الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
رقم: L15/444

ميدان: اللغة والأدب العربي
فرع: الأدب العربي
تخصص: نقد أدبي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: سميرة جميات

تحت عنوان

مقاربة جمالية من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية للسرد العربي "سعيد جبار"

لجنة المناقشة:

د.بركات الحسين	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	رئيسا
د. العربي عبد القادر	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	مشرفا ومقررا
د. حياة بوخلط	جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438-1439هـ/2016-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾ سورة النساء الآية: 113.

الحمد لله الذي بشكره تدوم النعم وتزداد ، فلك الشكر ربي ولك الحمد

كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

وبعد :

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ : "العربي عبد القادر" لتفضله بقبول

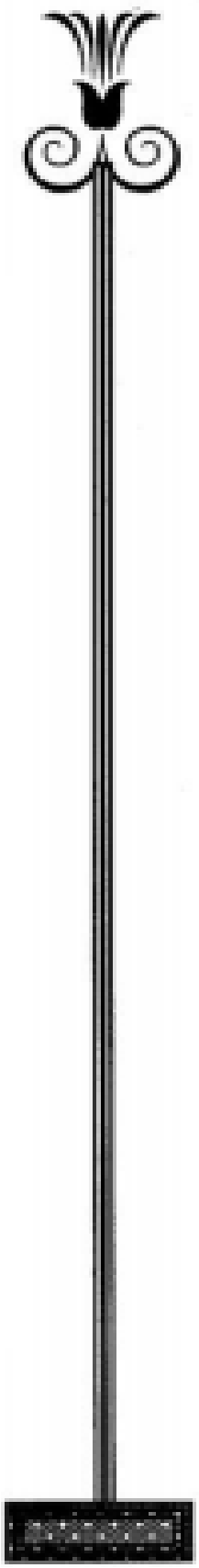
الإشراف

على هذه المذكرة ، ولما أبداه من حسن تعامل

ولما قدمه من إرشادات وملحوظات كان لها الأثر الكبير في إخراج

المذكرة على هذه الصورة ..

ولا يفوتني ان أتقدم بفائق الاحترام وجميل العرفان لكل أساتذة قسم كلية الآداب والعلوم الاجتماعية. واللجنة الموقرة التي تناقش هذه المذكرة.



مقدمة

مقدمة:

مما لا شك فيه أن الإنسان في خضم حياته اليومية يعترضه ما هو واقعي، إلا أنه وبصورة غير واقعية يمكن أن يكون قد عاشه في خياله ومن هنا نجد ان المبدعين هم اكثر الناس خضوعا لهذه الحالة سواء كان هذا المنطلق تخيلي للحدث في المخيلة أو من منطلق بعدي للحدث، في إعادة بناءه وفق نظرة إبداعية وفي هذا الإطار تتجلى إشكالية من السردية إلى التخيلية في الكتابات السردية، التي يسعى الكاتب من خلالها إلى المزاوجة في اشتغال التخييل إلى جانب الواقع من منطلق أنه أحداث وقعت فعلا والتخييل كعنصر فاعل في العمل السردي في نوع من التماهي والتداخل الذي يعطي للعمل السردي نوعاً من الخصوصية الإبداعية، بحيث ان الكاتب وفي إطار إنجازه لعمل السردي يجد نفسه في حالة من المزاوجة بين الاحداث الواقعية والأحداث الخطابية وهنا تظهر قدرة المبدع على إنجاز العمل الذي يقدمه بدوره للقارئ الذي يسعى إلى قراءة نص ممتع لا يرى فيه أثراً للتناقض أو التفريق بين ما هو حقيقي وما هو خيالي، ففي هذا النوع من الكتابات نجد القارئ داخل النص بحيث لا يشعر انه يقرا نوعين من الكتابات نفرق فيها بين ما هو واقعي وما هو خيالي فالقارئ يجد نفسه في نص من نوع آخر وكأنما هو قابع في برزخ بين هذين الواقعي والتخييلي وهذا نوع من الكتابة ينم عن كاتب متمرس ولديه حس ابداعي بحيث يجعل من الخيال يذوب في الواقع لإنتاج نص فريد من نوعه، ومن هنا تتفرع لدينا الإشكالية الأساسية التالية: أين تكمن جماليات السرد والخيال؟

والإشكاليات الفرعية منها ماهية وظيفة السرد؟ وماهي أنواع السرد؟ ماهي جماليات التمثيل؟ ما هو مفهوم الخيال؟

إذ تكمن وظائف السرد في هذه العناصر في وظيفة النأي، وظيفة الإبتعاد، وظيفة الارتحال، وتكمن جمالية السرد والخيال في اعتبار التخييل خطابا منفتحا قابلا لاستيعاب

عوامل مختلفة ، وغير متجانسة، اما فيما يخص أنواع السرد فهو نوعان موضوعي وذاتي، في حين يعتبر الخيال قوة باطنية تعني التوهم، كما تكمن جماليات التمثيل فهي تقوم على إعادة انتاج مواضيع حسية معينة،فهو يمثل الحقيقة ويصدق في تصويرها.

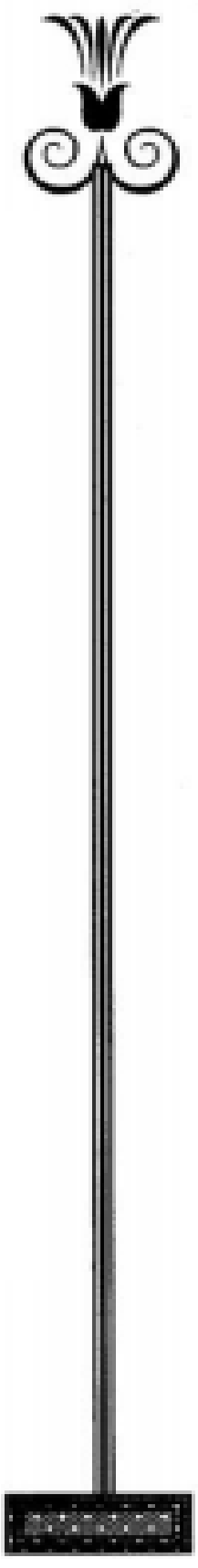
ولا يعزى اختياري لهذا الموضوع إلى ظالة البحوث في شأنه وحسب، وإنما لأسباب متعددة بعضها موضوعي خاص بطبيعة الموضوع في حد ذاته، حيث تعد الدراسات الخاصة بالسرد والخيال من الإهتمامات الحديثة للساحة الأدبية والتي استقطبت اهم كبار النقاد العالميين وأخرى على جذور السرد والخيال في تراثنا العربي، الذي طالما كان أرضا خصبة للدراسات النقدية في مختلف المواضيع.

وقد أثار هذا الموضوع العديد من الأسئلة والاستفسارات حول ماهيته وأهم وظائفه في التراث العربي خاصة، وعليه وقع اختياري على المنهج التحليلي الوصفي الذي هو مناسب للدراسة مثل هذه الموضوعات، وقد تم التطرق إلى هذا سابقا مثل الخيال والشعر.للدكتور يوسف الإدريسي.

وقد انقسم البحث وفق الخطة التالية: مقدمة ومدخل و ثلاث فصول وخاتمة.

تشتمل المقدمة على بيان لماهية السرد والخيال، جماليات التمثيل وأسباب اختيار الموضوع وخطته اما المدخل اشتمل على تحليل سيميائي للعنوان، فك شيفرة العنوان، جاء الفصل الأول تحت عنوان مفهوم السرد وأنواعه، وضيفته. في حين جاء الفصل الثاني موسوما بمفهوم التخيل جماليات التمثيل مع النقد. اما في الجانب التطبيقي فقد ذكرت جماليات الخيال والسرد مع نقدهما، وكأي بحث من البحوث العلمية، فقد اعترضت بحثي مجموعة من الصعوبات أهمها صعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية في ظل الاضطرابات في فهمها وأيضا قلة خبرتي في مجال نقد النقد اضافة إلى ضيق الوقت.

ولا يسعني في الأخير إلا ان اتقدم لأستاذي المحترم الدكتور "عربي عبد القادر" وأرفع إليه آيات التقدير وجميل العرفان وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاته وللمعرفة التي امدني بها لا يفوتني ان أتقدم بخالص الشكر إلى كلية الآداب واللغات، وكذا قسم اللغة وإلى أساتذة الأدب العربي والأدب العربي واللجنة تجشمت عناء قراءة مذكرتي وأنتظر منها تقويم الموجابي الفكري وهنا في التي وقعت فيها حتى أستدرك اخطائي بعد المناقشة.



المدخل:

1. فك شيفرة العنوان
2. تحليل سيميائي للعنوان

فك شفرة العنوان:

من السردية إلى التخيلية

بحث في بعض الانساق الدلالية في السرد العربي

1. العنوان مصاغ بمصطلحين كبيرين إنشائيين مربوطين بحرف **"من"** و **"أن"** المقصود من حرفي الجر **"من"** "**إلى**" هو المكان.
2. إضافة بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي يظهر بأنه غير دقيق علميا فإذا كان بحثا أكاديميا فإنه غير مقنع في ازدهاره، كما نلاحظ للجملة الطويلة بوصفه عنواناً شارحا للعنوان الأول الأصلي، كما نلاحظ الانشائية والانتقائية الصريحة من جهة وهو بحث ومن جهة ثانية ينتقي بعض الأنساق الدلالية.
3. **الأنساق الدلالية:** مصطلح مركب من لفظين تركيبا عشوائيا لأن الأنساق مفهوما فلسفيا والدلالة مفهوم لساني لغوي وجمعهما في مصطلحين السرد العربي **"الذي هو الأدب الملحمي الحكاكي القصصي والروائي في الأقطار العربية"**.
4. **عنوان الكتاب الأصلي والفرعي:** كلاهما تجاري دعائي بحت كما لا يمكن أن يكون بحثا أكاديميا يجمع متناقضان أو محاور تاريخ السرد.
5. **مصطلح التخييلية:** إن مصدره هو الخيال والذي يتيح لنا نقديا التخييل أو التخيّل والمصطلحين كلاهما واحد، أما استخدام التخييلية وكأنه وهم أفهمها أنا شخصيا بالتوهم، وهنا التناقضات الصاخبة لفعل دور النشر التجارية.

فإن السردية ترد في قاموس غريماس بهذا التعريف الفضفاض خاصة معطاة شخص نمطا خطابيا معناه ومنها تميز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية.

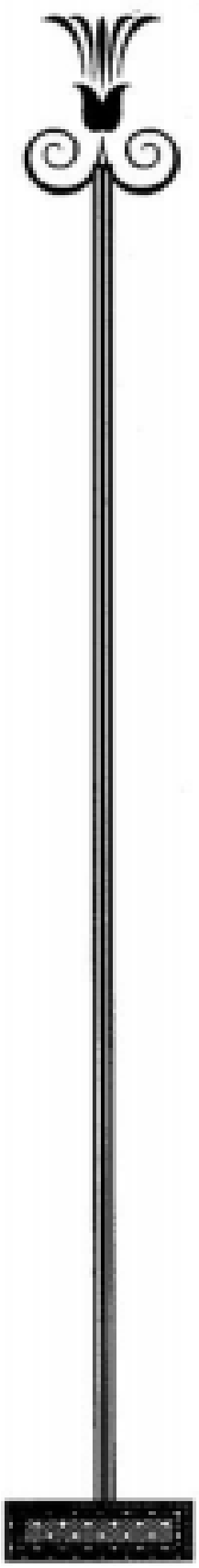
تحليل سيميائي للعنوان:

تقسم واجهة الكتاب إلى قسمين: القسم الأعلى خصه للعنوان بخطين أسود وأزرق عريضين للإشهار بالكتاب وفي مقدمة العنوان صنف اسمه وحرفته الدكتور سعيد جبار ونحن نعرف أن ما يشهر في الكتاب أو شروط الكتاب الأكاديمي الدولي هو اظهار واجلاء العنوان ثم اللوحة الاشهارية لتفسير العنوان ثم يأتي اسم الناقد أو المؤلف ويذيل في أسفل دار النشر وهذا ما يجعل ذكاء دار النشر تفوق وتنتصر ذكاء المؤلف سعيد جبار والقسم الثاني (الأسفل) اللوحة مربعة الشكل تجارية المظهر والمنظر إذ تشكل الفنان الرسام لوحته من أشياء مبعثرة غير منسجمة ومرمية في كل الأطراف معبرة عن أشكال هندسية معظمها دوائر أو أصفار بألوان مختلفة بما فيها الكتابة باللغة العربية بما فيها من أحرف في الألوان صاخبة توزعتها كثرة اللون الأحمر في الأعلى وفي كل الجهات وتداخل اللونين الأصفر مع الأخضر في وسط اللوحة لتشكل في أسفل اللوحة لوناً أسوداً الذي له ضل رأس أسنان أو بقايا دخان ونصل في الختام إلى نتيجة مفادها أن اللوحة لفنان قرأ الكتاب واختار لمعنى الرمزي والدلالي الصاخر ربما تطابق هذا مع متن الكتاب غير أننا استنتجنا تطابقه الكلي مع فك شفيرة العنوان.

حاولت اعتبار السرد العربي مفهوما جديدا إذا استعمله ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ويتسع ما تفوق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلها بصيغة أو بأخرى بأحد الأنواع الحكائية ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس.

لقد تنوعت المصطلحات وتعددت واختلفت باختلاف المستعملين لما نجمله تحت هذا المفهوم.

كان من نتائج غياب هذا المفهوم الجامع أن تتم التأكيد على بعض التجليات وتم اعتقال بعضها الآخر من جهة كما أنه من جهة أخرى لم يتم الانتباه إلى بعده الشمولي الذي يعطيه صفة جنسية جامعة ويمنحه الطابع الذي يخول له احتلال المكانة الملائمة ضمن باقي الأجناس التي تم الاحتفاء بها ولاسيما الشعر وإذا كانت عوامل الاهتمام بالشعر تؤوب أساساً إلى النظر إليه باعتباره **"ديوان العرب"** فإن تجليات السردية العربية المختلفة أدرجت بصورة أو بأخرى ضمن النثر العربي أو الفني في العصر الحديث تخصيصا ولذلك غابت خصوصية السرد ولم يتم تناوله في ذاته أو من حيث طبيعته أو أنواعه أو أشكاله وبقيت ذلك التجليات مهملة ومقصاة من دائرة الاهتمام بالقياس إلى أنواع نثرية أخرى.



