وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

التخييل الذاتي في كتاب ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي لزهور كرام

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

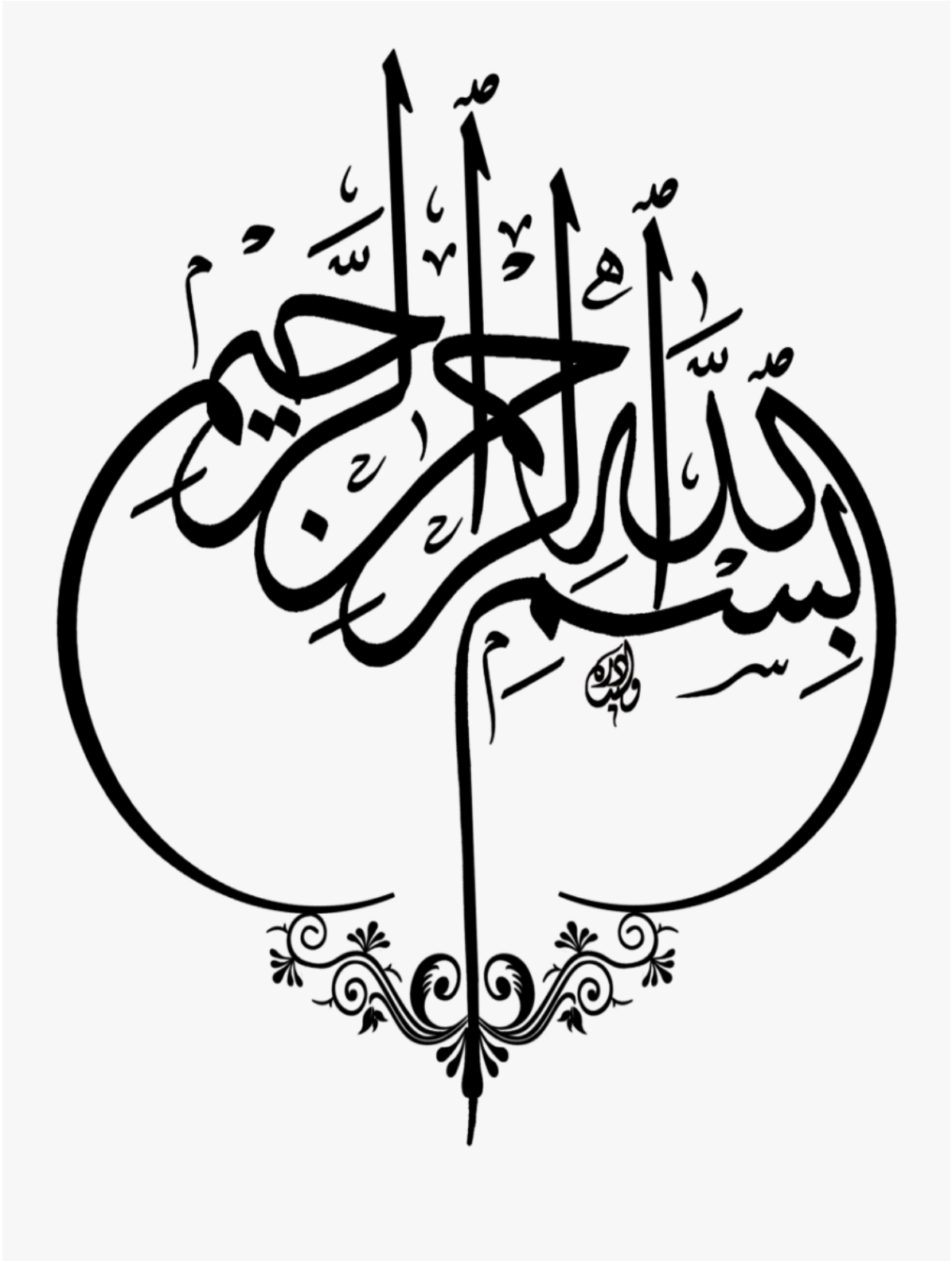
إعداد الطالبتين:

- زعيتر أسماء
- فرخي زينب

إشراف الدكتورة

- د/ نسيمة حارش

السنة الجامعية: 2021 / 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى "**لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**" ، الحمد لله الذي به تتم الصالحات، الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم.

نتقدم بجزيل الشكر والثناء لأستذتنا الفاضلة "**نسيمة حارش**" على شرف التأطير لبحثنا إذ رعته وقومته ووجهت مساره إلى أن اكتمل مشواره، وعلى كل ما قدمت لنا من نصح وإرشاد بحسن معاملة وأخلاق، فكلها تواضع وحلم جعلنا نحرص ولا نزال على التعلم منها ما استطعنا، فأجزل الله عليها بالأجر والثواب.

كما نتقدم بالشكر إلى كل الأيادي التي حملت هذا النور لتوصله إلينا من مدير الجامعة وإلى كافة أساتذة قسم اللغة العربية الكرام، فجزاهم الله عنا خير الجزاء وبارك الله في عملهم.

وشكرا للجميع

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهما تبارك اسمه وجل ثنائه " **وَقُل لَّهُمَا قَوْلاً كَرِيماً* وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِى صَغِيراً**" صدق الله العظيم " سورة الإسراء".

إلى من علمتني أن الحياة عمل وحب و وفاء، إلى التي إن أهديتها كنوز الدنيا ما وفيتها حقها إلى "**أمي الحنون**" أطال الله عمرها وحفظها.

إلى من أدين له بحياتي، إلى سندي وكل شمعة تحترق لتضيء طريقي، إلى من أكن له كل مشاعري التقدير والاحترام والعرفان "**أبي أطال الله عمره**"

إلى إخوتي الذين قاسموني الفرحة وكل لحظة من حياتي "**أمينة، زكرياء، دعاء ومحمد**".

إلى كل الأهل والأقارب .

و إلى ابنة خالي "**فطيمة**" التي لطالما كان خيرها كبير علي.

وإلى صديقاتي: **"خديجة، سمية،بسمة وأمينة"**

و رفيقة دربي ومشواري في هذا العمل "**زينب فرخي**"

وإلى كل من ذكره قلبي ونسيه قلمي، إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع وأسأل الله عزل وجل أن يوفقنا لما فيه الخير لنا ولوطننا العزيز.

« أسماء »

إهداء

إلى من يشكر ويحمد آناء الليل وأطراف النهار، هو العلي والظاهر والباطن، الذي أغرقني بنعمه التي لا تحصى، وأغدق علي برزقه الذي لا يفنى، وأنار دربي، فله جزيل الحمد والثناء العظيم، هو الذي أنعم علينا إذ أرسل فينا عبده ورسوله "**محمد بن عبد الله**" عليه أزكى الصلوات وأطهر التسليم، فعلمنا ما لم نعلم وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

لله الحمد كله والشكر كله،أن أن وفقني وألهمني الصبر على المشاق التي واجهتني لإنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى من كان سببا في وجودي على هذه الأرض، إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها، إلى التي أنحني إليها بكل إجلال وتقدير أمي الحنون " **نجمة**" أطال الله في عمرها

إلى من تشققت يداه في سبيل رعايتي، إلى أعز و أغلى إنسان في حياتي، إلى أبي الصبور "**نور الدين**" أطال الله في عمره

إلى إخوتي، "**محمد وعبد الله**" ،و زوجي الغالي "**حسين**" **و العم "محمد"** الذي كان له الفضل الكبير وزوجته "**ليلى**" وإلى زميلات الدراسة وصديقاتي : "**سمية وشبيلة وبسمة ومنال**" ، من قاسمتني أيام الدراسة وأيام انجاز هذا العمل المتواضع " **أسماء زعيتر**"

والشكر موصول الى كل معلم أفادني بعلمه من أول المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة، كما أوجه كلمة شكر إلى الدكتورة المشرفة "**نسيمة حارش**"

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير **ولم تتسنى السطور لذكرهم**

« زينب »

فهرس المحتويات

الفـــهـــــرس

	العنوان	الصفحة
الإهداء		/
التشكرات		/
الفهرس		/
المقدمة		أ–د
الفصل الأول: مقولة التخييل		
المبحث الأول	التخييل لغة واصطلاحا	06
المبحث الثاني	التخييل عند العلماء العرب	13
المبحث الثالث	التخييل في العصر الحديث	28
الفصل الثاني: مقولة التخييل الذاتي		
المبحث الأول	مفهوم التخييل الذاتي	35
المبحث الثاني	التخييل الذاتي عند العرب	41
المبحث الثالث	التخييل الذاتي عند الغرب	44
المبحث الرابع	علاقة التخييل الذاتي بالسيرة الذاتية	47
الفصل الثالث: مقاربة في نقد النقد لكتاب		
	ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي لزهور كرام	54
	خاتمة	87
الخاتمة		89
قائمة المصادر والمراجع		/

مقدمة

إن مسيرة الأدب في أيه أمه مقرونة دوما بالنقد الذي يقومها ويوجهها، فالنقد الأدبي هو أولى لأن موضوعه دراسة الأدب بكل أنواعه ولأن كتاباته نفسها تدخل ضمن الأدب وتحت رايته، خلط أساسي يحدث سببه ليس بين الموضوع والوسيلة "المدروس بها" وكأن الأدب ينظر إلى نفسه دون أن يصل مع ذلك إلى اكتشاف نفسه، لكن الناقد لا يشك إطلاقا في قدرته، فهو يؤمن بالنظرة التي يلقيها على الأثر الأدبي ويحكم عليه عن بعد، فالنقد في تحليل الأعمال الأدبية هو محاولة ما منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكرة للكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية أو هو القدر على تذوق الأساليب المختلفة أو الحكم عليها.

إن لكل علم مصطلحاته الخاصة به والتابعة له، وكلما تقدم العلم إلا ونمت هذه المصطلحات وتطورت وتحددت معانيها بما يفرض على العلم حتمية الرجوع إلى ذاته لتأملها ومساءلتها بمناقشه تصوراته ومصطلحاته، مما يستوجب الوقوف عند كل مصطلح ومحاولة مناقشته.

أثار مصطلح التخييل الذاتي منذ ظهوره على الساحة النقدية والأدبية أسئلة كثيرة وجذلا واسعا، بسبب وقوفه بين جنسين أدبيين معروفين هما الرواية والسيرة الذاتية، فهو غير منحاز بالكلية إلى احدهما على حساب الأخر، من الأول يستمد مشروعية التخييل ومن الثانية يستمد مشروعية الذات والمرجع، ويتأرجح بين طرفين تعبيريين هما الواقع والخيال،

وهنا تكمن الصعوبة في كيفية استخلاص الخيال من الواقع أو العكس، الأمر الذي يجعله متداخل بين الفنون والأجناس الأخرى.

ومصطلح التخيل الذاتي هو مصطلح مصاحب لمفهوم السيرة الذاتية، ولا يمكننا دراسته دون العروج على مفهومها التي تعتبر احد الفنون الأدبية، حيث يعرض فيها الكاتب تفاصيل حياته بطريقه فنية، فهو جنس أدبي يوثق حياة كاتبه ويسرد تجاربه الماضية بقلمه في ثوب روائي وبأسلوب سردي يكسبه مزيدا من الحرية في التعبير عن النفس والذات، بعيدا عن الاعتراف المباشر وتوثق رابطة التواصل بين المؤلف والمتلقي، قد يدرك المتلقي انه يعيش مع المؤلف في عالمه الخاص.

ويمكن القول أن التخيل الذاتي خرج من معطف السيرة الذاتية لأن الذات تحتل مكان أساسية في هذين الجنسين التعبيرين، لأن السيرة الذاتية رغم استنادها إلى تعاقد القارئ لقول "كل الحقائق" عن حياة كاتبها، فإنها لا تستطيع أن تستغني عن التخييل الروائي.

ويعتبر سيرج دوبروفيسكي أبرز من روج لمفهوم التخييل الذاتي وحرص على وصف نصوصه الإبداعية به، وفي مجموع الروايات التي نشرها حرص على أن يستوحي حياته ليقدمها في شكل مختلف عن السيرة الذاتية والرواية جامعا بين الحقيقة والمتعة، يقول عن كتابته: " يتعلق الأمر بالخييل، تخيل الأحداث والأفعال الواقعية المحض، وإدا شئتم فالأمر يتعلق بتخييل داتي نتيجة الانتقال من لغة تحكي مغامرة إلى مغامرة لغة بعيدا عن

حكمة الرواية وتركيب جملها سواء كانت رواية تقليدية أو جديدة، إن التخييل الداتي هو عبارة عن لقاءات وخيوط كلمات وجناسات وسجع و أصوات متنافرة..."

أمام مثل هذه المقولة نطرح الإشكال التالي:

ما مفهوم التخييل الذاتي في النقد العربي الحديث والمعاصر؟ وما علاقته بالسيرة الذاتية؟

ولقد كان اختيارنا لهذا الموضوع (**التخييل الذاتي في النقد العربي الحديث والمعاصر**) اختيارا مؤسسا عن رغبة ملحة للبحث في " التخييل الذاتي عند العرب" والكشف عن معانيه وأهم نقاده في محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة متبعين المنهج الوصفي التحليل الملائم لمثل هذه المواضيع.

وقمنا بدراسة بحثنا وفق الخطة التالية:

- ♦ مقدمة
- ♦ الفصل الأول: مقولة التخييل
  - المبحث الأول: التخييل لغة واصطلاحا
  - المبحث الثاني: التخييل عن العلماء العرب
  - المبحث الثالث: التخييل في العصر الحديث
- ♦ الفصل الثاني: مقولة التخييل الذاتي

- المبحث الأول: مفهوم التخييل الذاتي
- المبحث الثاني:التخييل الذاتي عند العرب
- المبحث الثالث: التخييل الذاتي عند الغرب
- المبحث الرابع :علاقة التخييل الذاتي بالسيرة الداتية

♦ الفصل الثالث: مقاربة في نقد النقد لكتاب " دات المؤلف من السيرة الداتية إلى التخييل الذاتي" لزهور كرام

♦ خاتمة

أما الخاتمة فقد خصصنا لعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا

ولعل أهم صعوبة واجهتنا في إنجاز هذا البحث في ضيق الوقت وصعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع، وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة.

والى كل من كانت له يد مساعدة من قريب أو من بعيد في انجاز هذه الدراسة.

الفصل الأول : مقولة التخييل

- **المبحث الأول:** التخييل لغة واصطلاحا
- **المبحث الثاني:** التخييل عند العلماء العرب
- **المبحث الثالث:** التخييل في العصر الحديث

المبحث الأول: التخييل واصطلاحا

إن أي دارس يتطرق لموضوع معين ويعمل على دراسته أول ما يجدر به معرفة المعنى الذي يرمي إليه هذا الموضوع أو بشكل أكثر تفصيل معرفة معاني الكلمات التي هو بصدد دراستها، وفي أي مجال ينبغي الرجوع إلى أصل الكلمات الأساسية في موضوع البحث وجذورها اللغوية، قبل أن تعريف أو دراسة، وبما أن بحثنا مطروح يتناول مصطلح التخييل لا بد أن نتعرف على المفهوم اللغوي ثم الاصطلاحي لكلمه " التخييل".

