الخيال الشخص والطّيف وما تشبّه لك في اليقظة والمنام من صورة وصورة تمثال الشيء في المرآة، ومن كل شيء ما تراه كالظّل وخشبة ينصب عليها كساء في المزروعات يفزع بها الطير، وفي مرابض الغنم يفزع بها الذئاب، وما نصب في الأرض ليعلم أنه حمى فلا يقرب، وإحدى قوى العقل التي يَتخيَّل بها الأشياء، وجمع أخْيِلة، وخَيلان.[2]

[1] _ جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت_ الدار البيضاء، 1992، ص13.

[2] _ مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004م، ص 266.

نلاحظ أن لفظة الخيال ترتبط دائما بالصورة والتمثال والشيء المجسم، وهذه الصورة تتكون في عقل الإنسان عندما يريد أن يضع صورة لشيء ما سواء كان يعرفه أو يجهله. ونجد في معجم مقاييس اللغة أن مادة خيّل الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال وهو الشخص وسمعت من يحكي عن بشر الاسدي عن الأصمعي قال: كنت عند أبي عمرو بن العلاء وعنده غلام أعرابي فسئل أبو عمرو لم سميت الخيل خيلا؟ فقال: الأعرابي لاختيالها فقال أبو عمرو:اكتبوا. وهذا صحيح لأن المختال في مشيته يتلون في حركته، والاخيل طائر، وأظنه ذا ألوان، يقال هو الشقرّاق.[1]

كما نجد بيت لعنترة بن شداد في الخيال والتخييل وهو:

وجسمي في جبال الرمل ملقى خيال يرتجي طيف الخيال[2]

ويشير ابن فارس هو الآخر إلى أن لفظة الخيال تأتي من الصورة والتجسيم والتمثال والشيء المجسد، ويربط الحروف الثلاثة لمادة خيل بالحركة والتلون، مثلا يحكي لنا شخص قصة ما لكن كل واحد منا يتصورها أو يتخيلها بطريقة مختلفة عن الآخر، وترتبط مادة خيّل بالحركة والتلون من حيث الحركة في المشية ومنها يسمى مختالا.

2_ اصطلاحا:

إذا كان "التخييل"(fiction) عند "جيرار جنييت" متعلقا بالموضوع وكان القول عنده مرتبطا بالشكل فان ما يقوم به الشاعر أرسطو حسب جيرار ليس القول وإنما التخييل، علما بأن جيرار جنييت نفسه يستعمل مصطلحي التخييل والمحاكاة كمترادفين كما يوازي

[1] _ أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.م، 1979، مادة خيل، ص235.

[2] _ عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي، ديوان عنتر، ط4، مطبعة الآداب، بيروت، 1893، ص 63.

بينهما وبين مصطلحي المشابهة والتّمثل حيث يقول:«...ولست الأوّل مطلقا الذي اقترح ترجمة المحاكاة بالتّخييل». مشيرا في الهامش إلى "كايت هامبورجر".[1]

من خلال قول "جيرار جنييت" يتّضح لنا أن التّخييل مثل المحاكاة كقولنا حاكيت الشيء؛ أي تخيّلت صورة ذلك الشيء.

وإذا كانت اللّغة هي الممثِّلة للجانب الشكلي أو النّظمي وكان التّخييل هو الممثِّل للجانب الموضوعاتي عند جيرار جنييت، فيجب على اللّغة أن تُشبَّع بالتَّخييل حتى تكون مبدعة، يقول:«تكون اللّغة مبدعة عندما تكون في خدمة التّخييل»، وقد نظر جيرار في الملفوظ التّخييلي من ناحية الصدق والكذب وهو يسوغ رأي الفلاسفة الذين يبدو تأثره بهم واضحا، حيث ردّد هؤلاء أن الملفوظ التّخييلي ليس صادقا ولا كاذبا ولكنّه فقط كما قال "أرسطو" ممكن أو أنّه بالأحرى شيء من الصدق والكذب؛ مما يعني عدم تناقض الملفوظ التّخييلي مع صفتي الصدق والكذب، إلا أنه يجب ألا يكون صادقا بالكل مما يحَوِله إلى وثيقة تاريخية ولا كاذبا بالكل مما يجعله مغرقا في الخيال.[2]

ما نفهمه هو أن التخييل جوهري وخفي وهو السبب في القول فالشاعر حسب أرسطو يقوم بعملية التّخييل ويتخيّل الموقف الذي يشعر به ثم يقوم بالقول؛ أي إلقاءه عن طريق الكلام ويركز على أن الملفوظ التخييلي يكون فيه نسبة من الصدق ونسبة من الكذب، وهو ما يُزيّن العمل الأدبي. إذن التّخييل هو أساس القول الشّعري عند "حازم" مؤيدا بذلك رأي الفلاسفة قبله، إذ اختصر هؤلاء مفهوم الشّعر في فكرة التّخييل، يقول "ابن سينا": « ونحن نقول أوّلا أنّ الشّعر هو كلام مُخيَّل».[3]

---

[1] _ رابح كحلوش، الخطاب ، دورية أكادمية محكمة تعنى بالدّراسات والبحوث العلمية في اللّغة والأدب، ع4، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2009، ص 285.

[2] _ المرجع السابق، ص287.

[3] _ الخطاب، ص290.

يدل مصطلح التّخييل في الدّراسات النّقدية السّردية على السّمة التي تطبع أجناسا أدبية معينة كالرواية والقصة وهو رديف لمصطلح السرد غير الايحالي لأنه تمثيل يصف كيانات غير موجودة في عالم النّاس ولذلك كانت أولى خصائصه مفارقته للواقع وإن حاكاه، وهو بعبارة أكثر وضوحا سرد غير مرجعي ولمّا كان نص التّخييل لا يثير مراجع معيّنة يمكن التّحقق منها في العالم أو السياق الخارجي، فإن الكون النّصي التّخييلي لا يمكن أن يدرك أو أن تُفك رموزه إلا من خلال وجود تشابه بين التّجربة المؤسسة فنيا؛ أي البنية المخيالية المحدَّدة من خلال قوانين الفن، بين التّجربة الفعلية الواقعية التي تتحكم فيها قوانين التّجربة المحسوسة، إن هذا التشابه هو الذي يسمح بإمكانية الحديث عن شيء اسمه التواصل بين المبدع والمتلقي، وعليه فإن القارئ بوصفه مشاهدا أو ناظرا إلى عالم تخييلي يفسِّر ما يحدث على نحو ما يماثل كثيرا ما نفعله في الحياة.[1]

من التّفسير السابق نلاحظ أن التّخييل هو ابتداع أو ابتكار شيء غير واقعي، ولشد القارئ في النّص لابد من وجود علاقة ولو طفيفة بينه وبين الواقع المعاش كالتّشبيه في بعض الجزئيات لكي يجد القارئ ضالته وطريقه في النّص.

إن فعل السرد في التخييل هو الذي يزود القارئ بالنص، والعلاقة السردية هي التي تدمج سلسلة من التعليمات التي ينبغي أن تساعد في إنتاج المضامين المقدّمة من جديد.[2]

التّخيل يختلف عن التّوهم بل هما متناقضان وهذا خلافا عن الاستعمال اللّغوي الذي يسوي بينهما، يُعرِّف شكري التّخيل من خلال وظيفته المتمثلة في إظهار الصلات

[1] _ خليفة عوشاش، المرجع والإحالة في النص الروائي، جامعة المسيلة، ص ص 119_124.

[2] _ المرجع السابق، ص 126.

والعلاقات الخفية بين الأشياء والحقائق، والتّخيل لا يخرج عن دائرة الحقائق مهما اختلفت أساليبه في التّعبير عنها.[1]

يُقصد من التّعريف السابق أن التّخيُّل رغم أن فيه جانب من الكذب؛ أي التّصور البعيد عن الواقع، وفيه نوع من التّزييف فإنّه يشير إلى جانب من الحقيقة، فهو يستطيع الربط بين أشياء لا علاقة بينها في الواقع، مثلا قصة علاء الدين فيها جانب من الخيال.

إن مصطلح الخيال لا نكاد نجد له استعمالا في العلوم الاجتماعية والإنسانية الأنجلوسكسونية، في حين أُستعمل بنحو واسع في الثّقافة الفرنسية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، وليس في هذا الأمر غرابة، إذ أن مفردة المِخيال قد ولدت على أيدي عالم التحليل النفسي الفرنسي "جاك لاكان" في منتصف هذا القرن، وقد استعملت الأنثروبولوجيا الفرنسية مفهوم المخيال الجماعي فعرّفته بأنه مجموعة من المتمثِّلات الأسطورية للمجتمع.[2]

والتَّخيُّل أو المعرفة بالصورة تأتي من الذهن، إنه الذهن وقد أوقع على الانطباع الحاصل في الدماغ الذي يعطي وعيا بالصورة، وهذه الصورة كذلك هي ليست موضوعة قدّام الوعي بنحو الموضوع الجديد للمعرفة رغم مالها من صفة كونها واقعة جسدانية فذلك كان سيدفع إلى مالا نهائية إمكانية علاقة الوعي بموضوعاته، وإنما هي تملك هذه الخاصة الغريبة بكونها قادرة على استحثاث أفعال الروح، فالحركات الدماغية تكون قد سببتها مواضيع خارجية على ما هي، ليست تشتمل على شبيهاتها فهي توقظ في النفس

[1] _ محمد الصديق معوش، مصطلح الخيال في الرومانتكية العربية، دكتوراه، مشري بن خليفة، تخصص النقد العربي و مصطلحاته، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016_2017، ص176.

[2] _ زندري عبد النبي، العلاقة بين الاعتقاد و الخيال في بناء الخلفية الاجتماعية للتراث الشعبي الموروث _الموروث الشعبي عند اموهاغ (التوارق) أنموذجا_مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع26، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، سبتمبر 2016، ص ص296_297.

أفكارا، والأفكار لا تأتي من الحركات بل فطرية في الإنسان فهي تظهر في الوعي، والحركات هي بمثابة العلامات التي تُحدث في النفس بعض المشاعر.[1]

يرتبط التّخيّل دائما بالذهن إذ أنه هو الذي يشكل الصورة والجسم الذي يقوم التّخييل بوضعه، فالتّخيّل عملية عقلية تساعد الإنسان على تكوين صور في الذهن لأشياء رآها من قبل أو مجهولة لديه.

إن التخييل الروائي السردي أصدر حكمه على التاريخ وأقرّ بقصره وتناسيه ونسيانه لحلقات كثيرة منه لكشف الحقيقة وتدين الآخر.[2]

نفهم مما سبق أن التخييل يتجاوز الواقع والتاريخ، فمن خلال القالب التخييلي يستطيع أن يُصرِّح بأشياء سياسية أو اجتماعية مهمشة أو مسكوت عنها فهو في قالب سردي يحكي قصة حقيقية ويضيف لها التقنيات السردية التخييلية؛ بمعنى انه بإمكانه التعبير عن الواقع دون مخاوف.

ومصطلح التّخييل يثير عادة ردود فعل جمالية وخلفية وتأثيرية في نفس القارئ، فتتميز تلك النفس بالدغدغة النفسانية الخاصة التي تخضع للظاهرة الأسلوبية الصحيحة التي تدرس المعنى الحقيقي، وللتخييل أهمية كبرى في تحقيق تخيّل قدرة الله وتمكنه من السيطرة على الوجود، التي لا يمكن إنكارها أو تجاهلها، والتي لا يمكن أن ترتبط بالزمان أو المكان أو الظروف، لأن تلك القدرة هي استخراج النّظام من الفوضى، فالتّخييل إذن أسلوب من الأساليب التي يخيّل بها، وليس عنصرا من عناصر التصوير كالخيال الذي يحمل بين طياته التّشبيه والوهم والتّجسيم لأن الله لا يصوّر له، وإنما هو تقريب المعنى البعيد للعقل البشري المحدود وجعله في متناول الحس والفهم والإدراك.[3]

---

[1] _ جان بول سارتر، التخيل، تعريب: لطفي خيرالله، د، ط، د. ن، تونس، 2001، ص 8.

[2] _ بن مصطفى محمد، التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض_ الملحمة_ الطوفان_ الخلاص_، ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا، وهران، 2014_2015، ص69.

[3] _ التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم، ص ص61_62.

التّخييل هو أسلوب أو عملية عقلية تمكننا من أن نتخيل حتى الفضاءات التي لا نعرفها كالجنة مثلا، فعن طريق عملية التّخييل يستطيع الإنسان أن يتلذذ بنعمها.

والتّخييل يصبح مرادفا لصور المحسوسات التي تمكث في الذهن بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك المباشر، وتصبح بالتالي صورا ذهنية إذ «أنه يظهر لنا تخيّل عند إغماضنا الأعين»، وليست هذه العبارة إلا ترجمة اجتهادية لعبارة أرسطو التالية:«إن الصور البصرية تظهر حتى إذا كانت الأعين مغمّضة».[1]

ولهذا نجد أن الإنسان لمَّا يرى أشياء محسوسة مثلا بيت فهو عند مروره بهذا البيت تنطبع صورته في ذهنه وبعد مرور مدة من الزمن يستطيع أن يتخيّل هذا البيت ولو لم يكن بنفس الدقة فهو قد يضيف له أشياء ويحذف أشياء في مخيّلته وهذا ما يدفعنا للقول بأن التخييل مرتبط بالصورة.

كما أن الخيال لفظة واسعة شملت الأشياء البسيطة والأشياء المقدسة وهذا ما نجده في القول التالي: «وقد بلغت بي قوة الخيال، أن كان حبي يجسّد لي محبوبي من خارج لعيني، كما كان يتجسّد جبريل للرسول عليه الصلاة والسلام، فلا أقدر انظر إليه، ويخاطبني وأصغي إليه وافهم عنه، ويقول لي بلسان اسمعه بأذني :تأكل وأنت تشاهدني فأمتنع عن الطعام ولا أجد جوعا وامتلئ منه حتى سمنت وعبلت من نظري إليه، لذا قلنا إن حب أهل الله يكون تعلقه حب جمال إلهي متخيّل اكتسبوه من ألفاظ نبوية ... فيأخذه الوجد على ما تخيله».[2]

الخيال هو سبب الحب والإبداع فتخيّلنا لعظمة الله هو ما جعل حب الله في قلوبنا وجعلنا نعبده ونخشاه.

---

[1] _ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 19.

[2] _ محي الدّين بن العربي، الحب والمحبة الإلهية، تح: محمود محمود العزاب، ط2، مطبعة نصر، دمشق، 1992، ص42.

وبما أن التخييل السردي يبدو أكثر طمأنينة من الواقع، علينا أن نؤوِّل هذا الواقع باعتباره تخييلا سرديا، فالسّردية الاصطناعية تتشكل من التخييل السردي فهي تتصنّع قول الحقيقة أو تتحمّل مسؤولية قول الحقيقة في إطار كون خطابي تخييلي، وهكذا فإن القارئ في القرن الماضي كان متأكدا أن كتابا موقعا ب "مؤلف وافيرلي" هو كتاب ينتمي إلى التخييل، والإشارة التخييلية الأكثر وضوحا هي الصيغة التّقديمية "كان يا ما كان".[1]

من الكلام السابق نفهم أن الواقع يغيِّب أشياء ولكن التّخييل باعتباره يدخل الأدب في قالب من السحر يستطيع أن يضع الحقائق في شكل غير مباشر؛ أي لا يصرِّح بها.

سيكون من السهل إذن فهم لماذا يروقنا التخييل السردي كثيرا، إنه يمدنا، دون قيد أو شرط، بما يسمح لنا بممارسة تلك الملكة التي تمكننا في الآن نفسه من إدراك العالم وإعادة بناء الماضي، إن للتخييل نفس الوظيفة التي يقوم بها اللّعب، فالطفل أثناء لعبه يتعلّم كيف يحيا لأنه يتصوّر وضعيات سيصادفها عندما يصبح راشدا، ونحن الرّاشدين نقوم من خلال التخييل السردي بممارسة قدرتنا في تنظيم تجربة الحاضر والماضي على حد سواء.[2]

يُعتبر التّخييل ذا أهمية وله دورا كبيرا حيث أنه يبني الحاضر ويسترجع الماضي، ويرتب أفعال المستقبل فيدخل التخييل في عملية صعبة نوعا ما في استرجاع الذكريات وفهم الحاضر وبناء المستقبل، لأن له طاقة إيجابية تمكنه من القول والحكي عن أشياء صارت بالفعل ولكن في قالب من السحر وفي جو يسوده نوع من الجاذبية والتشويق، تمنح الطاقة لمعرفة كل ما كان وما يكون في طابع أدبي تخييلي خاص.

المطلب الثاني: التخييل في الدراسات القديمة

---

[1] _ امبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب_ بيروت، 2005، ص ص 189_192.

[2] _ 6 نزهات في غابة السرد، ص 208.

إن الدّارس في أي مجال يحتاج لفهم المادة العلمية التي هو بصدد دراستها، ومنه لكي نفهم التّخييل بعمق يجب التّطرق إلى كل من تناوله حيث تختلف وجهات النظر بين القديم والحديث. ولذلك سنتطرق إلى معنى التخييل عند الفلاسفة والبلاغيين.

أولا: التّخييل عند الفلاسفة

1_ عند الفلاسفة اليونان

لقد تم طرح قضية التّخييل في الثقافات الإنسانية القديمة، ويُعد الفكر الفلسفي اليوناني أوّل من أثار هذا الإشكال الإبداعي من خلال مفهوم "المحاكاة" الذي يعكس بصورة واضحة التّجربة الإنسانية في علاقتها بالواقع.

أ_ عند أرسطو:

يحتل مصطلح المحاكاة في شعرية أرسطو موقعا جوهريا لأنّه يمثل الخيط النّاظم لتصوراته الجمالية، ويحضر التخييلي للمحاكاة عند أرسطو وهو يقارن بين الشعر والتاريخ «إن المؤرخ والشاعر لا يختلفان لكون أحدهما يروي الأحداث شعرا، والآخر يرويها نثرا... وإنما يتميّزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع»، فالواقعي في نظر أرسطو هو المرتبط بعمل المؤرخ، بينما التخييلي هو من عمل الشاعر الناظم للملاحم السردية، والذي يروي ما هو غير واقعي ولكن محتمل الوقوع.[1]

من قراءتنا السابقة نستنتج أن المؤرخ يعتمد على العقل والواقع؛ أي حقائق علمية، ولكن الشاعر والروائي كل منهما يستعمل عنصر التخييل في عمله ويحاول أن يُلبس عمله الأدبي ثوب تخييلي جمالي يشوق به القارئ.

