The narrative imaginative between the opinions of the ancients and moderns: A study in the historical frameworks of the concept

Ghanim Abdul Sada Khalif alshowily@yahoo.com
Prof. Essam Asal Hassan Drisamalasal@gmail.com
Al-Mustansiriya University / College of Arts /
Department of Arabic Language

DOI: 10.31973/aj.v2i137.1629

Summary

The narrative visualizer is a mental conception that can be compatible with reality or contradict with it, and writers and critics have realized from ancient times the importance of imagination and imagination in the process of literary creative creation, and when we put our hands on different meanings and definitions of idiomatic significance for some thinkers, rhetoric and critics, we found that they differed in each other in determining What it is and the difference between one's perception of the other from the truth of this concept, each gives his opinion according to his doctrine, his knowledge and his personal ideology, starting from the old philosophical thought and ending with modern philosophical and critical thought, and from here we will try to shed light on the historical frameworks of the narrative concept, following the chronology of the most important critical opinions And the philosophical that dealt with this concept.
Keywords: imaginary, narration, mind, imagination.

المتخيل السردي بين آراء القدماء والمحدثين (دراسة في الأطر التاريخية للمفهوم)

الباحث غانم عبد السادة خليف
الجامعة المستنصرية/كلية الآداب/قسم اللغة العربية
alshowily@yahoo.com

أ.د عصام عسل حسن
الجامعة المستنصرية/كلية الآداب/قسم اللغة العربية
Drisamalasal@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

المتخيل السردي تصور ذهني يمكن ان يتوافق مع الواقع أو يتنافى معه، ولقد أدرك الأدباء والنقاد منذُ القدم أهمية الخيال والمتخيل في عملية الخلق الإبداعي الأدبي، وعندما وضعنا أيدينا على معانٍ وتعريفات مختلفة من الدلالة الاصطلاحية لبعض المفكرين والبلاغيين والنقاد وجدنا أنها تفاوتت في ما بينها في تحديد ماهيته واختلاف نظرة الواحد منهم عن الآخر عن حقيقة هذا المفهوم ،فكل يعطي رأيه على حسب مذهبه ومعرفته

وأيدلوجيته الشخصية، ابتداءً من الفكر الفلسفي القديم وانتهاءً إلى الفكر الفلسفي والنقدي الحديث، ومن هنا سنحاول تسليط الضوء على الاطر التاريخية لمفهوم المتخيل السردي متبعين التسلسل الزمني لأهم الآراء النقدية والفلسفية التي تناولت هذا المفهوم.

الكلمات المفتاحية: المتخيل، السرد، الذهن، الخيال.

المقدمة

يُعد الخيال والتخيل من المصطلحات الأدبيه المهمة، فهو العملية التي تؤدي إلى تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل أو القدرة الكامنة على تشكيلها أو هوتأليف صورة ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة ، وا ن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، والمخيلة قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص، ومن التعريفات التي أعطيت لهذا المصطلح عبر العصور بأنه: "القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن (مجدي وهبة وكامل المهندس، ١٩٨٤،ص٩١) وهو في المعجم الفلسفي (الشخص والطيف وصورة تمثال الشيء في المرأة وما تشبه لك في اليقظة والمنام من صور،وهو أيضا الظن والتوهم)(جميل صليبيا ١٩٧١،ص ٥٤٦) ، والخيال ملكة نفسيه وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغاير لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها، كما يمثل الخيال متنفساً للذات الإنسانية ووسيلة يشبّع بها الكائن البشري –على المستوى النفسي، أحلامه ورغباته ويقاوم من خلالها مشاعر الحرمان والآم والشقاء والانكسار التي يقاسيها على الدوام في حياته، وان البحث في الخيال والانشغال بتحليل ظواهره ومعالجة قضاياه لم يكن وليد العصر الحديث، بل هو سؤال ضارب في عمق الفكر البشري وظل يتردد في مختلف الأزمنة الثقافية، اما المتخيل فمعطى مادي يدل على الخيال ويقوم شاهداً عليه ومن ثم يتقدم بوصفه جسراً للعبور أليه والاقتراب منه، وبعبارة أخرى : انه صورة الخيال وقد تحولت من مستواها الذهني المجرد والباطني فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر إيحائي ملموس (يوسف الادريسي، ٢٠٠٥ص٧–٨) فالمتخيل يمكن أن ندركه من خلال الصور والرموز والأساطير التي يحسن الكاتب الاشتغال بها فهو يعطي الرواية أحياناً خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحياناً ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة، أو إثارة نوع من الايهامات أو التمثلات (آمنة بلعلي، ٢٠٠٧ ص١٧)وكتعريف إجرائي لمفهوم المتخيل يمكن القول: "انه ملكة الأديب التي تتأتى من الاكتساب الذاتي لمرجعيات ثقافيه مختلفة عبر الزمن، فتتحول صيرورتها من الحال المتحرك إلى الثابت ذهناً عبر تفاعلات مع الواقع الاجتماعي باختلاف مضامينه ومعطياته، حتى تصبح هذه الملكة قادرة على القيام بعملية التشكل والتأويل سيّما في عملية الخلق الأدبي والابداع المعرفي.