أولا: التخييل لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور: خال الشيء يُخال خيلا وخيلة وخيلة وخال وخيلا وخيلانا ومخالة وخيلولة ظنه.

وتخيل الشيء له: تشبه وتخيل له أنه كذا،أي تشبه وتخيل له أنه كذا، أي تشبه وتخايل،تخيلته لي كما تقول صورته فتصور، وتبينته فتبين، وتحققته فتحقق والخيال والخيالة: ما تشابه لك في اليقظة والحلم[1].

لقطه ركز ابن المنظور على مفاهيم عدة لكلمه خيل وبالمجمل نصل إلى أن التخيل هو التشبه والتصور والخيال هو ما يظهر لك سواء في اليقظة أو الحلم، حيث أنك ترى الشيء الذي لا يراه غيرك ونجد أن ابن منظور يورد مفاهيم أخرى بنفس معنى التخيل كالتوهم، فتوهم الشيء تخيله وتمثله إن كان في الوجود أو لم يكن.

والخيال والخيالة: الشخص والطيف، ورأيت خياله أو خيالته أي شخصه، الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة وخياله في المنام سوره تماثله[2].

نجد أن الخيال مرتبط بالصورة وبالتمثال والتجسيم، فخيال الإنسان صورته وهيأته.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرك ابن منظور، لسان العرب، د ط ، مج 11 ، دار صادر، بيروت، مادة خيل، د ت ، ص 226.

[2] لسان العرب، مج 11 ، مادة خيل ، ص 230 .

وتخيل إلي: أي شبه، ويقال خيل علينا أي: أدخل علينا التهمه وشبهها، وتخيل عليك فلان، إذ اختارك وتفرس فيك الخير[1].

بالنظر لما سبق من التعريفات يتضح أن لفظه التخيل بمفهومها الغوي تشير إلى عدة معان، فالتخيل يعني التشبه والتصور والتوهم.

وقد ظنه النقاد في تلك المرحلة نوعا من الجنون وأنه يذهب بالإنسان إلى طريق الهذيان والخلط وهذا رغم تعدد التعريفات إلا أنها تصب في هذا المنحى، ونجد في تعريف له أهمية هذا الموضوع وهو تعريف سليمان عبد الله موسى في كتابه "التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم" إذ يقول: "والخيال أصله الصورة المجردة كالصورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب ثم تستعمل في صورة كل أمر متصور وفي كل شخص دقيق يجري مجرى الخيال، والخيال هو القدرة على تكوين صوره ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس..."[2].

من خلال هذا التعريف السابق يتبين أن الخيال بعيد عن العقل كما وصفه السابقون بأنه نوع من التوهم والجنون وهو صورة مجردة.

ونرى أن ابن منظور قد استقرأ لفظه "متخيل" من استحضاره للقرآن الكريم بحيث لا تخرج قراءة ابن منظور لهذه اللفظة عما جاء في القرآن، ولا يخرج عن الدلالة اللغوية لها وقد ورد لفظه " خيل" في كتاب الله الكريم مرة واحدة[3] في قوله: " قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما أن نكون أول من ألقى قال بل ألقوا فإذا بحبالهم وعصيهم يُخيل إليه من سحرهم أنها تسعى"[4].

---

[1] ابو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، سلسلة المعاجم والفهارس ، تح: مهدي المخزومي، د ط، د ن ، د ت ، ج 4 ، ص 305 - 306

[2] سليمان عبد الله موسى أبو عزب: التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم (موازنة نقدية بلاغية) مجلة جامعة الخليل للبحوث ، مج ،إليه الأداب، جامعة الأزهر، فلسطين ، ص 57

[3] المرجع السابق ص 58

[4] سورة طه ، الاية 66

ومن خلال قوله -عز وجل- يتبين لنا أن فضل التخيل هو فعل مرتبط بالتوهم والفعل السحري الذي يكون تأثيره على الإنسان الآخر.

أما بالنسبة لأحاديث -صلى الله عليه وسلم- فقد ورد الجذر اللغوي "خيل" بصيغ مختلفة كصيغه خيل، يخيل، يتخيل التي تقابل يتمثل، إذ يقول -صلى الله عليه وسلم- " من رآني في المنام فقد رآني فإن الشيطان لا يتمثل بي"[1].

كما يعرف ابن فارس صاحب معجم مقاييس اللغة الخيال انطلاقا من الجدر اللغوي بقوله: خيل، الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة تلون، فمن ذلك الخيال وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون، ويقال خيلت الناقة ، إذ وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه[2].

من خلال كل ما سبق ذكره نتوصل إلى أن التخيل هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابة عن الحس.

ونلاحظ بان هذه الكلمة لها وزنها في التراث العربي فقد أولاها الباحثون اهتماما كبيرا.

ثانيا: التخييل اصطلاحا

التخيل انفعال ذهني لا واعي تستجيب به النفس لمقتضى الصورة الفنية، فتقوم في طلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه ومن ثمة، فهو نتاج تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي يتمحض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء مغاير في الطبيعة الإدراكية للوعيين الحسي والعقلي، فحين ترتسم في ذهن الشاعر رؤى خيالية ذات إيحاءات جمالية مؤثرة، ويكتمل وعيه الإبداعي بها، يشكلها بالأسلوب الشعري المناسب لها فيبثها في الناس لتثير في نفوسهم وخيالاتهم والانفعالات والرؤى الفنية ذاتها التي عاشها في تجربته التخيلية[3].

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

[2] المرجع السابق، ص 84-85

[3] يوسف الإدريسي: التخيل والشعرية، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأمان، ط1، الرباط: ص 25

ويعتبر التخيل من المواضيع التي اعتنى بها المسلمين في سياق بحثهم لقوى الإدراك الذهني، وفي دراستهم للقوى المتحكمة في العملية الإبداعية ككل وجعلوه في المقام الأول.

يدل مصطلح التخييل في الدراسات النقدية السردية على السمة التي تطبع أجناسا أدبية معينة كالرواية والقصة وهو رديف لمصطلح السرد غير الإيحالي لأنه تمثيل يصف كيانات غير موجودة في عالم الناس لذلك كانت أولى خصائصه مفارقته للواقع وإن حاكاه، وهو بعبارة أكثر وضوحا سرد غير مرجعي لما كان نص التخييل لا يمكن أن يدرك وأن تفكر رموزه إلا من خلال وجود تشابه بين التجربة المؤسسة فنيا، أي البنية المخيالية المحددة من خلال قوانين الفن بين التجربة الفعلية الواقعية التي تتحكم فيها قوانين التجربة المحسوسة وان هذا التشابه هو الذي يسمح بإمكانية الحديث عن شيء اسمه التواصل بين المبدع والمتلقي وعليه فان القارئ بوصفه مشاهدا او ناظرا الى عالم تخييلي يفسر ما يحدث على نحو ما يماثل كثيرا ما نفعله في الحياة[1].

فالتخييل هو أسلوب أو عملية عقلية تمكننا من أن نتخيل حتى الفضاءات التي لا نعرفها كالجنة مثلا، عن طريق عملية التخييل يستطيع الإنسان أن يتلذذ بنعيمها.

والتخييل يصبح مرادفا لصور المحسوسات التي تمكث في الذهن بعد غياب المحسوسات ذاتها عن مجال الإدراك المباشر، وتصبح بالتالي صورا ذهنيا " إذ أنه يظهر لنا تخيل عند إغماضنا الأعين" وليست هذه العبارة إلا ترجمة اجتهادية لعبارة أرسطو التالية إن الصور البصرية تظهر حتى إذا كانت الأعين مغمضة"[2].

ومصطلح التخييل يثير عاده ردود فعل جمالية وخلفية وتأثيرية في نفس القارئ، فتتميز تلك النفس بالدغدغة النفسانية الخاصة التي تخضع للظاهرة الأسلوبية الصحيحة التي تدرس المعنى الحقيقي، وللتخييل أهمية كبرى في تخيل قدرة الله وتمكنه من السيطرة على

[1] خليفة عوشاش، المرجع والاحالة في النص الروائي، جامعة المسيلة، ص119

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص19

الوجود التي لا يمكن إنكارها أو تجاهلها، والتي لا يمكن أن ترتبط بالزمان أو المكان أو الظروف[1].

فالتخييل إذا هو أسلوب من الأساليب التي يخيل بها وليس عنصر من عناصر تصوير، تخييل يقترب المعنى البعيد للعقل البشري المحدود وجعله في متناول الحس الفهم والإدراك.

وللتخييل أهمية كبيرة جدا لأن القارئ من خلاله يمكنه بناء الحاضر واسترجاع الماضي من خلال ما قدمه له المؤلف المبدع الذي يمتلك طاقة إيجابية تمكنه من الحكيم والتخيل واسترجاع ذكريات كانت أو لم تكن وفهم الحاضر وبناء المستقبل بما يجول في ذهنه، وكل هذا في قالب من السحر وجو يسوده نوع من الجاذبية والتشويق، معرفا المتلقي بما كان وبما سيكون في طابع أدبي تخييلي خاص.

المبحث الثاني: التخييل عند العلماء العرب

أولا: نظرية التخييل عند الفرابي

ظهر مصطلح التخييل أول ما ظهر عند الفرابي والتخييل مرتبط باللغة بالوهم، فالسحابة المتخيلة هي التي تحسبها ماطرة[2].

لقد ذهب الفرابي إلى ربط التخييل بنظرية المحاكاة عند أرسطو التي يعتبرها هذا الأخير جوهر العملية الإبداعية.

والآن دعنا نرى كيف بنى الفرابي نظرية التخييل على المحاكاة، إنه يتفق مع أرسطو وبالتالي مع أفلاطون في أن الشاعر (وهو هنا الشاعر الدرامي) يشبه المصور أو صانع الصورة، وذلك حين يقول "إن موضع هذه الصناعة الأقاويل وموضع تلك الصناعة

[1] التخيل بين القرآن الكريم والعهد القديم، ص 61-62

[2] لسان العرب: مادة "خيل"

الأصباغ إلى أن فعليهما جميعا التشبيه، وغرضهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم[1].

إن الفرابي قد فهم المحاكاة فهما جيدا وأطلق مصطلح التخييل بدلها إد أنه يرى أن كليهما فعلهما التشبيه، فهو يقرن المحاكاة بالتشبيه والتخييل بالتشبيه، ولهما نفس الغرض في نظره ألا وهو إيهام الناس بقصص وحكايات من الخيال.

وننتقل الآن إلى الجزء الثاني في نص الفرابي الخاص بغرض المصور والشاعر من عملهما التشبيهي وهو "إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم"[2] لنراه يقترب رويدا رويدا من مصطلح التخييل الذي يذكره بالاسم في النص.

في نظر الفرابي كل من المصور والشاعر يحاكيان بعملهما الواقع ويقلدانه للمتلقي وفي هذا الصدد هما يتعاملان مع شيء هو أوهام الناس لأنهما بعملهما يريدان اتهاما الناس بأن ما يعرضونه عليهم حقيقي وما هو بحقيقي.

هذا الإيهام بالحقيقة يجعل الفرابي منسجما مع نفسه مرة أخرى في اصراره القاطع على أن الأقاويل الشعرية كاذبة لا محالة[3] وهو بذلك يختلف اختلافا واضحا مع أرسطو، وهو اختلاف يجعله أكثر قربا من أستاذه أفلاطون الذي يرى مجافاة الشعر الدرامي للحقيقة وبعده عنها لا بمرتبه واحدة بل بمرتبتين لأنه يحاكي أشياء هذا العالم التي هي نفسها محاكاة لعالم المثل[4].

فالفرابي يرى بأن المحاكاة أو ما جعله باسمه العربي التخييل هو أقاويل كاذبة يحاول من خلالها الكاتب أو الشاعر إيهام الناس بها وجعلهم يعتبرونها حقيقة حتى وإن كانت في الأصل بعيدة عنها، وبهذا المفهوم يقترب من أفلاطون الذي يعتبر الشعر الدرامي بعيدا عن الحقيقة بمرتبتين من خلال نظرية المحاكاة.

---

[1] أرسطو: فن الشعر، تر، عبد الرحمن بدوي ص 150

[2] فن الشعر – بدوي ، ص 150

[3] د. عياد: كتاب أرسطو طاليس فن الشعر، ص 31

[4] المرجع نفسه

وان لم يكن الفارابي قد أتى لنظرية التخييل بأيه أمثله تطبيقيه وقد تستطيع أن نطبقها على الشعر العربي في مثل قول طرفه بن العبد:

لِخَوْلَةِ أَصْلَالٍ بِبَرْقَةِ ثُمَهِّدُ تَلَوُّحٌ كَبَاقِيِّ الْوَشْمِ فِي ظَاهِرُ الْيَدِ

وُقُوفًا بِهَا صُحْبِيُّ عَلِيُّ مَطِيِّهِمْ يَقُولُونَ لَا تُهْلِكْ أُسَى وَتَجَلُّدَ [1]

فعناصر المنظر المسرحي مجتمعة فيما ترسم دلالات الكلمات في البيتين، البيت الأول يرسم الخلفية المادية من هذه الأطلال في هذا المكان المعين والتي لم يبق منها إلا كما يبقى من الوشم في ظاهر اليد، وعلى هذه الخلفية يبرز الشاعر وأصحابه بهذه الهيئة التي وصفها الشاعر والتي تتضمن مطيهم، وقد بدا عليه من الأسى ما جعلهم يواسونه خشيه أن يقضي الحزن عليه، إنه حوار واحد لأن ما بالشاعر كان أكبر من الكلام.

وهذا مشهد عادي من مشاهد الحياة في مثل هذه البيئة التي كان الرحيل المستمر طابعها الغالب، ومن ثم كان الفراق بين الأحباب ظاهرة من أبرز ظواهر حياتها، لكن الشاعر بهذه الكلمات المنغومة أنشأ له إطار أشبه بلوحة حية أو بمشهد مسرحي لا ينقصه شيء من عناصر هذا المشهد من الخلفية المادية التي تضم الحدث البشري[2].

كل من الخلفية والحدث تشمل عناصر أصغر فأصغر من هذا المكان الصحراوي وهذه الأطلال ثم الشاعر وحالته النفسية ولرفاقه وهم يحدثونه محاولون التسرية عنه[3].

ويكمل صلاح عيد تفسيره لهذه الأبيات حسب نظرية التخييل الفرابية حيث يقول يجب أن نذكر كذلك التشبيه في الشطر الأيسر من البيت الأول أن الشاعر من خلال تشبيهه يحاول أن يرسم في أذهاننا منظرا شبيها بالذي وقعت عليه عينيه، حيث يتحول من تصويره المعنوي إلى بصر مادي، ولم يقف عند هذا الحد في التشبيه وإنما ادخل عنصرا تشبيهيا آخر داخلها وهو تشبيه هذه الأطلال بما بقي من الوشم في ظاهر اليد، فألفاز الشاعر ترسم في دهن المستمع صورة لأطلال خوله تشبه صورتها في الواقع.