ب_ عند أفلاطون

[1] _ جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم، امحمد بن لخضر فورار، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014_2015، ص 31،

ينبع مفهوم الخيال والتخييل لدى "أفلاطون" من نظرته العامّة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة، والشعر من بينها إلا أنه يرى أن المحاكاة الشعرية تفسد أفهام السامعين لكونها تقدم معارف غير حقيقية، ومزيّفة،لاعتمادها على المحسوسات هذه الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل لذلك أفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة، وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موجبا طردها من دولته المثالية دولته عقلية منظمة، والشعر عاطفي قلق فضلا عن أنه ضار حقير. والشعراء في نظره_ تابعين لآلهة الشعر التي تقوم بإلهامهم، لذلك فهم ليسوا أحرار في قول الشعر فهو لا يقوم إلا بترديد ما يلهم به فهو «منشد ملهم تبث الآلهة حديثها على لسانه».[1]

يَعتبر أفلاطون أنّ الخيال يقوم على المحاكاة، كغيره من الفنون الأخرى، ومفهومه للخيال نابع من نظرته للشعر، وان الحقيقة لا يتم إدراكها بالعاطفة بل بالعقل.

ومع ذلك نجد أفلاطون يعترف بدور الخيال في استحضار الرؤية الصوفية، وإن ظلّت سلطة العقل هي الطاغية كما ذهب إلى أن التّخيل والتّذكر وإدراك المحسوسات، وظائف للعقل لا الحس وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس، وإنما يدركها العقل. والتخيل عنده يرسم في موضوعاته التي تصبح مادة التّفكير، وهكذا يؤدي التّخيل وظيفتين استعادة صور المحسوسات، واستخدام الصور الحسية في التفكير.[2]

نجد أن أفلاطون لا يعترف بالتّخيل كونه يرتبط بالشعر، وأن كل شيء محكوم بالعقل، حيث جعل التخيل مرتبط بالواقع وهو لا يعترف بالواقع ويقرّ بالعالم المثالي،

---

[1] _ رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ماجستير في الأدب العربي، العلمي الراوي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004_2005، ص ص 12_13.

[2] _ الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص 13.

المحكوم هو الآخر بالعقل وحده دون الحس ومع ذلك يعطي للتخيل دور في عملية التفكير والتذكر.

إن أفلاطون يرى ضرورة التمييز بين الخيال والإحساس بالرغم من تصنيفه لهما ضمن الدرجات الدنيا من سلّم المعرفة، واعتبر اعتقاد معرفة الصور مجرد خطأ يقع فيه الإنسان لا يوجد إلا في ذاته وفسّر ذلك في نهاية الكتاب السادس من الجمهورية.[1]

2_ عند الفلاسفة العرب

أ_ أبو نصر الفارابي:

ظهر مصطلح التّخييل أوّل ما ظهر عند الفارابي، والتّخييل مرتبط في اللّغة بالوهم، فالسحابة المخيّلة هي التي تحسبها ماطرة، والأهم من ذلك ورود فعل التّخييل في القرآن باعتباره توهما مرتبطا بالسحر، وقال الأقاويل الشعرية كاذبة بالكل لا محالة بالقياس إلى الأقاويل الجدلية الصادقة بالبعض، والأقاويل البرهانية الصادقة بالكل. والآن نتساءل كيف بنى "الفارابي" نظرية التّخييل على المحاكاة؟

نجد أن الفارابي يتّفق مع أرسطو وبالتالي مع أفلاطون في أن الشاعر_الشاعر الدرامي_ يشبه المصور أو صانع الصورة، وذلك في قوله: إن موضع هذه الصناعة الأقاويل وموضع تلك الصناعة الأصباغ إلا أن فعليهما التشبيه وغرضهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم.[2]

يقصد الفارابي بالتخييل التصور أو التشبيه، وان غرضه المحاكاة التي تقع في أوهام الناس وحواسهم؛ أي الصورة التي يمثلها الشخص سواء في اليقظة أو الحلم.

[1] _ زهير الخويلدي، الخيال الإبداعي والخيال الاجتماعي، ص 3.

[2] _ صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت، ص ص 23_24.

أما في الجزء الثاني من نص الفارابي فهو خاص بغرض المصور والشاعر من عملهما التّشبيهي، وهو إيقاع المحاكيات في أوهام النّاس وحواسهم لنراه يقترب رويدا رويدا من مصطلح التخييل الذي يذكره بالاسم في النّص.[1]

نجد أن الفارابي في تطرقه للتّخييل فهو يستند إلى الفكرة التي قام بها كل من أرسطو وأفلاطون في أن قول الشعر هو من الكذب والتّزييف وليس فيه من الجدية ولا حتى جزء من الحقيقة.

وقد أسّس الفارابي نظرية التّخييل على المحاكاة، إن المحاكاة هنا هي وسيلة إلى التخييل إنها جسر يعبره من يحاكي شيئا بشيء آخر بواسطة القول إلى تخييل ذلك الشيء ومعنى هذا أن التخييل مختص أساسا بالقول الذي هو كل مقومات الشعر العربي، ولقد عبّر الفيلسوف بكل هذه الصعوبة الفكرية من الشعر اليوناني إلى الشعر العربي.[2]

وهاهو الفارابي يتم عبوره من الشعر اليوناني إلى الشعر العربي وتخييله في النّص التالي:«يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف فإنه يخيّل لنا في ذلك أنه مما نعاف فتنفر منه أنفسنا فنتجنّبه وإن تيقنّا له ليس في الحقيقة كما خيّل لنا فنفعل فيما تخيّله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما لو تيقنّا أن الأمر كما خيّله لنا ذلك القول، فإن الإنسان كثيرا تتبع أفكاره تخيّلاته».[3]

فالفارابي يتحدث هنا بالفعل عن الشعر العربي الذي يُستمع إليه والذي لا يقدِم كالشعر اليوناني إشارات أو حركات في الملحمة، ولا منظرا في المسرحية، وهو يجعل التّخييل الذي يحدث في أنفسنا وأذهاننا عند الاستماع إلى هذا الشعر شبيها بنظرنا إلى موضوعه، وهذه الفكرة هي الفكرة المحورية في نظرية التخييل الفارابي، فوقع كلمات هذا

[1] _ التخييل نظرية الشعر العربي، ص 32.

[2] _ المرجع السابق، ص32.

[3] _ التخييل نظرية الشعر العربي ، ص33.

الشعر على أسماعنا يجعلنا أشبه بمن يرى منظرا لما يتحدث عنه، وهذا المنظر الذهني يصل به شبهه أو محاكاته للواقع أنه يحرّكنا كما لو كنّا نرى الواقع نفسه ونعاينه.[1]

إن التخييل عند الفارابي يقوم على عنصر جوهري هو التّشبيه أو الصورة التي تتكون في ذهن السامع عند سماعه لذلك الشعر فهو يتخيّل الكلمات أشكال ومناظر.

نحن في هذا النّص أمام وصف دقيق لعملية التخييل القائمة على استمتاع يرسم صورة في الذهن شبيهة بالصورة المرئية، وهذه الصورة بدورها محاكية للشيء الذي يريد الشاعر وصفه أو التّعبير عنه، وواضح أن اختيار الفارابي لمصطلح التخييل بالذّات بدلا من المحاكاة هو بسبب اتكاء الشعر العربي على العنصر اللّغوي وحده وعلى حروفه وحدها في تشكيل أنغامه واعتماده على رسم صورة في ذهن المستمع بغير استعانة بأية إشارات أو إيماءات أو رقص أو غناء.[2]

حيث أن الفارابي يركز على أن الشعر العربي عندما نسمعه نتصور المناظر وكأننا نحاكي الواقع، والموسيقى توجد داخل هذا الشعر؛ أي أن التصوير والموسيقى والإيقاع كلّه يتكون في الذهن، بعكس الشعر اليوناني.

ب_ابن سينا:

وقد تلقى العديد من الفلاسفة والبلاغيين نظرية التّخييل التي تبنّاها الفارابي على أساس نظرية المحاكاة وأوّل هؤلاء هو ابن سينا.

وليس غريبا أن يهتم ابن سينا كغيره من الفلاسفة المسلمين ببيان علاقة التخيل بقوى النّفس الباطنية، من قوة مُصوِّرة وقوة حافظة وغيرها من القوى. مبيّنا في الوقت ذاته

[1] _ التخييل نظرية الشعر العربي، ص33.

[2] _ المرجع السابق، ص34، 40.

وظيفة كل واحدة منها، فممَّا لا شك فيه أن ابن سينا قد أسّس هو الآخر نظرية تختص بقوى النّفس، مما دفع بعضهم إلى الاعتراف بعبقرية الفلسفية التي يرتبط بين الظواهر النفسية والفنية أي انه تمكّن من اجتياز دائرة الشعر اليوناني إلى الكلام عن الظهارة الشعرية عند العرب. [1]

نجد أن الفيلسوف ابن سينا ركز على جانب هام في الإنسان وهو النفسية الداخلية أو الباطنية حيث ربط بين نفس المبدع وإبداعه حيث تنعكس نفسية المبدع على إبداعه فهو من يتصرف ويتخيل إبداعه انطلاقا من قدراته وكوامنه النفسية.

أما ابن سينا فأعطي للظاهرة حضَّها الوافر خصوصا في كتاب النّفس لأنه استطاع تمثُّل الفلسفة اليونانية وخاصة المواقف الأرسطية المتعلقة بالتّخييل والمحاكاة، ثم نقل هذه المفاهيم ليبلور في أرضية ثقافية جديدة هي الثقافة العربية الإسلامية، فالتّخييل الشعري في الشعر اليوناني ليس هو نفسه في الشعر العربي.

تجاوز ابن سينا المدركات البصرية، ليستحضر التخييل الذهني القائم على الصُّوَر السمعية والحركية الفعلية مركزا على الطريقة التي يتولدها التّخييل في النّفس وطرق وقوع التخييل في النفس إما أن تكون بأن يتصوّر في الذهن شيء عن طريق التّفكير وخطرات البال، أو بأن نشاهد شيئا فنتذكر شيئا آخر، أو بأن يحاكي الشّيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك ، أو أن يحاكي له صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة أو بأن يحاكي له معنى بقول يخيله لها، أو بأن يوضع لها علاقة من الخط تدل على القول المُخيَّل أو بأن تفهم ذلك بالإشارة.[2]

ج_ ابن رشد:

[1] _ محمد كوشنان: في نظرية النقد القديم دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني، دكتوراه العلوم في شعبة النقد العربي القديم، محمد بلقاسم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ، 2016 _ 2017م، ص 171.

[2] _ أدب الرحلة في المغرب العربي، ص 33.

واكبت نظرة ابن رشد للخيال نظرة من سبقه من فلاسفة المسلمين والتي يشوبها الشك والرّيبة في هذه الملكة، واهتم أكثر بالتّخييل الشعري الذي يَعتبره جوهر الشعر، وفي حديثه عن التخييل نجده قد التزم بما قاله سابقوه من الفلاسفة بجعل المحاكاة مرادفة للتخييل لكنّه أضاف التّشبيه للتّخييل، فالشعر في نظره صناعة فجوهرها التخييل لأقاويل الشعرية هي الأقاويل المُخيَّلة والتّخييل عند ابن رشد يعني المطابقة والتي تعني التّشبيه الخالص الذي ليس الغرض منه تحسين الشيء أو تقبيحه فالتخييل عنده هو أحد أغراض المحاكاة، وقد أخذ ابن رشد مصطلح المطابقة عن ابن سينا الذي جعل للمحاكاة أغراضا ثلاثا تسعى لتحقيقها وهي: التّحسين ، التّقبيح، المطابقة، وأصبح التّخييل إضافة إلى الوزن واللّحن من العناصر الأساسية المشكّلة للصناعة الشعرية.[1]

التّخييل عند ابن رشد يعني هو أحد أغراض المحاكاة، وهو بذلك يتفق مع غيره من الفلاسفة الذين تم ذكرهم قبل قليل، كما أن التخييل من عناصر الأقاويل الشعرية؛ وهذا يعني أن المحاكاة مقترنة بالتخييل.

وفي التخييل وضع قاعدة ألزم فيها الشعراء بعدم الخروج في المحاكاة عما جرت عليه العادة واستقرت «وكما أن الناس بالطبع قد يُخيّلون ويحاكون بعضهم بالأفعال... إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين، وإما من قِبل عادة تقدمت لهم في ذلك، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتّخييل...والصناعة المُخيَّلة أو التي تفعل التخييل ثلاثة: صناعة اللّحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية»[2].

قال إن التخييل هو المحاكاة ولكنه أضاف للأول التّشبيه، حيث يركز في الشعر على الوزن واللّحن والتّخييل الذي يربط هذه الأوزان مع بعض.

---

[1] _ المرجع السابق، ص 33.

[2] _ الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص 20، 21.

ابن رشد قد عقب على وصفه الابتكارية القوة المتخيّلة بقوله: «يشبه أن يكون هذا من فعل هذه القوة خاصة بالإنسان».[1]

أي أن ابن رشد ما يزال الى الأخير يركز على التخييل ودوره في الشعر، وهذا التخييل له قوة متخيّلة يستطيع الإنسان فقط أن يمتلكها لان الله عز وجل منبره ومنحه قدرة فوق الخلائق ألا وهي قدرة العقل التي تتدخل بشكل أو بآخر في عملية التخييل والتفكير.

ثانيا: التخييل عند البلاغيين

والآن سنحاول التّعرف على التخييل في الدرس البلاغي أو عند البلاغيين الذين استفادوا من الفلسفة ولكن لم يقلدوها فبقيت للبلاغة العربية خصوصيتها وجمالها ورونقها الذي بفضله أنيرت الساحة الأدبية العربية، حيث نجد أن التخييل في البلاغة العربية ارتبط بعلَمين أساسيين هما: "عبد القاهر الجرجاني"(ت 471هـ) و"حازم القرطاجني"(ت 684هـ).

1_التخييل عند عبد القاهر الجرجاني:

نجد أن التخييل عند الجرجاني يقوم على:

أ_ فعل التشبه

ب_ كونه مناف للحقيقة، بل هو ضرب من الكذب.

ج_ يميّزه عبد القاهر الجرجاني عن الاستعادة، على أساس الحقيقة والتشبيه، بل يفصل بينها، الاستعارة كقول بلاغي يوفر مقومات الاستدلال العقلي على المعنى المقصود، وبين التخييل بما هو فعل يخرقه هذه القاعدة حتى حين بل يكون قائما في أصله على تشبيه أو استعارة.

د_ ليس له أي أساس معرفي أو علمي، بل هو قائم على الإيهام.[2]

---

[1] _ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 40.

[2] _ أدب الرحلة في المغرب العربي، ص35.

الجرجاني يركز على أن التخييل هو نوع من التّشبه أي تشبيه شيء بشيء آخر، وأظن إن القصد من كلامه هو تشبيه صورة في خياله بأخرى في الواقع، والتخييل عنده هو زيف وكذب، حيث يُصوّر أشياء لا توجد في الواقع بقصد الإثارة، وكذا التخييل يجعل الإنسان يقول أشياء غير حقيقية حيث يوهم الناس بقربها من الصّدق.

ومع عبد القادر الجرجاني نكون أمام عالم بلاغي متميّز استطاع بالفعل أن يؤسّس تصوُّرا بلاغيا خاصا يعتمد على ضبط المفاهيم وتعليل سياقاتها، وقد يكون مفهوم التخييل من المفاهيم التي حظيت لديه بعناية خاصة، وقد خصّص حيّزا مهما للحديث عن التخييل في كتابه "**أسرار البلاغة**"، حيث وضعه ضمن مستويات الصورة البلاغية وجعله في مرتبة ثالثة[1]بعد التشبيه والاستعارة؛ أي أن الصورة التخييلية هي أكثر عمقا وإبداعا من التشبيه ومن الاستعارة.

2 _التخييل عند حازم القرطاجني:

والتخييل عند حازم يقع في الشعر من أنحاء أربعة هي: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن. وطرق وقوعه في النفس إما أن يكون بأن يتصوَّر في الذّهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل وهيأة، أو بان يحاكي لها معنى بقول يخيله لها، أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو أن تفهم ذلك بالإشارة.[2]

[1] _ سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ط1، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، بيروت، 2012م، ص48.

[2] _ عثمان بريحة: بلاغة النص بين حازم القرطاجني وجون كوين، ماجستير في علوم اللسان العربي والمناهج الحديثة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009_2010، ص 76.

وعليه فإن التّخييل كأساس لحقيقة الشعر، وبالنّظر إلى مواقعه في الشعر وأقسامه وطرق وقوعه في النّفس، يمثّل عند حازم: «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صوَّر ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها، أو تصوُّر شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض».[1]

حيث أن التّخييل عنده لا يشمل اللّفظ والتّشبيه فقط أي الجانب الشكلي وإنّما يتعداه إلى جعل جانب الخيال في المعنى، أي ما يقصد به من وراء اللفظ، وكذا الخيال في طريقة القول، أي في طريقة التّعبير واللفظ والنّظم والوزن؛ أي من كونه بلاغي يشمل التخييل كل الجوانب وبهذا يكون تأثير التخييل كبيرا جدا، وكذا جماله أكبر وقوته ورصانته.

ويقول حازم القرطاجني: «التّخييل إذعان وقبول النفس له وتلذذ وإعجاب بالقول لما هو عليه، ومجال الشاعر هنا النّفس وليس العقل، وعمله هو التّأثير لما يقدمه من قوة التخييل مصحوبا بوسائله التعبيرية».[2]

التّخييل له أثر كبير على وقع النفوس، حيث يبلغ الكلام إلى القارئ أو السامع؛ أي المتلقي، ويؤثر فيه حيث يلقى القبول والتّرحاب ويصل إلى ما أراد أن يصل له الكاتب من وراء كلامه، حيث يَستحسن القارئ كلامه ويعجبه ويتجاوب معه فمثلا عند سماعنا كلام نعجب به ونقبل كلامه حيث أن أسلوبه تخييلي ترك النفس تقبل وترحب بهذا الكلام.

نجد أن حازم القرطاجني اهتم بفكرة التخييل ودعى إليها وبين أثرها في الشعر العربي؛ لأنه بفضلها ثبت الشعر العربي ورسخ وبقي خالدا لما فيه من تأثير الذي كان سببه التخييل الذي يفرض نفسه على النّص.