المتخيل السردي بين آراء القدماء والمحدثين

يُعد المتخيل من أهم الفنون البلاغية، فهو مفهوم دقيق وعميق، وقد لقي اهتماما من قبل الفلاسفة والنقاد القدامى (يونانيين وعرب)، وان كان يعبر عنه بمفهومي الخيال والتخييل منذ القدم، حتى أضحى مصطلح المتخيل من المصطلحات الشائعة في العصر الحديث، ،بيد أن التصورات الفلسفية القديمة للمفهوم (كانت تصوّغ في كثير من الأحيان بحكم سيادة النزعات العقلائية وهيمنة الأفكار الوضعية التجريبية) (يوسف الادريسي ، ٢٠٠٥ص٩) ومن هنا فقد درجت الفلسفة القديمة المتمثلة بسقراط (٤٧٠-٣٩٩ ق م) وتلميذه أفلاطون (٤٢٧-٣٤٧ ق م) على تهميش مفهوم الخيال ووضعه جنباً إلى جنب مع الحس والظن لتضاده مع الوجود الحقيقي والواقعي ،إذ ذهب سقراط معتقداً (أن خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي)(احسان عباس،١٩٨٩،ص١٢٠). وقد تطور هذا الاعتقاد عند أفلاطون بعد أن التحق ببطانة سقراط، فبدل أن يحتفي بالتخيّلات شرع في التحذير منها ،إذ كان يرى أن الشعراء ليسوا أحرارا في قول الشعر، وان الشعر لايقوم الابترديد مايلهمهم به ؛ فهو منشد ملهم تبثُ الآلهة حديثها على لسانه، وان جميع شعر المحاكاة فيما يظهر له يفسد عقول الذين يسمعونه، ولهذا يرفض أفلاطون بما يسمى شعر المحاكاة ، كون المحاكاة بعيدة عن الحقيقة، ويظهر أنها تتمكن من صنع جميع الأشياء لأنها تلمس جانباً صغيرا منها فقط، وليس هذا الجانب إلا شبهاً منهاً (افلاطون،١٩٧٦،ص ٢٢-٢٨)، ومن هنا نجد أن أفلاطون جعل الخيال مصدرا للوهم، لأنه يحاكي الواقع الذي هو أيضا غير حقيقي، فالمحاكاة في نظر أفلاطون تقدم معارف غير حقيقية ومزيفة لاعتمادها على العالم المحسوس، لذا يتضح ان اعتقاد أفلاطون لم يكن بعيداً عن اعتقاد سقراط في ترجمة مفهومه للخيال، وعلى العكس من ذلك أذ لم ينح أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق م) المنحى الذي ذهب إليه أفلاطون و اختلفت نظرته عن أستاذه، حيث رأى أن الخيال هو حركة موجودة في الذهن وناتجة عن الإدراك الحسي، وعدَّ المتخيل حركة متولدة عن الإحساس بالفعل، وان الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، وذلك عن طريق محاكاتها وان الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات (ارسطو طاليس ١٩٥٣ص٢٠١) كما اعترف أرسطو بصاحب الملكة المتخيلة ومجد تلك الملكة التي تستطيع الجمع بين الصور وأثنى القدرة على المجاز، وأعطى مكانة ودرجة عالية للخيال(احسان عباس،١٩٨٩،ص١٢٠) كما تابع بعض فلاسفة العرب القدامى مفهوم المتخيل، ولعل أولى الومضات التي يطالعنا بها التراث الفلسفي والنقدي العربي ما ذهب أليه الفارابي (ت ٣٣٩هـ)، من أن التخيل عملية إيحائية يعتمدها ويرتكز عليها الشاعر من خلال التصوير الشعري واعتبره وسيلة للمحاكاة لتحقق غايتها في التأثير في المتلقي، وقد لمسنا ذلك في