---

[1] ديوان طرفة بن العبد: ص 10

[2] صلاح عيد: التخييل، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة، ص 37-38

[3] المرجع السابق، ص 38

وهذا المستوى الأول من التخييل ويأتي المستوى الثاني من التخيل في تشبيههما بقية الوشم، وهذا المستوى الثاني أكثر إمعانا في التخييل.

ويمكننا أن نجد العديد من الأمثلة في الشعر العربي مما ينطبق عليه هذه المعالجة على أساس مصطلح التخييل عند الفرابي الذي يضرب مثلا واحدا في تقديمه له ومن هذه الأمثلة القول الشهير لامرئ القيس في وصفه الجواد:[1]

مَكْرُ مَفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدَبَّرٍ مَعَا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلَّ [2]

في الشطر الأول ترتسم في ذهن المستمع صورة ذهنية للمشهد الذي يريد الشاعر التعبير عنه في الواقع أو بكلمة واحدة للصورة الواقعية وهذه الصورة الذهنية ليست مطابقة بالضرورة للصورة الواقعية وفي هذا الشطر الأيمن بالذات لا يمكن أن تكون كذلك فلشدة سرعة الفرس يخيل للشاعر أن الحركتين المتضادتين في الاتجاه إنما تتحققان في نفسي الآن "مقبل مدبر معا" وهذا هو المستحيل بعينه في قانون المنطق والواقع، لكن هذا ما يخيل للشاعر أي ما يرتسم في دينه لحركة الفرس بفعل سرعته الكبيرة وألفاظه تنقل إلى المستمع هذه الصورة الذهنية غير المطابقة للواقع والتي بالطبع لها دلالتها على شده السرعة[3].

إن الفرابي باختياره لمصطلح التخييل بدل المحاكاة هو سبب اتكاء الشعر العربي على العنصر اللغوي وحده على حروفه وحدها في تشكيل أنغامه واعتماده على رسم صورة في ذهن المستمع بغير استعانة بأيه إشارات أو إيماءات أو رقص أو غناء كما كان الشاعر الملحمي اليوناني يفعل في ما ذكره أرسطو، وبغير اعتماد على منظر مسرحي أو جوقة كما كان الحال في الشعر المسرح اليوناني، فمحاكاة الشاعر العربي هي بألفاظه وحدها، إنه يخيل بها أو ما يحدث بها تخيلا في دهن السامع، بينما الشاعر اليوناني يحاكي بالفعل ويقلد بالفعل بهذه الوسائل والمؤثرات السمعية والبصرية المساعدة له على المحاكاة والتقليد لأحوال وأعمال الناس في الحياة.

---

[1] المرجع السابق، ص 39

[2] ديوان امرئ القيس: القاهرة، دار المعارف، د ت ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 18

[3] صلاح عيد: التخييل ، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة، ص 39

ثانيا: التخييل عند القرطاجني

إن القرطاجني شأنه شأن المفكرين السابقين قد خص للتخييل مكانة هامة في مباحثه، وقد ربط القرطاجني التخييل بالشعر ويرى أنه كل الشعر في قوله " الشعر كلام موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى دلك، والتئامه من مقدمات مخلية صادقة أو كادبة لا يشترط فيها – بما هو شعر- غير التخييل"[1]

فمن خلال نصه هدا يتبين لنا أنه اعتبر التخييل نظرية للشعر العربي كاملة شاملة ، والدي وصفه بكونه موزونا منفردا بالتقفية.

والقرطاجني مدرك إدراكا صافيا تاما أن نظرية التخييل مبنية أساسا على نظرية المحاكاة، وهو يعبر عن دلك مشيرا إلى المحاكاة الكلامية بقوله " ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن يترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء، لأن المحاكاة بالمسموعات تجري في السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات في البصر"[2]

والتخييل عند حازم يقع في الشعر من أنحاء أربعة هي: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، من جهة اللفظ ،ومن جهة النظم والوزن، وطرق وقوعه في النفس، إما أن يكون بأن يتصور في الدهن شيء عن طريق الفكر وخطرات البال أوبأن تشاهد شيئا وتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك ، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة ، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يتخيله لها أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل أو ان تفهم ذلك بالإشارة[3].

وعليه فإن التخييل كأساس لحقيقة الشعر وبالنظر إلى مواقعه في الشعر وأقسامه وطرق وقوعه في النفس، يمثل عند حازم " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو

[1] القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب، ابن خوجة، ص 89

[2] المرجع نفسه، ص 104

[3] عثمان بريحة: بلاغة النص بين حازم القارطاجني وجون كوين ، ماجيستر في علوم اللسان العربي والمنهاج الحديثة، قسم اللغة العربية وأدابها كلية الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، 2009-2010 ، ص 76

معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيئ آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط والانقباض"[1].

لقد اهتم القرطاجني بالجانب الشكلي للتخييل، لكن هو عنده لا يقتصر على هذا الجانب فقط أي اللفظ والتشبيه وإنما يتعداه إلى جعل جانب الخيال في المعنى و ما يقصد به ما وراء اللفظ، بالإضافة إلى الخيال في طريقة القول أو في طريقة التعبير واللفظ والنظم والوزن، وهذا ما يؤدي إلى كون التخييل أكثر جمالا رصانة وأكبر تأثيرا.

كما أن هذا الأخير له أثر كبير على وقع النفوس ويؤثر في المتلقي حيث يلقى القبول والترحاب ويصل إلى مبتغى الكاتب من وراء التقاء كلماته، إذ يتجاوب القارئ معه ويستحسن كلامه، حيث يقول القرطاجني: "التخيل إيمان وقبول النفس له تلدد وإعجاب بالقول ما هو عليه، ومجال الشاعر النفس ليس العقل وعمله هو التأثير لما يقدمه من قوة التخييل مصحوبا بوسائله التعبيرية[2].

وقد تحدث القرطاجني عن طرق التخييل محددا أنواعها في أربعة هي: المعنى والنظم واللفظ والوزن، أي أن التخييل يشمل كل الجوانب حسبه، ويعتبر حازم هو الأحسن والأكثر في تناول التخييل من كل جوانبه.

جوهر التخييل عند حازم القرطاجني هو التخييل ومحاكاة ، وبقدر ما فيه من إصابة هذين العنصرين يكون قدر الشعر... ولا يقوم الشعر لا من جهة صدقه ولا من جهة كذبه، وإنما لما فيه من تخييل ومحاكاة، والتخييل والمحاكاة اللذان هما جوهر الشاعر لا معنى لهما عند حازم إلا بإتقان صنعة الشعر، وإتقان عبارته حتى يكون الكلام قادرا على إثارة صور وخيال تحية وقوية الفعل في النفس يستطيع بها البيان أن يميل من يتلقاه نحو شيء أراده الشاعر، يقول محمد أبو موسى في كتابه "تقرير منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني" " ولقد كررت كثيرا أن التخييل والمحاكاة هما صنعة الشعر وهما النظم، وهما

[1] بلاغة النص بين حازم القارطاجني وجون كوين، ص 77

[2] أدم محمد أبو القاسم عبد الله ، التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة، مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية، كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ص 3

المطابقة لمقتض الحال، وهم الصياغة والنسج والتصوير، والذي أريد بيانه أن حازم يفرق بين التخييل والمحاكاة، فالشاعر يتخيل بالمحاكاة وجوهر شعره هو التخييل"[1]

ثالثا : التخييل عند ابن سينا

إن العديد من الفلاسفة العرب ساروا على نفس نهج الفارابي في ربط التخييل بالمحاكاة ومن أبرزهم ابن سينا الذي اهتم بعلاقة التخيل مع النفس الباطنية للإنسان.

ليس غريبا أن يهتم ابن سينا كغيره من الفلاسفة المسلمين ببيان علاقة التخييل بقوى النفس الباطنية، من قوة مصورة وقوة حافظة وغيرها من القوى مبينا في الوقت ذاته وظيفة كل واحدة منها، مما لا شك فيه أن ابن سينا قد أسسه هو الآخر نظرية تختص بقوة النفس مما دفع بعضهم إلى الاعتراف بعبقريته الفلسفية التي تربط بين الظواهر النفسية والفنية أي أنه تمكن من اختيار دائرة الشعر اليوناني إلى الكلام عن ظاهرة الشعرية عند العرب[2].

إن الفيلسوف ابن سينا قد صب تركيزه وبحثه حول الجانب النفسي الداخلي للإنسان إذ ربط بين نفسية المبدع وعمله، فيرى أن هذه الأخيرة تنعكس في إبداعه فهو يتصور ويتخيل إبداعه انطلاقا من قدراته وكدا منه النفسية وحسب ما تقتضيه رغباته الداخلية، فيترجمها هذا العمل ولهذا نجد قد قدم لظاهرة التخييل حظها الأوفر خصوصا في كتاب النفس الذي تمثل في المواقف الأوروبية من الفلسفة اليونانية المتعلقة بالتخييل والمحاكاة، ثم نقل هذه المفاهيم ليظهر سطوعها في الأرضية الثقافية الجديدة هي الثقافة العربية الإسلامية، لأن التخييل من الأصل اليوناني ليس نفسه التخيل ذو الأصل العربي.

تجاوز ابن سينا المدركات البصرية ليستحضر، التخييل الذهني القائم على الصور السمعية والحركية الفعلية مركزا على الطريقة التي سيولدها التخييل في النفس وطرق الوقوع التخييل في النفس، إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق التفكير

[1] حبيب الله علي ابراهيم، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة الأثر، العدد 13 ، مارس 2012، ص 104

[2] محمد كوشنان: في نظرية النقد القديم، دراسة أسس النظرية النقدية والبلاغة عند حازم القرطاجني، دكتوراه العلوم في شعبة النقد العربي القديم محمد بلقاسم، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر 2016 -2017 ، ص 171

وخطرات البال أو بأن نشاهد شيئا فلا فنتذكر شيء آخر، أو بأن يحاكي الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو أن يحاكي له صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة، أو بأن يحاكي له معنى بقوله يخيله له، أو بأن يوضع لها علاقة من الخط تدل على القول المخيل أو بأن تفهم ذلك بالإشارة[1].

رابعا: التخييل عند ابن رشد

لقد ذهب ابن رشد إلى أن التخييل هو أحد أغراض المحاكاة ونرى أن له نفس مسار سابقيه من الفلاسفة أمثال الفارابي وابن سينا الذين ربطوا التخييل بالمحاكاة، فهو قد جعل التخييل مقترن بها.

لقد جعل ابن رشد المحاكاة مرادفة للتخييل لكنه أضاف التشبيه للتخييل، فالشعر في نظره صناعة فجوهرها التخييل لأقاويل الشعرية وهي الأقاويل المخيلة والتخييل عنده يعني المطابقة والتي تعني التشبيه الخالص الذي ليس الغرض منه تحسين الشيء أو تقبيحه فالتخييل عنده هو أحد أغراض المحاكاة، وقد أخذ ابن رشد مصطلح المطابقة عن ابن سينا الذي جعل للمحاكاة أغراض ثلاثة تسعى إلى تحقيقها وهي: التحسين، التقبيح، المطابقة، وأصبح التخييل إضافة إلى الوزن واللحن من العناصر الأساسية المشكلة للصناعة الشعرية[2].

ويقول ابن رشد في موضع آخر واضع بذلك قاعد ألزم بها الشعراء بعدم الخروج عن المحاكاة كما جرت عليه العادة واستقرت التي اعتبرها أساس التخييل "وكما أن الناس بالطبع قد يُخيلون ويحاكون بعضهم بالأفعال... إما بصناعة وملكة توجد للمحاكي، وإما من قبل عاده تقدمت لهم في ذلك، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع والتخييل... والصناعة المخيلة أو التي تفعل التخييل ثلاثة: صناعة اللحن وصناعة الوزن وصناعة الأقاويل المحاكية"[3].

ولقد اعتبر ابن رشد أن التخييل قوة يمتلكها الإنسان منحها له الله تعالى قد كانت عادة في الناس منذ القدم ووسيلتها العقل.

---

[1] أدب الرحلة في المغرب العربي ص 33

[2] المرجع نفسه

[3] رشيد كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأداب، جامعة منتوري، قسنطينة 2004-2005

خامسا: التخيل وسيلة للفهم والإقناع عند الزمخشري

لقد طرح الزمخشري مفهوم التخييل كأداة لفهم القرآن الكريم، إذ أنه يحرر النص من الفهم السطحي ويجعل القارئ يغوص في المعاني العميقة للنص القرآني إذ يقول: "وفي قوله (وسع كرسيه)[1] أربعة أوجه: أن كرسيه لم يضق عن السماوات والأرض لبسطته وسعته، وما هو إلا تصوير لعظمته وتخييل فقط ولا كرسي ثمة ولا قعود ولا قاعد كقوله (وما قدروا الله حق قدره والأرض جميعا قبضته يوم القيامة والسماوات مطوية بيمينه)[2] من غير تصور قبضه وطي يمين، وإنما هو تخييل لعظمة شأنه وتمثيل حسي...[3]

فالزمخشري يدعو القارئ إلى تجاوز المعاني القريبة إلى المعاني البعيدة، ملحا على تعميل العقل واستخدام قدراته التخييلية من أجل الفهم الصحيح للمقاصد القرآنية والوصول إلى الغرض من التعابير، فكلمة " الكرسي" ومجموع حقوله الاستعمالية في الثقافة العربية هي رمز للقوى والعظمة والقدرة، إذن فالقارئ بهذه العملية التخييلية يرتقي بعملية الفهم والإدراك للنص.

فالتخييل دائما ما يدفع الذات والعقل البشري نحو تركيب صور جديدة وتراكيب لم تكن مخزنة من قبل في الذاكرة تبعدنا عن الفهم السطحي المباشر، لهذا عد الزمخشري التخييل شرطا أساسيا لفهم القران وتعاطي تأويله.

وهو طريقه لتطوير المعنى وإيصاله إلى قلب السامع لكي يحس به أكثر إذ يقول: " ولا ترى بابا في علم البيان أدق ولا أرق ولا ألطف من هذا الباب ولا أنفع وأعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله تعالى في القرآن وسائر الكتب السماوية وكلام الأنبياء، فإن أكثره تخيلات قد زلت فيها الأقدام قديما، وما أتى الزالون إلا من قلة عنايتهم بالبحث

[1] سورة البقرة، الأية 255
[2] سورة الزمر، الأية 67
[3] أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج 2، دار الحديث، القاهرة، ص 129

والتنقير، حتى يعلموا أن في عداد العلوم الدقيقة علما لو قدروه حق قدره لما خفي عليهم أن العلوم كلها مفتقرة إليه[1].