---

[1] _ بلاغة النص بين حازم القرطاجني وجون كوين، ص 77.

[2] _ آدم محمد أبو القاسم عبد الله، التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ص3.

حيث يتحدث عن طرق التخييل محددا أنواعها في أربعة وهي: المعنى والنظم واللفظ والوزن، نجد "أمجد الطرابلسي" الذي اعتبر حازم القرطاجني أول النقاد المغاربة الذين لقّحوا الدرس البلاغي بالمعطى اليوناني في النّقد والبلاغة تلقيحا ينم عن فهم ووعي يستحقان التقدير والإعجاب.[1]

ويقصد من كلامه كما سبق التنبيه له أن التخييل يشمل عنده المعنى واللفظ والنظم والوزن، أي أن التخييل يشمل كل الجوانب فحسب رأي النّقاد أن حازم القرطاجني هو الابلغ، أو بعبارة أخرى هو الأكثر والأحسن في تناول التخييل من كل جوانبه فلم يغفل جانبا من جوانب التخييل حيث اخذ من اليونان ولكن مع تحفظ ورعاية لما يوجد في تراثنا العربي من آداب وثقافة.

جوهر الشعر عند حازم القرطاجني هو التّخييل والمحاكاة، وبقدر ما فيه من إصابة هذين العنصرين يكون قدر الشعر... ولا يُقوّم الشعر لا من جهة صدقه ولا من جهة كذبه، وإنما لما فيه من تخييل ومحاكاة، والتخييل والمحاكاة اللذان هما جوهر الشعر لا معنى لهما عند حازم إلا بإتقان صنعة الشعر، وإتقان عبارته، حتى يكون الكلام قادرا على إثارة صور وخيالات حية وقوية الفعل في النفس يستطيع بها البيان أن يميل من يتلقاه نحو شيئا أراده الشاعر يقول "محمد أبو موسى" في كتابه "**تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني**": «وقد كررت كثيرا أن التخيّل والمحاكاة هما صنعة الشعر وهما النظم، وهما المطابقة لمقتضى الحال، وهما الصياغة والنسج والتّصوير، والذي أريد بيانه هنا أن حازما يفرّق بين التخييل والمحاكاة، فالشاعر يتخيّل بالمحاكاة، وجوهر الشعر هو التخييل.[2]

---

[1] _ حورية رواق: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني تمثّلا وتأصيلا وتأثيرا، مجلة فتوحات قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عباس لغرور خنشلة، ع 1، جانفي 2015، ص ص 87_88.

[2] _ حبيب الله علي إبراهيم علي، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة الأثر، العدد13، مارس2012، ص104

نرى أن حازم القرطاجني ميّز بين التخييل والمحاكاة، ويعتبر أنهما جوهر الشعر، وأن الشاعر يتخيل عن طريق المحاكاة.

ظهرت أيضا أراء تضفي على الخيال في كليلة ودمنة طابعا واقعيا كما في رأي حازم القرطاجني حينما استشهد بكلية ودمنة على أنه أمثال في أشياء موجودة، كان ينظر إلى الخيال الذي عُدّ في كثير من الأحيان من قبيل الكذب فانطلقت محاولات تأويله وتبريره نحو إيجاد مبررات تسوغ تجاوزه الواقع، وعدم مطابقته الحقيقة، وغالبا ما تم التركيز في هذه المبرّرات على واقعية الوظيفة التي يحققها الخيال في هذا العمل الأدبي. [1]

وما نفهمه من الكلام السابق هو أن التخييل والخيال لا يستعمله الأديب بغرض الكذب أو التزييف وإنما الغرض منه تزيين العمل الأدبي وتجميله بحيث يضفي التخييل على العمل الأدبي طابع جمالي تخييلي ليشوق القارئ أو السامع ويدفعه إلى الاستجابة له فعملية التخييل، عند حازم القرطاجني مقرونة شرطا بعمليتي التأثير فالاستجابة؛ أي تقوم في خيال المتلقي صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصور شيئا آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض، إذ أن خيال المبدع يمنح للصورة حتى ولو وجدت في ذهن المتلقي قبلا في شكلها الآلي المتداول صفة الشعرية والتميز بتوليدها لعلاقات جديدة بين أطراف الصورة، فيبدو هذا التمازج جليا بين الواقع والتخييل، حيث تتمظهر مجموعة من الصُّور لتتشكل فيتداخل واقع الرغبة وفضاء اللّغة الخيالي.[2]

المطلب الثالث: التخييل في الدراسات الحديثة

أولا: عند النقاد العرب:

[1] _ حصة احمد الدوسري، قضايا السرد القديم في النقد الأدبي_ دراسة نظرية تطبيقية حول بعض النماذج السردية، د.ط، د.م، د.ت، ص 323.

[2] _ عيسى حورية، الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ والية التلقي، دكتوراه في اللسانيات، عزوز احمد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة احمد بن بلة، وهران،2015_2016، ص 180.

كان للعرب دور في البحث في مفهوم التخييل فهو كبقية المعارف والدّراسات، فاهتموا بالتّخييل كونه العنصر الأساسي في تقويم الكلام ورونقه، وكان العرب ومازالوا يمجدوا الكلام لأنه الطريق لكي تؤثر في الغير، وهذا يكون بحسب جمال التخييل وطبيعته.

تناول نظرية التخييل نخبة من الدارسين العرب منهم " شكري عياد" في كتاب "**أرسطو طاليس**" في الشعر و "مصطفى الجوزو" في كتابه "**نظريات الشعر عند العرب**" الجزء الأول و "إحسان عباس" في كتاب "**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**". وغيرهم كثير، وقد عرض شكري عياد نظرية التخييل وردّها إلى الأصل اليوناني في نظرية المحاكاة، وهو يذكر أن التخييل كلمة وضعها الفارابي في أغلب الظن واستعملها ابن سينا تفسيرا لكلمة المحاكاة، وأن الفيلسوف تأثر في وضع الاصطلاح وتحديد معناه بنواح ثلاث من فلسفة أرسطو، الأولى: المنطق، إذ تحدث أرسطو عن أنواع المقدمات وأن منها مقدّمات يقينية (برهانية)، ومقدمات ذائعة (جدلية) ومقدمات ممكنة (خطابية)،

فلم ير المنطقيون العرب صعوبة في عد الشعر مؤلفا من مقدمات مخيّلة، والناحية الثانية في تأثر الفارابي وابن سينا بفلسفة أرسطو في علم النّفس إذ لاحظ الشرّاح العرب أن الشعر لا يخاطب الفكر بل يخاطب المخيِّلة، فيُنبِّه صُوَّر المحسوسات المختزنة فيها، ولأن المُخيِّلة عند أرسطو تواجه قوة الإحساس، كان التخييل يعتمد على المحسوسات، أما الناحية الثالثة التي رد إليها شكري عياد كلمة التخييل ومفهومها فهي مقدرة الشُّراح العرب على رد فلسفة أرسطو في الشعر إلى فلسفته العامة وبذلك نظروا إلى التخييل على أنه العلّة الصورية للشعر.[1]

نلاحظ أن شكري عياد يُرجع كلمة التّخييل إلى الفارابي وابن سينا ويصرح بأن الاثنين تأثروا بأرسطو وفلسفته ويتحدث على الجانب المنطقي والهيولي والنفسي.

[1]_ التخييل نظرية الشعر العربي، ص 74_75.

ونجد مصطفى الجوزو يرد التخييل إلى مصدر عربي وآخر يوناني، حيث يقول بالفارابي ويرى أن هذا الفيلسوف قد استقاها من مصدرين مصدر لغوي قرآني يتضمن التخيّل الذي فيه معنى الإيهام بالسحر أو الفهم عامّة، ومصدر يوناني وصل إليه عن طريق النقل والاختصار والجوزو يحصر هذا المصدر اليوناني في نظرية المحاكاة ولا يتطرق إلى أية تأثيرات منطقية أو هيولية أو نفسية.[1]

ونرى "سعد مصلوح" يرد التخييل إلى ابن سينا وليس إلى الفارابي الذي كان أول من تحدّث عن هذه النّظرية بكل عناصرها الرئيسية في القرن الرابع الهجري وحباها هذا الاسم الجميل المعبّر بدقة عن طبيعتها إذ يقول: «وجدير بالذّكر أن ابن سينا هو فيما نعلم أوّل فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مُخَيَّل، ذلك أن الفارابي ورسالته عن قوانين صناعة الشعر لم يتعرض لهذا الأمر بالبيان، ويذكر مصلوح أن ابن سينا ذكر في أوائل كلامه عن فن الشعر أنه يقول أولا إن الشعر هو كلام مُخيَّل.[2]

سعد مصلوح نجده يرد فكرة التّخييل إلى ابن سينا وهذا الحكم له فيه حجة كون ابن سينا وصف الشعر بأنه كلام مُخيَّل، نجد مصلوح يحتكم لقوله لحجة بسيطة.

ويتناول إحسان عباس مصطلح التخييل في كتابه "**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**"، فيذكر أن هذا التّخييل هو الذي يسمى المحاكاة.[3]

مما نفهمه من قول إحسان عباس الذي يأخذ بقول الفارابي، أن التخييل هو المحاكاة، وهو الفرق بين الشعر العربي والشعر اليوناني.

ثانيا: عند النقاد الغرب:

تعددت تعريفات التخييل وتفاوتت من واحد إلى آخر في الدّراسات الحديثة، بسبب تطور المناهج والأدوات الإجرائية ومجال البحث واتساعه وتعمقه.

---

[1] _ المرجع السابق، ص77.

[2] _ التخييل نظرية الشعر العربي، ص80_81.

[3] _ المرجع السابق، ص 84.

1_ لوران جيني:laurent jenny: يعرّف التخييل في مقال بعنوان: la fiction باعتباره عالما دلاليا، ويتعلق هذا المعنى بعوالم التخيُّل المدمجة في الأعمال الأدبية، والتي تصف هذه العوالم وتحدّد علاقاتها بالواقع وتستلهم هذه العوالم، دلالتها من نظرية العوالم الممكنة، فالتّخيل يكتسب دلالته من خلال مساهمته في بناء العوالم السردية المحكيات، وتبقى العوالم صورة من صور التخييل يتضمنها الخطاب الأدبي.

2_جان ماي شيفر: J.M.Schaeffer: يعرف التخييل في مقاله المعنون: a la fiction de l'inaginationينطلق من التعريف المعجمي للقاموس robert الذي عرف التخييل بأنه «هو الذي لا يوجد إلا في الخيال والذي لا يحيل على واقع بعينه، إذن التّمثيلات لا ترتبط بأي واقع غير ذهني وهو ما يجسِّد السّيرورة الذّهنية التي تخلق مجموعة من التّمثيلات المجردة عن كل قوة مرجعية». ومنه يمكن أن نقول أن التخييل الأدبي يحاكي الحياة إذا كنا نعني بذلك أن هذا التّخييل يحصر وضعيات وأفعالا، والقارئ وهو يقرأ هذا التّخييل يتخيَّل الوضعيات الموصوفة والأفعال المسرودة، لأن غاية التخييل اللفظي والمعيار الحقيقي لنجاحه أو فشله يكمن في مدى خلق نموذج لعالم ما فهو يقدم الأسس الأنثروبولوجية للتخييل.[1]

فالتّعريفات التي يضعها الغرب لا تبتعد كثيرا عن تعريفات العرب في تعريف التخييل فكل من "جيني" و" شيفر" يردان التخييل إلى الخيال ويركزان على أن الأوّل يحاكي الواقع ويأخذ منه.

3_ هيوم: D.Hume: ذهب هيوم إلى اعتبار الصور والأفكار مجرد نسخ للانطباعات الأصلية على أعضاء الحس، وهي نسخ منفصلة ومفككة «اعتبر الخيال قاصرا إذا ما

[1]_ أدب الرحلة في المغرب العربي، ص 36_37

قورن بالحس الخالص، وهو مقصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيّل محسوسات جديدة.[1]

المبحث الثاني: مفهوم الأسطورة وتطوّرها

الأسطورة فيما هو متعارف عليه هو ما نسجه خيال جماعة ما، وتشكل تراث جمعي لا يحده مكان ولا زمان، فتتشابه كثير من الأساطير في بلدان عديدة لما تتشارك فيه هذه البلدان من ظواهر طبيعية وحالات نفسية رغم اختلاف الحياة من إقليم لآخر في الكليات فهي تتشابه في الجزئيات ومن هنا كانت الأساطير تقريبا ذات موضوع واحد وشكل واحد في العالم ككل. وقبل الولوج والشروع في فهم معنى الأسطورة وكيف سارت من بلد لآخر عبر عصور مختلفة والتّعمّق في معناها أكثر وما تريد أن تصل إليه نتطرّق أولا لمعرفة الأسطورة من حيث المفهوم اللّغوي وكذا الاصطلاحي.

المطلب الأول: تعريف الأسطورة

أولا: لغة

[1]_الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ص29.

سطر: السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصّف من الكتاب والشجر ونحوهما، والجمع من كل ذلك أَسْطُرٌ، وأَسْطَارٌ وأَساطِيرٌ، عن اللّحاني وسُطور، ويقال: بنى سَطْرا وغرس سَطْرا والسَطْرُ: الخط والكتابة، وهو في الأصل مصدر. اللّيث: يقال سَطْرٌ من كُتُب وسَطْرٌ من شجر معزولين ونحو ذلك، وقد ذكرت لفظة أساطير في قوله تعالى: ﴿ قَالَ أَسَاطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾ سورة المطففين، الآية13. وأساطير الأوّلين؛ معناه سَطَّرَه الأولون، وواحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث، وسَطَّرَ يسطر إذا كتب، قال تعالى: ﴿ن وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ سورة القلم الآية 01. أي ما تكتب الملائكة، وقد سَطَّر الكتاب يسطره سَطْرًا وسَطَّره.[1]

سطر: السين والطاء والراء، أصل مطرد يدل على أصناف الشيء، كالكتاب والشجر وكل شيء اصطفّ، فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسما لها، مخصوصا، بها يقال سَطَّر فلان علينا تسطيرا. إذا جاء بالأباطيل، وواحد الأساطير إسطار وأسطورة، ومما شذّ عن الباب المسيطر، وهو المتعهد للشيء المتسلّط عليه.[2]

كلمة "سطر" توحي بالتصنيف والتوزيع، والأساطير قول أو شيء غير حقيقي وباطل ويدخل فيه عنصر الخيال بنسبة كبيرة.

والسَّطْرُ السّكّة من النّخل، والسَّطْرُ: العتود من المعز، وفي التهذيب: من الغنم والصاد لغة والمسيطر: الرقيب الحفيظ، وقيل المتسلّط، وبه فسّر قوله عزّ وجلّ: ﴿ لَسْتَ عَلَيْهِم بِمُصَيْطِرٍ﴾ سورة الغاشية الآية 22.

[1] _ لسان العرب، مج4، مادة سطر، ص 363.

[2] _ معجم مقاييس اللّغة، ج3، مادة سطّر، ص ص 72، 73.

وقد سيطر علينا وسوطر، اللّيث: السيطرة مصدر المُسَيْطِر، وهو الرّقيب الحافظ المتعهد للشيء، يقال قد سيطر يسيطر وفي مجهول فعله إنّما صار سوطر، ولم يقل سُيْطر لأن الياء ساكنة لا تثبت بعد الضمّة.[1]

يرجع مفهوم الأسطورة إلى مادة "سطّر" التي تتكون من الحروف الثلاث من سين وطاء وراء حيث يختلف معناها في حين تعني السطر؛ أي التّصنيف أو الرتبة. وتعني السّيطرة من الحكم والتّسلطّ، وما يمكن تأكيده هو أن الأسطورة تعني الأباطيل والشيء الخرافي وغير الحقيقي؛ أي كل ما ليس له أي علاقة بالحقيقة.

يقول القرطبي: إن واحد الأساطير أسطار كأبيات وأبايت من الزجاج، قال الأخفش واحدها أسطورة كأحدوثة وأحاديث ويقول أبو عبيدة واحدها إسطاره ويقول النّحاس واحدها أسْطور مثل عثكول ويقال هو جمع اسطار. واسطار جمع سطر ويقول القشيري واحدها اسطير، وقيل هو جمع لا واحد له؛ أي ما سطّره الأوّلون في الكتب، وقال الجوهري الأساطير الأباطيل والتّرّاهات.

ويأخذ من قول القرطبي أنّه يكاد يكون المفسّر الوحيد على حد علمنا الذي تعرّض بشيء من التفصيل لتفسير الأسطورة بأنّها القصص القديمة وضرب المثل لها بقصص الفرس القديمة التي وعاها النضر بن الحارث عن أهل الحيرة، كما أنه تصدى لتفسيرها لغويا فأورد أقوال كثير من أهل اللّغة فيها وأقوالهم متباينة وأنهى كلامه إنّها الأباطيل والتّرّهات، ويقول الطبري: إنّ الأساطير جمع اسطارة وأسطورة مثل افكوهة وأضحوكة، وجائز أن يكون الواحد اسطارا مثل أبيات وأبايت وأقوال وأقاويل.[2]

إن تشعب المفهوم اللغوي للفظة أو كلمة أسطورة يزيد من ثراء المادة حيث نجد الأخفش يقول أن الأسطورة هي الأحدوثة؛ أي يقصد من كلامه مجموعة أحاديث النّاس،

---

[1] _ لسان العرب، مج4، مادة سطّر، ص 364.

[2] _ حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك دراسة مقارنة، الدار الثقافية للنشر، ص ص7_ 8.

ويقصد به كذلك ما سطّره الأوّلون في الكتب؛ أي ما كتبوه ولكن الجوهري نجده يحدد بالضبط ما معنى الأسطورة؛ أي يقول أنه ليس كل كلام ولكن الكلام الباطيل أو كما يقول الأباطيل وكذا يتّفق معه في هذا القرطبي وما نفهمه من قول الطبري أنّها كلام غرضه إضحاك النّاس مثل الأضحوكة والأفكوهة من الفكاهة بغرض الضحك والتّسلية.