قوله:(والأقاويل الشعرية هي التي تركب من الأشياء ،شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالاً أو شيئاً أفضل أو أحسن،وذلك إما إجمالا أو قبحاً أو غير ذلك) (محمد الفارابي،١٩٤٨،ص ٨٢) وهو بذلك قد استعمل مفهوم التخييل تفسيراً لكلمة المحاكاة الأرسطية لقدرتها في التأثير بالمتلقي، وذهب النحوي المتكلم عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١) إلى ماذهب إليه بعض العلماء والنقاد بان التخييل بمعنى الإيهام والخداع، بعد أن أشار إلى التخييل بأنه مايثبت فيه الشاعر امراً هو غير ثابت اصلاً، ويدعي دعوى لاطريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويريها مالا ترى، واظهار امرٍ في البعد عن الحقيقة في ضرب من التزويق (عبد القاهر الجرجاني،١٩٩١ص ٢٠٥) وهناك من الفلاسفة العرب من شارك الفارابي في رأيه ، فهذا الفيلسوف ابن رشد (ت ٥٩٥) ،يجعل من المحاكاة مرادفة للتخييل ،لكنه أضاف التشبيه للتخييل وصناعة الشعر في نظره مرتكزها التخييل بقوله :(الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة)(ابن رشد ،١٩٧٣ص ٢٠١) ، ولقد كانت عناية حازم القرطاجني(ت ٦٨٤) بالتخييل والمتخيل أكثر من سابقيه إذ جعل التخييل جوهرا للشعر وعرّفهُ بقوله:(والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها،أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير روية إلى جهة من إلا نبساط أو إلا نقباض) (حازم القرطاجني ١٩٦٦،ص ٨٩). وإذا كانت الفلسفة القديمة قد تفاوتت في طرح أفكارها ورؤاها للخيال والمتخيل فان الفلسفة الحديثة كانت كذلك إذ عمقَ الاتجاه الكلاسيكي من إقصاء الخيال وحط من شأنه وعدّه عائقاً في وجه بلوغ الكمال الفني وتحقيقه وفسره بالقصور والضعف كما نادي بوجود العقل في الخيال (احسان عباس،١٩٨٩،ص١٤٦) ،فضلاً عن معارضته هذا الاتجاه لفكرة الخيال، أذ رأى منظروه أن الخيال لا يتعدى كونه ملكة تحركها الفوضى التي يكون مآلها الجنون والاضطراب وهي مصدر الخطأ ،كما عبر عن ذلك أبرز منظريه الفيلسوف الفرنسي "رينيه ديكارت" (١٥٩٦-١٦٥٠م)، إذ أجهز على فعالية الخيال، واشترط الملاحظات العيانية والعقلية بديلاً عن التخيلات في معرفة العالم،بعد ان ذم التخيلات السردية، وحذّر منها، بقوله:(مَنْ أسرف في التطلّع إلى ما كان يحدث في العصور الخالية، ظلّ في العادة شديد الجهل، بما يقع في زمانه. وفوق ذلك، فإنّ القصص، تجعلنا نتخيّل ممكنا ما ليس ممكنا من الحوادث)(رينيه ديكارت،١٩٦٨ ص ١١٤)، وينطلق ديكارت في منهجه العقلائي في التمييز بين البداهة وأحكام الخيال، على اعتبار ان الخيال وأحكامه تختلف من شخص لآخر في حين أن البداهة تؤسس للاتفاق، وان الفكرة البديهية تتسم بالوضوح والواقعية على خلاف فكرة الخيال القابلة للشك والإيهام لهذا نجده يقول في هذا الصدد: (ينبغي أن لا اقبل شيءُ على انه حقٌ مالم يتبين بالبداهة على انه كذلك)(رينيه

ديكارت،١٩٦٨ ص٩٥)، ومن الأطروحات الأخرى التي ناهضت فكرة الخيال ما نجده في فلسفة "توماس هوبز" (١٥٨٨-١٦٧٩م) ، التي قامت على عدم الثقة بالتأمل الفلسفي، ووحدت بين الخيال والذاكرة وفسرت الخيال بأنه أحساس متحلل، أذ أن الإدراك يقدم المحسوسات واضحة وثابتة، بينما يركب الخيال صوراً غامضة مبهمة (عاطف جوده ١٩٨٤، ص١٥) وكان الرأي ذاته للفيلسوف الفرنسي "بليز باسكال" (١٦٢٣ ١٦٦٢م)، الذي رأى في إحدى رسائله: "أن الخيال هو هذا الجزء المخادع في الإنسان ومصدر من مصادر الخطأ والتزويق" (يوسف الادريسي، ٢٠٠٥، ص ١٠) كما اشتكى الفيلسوف العقلائي الفرنسي "نقولا مالبرانش "(١٦٣٨-١٧١٥م) من الخيال وتأسف بشدة لكون حركته الذهنية تعوّق الدماغ بالانفعالات العاطفية التي تحدثها في النفس وتمنعه من الانتباه إلى أشياء أخرى غير تلك التي تنتجها تمثلاته، وقد ماثل مالبرانش بين المجنونين ومجنحي الخيال، وذهب إلى أن الفرق بينهما ليس كبيراً لأن إدراكهما يمثل الأشياء على غير مظهرها الحقيقي ويرى مالا وجود له في الواقع العيني(يوسف الادريسي ، ٢٠٠٥ص ١٠)، وعلى النقيض من العقلانية والكلاسيكية، وبعد أن تهيأت العقول منذ نهاية القرن السابع عشر إلى قبول التغيير، ظهرت الرومانسيّة كمذهب أدبيّ لتؤكد بأن قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح هو المصدر الحقيقي والأصيل للتجارب الجمالية، ، فأعادت للخيال حقه وأعلت من شأنه وأشادت بدوره في التجربة الإبداعية وبناء الصورة الأدبية وتوجته على عرش الأدب لأنها آمنت أن كل صد لهذه القوة الخارقة قتل للقوة الحيوية في الإنسان وان الشعر لا يكون في أقوى حالاته إلا إذا أرخى لهذه القوة الزمام(احسان عباس،١٩٨٩،ص١٤٦). ومن هنا فقد مثلت اطاريح الفيلسوف الألماني ايمانويل كانت (١٧٢٤-١٨٠٤م) وتصوراته المتصلة بالخيال لحظة التحول النوعي ونقطة الفصل في طرح قضاياه والتفكير في إشكالاته، فقد رأى كانت أن المخيلة البشرية القادرة على التصوير والتأليف بين الأشياء إنما هي فن خفي في أعماق النفس وهي قدرة يصعب كشفها، كما نفهم ذلك من عبارته : (إن هذه القُدْرَة التي يملكها الإنسان، على رسم الخطاطات الذهنية، وعلى التَّمْثِيل و التصوير والتأليف بين العلاقات والأشياء، هي فَنٌّ خَفِيٌّ و مَدفُون في أعماق النفس البشرية. وسيبقى دائما من الصعب أن ننتزع من الطبيعة أسرار الكيفية التي تشتغل بها هذه القدرة، ونعرضُها مكشوفة أمام الأعين) (عمانوئيل كانت ١٩٦٦،ص ١٥٣)، كما واعتبر "كانت" الخيال نشاطاً نفسياً يتفاعل مع المكان ويتصل بإبعاده الزمانية، لان مدار حركته الذهنية يتمثل في استحضار مدركات الماضي أو إعادة إنتاج معطيات الحاضر، أو أستشراف المستقبل، ولذلك يقوم مفهوم الخيال عند كانت على مسألة تأكيد ارتباطه بأبعاد الملكة الثلاثة:

١-ملكة تشكيل الصور التي تجسد تمثلات الحاضر.

٢-ملكة إنتاج الصور التي تعكس تمثلات الماضي.

٣-ملكة استشراف الصور التي تحدس تمثلات المستقبل،

كما أضاف إلى ذلك تقسيم الخيال من جهة تفاعله مع المعطيات الإدراكية إلى نوعين:

١-خيال منتج (productive): وهو ملكة الحدس بالموضوع وقوة تمثيله على نحو خالص ودقيق حتى في غيابه.

٢-خيال معيد للإنتاج (Re productive): وهو القدرة على استحضار حدس حسي سبق إدراكه وإعادة تمثيله (يوسف الادريسي، ٢٠٠٥، ص١١).

وتأتي أهمية هذا التقسيم وهذا التميز من كونه يمثل -في تاريخ فلسفة الخيال- لحظة تبرئة من تهم التعفن في الإحساس وادعاءات تضليل الإدراك والفكر، ولحظة التنبيه على دوره الحقيقي والفعال في مختلف الأنشطة الذهنية للإنسان، ويخلص كانت إلى أن الخيال امرٌ ضروريٌ بوصفه قدرة إنسانية لا يمكن تجاهل دورها فهو اجل قوى الإنسان، وانه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال (محمد غنيمي هلال ،١٩٩٧، ص٣٨٨)، وعدّه العنصر الفاعل في العملية الإبداعية وان الادراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلباً ضرورياً، ومن ثم ينبغي ان توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثير التي يبديها المظهر، وليست هذه القدرة شيئا اخر سوى الخيال (عاطف جوده ١٩٨٤، ص٢١).

وقدم صمويل تايلور كولردج (١٧٢٢ – ١٨٤٣م) تصوراً نظرياً للخيال الإبداعي ضمن النزعة الرومانسية في نظريته، التي عرف بها الخيال بقوله :(الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صور معينه أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر...وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن)(محمد مصطفى بدوي،١٩٨٨ص ٧٩) ويرى بعض النقاد أن كولردج قد حدد مفهوما للخيال لم يزل من أقوى التحديدات إلى يومنا هذا بقوله: "إن تلك القوة السحرية التركيبية التي نطلق عليها اسم الخيال تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة، وإظهار الجدة فيما هو مألوف"، فضلاً عن قيامه بالعمل المهم وهو التفريق الخيال والوهم(احسان عباس،١٩٨٩،ص١٤٩) ، إلا أننا نلحظ من خلال تقسيم كولردج للخيال تأثره الواضح بكانت، إذ يقسم كولردج الخيال إلى نوعين:

الخيال الأولي: هو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك أنساني وهو علمي في وظيفته، فكل إدراك علمي لابد فيه من هذا النوع من الخيال.

الخيال الثانوي: هو صدى للخيال السابق، ويصطحب دائما بالوعي والإدراك، وهو يتفق مع النوع الأول بالوعي في نوع عمله، لأنه يحلل الأشياء أو يؤلف بينها، او يوحدها او يتسامى بها، ليخرج من كل ذلك بخلق جديد (محمد غنيمي هلال ،١٩٩٧، ص ٣٨٩)، أي ان كولردج يرى ان الخيال الأول ملكة عامة، يشترك فيها الجميع في عمليات المعرفة بطريقة عفوية وهي الأداة التي من خلالها يعرف الإنسان عالمه، أما الخيال الثانوي فهو الخيال الفني المُنتَج الحيّ الذي يخلقه الشاعر.