يرى الزمخشري أنه مع التخييل نكون بصدد خلق عالم من الفهم جديد غير مألوف ويرى كذلك أن التخييل هو علم من البيان دقيق ومهم جدا لتأويل القرآن بصفة خاصة والكتب السماوية بصفة عامة، لكن يشير وينبه بأنه مع كثرة التخييلات تكثر الزلات وهذا لقلة البحث والتنقيير، فالتخييل هو علم يحتاج للدقة والبحث الواسعة حسبه.

فإذا كان معلوما أن القرآن يحتوي على محكم ومتشابه، وهذا ما تعرضه الآيات القرآنية من خلال قوله -سبحانه وتعالى- "هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخرى متشابهات"[2] فإن الإشكال الذي سوف يطرحه هو كيفية تعاطي التأويل أو كيفية التعامل معها ومتى تكون الآية محكمة، ومتى تكون متشابهة، وهنا يقترح الزمخشري الأداة الأساسية وهي التخييل، وهو تطوير لمفهوم المجاز وتعميق له[3].

المبحث الثالث: التخييل في العصر الحديث

نتيجة لتعدد المناهج وتطورها في العصر الحديث وتطور مجال البحث واتساعه وتعمقه تعددت تعريفات المصطلحات مواكبة هذا التطور العلمي ومصطلح التخييل من بين المصطلحات التي عرفت تفاوت في تعريفها من واحد إلى آخر كل حسب منهجه ووجهته نظره، وسنعرج على بعض الآراء حول هذا المفهوم.

أولا: عند النقاد العرب

[1] أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج 2، دار الحديث، القاهرة، ص 409

[2] سورة آل عمران، الأية 7

[3] رشيد برقان: راهنية التخييل عند الزمخشري في مواجهة الفهم الحرفي للنص المقدس (القرآن) ، مؤمنون بلاحدود للدراسات والأبحاث.

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

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

فلم ير المنطقيون العرب صعوبة في عمل الشعر مؤلفا من مقدمات مخيلة، والناحية الثانية في تأثر الفارابي وابن سينا بفلسفة أرسطو في علم النفس إذ لاحظ الشراح العرب أن الشعر لا يخاطب الفكر بل يخاطب المخيلة، فينبه صؤر المحسوسات المختزنة فيها، ولأن المخيلة عند أرسطو تواجه قوة الإحساس، كان التخييل يعتمد على المحسوسات، أما الناحية الثالثة التي رد إليها شكري عياد كلمة التخييل ومفهومها فهي مقدرة الشراح العرب على رد فلسفة أرسطو في الشعر إلى فلسفته العامة وبذلك تنظروا إلى التخييل على أنه العلة الصورية للشعر

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

ونجد مصطفى الجوزو يرد التخييل إلى مصر عربي وآخر يوناني، حيث يقول بالفارابي ويرى أن هذا الفيلسوف قد استقاها من مصارين مصدر لغوي قرآني يتضمن التخيل الذي فيه معنى الإيهام بالسحر أو الفهم عامة، ومصدر يوناني وصل إليه عن طريق

النقل والاختصار والجوزو يحصر هذا المصدر اليوناني في نظرية المحاكاة ولا يتطرق إلى أية تأثيرات منطقية أو هولية أو نفسية

ونرى أسعد مصلوح يرد التخييل إلى أين سينا وليس إلى الفارابي الذي كان أول من تحدث عن هذه النظرية بكل عناصرها الرئيسية في القرن الرابع الهجري وحباها هذا الاسم الجميل المعبر بدقة عن طبيعتها إذ يقول: «وجدير بالذكر أن ابن سينا هو فيما نعلم أول فيلسوف

من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخيل، ذلك أن الفارابي ورسالته عن قوانين صناعة الشعر لم يتعرض لهذا الأمر بالبيان، ويذكر مصلوح أن ابن سينا ذكر في أوائل كلامه عن فن الشعر أنه يقول أولا إن الشعر هو كلام مخلي.

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

ويتناول إحسان عباس مصطلح التخييل في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب، فيذكر أن هذا التخييل هو الذي يسمى المحاكاة

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

ثانيا: عند النقاد الغرب

جاي ماي شيفر J. M. Scheffer: لقد عرف جاي ماي التخييل في مقاله المعنون:a la fiction l’imagination إذ انطلق من التعريف المعجمي للقاموس robert فيقول "التخييل هو الذي لا يوجد إلا في الخيال والذي لا يحيل إلى واقع بعينه إذا التمثيلات لا ترتبط بأي واقع غير ذهني وهو ما يجسده السيرورة الذهنية التي تخلق مجموعة من التمثيلات المجردة عن كل قوة مرجعية"، ومنه يمكن أن نقول أن التخييل الأدبي يحاكي الحياة إذا كنا نعني بذلك أن التخييل يحصر وضعيات وأفعالا والقارئ وهو يقرأ هذا التخييل

يتخيل الوضعيات الموصوفة والأفعال المسرودة- لأن غاية التخييل اللفظي والمعيار الحقيقي لنجاحه أو فشله يكمن في مدى خلق نموذج لعالم ما[1].

رينيه ويلك: يقول في كتابه "نظرية الأدب" "إذا قررنا أن التخييل أو الاختراع هو الصدمة المميزة للأدب فإننا نفكر على هذا الأساس في الأدب ضمن حدود هومر ودانتي وشيكسبير وبلزاك وكيتس وليس في حدود شيشرون أو مونتين أو امرسون"[2].

في الفكر الأوروبي نرى نظرية التخييل هي باسمها وبعنصرها الأساسي وهو عنصر التخييل البصري إذ تهدف إلى جعل المستمع لهذا الشعر كأنما هو يرى هذه المعاني رأى العين.

ويذكر وينك أن هناك مؤلفات عظيمة واسعة التأثير يمكن أن نحيلها إلى الخطابة والفلسفة أو السياسة مع أنها قد تطرح مشكلات تتصل بالتحليل الجمالي والأسلوب إلا أنها خالية من الصفة المركزية (للأدب) وهي التخييل.

وكما ذكرنا فان مفهوما التخييل هنا هو نفس المفهوم الذي طرحه الفارابي إذ يعلق ويلك على قول كوالرز في القرن السابع عشر "وأصبت الاحتقار على كبريائي" بأن هذا القول مجاز قابل للتخييل البصري[3] ويدكر أن بوسع المرء أن يجادل في الاستعارة بأوسع معانيها هي أسس الشعر كله[4] و انه قد مرت وصور وجد فيها شعراء جعلوا القارئ يتخيل بصره فعلا.

ثالثا: مكانة التخييل ما بعد الحداثة

يسعى السرد ما بعد الحداثي إلى تعميق الشعور بالتخييل السردي والتعامل معه على هذا الأساس، إذ يثير ما وراء الفص أسئلة تتعلق بالعلاقة الإشكالية بين التخييل والواقع،

[1] جميلة روباش: أدب الرحلة في المغرب العربي، دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم، أمحمد بن لخضر فورار، قسم الأدب واللغات العربية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 36-37

[2] رينيه ويلك، اوستن ورين: نظرية الأدب، القاهرة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية 1962، ص27

[3] المرجع نفسه، ص 251

[4] المرجع السابق، ص 434

وينزع نحو إثارة الشك في طبيعة تصوراتنا عن الواقع، وعما هو حقيقي وقائم بذاته خارج حدود الخطابات التي تشكل ثقافتنا ووعينا، كما انه يعمل على تعطيل الوثوقية المطلقة والبداهة الساذجة التي تتشكل منها تلك التصورات، خلفا لمبدأ (تعطيل عدم التصديق) عند كولردج ، فيعتمد ما وراء القص تقويض الحدود القائمة بين الخيال والواقع وعرض وعي الرواية بكونها تركيبا خياليا[1]، عند طريق تعليقات الراوي ما وراء سردية التي يقصد منها السؤال عن شرعية القصة او عن الوسيلة التي تقدم فيها، تعطي مثل هذه التعليقات انطباعا بأن الخطاب السردي هو تخييل أو القصة هي فقط خيال إذ يمكن للمرء آن يلتقي كثيرا بتعليقات في عمل أدباء ما بعد الحداثة تميز القصة بوصفها تخيلا كما يتم هدم الحدود القائمة بين الخيال والواقع كذلك ايضا عن طريق لعبة الضمائر، إذ نجد في كتابة ما بعد الحداثة تجارب متنوعة بالضمائر الشخصية، فضلا عن خيارات أخرى مستكشفه كنصوص بضمائر مختلفة أو بضمير غير شخصي مثل السرد بضمير غير العاقل (it) او السرد بالمجهول (one) .[2]

خاتمة

يعتبر التخييل الذاتي ذو أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة وله دور كبير في بناء الحاضر واسترجاع المستقبل وترتيب أفعاله، فيدخل التخييل في عملية صعبة نوعا ما من حيث تعريفه، لأنه له طاقة إيجابية تمكنه من القول والحكي عن أشياء صارت بالفعل ولكن في قالب من السحر وفي جو يسوده نوع من الجاذبية والتشويق تمنح الطاقة لمعرفة كل ماكان وما يكون في طابع أدبي تخييلي خاص.

[1] أماني أبو رحمة: أفق يتباعد من الحداثة إل بعد ما بعد الحداثة، دارنينوي للدراسات والنشر والتوزيع، د ط ، 2014، ص 127، ص 299

[2] يان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، تر: أماني أبورحمة، مكتبة طريق العلم، دار نينوي، 2011، ص71

الفصل الثاني : مقولة التخييل الذاتي

- **المبحث الأول:** مفهوم التخييل الذاتي
- **المبحث الثاني:** التخييل الذاتي عند العرب
- **المبحث الثالث:** التخييل الذاتي عند الغرب
- **المبحث الرابع:** علاقة التخييل الذاتي بالسيرة الذاتية

المبحث الأول: مفهوم التخييل الذاتي

"التخليل الذاتي" هو اتجاه نقدي جديد في قراءة نمط خاص من الكتابة، جاء كتنويع حول الكتابة السيرذاتية أو كتدقيق لقراءة نمط خاص أحدثه الكُتاب في اجتراح النصوص الذاتية... يعرفه لوران فليذر بقوله " إنها طريقة رعناء مليئة باللعب المتحرر من التسلسل الزمني، ومقتنعة بأن الكتابة تهب للذكريات حقيقة أخرى بين الحقيقة والكذب تلك هي الطريقة التي اخترع لأجلها مصطلح التخييل الذاتي (وهو من وضع الروائي سيرج دوبروفسكي serge doubrovsky) ويمكننا تعريفه ببساطة على أساس كونه "حقيقة روائية" أين يشق الروائي طريقا يكتب نفسه عبرها متخلصا من قسم الصراحة ومن واجب الاختراع، ومهمش اعتبارات الصدق والكذب"[1].

وقد استهل فانصو كلونا vircent colonna أطروحته مستعارة من لوسيان يقول فيها: " قررت الكذب، ولكن مع مزيد من الصدق ليس كالآخرين، لأنها نقطة سأتكلم عنها حقيقة أقول أنها (...) تكمن في أني أكتب عن أشياء لم أشهدها قط في حياتي، وعن مغامرات لم يكن لها وجود أبدا، والتي لا أحد قال لي عنها، واعترف أن كل شيء لا وجود له"[2].

ومباشرة كتب مقدمة صغيرة عن عبارة عن فقرة قصيرة لبرغسون "دعونا جانبا من الخيال، وهو باختصار نظرة محددة جدا لقوة العقل وخلق الشخصيات التي نقول لأنفسنا عنها إنها التاريخ"[3].

لقد استعان فانصو كولونا هاتين الفقرتين يبين طبيعة المشروع المقبل عليه، وهو المشروع الذي سيخصصه لدراسة "التخييل الذاتي"، ومن خلال الفقرتين المستعارتين نرى أنه يلمح إلى علاقة تداخلية بين الحقيقة والكذب، بين التخييلي والمرجعي، بين المتخيل والتاريخ، وكما يقول أحمد المديني الذاتي مكون من:

---

[1] لوران فليدر: الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة، 2005، ص 45

[2] فانصو كولونا: الخيال الذاتي: مقال عن تخييل الدات في الأدب ، دكتوراه ، جيرار جينت، كلية الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية، 1989 ، ص 360

[3] المرجع نفسه، ص 4

" كلمتين تخيلان على دلالتين متميزتين، الأولى إلى التخييل الذي هو عصب الرواية لا تكون إلا به، بحيث يرفعها عن الواقع العادي والمتحقق إلى المحتمل أو الممكن، من بوصلة تخيل الروائي وقدرته على التحويل والسحر أيضا لما لا؟، والثانية الذاتي المتصل بالذات في حميميتها القصوى، وهنا يحدث انفصال عن التخييل الذي وان صدر عن ذات أو ذوات وأدخلها في صميم العملية التمثيلية والفعل الروائي إلا أنه يخضعانها للموضوعية (...) ويجعلها تحت سيطرة السارد، وهو القائل والمصفاة، وليس المؤلف بأي حال حتى وان تخفى وراء سارده في التلفظ الذاتي الصرف كالأوتوبيوغرافية مثلا، المتلفظ هو المؤلف متحملا مسؤولية تلفضه في صيغة الاعتراف أو البوح أو ما شاكل، فماذا يكون ادن المزج بين هذين المكونين المنتميين شكليا على الأقل إلى حقلين متعارضين في الاختصاص"[4].

يبدو أن مصطلح التخييل الذاتي يضم كلمتين متناقضتين إحداهما تخيل على عالم من صنع الدهن والأخرى تدل على تجربة إنسان حقيقية ولعل هذا المزج الإعجازي المنضوي تحت لواء مصطلح واحد وهو ما صعب مهمة حصر دلالة هذا الأخير فقاموس "لاروس" و"لو روبير" يعطيان تناولين متناقضين، ولهذا السبب أيضا فهو يعني حسب النقاد والمؤلفين حقائق مختلفة، ونجد من يحاول فرد تعريفه الخاص من غير أن يكلف نفسه السؤال عن وجود تعريفات منافسة إلى حد أن ما يوجد في هذا المضمار يمكن أن يملأ أنتولوجيا كاملة.

(...) على كل على كل فالكلمة استقرت اليوم بين دلالتين واحدة محدودة وبلا طائل، تختلط فيها السيرة الذاتية (تعريف لاروس)، والثانية أوسع وإن مطاطة أكثر، تجمع العلاقات اللامفهومة للتخييل وكتابة الذات (تعريف لو روبير)[5].

إن الصعوبة في حصر دلاله التخييل الذاتي تأتي من كونه يضم دلالتين لمصطلحين يفصل بينهما بون واسع، ولعل أبسط تعريف لدلاله التخييل الذاتي هو الذي نصوغه على هذا الشكل:

دلالة السيرة الذاتية + دلالة الرواية = دلالة التخييل الذاتي.