ثانيا: اصطلاحا

فالأسطورة وثيقة تاريخية تجسّد المرحلة البدائية الممثلة للتفكير الميتافيزيقي الذي حاول الإنسان الأول من خلاله الاقتناع بحقيقة الكون والتعاون معه عن طريق تشكيل تفاسير أولية وقصص خرافية عن إشكالياته العظمى. تلك المتخَيّلات والتَّصوُّرات التي بسطها البدائي أمام حيرته اتجاه الكون فظواهره المثيرة للقلق والاستفسار العقلي تظهر سذاجة المنطق البدائي وصدق التّعبير عن تجاربه في الحياة، كما أنّها تبرز النتاج العقائدي والأدبي باعتبارهما ثمرة ذلك التفكير أو تلك التّجارب ومن ذلك الطّقوس والشعائر التي تبدي استعدادا كبيرا لمواجهة الفناء والاندثار أو تمجيد الخلود والانبعاث ومنها تشكلت أساطير الخلق والولادة وأساطير التكوين أو الأصل كما يسميها "صموئيل هنري هووك" وأساطير الموت والبعث والأساطير الطقوسية والتعليلية والرمزية وأساطير البطل المؤلمة، وهي معتقدات ترمز إلى الخصب والعطاء ودورة الحياة أحسن ما مثلها أسطورة (تاموز وعشتار والعنقاء وبروميشيوس وغيرهم).[1]

من المفهوم السابق يتّضح لنا أن الأسطورة تحمل ما خزّنه التّاريخ والزّمن من أحداث ووقائع ولكنّها تفسر المرحلة البدائية في بداية الخليقة؛ أي أن التفسير في ذلك الوقت لم يكن علمي بل كان تفسير بحسب فهم النّاس للقضية وهذه التّصوّرات أو التّخيّلات التي كان يلجأ إليها البدائي في تفسيره للكون ومن هذا التّفكير نلاحظ أن

[1] _ نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات (الطاهر وطّار ووسيني الأعرج) أنموذجا مقارنة تحليلية تأويلية، دكتوراه العلوم في الأدب والحديث، الطيّب بودربالة، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011_2012، ص 66.

الجانب الديني يكون هو المسيطر في ذلك التّفسير فمثلا نجد تفسير المطر بأن اله المطر ينعم عليهم، لذلك يتقربون بالقربان والتعبّد والدّعاء لإله المطر وكذلك تفسيرهم للعاصفة بأن اله الريح غاضب من أعمالهم فالبدائي كان تفسيره للأشياء سطحي ويرجع كل شيء للآلهة.

الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص يعطي لها من الامتداد مالا يتوفر للنشر من الكلمات في لغة من اللغات؛ إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان والزمان توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان، توحي بالحلم حينما يمتزج بالحقيقة والخيال وهو يثري واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطويه وفي اسار من الفهم يخفيه ليخلق منه دنيا جديدة هي شعر الأحداث وتهيم الطّموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول، فالبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها وترسم دنياها المليئة بالتطلّع والشادية إلى المعرفة ومن هنا كانت الأسطورة في البدء منبع الإلهام الأدبي وفي النهاية دافعا إلى علوم حديثة كثيرة كعلوم الأنثروبولوجي والأثنولوجي والسيكولوجي.[1]

تعتبر الأسطورة أقدم جنس أدبي على الإطلاق يحي الزمان والمكان؛ أي لا يحدها زمان ولا مكان تعبّر عن أي شخص من أي بلد وفي أي زمن، والأسطورة أحسن ما عبّر عنه الإنسان في كل حالاته، وتحولت غاية الأسطورة بتعاقب الزمن في البدء كانت إلهام ثم أصبحت علم ولكن نجد الدّارسين تناولوا الأسطورة من عدّة جوانب "فعبد الحميد بورايو" يقول: يقصد عادة بالأسطورة ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة والكائنات المقدسة التي تعتقد فيها هذه الجماعة ولهذه الأساطير علاقة وطيدة بالطقوس الاحتفالية الموجهة لعبادة الآلهة. وقد لاحظ دارسوا الميثولوجيا التداخلات بين الحكايات الخرافية والأساطير.[2]

[1] _ فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، ط1، مكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، 2004، ص 03.

[2] _ عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنّفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ط1، منشورات بوتة للبحوث والدّراسات، الجزائر، 2008، ص109.

نستنتج من تعريف عبد الحميد بورايو أن الأسطورة موضوعها الأساسي هو الآلهة والكائنات المقدّسة؛ أي أن موضوعها غالبا يكون ديني وكذلك ترتبط بكل الطقوس الدينية والإحتفالات الموجهة لعبادة الآلهة؛ أي أن الأسطورة عميقة جدا بالخيال والفهم العميق. ودائما في كل مرة تتعدد التعريفات للشيء الواحد ألا وهو الأسطورة حيث يعرِّفها هنا "فراس السواح" أنها في أبسط تعريف لها هي حكاية مقدسة لأي دين. فالدين يتكون حسب رأيه من ثلاث مكونات هي: المعتقد والطقس والأسطورة فهي دون غيرها كما يلي ملخصة: الأسطورة شكل من أشكال الأدب الرفيع فهي قصة تحكمها قواعد السرد القصصي هي قصة تقليدية ذات ثبات نسبي تناقلها الأجيال شفهيا وكتابة، لا تشير في جوهرها إلى زمن جرى فيه الحدث وانتهى بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى.

الأسطورة ذات موضوعات شمولية كبرى كالخلق والتكوين وأصول الأشياء والموت والعالم الآخر... الأسطورة يكون محورها الآلهة وأنصاف الآلهة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان دوره مكملا لا رئيسيا فالأسطورة لا مؤلف لها لأنها ليست نتاج خيال فردي أو حكمة شخص بعينه بل هي ظاهرة جمعية وقد يعيد الأفراد صياغتها وفق صنعة أدبية، الأسطورة تتمتع بقدسيته ولها سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم في عصرها.[1]

فتعدد التعريفات من شخص لآخر يدل على أهمية الأسطورة حيث شملت الخيال والحقيقة والمُقدَّس وغيره، حيث هي شكل من أشكال الأدب الرفيع تحكمه قواعد السرد القصصي أي ليست موضوعة عبثا هكذا وإنما لها تقنيات في اللّغة وغير ذلك، فيها ترتيب الأفكار بطريقة ما فهي تعبر عن حقيقة أزلية لا يربطها زمان ولا مكان فالأسطورة هي ظاهرة جمعية أو كونية حيث تتحدث عن الكون كله لا تفصله لغة ولا جنس ولا

[1] _ خزعل الماجدي: بخور الالهة دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين،ط1، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، على مطابع شركة الطبع والنشر اللبنانية، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، لبنان، 1998،ص57.

عرف ولا مكان ولا زمان حيث تتحدث عن الإنسان بصفة عامة، ولها تأثير على الناس بشكل غير محدود، حيث يتصور السامع لهذه الأسطورة أنها تحكي حكايته وحياته.

وبكل تأكيد ليست المرحلة الفعلية أو الحقبة التاريخية التي كانت فيها الأسطورة تعنى تخيُّلا هي التي تحظى باهتمامنا.

وطبقا لهذه التفسيرات نجد أن الباحثين والدّارسين في مجال الميثولوجيا عرَّفوا الأسطورة بأنّها: بنية أو نسق تتميز بعلاقة جوهرية أو عرضية بينهما وبين الفرد والمجتمع ويبحث "غولدمات" عن وسيلة تمَكنُه من تحقيق هذا التميّز يجدها في مفهوم رؤية العالم على أساس الافتراض القاضي بأن العمل الأدبي ذو طابع جماعي وأنه ما هو إلا رؤية لعالم فمن خلاله تعي الجماعة ما تفكر فيه وما تشعر به، مع معاملته للعمل الأدبي دون إدراك موضوعي لمدلولاته.[1]

الأسطورة كما هو متعارف عليه جنس أدبي يعبّر من خلاله الإنسان عما يختلج في خاطره وكذا يُجسِّد الحياة الواقعية التي يعيشها في شكل قالب أسطوري يدخل فيه بعض الخيال والأشياء الغير واقعية، ولكن الغرض من هذه الأسطورة في آخر الأمر لا يكمن في إظهار شيء أسطوري أو غير واقعي أو شيء غير حقيقي، بل وضع قصة واقعية في إطار أسطوري للتّزيين وكذلك باعتماد خصائص هذا الفن الأسطوري الأدبي وإذا بحثنا عن المعنى الذي يقصده الدّارسين في مجال الميثولوجيا، أن الأسطورة جنس أدبي يكون من نتاج جماعة ما لا يكون إبداع فرد بعينه وكذلك هذه الجماعة تعبّر وتضع رؤيتها للعالم الذي تعيش فيه في شكل أدبي ألا وهو الأسطورة ويعتبرونه أكبر مُعبِّر وأصدق جنس في التَّعبير عن العالم ككل.

[1] _ احمد قاسم حميد، سردية الخبر العجائبي دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي، رسالة تقدم بها إلى مجلس كلية التربية وجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، حسن جبار الشمسي، قسم اللغة العربية، كلية التربية، ، جامعة البصرة، 2011م، ص50.

لا تدل الأسطورة على طفولة العقل البشري البدائي، وإنما تؤسِّس نسقا ثقافيا يمكن بتتبعه أن نصل إلى المنظور الثقافي الذي شكل رؤيا العالم عند منتجي الأسطورة ومتلقيها على حد سواء، وتشتمل الأسطورة على تراث تراكمي إنساني متفتح على مختلف الحضارات التي سادت ثم بادت وبهذا تكون أي أسطورة أشبه بالنّص المفتوح القابل دائما للقراءة والتّلقي والتأويل[1]. يا ترى هل الأسطورة تعتبر عملا أدبيا يُعبِّر عن لسان الجماعة؟

حسب فهمي يقتضي بنا التّوقف عند نقطة هامّة ألا وهي أن الأسطورة تعتبر عملا أدبيا ذو طابع جماعي، وأنها تحوي ما جرى في المجتمعات القديمة من حوادث وعادات وقصص واقعية وخيالية؛ أي أنها لا تحكي على فرد بعينه بل تتحدث عن جماعة ذات علاقات مختلفة وحياة تجمعهم في شكل قالب أدبي من صيغ وأساليب وتصوير وخيال. بمعنى أن كل من يقرا الأسطورة تظهر له من الوهلة الأولى أنها تتحدث عن واقعه وحياته فجميعنا نشترك في أشياء كثيرة ونختلف في بعض الخصوصيات.

تعد الأسطورة في حقيقة الأمر رصيدا ثقافيا معقدا ويزداد تعقيدها عندما تصبح واقعا متغيرا وتسرد حدثا يضرب بجذوره في عمق التاريخ .[2]

فتكمن أهمية الأسطورة في كونها واسعة تحمل ثقافات وعادات وتقاليد ومعتقدات وقصص وحكايات عدة أقوام من كل الأجناس وفي كل الأزمنة ومنه نفهم أن الأسطورة مخزون ثقافي معقد يصعب فهمه؛ وهذا اقصد به أن الأسطورة تكمن فيها عدة مصطلحات قد يفهم بعضها ولا يفهم البعض، فكل مجتمع يفهم مصطلحاته ولا نفهم الأسطورة إلا إذا رجعنا لثقافة ذلك العصر وفهْمنا ما تعنيه هذه المصطلحات، فمثلا آلهة الجمال هي"فيونيسا" والهة الخصب والنماء فكل بلد لديه معتقدات ومخزون ثقافي يختلف عن الآخر، وكذلك الأسطورة تحمل وقائع تختلف من بلد لآخر ومن زمن لآخر وغالبا

[1] _ سردية الخبر العجائبي دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي، ص50.

[2] _ زهرة خالص: التناص التراثي في "حدث أبو هريرة قال... لمحمود المسعدي"، ماجستير، سعيد سلام، تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2005_2006، ص93.

الأساطير تتكلم عن حدث قديم وعريق في التاريخ يصعب فهمه والتعرف على معالمه وتفاصيله.

فنجد أن الأسطورة تعتبر خيالا ومزيجا من الثقافات غير مفسرة منطقيا تحاول أن تجسّد نفسها على أرض الواقع وقد تعدّدت التّعريفات لمصطلح الأسطورة حسب فهمهم لها فنجد هناك من يقول: أن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، أنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق.[1]

نقصد من هذا الكلام أن الإنسان البدائي كما ذكرنا سابقا اتجه إلى وضع الأسطورة أو القول بالأقوال التي تتضمنها الأسطورة وذلك لغرض واحد وهو محاولة تفسير الحوادث والظواهر الطبيعية وعند عجز هذا البدائي على تفسير هذه الظواهر قام بتفسيرها تفسيرا ساذج بسيط وأرجع الظواهر إلى أشياء غيبية، مثلا يفسّر الريح بغضب اله الريح وكذلك القربان يقدمونه للآلهة لكي يزول غضبها ونجد نزول المطر يكون ناتج عن فرح اله المطر، ومثلا تفسير الصوت الغريب في اللّيل على أنه صوت الغول وغير ذلك، عندما عجز البدائي عن تفسير ما يحيط به لجأ إلى تفكيره البسيط في حل المشكلات العظمى وليطمئن نفسه عن أسباب هذه الأحداث والظواهر.

حيث نجد الأسطورة تحوي جانب واقعي من أحداث واقعية واستنادا إلى أشياء حقيقية مثلا نزول المطر أو هبوب الرياح ولكن التفسير كان خيالي مثل اله المطر، اله الخصب والنماء وغيره من التفاسير.

حيث أن الأسطورة مرتبطة بنظام ديني معين فإذا انهار هذا النظام تحولت إلى حكاية دنيوية، تنتهي إلى نوع آخر من الأنواع الأدبية الشبيهة بالأسطورة مثل الحكاية الخرافية والقصة البطولية وقد تدخل بعض عناصرها في الحكاية الشعبية، ويمكننا أن نوسع التّعريف المبسط للأسطورة على أنها حكاية مقدّسة إلى تعريف أشمل، فتكون الأسطورة

[1] _ نجوى منصوري: الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج، ص65.

على ذلك قصة تقليدية ثابتة نسبيا ومقدسة مربوطة بنظام ديني معين ومتناقلة بين الأجيال ولا تشير إلى زمن محدد بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى[1].

كل التعريفات تشترك في نقطة هامة حول تعريف الأسطورة في انها حكاية مقدسة وتتجاوز الزمان والمكان.

ولكن في المفهوم الذي بين أيدينا الذي وضعه "فاروق خورشيد" مرة أخرى أن الأسطورة هي محاولة الإنسان الأول في تفسير الكون تفسيرا قوليا. والأسطورة هي دين بدائي وهي الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرفض أو الحركة في الأديان البدائية الأولى. وأنّها محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها.

ويقول ثيودور بنفي صاحب الكتاب المشهور لدى دارسي الأساطير والآداب القديمة والذي درس فيه الأصول الأسطورية لبعض الحكايات والأساطير الهندية تحت عنوان "بنتشاتنترا"، حيث نشأت أنواع الحكايات الخرافية والأسطورية في بلاد الهند وهي في أصلها حكايات بوذية، كانت تُحكى لأغراض تعليمية، ثم انتشرت في أوربا عن طريق العرب.[2]

يتعمّق كثيرا خورشيد هذه المرة في أن الأسطورة ترتبط بالمجتمع الأول البدائي ومهمتها تفسير الكون والوجود وربطه بالإنسان الذي يسعى دائما إلى كشف حقيقة هذا الوجود وحقيقة وجوده في هذا الكون أي أن الإنسان الباحث عن الأزل والأبد والحقيقة نجده يذهب إلى الأسطورة ليجد ضالته فيها.

وما نفهمه من تعريفات سابقة أن الأسطورة ليست أقوال غير حقيقية وخرافية وليس هذا فقط، وإنما تأكد أنها شيء له أهمية كبيرة حيث يحوي ثقافة وتراث وكنوز ثمينة من وقائع تاريخية وغيرها، وبطولات الأجداد، في شكل أسطوري خيالي يترك لكل من يقرأه

[1] _ بخور الآلهة دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، ص58.

[2] _ أديب الأسطورة عند العرب، ص ص 4_5.

بصمة، حيث يُحفِّزه على أن يقرأ النّص ليس القراءة الأولى بل قراءات متتالية معمقة ويدعوه للتأويل وفهم ما يلمح له النص من وراء كلمات.

أما من عرّف الأسطورة بمضمونها فمنهم "جوزيف شلهود" بأنها قصة حقيقية جرت في بداية الزمان تصلح أنموذجا يمكن أن يحتذي به البشر في سلوكهم، ويعرّفها "ميرسياااليادا" بأنها:«قصة مقدسة تروي حدثا وقع في بداية الزمان»، ويعرّفها أيضا بأنها «تروي قصة مقدسة وحدث وقع في الزمن الأول زمن البدايات الخرافي ». بعبارة أخرى: تروي الأسطورة كيف خرج واقع معيّن إلى حيّز الوجود بفضل مآثر بعض الكائنات الخارقة للطبيعة سواء كان واقعا كاملا أو مجزأ أو جزيرة أو نوعا من النبات أو سلوكا إنسانيا، فهي تروي إذا عملية الخلق، دائما تكشف الأسطورة عن نشاطها الإبداعي وقدسية أعمالها بإيجاز، وتصف الطرق المختلفة التي يدخل فيها العنصر المقدس في العالم فجأة.[1]

ومنه الأسطورة مقدسة دائما وتحكي أمرا حقيقيا في قالب خيالي؛ أي من خلال ذلك التخييل والتأويل يتّضح المعنى وذلك يكون عن طريق الذكاء.

من فهمنا هذا يتبيّن لنا أن الأسطورة «هي حكاية أو سلسلة من الحكايات تقوم بتفسير تلك الحقائق التي تؤثر على كثب في من يؤمن بها، حقائق مثل الأزمان والقصور والحواضر والأقوام والولادة والزواج والقوانين الأخلاقية والحس بالتقصير والفشل والحس بالقدرة وكلاهما ما يُميّز القسم الأكبر من البشر.[2]

فهي ليست تحكي وقائع غير معقولة وغير موجودة، وانّما هي تسعى بطابعها الأسطوري أن تسهل وتبسط علينا فهم الأشياء وتبحث في الخلق وكذا تجسد حقائق نتصور من خلالها الزمن الماضي، وتسهل علينا التعامل والتعايش مع هذا الحاضر

[1] _ سردية الخبر العجائبي، دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي، ص 57.

[2] _ المرجع السابق، ص 58.

داخل المجتمع والتفكير في حياة أفضل من خلال الحذو أو الاستفادة من حياة السلف السابقين.