الفصل الأول: المسرودات

1. تعريف السرد

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2. أنواع السرد

3. وظيفة السرد

تعريف السرد لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

سرد: السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرد إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم " **لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه**" وسرد القرآن: تابع قرائته في حذر منه والسَرْدُ: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا وفي الحديث أن رجلا قال الرسول صلى الله عليه وسلم: " **إني أسرد الصيام وفي السفر، فقال إن شئت فصم وإن شئت فأفطر وقيل الأعرابي: أن تصرف الأشهر الحرم؟ فقالك نعم، واحد فرد وثلاثة سَرَدْ؛ فالفرد رجب وصار فرد لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال والثلاثة السُرْدُ ذو القعدة وذو الحجة وذو الحرم**"[1]

ب- اصطلاحا:

السرد هو: الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي[2] ويميز جيرار جنيات genette في كتابه أمثلة ثلاثة Figurestrois ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي، وأن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي[3] والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

[1] ابن منظور: لسان العرب، بيروت، د س، د ط، مادة سرد، ص165.

[2] المرزوقي (سمير) وشاكر (جميل)، مدخل إلى نظرية القصة، ب ط ،الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1985.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، د ط، ص45.

وأسير تعريف هو تعريف رولان بارت له بقوله: " **إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة**" [1] لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام وفضفاض فالحياة نفسها غنية عن التعريف لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها لارتباط تعريفها بتعريف الإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون من ثم كانت الحاجة ماسة إلى الفهم بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

كما يعرف السرد على انه الحكي عامة ويقوم على دعامتين أساسيتين:

- **أولهما:** أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.
- **ثانيهما:** أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، هنا نميز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن كون الحاكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى له" أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا ووجود شخص يدعى مرويّا له أو قارئا Narraire .

فالسردية فرع من أصل كبير هو الشعرية التي تنص باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحديد خصائصها وسماتها[2].

لقد ظهرت الشعرية بوصفها نظرية تعني بالخطاب الأدبي[3] من أجل ضبط حدود الأجناس الأدبية استنادا إلى تحديد أنظمتها الخاصة وبهذا فقد اعتمدت على الاستقراء

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ط3، ص78.

[2] تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بني سلامة، الدار البيضاء وأديث عصر البنيوية.

[3] يعرف الخطاب بأنه نص محكوم بوحدة كلية واضحة من صيغ تعبيرية من متحدث فرد يبلغ رسالة ما.

الفني الذي استمد وجوده من التجريب المستمر دراسة وتحليلا وقد وصفت بأنها نظام غذي وخُصِب بالبحث التجريبي[1].

إن السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي[2] انسجاما قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السردية هي العلم يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

إن الغاية الكلية بّأوجه الخطاب السردي أفضت إلى وجود أو بروز تيارين رئيسيين في السردية:

- **أولهما:** السردية الدلالية التي تُعني بمضمون الأفعال السردية دون الاهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال ويمثل هذا التيار بروب وبريمون وغريماس.
- **ثانيهما:** السردية اللسانية التي تعتني بالمظاهر اللغوية للخطاب وما ينطوي عليه من رواة وأساليب ورؤي وعلاقات تربط الراوي بالمروي ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم تودروف وجينيت ولم يعدم تاريخ السردية محاولة لتوفيق بين منطلقات هذين التيارين إذ حاول جاتمان وبرنس الإستفادة من معطيات السردية في تيارها الدلالي واللساني والعمل على الخطاب السردي في مظاهره بصورة كلية وفيما اتجه اهتمام برنس إلى مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية من خلال اغتنائه لمكون المروي له اتجه اهتمام **"جاتمان"** إلى البنية السردية عامة فدرس السرد بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية فبحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات.

---

[1] يعرف خطاب السرد بأنه لعبة تركيبية تمثل الحداثة تخيليا، ص178.

[2] ينظر كشاف والباحثين في السردية من يرد ذكرهم في هذا المدخل الملحق بالبحث.

تتشكل البنية السردية للخطاب مع تظافر ثلاثة مكونات هي: الراوي والمروي له والمروي.

- **يعرف الراوي بأنه:** ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعبا، فقد يكتفي بأن يتفتح بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بواسطته المروي وتتجه الغاية السردية إلى هذا المكون بوصفه منحتا للمروي بما فيه من أحداث ووقائع وتعني برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد[1]
- **أما المروي له:** فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي[2] أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائن مجهولا، إن الاهتمام المتأخر بالمروي له جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل ذلك أن أركان الارسال الأساسية من راو ومروي له، فقد استكملت مما يسهل فعالية الابلاغ السردي الذي هو الحافز من خلف الأثر السردي وينبغي التأكيد هنا أن العناية بمكون المروي له تعود إلى الاهتمام الكبير الذي أثارته نظرية التلقي في أوساط المعنيين في السرديات.

ولقد ميز جاتمان مستويات عدة للإرسال والتلقي تبعا لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي فتوصل إلى المستويات الآتية.

1. مستوى يحيل على مؤلف حقيقي يعزى إليه الأثر الأدبي يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر.
2. مستوى يحبل على مؤلف ضمني يجرده المؤلف الحقيقي من نفسه يقابله قارئ ضمني يتجه إلى الخطاب.

---

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث للحكاية العربية، دار الفارس، 2000، ط3، ص19.

[2] اتجاه في الدرس والتحليل وقد اهتم به عدد من الباحثين بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.

3. مستوى يحيل على راو ينتج المروي يقابله مروي له، يتجه إليه المروي، ويرى جاتمان أن النص السردي يكون نتاجا للمستويين الثاني والثالث أما المستوى الأول الذي يمثله المؤلف الحقيقي فإليهما يعزى الأثر السردي المجرد قبل أن تغذيه القراء بإمكانات التأويل وبعد، يعبر جاتمان عن تلك المستويات بترسمة توضح العلاقات فيما بينها ينتهي إلى القول: **"إن تقديم نموذج لراوٍ يفضي إلى استدعاء نموذج من المروي له يكون موازيا له**[1]".

النص السردي

المؤلف الحقيقي ← (الراوي) الضمني ← (المروي له) ← القارئ الضمني ← القارئ الحقيقي

وينحو لنتفلت المنحنى ذاته حينما يربط مستويات الارسال بمستويات التلقي بما يجعل المروي له في نفس مستوى الراوي، فكلاهما ارسالا واستقبالا بينهما في خلق العالم الفني في الخطاب السردي[2] أما جونثان كلر فإنه يحدد أربعة مستويات لتلقى ترتبط بالدرجة التي تحدد موقع المتلقي سواء كان متلقيا لأثر أم للمروي وتلك المستويات هي:

1. مستوى يمثل المتلقي الحقيقي وهو القارئ بمعناه العام.
2. مستوى يمثل المتلقي النظري فهو الذي يتلقى الأثر الأدبي بوصفه رسالة متخيلة من المؤلف.

[1] اتجاه الدرس والتحليل، يعني بالأثر الذي يحدثه الخطاب في المتلقى وطرائق تلقي الأذكار الأدبية وقد اهتم به عدد من الباحثين الألمان، بوجه خاص مثل ياوس وإيزر وشميد، بيروت، دار الكتاب الجديد.

[2] جاب لتفلت، مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد، مجاة آفاق، المغرب، عدد 9/1 سنة 1911، ص89-90

3. مستوى يمثل المتلقي السردي المثالي وهو الذي يؤول رسالة الراوي حسب رغبته الخاصة.[1]

إن مستويات التلقي الثلاثة تتماثل لدى "**جالتمان**" وانتقلت وكلر، أما المستوى الرابع حسب تصنيف كلر فانه يندرج في التأويل، ولهذا فهو أدخل بما يصطلح عليه كلر نفسه ب"**شعرية القراءة**"« poeetics » Reading

يحدد برنس وظائف المروي له ، في البنية السردية قائلا إنه " **يتوسط بين الراوي القارئ، حيث إنه ليسهم في تأسيس هيكل السرد ويساعد في تحديد سمات الراوي ويجلي المغزى ، كما يعمل على تسمية حبكة الأثر الأدبي ، كما أنه يؤثر المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الأثر**".[2]

إن نظرة العلاقات التي تربط بين الراوي والمروي له تكشف إن كل مكون لا تتحد أهميته بذاته إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين.

تنحدر المرويات بصفة عامة عن جذورها شفاهية ، ذلك إنها كانت تتداخل مشافهة فهي (فن لفظي) [3] يعتمد على الأقوال الصادرة عن راوي ، يرسلها إلى المتلقي ، ولهذا كانت الشفاهية موجها رئيسيا في إضفاء السمات الشفاهية عن الملاحم.

وإذا كانت "**السرديات** " فعلم السرد هي دراسة السرد أي البنى السردية [4] ، فإن السردية ترد في قاموس غريماس بهذا التعريف الفضفاض :(**خاصية معطاة، تشخيص نمطا خطيا**

[1] –culler,onbeconstru.p.34.

[2] – Reader, Response criticsm,p23.

[3] – ong.oralily and litereracuy,p130.

[4] –lexique sonilique,p130.

معينا)، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية.[1]

الأنواع السردية:

لقد ميز الشكلاني الروسي "تشوما تشفسكي" بين نمطين من السرد سرد موضوعي (objectif) وسرد ذاتي (subjectif) .

ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال ، أما في نظام السرد الذاتي ، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر : من وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه.

ففي الحالة الأولى الموضوعي يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي يتدخل ليفسر الأحداث ، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها ، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

أما في الحالة الثانية السرد الذاتي لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعو إلى الاعتقاد به كنموذج لهذا الأسلوب هو الروايات الرومنسية.[2]

ثم توالت الاهتمامات بنظريات السرد في الدراسات البنيوية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها فيعني بالسرد كل من ميخائيل وباختين وفلاديمير بروب زجرار جينات

---

[1] –senicetique ,p247,p103.

[2] – حميد الحمداني ، بنية النص السردي، ص ص 46,47.

G.Genenette وكلود بريمون وغيرهم ...[1]

حيث كتب "طوماس تشوفسكي" يقدم السرد إما بموضوعية باسم الكاتب كخبر بسيط من دون أن يشرح لنا كيف نتصرف على هذه الأحداث (حكي موضوعي) أما باسم سارد شخصية سارد ، شخصية كل وحدة من هذه الأنواع تخفي من الأنواع المستقلة.

ومن جهة أخرى لقد تحدث د.سعيد يقطين عن الأنواع السردية في كتابة السرد العربي .مفاهيم وتجليات .

- أولها تاريخي تعاقبي والآخر وصفي تزامني في المسار الأول انصبت عناية الدرس الأول على الجانب التاريخي للنمط القصصي نشأته وتطوره وازدهاره وتعريفه تراثيا وأدبيا وتحديد أشكاله السردية الرئيسية والفرعية ، ومناسبه ومصادره في التراث العربي وأصوله النصية أما شبه الأنواع عند النجار هي : مع زيادة بعض الأنواع : الحكاية الخرافية: القصص الفكاهي.
- فلقد عرف السرد عند هو مادة حكائية ، المتكونة من الفرادي والمروري.

وظائف السردية:

تعريف الوظيفية: قبل الشروع بتحديد الأنماط الوظائفية في القصة الصوفية لابد أن يتم الوقوف على حد (الوظيفة) وتعريفها من حيث المفهوم (الأداة) والغاية (الفعل) الذي تنهض به في سياق القص.

يعرف "**بروب**" الوظيفية بأنها عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة[2] ، بمعنى أن سياق القصة يبني على أساس المؤثرات الإيجابية

[1]- مبروك(مراد عبد الرحمن)، أبيات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ،ط1،دار الوفاء الإسكندرية،2002، ص29.

[2]- مرفولوجيا الخرافة/35 ينظر بنية النص السردي/24 الالسنة والنقد الأدبي/& : ومدخل إلى نظرية القصة/20.

والسلبية التي تصدر عن فعل الشخصية الحكائية ، فلقد اعتمد "**بروب**" في عمله الوصفي لوظائف الخرافات الروسية، انتقى منه خرافة على وفق هذه الرؤية أساسها التشابه في القص _ إذا جاز التعبير_ أن نعد الأنماط الوظائفية هي فلسفة العقل أو الذهنية التي خلقت هذه الحكاية.

أ- الوظيفة : النأي، الابتعاد والارتحال.

هذه الوظيفة عند "بروب" تمثل فعل شخص ينتمي للجيل الراشد في العائلة[1] ، بوصفه مركز تقع في الوضع الأولي للأحداث فعند مغادرته تتأثر الحالة الأولية الهادئة الرخية الرتيبة لتستقبل حدثا مفاجئا واضطراريا ليتغير ببساطة خط سير الأحداث.

نلاحظ هذا في الحكايات الصوفية بشكل جلي وذلك لأن حكي القصة جرى عند الصوفي أو عنه ، يمثل عملية استرجاع الحدث ، فلا بد ان يكون مصدر هذه التجارب (حركة) مارسها الصوفي أو فرضت عليه وهو في الغالب يكون سفرا أو في إصلاح القوم (سياحة) أي الضرب في الأمصار والبلدان من دون حاجة[2] يقرها الشر ويرضاها، كسياحة الحج أو طلب الرزق.

أشكال النأي:

1-زيارة أحد أولياء التصوف لتزود منه أو السلام عليه كما في الحكايات:(قال حمزة بن عبد العلوي: دخلت على أب التيناني وأعتقدت في نفسي أن أسلم عليه...). وعن أحمد النقيب قال:(دخلت على الشبلي)[3].

---

[1]- ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات والظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،د ط ، 2000-2003، ص165.

[2]- المرجع نفسه، ص165.

[3]- المرجع نفسه ص ص 165-166.

2- أو سفر طويل مع جماعة:

قال أبو محمد بن حزم عن حكيم بن منذر بن سعيد:(أن أباه رحمه الله كان في سفره في صحراء ، فعطشوا وأيقنوا بالهلكة...).

3-ضياع بعض الأصحاب في بادية:

كما في حكاية تيه بعض الأصحاب في بادية فورد على عين فورد على عين فوجد عندها فتاة جميلة...

4-بعث شخص إلى آخر لاستعلام أمرها:

كما في قصة ذي النون المصري حيث بعث أحد أصحابه الى أبي يزيد السطامي لينقل له حفته.