---

[4] أحمد المديني: راهن الرواية الغربية، رؤى ومفاهيم، أزمنة طبعة أولى ، ص 78

[5] فانصو كولونا، نقلا عن أحمد المديني، م س ، ص 89- 90

لكن هذا المزج بين حقل يعتمد على تاريخ الذات وسجلها المرجعي وبين حقل تخييلي شاسع سيثمر التجربة الذاتية والتاريخ بالإضافة إلى الكثير من العوامل المتخيلة هو ما أدى إلى شساعة دلالة "التخييل الذاتي" والتي من شأنها أن تضم كل الإنتاجات الأدبية.

يقول فمانصو كولونا: " يبدو لي أنه لا يمكن رسم ما هو هلامي في لوحات و التخييل الذاتي من هذا القبيل (...) إنه شبيه بجسد بلا حدود لخطابه، كتله مشكلة من حوارات هجائية أو تلقينية من كوميديات ومآس قصص قصيرة وحكايات غرائبية، روايات وكاتدرائيات سردية، تأملات مسرودة، وسير ذاتية تخييلية محكيات وأحلام... كيف و الحالة هذه تعريف هذا المجموع من السرود العمياء والفوضوية المولودة من عهود تليدة والمتنامية يوما إثر آخر، كما لو أنها ستغرق آداب الشعوب[6].

هذه بعض الآراء المتضاربة حول دلالة هذا المصطلح المستجد قد مناها تباعا حتى نبين أن التماهي مع هذا الجنس المستجد من شأنه أن يؤدي بنا إلى الضياع في متاهات تستعصي العودة منها، لذلك سنعمد لاحقا إلى تقديم بعض خصائص هذا الجنس ومميزاته، تلك التي أراد منها دوبروفسكي أن تجعل هذا الشكل المستجد جنسا قائما بذاته يتطلب من المبدع في حقله على وعي قبلي بسماته المميزة.

هذه السمات هي التي تجعل المبدعين كما يقول فليب لوجون: "يلعبون على إمكانية التنويع وتجريبية الآنا، اقتراح وضعيات افتراضية ودفعها نحو الأقصى دون حصرها في خطاب الحقيقة، وإنما بإدماجها كوجوه في فضاء تمثيل الذات وتستلزم منطقة التجريب هذه اتخاذ مسافة معينة فلا يطلب من القارئ الثقة في كل ما يُروى، إذ يتم الابتعاد عن الصدقية الأوتوبيوغرافية مقابلة اقتراحات لعبية هذا ما سماه سيرج دوبروفسكي بالضبط في كلمة جامعة "التخييل الذاتي" انطلاقا من روايته[7].

إن الابتكارات والإبداعات تنقلت من القيود ومن هذه الحدود التي أراد مبتدعها أن تظل محصورة ضمنها وهذا حال التخييل الذاتي،إد بمجرد ما ظهر في الساحة الأدبية حتى

---

[6] فانصو كولونا، نقلا عن أحمد المديني، م س، ص 89- 90

[7] فيليب لوجون، نقلا عن أحمد المديني، م ، ص 86

تلقفته أيادي العديد من المبدعين وحلقت به في آفاق لم تخطر على بال مبدعه ويؤكد فليب لجون قائلا: "هذه التنمية التي اجترحها صاحبها في البداية لحالة محدودة ما لبثت أن استخدمت بمعنى عام و موسع من قبل كُتاب عديدين يستثمرون بموهبة وإثارة هذا المابين، لقد قدم دوبروفسكي ما كان ناقصا في القاموس النقدي، ولم يلتزم أحد بالنص الحرفي للتسمية وهكذا أصبحت تعني اليوم كل الفضاء القائم بين السيرة الذاتية التي لا تعلن عن نفسها تماما والتخييل الذي لا يريد أن يفصل عن مؤلفه"[8].

المبحث القاني: التخييل الذاتي عند العرب

أول من أشاع مفهوم التخييل الذاتي في ساحة النقد العربي هو الناقد العربي "محمد برادة" في كتابه "مثل صيف لن يتكرر" 1996 ، من جهة أخرى كان كرس "محمد الداهي" الفصل الأخير من كتابه "الحقيقة الملتسبة" 2007 للتخيل الذاتي، وقد قام بدراسة وتحليل مؤلف سيستجيب في نظره لمعايير التخييل الذاتي وهو "دليل العنفوان" لـ "عبد القادر الشاوي" الذي أثبت من قبله هذا المفهوم على صدر مؤلفاته الإبداعية، مؤكدا أنه الأقدر على لم شتات وخيوط تجاربه التي يتضارب فيها الحقيقي والوهمي[9].

في رواية "دليل العنفوان" لعبد القادر الشاوي وفي القسم الأول منه سيرجع السارد حياة الطفولة والشباب في تطوان والرباط لكنه في القسم الثاني منه راجع ما سبق أن تلفظ به واعتبره مجرد تداعيات سائبة لا علاقة لها بالواقع المعيش بتاتا، وهذا ما جعل القارئ حائرا فما كان حقيقيا صار وهما وخيالا.

ويحكي محمد برادة في "مثل صيف لا تتكرر" تجاربه الشخصية باسم مستعار "حماد" مخلا بالمطابقة المحتملة بين المؤلف والسارد من جهة وبينهما وبين الشخصية الرئيسية من جهة ثانية، هذا ما يمكن أن نطلق عليه تخيلا ذاتيا[10].

---

[8] المرجع نفسه

[9] أوريدة عبود: التخييل الداتي في عملية السردية بين المفهوم والتأسيس، السنة 2020، مجلد 17، عدد 02، ص 431

[10] محمد نور الدين أفاية: الفموية والاختلاف في المرأة الكتابة والهمش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 41-42

أسهم محمد الداهي في توسيع مفهوم التخييل الذاتي في عدة ملتقيات وحفز الباحثين والدارسين على تلقي المفهوم،و وضع حدودا فاصلة بينه وبين السيرة الذاتية الواقعية، فالتخييل الذاتي مثله مثل كل تجديد يجيب على الحاجة في التعبير بطريقة مغايرة، وهنا تمكن أصالته الأكيدة ويعيد ربط العلاقة بين اللايقين وبين الذات، كما أكد أن له جدارة إثارة السؤال الحقيقي والمزيف.

لم يحقق مفهوم التخييل الذاتي في الدراسات العربية أي تراكم، لكن ما يلاحظ أن السرد المعاصر اتجه في التخييل الذاتي للتعبير عن هموم الإنسان ومعاناته ومطامحه.

فالتخييل الذاتي منح للمبدع فسحة أن يتحدث وأن يكتب باطمئنان، يرتمي في أحضان عالم خيالي يمنحه محرم منه في الواقع، ليصنع حقيقة أخرى في عالم افتراضي من صنع خياله[11].

رغم ذلك إلا أن مفهوم التخييل الذاتي ظلم مغفولا عنه نوعا ما ولم يشهد نقاشا حادا على الرغم من وجود مختلف التمظهرات الشكلية في النصوص الأدبية العربية التي قاربت توصيف التخييل الذاتي، ولم يطلق عليها النقاد هذا الوصف، إما لجهلهم بالمصطلح، فلم يقتحم هذا المصطلح المتن النقدي العربي بعد بالإضافة إلى أن الكاتب العربي ما زال غير قادر على تحمل تتبعات الذات وتعرياتها ولو فنيا، بما يحمله ذلك من مجازفة في الربط بين الكاتب وأحداث الرواية، ما يعني دخول الناقد إلى حياة الكاتب الشخصية ،لاسيما أن الكُتاب عموما ينفون أن في الرواية جزء منهم ومن حياتهم، شيء يعود إلى طبيعة التفكير العربي الذي يقدس الحياة الشخصية ويريد أن تظل في العتمة، إضافة إلى عدم الربط بين الكاتب والرواية ضمن مصطلح التخييل الذاتي يمنح الكاتب حرية اكبر في الحديث عن الطابوهات الثلاث: الدين والسياسة والجنس.

فالرواية تقدم الحدث على أنه متخيل غير حقيقي، أما التخييل الذاتي فثمة اقتران بين السارد والكاتب اقترانا حتميا غير مراوغ ولا متلبس لذلك يفضل الكاتب أن تضل أعمالهم

[11] أوريدة عبود: التخييل الداتي في عملية السردية بين المفهوم والتأسيس، السنة، م س، ص 438 - 439

مصنفة تحت "الجنس الروائي" وهنا يجب التمييز بين الرواية بوصفها متخيلا لا تخيل إلى مرجعيات واقعية حقيقية، كالتفريق بين الكاتب والسائد وأنهما ليسا شخصية واحدة[12].

المبحث الثالث: التخييل الذاتي عند الغرب

يعد مصطلح التخييل الذاتي من المصطلحات الجديدة حيث ابتكره الروائي والباحث الفرنسي "سيرج دوبروفسكي" وأثبته على الصفحة الرابعة من غلاف روايته "خيوط" الصادرة سنه 1977 تعيينا للجنس الفرعي الذي أدرج في روايته تلك من جهة و ردا من جهة ثانية على "فيليب لوجان" الذي استبعد في كتابه ميثاق السير الذاتي 1975 أن يكون في تاريخ الرواية نص روائي قائم على ميثاق تخييلي صريح يحمل فيه البطل اسم المؤلف ولقبه فكان إصدار "دوبروفسكي" رواية "خيوط" محاولة منه لسد هذا الفراغ الذي لاحظه " لوجون" وإثبات أنه يمكن أن يتطابق البطل والروائي في الاسم ومع ذلك يظل النص تخييلا، ولكن عاد فضل ابتكار المصطلح إلى دوبروفسكي، فإن فضل تعريف المفهوم وتفصيل القول فيه والتمييز بينه وبين مفهوم الرواية السير ذاتية إنما يعود أساسا إلى الباحث الفرنسي "فانسان كولونا" فقد صاغ للتخييل المرجعي فقال: " التخييل الذاتي عمل أدبي يختلق بواسطته مؤلف ما لنفسه وجودا ويظل محافظا في الوقت نفسه على هويته الحقيقية (اسمه الواقعي)[13].

اثار بعض النقاد(فيليب لوجان، جاك لوكارم، جيرار جينت) جدلا حول مفهوم من 1979 إلى 2013 مبينين ما حققه من طفرات قلب جذريا تصورات "كايت همبرغر" التي كانت تعتبر كل كِتابة بضمير المتكلم بمثابة "وثيقة تاريخية" اضطر كل من فيليب لوجون ولوكارم إلى تقديم تصور مخالف أثر الأول انحراف الميثاق السير ذاتي عن مقاصده، واعتبر التخييل الذاتي " تحولا" يجرف معه جنس متقادما ألا وهو السيرة الذاتية، ويرى الثاني أن هذا الخرق يجسد ظاهرة جديدة تتسم عموما بالخصوبة.

[12] ليديه منصوري: التخييل الداتي في المشهد العربي، رأي اليوم، الجزائر، 20 جوان 2020.

[13] محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2010 ، 354

اعتمد نقاد آخرون (جيرار جينت، فانسون كلونا، ماري دريوسيك) على التعارض الأصلي بين لجون ولوكارم،يعتبر جينت التخييل الذاتي سردا مرجعيا مميزا بين مقولتين: "تخيلات ذاتية حقيقية... مغرقة في التخييل" و "تخييلات مزيفة... أو بأخرى سيرة ذاتية محتشمة" اطلع طالبه كلونا بتوسيع المفهوم في الأطروحة التي ناقشها عام 1990 (التخييل الذاتي: بحث عن إضفاء التخييل على الذات في الأدب) حتى أضحى مقرونا بكل ما يضفي التخييل على الذات، كما استنتج أصنافا جديدة[14] من قبيل التخييل الذاتي الإستيهامي، و التخييل الذاتي المرآتي و التخييل الذاتي المتطفل، و التخييل الذاتي السيري الذي يستوعب تجربه سيرج دوبروفسكي "إن الكاتب هو – دوما- بطل قصته... لكنه يضفي التخييل على وجوده بمعطيات واقعية، ويضل أكثر اقترابا من احتمال الوقوع، وينسب للنص حقيقية ذاتية إلى حد ما".

تبنت ماري داريوسك (المتخصصة في علم النفس) مفهوم جيرار جنيت ثم عملت على تجاوزه، وتعتبر أول ناقدة أعطت الشرعية له، ركزت في مقال لها " ليس التخييل الذاتي جنسا جديا" (مجلة الشعرية، العدد 107 ، 1996) على " تعذر الصدق والموضوعية" في التخييل الذاتي، وأبرزت " قدرته إلى إثارة التشويش أو تعزيز التخييل الذي يستلهم حيويته من اللاشعور".

سعى كل من برونو بلانكمان و أرنو شميث و فليب كاصبيراني إلى إعادة تحديد الفضاء السير ذاتي حتى يستوعب التخييل الذاتي بين ثناياه، صنف بلانكمان في كتابه "التخيلات الفريدة": دراسة حول الرواية الفرنسية المعاصرة 2002 ، الرواية إلى[15] ومن ضمنها التخييل الذاتي الذي لا يعني إضفاء التخييل على الذات كما يصر فانسون كلونا، وإنما هو طريقة لتحديد " أنظمة الحقيقة الحميمية مع الحرص على تهيئه فضاء الحرية وصون الذات باللجوء إلى لعبه الأقنعة ذات الوجهين وصور التخييل الملحة".

[14] ايمانويل سامي: واجب الداكرة، تر: محمد الداهي، مجلة أكتا فابولا، 6 يناير 2020

[15] ايمانويل سامي: واجب الداكرة، م س

أضاف شميث في كتابه "الأنا الحقيقية/ الأنا التخييلية" : ما وراء الالتباس الما بعد حداثي 2010 " مقولات سردية جديدة تشمل التخييل الذاتي، وسماها بالسرد الذاتي، وفي هذا الصدد اقترح تصنيف النصوص التي يغلب عليها الطابع المرجعي في خانة السرد الذاتي ووضع النصوص التي تتأرجح بين الرواية والسيرة الذاتية ضمن صنف "تخييل الواقع" وما على القارئ في آخر المطاف إلا أن يحدد الجنس الذي ينسب إليه السرد.

نشره كصبراني عام 2008 مؤلفه المرسوم بـ "التخييل الذاتي: مغامرة لغوية" مستعرضا فيه مختلف وجهات النظر عن المفهوم ، استعارة السرد الذاتي من شميث لتحديد جنس جامع يستوعب في أقصى طرفية مقولتين معينتين: السيرة الذاتية بمعناها الحصري من جهة والرواية السيرذاتية التي تحمل بين طياتها التخييل الذاتي يرهص بتحول جديد من جهة ثانية.

سعى جون لويس جو نيل، في خضم التعريفات ذات المنزع السردي إلى تبني موقف جديد للمفهوم بدعوى زئبقية وهو ما حتم عليه استبدال المقاربة الشعرية والسردية بمقاربة سوسيولوجية خاصة، توماس كليرك: " يتطاير التخييل الذاتي إلى شظايا فيما يتعلق بقضية الحقيقي والمزيف" وهو ما حفزه أكثر على الدفاع على السيرة الذاتية المقننة عوض التخييل الذاتي الماكر، ودحض ما يزعمه الآخرون عنه بدعوى أنه رد فعل عن أزمة يعاني منها الأدب الفرنسي، ويعتبره بروكلان: "جنسا لقيطا بما توحي به الكلمة من معان إيجابية" لكونه يشرع الفضاء الفسيح إلى التجريب.