وقد أدت التعميمات الكثيرة إلى خلط الأسطورة بأنماط أدبية أو دينية أو شعبية فضاعت الملامح الخاصة والصفات المحددة لها، أن جميع الأديان (البدائية والقومية والشمولية) تحتفظ بأساطير خاصة بها. إذ لا يمكن أن تنمو الأديان ويزداد تركيبها دون أن تخلق معها أساطير خاصة بها، وقد يقوم البعض لأسباب أخلاقية أو عقائدية بحذف الأسطورة من بنية الدين على اعتبار أنها حكايات لا معقولة قائمة على خيال لا على الحقائق الدينية المعروفة ونرى أن مثل هذه الآراء تنطلق من نظرة ضيقة معدّة سلفا ولها جذور في التاريخ القديم :«فقد اعترض بعض الفلاسفة على ما رواه الشاعر هوميروس في الإلياذة والأوديسة من خوارق الأعمال المنسوبة إلى الآلهة والأبطال واعتبروها تهاويل خيال ووهما لا علاقة له بعالم الواقع على الإطلاق. وأبى "زينوفون" أن يقتنع بخلود الآلهة الذي قال به "هوميروس "و "هزيود" واعتراض هذا الفيلسوف بصفة خاصة على تشبيه الآلهة بالناس واحتج بأنه لو أتيح للخيل والإنعام والوحوش القدرة على الرسم لصورت الآلهة على مثالها».

لكن هناك من نظر إلى الأسطورة قديما وحديثا باعتبارها واحدة من أعظم إنجازات العقل البشري فهي خزانته منذ أقدم العصور إذ تضمنت العلم البدائي الذي جعل الإنسان يفسر ويحلل ما حوله، وهكذا اجتمعت في الأسطورة أسس العلم والفلسفة والأدب والدين في صورتها الأولى الأشد قربا إلى الناس وقتذاك. هي صفحة من صفحات العقل البكر للإنسان التي تخفي نضارته وطفولته وأول تشوقاته لفهم وتفسير ما حوله.[1]

نفهم مما سبق أن الدين ترتبط به الأسطورة ونجد في تطورها من زمن لآخر ففي الأول اعتبرت الأسطورة خيال وتشبه التّصور الخرافي، لكن بالتعمّق فيها وجدوا أن

[1] _ بخور الآلهة دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، ص ص 58_ 59.

البدائي كان يفسِّر ظواهر الكون عن طريقها ولا نقول كلها حقيقة ولكن فيها جزء حقيقي وبهذا تكون الأسطورة تحمل أسس العلم والفلسفة والأدب والدّين فهي من أكبر الإنجازات في بداية الخليقة وكانت الشيء الذي يلجأ إليه النّاس في القديم لتفسير الظواهر المحيطة بهم.

من الممكن أن تتشابه أساطير الشعوب في الأفكار الأساسية بل ربما في بنية الأساطير نفسها، وفي الوقت الذي نرى فيه علماء الغرب يهتمون اهتماما واضحا بالأسطورة ويحاولون رد التفكير البشري كله في هذه البداية الأولى لحركة العقل حين أراد التخيُّل وحين أراد التّعبير نجد دارسينا العرب مازالوا في المراحل الأولى لهذه الدراسة.[1]

الأسطورة في اليونانية (mythos) ميثوس...وهي في الإنجليزية (Myth) وعلى ذلك فإن المعنى في اللّغتين هو الشيء المنطوق. ومنه نستطيع أن نقول أن العرب لم يحتفظوا لنا بالأساطير الطقوسية أي تلك التي تعد الترجمة القولية للطقوس الوثنية ... فمع القضاء على الوثنية قضي تماما على كل ما صاحبها من طقوس حركية وقولية معا.[2]

فنجد اختلاف كبير في معنى الأسطورة عند العرب والغرب حيث شملت الأسطورة عند العرب على كل تراث وتقاليد ومخزون ثقافي بدائي والأسطورة بالنسبة لنا هي محاولة الإنسان البدائي الأول القديم تفسير ما يحيط به من ظواهر طبيعية وغير ذلك، ولكن عند الغرب شاع أكثر أنواع الأسطورة ألا وهي الأسطورة الطقوسية والتي تعتمد على القول المطابق للطقوس الوثنية وهذا النوع من الأسطورة لا يعترف به العرب لأن عندهم دين الله واحد التوحيد بالألوهية والربوبية ومنه اهتم العرب بالأساطير كونها تحكي حدثا وقع في بداية الزمان الأول القديم وتفسير هذا الحدث ومعرفة الأسباب والمسببات التي أدت إلى

[1] _ أديب الأسطورة عند العرب، ص05

[2] _ المرجع السابق، ص ص 6_7.

هذه النتيجة وهذا الحدث والتحليل والتأويل والتفكير فيما حدث ومحاولة مطابقة الحدث الماضي العريق في التاريخ وإسقاطه على حياتهم الحاضرة وما يجري لهم.

وهي سرد تقليدي يرتبط عادة بالمعتقد الديني والطقوس الدينية، يُعبِّر عن مظهر نموذجي للكيفية التي تكون عليها الأشياء ويبررها.[1]

المطلب الثاني: تطور الأسطورة

الأسطورة تختص بالظواهر الكونية ولعل هذا يفسر لنا المعنى الأصلي لكلمة myth أوMythos عند الإغريق القدماء، إذ كانت تعني الكلمة المنطوقة ثم تَحدّد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة ولم يكن الإنسان البدائي يتساءل عن وجود الآلهة في حد ذاته، ولكنه تساءل عنها بوصفها المصدر الأول للظواهر الكونية والمنظم لها فهو حينها تساءل عن مصدر المطر والبرق والرعد والنبات إلى غير ذلك ، كان لابد له من أن يربط وجود هذه الأشياء بالقوى الغيبية التي آمن بسيطرتها عليها. وقد رأى الإنسان البدائي لهذا السبب أن يكون في صلح دائم مع الآلهة، وان يكون على صلة وثيقة بها، ليكسب ودها عن طريق العبادة والتبجيل والتضحية، ومن هنا نشأت الطقوس الدينية التي كان يحييها الإنسان في مواسم معينة قبل استقبال موسم الحصاد أو نزول المطر أو تجنبا لوقوع شر إلى غير ذلك، والأسطورة بمعناها المحدّد وصف لهذه الطقوس أو هي الحكاية التي ترتبط بها.[2]

وهذا يعني أن الأسطورة في البداية كان غرضها تفسير الإنسان لما يحيط به من ظواهر ومعرفة أسبابها ومسبباتها وللتّعايش مع هذا الوضع اقترح على نفسه فكرة الآلهة هي سبب الحوادث والظواهر.

---

[1] _ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط1، مريت للنسر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 119.

[2] _ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د.ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص 10.

وهناك من يقول أن الأسطورة «مجموعة حكايات تولدت في المراحل الأولى للتاريخ ولم تكن صورها ألا محاولات لتعميم وشرح الظواهر المختلفة للطبيعة والمجتمع، أو أنها حكاية تنتقل بواسطة الرواية أو أنها قصة تتحدث عن المنشأ والمصير».[1]

الأسطورة هي ثمرة إنتاج لخيال شعب من الشعوب في شكل حكايات أو روايات وكلمة "ميثولوجيا" تستعمل للدلالة على الدّراسة المنظمة للروايات التقليدية لأي شعب من الشعوب أو لكل الشعوب كما يقصد بها حل المشاكل المتعلقة بالاعتقاد والأصول والدّين والعلاقة بينهما، والأسطورة هي حكاية غريبة يغلب عليها الخيال تجمع بين التراث الشّعبي والدّيني والتّاريخي وتتجلى فيها مقدرة المُخيِّلة الشّعبية والأدبية على تحويل الوقائع إلى مبالغات وخرافات تُجسِّد قوى الطبيعة والآلهة، كما عرَّفها الجزائري "رابح العوبي"بقوله:« أنها حكاية تعمد إليها المُخيِّلة الشّعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية رغبة في التّعرف عن الحقيقة، محاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة»[2].

نلاحظ التركيز دائما على أن الأسطورة منشأها حكاية أو بالأخص حكايات مجتمع ما تداولت بين الناس، أو حكاية خرافية كما نقول أنها لا تستند إلى حقيقة، غرضها تفسير الظواهر المحيطة بالإنسان وتفسير أسبابها وبواعثها.

يقول "أحمد كمال زكي":«الأساطير في الواقع علم قديم، بل أزعم مرة أخرى أنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية ومن هنا ترتبط كلمة الأسطورةmyth دائما ببداية الناس أو ببداية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم والمعرفة ومن الواضح أنها في حالة تمس المأثورات الدارجة بأبعادها المادية والروحية». ويذهب نفر من علماء

[1] _ سردية الخبر العجائبي(دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي)، ص 60.

[2] _ فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية (كل واحد وحكمو) لعبد الرحمن كاكي نموذجا، ماجستير في الأدب العربي الحديث، عبد السلام ضيف، مسرح جزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008_2009، ص ص 18_20.

"الميثيولوجيا" إلى أن أول الأعمال الأدبية الأسطورية ولدت في المعابد وهياكل الآلهة، بحيث كانت الأسطورة جزءا من بنية الدين وطقوس العبادة.[1]

المطلب الثالث: أنواع الأسطورة

تختلف الآراء باختلاف المعرفة، حيث تختلف أنواع الأسطورة من كاتب لآخر فمنهم من ركز على الأهم ومنهم من ذكر الأنواع بالتفصيل.

أولا: الأسطورة الطقوسية

إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة المهولة التي تحيط بالإنسان، فإن الأسطورة الطقوسية "Ritualimyth" تمثل الجانب الكلامي لهذه الطقوس، ولم تكن الأسطورة تحكي من أجل التسلية ولكنها كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية، بحيث أنها تسترجع الموقف الذي تصفه ومن ثم فقد أطلق على هذا النوع الأسطورة الطقوسية مثل أسطورة "اوزيريس" هو الاه الخصب وهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ويحيا مع عودتها، كما أنه يجلس على كرسي القضاء الذي يقرر مصير الأرواح التي فارقت الحياة، ولذلك فهو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة .

الأسطورة الطقوسية تهتم بالمعتقدات والدين، وتمجد الحياة والخلق، حيث هي أقوال وطقوس خاصة بالعبادة والآلهة.

ثانيا :الأسطورة الكونية (أسطورة التكوين)

وهي تصور لنا كيف خلق الكون وقد تكونت في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون، وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلي

[1] _ سردية الخبر العجائبي(دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي)، ص ص61_62.

طلب المعرفة والإجابة والفاصلة عما يجهله، مما أثار تعجبه وتساؤله في هذا الكون المتعدد المظاهر. فالتأمل أساس الأسطورة الكونية وعندما حكي الإنسان لنفسه قصة الظواهر الكونية لم يكن يريد أن يقول أكثر مما قاله في الأسطورة سواء في شكل حكايات أو اعتقاده بحقيقة الأسطورة التي أحس بها.[1]

ثالثا: الأسطورة التعليلية

وهي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظرة ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا ، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة ،فقد استدعى نظر الإنسان البدائي على سبيل المثال ظاهرة الخط الأسود في حبة الفاصوليا ولها عجز عن تفسير ذلك قد حكى أن قطعة الفحم المتوهجة وعود الحطب وحبة الفاصوليا اتفقوا على أن يعبروا بحيرة، حينئذ القى عود الحطب بنفسه عبر البحيرة حتى تستطيع قطعة الفحم وحبة الفاصوليا العبور وعبرت حبة الفاصوليا البحيرة في رضاء تام، أما قطعة الفحم فقد عبرت البحيرة حتى منتصفها ثم فزعت لمنظر المياه وتوقفت عن السير وأحرقت عود الحطب ثم انطفأت، ولما رأت حبة الفاصوليا المنغلقة ذلك ضحكت حتى انفلقت من الضحك، ومن حسن الحظ أن خياطا كان يعبر الطريق آنذاك، فلما رأى حبة الفاصوليا المنفلقة حاول أن يخيطها ولما لم يكن لديه في ذلك الوقت سوى خيط اسود فقد خاطها به.[2]

فالإنسان البدائي عند عجزه عن التفسير لم يقف مكتوف الأيدي بل اخترع لهذا العجز قصة وهي الأسطورة التعليلية لكي لا يبقى الذهن مشغول بالتفسير وجدوا له حل في الأسطورة.

رابعا: الأسطورة الرمزية

---

[1] _ التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر، ص 31.

[2] _ أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 18.

وتتضمن رموزا تتطلب التفسير وقد الفت في مرحلة فكرية ارقى.[1]

في حين نجد الكاتب "خزعل الماجدي" له تصنيف آخر في تقسيم أنواع الأسطورة : حيث يقول: ويمكننا أن نضع تقسيما نوعيا لجميع الأساطير وأن نضعها في مجاميع متشابهة نوعيا كما يلي :

1_أساطير الخليقة (التكوين): وتشمل

أ_الأساطير النشكونية: أي أساطير نشوء الكون وتفاصيله .

ب_ أساطير نشوء الآلهة:أي أساطير ظهور الآلهة وأنسابها .

ج_أساطير نشوء الإنسان: أي أساطير خلق الإنسان

2_أساطير الطبيعة: وهي الأساطير التي تتناول التفسير الرمزي لمظاهر الطبيعة المادية والحية ويمكن أن تنقسم إلى:

أ_أساطير الكواكب: الشمس والقمر والكواكب والنجوم باعتبارها آلهة

ب_أساطير الطبيعة: ومظاهرها الجبال،الأنهار،الرياح، المطر، الطوفان،الحريق.

ج_أساطير الحيوان .

د_ أساطير النبات .

3_ أساطير الفردوس : وهي أساطير العصر الذهبي القديم الذي عاشه الإنسان

4_ أساطير الجحيم : وهي أساطير العالم الأسفل وآلهته وكائناته نجد أن كاتبنا كان موفق في التقسيم حيث وضعه بالتفصيل وكانت له نوعا من الجدّة في التمييز بين أساطير الكون وأساطير الفردوس رغم ما بينهما من تقارب.

5_ أساطير أنصاف الآلهة وأشباه الآلهة :من الأبطال اللذين ارتفعوا إلى مقام الآلهة.

المبحث الثالث: تاريخ ظهور الرواية المغربية

[1] _ أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 19.

الرواية المغربية مجال بحث كبير حيث امتازت عن غيرها من الروايات وشاع روادها وذاع صيتهم، ولذلك فهي لا تزال حقلا خصبا للبحث والدراسة وقبل الخوض في غمار الرواية المغربية علينا أولا معرفة مفهوم الرواية اللّغوي والاصطلاحي.

المطلب الأول: تعريف الرواية

أولا: لغة

نجد في معجم مقاييس اللّغة أن "روى" الراء والواو والياء أصل واحد، ثم يشتق منه، فالأصل ما كان خلاف العطش، ثم يصرّف في الكلام لحامل ما يُروى منه، فالأصل رويت من الماء ريا وقال الأصمعي: رويت على أهلي أروي ريّا وهو راو من قوم رواة، وهم الذين يأتونهم بالماء. فالأصل هذا، ثم شبه به الذي يأتي القوم بعلم او خبر فيرويه كأنّه أتاهم بريّهم من ذلك.[1]

لفظة روى تختلف هي ومعانيها من شرب الماء إلى نقل الأخبار من مكان لآخر، فهي مربوطة بكلمة النقل؛ أي نقل الماء أو نقل الكلام.

وفي معجم المحكم والمحيط الأعظم نجد أنه يعرّف لفظة روى بشكل قريب من تعريف صاحب معجم مقاييس اللّغة، فالمعنى الأول الذي يقوم عليه كلا التعريفان هو أن رَوَى تعني الشرب وعكس العطش. ورَوَى من الماء ومن اللّبن ريّا ورَوًى وترَوّى ارتوى، والاسم الرَّيُّ أيضا وقد أرواني، ويقال للنّاقة الغزيرة هي تُروي الصّبي لأنّه ينام أول اللّيل. ورجل ريَّانُ، وامرأة ريَّا، من قوم رُوَاء، أما رَيَّا التي يُظنّ أنّها من أسماء النّساء فإنّه صفة على نحو الحارث وإن لم يكن فيها اللام، اتّخذوا صحة الياء بدلا من اللام، ولو كانت على نحو زيد لكانت رَوَّى من رويت، وكان أصلها رويًا، فقلبت الياء واوًا لأن فُعلى إذا

[1] _ معجم مقاييس اللّغة، ج2، ص453.

كانت اسما ولامها ياء قلبت إلى واو كتقوى وشروى وإن كانت صفة صحّت الياء فيها كصديَا وخَزيَا هذا كلام سيبويه، ورَوِيَ النبات، وتروى تنعّم.[1]

فالمادة اللّغوية للجذر الثلاثي"رَوَى" تعني أن شَرب من الشراب حتى امتلأ كما نقول في الأكل شبعت، ورَوِيَ تعني الانتهاء أو بلوغ القمّة في الشرب حيث كان الشراب ماء أو لبن لأنه يسد العطش، وروى لها معان كثيرة غير الشرب.

ورَوى الحبل ريّا فارتوى: فتله، وقيل أنعم فتله.[2]وقد تحدّث الأعشى عن الكلمة نفسها في قوله:

طريق وجبّار رِواء أصوله عليه أبابيل من الطّير تتعب.[3]

ثانيا: اصطلاحا

يمكننا أن ننطلق من تعريف "عبد المالك مرتاض" للرواية بأنها كل فعل أو عمل سردي مطول نسبيا، معقد التركيب والبناء والقائم على تقنيات للكتابة معروفة وبأنها نقل روائي لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول، كاللّغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بحيث تظهر هذه الشخصيات من اجل أن تتصارع طورا وتتجاوب طورًا آخر، ينتهي بها النّص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة.[4]

---

[1] _ أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيّده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000، ج 10، ص352.

[2] _ المحكم والمحيط الأعظم، ص353.

[3] _ الأعشى، ص 33.

[4] _ بعيطش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللّغات، ع 8، جانفي 2011، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري ، قسنطينة_جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، ص ص3_4.