دلالتها: في معظم القصص الصوفي الذاتي ، تقف دلالية السرد على بنية استرجاعية الحدث مضى... فزمن القص تال لزمن الحكاية ، الأمر الذي يجعل عملية الاستذكار لتتسم بالاختزال في الأحداث والتحكم في حذف ما هو زائد على حبكة الحكاية الأصل بمعنى أن الراوي يعتمد هو فوق التصور العقلاني ليثبت الى عملية أشبه ما تكون بما يسمى بلغة السينما ب(المونتاج) فتظهر الحكاية موجزة قصيرة ، مكثفة، تبنى على ثيمة جوهرية تعتمد على بث حدث هو فرق التصور ليثبت مزية الصوفي على غيره من الناس واستشاره بعلم الباطن وجاءت الوظيفة الأولى (النأي) توطئة مهمة لفعل حكائي قادم، فتبدأ الحكاية في منطقة قريبة جدا من (الحبكة) فتحصر وظائف أخرى كثيرة.[1]

ب- **الوظيفة :اختبار:** هنا تكمن قيمة الحكاية وحبكتها ، فالصوفي يتعرض للاختبار ، امتحان يحدد مدى (اختلافه) عن الناس وجمهور العابدين والعلماء، وقيمة هذا

[1]- ناهضة ستار ، المرجع السابق، ص166.

الامتحان لا تكمن فيه ، قدر ما تتمثل في ما يأتي بعده من وظيفة سردية ، هي (الموقف المختلف) الذي يقمه الصوفي والحقيقة أن وظيفة (الاختبار) تقع ضمن (البروب) للوظائف السردية.[1] موقع متأخر نسبيا فهو الوظيفة التي تحمل رقم (12) حين يجري اختبار للبطل لتهيئته لتقبل الأداة التجربة وهو يقابل عند "**غريسماس**" وهو ما يسمى بـــــ(الاختبار الترشيحي).

وهو أول الاختبارات الثلاثة التي يرى "**غريسماس**" انها الترشيحي الرئيسي والتمجيدي التي اصطنعها "**بروب**" في "**مرفولوجيا**" وأضاف الى ذلك مقترح (النرويج)، أي إدماج ما لنشابه أو ما يرتبط بعلاقات سببية قوية من الوظائف مع بعضها يمكن اختزال الحدث القصصي إلى ثلاثة ترشيحات رئيسية تمثل مرحلة الاستعداد والاختبار وثم الحبكة ثم الحل والنهاية.

أشكالها:

1- البطل يختبر بالمال:

(قصة الشبلي والمزين والكفيف) حين أقسم الشبلي أن يتصرف بأي مال يحصل عليه بعد أن جرى في خاطره أنه بخيل أول فقير يلقاه فيما استتم خاطره (فتقدمت) ثم دخل عليه خادمه ... ومعه خمسون دينار، فحملها إلى الكثيف بين يدي مزين يحلق رأسه ، فتقدمت إليه ونالته الدنانير ، فقال أعطها المزين ، فقلت: الى قد جعلتها كذا وكذا فقال : أو ليس قد قلنا لك ، إنك بخيل ؟ قال أجرا ... ثم يأتي بعد ذلك حل العقدة من خلال رد الفعل عند البطل سيأتي في الوظيفة الثانية.

[1]- ناهضة ستار ، المرجع السابق ،ص167.

2-البطل يختبر بقدرته على فك رمزية التجسيد ليصل إلى التجديد:

كما في قصتي (الطاس والعسل والشجرة) حين جرى اختبار في مجلس البسطامي وكان عنده أربعة من الصالحين ، فوضع بينهم طاسا فيه عسل وإذا فيه شعرة، فقال أبو زيد البسطامي فليقل كل واحد منكم في هذا شيئا فقال واحد منهم :(الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر أحسن من هذا الطاس ،وحلاوة العلم أحلى من هذا العسل وصدق الدعوى أدق من هذه الشعرة ،وقال الثاني...) ويستمر الاختصار للأربعة الصالحين كل بحسب تأويله.[1]

3-البطل يختبر من فتاة ليكتشف في النهاية أنها وهم:

كما في قصة بعض الأصحاب حين تاه في الصحراء فورد على عينه ماء فإذ إنها فتاة جميلة قال لها ما أجملك، فقالت في الواحة الأخرى فتاة لا أصلح أن أكون جارية لها ، فالتفت صوب إشارتها فلم يرى أي واحة أو فتاة فعلم هدف الفتاة ، فأعاد النظر إليها فلم يجده في مكانها.

4- أن يكون الاختبار واقعة شهودية: وحل الحبكة يكون ب(تفسير) لهذه الواقعة : كما في قصص كثيرة منه قصة البسطامي مع الشاب الذي مات عند رؤيته حين الشاب على اعتقاده في أن رؤية الله تغني عن رؤية البسطامي ، فكان الإختبار أن يجعلوا الشاب يرى البسطامي ورآه فعلا في هيئة غريبة يخرج من النهر وفروته مقلوبة على كتفه كان من نتيجة ذلك أن صدق الشاب وشهق ومات ، هذه هي الواقعة المحسوسة لكن قيمتها التأويلية تكمن في تدخل السرد بتأويل مات الفتى.[2]

---

[1]- ناهضة ستار ، المرجع السابق ، ص ص 167-168.

[2]- المرجع نفسه، ص168.

دلالتها: في وظيفة الإختبار يمكن فعل (تناقض) كبير بين رؤية الصوفي للوجود ورؤيته لذاته وفكرة الناس عنه ، وبين الموقف الأثر ، فوجدت العناية كبيرة من الصوفي في تشخيص هذا الصراع التنافسي الذي يصل إلى حد الافتراق أحيانا واللاتفاق الناتج من زاوية النظر التي ينظر من خلالها الصوفي الى الشريعة والفكرة الإلهية والتي تختلف عن نظر سائر المتعبدين لأجل هذا كان لابد من (تدخل) الراوي للتوضيح والتفسير والتأويل.

ج- **الوظيفة حل الاختبار وتفسيره:** تمثلت هذه الوظيفة عند "**بروب**" بوظيفة (رد الفعل) حين يتسلم الأداة السحرية ويجري ويأخذ العلامة وينتصر فتستغرق هذه الوظيفة عنده مساحة من وظيفة رقم(13) الى وظيفة رقم(18) والتي من عندها يتم تقويم الإساءة وعودة البطل أو تتويجه ملكا في وظيفة(31).[1]

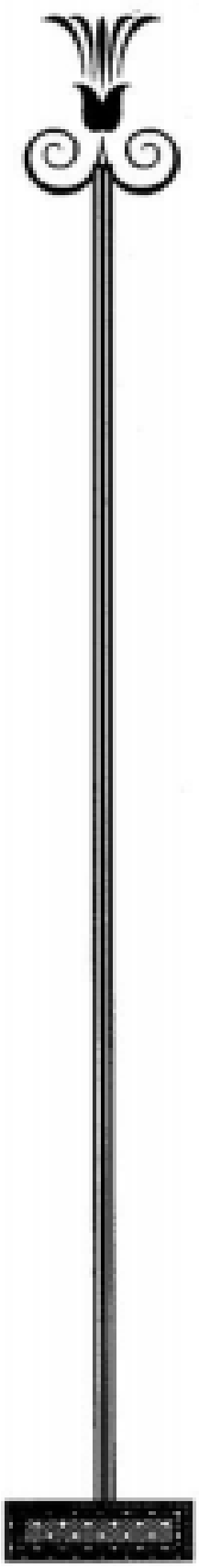
أشكالها:

هذه الوظيفة تتحكم بخواتيم القصص والحكايات، وعندها يتضح دور الراوي ووجهة النظر في تأويل قيمة الحكاية، رسما للحدث من الخارج.

ومن هنا تأتي وظيفة أخرى للسرد فهو يتشكل في إطار جمالي غايته عرض حالة إنسان أو مجموعة أحداث دورها الخطير في تغيير مسار حياة الفرد أو حياة الجماعة وبالتالي يعطي نوعا من الدلالة التدرج هذا الحدث أو ذلك عبر سلسلة من التحولات والتركيز على تفعيل التحولات داخل مسار سردي محدد يساعد على كشف البنية الديناميكية ويشترك الخطاب مع السرد في استعمال اللغة أداة التوصيل والتركيز على الأحداث أو توصيلها بوصفها الهدف الأول.[2]

[1]- ناهضة ستار ، المرجع السابق ،169.

[2]- حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف،2006،الطبعة الاولى، ص 78.



الفصل الثاني: الخيال

1. مفهوم الخيال

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ج. جمالية المثيل

د.نقد جمالية التمثيل

جاء مفهوم الخيال في لسان العرب لابن منظور مادة "خيل" ما يلي خالَ الشيء يَخالُ خَيلاً وخَيَلَةً وخالا وخيلاً وَخَيلاناً ومَخالَةً ومَخيلةً وخَيلُولَةً : ظَنَّهُ.[1]

وخيل فيه الخير و تخيله ظنه و تفرسه، و خيل عليه شبه و اخال الشيء اشتبه، يقال هذا الاسد لا يخيل على احد أي لا يشكل و شيء مخيل أي مشكل[2].

و لقد وردت لفظة خيل لمرة واحدة في القرآن الكريم و ذلك في قوله تعالى : **(قَالُوا يَا مُوسَىٰ إِمَّا أَن تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَىٰ قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ).**[3]

أي يتشبه و خيل اليه انه كذا، على ما يسمى فاعله، من التخيل والوهم، وهو ما يعني ارتباط فعل التخيل بالفعل السحري، الذي يعمل فيه فعل التأثير و التوهم فعله في الانسان الواقع عليه.

أما الأزهري (في معجمه) تهذيب اللغة فنجد الخيال عنده كما يلي: تَخَيلت عليه تخيلا إذ تخيرته و تفرست فيه الخير و خيلت علينا السماء، إذا رعدت و برقت قبل المطر، فإذا وقع المطر ذهب اسم التخيل قال خيلت الرجل تخيلا إذا وجهت التهمة اليه و قد عرفه انطلاقا من مواضع اخرى كالتالي:

وقال الليث: كل شيء اشتبه عليك فهو مخيل و قد خال و أنشد: [4]

والصدق أبلج لا يخيل سبيله *** و الصدق يعرفه ذو الألباب**

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج 6، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2005، ص 327.

[2] المرجع نفسه، ص 327.

[3] سورة طه، الاية: 64.

[4] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام سرحان، ج 7، مادة (خ ي ل)، الدار المصرية للتأليف و النشر، مصر، د ط، دت، ص 564.

الخيال عند الصوفية العرفانية:

لا يقصد هنا التعميم باستعمالنا لقصة الصوفية العرفانية و انما سنتناول بإسهاب نظرية الخيال عند قطب من اقطاب الصوفية ألا و هو ابن عربي و نظرته الى الخيال، إذ كان الفلاسفة المسلمون قد أخضعوا الخيال لسلطان العقل، واعتبروا العقل الوسيلة المثلى لمعرفة اليقينية، فإن ابن عربي يختلف عنهم في كونه يمثل همزة وصل بين الفكر الصوفي والفلسفي حيث يربط بين الخيال و مصطلحات عديدة كالبرزخ و النور و الادراك و الحدس والحواس.

فعالم البرزخ الاعلى عنده هو عالم الخيال و برزخيته بين الوجود و العدم جعلته يشتمل على الأمرين معا فهو كخط فاصل بينهما له جانب وجود و جانب عدم، فالبرزخ إذن يشتمل على حق في الخلق و على خلق في حق أي على وجود في عدم. [1]

فالخيال يدرك بنوره، و الحس أيضا يدرك بما تنقله الحواس و كل من الحس و الخيال يدرك ادراكا صحيحا، و قدرته تنتهي عند الادراك لما يراه نور الخيال أو الحواس و ليس في امكانه الحكم على ما يدرك و انما الحكم لغيره و هو العقل الذي يخطئ و يصيب لما كانت وظيفته الحكم. [2]

ولقد كان الخيال نور محضا، وهو نور الهي و يبقى الخيال دائما صورة.

[1] محي الدين بن العربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، ج1، د ط، د ت، ص 401.

[2] المرجع نفسه، ص 402.

1- مفهوم التخيل:

1-1- التعريف اللغوي:

أ- في المعاجمات العربية:

تعتبر مادة (خيل) و مشتقاتها من أكثر المواد العربية خصوبة و اتساعا، اشتقاقا و دلالة، فإذا ما تصفحنا قواميس اللغة تتأكد لنا هذه الفرضية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور (711ه) في مادة "خيل" ما يلي: "خال الشيء، يخال خيلا و خيلة و خالا و خيلانا و مخالة و مخيلة فتخيل و خيلولة: ظنه والخيال والخيالة: هي ما تشابه لك في اليقظة و الحلم من صورة، و جمعه أخلية، والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبة او عود يخيل به للبهائم و الطير فتظنه إنسانا.

وخيل عليه تخييلا وجه اليه التهمة"[1] و استقراء (ابن منظور) للفظة "متخيل" آت من استحضاره للقرآن الكريم، بحيث لا تخرج قراءته لهذه اللفظة و شرحه لمعناها عما جاء في القرآن الكريم، و قد وردت تلك اللفظة (خيل) مرة واحدة و ذلك في قوله تعالى: "قالوا يا موسى إما ان تلقي و إما أن تكون اول من ألقى قال بل ألقوا فإذا حبالهم و عصيهم يخيل إليه من سحرهم انها تسعى"[2] ويخيل بمعنى يشبه أي يحمل على التوهم، ففعل التخيل في الآية مرتبط بالفعل السحري و في ذلك يقول (ابن عربي) : "أي تخيلاتهم وهمياتهم ... في التركيب و البلاغة و حسن التقرير و تمشية المغالطة و السفسطة و هيئة تركيب القياس الجدلي كأنها تسعى أي تمشي عن غلبة الجهال و دولة الظلال".

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري: لسان العرب المحيط، دار صادر، بيروت، ط 3، 2005م، مادة خيل، ص 226-227.

[2] سورة طه، برواية حفص، الاية 66.

ويعرف ابن فارس (ت 395ه) صاحب (معجم مقاييس اللغة) "الخيال انطلاقا من الجذر اللغوي قائلا: الخيل، الخاء و الياء و اللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال: وهو الشخص، و أصله ما يتخيله الانسان في منامه لانه يتشبه و يتلون، ويقال خيلت على الرجل تخيلا: إذا التهمت اليه[1] اما تعريف (ابن سيده) (ت 458ه) لمادة "خيل" فيقترب كثيرا من تصور (ابن منظور).