تهتم إيزابيل أساسا "بالجداميرالتي اسنبتها التخييل الذاتي في العالم والفنون"، وتحرص على تحديد المفهوم بالنظر إلى استعمالاته في مجالات شتى، وتوظيفه في ثقافات متعددة، واستعمل أرنو جونو تعبيرا مجازيا 'الفجوة السيرذاتية" لبيان التخييل الذاتي هو تعبير عن صدع أنطولوجي، ونقصان في الوجود، وتعذر فهم الذات بالطريقة المثلى، مما يثني شكله بشروخ يصعب لأمها[16].

المبحث الرابع: علاقة التخييل الذاتي بالسيرة الذاتية

[16] ايمانويل سامي: واجب الداكرة، م س

أولا: السيرة الذاتية لغة

تعددت تعاريف السيرة وتنوعت مفاهيمها في كثير من المعاجم فقد جاء معجم (الوجيز): الاسم من سار ومسيرة، ومسيرة: مشي والكلام أو المثل ونحوه: شاع وذاع، فهو سائر وسيارا والسنة أو السيرة: تسلكها واتبعها. سير فلان من بلد أو موطن وأخرجه وأجلاه، والمثل في الكلام جعله سائرا شائعا بين الناس. السيرة: السنة والطريقة والسيرة النبوية، وكتب السير: مأخوذة من السير بمعنى الطريقة، وأدخل فيها الغزوات وغير ذلك[17]. وجاء أيضا في قاموس (لسان العرب) في مادة (س، ي، ر) بأن السيرة هي من الطريقة، يقال سال بهم سيرة حسنة والسيرة: الهيئة، وسير سيرة: حدث أحاديث الأوائل وسار الكلام والمثل في الناس في الناس : شاع وقد يسير فلان أملا سائرة في الناس[18]. ويقال فلان محمود السيرة أو من مومها[19]. وكلمة السيرة جاءت في القرآن الكريم في قوله تعالى: «سنعيدها سيرتها الأولى) [سورة طه: الآية 21] وقوله تعالى: «قل سيروا في الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق» [سورة العنكبوت: الآية 20] وقوله أيضا: ولقد أوحينا إلى موسى أن اسز بعبادي " [سورة طه: الآية 77] كما ورد مصطلح السيرة في القواميس والمعاجم الغربية، كترجمة لمصطلح (La biographie) أما مصطلح (Autobiographie) حيث قاموس (لاروس) له أصول حديثة، ظهر في ألمانيا وإنجلترا على نحو 1800 للميلاد، ترجم في فرنسا سنة 1830م، وأدرج ضمن مصطلحات النقد الأدبي، وهو كترجمة للفظة (السيرة الذاتية) ولهذا المصطلح أصول يونانية، فهو يتركب من[20]:

- الحياة (Bio)
- الذات (Auto)
- الكتابة (Graphie)

---

[17] مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم للنشر، مصر، 1994 ، مادة (س، ي، ر) ص 331

[18] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، 1971، م ، مادة (س، ي، ر) ص 137

[19] هيثم هلال: معجم مصطلح الأصول، ط1 ، دار الجبل، لبنان، ص 169.

[20] ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ط 1، دار غيدا، عمان ، 2012، ص 23

إذن تدل هذه الكلمة على الحياة الفردية التي يرويها المؤلف نفسه، ويترجمها (سعيد علوش) ب: (الأتوبيوغرافيا).

ثانيا: السيرة الذاتية اصطلاحا

السيرة بحث يعرض فيه الكاتب حياة أحد المشاهير، ويذكر المنجزات التي حققها والتي بفضلها ذاعت شهرته، وأهلته لأن يكون موضوع دراسة، وهناك السيرة الذاتية، وهي كتاب يروي حياة المؤلف بقلمه، ك: (الأيام) لطه حسين) و(حياتي) (لأحمد أمين)...

وهناك السيرة الغيرية: وهي الكتابة عن الأشخاص والوقوف على تفاصيل حياتهم، منذ الولادة إلى الوفاة، ودراسة حياة المترجم له، وبيئته من خلال الأخبار المروية عنه، وتحليل الظروف التي أحاطت به مولدا، ونشأة وتعليقا، وبيان أثرها على شخصيته وخبراته وآرائه.

والفرق بين السيرة الذاتية والغيرية: في الأولى يتحد المترجم والمترجم له، وفي الثانية يفترقان.

- في الأولى يكون الدافع إلى الترجمة نزعة الأديب للتعرف بالذات، أو النفيس عنها أو نقل تجربته إلى الآخرين، أما الدافع في الثانية فهو الرغبة في البحث والتعرف على الآخرين[21]؛

- في الأولى تسهل عملية الرصد والمراقبة، ولاسيما ما يتعلق بالناحية النفسية، ولكن يصعب توافر النزاهة في التعليل والحكم، لأن الإنسان يصعب عليه إصدار حكم مجرد على نفسه أما السيرة الغيرية فتصعب عملية الرصد، ويسهل توافر النزاهة في الحكم.

وهناك السيرة النبوية: وهي تناول حياة الرسول (صلى الله عليه وسلم) المستقاة من القرآن والسنة، ومن أحاديث الصحابة والتابعين، وتتضمن طفولة الرسول (ص)، شبابه وتلقيه الوحي ودعوته وغزواته، وأقواله وأعماله، وأخلاقه وأوصافه.

[21] محمد بوزواري: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع، د ط، ص 168-169

ولقد كانت سيرة الرسول (ص) أولى السير وأولاها بالتدوين، ويعد (محمد بن إسحاق) أول المؤلفين في هذا المجال، ولكن كتابه (المغازي والسير) لم يصلنا، إلا أن (ابن هشام ت 213 ه) رواه مهذبا ومنقحا في كتابه الف سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم[22].

ثالثا: السيرة الذاتية والتخييل الذاتي

تختلف مشاريع السيرة الذاتية والتخييل الذاتي عن بعضها بعضا، يقدم كاتب السيرة الذاتية حكيا من حياته يكون "صادقا" وان كانت ذاتية المؤلف وما يصحبها من فجوات الذاكرة وذكرياتها المختلفة هي ما يدخل في نسيج الحكي، إلا أن ذلك لا يجعل منه حكيا كاذبا، يقول دوبوفسكي "تقترض السيرة الذاتية الكلاسيكية ذاتا يمكنها أن تدرك نفسها بالعودة إليها، والنظرة الداخلية، والاستبطان الصادق، ومن ثمة تكون قادرة على أن تقدم لنا تاريخ أفكارها، أفعالا وحركات، مما قد يخلف حكيا أصيلا عن ذاتها[23]"

إذن فالوظيفة الوحيدة للسيرة الذاتية هي أن تعطي للعالم الحقيقة، حقيقة الذات وتكشف لوحدها ما أمكنها ذلك.

يقترح فليب لوجون في "الميثاق السيرذاتي" [24]تعريفا يشمل السيرذاتية بمقتضى هذا الميثاق الجديد يتقاسم الكاتب والسارد والشخصية الهوية نفسها من جهة، ويصنف المحكي من جهة ثانية، وبمعنى أوضح، يمكن الحديث عن إمكانية وجود تعيين نوعي ينتمي إلى مجال "التخييل".

فيما اسم بطل الرواية يطابق اسم المؤلف (سيرة ذاتية) كما في كتاب (الابن خيوط).

وبناء على ما سبق فإن الحدود بين الأنواع الأدبية واهية في عالم الفن الروائي على أن "التخييل الذاتي" أو "الرواية السيرذاتية" اقتربت كثيرا من "السيرة الذاتية" إلى درجة أصبحت الحدود بين المجالين ملتبسة أكثر من أي وقت مضى[25].

---

[22] المرجع نفسه ، ص 169

[23] عبد اللطيف الوراري: إشكالية العلاقة بين المؤلف والشخصية، www. alrakaba.com ، 22 نوفمبر 2016

[24] فيليب لوجون: الميثاق السيرداتي، سيول، باريس ، 1986، ص 25

[25] فيليب لوجون: أنا أيضا، سيول، باريس ، 1986، ص 25

نستخلص من كل ما سبق إن كل سيرة ذاتية تتضمن بصوره إجبارية تقريبا قسما من التخييل الذاتي الذي يكون غالبا لا واعيا أو مستترا، وهذا ما يقره جيرار جينت بجلاء حين قوله: "لا أرى جيدا كيف يمكن تذوق السيرة دون تذوق التخييل الذاتي"[26].

في الأخير إلى أن الأعمال السردية على قلتها اعتمدت التخييل السيرالذاتي وظفت كل الوسائل الجمالية المتاحة إبداعيا لبلورة سيره ذاتية منزاحة عن الكتابة المباشرة للسيرة الذاتية ، وتمكنت بالتالي من ربح الرهانين معا: رهان الإبداع (أولا) من خلال إنتاج نص سردي مغاير لما هو مألوف في أدب السيرة، وثانيا: رهان تمثيل الذات والتعبير عنها بطرق ملتوية وأساليب بلاغيه ملتبسة ولغة منزاحة عما هو مألوف وتقريري من هنا تفي تلك النصوص بشكل من الأشكال بالأثر المراهن على تحقيقه في نهاية المطاف.

خاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه سابقا، يبدوا أن التخييل الذاتي قد حظي باهتمام النقاد والكتاب كنمط جديد من الكتابة عن الذات رغم كثرة الجدل المثار حوله، مازالت منزلته ملتبسة داخل المشهد الأدبي، وعليه فإنه من البديهي استحالة الوصول إلى تعريف واحد متفق عليه حول مصطلح حديث النشأة وهو التخييل الذاتي

استخلاصا لما تم ذكره في التخييل الذاتي عند الغرب نرى أن هذا الأخير مزال يعتبر أرضا مجهولة وإن بدأت بعض ملامحة تتضح شيئا فشيئا، حيث يرجع الفضل إلى الكاتب والناقد الفرنسي " سيرج دوبروفسكي" سنة 1977 عندما جنس نصه المعنون بأبناء وخيوط بتوظيف التخييل الذاتي وكان كجواب عملي على السؤال الذي طرحه فيليب لوجين حول السيرة الذاتية: هل يمكن للبطل الروائي أن يحمل اسم المؤلف نفسه؟.

ومن خلال هذا الطرح نجد أن لوجون عنده تناقض حول أن يكون الراوي هو المؤلف نفسه، أي أن يحمل البطل اسم الراوي، وهذا التناقض أطلق عليه ديبروفسكي مصطلح الخيال الذاتي وعليه فإنه قد عرف هذا الاخير نجاحا متزايدا عند الكتاب والنقاد.

والواقع أن سيرج ديبروفسكي عمل على خلق جنس جديد خارج عن تراكيب الرواية التقليدية والجديدة، حيث أنه ميز بين السيرة الذاتية والرواية وخارج عن التخييل والسيرذاتي، كما أنه حاول إيجاد موضع يميز التخييل الذاتي بين الأجناس التي لها مرجعية في الواقع.

[26] جيرار جينت ، عتبات، سيول، باريس ، 1986، ص 33

وتأسيسا على ما تم التوصل إليه، فإن دوبروفسكي قد تمكن من إيجاد مفهوم ساعده على حل مشكلة تكاثر المصطلحات التي ترمي إلى تغيير ظاهرة إضفاء التخييل على التجارب الشخصية، ومن بينها نذكر ما يلي:

الرواية، السيرة الذاتية، السيرة الروائية، السيرة الذاتية المتوهمة...إلخ.

من خلال دراستنا للتخييل الذاتي عند العرب وجدنا أنه حسب طبيعته ووظيفته في متناول الناس العاديين على اختلاف مستوياتهم الثقافية، فهو جنس يبحث عن طريق ترفض في وجه الناس أسمائهم العائلية والشخصية وتكون بذلك الرواية ملائمة له وان اختلفت التصورات السابقة في تحديد هوية التخييل الذاتي، فهي تتفق على مسألة جوهرية وهي عدم التعامل معه كجنس أدبي يتضمن قواعد صارمة.

بناء على ما سبق فإن الحدود بين الأنواع الأدبية واهية في عالم الفن الروائي على أن التخييل الذاتي أو الرواية السيرذاتية اقتربت كثيرا من السيرة الذاتية إلى درجة أصبحت الحدود بين المجالين ملتبسة أكثر من أي وقت مضى، فكل سيرة ذاتية إذن تتضمن بصورة إجبارية قسما من التخييل الذاتي الذي يكون غالبا لا واعيا أو مستترا.

الفصل الثالث: مقاربة في نقد النقد لكتاب

- " ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي لزهور كرام"

- خاتمة

- **تقديم**

صدر عن مطبعة الأمنية توزيع دار الأمان بالرباط للناقدة زهور كرام كتاب نقدي سنه 2013 بعنوان "ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"، يقع الكتاب في 157 صفحة، وهو نتاج سنوات من الأشغال ، المتابعة لتحولات السرد في الجنس الأدبي الروائي، فبعد كتابها "الرواية العربية وزمن التكون" الصادر سنه 2012، والذي عادت في التفكير في الجنس الروائي، في التربة العربية انطلاقا من النصوص الأولى وباعتماد أسئلة السياقات العربية المختلفة ، نشرت هذا الكتاب النقدي الجديد وناقشت فيه تجربة النصوص السردية التي يحضر فيها المؤلف في النص ذات السردية، مما يطرح من جهة سؤال تجنيس هذه النصوص ومن جهة ثانية سؤال التخييل، المؤلفة الناقدة المغربية زهور كرام أستاذة التعليم العالي في كليه الآداب والعلوم الإنسانية بالقنيطرة جامعة ابن طفيل وهي كذلك قاصة وروائية.

- **التعريف بالكاتبة زهور كرام**

زهور كرام (15 فبراير 1961 سطات بالمغرب) روائية وناقدة و أكاديمية مغربية أستاذة التعليم العالي بجامعة محمد الخامس بالرباط. أستاذة زائرة بجامعات عالمية منها : متشغان، وباريس وجامعة الأميرة نورة بالرياض وأنقرة وغيرها . روائية وناقدة وأكاديمية. متخصصة في تحليل الخطاب والثقافة الرقمية. مديرة ورئيسة تحرير مجلة " روابط رقمية المتخصصة في الثقافة الرقمية وعضو لجان تحكيم عدد من الجوائز الأدبية العربية. من أهم إصداراتها النقدية والإبداعية : السرد الأدبي من التجريبي إلى الترابطي"، رواية "لا أتنفس"، " الإنسانيات والرقميات"، " نحو الوعي بتطور السرد الروائي"،

ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"، "الرواية العربية و زمن التكون من منظور سياقي"، "ربات الخدور .. مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي"، "مولد الروح" (مجموعة قصصية)، "قلادة قرنفل" (رواية)، "السرد النسائي العربي مقاربة في المفهوم والخطاب"، "في ضيافة الرقابة" (دراسة نقدية). حاصلة على عدة جوائز عربية منها جائزة كتارا، صنف النقد الأدبي.