يبدو أن عبد المالك مرتاض يُقرّ بخصائص الرواية من حيث الشكل وكذا من حيث المضمون فجعلها بناء ووضع لها خصائصها بحيث لا يختلط على القارئ بينها وبين غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

إن الرواية بصفة عامة هي فن نثري تخييلي بالدرجة الأولى طويل "نسبيا" بالنسبة للقصة، يكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة، تسمح بإدخال جميع أنواع الأجناس التّعبيرية سواء أكانت أدبية فنية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية، رسم، موسيقى، نحت...) أو غير فنية(نصوص علمية، فلسفية، تاريخية، دينية، تحليلات، دراسات سلوكية...).[1]

إن الرواية هي الفن الأدبي الذي لم يمض على ظهوره أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي ولا أكثر من قرن ونصف في العالم العربي، وهي الجنس الأدبي القادر على الهضم والتمثّل والإفادة من فنون أخرى، وقد وصفه " نجيب محفوظ" بالفن الذي يوقف ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال، لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا استقلالية تَميُّزها بوجودها وشكلها الخاص في الأدب العربي والغربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تَميّز أفراده بالمحافظة والمثالية، وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البورجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وصوّر الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلق اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، فالسّمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع.[2]

---

[1] _ خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، ص4.

[2] _ كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، محمد بلقاسم، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016_2017، ص25.

إن التعريف الذي أعطاه "نجيب محفوظ" للرواية كان موفقا، إذ أن الرواية تحمل جزء من الحقيقة؛ أي تتحدّث عن أشياء أو وقائع حقيقية، وإن كانت غير حقيقية بكل تفاصيلها يبقى المحور الرئيسي حقيقي، مثلا يتحدث عن حالة طلاق أو خلاف أو مرض وغير ذلك، ويشترط في الرواية إدخال جانب هام وهو الخيال حيث بهذا التمثيل والتصوير الذي يحدثه الخيال يؤثر في القارئ ويشده؛ أي أنه بمثابة الجانب الجمالي للرواية.

في حين نجد المنظّر الروسي "ميخائيل باختين" يقول بشأن الرواية أنها «هي الجنس الوحيد الذي هو في حالة تطوّر مستمر». وتمزج الرواية عددا من الضروب الخطاب الاجتماعية والأدبية غير المتجانسة والمتناقضة، وهذا من منحى آخر، واحد من المعايير التي يحتفظ بها المنظر الروسي انطلاقا من دراسة رابليه أو دوستوفسكي بغية تعريف الرواية بأنها حوارية ومتعدّدة الأصوات.[1]

يعتقد كثير من المنظِّرين بأن الرواية جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، فالفيلسوف "هيجل" يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي، حيث تتميّز الملحمة بشعرية القلب، بينما تتميّز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية (كل ما يعود إلى النثر ويعبر عن تصدّع الروح وسقوطها وتوترها، في النثر تكون علاقة الذّات بالعالم علاقة توتر وصراع وهذا ما يسبب قطيعة بين الذّات والعالم).[2]

من التفسير الذي وضعه "هيجل" نجد الرواية ترتبط بالنّثر وهذا شيء طبيعي وأساسي، ولكن ربطه النثر بعلاقة الصراع بين الذّات والعالم يقصد به أن الرواية تضمن

---

[1] _ جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري (حارسة الضلال) ل: وسيني الأعرج أنموذجا دراسة تحليلية، ماجستير، محمد داود، معهد اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران (السانيا)، 2008_2009، ص ص42_44.

[2] _ محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، منشورات الاختلاف_ الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط_ الجزائر_ بيروت ، 2010، ص15.

حقائق واقعية، ويقصد من وراءه أن الذّات الروائية تعبّر داخل هذا النّص الروائي عن الشكل الذي تريد أن يكون العالم على منواله أو يقصد أن الروائي يعبّر داخل روايته عن الشيء الذي لم يستطع تحقيقه في الواقع، أو الذي يتمنى تجسيده وتحقيقه في المستقبل.

ويعتبر" لوكاتش" الرواية جنسا منحدرا من الملحمة، حين يعرّفها بأنها ملحمة برجوازية، وبالنّسبة له تمثل بنية الشكل الروائي القطيعة بين الذّات والموضوع، وبين الأنا والعالم، تبرز هذه القطيعة في الطابع الإشكالي لبطل، وفي الطابع المنحط للبحث عن القيم الأصلية، فالرواية تشخص التعارض النّهائي بين الإنسان والعالم، بين الفرد والمجتمع، لذلك يجد الشكل الروائي بنية جدلية تقوم على التّعارض والتّناقض، ولا شيء فيها يتّصف بالثبات.[1]

إن الرواية بحث(منحط)... بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط هو الآخر، ولكن على صعيد متقدم بشكل مغاير ووفق كيفية مختلفة، إن ما يميّز الرواية كجنس أدبي في تصور "باختين" بالمقارنة مع الأجناس الأخرى أنّها جنس مفتوح ومركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، النثر، المذكرات، الرحلة، الرّسالة...) وبين لغات متعدّدة(الفصحى، العامية، اللّغة الرّاقية، المبتذلة، لغات المهن، اللّهجات...).[2]

ويعرّف "فتحي إبراهيم" الرواية بأنّها سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والمشاهد والأفعال، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطّبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرّر الفرد من ربقة التّبعيات الشخصية.[3]

أما "مجدي وهبة" فيعد الرواية سردًا نثريا خياليا طويلا عادة، تجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد، مع اختلافها في الأهمية النّسبية باختلاف نوع الرواية، وهذه

---

[1] _ المرجع السابق، ص 16.

[2] _ تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم، ص17.

[3] _ تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، ص 28،

العناصر هي الحدث، التّحليل النّفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشاعري. ويرى "إبراهيم سعدي"، أن الرواية هي أقرب فن أدبي إلى الحياة، ويتجلى ذلك على الصعيد اللّغوي فعلى الرغم من تعدّد مستويات اللّغة عند الروائيين، واختلافها من كاتب لآخر، فهي اقرب إلى لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر.[1]

وبالمقارنة بين هذه التّعريفات يتّضح لنا اشتراكها في نقطة هامّة وهي أن الرواية سرد نثري وليس شعر، إلا أن "مجدي وهبة " أعطى تعريفا شاملا ووافي فهو تحدّث عن شكل الرواية وكذا عن مضمونها من أحداث وموضوعات.

كما نجد "ميشال بيتور" الذي اعتبر الرواية الشكل الأدبي الأقوى والأنسب للتّعبير عن واقع يتغيّر بسرعة.[2]

يمكننا القول أن الرواية تحمل كل الأزمنة والأمكنة وتعبّر عنها، بحيث كل ما تطوّرت الحياة وظهرت الصناعات والعلوم كانت متجسّدة في الرواية، لأن هذه الأخيرة تساير الواقع والحياة وتعبّر عنهم.

يرى البعض أن الرواية مسخ للقصّة الملحمية[3]؛ أي أن الرواية تشبه القصة الملحمية وهي تتضمن ما هو واقعي وما هو خيالي.

دائما من هذا المنظور، كان لنقاد آخرين مثل "مارت روبرت" رأي في وصف الرواية بأنها شبيهة ب" الابن غير الشرعي" الذي فاز شيئا فشيئا بآدابه النّبيلة متخليا عن ميوله الساخرة.[4]

---

[1] _ تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، ص28.

[2] _ الحداثة وآليات التجديد والتّجريب في الخطاب الروائي الجزائري(حارسة الضلال) لواسيني الأعرج أنموذجا دراسة تحليلية، ص46.

[3] _ برنار فاليت، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر: عبد الحميد بورايو، د.ط، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص10.

[4] _ المرجع السابق، ص10.

نفهم من التّعبير السابق أن الرواية حسب "روبرت" هي جنس أدبي حديث لم يكن يعترف به، لأنهم اعتادوا على القصة والملحمة وغيرهما وحسب رأيه كذلك أنه جنس منفرد بذاته ولكنّه استطاع أن يفوز ويكون الجنس الوحيد الذي حمل كل الأجناس.

ومع ذلك نجد رأي آخر يرى أن الرواية «هي بحق عمل متعدّد الدّلالات أو بتعبير "امبيرتو ايكو" عمل مفتوح؛ أي نمط نصي محتمل لتآويل شتى مختلفة باختلاف المواقف التداولية»[1]؛ بمعنى أن الرواية هي نسيج لغوي مختلف ويختلف تفسيره من شخص لآخر حسب فهمه وثقافته ومستوى الحياة الاجتماعية وحتى حسب الجانب الديني.

المطلب الثاني: نشأة الرواية المغربية

عند الحديث عن تكون الرواية في الحقل الثقافي المغربي لا يمكننا الإدّعاء بأن هذه الرواية تولدت نتيجة تطور الأساليب والأشكال الثقافية التي تنشط كوسائل تعبير تجسّد مجموع الثقافة أو بعض عناصرها، إذ أصبح معروفا أن الجنس الأدبي يحتاج إلى شروط موضوعية فكل جنس أدبي لا يظهر إلا لكون تغيّر ثقافي قد حدث نتيجة حصول تغيّر اجتماعي ما في شكله وأدواته، وفي الحقل الثقافي بالمغرب يمكن تتبع تكوّن الجنس الروائي كفعل ثقافي منذ الثلث الأول من هذا القرن، حيث نرى عددا من المثقفين المغاربة الذين كتبوا نصوصا سردية قصصية وما كان لهم أن يقوموا بهذا لولا اطّلاعهم على

[1] _ محمد أبو عزة، هيرمينوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2007، ص55.

نصوص مشابهة قادمة من المشرق العربي أو مترجمة إلى العربية نقلا عن الغرب وما أنجزوه لم يكن سوى محاولات أولى تنتمي إلى القصة لا إلى الرواية، ولقد كتبوا نصوصا هي في الأصل إرهاصات تغيّر ثقافي ينمو ويوازي تغيرات أخرى تحدث في مستويات أخرى لم تتّضح معالمها إلا مع بداية الاستقلال كفعل يمكن الوعي به وتطويره أو مهاجمته.[1]

إن الباحث في تاريخ ظهور الرواية المغربية يتبيّن له أن تاريخها حديث، لأن التّجارب الأولى كانت قصية لم تعرف تقنيات السرد الروائية الحديثة، بل كانت نماذج غير ناضجة بعد ولم يكن هذا الجنس الروائي مبتكر في المغرب وإنّما كان عن طريق الأخذ من المشرق العربي والغرب لكونهم السباقين في هذا الميدان.

فالنّصوص التي كتبت في البدايات كانت مجرّد محاولات، تنتمي بصفة كبيرة إلى القصة خصوصا تلك التي كتبت بين سنتي 1955_1965؛ رغم أنّه في هذه الفترة ظهرت نصوص تحمل اسم" رواية "، ومع ذلك فهي محاولات تلامس قواعد هذا الجنس وتقترب إليه، استشعارا بما تريده فئة من المتعلمين كتّابا وقرّاءً، كثر عددهم نسبيا وأصبح لهم حضورا واضحا كشريحة اجتماعية جديدة، تختلف عن شريحة الفقهاء والعلماء التي سادت في مراحل سابقة، وحضور الرواية في السّياق الثقافي المغربي لا يعني أن التّغيُّر قد حدث دفعة واحدة أو أنه أصبح قويا على صعيد جميع مكونات المجال الثقافي، بل أن هذا التغيُّر حدث بشكل بطيء ومتدرج ومازال مستمرا، إذ الرواية نفسها تعكس ذلك من جهات متعددة ومن ثم كان طبيعيا أن تعلن عن نفسها.[2]

كما كانت في البدء في صورة "سيرة ذاتية" قبل أن تغدوا رواية تأريخ لمرحلة سابقة وقبل أن تصبح رواية وقائع اجتماعية راهنة، وهذا من منظور سوسيولوجي ؛ يعني أن

[1] _ محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغير الاجتماعي دراسة سوسيو_ثقافية، د.ط، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص ص43_44.

[2] _ الرواية المغربية والتغير الاجتماعي دراسة سوسيو_ثقافية، ص ص44_47.

المثقف الكاتب مازال لم يتّضح له موقعه الاجتماعي ولكنه يشعر به ويريد التّعبير عنه فهو على عتبة بداية تغير مما جعله متمسكا بحضوره الفردي، يرجع فيه إلى نفسه ا والى ذاكرته ليحكي ما كان مادام لا يرى ما حوله أو ما سيكون بدقة ووضوح على المستوى الذهني والتّخييلي.[1]

فالكاتب في هذه المرحلة أصبح يريد التّعبير عما في خياله حيال التغير الذي يعايشه في جميع مستويات الحياة وخصوصا التّغير الثّقافي الذي ينعكس بدوره على مضمون الرواية.

غير أن الرواية ما لبثت أن ارتبطت بالواقع الاجتماعي واكتسبت منه صفات جعلت منها نصّا أكثر تعقيدا ليس مجرّد محاولات سردية تحكي ما كان ببساطة وسذاجة أحيانا ولكنها تجريب مدروس وتخطيط يريد أن يماثل الواقع في غناه وتعقده وغموضه، وستقدم لنا اللّغة مشحونة بأصوات متناقضة ومتمثلة بأساليب مختلفة فصيحة ودارجة وشاعرية، وتقدم لنا المادة الحكائية الصادرة من أعماق الحياة الاجتماعية الهامشية والسرّية، ويصبح الكاتب ليس مجرّد شخص يريد إثبات حضوره بل شخصا يصدر عن موقف من اللّغة والواقع والمجتمع وذلك لا يتحقق بدون حصول تغيُّر ثقافي لكون الرواية ناتجة عنه وفاعلة فيه، ومجرد النّظر إلى الشكل الذي يطبع الرواية بالمغرب يعكس أمامنا جملة من الاستخلاصات التي تؤكد أن هذا الشكل غير مستقر. وعدم الاستقرار هذا ليس راجعا إلى طول المسار الذي سلكته الرواية بل إنه وليد البحث الذي نتج عن عملية المثاقفة ووليد تغيُّر العلاقة الثّقافية بهذا الجنس داخل الحقل الثّقافي، وناتج عن تغيُّر في تمثُّل الكاتب لهذا الجنس وموقعه.[2]

---

[1] _ المرجع السابق، ص48.

[2] _ الرواية المغربية والتغير الاجتماعي دراسة سوسيو_ ثقافية، ص49.

كما يمكننا صياغة ملاحظات خاصة بالطريقة التي حاولت من خلالها الرواية المغربية في بعض نماذجها صياغة الشخصيات وحدود الحدث وتصورت تحققه . ومنه يمكن القول أن التّجربة الروائية المغربية لم تقدّم في بعض نماذجها على الأقل صياغة سردية راقية يمكن أن تشكل عوالم فنّية جديدة تتعرّف فيها الذّات المغربية على أشياء لم تكن متوقعة من خلال التجربة الفعلية؛ أي قبل أن تخضع لعملية تهذيب فني وتصبح جزءا من عالم يتأرجح بين الممكن والواقعي، فهناك نماذج تشكو من قصور بيّن في تصريف الوقائع الموصوفة وتحويلها إلى حدث هو عصب البناء الروائي، ويعود ذلك إلى عدم قدرتها في أحيان كثيرة على استيعاب حركية المجتمع الاجتماعية والنفسية وتكثيفها في حالات تعيد صياغة الواقع ضمن عالم مخيالي، فهي اكتفت بالنقاط الواقعة ووصفها كما هي وكما يعرفها القارئ لا كما يمكن إسقاطها عبر مصفاة المخيال.[1]

فالمخيال أو التخييل أمر أساسي في أي عمل أدبي خاصة الرواية لأنه يعمل على نسج الأحداث وإعطائها طابع جديد ويعمل على شد القارئ وتشويقه لإكمال القراءة والتحليل والتأويل والاستنتاج حتى انه يجعل القارئ يكمل الرواية من نسجه وخياله ويقترح لها نهاية غير النهاية التي وضعها الكاتب أو الروائي، فوضع الأحداث كما هي وربطها لا يعتبر عمل روائي؛ لأن هذا الأخير يحتاج إلى صياغة سردية للوقائع والأحداث ضمن عالم مخيالي واخذ بعض النماذج من المجتمع وإعادة صياغتها عن طريق آليات سردية متطورة تجعل الرواية عالم يستمتع به القارئ.

وقد عرفت الرواية المغربية في العشرينية الأخيرة من القرن الماضي نقلة نوعية من حيث الكم والكيف والتنويع، فقد جرّب الروائيون المغاربة أساليب سردية متنوعة نقلت الرواية المغربية من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني في أبعاده الاجتماعية والفردية إلى محاولة تأسيس رؤى فنّية تعتمد أساليب سردية جديدة، وتمنح مضامينها من

[1] _ سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب_ بيروت، ص ص 257_258.

فهم إشكالي لحقائق الوجود الإنساني كما يتجسَّد في بنيات مجتمع له أساليبه الخاصة في صياغة مضامينه وفي تحديد أنماط توزيعها على أشكال سلوكية متنوعة، وبهذه النّقلة النّوعية تكون الرواية المغربية قد انخرطت من موقعها المميّز في دينامية الحركة الفكرية التي عرفها المجتمع المغربي منذ الاستقلال إلى الآن.[1]

ومع ذلك مازالت هذه التّجربة بحاجة إلى رعاية وتقويم من خلال إحاطتها بكل الضمانات الفنّية والفكرية لحمايتها من الترهل المبكر أو السقوط في أحضان (عفوية سردية) قد تُوهم كل من يحكي وقائع أنه يكتب رواية. ففي غياب رصد نقدي مستمر للإنتاج الروائي يعدد المحاسن ويثمّنها ويكشف عن العيوب، ويدعوا إلى تجاوزها لن تكشف الرواية المغربية إمكاناتها الكبيرة ولن تلتفت إلى نقائصها. إن النّقد التبجيلي يضر بالذات لأنه يُسكنها عوالم مخملية تنسجها أوهام قراءات تبحث عن السهل والمريح، فالقراءات التي تعطي للنّص بغير حساب تحرمه في الآن نفسه من فرصة تأمل ذاته.[2]

ما نلاحظه أن الرواية المغربية عرفت قفزة نوعية في الآونة الأخيرة، إذ أنها بذلك تطورت وانخرطت في الحقل الفكري المغربي لاعتمادها أساليب سردية جديدة واحتفاظها بالقديمة، ولا يزال هذا التطور مستمر ألا انه مع ذلك يحتاج للرعاية والتقويم لتتأمل الرواية ذاتها وتبرز إمكاناتها.

وقد شاعت الكثير من الروايات المغربية وذاع صيتها ومنها على سبيل المثال رواية "في الطفولة" لعبد المجيد بن جلون و"الغربة" و" اليتيم" لعبد الله العروي و" المرأة والوردة" لمحمد زفزاف،[3] وغيرهم من الروايات الأخرى. ولكن الرواية التي عبّرت بكل روح عن الواقع الاجتماعي هي رواية " أجراس الخوف" لهشام مشبال والتي نحن بصدد دراستها.