إذ يقول: "خال الشيء يخال خيلا و خيلة، و خالا و خيلا و خيلانا و مخالة و مخيلة و خيلولة، ظنه، و خيل عليه شبه... و تخيل الشيء له شبه".[2]

ومن خلاله ما سبق تبين لنا أن معنى مفردة خيال هو الشخص و الطيف و ما شبه للمرء من صور في يقظته و منامه، كما تعني التوهم و الظن هذا من جهة، و من جهة أخرى يمكن القول أن المعجمين العرب قد أقاموا استقراءاتهم لهذا اللفظ على أساس لغوي محض، مرتبط بالبيئة العربية الجاهلية بالخصوص، انطلاقا من قراءاتهم للشعر الجاهلي و مما سمعوه عن كلام العرب.

ب- في المعاجمات الاجنبية:

ظهرت كلمة خيال في اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر، و من مشتقاتها كلمة (imaginaire) التي تترجم بـــ (متخيل) و هي تنحدر من الكلمة اللاتينية imaginarius التي تعني خيالي و تستعمل كلمة متخيل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل كصفة و تعني ما لا يوجد إلا في المخيلة الذي ليس له حقيقة واقعية، كاسم مفعول، لدلالة على ما تم

[1] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون ، د ت، ج 2، ص 225.

[2] علي بن اسماعيل بن سيده: المحكم و المحيط العظم في اللغة، تحقيق ابراهيم الابياري، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط1،1971، ج5، ص 157.

تخيله وأخيرا كاسم و تعني الشيء الذي تنتجه المخيلة، كما تعني ميدان الخيال [1] أما كلمة خيال (Imagination) فهي الاخرى تدل على عدة معان، فهي تعني في قاموس (robert paut) تلك الملكة التي يتوافر عليها الذهن لتمثل صورا[2] و في موضع آخر يعرف الخيال بأنه الملكة التي يتوافر عليها الذهن للتخيل لاستعادة صور او ابداعها كما تعني أيضا القدرة على الاختراع او الابداع او الادراك.

ويشير الناقد (جابر عصفور) في تحديد أصل هذه الكلمة الى انها مشتقة من الكلمة اللاتينية imagination التي كانت بدورها مقابلا بلا متأخرا لكلمة اليونانية (phantazin) و من هذه الكلمة اليونانية أشتقت الكلمة الانجليزية (fancy) اشتقاقا مباشرا[3] لكن مع ظهور الرومانسية بدأ التميز بين المصطلحين، و يتضح من خلال هذه المعاني أن لفظة (الخيال) تعني الملكة او القدرة الذهنية التي يستطيع من خلالها الانسان استفادة و استرجاع بعض الصور التي مرت بها او ابداع صور جديدة.

1-2- في التعريف الاصطلاحي:

لئن انتقلنا من التعريف اللغوي الى التعريف الاصطلاحي يتبين لنا اتساع مدلولات مصطلحي (الخيال و التخيل) و كذا امتداداته المفهومية منذ العصر اليوناني الى اليوم، مرورا بالفكر العربي و بالنهضة الاوروبية، و هذا ما يستلزم الوقوف عند مختلف هذه المحطات و مساءلة مفاهيم هذين المصطلحين و تطورها عند مختلف الدارسين و المهتمين به.

---

[1] Bornecque et cauete : dictionnaire latin-français, betin, paris, 1967, p229.

[2] Paut robert : dictionnaire alphabetique et anatogique de la langue français du nouveau littre le robert, paris, France, 1997, tour3, p 598.

[3] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص 17.

مفهوم الخيال و التخيل عند فلاسفة الغرب:

- **افلاطون** (427- 347 **ق م**):

لا يمكن أن يتحدد مفهوم الخيال و التخيل عند أفلاطون إلا من خلال استقراء نظرته العامة للشعر، إذ أن كل الفنون عنده قائمة على المحاكاة و من بينها "الشعر" الذي كان بالنسبة اليه فنا مزيفا و غير حقيقي لأنه يقدم معارف تعتمد على المحسوسات لا ترقى الى مستوى الحقيقة التي لا يمكن ادراكها الا عن طريق العقل لذلك "فأفلاطون" باسم الحقيقة و الفضيلة يحقر المحاكاة و جميع الفنون التي تعتمدها و خصوصا الشعر، موحيا طردها من دولته المثالية[1]، و معنى ذلك ان التصورات الافلاطونية تصب في تصور واضح مفادها أن ما يحط من قدر الفن و يقلل من قيمة العمل الشعري هو كونه يعتمد على المحاكاة، مما يبعده كل البعد عن الحقيقة حسب تعبير أفلاطون.

فضلا عن ذلك فهو يرى في محاورته ان مصدر الشاعر هو الالهام و الوحي الالهي الذي هو سبب في جمال أشعارهم فكل الشعراء المجيدين، شعراء الملاحم و شعراء الغناء على السواء يؤلفون شعرهم الجميل لا عن فن او حذق، و لكن لنه يوحى إليهم[2].

وهذا يقودنا الى القول بأن (أفلاطون) عاب على الشعر كل ما هو مميز للعمل الشعري، و نفي ما يمتلكه الشعراء من قدرات و مهارات ابداعية في قول الشعر، هذا من جهة، و من جهة اخرى تؤكد لنا نظرته للفن عموما و للشعر خصوصا تغليبه للعقل الذي كان يعتبره وسيلة لتحصيل المعرفة الكلية الشاملة هذا ما جعل الخيال عنده مصدر للوهم

---

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الاسلامية، دار الطبعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ج1، ص 90.

[2] سهير القلماوي: فن الأدب (المحاكاة)، مكتبة الحلبي، القاهرة، د ط، 1953، ص 76.

و دافعا للخطأ، فالخيال بالنسبة اليه لم يرق الى عالم المثل ومستوى الملكة الخلاقة لاعتماده على ما تقدمه الحواس من مدركات، فهي تحاكي الواقع الذي هو أيضا غير حقيقي و بالتالي فإن الخيال ما هو الا وهم و تضليل للمتلقي.

فقد عرف ارسطو الخيال (384-322ق.م) في كتابه (في النفس) النص المؤسس لنظرية الخيال بوصفه طاقة محركة و فعالة، تعتمل داخل الاشكال و الانساق، و هذا يعني أن الخيال عنده له وضع اعتباري متميز فهو نوع من الحركة الحاصلة في الذهن و الناتجة عن المدركات الحسية، و بذلك يخالف أرسطو نظرة استاذه افلاطون للشعر لأنه ينطلق في تحليله و دراسته للظاهرة الشعرية و الفنية من التأكيد على أن الفعالية الشعرية لدى المبدعين تتعلق بالمحاكاة التي هي جوهر العمل الشعري.

أما رأي أرسطو في طبيعة التخيل فيمكن ايجازه في أن التخيل ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحس فالمخيلة عبارة عن الآثار التي يدركها الحس أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الاحساسات في الذهن[1] و قد جعل أرسطو التخيل وسيطا بين الاحساس و العقل و ذلك من خلال ربطه للتخيل بالتفكير مؤكدا على ضرورة تقييده بالعقل فالخيال يتجاوز الاحساس ليغدو شرطا ضروريا للفكر، و في هذا السياق، يقول "أرسطو" فالعقل يدرك صور الاشياء بما يصير اليه من تخيل التوهم، فيكون الشيء المدرك إما مطلوبا، و إما مهروبا عنه بغير حس[2] و هذا ما يسمى بـــ (النزوع)* و هو مصطلح نجده يتكرر عند الفارابي، و على هذا الأساس جعل أرسطو الخيال بين الحواس و العقل، إذ المخيلة مغايرة في الوقت ذاته للإحساس و للفكرة، بالرغم من أنها لا تستطيع

---

[1] أرسطو طاليس" كتاب أرسطو طاليس في الشعر نقله الى العربية أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، ط 2، 1962، ص 104.

[2] المرجع نفسه، ص 77.

* المقصود به: تحريك النفس لطلب المحسوس او تجنبه إما بالانجذاب او النفور.

ان توجد في غياب الاحساس[1] و رغم اقرار أرسطو و تأكيده على أهمية الخيال إلا أنه أغفل الحديث عن دوره الجمالي في العملية الابداعية فعلى الرغم من انه ينص في حديثه على انه لا يمكن للقوة العقلية ان تمارس وظيفتها بدون عون الخيال فإنه مع ذلك يعيب الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل و يخلط بينه و بين الوهم [2] و الحس، إلا أنها تستطيع استحضار صور الأشياء (بعد غيبة طينتها) و هذه القوة التركيبية هي التي تجعلنا "نتخيل" رجلا في هيئة الطير، أو سبقا ناطقا.[3]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الكندي أغفل الحديث عن الجانب الجمالي للخيال و دوره في العملية الابداعية بشكل عام و ما يتركه من أثر في المتلقي بتحريكه لانفعالاته و جعله يتجاوب مع هذا العمل أو ينفر منه و ركز على زاوية واحدة تتمثل في كونه أي التخيل قوة فعالة في حفظ صور الأشياء.

- **الفارابي (ت 339ه):**

لم يتحدث الفارابي عن الخيال الا مرة واحدة معتبرا اياه خزانة لما يدركه الحس و يطلق عليه اسم "المصورة" و بعد تبنيه لنظرية المحاكاة الأرسطية بين مقولاته على أساس فلسفي، أي الأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي، فمزج بين ما كتبه أرسطو عن الشعر و ما كتبه عن النفس ليصل الى ما أسماه التخييل معتبرا إياه أساس الشعر و جوهره، أي أن غاية الشعر قرينة الاثارة النفسية التي يحدثها فعل التخيل في نفس المتلقي و منه فإن الفارابي نظر الى الشعر من حيث شكله و تأثيره في المتلقي على انه عملية تخيل[4] و هذا

---

[1] المصطفى مويقن: فضاء المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 2005، ص 81.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، د ت، ص ص 114-115.

[3] النقد الأدبي الحديث، ص 299-300.

[4] المرجع نفسه، ص 22.

يعني أن الفارابي أقام نظريته على أساس سيكولوجي، وضع من خلالها الصلة بين الشعر و التخيل، و عمق مفهوم الصورة الفنية و علاقتها بالخيال و التخييل، فنظريته تكشف عن فهم نسبي لملكة التخيل عند الشاعر، و فهم كامل لطبيعة الاثارة التخيلية التي يحدثها الشعر في المتلقي. [1]

وبذلك بدأت كلمة (التخيل) و مشتقاتها تدخل دائرة المصطلح النقدي و البلاغي بعد وفاة الفارابي في النصف الثاني من القرن الرابع، و منه فإن هذا الفيلسوف العربي قد أولى عناية كبرى بالحديث عن الاثر الذي يتركه العمل الادبي في نفس المتلقي: يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخيل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه لما يعرض عند نظرنا الى الشيء الذي يشبه ما يضاف: فإننا في ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يضاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه و إن تقينا انه ليس في الحقيقة كما تخيل لنا.

وقد شبه أثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو من كونها تطهر النفوس مما بداخلها و قد كان (التشبيه) عنده الوسيلة الاكبر للمحاكاة، فالفارابي مؤمن بأن قول الشعر لكي يصل الى ذهن القارئ و تتقبله نفس المتلقي فإنه يجب على الشاعر أن يجيد التشبيه.[2]

والفارابي و عن كان لم يذكر مصطلح التخييل على وجه التصريح، فقد ذكره على وجه التلميح من خلال اعتباره أي التخيل عماد الشعرية فهو وسيط لنقل الرؤى الجمالية و الصور الفنية التي قامت في مخيلة الشاعر الى مخيلة المتلقي.

---

[1] المرجع السابق ، ص 20.

[2] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص ص 115-116.

وذلك بصيغة ايقاع اعتقاد معين في نفسه أو حمله على القيام بعمل معين خاصة اتجاه الشيء المخيل إليه فالغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما لمن طلب له أو هرب عنه ومن نزاع أو كراهية له أو غير ذلك من الأفعال من إساءة او احسان سواء صدق ما خيل إليه من ذلك أم لا، كان الامر في الحقيقة على خيل أو لم يكن[1] وبذلك يكون التخيل الشعري عملية ابهام يعمل من خلالها الشاعر على خداع المتلقي والتأثير فيه من خلال أقاويل مخيلة وتوجيه سلوكه إلى الوجهة التي يريده أن يتجه إليها.

- **ابن سينا (ت 428هـ):**

يعتبر ابن سينا أول فيلسوف من الفلاسفة المسلمين من وصف الشعر بأنه كلام مخيل، فهو لم يقف في تعريفه للشعر على أنه قول موزون ومقفى فقط بل ذهب إلى أبعد من هذا وجعله كلاما مخيلا ويقصد به "الكلام" الذي تذعن له النفس فتنبسط على امور وتنقبض عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار وبالجملة لتفعل له انفعالا نقيا غير فكري[2] فمن خلال هاته المقولة يتبين لنا تركيز "ابن سينا" على عملية التخيل ودورها الهام في المتلقي، أي الأثر الذي يتركه الشعر في نفس القارئ وبذلك يكون الشعر كلام أساسه التخيل غرضه إثارة المتلقي وتحريك مكوناته ودواخله، وهنا تبرز عبقرية الشاعر ومهاراته الابداعية في جعل المتلقي يتجاوب مع ما يكتبه أو ينفر منه.

وهكذا انطلق مصطلح "التخييل" من بحوث الفلسفة ودخل في الأبحاث البلاغية والنقدية العربية وأصبح ما يستخدم للإثارة إلى فاعلية الشعر وخصائصه ويصف طبيعة

[1] أبو نصر الفرابي: احصاء العلوم، تحقيق عمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1948، ص82.

[2] أرسطو طاليس: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص197.

الإثارة التي يجدها الشعر في المتلقي، بل أصبح يستخدم كصفة تميز الاستعارات و التشبيهات عن بعضها الآخر[1].

ويبدوا هذا التأثير المتبادل أوضح ما يكون عند "عبد القاهر الجرجاني" و "حازم القرطجاني" وسنحاول في هاته النقطة تقصي بعض آراء النقاد والبلاغيين حول الخيال والتخيل ودلالتهما.

- **ابن طباطبا (ت 322 هـ):**

لقد كان ابن طباطبا من النقاد العرب الذين تحدثوا عن كيفية نظم الشاعر لقصيدته والأدوات التي يوظفها ويتجلى هذا التصور في كتابه " عيار الشعر" وفي حقيقة الأمر لا نجد حديثا صريحا عن الخيال ولا عن التخييل كجوهر للعملية الابداعية ولكن يمكن أن نلتمس ما هو قريب من المصطلحين من خلال حديثه عن ماهية الشعر وكيفية بناء القصيدة ومؤهلات الشاعر.