وحيث ان المتخيل لا يكون بمعزل عن العقل البشري بالمطلق، فهو كذلك ليس بمعزلٍ عن تجليات الواقع، فالواقع مصدر المتخيل ومهما حاول الراوي إضفاء أشياء على هذا الواقع، فإنه يجسدها في خياله الذي يحمل الغرابة في خلق أشياء لم تكن موجودة، فالعمل الادبي هو بناء خيالي وان اكتسب معطياته من الواقع، "كما أن المتخيل بقدر ما يكون في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ، بقدر ما ينهل منها عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية ألامر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع"(آمنه بعلي ٢٠٠٧، ص ٥٥)، وأن اتكاء الراوي على المتخيل السردي لكونه يمثل لاعباً محورياً ومتكفلاً بسد الكثير من الثغرات التي يخلفها الواقع فضلاً عن كونه وسيلة ناجعة لإثارة بعض القضايا العصية على الطرح المباشر ان أستغل الراوي توظيف الإمكانات اللغوية في مثل هذا الاتكاء.

لذا يمكننا ان ندرك المتخيل السردي من خلال الصور والرموز والأساطير التي يحسن الكاتب الاشتغال بها فهو يعطي الرواية أحياناً خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحياناً ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة، أو إثارة نوع من الايهامات او التمثلات (آمنه بعلي ٢٠٠٧، ص ١٧)، فعندما يقرأ القارئ قصة تتعامل مع الأشباح، فهو يشعر بالخوف، عندئذ تكون القصة خارقة اذا ولدت لدينا الإحساس بالخوف، وهنا يحدث التردد لدى القارئ في قبول هذا العالم الذي لا يشبه عالم الواقع ام يرفضه، فإذا تبنى ذلك فقد دخل في العجيب، اما اذا قرر ان هذه الإحداث مع الأشباح لم تقع فعلاً فانه يكون دون شك قد دخل في الغريب، والغرائبي ليس جنساً واضح الحدود، بخلاف العجائبي إذ يتحدد بصفته إدراكا خاصاً لأحداث غريبة (تودروف ١٩٩٤، ص ٨٨-٩٠).

نفهم من ذلك ان التفريق بين ما هو عجائبي وغرائبي عند تودوروف انما يبنى على تردد وإحساس القارئ وحسب المتبنى من تقديره لقوانين الطبيعة، فان كانت تلك القوانين سليمة فالنص غرائبي، اما ان كانت تلك القوانين تقبل ما هو جديد فهو نص عجائبي. والفرق بين رواية عادية وأخرى عجائبية أو غرائبية "ان الروائي -من النوع الأول- يكتب روايته ولسان حاله يقول: ها هو ذا شيء قد يحدث في حياتكم، في حين أن كاتب النوع

الثاني يكتب وكأنه يقول: هذا شيء لا يمكن أن يحدث، ومع ذلك فهو يتوقع من القراء ان يتقبلوه،حتى لو تضمّن أشياء مستحيلة"(فوستر ١٩٦٠،ص١٣٠).

وتتداخل الحكاية الخرافية مع العجائبي بحكم التقارب بينهما من منهل واحد مشترك هو المتخيل، "وما يجعلها بالتالي حقلاً خصباً يغذي موقفين متناقضين أولهما انتماؤها الى نتاج الخيال ،وثانيهما خضوعها للإسناد الذي يفترض صحة انتساب القول لقائله، ولتخطي معضلة التناقض هذه، وَجعلِها ميزة من ميزات هذا النوع السردي ،لتصبح الخرافة مثالاً لكل ما هو خيالي، وبذا يصبح التأكيد ان نسج الخرافة ما هو الا إسناد لشيء لا حقيقة له، ذلك ان راوي الحكاية الخرافية لا يقدم ما يرويه على انه واقعة حقيقية كونه يصور لنا عالماً عجيباً مليئاً بالأدوات الخارقة كالجن والعفاريت التي تتكلم وتفعل احياناً(طلال حرب ١٩٩٩ص ١٢٧).

واما علاقة اليوتوبيا بالعجائبي فهي علاقة تلاق وافتراق، ويتمثل تلاقيهما في كونهما يستمدان انطلاقتهما من المخيلة ويعملان على بناء واقع مخالف، ولكنهما يفترقان عند السكونية والحركة ،اذ اليوتوبيا تقدم تصوراً ثابتاً ضمن صور مختلفة ، بينما يضج العجائبي بالحركة فلا ضوابط تقيد تجلياته وتشكلانه، واليوتوبيا عموماً تقوم على فكرة بناء عالم خيالي لاوجود له الاضمن قوانين خاصة وظروف استثنائية، قد تكون خارجة احياناً عمّا يمكن تفسيره ضمن نواميس الطبيعة، وهذا ما يجمعهما بالغرائبية والعجائبية ويجعلها تنطوي تحتها، فاليوتوبيا تتاسس على واقع بعيد متخيل(سناء الشعلان ٢٠٠٧،ص٦١).