---

[1] _ السرد الروائي وتجربة المعنى، ص 253.

[2] _ السرد الروائي وتجربة المعنى، ص253.

[3] _ لحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي _دراسة بنيوية تكوينية، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1985، ص253.

الفصل الثانى

التّخييل الأسطوري في رواية "أجراس الخوف" لهشام مشبال

خاتمة

التخييل الأسطوري هو مجال رحب وواسع، يفتح الأفق أمام الدارس والخوض في غمار طريقه الطويلة التي كانت ما شدني الأمكنة والأزمنة التخييلية والأسطورية، وبعد جهد وتعب تظهر ثمرة البحث، إلى الأفق ويخرج كنور يشع بعد انحباسه، وبإشراف البحث على الخروج لسماء العلم الرحبة، نستخلص العديد من النتائج أهمها:

❖ التّخييل هو بمعنى التوهم والتشبيه والصورة التي تظهر في اليقظة والحلم أي أن التخييل يرافق الإنسان في كل زمان ومكان

❖ لم يكن الاختلاف كبير بين الفلاسفة والبلاغيين والنقاد حول مصطلح التخييل.

❖ رغم الطابع الخيالي الذي تحمله الأسطورة إلا أن لها أغراض إنسانية واجتماعية وثقافية ونفسية...

❖ الأسطورة تُعنى بتفسير وتعليل زمن البدايات الأولى للإنسان، فالبشر في العصور البدائية القديمة يعتمدون على الأسطورة لتفسير الظواهر التي تحيط بهم وإرجاع هذه الأفعال للآلهة، لقصور العلم.

❖ تنوعت الأسطورة ما بين الأسطورة التعليلية، التي تعلل المواقف والأسطورة الطقوسية، التي تمثل الجانب الكلامي للطقوس، كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية، والأسطورة الكونية(أسطورة التكوين)، أساطير الفردوس، أساطير الجحيم أساطير الطبيعة، وأساطير أنصاف الآلهة وأشباه الآلهة، الأسطورة الرمزية.

❖ كان لكل نوع من الأساطير دور، وتأثير على أفكار الشخصيات، وهذا ما نلمسه في رواية" أجراس الخوف".

❖ الرواية تحمل كل ما تحويه الأجناس الأخرى؛ أي أنها شاملة ومتميزة عن الأشكال الأدبية الأخرى، يستمتع القارئ بأحداثها.

❖ نستنتج أن الرواية المغربية رغم قلة انتشارها إلا أنها من أهم النماذج أو الأعمال الروائية، من حيث التقنيات او التصوير والخيال.

❖ رواية أجراس الخوف تحدثت عن أزمة يعاني منها الناس، وهي الخوف الذي يبقى حاجزا بينهم وبين تحقيق أمانيهم.

❖ التخييل في الرواية يظهر من خلال تصور الشخصيات لحوادث خيالية نتيجة الظلم أو العبث أو الحلم بعالم نقي بدون ظلم.

❖ التخييل طبع كل من الزمن والمكان والشخصيات، وأصبح مثل الخيط الرقيق الشفاف يجمع بين أعضاء العمل الروائي.

❖ الزمن التخييلي تجسّد في رواية "أجراس الخوف" لهشام مشبال من خلال تمني وتخيل زمن صافي نقي، ويكون بتخيُّل الزمن الأولي الذي كانت فيه القلوب مرتاحة من القلق وكان الخوف لم يسري في الجسد بعد.

❖ المكان التخييلي كان يتغيّر بتغير نفسية الشخصية ومزاجها من مكان لآخر وحتى في المكان الواحد، نجد عاطف في الفيلا الضخمة يحس بالوحدة والسأم، ولكن بمجرد تخيُّل صورة لبنى يصير المكان جنة في الأرض.

❖ الشخصيات التخييلية كان لها اثر في تغيير الوضع وتأمل غد أفضل، ومن خلال قولهم تتضح الأفكار التي يريدون تطبيقها لتحرير الوطن من قبضة الظلم.

❖ كما نلاحظ ايضا الزمن الأسطوري في رواية "أجراس الخوف" لهشام مشبال هو البحث عن الزمن الذي نجده في الأساطير من فداء وتضحية وتبديل القدر للأقدار، والانتقام والغضب، حيث نجد الريح ترمز لهذا الغضب، كان الروائي يحاول تحرير الوطن من قبضة المتشددين المتسلطين.

❖ المكان الأسطوري تمثل في عدة أماكن ورموز نجده في: القرون، المرآة التي تبتلع نجيب كلّما تأمل فيها وتحمله لسنين بعيدة عن عمره في لحظة واحدة الطوفان، الشمس، المطر، حجرة لعروسة.

❖ الشخصيات الأسطورية ظهرت من خلال أعمالها التي تمثلت في قيمة الوفاء، الصدق، الحب، الذي يمثله هشام مشبال بأنه المنقذ من العلل والمخاوف فعاطف استطاع التغلب على مخاوفه بسبب حب لبنى، وكذلك منى تمكنت من الخروج من بيتها الذي كانت تعتبره سجنها الأبدي دون النظر إلى الوراء بكل حرية وعزم، وذلك بفضل الإشارة التي أرسلها لها والدها في المنام، ولبنى التي صارعت الزمن إلى آخر نفس في حياتها، ضحت من اجل الوطن.

❖ في هذه الرواية تصوُّر واقع المجتمع العربي وما آل إليه من جراء الخوف والسكوت عن الظلم، وقد تجسد ذلك من خلال أحداث مرتبطة بالخيال والأسطورة وهذا ما أضفي على الرواية طابع التخييل الأسطوري الذي يشد القارئ.

❖ إضافة إلى اللّغة العربية الفصيحة اعتمد الروائي على اللّغة الدّارجة في الرواية مما زاد من قرب القارئ من الأحداث وشعوره بمعايشتها، لاسيما وأن التخييل يترك أثره في النفوس.

❖ الطابع الأسطوري في رواية "أجراس الخوف" أضفى عليها طابع سحري له أثر ووقع وجمال، يوحي بزرع الحماس من اجل تحرير الوطن من التسلط، وجعل أبناءه يعيشون في سلام.

❖ غرض الرواية واقعي اجتماعي بالدرجة الأولى يتمثل في التّضحية من اجل الوطن، تمثل ذلك في قالب تخييلي أسطوري.

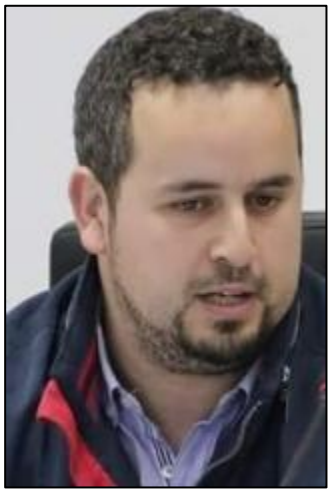
❖ نجد أن عنوان الرواية "أجراس الخوف" يوحي بأن الخوف_ وهو يعبّر عن الشعور الذي ينتاب الإنسان ويجعله يهاب الأشياء مما يحول دون تحقيقه لما يريد_

مثل الأجراس التي تصدر الأصوات المتتابعة والمترددة، ويبقى صداها ورنينها مزعج في الأذن، أما وجود صورة على الغلاف لفتاة تطل على النافذة، فيوحي بالحزن والخوف المسيطر على الشخصيات في الرواية.

❖ تداخل عنصر التخييل مع الأسطورة في رواية " أجراس الخوف" أعطى للرواية عالما ساحرا يعمل على تشويق القارئ، وهذا يظهر كذلك من خلال عنوان الرواية.

❖ نجد الشخصيات في هذا العمل الروائي متلاحمة ومتناسقة، من حيث العمل إذ أن الروائي هشام مشبال وفق في بناء رواية من حيث المعنى والمضمون، ومن حيث الشكل في البناء والحدث والزمان والمكان. وما زاد من قيمة الرواية ارتباطها بالواقع رغم أن الروائي جسّد ذلك في طابع تخييلي أسطوري.

ملاحق

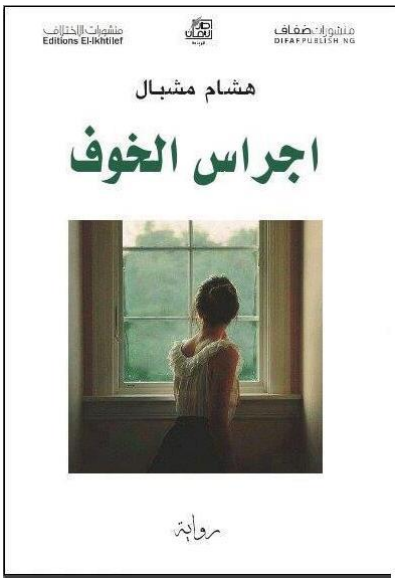


التعريف بالروائي هشام مشبال

هشام مشبال باحث وروائي مغربي، حاصل على الدكتوراه في البلاغة وتحليل الخطاب، عضو فرقة البلاغة وتحليل الخطاب بكلية الآداب بتطوان، يبحث في البلاغة والسرديات، له عمل سردي "أحلام الظلمة" في سنة2003، "سيرة معتقل سياسي"، وروايتان "الطائر الحر" في سنة 2009، ورواية "أجراس الخوف" سنة 2014، إضافة إلى عدد من الكتب العلمية، وله مقالات في مجلات علمية محكمة وله مشاركات في ندوات علمية داخل المغرب وخارجه، تحصل على الجائزة للقناة الثانية في دورتها الثالثة عن رواية الطائر الحر في 2009، وجائزة التّفوق من جامعة عبد المالك السعدي في 2010.[1]

يجمع هشام مشبال في كتاباته حسب النقاد بين إدراك الكاتب برؤيته الفكرية والانسجام مع الأحداث،والاندماج مع الشخصيات، ما يعطي نصوصه خاصية التقاط التفاصيل الدقيقة، التي تمنح للنّص الروائي قيمة جمالية وإنسانية، ينجذب عبرها القارئ الى تلقي الأحداث الأكبر والغوص في القضية المعالجة.

[1]_https:// www.arabicafiction. Org/ ar/ hecham_mechbal_nadwa 2016.



ملخص الروايـة:

رواية " أجراس الخوف" لهشام مشبال، تنقسم إلى ثلاثة فصول خريف، شتاء ربيع، تعبّر عن واقع يسوده الخوف، نجد نجيب أستاذ بالجامعة كان دائما يهاب الزمن الذي يتمثل له في المرآة، فهو كلما نظر إليها قذف به الزمن سنوات إلى الأمام، وزوجته فاطمة اعتادت على الطبخ ومراعاة شؤون البيت والتزام الصمت ثم بدأت تلح على زوجها ليبيع البيت القديم المهترئ الذي يمثل له تاريخه، وأجداده وماضيه، ولم يكن يجلس كثيرا مع أبناءه محمود ودعاء، وكان له كلب صغير يدعى طروشكي علمه الوفاء لكن نجيب أهمله وفي الأخير مات الكلب. كانت الدولة تنازع نجيب ليخرج من البيت لأنه مهدد بالسقوط، لكنه متشبث بأصله مثل جاره العم عبد السلام.

لبنى الطالبة الجامعية جاءت من القرية بعد أن ودعتها أمها وأعطتها قطعة نقدية مهترئة، معها زميلتها مليكة في الغرفة كانت تزعجها بسبب أخلاقها السيئة أما منى تزوجت توفيق رغم رفض أبيها الحاج علي، الذي وافق بعد أن هربت لخالتها، سافرت إلى فرنسا مع زوجها وبعد أيام توفي أبوها فأخبرتها بذلك أمها الحاجة عائشة، اكتشفت أن زوجها لا يحب إلا نفسه، بدأت تعمل مع نجيب بعدما تقاعد أو تنازل

الأستاذ القاسمي على وظيفته أصبح نجيب يراقبها ويحس بغيابها لكن يتفكر أسرته كلما أيقن انه يحس بشعور باتجاهها، ونجد كمال متزوج من أنيسة لا يجمعهما شيء سوى الصراخ حيث خدعها لأنه تزوجها وفرق بينها وبين من تحب وهو صديقه مصطفى، أنجبا عاطف وهو طالب في الجامعة كان يسيطر عليه دائما الخوف، ولكن حب منى جعله يتجاوز هذا الخوف، في أول لقاء بينهما حاول الدفاع عنها عندما تهجم عليها شاب طويل القامة في الجامعة، عندما حاولت تصحيح أخطاء في المجلة.

لبنى كانت دائما تبعث برسائل عن المفاوضات وتخط شعارات من اجل حرية الوطن، هدّدها جماعة عن طريق الهاتف ومرة عندما أخبرها حارس الحي الجامعي بأنهم سألوا عنها، كأن لمليكة علاقة بالشباب الأشرار، الأستاذ عثمان توفي عندما هدّده السي حميدو لما ضرب ابنه بسبب اقترافه شيء غير أخلاقي، وبدأت زوجته نوال تسرد الحادثة لكمال بعدما كلفه الحاج الصالحي بان يدافع عن السيد حميدو ولكن لم يذكر الحقيقة لكمال وهو محامي.

كثيرا ما اجتمعا لبنى وعاطف تحت شجرة في الجامعة، نجد الخالة رحمة تخاف على ابنتها خديجة، فتطلب من كمال أن يساعد ابنتها بالتوظيف ولكن حب المال الذي كان يسكن كمال جعله لا يحس بالآخرين، وبعد موت أمها كان يساعد خديجة بالمال ولكن لم يكن غرضه نبيل، وعندما تكبر يأخذها كمال للشالية، كما اخذ سارة كذلك، حيث جعله مكان لنزواته، أما نجيب يحب الكتاب، ويعتبر النوم حلقة تافهة في الزمن وكأنه يتصارع معه.

عاطف كان أبوه يمنعه من السياسة، والسي مصطفى أستاذ بمعهد الفنون قال لكمال في السابق انه ليس فنان، هذا ما جعله يكسر كل لوحاته إلا لوحة لحجرة

العروسة العجيبة، وعزيز زميل نجيب قصير العلم، ولكن كانت له علاقات مع مختلف الجهات.

وبعد كل هذا لبنى وعاطف يقعان في الحب، ويتبادلان أطراف الحديث في حديقة الكلية وفي المقهى، ولكن أم عاطف ترفضها، وبقيت لبنى تواصل عمل المظاهرات وتشجيع الطالبات، ولكن كمال انشغل بالتحضير للندوة مع حقوقيين مغاربة ولجنة أطباء العرب حول حرب غزة، وأيقن كمال مع بداية فصل الشتاء انه كان أناني لأنه تفوق في الدراسة لأجل ألا تكون نبيلة ابنة عمه هي الأولى، ولكن لبنى عند عودتها للحي الجامعي اخبرها الحارس بان شباب ذو أقراط سألوا عنها وكمال زار عائلة المتوفي عثمان حيث حكت نوال زوجة عثمان القصة الحقيقية لكمال وكان أبوها الحاج محمد وأمها معها، وقالت له بان عثمان تعرض للإهانة والتهديد بالبندقية، لبنى تأخرت هذه المرة عن عاطف فسألها عن السبب أخبرته بخوفها من الشباب الذين يهددونها وتشعر أن لمليكة علاقة بهم ولكن في الصباح ذهبوا للشاطئ واعترفوا أن خوفهما يزول هنا. لأول مرة كمال ينتصر عندما يرد على الحاج الصالحي بأنه أغراه بالمال، ولكن بداية فصل الربيع كانت بذهاب كمال إلى تل في منطقة الزرقاء وبإعطائه الدراهم للأولاد كأنه يغسل ذنوبه، وهاهو نجيب يبيع بيته ويقتلع من تاريخه الذي ورثه هو وأخوه عن أبيهما الحاج عبد القادر وارتحل نجيب وعائلته الى شقة جديدة ، فاطمة فرحت، ثم رأت منى أباها في المنام كأنه يقول لها اخرجي من البيت ذهبت لبيت العائلة فتحت لها أمها الباب وظلت في حضنها، حيث احتفلت منى بعيد ميلادها لأول مرة تعتبر انه عامها الأول، رجع نجيب ألى بيته فرأى الجرّافات تهدمه، ولكن لبنى استمتعت هذه المرة في غرفتها بإنجاز الدكتوراه، أما كمال ذهب مع خديجة للشالية وساءت حالته ذهب للطبيب بعد توصيل خديجة، واخبره بان صحته تتدهور، في حين لبنى انتهت من اجتماعها خلف أسوار الجامعة، ذهبت لعاطف أعطته خاتم،

وأرجعت له الوردة حيث وعدها بان يحافظ عليها، استأذنته ذاهبة للحي الجامعي عند الباب خطفها شباب ملثمين واغتصبوها ثم رموا بها قرب الحي الجامعي. وذهب عاطف لها في المستشفى بعد أن أخبرته زميلاتها بما حصل لها ولكنه كان يقول في نفسه لقد حذرتك أن أجراس الخوف تدق في كل لحظة، وارجع لها الوردة وخرج حيث قالت له أبدا من جديد أطلت بصعوبة على النافذة رأت مظاهرات الطلبة عن الظلم.

وكان نجيب ومنى وعاطف في الصف الأول، منى لم تعر اهتماما لتوفيق لأنها أصبحت حرة، ولبنى فرحت وقالت هل الحب يفعل كل هذا بالقلب يا عاطف؟ وفي المساء جاء كل من عاطف ولبنى ومنى لإخراجها وقد اقترحت منى أن تأخذها لبيتها ولكن عاطف كان شارد ظلت الهواجس تسيطر عليها في بيت منى لولا قراءتها القرآن لا انتهت رأت مناما كأنه الفرج، خرجت للشارع لتشارك في الهتافات لكنها أحست بدوار ركبت سيارة وتوجهت للحي الجامعي دخلت غرفتها وأطلت عبر النافذة لمنظر المطر الذي تحبه حيث تقرا قصائدها القديمة تنهدت وركزت عينيها في العدم وضعت يدها على قلبها تمتمت بكلمات غير مفهومة، سقطت على الأرض الصلبة دفعة واحدة، هبت ريح قوية وتناثرت القصائد في الغرفة وظلت السماء تردد النهاية بموت لبنى الذي طمحت لنقاء الوطن، والتي لم تكن حزينة لأجل ذاتها التي تحطّمت، بل من اجل أحلامها التي تبعثرت.