فالشاعر عند "ابن طباطبا" قبل نظم شعره يفكر أولا معملا ذهنه لتصوير أشياء مختلفة ثم يعمل على نقل هذا التصور إلى صور مجسدة للمعنى الذي يريده وبهذا يكون النظم قد مر بالتفكير قبل البدء في صياغة فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه وألقوا في التي توافقه والوزن الذي يسلسل له القول عليه فإذا اتفق له ببيت يشاكل بما تقتضيه من المعاني[2] وفي هذا المثال اشارة خفية إلى الخيال تستنتج من خلال حديثه عن

[1] أرسطو طاليس: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية.

[2] محمد بن احمد بن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، د ط، 1956، ص05.

الصورة التي يتخذها المعنى بعد صياغته والتعبير عنه من انتقاء ما يناسب من الألفاظ والمفردات والتعابير ثم القوافي وصولا إلى الوزن.

ونفهم مما سبق أن **"ابن طباطبا"** لم يشر إلى الخيال ولم يعطه أهمية كبرى وربما يعود ذلك إلى أنه يكاد يرفضه ويستعيض عنه بنظم لغوي يميز الشكل على أساس من صحة ذوق الشاعر وسلامة طبعه وبامتلاكه أدوات تتوفر بالضرورة قبل تكلفة النظم[1].

- **عبد القاهر الجرجاني** (471هـ):

لقد استمد عبد القاهر الجرجاني مفهومه للخيال من مفهومه للمعنى اللغوي للآية الكريمة: «قَالَ بَلْ أَلْقُوا ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ»،[2] فالتخيل في هذه الآية يعني ابهام النفس وخداعها بفعل السحر ولذلك نجده يعرف التخيل بأنه ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى[3] فالشاعر من خلال التخييل يقوم بخداع نفسه هو وايهامها بما هو ليس حاصلا فهو الذي لا يمكن الحكم فيه على الشاعر بقول الصدق أو الكذب لهذا فالتخييل خداع للفعل ومحض تزويف للباطل[4] فلا منطق ولا عقل يحكمه ويضبطه.

ومذهب عبد القاهر الجرجاني يشبه ما ذهب إليه بعض المتأخرين في اعتبارهم التخييل قياسا خادعا يقوم على مقومات كذبة توهم المتلقي بمعان خادعة تضلله.

---

[1] أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث–أصوله اتجاهه، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1981، ص120.

[2] سورة طه الآية: 66.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999، ص ص 204-205.

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص77.

وقد بنى عبد القاهر الجرجاني التخيل على أساس (التشبيه) إذا التشبيه علة الفعل التخيلي لقيامه على البرهان بالخلف فالتخييل نسيان لتشبيه والاستعارة[1]

وهذا يعني أنه قد ميز بين (التخييل) وبين الاستعارة والتشبيه، فالاستعارة قول بلاغي يوفر مقومات الاستدلال الفعلي على المعنى المقصود لأن سبيلها سبيل الكلام المحذوف إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعي دعوة لها نسخ في العقل[2] أما التخيل فصل ابداعي يتجاوز حد الحقيقة ولا طريق لتحصيله أو إدراكه.

وفي حديث عبد القاهر الجرجاني عن الشعر أورد أنه يحتوي بصورة عامة على نوعين من المعاني معنى عقلي يجرى مجرى الاستنباط العقلي[3] وهو ليس من جوهر الشعر والثاني معنى تخييلي لا يمكن ان يقال إنه صدق وإنما ما أثبته ثابت[4].

ويظهر تأثر عبد القاهر الجرجاني بما ذهب إليه الفلاسفة في حديثهم عن الصدق والكذب: إذ جعل التخييل أمر لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب، وإنما يكمن اثره في الإبهام والتأثير فهو يقوم على الادعاء والخداع وذلك بغرض أحداث.

فقد عرف الخيال عامة «بانه القدرة العقلية على التجريب» واستكشاف الجديد وعلى البناء والتشكيل والمحاكاة والربط باستخدام صور ذهنية تحاكي الطبيعة. إن قضية الخيال من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد القدامى والمحدثين فقد تحدث عنها أرسطو وقلل من شأن الخيال في الاعمال الادبية وكان يرى ضرورة وصاية العقل عليها ويبدو ان أرسطو كان يخلط بين الوهم والخيال وان الكلام المخيل عنده هو الذي ينفعل به المرء

[1] المصطفى المويقن: فضاء المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص94.

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص205.

[3] المرجع نفسه، ص95.

[4] المرجع نفسه، ص228.

انفعالا نفسيا غير فكري وإن كان متيقن الكذب وكذلك عند عبد القاهر الجرجاني الذي أطلق على الخيال اسم التخييل والابهام بالكذب[1] ثم طرأ تحول على مفهوم الخيال بفضل الفيلسوف الألماني "كانط"، الذي يرى ان الخيال رجل قوى الانسان وانه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الانسان عن الخيال واتبع كانط في هذا المفهوم الرمنسيون وأصحاب المذاهب الأدبية الحديثة[2].

الخيال عند المذاهب الأدبية

- **الخيال عند الرومنسيين:**

من أبرز من بحث في قضية الخيال من الرومنسيين هو "وردز وبرث وكولوردج" فقد عنى الاول بالبحث في أثر الخيال في الصورة الشعرية فالخيال عنده هو تلك القدرة الكيمياوية التي بها تمتزج العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما، وهو يرى ان الخيال لا يدرك إلا عن طريق الشعور فإذا كان الامر كذلك فإن قوى العقل لا تستطيع ان تضعف او تنقص منه شيئا وعلى هذا الأساس يكون الخيال ذا مكانة تفوق قوى العقل.

أما "كولوردج" فقد قسم الخيال إلى قسمين:- الخيال الاولي والخيال الثانوي:

- **الخيال الأولي:** فهو الخيال الذي عن طريقه يستطيع الأديب أن يلم جميع أجزاء الصورة الشعرية.
- **الخيال الثانوي:** فهو الذي من خلاله يلجأ الشاعر إلى اختيار الجزيئات التي يريدها فهو يشترك مع الخيال الأولي.
-

[1] محمد غيمي هلال: النقد الأدبي الحديث دار العودة، بيروت، 2005، ص411.

[2] محمد صابل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الامل،ط1، 1991، ص53.

- **الخيال عند البرناسين:**

قامت هذه المدرسة على انقاض الرومانسية فإن كانت الرومنسية تعنى بالفرد وبعواطفه وتعمل على تمجيد الذات فإن البرناسية دعت إلى اختيار موضوعاتها من خارج الذات قضيت بالوصف الموضوعي وهو يشبه إلى حد بعيد المذهب الواقعي في القصة لقد اعتنى أصحاب هذه المدرسة بالطبيعة أو الحديث عن الحضارات السابقة ولذلك فقد عني البرناسين بالصور المجسمة أنه ينبغي القول ان البرناسين لا يقفون عند التشبه الحسي بين الأشياء.

- **الخيال عند الرمزيين:**

لقد ادى الرمزيون أنه لتتحقق الصورة الإيحائية يلجأ الشاعر إلى وسائل تعينهم على هذا الأمر ومن هذه الوسائل تراسل الحواس أي وصف حاسة معينة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الاخرى، كأن نقول: رأيت رائحة الأبطال، وهكذا هذه الرموز تثير في النفس معان وعواطف خاصة تنبعث من مجال وجداني واحد تبادل صفاتها ببعضها إلى بعض فيساعد على نقل الأثر النفسي وفي هذا النقل يتجرد العالم الخارجي من بعض صفاته المعهودة ليصير فكرة او احساس.

- **الخيال عند السورياليين:**

تعني السوريالية مذهب ما فوق الحقيقة وأصحابها يعتنون بالدلالات النفسية في تشكيل الصورة الشعرية هي العنصر الأساس في الشعر فالصورة الشعرية هي من نتاج الخيال ويرون ان الصورة الشعرية ويرون على ان الشاعر أن يستسلم للإلهام بحث لا يحاول خلق الصورة الشعرية بل يستقبل هذه الصورة من خلال وجدانه وتتشكل الصورة الشعرية

عندهم من خلال تألق نفسي وهو فراغ لا يمكن أن يملأ إلى بالشعر وعلى هذا يكون الشعر أشبه بالعقيدة يقوي شعور المرء بالحاجة إليها كلما مر بحالة نفسية[1].

وقد ربط الأزهري الخيال بأشياء أخرى فعرفه كما يلي:

قال: والخيال كل شيء تراه كالظل وكذلك خيال الانسان في المرآة وخياله في المنام صورة تمثاله، ويقال تخيل لي خياله.

والخيال خشبة يوضع عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظن أنه إنسان والخيال أيضا ما نصب في أرض ليعلم أنها حمى فلا تقرب[2].

والخيال خيال الطائر يرتفع في السماء فينظر إلى ظل نفسه، فيرى أنه صيد فينهض ولا يجد شيئا ويقال وردنا أرض متخيلة وقد تخيلت إذا بلغ نيتها أن يرعى[3] فلقد اختلفت الآراء وتعددت حول مفهوم التخيل والخيال منهم من يرى أنهما يمثلان مفهوما واحد ومنهم من يرى أنهما يختلفان ولكل منهما مفهوم خاص به بالرغم من اشتراك جميعهما في الجذر "خيل" فأول من استعمل لفظة التخييل هو الفارابي ثم تبعه في هذا ابن سينا الذي يرى أن التخيل هو تحريف القول الصادق عن العادة أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به فربما أفاد التصديق والتخيل وربما بفعل التخيل عن الالتفات به[4].

---

[1] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الامل، 1991، ك1، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص565.

[3] المرجع نفسه، ص566.

[4] عثمان مواطي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ج1، در المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2005، ص 135.

أما الكندي فقد عرف التخيل بأنه التوهم أو الفنطازيا قوة نفسية ومدركة لصور حسية مع غيبة طينتها ويقال الفنطازيا هو التخيل، وهو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها[1]

جمالية التمثيل مع النقد:

لقد كان أفلاطون واعيا بوجود علاقة سببية بين الخيال والابداع وأخرى تفاعلية بينه وبين المحاكاة ويتضح ذلك في معرض تساؤله ما هي الملكة التي تؤثر فيها المحاكاة في الانسان (التمثيل)؟ فالتمثيل او المحاكاة بوصفه فعلا ابداعيا يمثل بالكلام أو التشخيص أو بهما معا الافعال الانسانية بأحسن مما هي عليه في الواقع أو بالأخص ما هي عليه مصدرها ملكة المبدع (الخيالية) وغايتها التأثير في (خيالات) المتلقين وما يهم من صيغة السؤال وعي أفلاطون بوجوب تحديد ماهية تلك الملكة وبحث طبيعة التأثيرات التي تحدثها.

فلقد يعتبر مصطلح التمثيل أو المحاكاة قطب الرحى في الفلسفة الافلاطونية ولذلك فقد خصه أفلاطون بحيز هام من تفكيره فاكد ضرورة ماهيته وتحديد طبيعته في أكثر من سياق والمقصود بذلك قوله (...) لا بد ان نقف على رأي في المحاكاة (التمثيل) وتساؤله ما المقصود بالمحاكاة؟ (التمثيل) أنها تعني تقليد الآخرين والتشبه بهم سواء في الكلام أو في الحركات، وبذلك فهو نشاط تمثيلي يصور الأفعال الانسانية والمعطيات الوجودية بطريقة متشابهة لحقيقتها المادية، والتمثيل وإن كان يقوم على إعادة انتاج مواضيع حسية معينة إلا أنها ليست ذات طابع مرآوي لأن الصور التي نشكلها لا تهدف إلى صوغ نسخ حرفية مطابقة للأصل ولكنها تسعى إلى خلق عوالم (خيالية) مشابهة للعالم المادي وعن

[1] امنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل تيزي وزو، د.ط، د ت، ص22.

طريق هذه المشابهة تنشد تقديم معرفة جديدة بالعالم ورؤية مغايرة له وقد انطلق أفلاطون في توظيفه لمصطلح التمثيل (المحاكاة) من التمييز بين ثلاثة عوالم متراتبة كما يلي:

أ. عالم المثل والصور العقلية الخالصة و الأصلية.

ب. عالم الضلال والمظاهر المحاكية لعالم المثل.

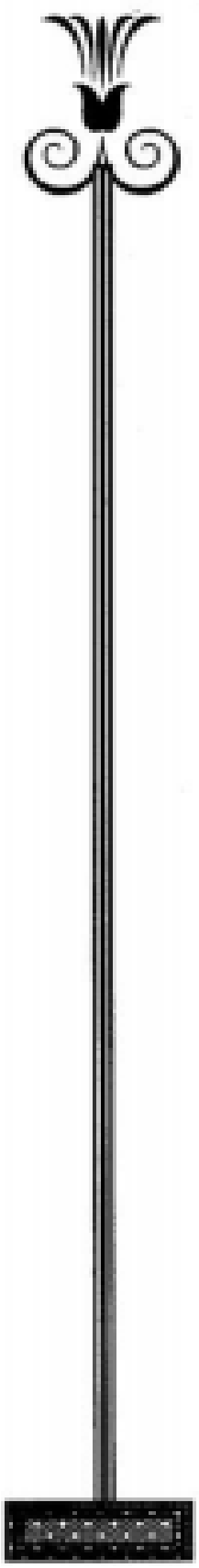
ت. عالم الصور والخيالات المحاكية لمظاهر عالم الضلال.

فلقد كان لمثل الخيال وظائف جمالية وتربوية هامة عند أفلاطون لذلك فقد حرص على أن يوظفها لتنشئة مواطني جمهوريته على أسس قوية وصالحة فاستثمر جانبها الايحائي الذي ينشد تمثيل الحقيقة ويصدق في تصويرها والذي يبث في النفس حب الوصول الى الحقيقة المطلقة وتحصيل الكمال الخلقي وهاجم في المقابل جانبها الآخر الذي لا يكتفي بتشويه الجوهر الخالص المطلقة وتحصيل الكمال الخلقي وهاجم في المقابل جانبها الآخر الذي لا يكتفي بتسوية الجوهر الخالص بل يبث في النفس شحنات انفعالية تقوي عواطفها وتضعف عزائمها وشجاعتها ومن ثمة فعلى المقلد في تصوره ألا يبحث عما يثير اللذة بل عن الصحيح فصدق التمثيل (المحاكاة) يتلخص في "**التعبير عن الأصل**".