كما وتدمج الفنتازيا الواقع بالسحر متحدية الأعراف السردية السائدة، أذ يقوض العجائبي والغرائبي البنى والخطابات والنظم السياسية الضاغطة –التي تمثل الآخر –عن طريقها اختراقها فنياً ورؤيويا وعدم الاستسلام لسلطانها المهيمن على الوعي الاجتماعي، فبدلا من الامتثال لتقديم لوحة سوداء مليئة بمظاهر الاختناق والاستلاب تتحدى البنية الغرائبية الواقع المهيمن بامتداداته الخارجية المرتبطة بالآخر وجذوره الداخلية المقيدة لحرية الإنسان وتسخر منه وتنزله من عرشه وتقيم بديلا منه نظاما فنطازياً وسحريا بديلاً مرتبطاً بمثال متجذر في الوعي الشعبي، وأن توظيف الفانتازيا في كثير من القصص يعرّي بنية الواقعي ويدين مظاهره المرضية المضادة لحرية الانسان، ويشكل رداً ايجابياً على البنى السردية الجاهزة الخاصة بـ"الآخر" ، فهو يمثل وظيفة فنية وإيديولوجية بوصفه احتجاجاً على البنى والخطابات الثقافية والإيديولوجية والسياسية لـ "الآخر" الضاغطة على حرية الفرد في المجتمع(فاضل ثامر ٢٠١٥،ص ٤٥). ولهذا يرى تودوروف في سياق حديثه عن الانا العجائبية "انه يمكن تأويل موضوعات الأنا بوصفها تحقيقاً للعلاقة بين الإنسان والعالم، وبوصفها نسق إدراك حسي (تودوروف ١٩٩٤، ص١٩١). أما بالنسبة الى الآخر في

المتخيل السردي فإنما يمثل الشخصية المقابلة لشخصية الأنا باختلاف موقعها من القصة او القصيدة.

ومن هنا تتضح بجلاء صورة العلاقة بين الفانتازيا والمتخيل ، وكيف ان أدباء القرن التاسع عشر في أوروبا قد ربطوا بين الفانتازيا وقوة الخيال بصوره الجديدة التي تركبها المخيلة، حتى بات لفظ (فتازي) يطلق راهنا على كل تخيّل وهمي متحرر من القيود (جميل صليبيا ١٩٧١، ص١٦٨)، اذ تولى جان بول سارتر (١٩٠٥- ١٩٨٠م) مهمة إثبات ان مفهوم الفانتازيا يشمل الصورة الذهنية الحسية للكاتب او الأديب عندما يحاول ان يبتعد عن تصويره للواقع بشكله الحرفي، ويرى سارتر ان الخيال هو فعل يحاول ان يجسم موضوعاً غائباً أو لا وجود له عن طريق محتوى مادي او نفسي لا يقدم في مثل هذه الهيئة بل في هيئة مشابهة للموضوع الذي يهدف اليه، والتخيل إنما يتأتى من الذهن الذي يعطي وعياً بالصورة، والذهن لا يمكنه ان يتصور تصوراً أولياً الا المعقول المجرد ،والمعقول المجرد لا يمكن إنتاجه الا من الصورة بواسطة العمل الذهني (جان بول سارتر ٢٠٠١،ص٢٧-٢٩).

واذا كان سارتر قد رأى في الخيال والمتخيل وظيفة غير واقعية تتأتى من الذهن الذي يعطي وعياً بالصورة ، فان "غاستون باشلار"(١٨٨٤-١٩٦٢)، قد اعتبره ملكة تحريف الصور المتأتية من الإدراك، أي الملكة التي تحررنا من الصورة الأولى، فقد تحول الخيال عند باشلار من ملكة "تشكيل الصور" الى أخرى تقوم على" تغيير الصور، أي بمعنى اخر: (الصورة المطعمة على صورة قديمة، فالخيال يبتدع اكثر من مجرد اشياء وحبكات قصصية، يبتدع حياة جديدة)(غاستون بلاشر ٢٠٠٧،ص٣٤) لذلك فان المنهج الجديد عند باشلار يعطي إمكانية تخيل الصورة ثانيةً باعتبارها نافذه نحو اللانهائي، ويذهب باشلار في فلسفته عن الخيال الى ابعد من ذلك بقوله :(فالخيال ليس ،كما يوحي علم أصول الألفاظ، "ملكة تشكيل صور من الواقع" ، بل هو ملكة تشكيل صور تجاوز الواقع، صور تغني الواقع، انه ملكة فوق بشرية، فالإنسان إنسان بقدر مايكون فوق بشري)(غاستون بلاشر ٢٠٠٧،ص٣٤) واننا عندما نتحد ث عن الخيال في" فلسفة باشلار" فإننا نعني بذلك المتخيل اذ يرى باشلار ان اللفظة او الكلمة التي توافق الخيال، ليست صورة، وإنما لفظة المتخيل، لان ذلك يجعل من الخيال عملية منفتحة، كما ويربط باشلار بين المتخيل والصورة واللغة، من خلال التأكيد على ان اللغة تقود الخيال، وبفحص الصورة بوعي لغوي يمكننا من وضع اليد على دينامية نفسية جديدة، فاذا لم يحدث تحول للصور وامتزاج غير متوقع لها، فليس ثمة خيال وبالتالي ليس هناك من فعل متخيل(سعيد بو خليط ٢٠١٣،ص٣٩-٤٧). بينما يرى" بول ريكور"(١٩١٣-٢٠٠٥م): ان الفاعلية السردية بآليتها المتخيلة الإبداعية الأهمية الفضلى لاكتشاف الزمن الإنساني بوصفه تأليفا شعرياً بين الماضي، الحاضر،

المستقبل، كما ان للسرد وظيفة تأليفية بين أشكاله التخيلية (رواية وقصة في الأدب) وأشكاله الحقيقية (الحدث والوقائع في التاريخ)، يمدها المتلقي معنىً ودلالةً تقاطعية بين عالمي النص والقارئ لتنشيء علاقات مثانيَ بين "الإنسان والعالم" و "الإنسان والإنسان" و "الإنسان والذات"، ومن هنا يمكن للسرد بوجهه التخييلي إعادة تشكيل رؤيتنا للعالم(بول ريكور ٢٠٠٩،ص١٦٥).