- **الأهداف**

تكشف الناقدة زهور كرام عن أهداف دراستها النقدية في مطالع الكتاب، ولم تكن هذه الأهداف مذكورة في قائمة واضحة ومحددة وإنما ذكرت بين سطور المقدمة والمدخل، فيمكن تلمسها من خلال أقوالها التالية:

" نسعى في هذا الكتاب إلى البحث والتفكير في وضعية الكتابة السردية الروائية بالمغرب، والتي تنحو منحى التذويب في علاقة باستحضار ذات المؤلف في التخييل النصي، وذلك من أجل التفكير في وضعية العلاقة بين الواقعي والتخييلي في صناعة النص السردي وتأثير ذلك في وضعية التعاقد المألوف بين الكتابة والقراءة من جهة ثم وضعية الأجناس الأدبية من جهة ثانيه "[1] .

" أردنا من خلال هذه الوقفة أن نثير الوعي إلى أن الحديث عن ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي هو عودة مختلفة لمعنى المرجع في السيرة الذاتية، عودة محددة في وضعية ذات المؤلف داخل النص، وهي وضعية مختلفة عن السيرة الذاتية التي تعتمد مبدأ 'المطابقة' المفهوم الجوهري في نظرية فليب لوجون "[2].

كما تذكر الناقدة زهور كرام في آخر كتابها أحد أهداف الدراسة قائلة: " إن مجال رؤيتنا في هذا الكتاب لا يتعلق بمنطقة السيرة الذاتية التي يتم حسبها بدون لبس مع تحقيق مبدأ ' المطابقة ' بين المؤلف والسارد والشخصية، ولكن الاشتغال يحدث هنا في هذه الحالة التي تشكل وضعية المؤلف بين ذاته الفاعلة في الواقع وذاته المتأملة في التخييل ".

لقد كانت الناقدة المغاربية ساعية من خلال دراستها إلى إنتاج وعي بالنص انطلاقا من بنيته الداخلية التي تعيش التحول باستمرار، وقد عمدت الناقدة إلى اختيار نماذج من الأدب الروائي المغربي الجديد مادة للتطبيق مقابل المدخل النظري المهم.

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"، مكتبة دار الأمان، الرباط، دط، دس، ص12

[2] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 47

لا تصرح الناقدة زهور كرام بالمنهج المتبع في هذه الدراسة فقد دخل حيز المسكوت عنه، إذ لا تبين في نص تقديم الكتاب أو في المدخل منهجا معينا اتخذته في دراستها التطبيقية بل فضلت الغوص فيه، وحتى في تقديمها وتهيئتها للقارئ لمجموعة الروايات التي ضمنتها في جانبها التطبيقي لم تذكر متى تتبعه من منهج في نقدها إذا اكتفت بفقرة وجيزة تظهر فيها ولوجها في الجانب التطبيقي الذي لم تضع له عنوانا واضحا أو عنوانا يفصله عن ما سبقه بالمقدمة ومدخل تقول: "من أجل الاقتراب من بعض مظاهر هذه الظاهرة نقترح قراءة مجموعة من النصوص السردية المغربية والتي تؤسس كتجربة شكل في الكتابة ينتصر لحضور ذات المؤلف في النص من أجل إعادة إنتاج الوعي بها"[1].

- **المتن المدروس**

تبدو الأعمال المشكلة للمتن المعتمدة في هذا الكتاب النقدي أقرب ما يكون إلى فضاء النقد التطبيقي لاطلاعها بالقيام بعملية قراءة وتشريح لنصوص ومتون محددة وسير لقيمها ودلالتها الجمالية والفكرية والتاريخية ومساهمة بذلك في التأسيس لوعي نقدي جديد، يتوفى حديثا عن إمكانية امتلاك الأدب لإمكانيات فنية وتقنية تجعله يتعامل بالواقع ويتفوق عليه حين يحوله إلى مادة متخيلة مع احتفاظها ببعدها الواقعي، وتعبير الرواية على رؤية جديدة في تعاملها مع الواقع.

ومن أجل الاقتراب بعض مظاهر هذه الظاهرة اقترحت الناقدة زهور كرام قراءة مجموعة من النصوص السردية المغربية التي تؤسس لتجربة شكل في الكتابة ينتصر لحضور ذات المؤلف في النص من أجل أعاده إنتاج الوعي بها.

ويتوزع المتن النقدي المعتمد في هذا الكتاب من:

1. سيره ذاتية: رجوع إلى الطفولة لـ: ليلي بوزيدي
2. كتابات روائية:
   - امرأة النسيان لـ: محمد برواده

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص48

- امرأة من ماء لـ: عز الدين التازي
- تاسانو ابن الشمس ملعون القارات لـ : سعيد علوش
- باريو مالقة لـ: محمد أنقار

3. حكاية مروية: من قال أنا لـ : عبد القادر الشاوي
4. نصوص مترجمة : نساء في الصمت لـ : نفيسة السباعي

- **الدراسة النقدية**

أولا: الوصف

افتتحت الناقدة زهور كرام كتابها بمقدمة ليست بالمختصرة وقد ضمنتها عنوان جانبي " في دواعي الكتاب"، نجد أن الناقدة قد تحدثت في مقدمتها عن النص الأدبي وعلاقته بالتحولات التاريخية، إذا تصرح فيها أن الأدب في حاله تحول دائم هذا ما ينتج عنه تغير في قراءته وتحولا موازيا في تلقيه كذلك، مشيرة إلى هيمنة مصطلح "النص" على الدرس النقدي والبحث الأدبي، وانفتاح هذا الأخير على أشكال متعددة ومختلفة وتجاوزه لمفهوم الجنس الأدبي، وترى الناقدة أن استعمال هذا المفهوم "النص" وإعادة الاعتبار له قد أدى للانتباه إلى المنطق الداخلي الذي يوصل إلى الوعي به انطلاقا من بنيته الداخلية، تقول : " لقد أعاد استعمال مفهوم "النص" الانتباه الى المنطق الداخلي الذي يتدبر شأن تكوين النص، ثم محاوله إنتاج اوعي بالنص انطلاقا من بنيته الداخلية التي تعيش التحول باستمرار"[1].

وبعد حديثها عن النص في فقرات محددة تنتقل إلى عنوان آخر " الرواية المغربية شكل متجدد باستمرار"[2] انطلاقا من هذا العنوان تبين لنا أنها تخص بذكر الرواية المغربية في دراستها دون غيرها من الروايات وتدرس تجدد هذه الأعمال الروائية باستمرار مع مرور الزمن.

وحتى في مضمون هذا الجزء يتبين أنها خصت بدراستها الرواية المغربية وهذا ما لم تشر له في عنوانها الكلي للكتاب.

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص8

[2] المرجع نفسه، ص 9

وقد ذهبت الناقدة في هذه الزاوية إلى ذكر ظاهرتين تميزت بهما الرواية المغربية وهما بدورهما مميزتان للكتابة السردية ، إد تقول " الظاهرة الأولى من جهة حضور الكتابة باعتبارها موضوعا للمتخيل كما طرحتها مجموعة مهمة من النصوص الروائية والتي تنتج تصورا حول الكتابة الروائية وجعلها استراتيجية سردية وموضوعا تشخيصيا لحالة الوعي المحتملة باعتماد أساليب جديدة في تشييد النص، أما الظاهرة الثانية باتت تعين المشهد السردي الروائي المغربي، فهي النزوع نحو التدويت وبروز ذات المؤلف باعتبارها محورا نصيا يبنى عليه نظام الكتابة وفعل السرد"[1].

نرى أن الناقدة لحد الآن في مقدمتها لم تدرج بعد هذه الأهداف التي سطرتها من أجل تحقيقها في دراستها والتي تنطبق مع العنوان الذي كتب جانبا إلى جنب أمام كلمة "المقدمة "، كما أنها تحدثت عن النص أولا ومكانة مفهومه وتطورها ثم انتقلت إلى مناقشة حالة الرواية المغربية في المشهد السردي الروائي ولم تصل البعيد إلى الحديث عن الأهداف والمساعي من وراء كتابها النقدي.

بعدها تطرح زهور كرام مجموعة من التساؤلات حول النص الروائي وما يحيط به من غموض ومن بين هذه الأسئلة:

هل تعبر الأشكال الجديدة للتجلي الروائي عن تجاوز التصنيف السابق للأجناس الأدبية؟ هل عدم انضباط النص الروائي لمعايير التصنيف المسبق في نظرية الأجناس الأدبية يعد تمردا للنصوص الروائية على اتصنيفات المألوفة؟ هل الكتابة السردية اليوم أصبحت تعبر عن البعد الثقافي للكتاب؟[2].

وفي آخر فقره من المقدمة تصرح الناقدة بالهدف المنشود من خلال دراستها النقدية والداعي من بحثها حول هذا الموضوع تقول " نسعى في هذا الكتاب إلى البحث والتفكير في وضعية الكتابة السردية الروائية بالمغرب والتي تنحو منح التدويت في علاقة باستحضار ذات المؤلف في التخييل النصي، وذلك من أجل التفكير في وضعية التعاقد المألوف بين

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 10

[2] المرجع نفسه ،11

الكتابة والقراءة من جهة ثم وضعية الأجناس الأدبية من جهة ثانية"، ولا نعلم لماذا عمدت إلى ترك ذكر المبتغى من الدراسة إلى هذا الموقع رغم أن المقدمة ككل قد عنونت تحت عنوان يوحي بذكر الأهداف في أول فقراتها ألا وهو " في دواعي الكتاب".

بعض المقدمة تنتقل الناقدة إلى ما يسمى بالمدخل وكذلك ضمنته عنوان جانبي " تساؤلات بصدد التحول نظام السرد الروائي" وقد اختارت كلمة "التساؤلات" في عنوانها لأنها قد طرحت بعضها في هذا الجزء حول السرد الروائي ومن بينها: " لماذا يعيش السرد تحولات في طرائق اشتغاله؟، هل تغير السرد يؤدي بالضرورة إلى الانتقال إلى حالة سردية جديدة ومن ثمة إلى نوع أدبي جديد؟ وهل يعكس تحول نظام السرد تحولا في منطق الجنس الأدبي؟[1].

وبعد هذه الانشغالات المطروحة حول الموضوع المذكور اقترحت زهور كرام مجموعة من الملاحظات للاقتراب منها ومن بينها: أن السرد صفه إنسانية ولهدا فهو غير مرتبط بالأدب ولكنه يهتم بمختلف أشكال التواصل المكتوبة والشفوية.

وتقول: " السرد صفه إنسانية... بل يمكن اعتباره حاله بيولوجية ستظل ترافق الإنسان الذي يوجد باستمرار في حاجة إلى التبليغ والحكي والسرد ولذلك فالسرد ليس ثابتا أو مغلقا في وضعيته وطريقه تحققه واشتغاله، لأنه مرتبط بأنظمة عديدة من أهمها الموقع الذي من خلاله يتم إنجاز السرد"[2].

ربطت الناقدة السرد بمجموعة من الأنظمة كالموقع واعتبرته حالة بيولوجية مرافقه دائما للإنسان لأنه في حاجة دائما لتبليغ والحكي والسرد بما أنه يعيش في مجتمع ويتعامل مع أشخاص ويتعايش معهم فهو ملزم بالتواصل وفي حاجة للسرد.

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 17

[2] المرجع نفسه، ص17

أما الملاحظة الثانية تقول فيها : " انطلاقا من الزمن التكويني للجنس الروائي، فإن الرواية جاءت من رحم التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومن واقع أزمة الفرد"[1].

تذهب الناقدة إلى الجنس الروائي تكونه التحولات والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تمر مع الزمن على الفرد ومن واقع الأزمات التي يعيشها إذ بمجملها تشكل قالبا للأجناس الروائية.

وقد أدرجت في الملاحظة الثالثة " أن الاختلافات بين النصوص تبني الحكاية بشكل مختلف سرديا في التجربة العالمية، وليس فقط العربية والمغربية عن نصوص روائية عودتنا على نظام معين للحكاية سواء في شكلها الأفقي مع النموذج الكلاسيكي والواقعي والرومانسي..."[2]

كما تشير في ملاحظة أخرى أن الإيقاع الخاص بالسرد يتغير تبعا للساردين ووضعيتهم واستنادا للذوات المتكلمة داخل النص الروائي، كما أنه تطرأ على النص تحولات في نوعه الأجناسي بناء على وضعية المؤلف في علاقته بالمجال النصي".

وفي آخر ملاحظة تناولتها أكدت أن الجنس الأدبي لا يقوم على معيار ثابت فهو يتغير حسب السياقات ويختلف من المجتمع لآخر، لان الرواية تتغذى من تحولات المجتمعات والسياسات والقيم، من خلاله يمكن القارئ الاطلاع على منطق التحول في الوعي والمجتمع والسياسة.

نرى أن الناقدة زهور كرام قد قدمت هذه الملاحظات وأكدت عليها لكن دون الاستناد إلى مصادر معينة أو دراسات أو أمثلة تؤكد صحة ما تقدمه وتجعل من معلوماتها النقدية

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 18

[2] المرجع نفسه، 18

أكثر قوة ووضوحا ما عدا استخدامها لمرجع واحد قد همشت له وهي الكاتبة نفسها لهذا الكتاب[1] ، فما هي مرجعياتها وما هي خلفياتها لهذه الملاحظات والمعلومات المقدمة؟.

وقد ذهبت الناقدة إلى دراسة مجموعة من النصوص السردية المغربية لتتبع مدى حضور ذات المؤلف فيها والتأكيد على ما طرحته في الجانب التنظيري، وقد هيأت لهذا بفقرة وجيزة تقول فيها " من أجل الاقتراب من بعض مظاهر هذه الظاهرة نقترح قراءة مجموعة من النصوص السردية المغربية والتي تؤسس لتجربة شكل في الكتابة، ينتصر لحضور ذات المؤلف في النص، من أجل إعادة انتاج الوعي بها"[2] ومن بين هذه الدراسات التي ضمنتها في كتابها نجد:

أولا: "رجوع إلى الطفولة" لـ " ليلى ابو زيد "، نحو إنتاج مفهوم جديد للسيرة الذاتية في كتابة المرأة

تعتبر رواية ليلى أبو زيد "رجوع إلى الطفولة" من أشهر الروايات المغربية، تم صدورها في 01 يناير 1998، وكان مترجمها إلى اللغة الإنجليزية لوجان تايلور، ترسم أبو زيد ليلى من خلال هذه الرواية رحلتها الشخصية العميقة من خلال النزاعات العائلية التي أشعلتها الاضطرابات المدنية في البلاد، حيث أنها في الرواية تسلط الضوء على الحياة الدرامية المتشابكة للروابط الأسرية والصراع السياسية الذي كان في هذه الفترة.