يتحدد الإطار العام الذي يحكم جمالية التمثيل عند أفلاطون في تمثيلها للأفعال الانسانية بالصور الدالة على جوهرها الطبيعي وأصلها المثالي ولذلك فالتمثيل المبدع هو من يمثل الفضيلة بالأفعال الدالة عليها والصفات التي تحث على طلبها كما يصور الرذيلة للأفعال والصفات القبيحة التي تقترن بها وتكره النفس فيها.

وصحيح أــن التمثيل تصوير الأفعال الانسانية سواء بالحركات أو التمثيل ولكن حسب رأينا هذا تمثيل فاشل لأن بطبيعته أحسن مما يصور بما هو عليه لأن عالم المثل هو العالم الحقيقي لصورة الانسان مثلا أنا أرى شجرة النخيل في طبيعتها أحسن مما أتصورها أراها بحجمها الحقيقي وقامتها الحقيقية، فالتمثيل شبيه وليس صورة حقيقية،

ولقد انتقد أفلاطون للتمثيل لاذعا وشديدا إذ اعتبره مجرد لهو وتسلية تدور بين جماعة (حقيرة) وتعبر به عن غبائه وعجزه عن تناول مواضيع أرقى وأنفع إلا أنه لم يكن بإمكانه أن يخطر ممارسته في جمهوريته الفاضلة بصورة شاملة لأنها نشاط ذهني وسلوكي ملازم للإنسان نشأ معه منذ طفولته وتتحول إلى عادة طبيعية تؤثر في جسمه وعقله وروحه.



الفصل الثالث: إيجابيات وسلبيات السرد والخيال

- جماليات السرد
- سلبيات السردية (نقد السردية)
- التخييل
- جمالية التخييل
- سلبيات التخييل
- القيم الجمالية للخيال
- سلبات الخيال

حققت الدراسات السردية نجاحا كبيرا خلال ما يزيد عن نصف قرن من الزمن تمكنت فيه من بناء مجموعة من التصورات والمفاهيم التي تقارب النص السردي في مستوياته المختلفة، وتجلياته المتباينة كما أمدت مجال النقد بمجموعة من الأدوات الإجرائية، التي تعتبر فعالة في ملامسة المقولات الأساسية التي يقوم عليها النسق السردي.

نشأت السرديات وتطورت ضمن علم عام سمي بـــ "**الشعرية**" وهو علم جعل من الخلفية البنيوية ركيزة له في تكوين أدواته وإجرائية مفاهيمه، وكما هو معلوم فالشعرية أو "**علم الأدب**" كما عرف في بدايته كان يهدف إلى دراسة الأدب في ذاته مركزا على المقولات التي تجعل من أي نص أدبا أي "**أدبية الأدب**" وقد كانت الدراسات الشكلانية الروسية **(التي تجعل من أي نص نصا)** سباقة في هذا المجال بما أنجزته من دراسات خلال العشرينات من القرن الماضي وهي تضع أسس علم جديد يتجاوز المقاربة التاريخية للنص الأدبي، وجعلت اهتمامها ينصب على النص ولا شيء غير النص، وهكذا كان لمجموعة من الدراسات التي قدمها رواد الشكلانية – "**تينيانوف توماشوفسكي**"، "**جاكبسون**" وغيرهم–، دورا فعالا في بلورة المقاربة الشعرية الشكلانية بالموازاة مع هذه الدراسات الشكلانية بدأت تتبلور مبادئ اللسانيات الحديثة التي وضع أسسها العالم اللساني السويسري "**فردناند دوسوسير**"، وهي الدراسات التي حاولت تجاوز المناهج الفيلوجية للتعامل مع اللغة كبنية مغلقة مكتفية بذاتها وكان لظهور كتاب "**دوسوسير**" "محاضرات في اللسانيات العامة" أثره الفعال في توجيه الدرس اللساني الحديث، والاهتمام بمستويات اللغة المختلفة التي حددها "**دوسوسير**"، الصوتي، المعجمي، التركيبي، الدلالي، كما ساهمت الكنائيات الأساسية التي وضعها في بلورة خصوصية المقاربة اللسانية خصوصة ثنائية "**الدال، المدلول، اللغة، الكلام** " والاشكال المطروح ما هي جماليات السرد؟

جماليات السرد:

كما سبقت الإشارة انطلقت السرديات كفرع من فروع الشعرية العامة من اللسانيات البنيوية، وكانت تهدف إلى وضع أسس لعلم أدبي جديد يهتم بالبنيات النصية، وبالتالي فإن السرديات اقتصرت في مقاربتها على الجانب الشكلي من العمل الأدبي "**الخطاب**" وعلى الرغم من المحاولات اللاحقة التي سعت إلى توسيع السرديات فإن الوصفية بقيت هي السمة الغالبة عليها، ولهذا يمكن القول بأن الشعرية بصفة عامة والسرديات خاصة كانت هي الوجه الثاني للسانيات البنيوية، فهذه الأخيرة اهتمت بوصف اللغة العامة في مستوياتها المختلفة: الصوتية، الصرفية، المعجمية، والتركيبية **(كما ساهمت أيضا السردية إسهاما)** كبيرا في تطوير المنهج السردي، وقدرته على استيعاب ما هو دلالي، حيث إن طموح الانفتاح السردي دائما يتجه نحو المقاربة الدلالية والسرديات بكل ما حققته خلال نصف قرن من الزمن تقريبا فهي تجرب الأدوات وتطور الرؤى وضعت بين يدي الباحث مجموعة من المعطيات الوصفية تمكنه من تفكيك النص وإعادة تركيبه بصورة تسمح له بقراءة ما وراء النظام التشفيري الترميزي وهذه القراءة الماورائية تحتاج إلى أدوات ومفاهيم تكون قادرة على استيعاب ما تحقق في التحليل الوصفي واستغلاله كفرضيات لقراءة جديدة تكشف عن الدلالة السياقية للنص ومقاصده [1] كما تساهم هذه الدراسات في مقاربة الخطاب السردي.

ويبدو أن نتائج التحليل السردي الوصفي كفيلة بأن شكل جسورا متينة للعبور مما هو شفري ترميزي إلى ما هو دلالي استدلالي، وذلك باستغلال مجموعة من الأدوات والمفاهيم التي تعتبرها الدراسات التداولية أساسية في هذا المجال دون أن نحصر أنفسنا

[1] د.سعيد جبار: من السردية إلى التحليلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الريان 2003م، ط الأولى، ص 18، 32، 33، 34.

في الاتجاه المعرفي أو الفلسفي أو الاندماجي، فهي اتجاهات تداولية تعتبر متكاملة مع بعضها، كل اتجاه منها يحيلك على الاتجاهات الأخرى [1].

فالسرد هو الكفيل بوضع القارئ أمام صورة إجمالية تتضمن جل التحولات التي عرفتها الشخصية خلال حياتها مع التركيز على الأحداث والوقائع المهمة والضرورية التي تكشف عن خصوصيات الشخصية المترجم لها، وكما أسلفنا فإن التاريخ عند العرب قبل الاسلام كان يهتم بالإنساب والبحث في الأصول العليا للأشخاص والقبائل، وقد يكون هذا المكون مهما أيضا في وضع السيرة البنيوية في الطريق الصحيح من خلال ربط الحاضر بالماضي، وتبرير خصوصيات هذا الحاضر من خلال جذور الماضي، فشرف النسب في قريش وإرتقاؤه إلى الأجداد الأنبياء الأوائل "**اسماعيل بن ابراهيم**" كفيل بأن يجعل مكة كفضاء وسكانها الأشراف أرضية خصبة صالحة لانطلاق تحول جذري كامل على مستوى الجزيرة العربية. [2]

"فالسرد هو الصيغة المهيمنة من خلاله تم البحث عن المكونات التي تكون البنية السردية للخطاب، والسردية هي العلم الذي يهتم بدراسة مظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة". [3]

والسرد عند "**تشيلوميت ريمون كينان**" يقصد بالتواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية، الفيلم، الرقص.... [4]

---

[1] د.سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، تموز 1962، ص 09.

[4] R.Kenan :Narrative Fiction نقلا عن سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 41.

إضافة إلى أنه التقنية التي يتوسلها السارد لنقل أحداثا سواء كانت حقيقية أم خيالية، فالنص الأدبي لا يعدو كونه عملا تخيليا عبر فعل السرد، لأن السرد مدخل جوهري لكل كون تخييلي، فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي وبالسرد يسرق منه حراسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهر في أفق انتصاره من ثم يهيئه لأن يتقبل عملا تخييليا يمتزج فيه الهدم بالتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة، قراءة محتملة.

نعم صحيح لسرديات أو السرد قيمة جمالية سواء في الروايات المكتوبة أو الشفهية فبدونه لا نستطيع تذوق الطعم الجمالي لهذا النوع فالسرد في أي نوع من الدراسات الأدبية موجود سواء معنوي أو مادي، فهو مذكور في كلتا الحالتين لكن حسب رأيي وقراءتي لهذا النوع **(السرد)** شيء إيجابي ونوع ممتع لي عند قراءتي له؟ ولكن ومهما يكن في هذه الدنيا لنا السيئ والقبيح فأنا مثلا ليس في كل شيء جميل لأن الجمال والكمال لله سبحانه ففي الجميل والسيئ مثلا "**زميلتي أو أختي**" تسرد لي الصفات الجميلة في وتقول لي هذه الصفات أنت مثلا خجولة وهادئة، عطوفة، ولكن تقول فيا السيئ مثلا أنت كسولة ولا مبالية.

ويبدو لي هذا صحيح ويبقى للسرد قيمة جمالية وسردية في آن واحد، فالسرد قيمة سيئة يتدخل في كل شيء دون مراعاة الأفكار الأساسية والثانوية حسب مفهومي سرد فالسرديات حددت موضوعها في الجانب الشكلي واهتمت بالخطاب.

سلبيات السردية (نقد السردية):

لقد أشارت السردية أو السرديات وهي تهتم بالجانب الشكلي من الأدب نقاشا حادا ارتبط بالتساؤل أولا من أبعاد القصة والاهتمام بالخطاب فقط ومعلوم أن القصة بمكوناتها وجدت إقبالا كبيرا في الدراسات السيميوطيقية التي تزعمها "**غريماس**" في فرنسا، وقد كشفت هذه الدراسات عن حيوية المورفولوجي في النص السردي والذي لا يقل أهمية عن

الجانب التركيبي المتعلق بالخطاب، وهو ما دفع ببعض المهتمين بالسرديات إلى البحث عن مسوغ للمزاوجة بين الخطاب والقصة في المقاربة السردية.[1]

فلقد اشتغل الباحثين بالسرديات البنيوية خلال العقد الأخير من القرن العشرين ونحن نقارب نصوصا روائية عدلية وهنا أشار الباحثون أثناء الدراسة أن الجانب الشكلي وحده غير كاف في المقاربة وأثاروا في الانفتاح أن يبقوا من المنهج دون أن يتفتحوا على العلوم الإنسانية الأخرى. [2]

فلقد واجهت السردية مجموعة من الإكراهات وهي الإكراهات التي ألحت على ظهور التداولية كعلم يهتم بالدلالة في مستواها التواصلي بين المتحاورين، وتدعم مقاربتها بالمرور من الدلالة الترميزية الشعرية. إلى الدلالية التداولية السياقية، وبنفس المقاربة تقريبا اشتغلت السرديات ووضعت إطارا عاما لمقاربتها من خلال تحديد مستويات العمل السردي المورفولوجي التركيبي والدلالي، وأهملت المستوى الصوتي لأنه يرتبط بالشعر من ارتباطه بالسرد، إن الانفتاح النسبي الذي حققته السرديات مع ما عرف بالشعرية الجديدة التي وضعها "**ميخائيل باختين**" أشارت بشكل قوي على امكانية تطور المنهج السردي وقدرته على استيعاب ما هو دلالي غير أن المنطور الباختيني واجه إكراهيين أساسيين:

أ- إكراه يرتبط بطموح **باختين** في الانفتاح على أسماه بالعبر- لسانية، وهو علم لم يكن قد وضعت له أسس بعد، وكما سبقت الإشارة فهذا العلم هو الذي سيعرف بالتداولية لاحقا، ولهذا بقي انفتاح "**باختين**" محدود الجوانب وهو يتحدث عن التعدد اللغوي،

[1] د.سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

وسياقاته الاجتماعية وظاهرة الأسلبة تعدد الأصوات، وهي كلها مكونات تحمل في جوهراها قواعد مقاربة دلالية متميزة.

ب- إنزياح الرؤية الباختينية في اتجاه الخلفية الماركسية التي كان يتبناها "**أنذارك**" وبالتالي عوض أن يتحدث عن تفاعل المكونات المؤسسة للدلالة السياقية، انبرى نحو وصف اللغات المتداخلة في النص الواحد وربطها برؤى إيديولوجية وطبقية ومن ثم ربط التعدد على المستوى اللغوي والنصي بالتعدد والصراع الطبقي على مستوى الاجتماعي فكانت المقاربة الدلالية ذاتها مقاربة وصفية شكلية تربط بين اللغة والمجتمع.

التخييل la fiction :

مكون متجذر في التاريخ الإنساني ونظر الاتساع تداوله فإن العديد من الدراسات أصبحت تتعامل معه باعتباره معطى جاهزا لا يحتاج لأي تعريف أو تحديد والغريب في الأمر هو أن أي دارس تواجهه بالسؤال: ما التخييل؟

يجد نفسه عاجزا أو مرتبكا في إعطاء تعريف مضبوط ودقيق وليس هذا العجز نابعا من الدارس ذاته بل هو مرتبط بطبيعة المفهوم – التخييل – الذي إتسع مفهومه اتساعا لا متناهيا، فاقتحم مجالات متعددة واتخذ ضمن كل واحد منها تعريفا خاصا حسب طبيعة المادة التي يهتم بها التخصص، ولا يسعنا إلا أن نقول عنه بأنه تعريف جزئي أو نسبي، فكل تعريف يقدم المفهوم من زاوية واحدة فقط دون الأخذ بعين الاعتبار الزوايا الأخرى التي قد يحيل عليها اللفظ وهو ينتقل من حقل معرفي إلى آخر، وبالتالي فإن السؤال: ما القيم الجمالية للتخييل ؟ ويبقى إشكالا معقدا يصعب الحسم فيه وضبطه وتوحيده بين التصورات المعرفية المختلفة.