إذن نخلص مما ذكرناه من هذه الآراء في الخيال أو المتخيل، من انه ليس إلا ملكة من ملكات النفس ،تسهم في توضيح الحقائق وبيانها، بعد ان يخضع لمدركات الفهم والإدراك، وان المتتبع لنصوص الأدباء السردية سيلحظ ان هناك من القصص والحكايات والقصائد التي نسجت كيانها من مصادر كثيرة كان أبرزها الأساطير والخرافة، قد قُدمت لنا في صور وأشكال واتجاهات مختلفة ومتعددة في فضاء دائرة المتخيل السردي.

نتائج البحث

١-أكد البحث أن القيمة الوظيفية التي يؤديها المتخيل السردي في بنية النص الأدبي.

٢ كشف البحث من أن مصطلح المتخيل يتموضع في نقطة يتقاطع فيها مع مفهومي (الخيال والتخييل).

٣-تبين من خلال البحث أن المتخيل السردي معطى مادي يدل على الخيال ويقوم شاهداً عليه ومن ثم يتقدم بوصفه جسراً للعبور أليه والاقتراب منه.

٤ كشف البحث من أن اللغة هي من تقود عنصر الخيال، ،وبفحص الصورة بوعي لغوي يمكننا من وضع اليد على دينامية نفسية جديدة.

٥- تبين من خلال البحث أن الفلسفة القديمة قد تفاوتت في طرح أفكارها ورؤاها للخيال والمتخيل وأن الفلسفة الحديثة كانت كذلك إذ عمقَ الاتجاه الكلاسيكي من إقصاء الخيال وحط من شأنه وعدّه عائقاً في وجه بلوغ الكمال الفني وتحقيقه.

٦-على النقيض من العقلانية والكلاسيكية، ظهرت الرومانسيّة كمذهب أدبيّ لتؤكد بأن قوة المشاعر والعواطف والخيال الجامح هو المصدر الحقيقي والأصيل للتجارب الجمالية في الادب.

مصادر البحث

- . ابن رشد ،تلخيص كتاب ارسطوطاليس فن الشعر، ،تر:عبدالرحمن بدوي ،دار الثقافة –بيروت(د ط) ،١٩٧٣م.
- احسان عباس، فن الشعر ،دار صادر، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م .
- ارسطو طاليس ،فن الشعر، ،تر:عبدالرحمن بدوي،دار النشر،مكتبة النهظة المصرية- القاهرة ١٩٥٣م .
- افلاطون ،جمهورية افلاطون، ترجمة حنا خباز، مكتبة النهضه بغداد (د ط) ،١٩٧٦م.
- آمنة بلعلي ،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ، دار الامل ، الجزائر دط ، ٢٠٠٧م.
- إيمانويل كانط، نقد العقل العملي، ترجمة أحمد الشيباني، دار اليقظة العربية، بيروت، دط، ١٩٦٦.

- بول ريكو الهوية والسرد ،تر: حاتم الورفلي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ،ط ١، ٢٠٠٩م.
- تزفيتان تودوروف ،مدخل الى الادب العجائبي ، ،تر:الصديق بو علام،دار شرقيات-القاهرة، ط١ ، ١٩٩٤م.
- جان بول سارتر ،التخيل ، ، تعريب لطفي خير الله،طبلبه- تونس (د ط)، ٢٠٠١م.
- حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الادباء، ، تحقيق محمد بن الحبيب بن خوخه ،تونس ١٩٦٦م.
- رينيه ،ديكارت ،مقال عن المنهج، ، ترجمة محمود الخضيري، تقديم محمد مصطفى حلمي ،دار الكتاب العربي-القاهرة، ط١٩٦٨،١م.
- سعيد بو خليط ،المتخيل والعقلائية ،دراسة في فلسفة باشلار ،دار ومكتبة عدنان –بغداد،ط ١، ٢٠١٣م.
- سناء شعلان ، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن من عام ١٩٧٠ الى ٢٠٠٢ ، نادي الجسره الثقافي الاجتماعي – قطر،ط٢، ٢٠٠٧م.
- طلال حرب ،اولية النص ،نظرات في النقد والاسطورة والادب الشعبي ، ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع-لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- عاطف جودة نصر الخيال مفهومه ووظائفه، ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب (د ط) ،١٩٨٤م.
- عبدالقاهر الجرجاني ،اسرار البلاغة ، ،تحقيق محمود محمد شاكر،دار المدني بجده،١٩٩١م.
- غاستون باشلار ،الماء والاحلام،دراسة عن الخيال والمادة، ،ترجمة د.علي نجيب ابراهيم،تقديم ادونيس،المنظمة العربية للترجمة،بريوت –لبنان، ط١،، ٢٠٠٧م.
- فاضل ثامر ،جدل الواقعي والغرائبي في القصة القصيرة في الاردن، ،أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، عمان ١٩٩٣...نشرت على موقع مجلة الاداب ا-بيروت، لسنة ٢٠١٥م.
- .فوستر. اركان القصة: تر كمال عياد جاد،دار الكرنك –القاهرة،ط١، ١٩٦٠م.
- مجدي وهبة – كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، ،مكتبة لبنان-بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
- محمد غنيمي هلال ،النقد الادبي الحديث، ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهره (د ط) ١٩٩٧م.
- محمد مصطفى بدوي ،كولردج، ، دار المعارف ،مصر،القاهرة (د ط) ،١٩٨٨م.
- محمد الفارابي ،احصاء العلوم، ،تحقيق عثمان امين،دار الفكر العربي،القاهرة،(د ط)،١٩٤٨م.
- يوسف الادريسي ،الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ،مطبعة النجاح الجديدة ،الدار البيضاء،ط١، ٢٠٠٥م.