قائمة
المصادر
والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع)

أولا: المصادر

1- هشام مشبال، أجراس الخوف، ط1، دار الأمان، منشورات الاختلاف منشورات ضفاف، الرباط_ الجزائر_ بيروت، 2014.

ثانيا: المراجع

1- احمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، د.ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996.

2- بلحاج كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(قراءة المكونات والأصول) دراسة، منشورات اتجاه الكتاب العرب دمشق، 2004.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، ط3 المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء 1992.

4- الحمداني حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ط1، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

5- حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والأتراك دراسة مقارنة، الدار الثقافية للنشر.

6- حَصّة أحمد الدّوسري، قضايا السرد القديم في النقد العربي(دراسة نظرية تطبيقية)، حول بعض النماذج البشرية.

7- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، دار الأمان، الدار العربية للعلوم والنشر، منشورات الاختلاف ،الرباط ، الجزائر، بيروت، 2010 م .

8- محمد الدغمومي ، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، دراسة سوسيو ثقافية، د.ط، دار البيض، مطابع افريقيا الشرق، 1991.

9- محي الدين بن العربي، الحب والمحبة الإلهية، تح: محمود محمد العزاب: ط2، مطبعة النشر دمشق، د.م، 1992.

10-محمد أبو عزة، هيرمينوطيقا المحكي النسق والكاوس في الرواية العربية ط1 ، مكتبة النقد الأدبي، مكتبة الأدب المغربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت 2007.

11-المصطفي مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة ،د.ط، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ،2005.

12-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،د.ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

13-سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د.ط، جمعية الرعاية المتكاملة، د.م، 2004.

14-سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي (النظرية والمجالات) النظرية، د.ط دار الثقافة ، القاهرة، 1991.

15-سليمان مظهر، أساطير الشرق ،ط1، دار الشروق، القاهرة، بيروت، 2000.

16-سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي المغرب، بيروت، 2008.

17-سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية . بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي-، ط1، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الجزائر، بيروت، الرباط . 2012

18-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء_ بيروت، 1997.

19-عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري ط1، منشورات بونة للبحوث الدراسات، الجزائر،2008م.

20-عبد الحميد حنورة، الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية ، د.ط ، دار الكتب، القاهرة، 1979م.

21-عنتر بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي، ديوان عنتر، ط4، مطبعة الآداب بيروت، 1893.

22-فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب ، ط1، مكتبة الثقافية والدينية القاهرة، 2004 م.

23-صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، د.ط، الناشر مكتبة الآداب، سلسلة الدراسات الإنسانية 4، كلية التربية ليور سعيد ، القاهرة، د.ت.

24-خزعل الماجدي، بخور الآلهة دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين ط1، منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، عمان_بيروت، 1998م.

25-خليفة عوشاش، المرجع والإحالة في النص الروائي جامعة المسيلة ط1،د.ن، د.م، د.ت.

ثالثا: المذكرات

1- أحمد قاسم حميد، سردية الخبر العجائبي، (دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي)، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، حسن جبار الشميسي، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة البصرة، 2011م.

2- احمد التّجاني سي كبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، ماجستير في اللغة والأدب العربي، عبد الرحمن تبر ماسين، السرديات العربية، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2010_2011م.

3- جميلة روباش، أدب الرحلة في المغرب العربي، دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم، أمحمد بن لخضر فورار، قسم الأدب واللغات العربية، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014 _ 2015م.

4- جمال بوسلهام، الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري(حارسة الضلال) لوسيني الأعرج، أنموذجا دراسة تحليلية، ماجستير، محمد داود، معهد اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران (السانية)، 2008_2009م.

5- زهيرة بارش، الدرس السردي في الخطاب النقدي العربي المعاصر_ مقاربة تحليلية في نموذج سعيد يقطين _ ، ماجستير حسان راشدي، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة فرحات عباس، سطيف.

6- زهرة خالص، التناص التراثي في "حدث أبو هريرة قال..." لمحمود المسعدي، ماجستير، سعيد سلام، تحليل الخطاب، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2005_2006م.

7- كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية فالرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، دكتوراه علوم في النقد الأدبي العربي المعاصر، محمد بلقاسم، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2016_2017م.

8- محمّد كوشنان، في نظرية النقد القديم دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني، دكتوراه العلوم في شعبة النقد العربي القديم، محمد بلقاسم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2016_2017م.

9- محمّد الصدّيق معوّش، مصطلح الخيال في الرومانتيكية العربية، دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي، مشري بن خليفة، النقد العربي ومصطلحاته، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2017.

10- محمّد بن مصطفى، التاريخي والمتخيل في ثلاثية الجزائر لعبد المالك مرتاض -الملحمة – الطوفان- الخلاص، ماجيستر في الأدب العربي، مشروع تحليل الخطاب والنقد المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة السانيا، وهران، 2014 _2015م.

11- نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات(الطاهر وطار وواسيني الأعرج) أنموذجا مقاربة تحليلية تأويلية، دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر، باتنة،2012/2011م.

12- عثمان بريحة، بلاغة النص بين حازم القرطاجني وجون كوين ماجستير،أدب عربي، علوم اللسان العربي والمناهج الحديثة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009 _ 2010م.

13- فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح الجزائري المعاصر مسرحية (كل واحد وحكموا) لعبد الرحمن كاكي نموذجا، ماجستير في الأدب العربي الحديث عبد السّلام ضيف، مسرح جزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008_2009م.

14- صفاء المحمود، البنية السّردية في روايات خيري الذّهبي(الزّمان والمكان) ماجستير في اللغة العربية وآدابها،غسان مرتضى، الدراسات الأدبية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، 2009_2010م.

15-رشيدة كلاع :الخيال والتخيل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق ماجستير في الأدب العربي، العلمي لراوي، قسم اللغة العربية وأدآبها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004_2005م.

رابعا: المجّلات والدّوريات

1- آدم محمد أبو القاسم عبد الله، التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى النّاشئة، مجلّة العلوم الإنسانية والاقتصاديّة، كلّية النّيل الأبيض للعلوم والتّكنولوجيا، جامعة السّودان للعلوم والتّكنولوجيا.

2- أحمد مجتبي السّيد محمّد، مفهوم الزّمن النحوي ودلالته بين القديم والحديث دراسة في ضوء السياق، مجلة جامعة سبها " العلوم الإنسانية" ع1، مج 14 2015م.

3- باديس فوغالي، الزمن ودلالته في قصة من البطل؟ لزليخة السعودي، مجلة العلوم الإنسانية، ع2،جامعة محمد خيضر، بسكرة،جوان 2002م.

4- زهير الخويلدي، الخيال الإبداعي والمخيال الاجتماعي.

5- حبيب الله علي إبراهيم علي، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجنّي من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة الأثر، ع13، مارس 2012م.

6- حورية روّاق، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني تمثلا وتأصيلا وتأثيرا مجلة فتوحات،ع1، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد عباس الغرور خنشلة، جانفي 2015م.

7- يحي بعيطش، خصائص الفعل السّردي في الرّواية العربيّة الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات،ع8، قسم الآداب واللّغة العربية، كلّية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة،جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2011م.

8- كريمة بوخاري، الذاكرة في الرّواية السّيرية، اشتغال الذات والجسد والمكان في"حنة " لمحمد الباردي أنموذجا، مجلة دراسات وأبحاث، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية،ع 27، عنابة، جوان2017م.

9- محمد بن عيّاد، الزمن والشعر ،علامات،ع 17، تونس.

10-سليمان عبد الله موسى أبو عزب، التخيل من القران الكريم والعهد القديم (موازنة نقدية بلاغية)، مجلة الخليل للبحوث، قسم اللغة العربية، كلّية الأدب، مج2،ع1، جامعة الأزهر، غزة، فلسطين، 2005م.

11-عبد النّبي زندي، العلاقة بين الاعتقاد والمخيال في بناء الخلفية الاجتماعية للتراث الشعبي الموروث الشعبي عند إموهاغ (التوارق) أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية،ع 26، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، سبتمبر 2016م.

12-رابح كحلوش، الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب،ع4، جامعة مولود امعمري – تيزي وزو– ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة، تيزي وزو، جانفي2009م.

13-خليفة عوشاش، المرجع والإحالة في النص الروائي، جامعة المسيلة.

خامسا: معاجم وقواميس

1- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ج2،ج3، ج5، د. م، 1979م.

2- أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيدة المرسي، المحكم والمحيط الأعظم تح:عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون بيروت، ج10، 2000 م.

3- محمّد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، ط1، الكويت، ج 35، 2001م.

4- أبي عبد الرحمان بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي_ إبراهيم السّمرّائي، سلسلة المعاجم والفهارس، ج 4.

5- أبو الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، د. ط، دار صادر، بيروت، مج 4، مج7، مج11، مج13، د ت.

سادسا: الكتب المترجمة

1- أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، 2005م.

2- برنار فاليت، الرواية مدخل الى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، عبد الحميد بورايو، د. ط، دار الحكمة، الجزائر، السداسي الأول، 2002 م.

جان بول سارتر، التخييل، تعريب: لطفي خير الله، د. ط، د. ن ، بطبلبة، تونس، ربيع 2001م.

3- موسوعة المصطلح النقدي اللامعقول الهجاء التصور والخيال الوزن والقافية والشعر الحر، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، مج2، بيروت، د.ت،

4- جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السّيد إمام، ط1، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، 2003م.

5- مندلاو، الزّمن والرّواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت، 1997م.

6- ثلوميت ريمون كنعان، التخييل القصصي الشعرية المعاصرة، تر:لحسن احمامة، ط1، دار الثقافة للنّشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1995م.

سابعا: الموسوعات

1- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط1، دار محمد علي للنشر، دار الفارابي، بيروت، 1994م.

2- سعيد غريب، موسوعة الأساطير والقصص، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2000م.

ثامنا: المواقع الالكترونية

1- https:// www.arabicafiction. Org/ ar/ hecham_mechbal_nadwa 2016.

فهرس
المحتوى

فهرس المحتوى

الاستهلال

الإهداء

الشكر والعرفان

مقدمة.....(أ_د)

فصل تمهيدي .....(2_4)

الفصل الأوّل: مفاهيم (التّخييل،الأسطورة،الرواية المغربية).....(6_63)

المبحث الأول: مفهوم التخييل..... 06

المطلب الأول: تعريف التخييل.....06

أولا: لغة: 06

ثانيا:اصطلاحا :.....12

المطلب الثاني: التخييل في الدراسات القديمة.....18

أولا: التخييل عند الفلاسفة.....18

ثانيا: التخييل عند البلاغيين.....25

المطلب الثالث: التخييل في الدراسات الحديثة.....30

أولا: عند النقاد العرب:.....30

ثانيا: عند النقاد الغرب:.....32

المبحث الثاني: مفهوم الأسطورة وتطورها.....34

المطلب الأول: تعريف الأسطورة.....34

أولا:لغة :.....34

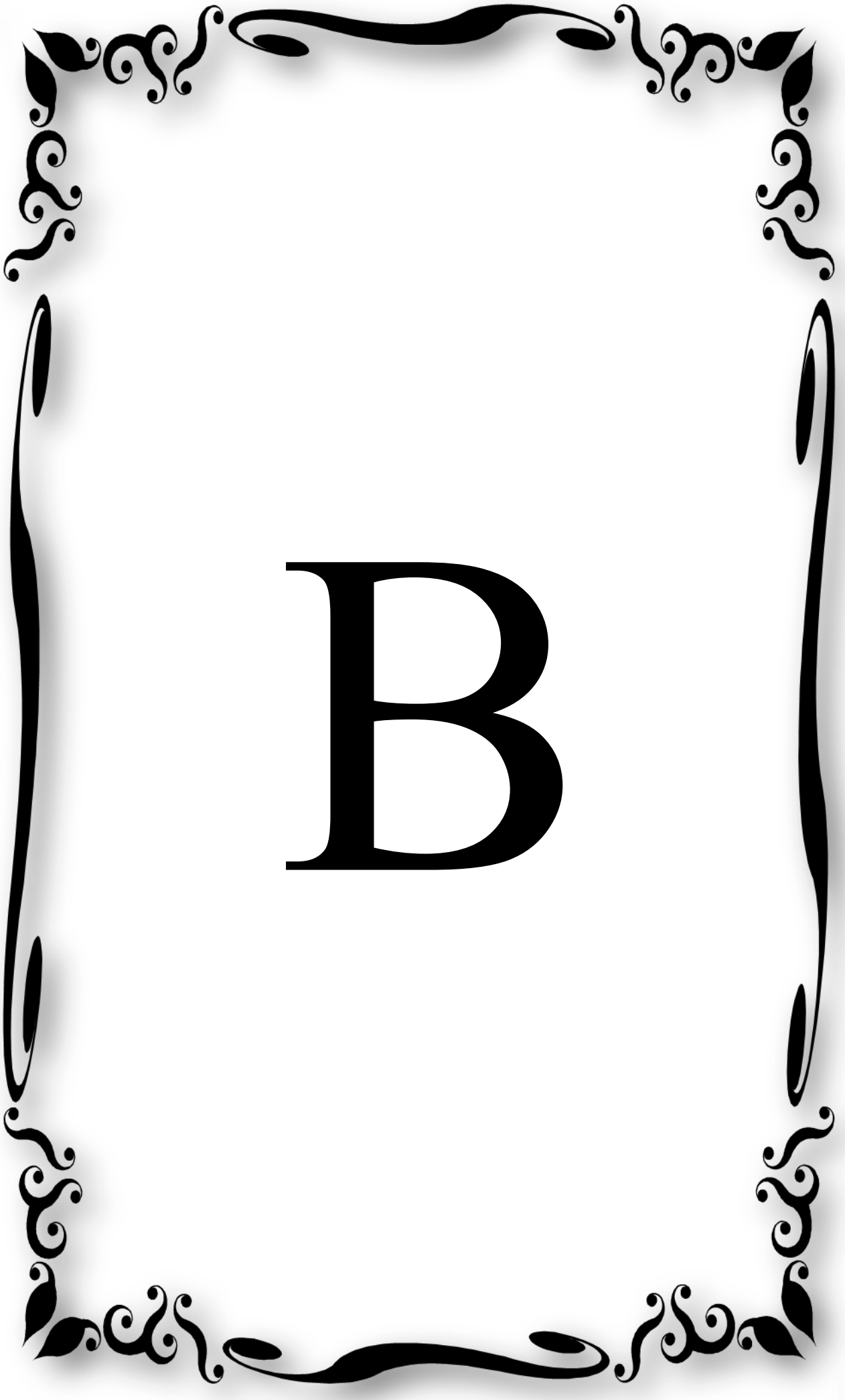
ثانيا:اصطلاحا.....36

المطلب الثاني: تطور الأسطورة.....47

المطلب الثالث :أنواع الأسطورة.....49

أولا:الأسطورة الطقوسية.....49
ثانيا :الأسطورة الكونية (اسطورة التكوين).....50
ثالثا :الأسطورة التعليلية.....50
رابعا: الأسطورة الرمزية.....51
المبحث الثالث: تاريخ ظهور الرواية المغربية.....52
المطلب الأول: تعريف الرواية.....52
أولا:لغة.....52
ثانيا: اصطلاحا.....53
المطلب الثاني: نشأة الرواية المغربية.....59
الفصل الثاني: التخييل الأسطوري في رواية أجراس الخوف .....(65_131)
المبحث الأول: التخييل في رواية أجراس الخوف.....65
المطلب الأول: الزمن التخييلي في رواية أجراس الخوف.....65
أولا :تعريف الزمن.....65
ثانيا: المفارقة الزمنية.....68
ثالثا: الأزمنة التخييلية في رواية أجراس الخوف.....74
المطلب الثاني: المكان التخييلي في رواية اجراس الخوف.....90
أولا: مفهوم المكان.....90
ثانيا: أنواع الأمكنة في رواية أجراس الخوف.....93
ثالثا: الأمكنة التخييلية في رواية أجراس الخوف.....98
المطلب الثالث: الشخصيات التّخييلية في رواية أجراس الخوف.....107
أولا: تعريف الشخصية.....107
ثانيا: أنواع الشخصيات.....109

ثالثا: الشخصيات التّخييلية في رواية في رواية أجراس الخوف.....112
المبحث الثاني: مظاهر الأسطورة في رواية أجراس الخوف.....113
المطلب الأول: الزمن الأسطوري في رواية أجراس الخوف.....113
المطلب الثاني :المكان الأسطوري في رواية أجراس الخوف.....118
المطلب الثالث: الشخصيات الأسطورية في رواية أجراس الخوف.....129
خاتمة.....133
الملاحق.....138
قائمة المصادر والمراجع.....144
فهرس المحتوى.....154
الملخص


B

ملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع التخييل الأسطوري في رواية "**أجراس الخوف**" **لهشام مشبال**، فهذا الموضوع لا يزال حقلا خصبا للبحث والدراسة، ومجالا رحبا للخوض في غمار هذه الرواية، ومحاولة الكشف عن جوانب عديدة تضمنتها بين طياتها أهمها التخييل وأثره على الشخصيات المساهمة في صنع الأحداث، وعلاقتها بالأسطورة وارتباطها بالوقائع والحقائق, ولهذا كان للتخييل الأسطوري دورا كبيرا في مساعدة الشخصيات على تجاوز لعنة الخوف من اجل الوصول إلى أهدافهم المرجوة كما طرحت هذه الرواية عدة مسائل أهمها التداخل الواضح بين الجانب التخييلي والجانب الأسطوري وأثره في الأحداث، وقد تطرقنا كذلك إلى إعطاء نظرة عامة عن كل من التخييل والأسطورة والرواية المغربية.

الكلمات المفتاحية:

التخييل_ الأسطورة_ الرواية المغربية_ الزمن_ المكان_ الشخصيات.

Summary:

The study came to the theme imagining legendary novel–**bells of fear** – **of Hisham mshbal**, the subject remains a fertile field for research and study, and plenty of room to dwell in the midst of this novel, and attempt to detect many aspects contained in carries and mainly: imagining and its impact on the characters contribute to making Events, and its relationship to myth, and relates the facts and realities, and that was for legendary imagining a big role in helping the characters overcome the language of fear in order to reach the desired objectives.

This novel has raised several issues, notably the imaginative side clearly overlap and legendary side and their impact on the course of events.

We also give an overview of all of imagining and myth (legend) and the novel of Morocco.

Key words:

Imagining – legend – Moroccan novel — time — place – characters