جمالية التخييل:

لقد حذر "**جبرا ابراهيم جبرا**" من الاستخدام السيئ للخيال حيث قال: "**إذا اعتمد الكاتب على الذاكرة أكثر من اعتماده على الخيال فإنه ينساق في خطر الانزلاق إلى الأنماط أو القوالب الذاكرية التي هي مميتة وليست محببة، وإذا استطاع أن يقترب من تفاصيل الذاكرة عن طريق الخيال، فإنه حينئذ يستطيع أن يوجد ما يبدو جديدا رغم كونه عميق الجذور في الماضي**" [1] ولقد أشار "**الكندي**" (ت260ه) إلى أن "**التخييل له وظيفة جمالية وهي قوة نفسانية ومدركة لصور الحسية مع غيبة طينتها**" ويقال "**الفانتازيا**" هي التخييل وهو لفظ يشير إلى قوة ذهنية أو نفسية داخلية تمكن الفرد من إعادة استحضار الصور بعد غياب مرجعيتها المادية الواقعية، فالتخييل يعد الملكة الداخلية التي تقوم بإعادة وإنتاج الصور غير أن هذه الصور تبقى دائما مرتبطة بمرجعية واقعية وهو ما يقابل المفاهيم الذهنية أو الصور الذهنية للمدلولات ومن ثم فالتخييل عند "**الكندي**" يرتبط بسيكولوجيا الإدراك التي تهتم بطرق انطباع المحسوسات في الذهن أو في النفس حين يغيب عند "**الكندي**" انتاج الصور اللامرجعية المخالفة للواقع في حين أن التخييل يهدف إلى إعادة انتاج معرفة جديدة قد تكون مجردة، فتجسدها المتخيلة في صور مادية لتبرز مخالفتها لمنطق الواقع، ولقد أثار موقف "**إخوان الصفا**" قضية مهمة في التخييل فالأولى هي مرحلة الاستقبال والإدراك، وتتعلق بالطبيعة التي تسقبل بها هذه المتخيلة الصور المفردة من الواقع والهدف من ذلك إتاحة إمكانية إعادة إنتاجها في صورة جديدة قد تكون مخالفة تماما لصورتها الأصلية. [2]

والتخييل عند "**ابن وهب الكاتب**" قيمتين ويكون من المجحف أن نحصر معناهما في "**القيمة الاجتماعية الخلقية**" التي تعبر عنها مباشرة ولتأكد هذه القيمة التخييلية لهذه

[1] غسان كفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدي لاوي، 2006م، ط1، ص 186.

[2] د.سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية بحث في بعض الأنساق الدلالية ، ص 41، 42، 43.

الخصائص عندما ينتقل "**ابن وهب**" للحديث عن بعض الأنواع الكلامية التي يتجاوز فيها التخييل جانب المحاكاة بمعناها الشعري، فهم يشير إلى القصص والأمثال وعلى عكس "**ابن سينا**" أعطى "**ابن وهب**" لهذه القصص "**وظيفة اجتماعية وتربوية**"، مستندا في ذلك اعتمادها على القرآن الكريم لإعطاء العبرة والموعظة، فلقد وظف **القرطجاني** التغيير بأنه ينتج صورة شعرية فالتخييل إذا عنده هو القوة الإدراكية الفاعلية لعملية المزج بين الأشياء وإدراك العلاقات الظاهرة والكامنة فيها أي أنه يرتبط بالجانب الإبداعي في حين يرتبط بالجانب التأثيري وتحريك النفس لمقتضى الكلام، وحملها على الإقبال على الشيء أو النفور منه وبهذا المعنى يكون التخييل مرادفا لفظ المحاكاة وهو ما يؤكده "**جابر عصفور**" في كتابه مفهوم الشعر، كما عملت "**روبول**" على وضع تصور خاص للتخييل يلائم المقاربة ولهذه الغاية وضعت مجموعة من التصورات المتجاورة من أجل ألا تخضعها للفحص والتدقيق وتختار من بينها الصورة الأقرب للمقاربة التداولية والتخييل، عندها له وظائف عديدة منها تمثيل يصف كيانات غير موجودة وهو يساهم رغم كذب معظم الأقوال التي تكون خطابه في بناء تمثل لكون أو تجويده، فالأعمال التخييلية ترسل رسالة أو مجموعة من الرسائل تمر عبر النص، ولكنها لا توجد فيه، والمتكلم في الخطاب التخييلي دون أن يسعى إلى حمل مخاطبه على الاعتقاد بأنه إزاء إخبار خالص.

وهذا يمكن اعتبار التخييل خطابا منفتحا قابلا لاستيعاب عوالم مختلفة، غير متجانسة، وتظهر قوته في قدرته على منح هذا الكل اللامتجانس انسجاما نوعيا يساعد على مقروئيته وتلقيه، فهو خطاب "**يتداخل فيه الصادق والكاذب على مستوى الشخصيات والفضاءات والشخصيات والأزمنة والأحداث، لكنها تتألف جميعا لتكون عوالم غير صادقة ولكنها تلميحية**" إذا علمنا أن عوالم التخييل هي الكفيلة بأن تخلق الانسجام بين العناصر المتنافرة، وأن تؤلف في صورة تركيبية عجيبة بين أشياء أو عناصر متباعدة على مستوى الزمان والمكان دون أن يشعر المتلقي بأن هناك شرخا أو تنافرا بين هذه

العناصر المتداخلة إن خاصية الانسجام الجوهري، هذه هي التي ضمنت للتخييل الاستمرار عبر عصور متلاحقة، دون أن نحس في أي لحظة من اللحظات بأن مكوناته استهلكت ذاتها وبلغت النفق المسدود، فالتخييل متعدد في صيغة مفرد متعددة لأنه تضمن ما لا نهاية من النصوص التخييلية وفي مجالات متعددة دون أن نشعر بأن الواحد يكرر الآخر وإن كانت النصوص تتحالف ببعضها البعض والتحالف ميزة الإنسان الإبداعي في سيرورته التاريخية [1]، فالخيال انقسم إلى قسمين قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة وقسم اتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف. [2]

وقد كان الفلاسفة المسلمون ينطلقون في تأكيديهم الوظيفة التأثيرية لتخييل، من تصور هام مؤداه أن القول الشعري عملية خداعية تحتال على المتلقين بالعوالم والمواضيع الجمالية التي تتضمنها لتخلق لديهم وهم مشابهتها للواقع المادي، ولتحملهم بذلك على الانسياق لمقتضاها التخييلي، فالأمر الذي يبرز أن التخييل في تصورهم نشاط ذهني ذو طبيعة (سحرية) خالصة، ولعل ما يؤكد ذلك أنهم كانوا يقرنون مصطلح التخييل – في سياقات عديدة وبدرجات لافتة بدل "**الحيلة**" وفي هذا السياق يندرج أيضا قول "**ابن سينا**" "المقدمات الشعرية هي المقدمات التي من شأنها، إذا قبلت أن توقع للنفس تخييلا لا تصديقا" فجملة الشرط الاعتراضية "**إذا قبلت**" تبين أن حصول التخييل في النفس يتوقف على تسليمها بأحكام القياس الشعري، وتوهمها صحة نتائجه "وهنا يكتسب التخييل " غير التأثير" فالتخييل حقيقة ما أو أمر ما إعادة صياغته أو تشكيل هذه الحقيقة تشكيلا جماليا مؤثر، فيصبح معنى التخييل التشكيل والتأثير وهذين المعنيين يشكلان القياس الشعري. [3]

---

[1] د.سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص 59، 61.

[2] أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية، دت، ط3، ص 20.

[3] نقلا عن: يوسف الإدريسي: التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الامان، منشورات ضفاف، 2012م، ط1، ص 95، 167، 168، 170.

فالتخييل ينطوي على معاني دلالية عديدة ويتقاطع مع مصطلحات فنية ومعرفية إلى حد يصعب معه القبض على معناه الدقيق والواضح، فهو إذا متعدد الدلالات لأنه يقوم على أسس معرفية متمايزة، فالتخييل أيضا أداة إجرائية تختزل جملة التصورات الرئيسية وتحيل عليها.

سلبيات التخييل (نقد التخييل):

حسب مفهومي للتخييل وقراءتي له هو شيء جميل من ناحية الكتاب والباحثين لتطرقهما هذا الموضوع (التخييل) فالإنسان من خلال التخييل يعيش أشياء وأحداثا لم يتحصل عليها في يومياته، "نعطي مثالا عن اليتيم"، فالحنان الذي ينقصه أو الأشياء المادية التي لم تتوفر له حله الوحيد أن يتخيل أمه وهي تمده بالحنان وتعطيه ما يشتهيه من أكل وحلويات ولكن أنا هنا أشاطر اليتيم الذي يعيشه وهما لا جدوى منه وفي الحقيقة هذا شيء سلبي بحت، هنا اليتم لا يندمج مع الواقع الذي يعيشه فهو يعكس وهم لا حقيقة وبالتالي فالإنسان يعتزل عن أفراد المجتمع ويعيش منفردا وحيدا يرى في نفسه أنه وحيدا مقهورا مظلوما من طرف الناس.

وبالتالي هنا يتولد لديه "ما يسمى بازدواج الشخصية" أو ما يسمى بانفصام الشخصية وهكذا فلكل شيء في الدنيا فيه الجيد والرديء ولتخييل سلبيات عديدة مهما ذكرناها لا نستطيع حصرها.

إن المتتبع لأعمال "غسان كنفاني" يلاحظ أنه يستخدم التخييل إلا لخدمة القضية التي يريدها، وقد أدى ذلك إلى امتزاج الواقع بالخيال والرمز عبر بركان جارف من السلوك المعرفي التحليلي لنفس البشرية.[1]

[1] غسان كنفاني: جماليات الرد في الخطاب الروائي، ص 186.

القيم الجمالية للخيال:

لقد ذكر "أرسطو" الخيال بقيمه الجمالية، فقد أعطى للخيال معنى جماليا ألا وهو الصورة الذهنية التي تنطبع في النفس وتحرك مشاعر الإنسان وتؤثر في وعيه بطريقة تشكلها وبمظهرها أمامه وبدرجة مفاجأتها له، كما ذكر أن للخيال وظيفة نفسية ولم يأت على ذكره ولو مرة واحدة في كتاب الشعر ومن ثم لم يبرز طبيعة الحركة الإبداعية للخيال وخصوصيته الجمالية.

كما اندرج نص "أرسطو" في إطار الحديث عن مستويات اللذة، اللذة النفسية وبواعثها الذهنية والسلوكية، ويستثنى منه أن الخيالات استجابة للآمال والذكريات التي تبعث في الذهن، وأنها تبث لدى الإنسان متعة نفسية قوية وعميقة. [1]

يعتبر الخيال أو المصورة ثاني قوي الإدراك الباطن وهو على صلة وطيدة بالحس المشترك لأنه يقع بعده مباشرة أي في آخر التجويف من الدماغ، وتقوم حركته الإدراكية بحفظ المعطيات الإدراكية الواردة من الحواس الخمس وتخزينها ويعد بذلك أكثر تجريدا للمدركات من الحس المشد وأقوى منه تخليصا للصورة المنزوعة من المدرك عن مادتها إلا أنه لا يصل في هذه العملية إلى درجة تامة من التجريد والنزع.[2]

سلبيات الخيال (نقد الخيال):

فلقد ذكر "أرسطو" سلبيات الخيال، فقال إن الخيال يتصف بالدونية والفقر الجوهري مقارنة بالمعقولات والمحسوسات، لأنها وليدة شهوات طبيعية غير معقولة، فالخيال لا يتحرك من تلقاء ذاته، بل يحتاج إلى مثير خارجي، وليس هو إلا أداة لاستحضار موضوع التذكر أو الأمل، ثم لأن المتعة التي يولدها في النفس تكون دائما عابرة غير

[1] يوسف الإدريسي: التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص 52، 53.

[2] المصدر نفسه، ص 128.

صحيحة، إذ سرعان ما تزول حين تعود النفس إلى حالة إدراكها الطبيعي، الذي يغلب عليه الوعي الحسي ويحكمه التفكير العقلي، فموقف "أرسطو" من الخيال لا يكاد يختلف كثيرا عن موقف "أفلاطون" لأنه لا يتوانى عن التشكيك فيه والتنقيص من قدراته الإدراكية.

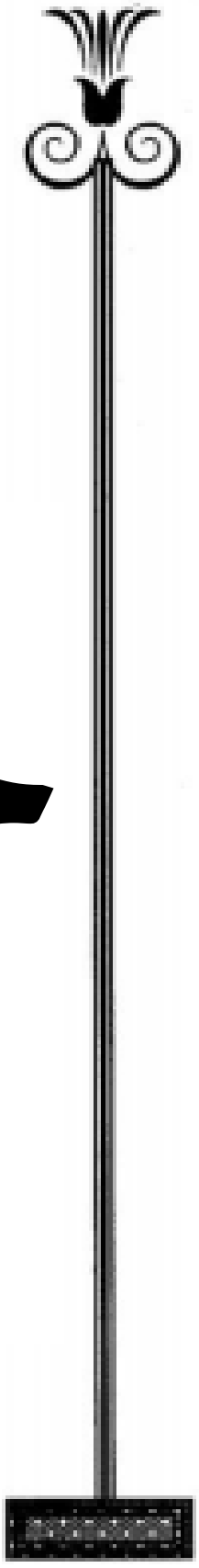
وحسب رأيي أن للخيال دورا فعالا من ناحية لعدم توفر ما تحتاجه في الحياة ولكن من جهة أخرى فهو شيء سلبي فالقطة أو الأرنب نراها في صورة حقيقية أحسن من أن نتخيلها لأننا نراها على حقيقتها الأصلية وأنا أقول من جهة الخيال دور فاشل لا نستطيع العمل به كما قال "أرسطو".

ولقد رأى "لوران جيني" أنه يصعب وضع حدود دقيقة للتخييل لأن الحالة التخييلية لعالم أدبي ما ليست مجزأة بالقوة وليست مستقرة تاريخيا، فأغلب الاعمال الدرامية والملحمية القديمة لا تؤخذ على أنها كلها تخييل، وحتى الشخصيات المدمجة في هذه الأعمال من آلهة وأبطال تكتسب شرعيتها من خلال الواقع الطبيعي أو الأسطوري الذي ينتجها، وبالتالي فتلقيها يختلف من عصر إلى آخر وشرعيتها الواقعية يتحكم فيها الإطار الطبيعي والأسطوري والعقدي الذي يحكم هذه الفترة التاريخية [1]، فلقد اعتبرت "روبول" أهم عائق بالنسبة للتخييل هو "المشكل الأنطولوجي" وقد أبرزت في هذا الجانب أن لا جدوى أنطولوجية التخييل تظهر واضحة في التصور السردي، الذي وضعه "جينيت" وهو يتحدث عن ثلاثية "المحكي، القصة، السرد" إذ يصعب وضع حدود دقيقة نعبر من خلالها من الحدث كقصة إلى حدى كعمل سردي، وعملت على معالجة الاضطراب التنظيري من

[1] سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص 54، 55.