Sources

1. Abdul Qaher Al-Jarjani, Asrar Al-Balaghah, investigation by Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani, Jeddah, 1991 AD.
2. Amna Bilali, The Imagined in the Algerian Novel, From the Same to the Different, Dar Al-Amal, Algeria, 2007 AD.
3. Aristotle Thales, The Art of Poetry, TR: Abdul Rahman Badawi, Publishing House, The Egyptian Nahda Library - Cairo 1953 AD.
4. Atef Gouda Nasr Al-Khayal, its concept and functions, General Egyptian Book Authority (DT) Press, 1984 AD.
5. Emmanuel Kant, Critique of the Practical Reason, translated by Ahmad Al-Shaibani, The Arab Awakening House, Beirut, Dat, 1966.
6. Fadel Thamer, The Realist and Exotic Controversy in the Short Story in Jordan, Papers of the Second Amman Cultural Forum, Amman 1993 ... published on the Al-Adab Magazine website - Beirut, for the year 2015 AD
7. Foster. Pillars of the story: Ter Kamal Ayyad Gad, Dar Karnak - Cairo, 1st floor, 1960 AD
8. Gaston Bashlar, Water and Dreams, A Study on Imagination and Matter, translated by Dr. Ali Naguib Ibrahim, presented by Adonis, The Arab Organization for Translation, Beirut - Lebanon, 1st Edition, 2007 AD.
9. Hazem Al-Carthajani, "Al-Balagha and Siraj Al-Adabat Al-Balagha Approach", edited by Muhammad Ibn Al-Habib Bin Khokha, Tunisia 1966 AD.

10. Ibn Rushd, Summarizing Aristotles's Book, The Art of Poetry, Tr: Abdul Rahman Badawi, Dar Al Thaqafa - Beirut (d i), 1973 AD.
11. Ihssan Abbas, The Art of Poetry, Sader House, Beirut, 1st Edition, 1989 AD.
12. Jean-Paul Sartre, Imagination, Arabization of Lotfi Khairallah, Tabla - Tunis (d i), 2001 AD.
13. Magdy Wahba - Kamel Al-Mohandes, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, Lebanon Library - Beirut, 2nd Edition, 1984 AD.
14. Muhammad Al-Farabi, Science Statistics, Osman Amin's investigation, Arab Thought House, Cairo, (d i), 1948.
15. Muhammad Ghanimi Hilal, Modern Literary Criticism, Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, Cairo (D-i) 1997 AD.
16. Muhammad Mustafa Badawi, Coleridge, Dar Al Ma'arif, Egypt, Cairo (d i), 1988 AD.
17. Paul Rico, Identity and Narration, Tr: Hatem Al-Warfali, Dar Al-Tanweer for Printing, Publishing and Distribution, 1st Edition, 2009 AD.
18. Plato, Plato's Republic, translated by Hanna Khabbaz, Al-Nahda Library, Baghdad (d i), 1976 AD.
19. Renee, Descartes, An Essay on Curriculum, translated by Mahmoud Al-Khudairi, presented by Muhammad Mustafa Helmy, Arab Book House - Cairo, Edition 1,1968 AD.
20. Said Bou Khalqat, the Imaginary and the Rationalist, A Study in the Philosophy of Bashlar, Adnan House and Library - Baghdad, 1st Edition, 2013 AD.
21. Sana Shaalan, the strange and miraculous narration in the novel and the short story in Jordan from 1970 to 2002, The Bridge Cultural and Social Club - Qatar, 2nd Edition, 2007 AD.
22. Talal Harb, Preliminary Text, Reviews of Criticism, Myth and Popular Literature, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution - Lebanon, 1st Edition, 1999 AD.
23. Tzfitan Todorov, An Introduction to Wonderland Literature, TR: Al-Siddiq Bou Allam, Sharqiyat House - Cairo, 1st Edition, 1994 AD.
24. Youssef Al-Idrisi, Imagination and Imagination in Modern Philosophy and Criticism, An-Najah New Press, Casablanca, 1st Edition, 2005 AD.