خلال بعض المواقف الفلسفية التي تأسست عليها الدراسات التداولية مثل تصورات "سورل وغودمان". [1]

[1] سعيد جبار: من السردية إلى التخييلية، المرجع السابق، ص 59.



خاتمة

خاتمة

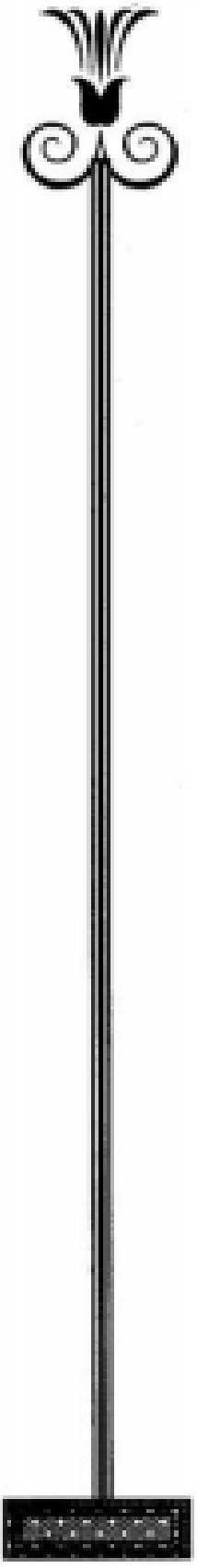
من خلال دراستي لهذا البحث "مقاربة جمالية من السردية إلى التخيلية من خلال كتاب "من السردية إلى التخيلية"، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي " للدكتور سعيد جبار" لهذا الكتاب توصلت إلى النتائج التالية:

ان السرد هو الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي كما أن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي، المروي له والقصة، كما يعتبر السرد من أهم الأنواع الأدبية إشارة.

اما بالنسبة للخيال فهو القوة الباطنة التي تعني التوهم ومن خلال ما سبق يتبين لنا ان معنى مفردة الخيال هو الشخص والطيف وما تشبه للمرء من صورة في يقظته ومنامه تعني التوهم والظن.

كما توصلنا إلى أن العلاقة بين السرد والخيال علاقة تكاملية، فكل من السرد والخيال يكملان بعضهما البعض. إضافة إلى ذلك توصلت إلى أهم انماط السرد من خلال الكتاب غير أن هناك من ذكر أنواع أخرى للسرد غير التي ذكرها السعيد جبار " في كتابه تختلف اختلافا تاما.

وأخيرا أرجو أن أكون قد وفيت إلى حد بعيد في تقديم ولو فكرة بسيطة عن هذا البحث، وأملي ان يتدارك اللاحق من الباحثين عثراتي ويكملوا النقص حتى تكتمل العملية القرائية ويتم البناء الفكري والمعرفي.



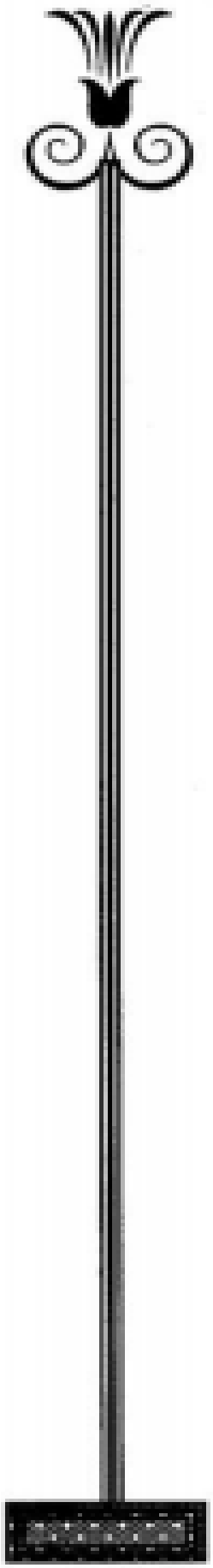
الملحق

ملحق:

سعت هذه الدراسة في مراحلها المختلفة إلى تحقيق هدفين رئيسيين:

1. تمثل الهدف الأول في محاولة وضع تصور لمنهج سردي منفتح، وهو ما علمنا على ضبط مفاهيمه وأدواته الإجرائية من خلال الفصل الأول حيث حاولنا على مد الجسور بين السردية والتداولية معتبرين الدراسات التداولية قادرة على تقديم إضافات للمنهج السردي خصوصا على مستوى المرور مما هو بنيوي إلى ماهو دلالي وقد كانت الدراسات الباختينية بمثابة حلقة الوصل التي تجمع بين الإتجاهين، لم يكن باختين تداوليا، ولكنه تنبأ بهذا العلم الجديد الذي حاول تجاوز اللسانيات الوصفية إلى الإهتمام بما هو تداولي، وقد ساعدتنا تصوراته على الانتقال من السردية إلى التداولية دون الإحساس بأية فجوة في هذا الانتقال، وقد جعلنا من المفاهيم التي وضعناها نظريا الركائز الأساسية للمقاربات النصية، وذلك من اجل معرفة مدى استجابة هذه التحولات لطموحاتنا المنهجية في مقاربة النص السردي، وتعديل ما يمكن تعديله بين الحين والآخر ونحن نتوقف عند تنويعات نصية مختلفة، تعمل من خلالها على الربط بين البنيوي وعلى الرغم من الصعوبات التي كانت تعترضنا بين الحين والآخر في الانتقال من حقل إلى آخر فإننا حرصنا على خلق انسجام نسبي في المنهج يحترم تسلسلية خاصة في المرور من مستوى إلى آخر وقد ساعدنا ذلك على تسجيل نتائج مهمة في ما يخص النصوص التي اشتغلنا بها في هذه الدراسة.
2. تمثل الهدف الثاني في معالجة قضية من القضايا الجوهرية في الإبداع الأدبي عموما، والكتابة السردية على وجه الخصوص ويتعلق الأمر بطرق الاشتغال التخييلي إلى جانب الواقعي في إعادة تأسيس دلالة خاصة للخطاب وبهذه الغاية

جعلنا من النصوص ذات الحس الواقعي التوثيقي مادة لهذه الدراسة ومن خلال مقاربة التفاعلات الخطابية في كل نص من النصوص اتضح أنه على الرغم من خاصية الواقعية التوثيقية التي توحي بها مثل هذه النصوص سواء على مستوى أحداثها أو على مستوى موزياتها النصية التي توجه القراءة في هذا الاتجاه، فإن دور التخييل في بنائها وتشكلاتها كان كبيرا حيث يتفاعل ما هو واقعي وما هو تخييلي بصورة يصعب الفصل بينهما أو تحديد أين ينتهي الواحد، فالتخييل هو جوهر يرتبط بالكيان الإنساني وقد يجد فيه الإنسان ملاذا لحل قضايا واقعية يصعب تفسيرها أو الاستدلال عليها وقد عاينا هذا الاستدلال في مواقع متعددة من النصوص التي اشتغلنا بها هنا ، سواء مع أسامة بني منقض.



قائمة المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم

ب- المصادروالمراجع

1. ابن منظور: لسان العرب، بيروت، د س، د ط، مادة سرد.
2. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مج 6، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2005.
3. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام سرحان، ج 7، مادة (خ ي ل)، الدار المصرية للتأليف و النشر، مصر، د ط، دت.
4. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون ، د ت، ج 2.
5. أبو نصر الفرابي: احصاء العلوم، تحقيق عمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1948.
6. المرزوقي (سمير) وشاكر (جميل)، مدخل إلى نظرية القصة، ب ط ،الدار التونسية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1985.
7. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، بيروت، د ط.
8. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ط3.
9. تودروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بني سلامة، الدار البيضاء وأديث عصر البنيوية.
10. عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث للحكاية العربية، دار الفارس، 2000، ط3.
11. مبروك(مراد عبد الرحمن)، أبيات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ،ط1،دار الوفاء الإسكندرية،2002.
12. مرفولوجيا الخرافة/35 ينظر بنبة النص السردي/24 الالسنة والنقد الأدبي/& : ومدخل إلى نظرية القصة/20.

13.ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي ، المكونات والظائف والتقنيات، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،د ط ، 2000-2003.
14.حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف،2006،الطبعة الاولى. محي الدين بن العربي، الفتوحات المكية، دار صادر، بييروت، ج1، د ط، د ت.
15.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري: لسان العرب المحيط، دار صادر، بيروت،
16.ط 3، 2005م، مادة خيل.
17.علي بن اسماعيل بن سيده: المحكم و المحيط العظم في اللغة، تحقيق ابراهيم الابياري، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط1،1971، ج5.
18.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.
19.مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الاسلامية، دار الطبعة للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ج1.
20.سهير القلماوي: فن الأدب (المحاكاة)، مكتبة الحلبي، القاهرة، د ط، 1953.
21.أرسطو طاليس" كتاب أرسطو طاليس في الشعر نقله الى العربية أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية،
22.ط 2، 1962.
23.المصطفى مويقن: فضاء المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، ط1، 2005.
24.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط،د ت.
25.محمد بن احمد بن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، د ط، 1956.
26.أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث-أصوله اتجاهه، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1981.

27.عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 1999.
28.محمد غيمي هلال: النقد الأدبي الحديث دار العودة، بيروت، 2005.
29.محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الامل، ط1،1991، ك1.
30.عثمان مواطي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، ج1، در المعرفة الجامعية للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2005.
31.امنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل تيزي وزو، د.ط، د ت.
32.سعيد جبار: من السردية إلى التحليلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الريان 2003م، ط الأولى.
33.عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، تموز 1962.
34.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.
35.غسان كفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدي لاوي، 2006م، ط1.
36.أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية، دت، ط3.
37.يوسف الإدريسي: التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الامان، منشورات ضفاف، 2012م، ط1.

د- المجلات

38.جاب لتفلت، مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد، مجلة آفاق، المغرب، عدد 9/1 سنة 1911.

هـ - المراجع بالغة الأجنبية

39. culler,onbeconstru.

40. Reader, Response criticsm

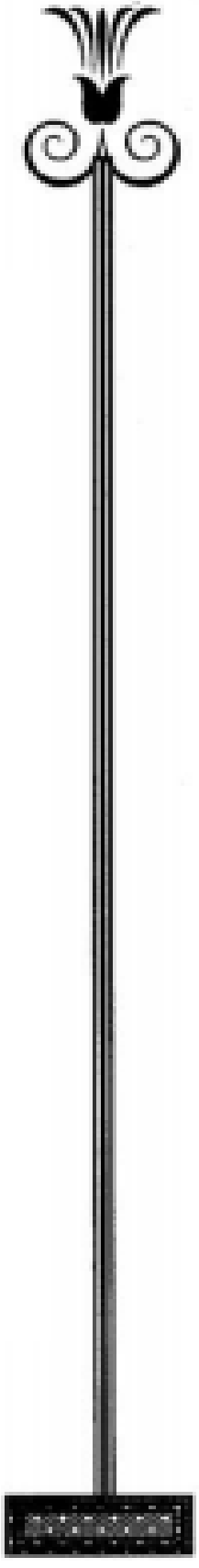
41. ong.oralily and litereracuy.

42. lexique sonilique.

43. senicetique .

44. Bornecque et cauete : dictionnaire latin-français, betin, paris.

45. Paut robert : dictionnaire alphabetique et anatogique de la langue français du nouveau littre le robert, paris, France, 1997, tour3.



فهرس

المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	
مدخل	
تحليل سيميائي للعنوان	
فك شفرة العنوان	
من السردية إلى التخيلية	
بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي	
الفصل الأول: المسرودات	
تعريف السرد لغة واصطلاحا	
لغة:	
اصطلاحا:	
الأنواع السردية	
وظائف السردية	
تعريف الوظيفية	
الوظيفة : النأي، الابتعاد والارتحال	
الوظيفة :اختبار	
الوظيفة حل الاختبار وتفسيره	
الفصل الثاني: الخيال	
مفهوم الخيال	
الخيال عند الصوفية العرفانية	
– مفهوم التخيل	
التعريف اللغوي	
في المعاجم العربية	

في المعاجم الاجنبية	
في التعريف الاصطلاحي	
مفهوم الخيال و التخيل عند فلاسفة الغرب	
الخيال عند المذاهب الأدبية	
جمالية التمثيل مع النقد	
الفصل الثالث: إيجابيات وسلبيات السرد والخيال	
جماليات السرد	
سلبيات السردية (نقد السردية)	
التخييل la fiction	
جمالية التخييل	
سلبيات التخييل (نقد التخييل)	
القيم الجمالية للخيال	
سلبيات الخيال (نقد الخيال)	

ملخص:

في هذه الدراسة حاولنا ان نخطوا خطوة الى المام في ملامسة جوانب اخرى من النص السردي التراثي، و لقد تركز اهتمامنا حول مفهوم السرد الذي كنا نعني به هو عبارة عن شبكة معقدة من العلاقات التي تربط بينها دوال و رموز على سطح النص كما ذكرنا ايضا الأنواع السردية الموضوعية، الذاتية، كما تطرقنا ايضا في بحثنا هذا الى مفهوم الخيال عند النقاد و البلاغيين العرب و عند الفلاسفة المسلمين أمثال سقراط القرطجاني ...الخ، كما ذكرنا القيم السلبية و الجماعية للخيال في الجانب التطبيقي.

الكلمات المفتاحية: النص السردي، العلاقات، السطح، النص، الخيال.

Résumé :

Dans cette étude, on a essayé à avancer à s'avancer pas à pas pour toucher d'autres aspects dans le récit. Et notre intérêt concentré autour de la notion du récit qui signifie un réseau complesce de relations qui sont liées par des fonctions et des symboles sur la surface du teste, et on a cité aussi les types, du récit objectifs et subjectifs, on a parlé aussi notion de notre recherche de la notion de fiction chez les rhétoriques et les philosophes musulmans et on a cité les valeurs esthétiques et négatives.

Les mots clé : relation, surface, texte, récit, l'imagination