لقد جعلت الناقدة زهور كرام هذه الرواية "رجوع إلى الطفولة " أولى الروايات التي مارست عليها الجانب التطبيقي، وقد أدرجت عنوانا جانبيا لها " نحو إنتاج مفهوم جديد للسيرة الذاتية في كتابة المرأة" هادفة من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة على مجموعة من التساؤلات طرحها في مقدمة الجزء التطبيقي الخاص بها ومن بينها " كيف يمكن إدراك السيرة الذاتية النسائية ؟ هل يمكن الحديث في هذا المستوى عن تمايزات ومتغيرات تحدث للسيرة الذاتية عندما تنتجها المرأة؟ ما الذي يمكن أن يحدث للسيرة الذاتية عندما تنجزها ذات

[1] زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية دار الرؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1

[2] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 48

لا تزال تبحث عن هويتها غير المكتملة؟ كيف للسيرة الذاتية النسائية أن تنضبط لمعايير السيرة الذاتية كما حددها فيليب لوجون من حيث التطابق؟"[1].

ترى الناقدة زهور كرام أن رواية ليلى أبو زيد تقدم للقارئ على أنها سيرة ذاتية وهذا تصريح نصي قد أعلن عنه من البداية، فالكاتبة قد تواصلت مع نصها باعتباره سيرة ذاتية ولا شيء غير ذلك.

تقول زهور كرام " وهو تصريح يعلن من البداية أننا بصدد سيرة ذاتية للمؤلفة ليلى أبو زيد ونكون بذلك غير معنيين على الأقل في مستوى هذا النص بأسئلة الالتباس التي تحدث لنصوص نسائية لا تكشف عن جنسها الأدبي أو تلتحق بجنس الرواية خوفا من التصريح بسيرة الكاتبة"[2].

إن الروائية ليلى أبو زيد قد قدمت لهذا الأمر في مقدمة رواياتها أن الرواية عبارة عن سيرة ذاتية وهيئت القارئ له تقول زهور كرام " يمكن اعتبار مقدمة الكاتبة باعتبارها تعاقدا بينها وبين القارئ عبارة عن محاولة منها لتعبيد الطريق أمام القارئ العربي الذي يحمل تصورات مسبقة حول مفهوم السيرة الذاتية".

يبدو من خلال الناقدة أن الروائية كانت متخوفة من فكرة وضع سيرتها الذاتية في كتاب وتقديمها للقارئ ولهذا جاءت المقدمة كخطاب تبريري أكثر ما هو خطاب استباقي حول رؤية الكاتبة لشكل كتابتها وأسلوبها في الكتابة، وقد بررت زهور كرام لهذا الطرح بمؤشرين تراهما الدليل حول كون هذه الرواية سيرة ذاتية تقول " إن كل المؤشرات ما قبل النص تدل على أن الأمر يتعلق بكتابه سيرة ذاتية للمؤلفة ليلى أبو زيد من ذلك أن النص كتبته المؤلف تحت طلب الأستاذة إليزابيت فوانيان ليكون حكيا حول طفولتها، والمؤشر

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 49

[2] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 50

الثاني هو المقدمة التي تحاول من خلالها الكاتبة إقناع القارئ العربي بأنها تكتب بالفعل سيرة ذاتية"[1].

بعد هذا الطرح من الناقدة تذهب إلى محاولة التحقق من مستوى الكتابة السردية وتستدل حول تحقيق فكرة الطلب في جعل "الرجوع إلى الطفولة" عمل سيرذاتيا بمواصفات فليب لوجان، وبعد هذا التساؤل المطروح شرعت في دراسة هذه الرواية بحيثياتها وتفاصيلها وشخصياتها واضعة عناوين لتنظيم الدراسة أولها: "رجوع إلى الطفولة والانتقال من المفرد إلى الجمع"، تحدتث الناقدة في مضمونه عن الشخصيات المشاركة في هذه الرواية ومن بينها والد الساردة وأمها، والسؤال المطروح كيف وظفت الساردة ضميرها داخل النص ، تقول زهور كرام " نلاحظ في مستوى هذه الحكاية أن الساردة / الكاتبة وان كانت هي الحاكية... فان ضميرها/ ذاتها لا يدخل مجال النص منفردا وإنما ينخرط مع الافتتاح السردي لهذه السيرة في نون الجماعة تقول: " توقفت الحافلة في الطريق الرابط بين فاس ومراكش عند علامة القصيبة على حافة منعرج جانبي صاعد في الأطلس المتوسط ونزلنا..."[2]

لكن لم تلبث طويلا حتى تأخذ الأم دور الساردة الرئيسية أو الشخصية المحورية والذات الفاعلة بامتياز في مجرى أحداث هذه السيرة، وتبرز زهور كرام تقديم لهذا الدور الرئيسي للوالدة من طرف الروائية على أنها هي من صنعة منها هذه القوة وهذه الطفولة الجديدة بذكر، تقول: " لا شك أن الساردة / الكاتبة أبو زيد بمحاولة استعادتها لطفولتها أرادت استحضار الأم التي صنعت هذه الطفولة وفعلت من زمنها وتاريخها"[3].

ولكن بأخذ الأم هذا الدور البارز والحضور القوية يتحول السيرة من الحكي الخاص والفرد والذاتي إلى الحكي عن العام والاجتماعي، وقد أدى هذا إلى تغيير في الأسلوب والبناء في الأحداث فقط.

[1] المرجع نفسه، ص52

[2] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 53

[3] المرجع نفسه ، ص54

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هل حقا هي سيرة ذاتية بما أن حضور الأم قد أخذ حصة الأسد في هذه الرواية؟ وهل هذا فيه تأثير على سيرذاتيا فيليب لوجون؟.

تبرر الناقدة زهور كرام في دراستها هذا الأمر -جعل دور الأم دورا رئيسيا- كونها مثال للمرأة القوية الصامدة أمام الاستعمار وعن دور المرأة في المقاومة ضد المستبد، كما أن الكاتبة من خلال روايتها قد أخرجت صوت المرأة وأعطتها مكانتها التي تستحقها أي إخراج ذات الأم (المرأة المغربية) من الصمت التاريخي، تقول " فإن الساردة أنتجت معرفة جديدة حول زمن الاستعمار ومرحلة من تاريخ المغرب وذلك عندما أخرجت ذات الأم (المرأة المغربية) من الصمت التاريخي وأحيتها سرديا، وأدخلتها المجال النصي ثم دفعت بها نحو الانجاز الإخباري"[1].

وهذا خاصة وأن الرواية قد ارتبطت بقضية ذات وزن ثقيل ألا وهي الاستعمار، وهنا بالعودة إلى موضوعنا التخييل الذاتي والسيرة الذاتية نتساءل هل معنى أن ذات الكاتبة وجدت تطابقا في ذات أخرى ألا وهي ذات الأم؟

2. "امرأة نسيان" لمحمد برادة، أسئلة في الرواية والسياسة

هي أول رواية لمحمد برادة، فقد صدرت في طبعتها الأولى سنه 1987، عن دار الأمان بالرباط، قبل أن تقررها وزاره التربية الوطنية سنه 1995 ضمن مؤلفات سلك التعليم الثانوي، ويتواصل حضورها ضمن مقررات التعليم على امتداد عشر سنوات إلى غاية سنه 2005 ، إذ كانت هذه الفترة كفيلة لتجعل منها إحدى الروايات الأكثر مبيعا في المغرب، يعتبر هذا العمل بمثابة الجزء الثاني لرواياته الأولى "لعبة النسيان"، حيث عمد الكاتب فيها إلى استلهام إحدى شخصياتها في الرواية الجديدة التي تنقسم إلى خمسة فصول، وبعض الشخصيات يرمز إليها الكاتب بحرف من حروف المعجم ، في بداية كل قسم أقوال ونصوص، وتميزت الرواية بنزعة تجديدة وخروج عن القوالب السردية التقليدية، كما تميزت بحسها النقدي التحليلي لقضايا جديدة في المجتمع مبتعدة عن التصلب الهوياتي

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 54

(الوطني)، هذه الرواية هي رواية أجيال مختلفة الطباعة والقسمات والرؤى تتحول مع المكان والزمان في تكيفها وصراعها مع الواقع المتميز بين الحماية والاستقلال، وتحضر الأم باعتبارها شخصية رابطة عليها تتجمع الشخوص لتنسج خيوطها السردية لخلق حياتها وهويتها.

ان هذه الرواية من الأعمال التي تأسرك في صفحاتها الأولى ومن ثم تتركك تائها بكل عبث في صفحاتها الأخرى بحثا عن التشويق والإثارة التي خلقتها تلك الصفحات.

مقدمه هذا العمل مثيرة للفضول إلى ابعد حد، إد تهاتغ امرأة بطل القصة وهو كاتب لكي تشكو حال بطلة رواية كتبها الكاتب من محض خياله، وتقنعه أنها بحاجه لرؤيته، ويبدأ بناء العمل هذا بحديث شديد العمق بين البطل الكاتب والبطلة شخصية إحدى روايات الكاتب في لقائهم الأول حديث اقتبس منه: " على الأقل كنت تكتب، حاولت ان تفهم ذاتك من خلال ما حدث للآخرين من حولك ، نسجت خيوطا لتجتذب القراء إلى فضاء لم تكن مألوفة لديهم ،اغريتهم فتسللوا ليستمعوا إلى كلام الشخوص وحكاياتهم وشجونهم فاخذوا يقنعون أنفسهم بأنهم يمكن ان يتسلوا بممارسة لعبة النسيان والابتعاد عن ذاكرتهم الملأى "، وهذا ما أكدت عليه زهور كرام في كتابها في قولها: " يكتب الكاتب وهو يفكر في ما يحدث الآن... في ما حدث في الماضي يلازم عنصر التفكير عملية الحكي، وهذا ما جعل الحكي مشبعا إلى حد ما بالأفكار أكثر من الواقع ، وبالمواقف أكثر من الأفعال، وما الأفعال الواردة في مسار الحكاية إلا بدافع لخطه التفكير التي تختار من الأفعال ما يزكي تمزق الذات" [1]، ولكن بعد الصفحة 24 يتهاوى العمل بصورة مفاجئة فينتقل إلى أفكار مبعثرة وعبارات عن رنانة مدخلة على النص تبدو كأنها تصفية حسابات أو حوارات داخلية لم يستطع الكاتب ان يظهرها إلى العلن فيستغل هذه الرواية لذلك ،والأمر يستمر حتى تعود الرواية مرة أخرى إلى حوار بين الكاتب وبين بطلته، و لكن هذه المرة حوارهم في معظمه يتخلله عبارات مقحمة تماما على النص مما يجعل العمل يهوي مجددا، فيسأل القارئ نفسه هل أكمل أم لا؟، بصورة عامة يبدو أن المقدمة كتبت في زمان ومكان ما وأن باقي العمل كتب في زمان ومكان أخر، يمكن ان أشبه

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 64

هذا العمل بحبل الغسيل والأفكار التي طرحت فيها (باستثناء المقدمة) ملابس بألوان عدة لم يغسل بعد، ملابس من مثل مواقف مبعثرة من الحياة عشوائية أحداث غير مترابطة من مثل مشاهدات فيلم او قراءة قصيدة، فقرة من كتاب او نحو ذلك ، وكلمة "تحصرني" التي ذكرت عشرات المرات دون أي مبرر أدبي او فكري، وقد حاولت زهور كرام تبرير هذا الأمر وتفسيره في قولها: " قصه النص لا تتأسس على أحداث يجمع بينها ناظم منطقي يطور الأحداث من اجل الوصول إلى نهاية محتملة، فالقصة عبارة عن رهانات ذهنية تكاد تعيش التشظي او تقترب من التلاشي بحكم لعبة النسيان لولا وجود الشخصية النسائية النازحة من النص السابق والتي تمنح هذه الرهانات والتداعيات شيئا من التنظيم الحكائي، كما تمنح للسارد فرصة تدارك مستلزمات الربط بين الأحداث والأفعال"[1].

وبالحديث عن الشخصية النازحة من نص لعبة النسيان اعتبرتها زهور كرام تقنية تخيلية مستمدة من نص تخييلي سابق يتخلص بها الكاتب من التوغل في جراحات الذات،" فدخول هذه الشخصية داخل المجال امرأة النسيان" يعتبر بمثابة إعلان عن تطابق الأزمة بين الذات وبين"ف.ب" التي تعيش أزمة داخليه ناتجة عن الفشل في التعايش مع التبدلات وعزلتها داخل بيت أسرتها اكبر معبرة عن الخصام مع المحيط، لهذا فلقاسم المشترك بين الكاتب والشخصية النسائية هو هذا الشعور بالاغتراب داخل الوطن، هذا الاغتراب الذي يقول عنه محمد برادة " سيطول بك الانتظار إذن ولم يتغير شيء... انا هنا داخل الوطن أحس أنني لن استطيع ان انسجم مع الناس، ما من لغة مشتركة بيني وبينهم لا استطيع ان أؤجل حياتي لما بعد... أهون علي ان أمتطي صهوة الجنون أو ارتاد السجن من ان استمر هكذا أعيش بالتقسيط كما تفعلون".

براده من خلال روايته تحمس بالرتابة المقيتة التي تصيب الإنسان بعد لحظه اقتناع بان كل ما هو موجود لم يعد مهما اذا نظرنا إلى ماذا فعلنا بحياتنا والى أين نقود أنفسنا بعد كل المغامرات والصراعات ،من خلال هذه الرواية حاول ان يعبر عن حياة الإنسان المغترب في وطنه وجعل الكتابة وسيله لذلك معتبرا إياه ذلك الإحساس بوجود ما هو حر

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص64

متمنع عن المنطق الملكية والانتفاع ثم هام بعدها تحت الأسئلة متسائلا تبحث عن ماذا؟ عن ماض يوهم انك باق؟ عن ف.ب؟ مؤسس في وحشة موت بطيء لينهي هذا الحوار بين الكاتب الذي يلهث لتدوين الوقائع والتغيرات وامرأة النسيان التي هي من نسج الخيال ينتقلا معا بين المدن والذكريات ويرنحان تحت وطأة النسيان والغربة.

خلاصه القول: إن ذات المؤلف إذا كانت حاضرةبشكل ملموس يعينها نظام الكتابة ويحدد معالمها وضعية الذات باعتبارها موضوعا للإدراك أكثر ما هي ذاتا لإقرار حقيقة سيرةكما نجد مع تجربه محمد برادة في نموذج "امرأة النسيان" فإن بمنطق السرد وشكل الكتابة يجعلها تزاح عن السير إلى الروائي لتعرف الذات داخل التخييل وضعا مختلفا عن وضعها في السيرة الذاتية مما يجعل النقد يناقش مسألة التجنيس في مختلف الأعمال والتساؤل حول إدراجها ضمن الرواية أو السيرروائية.

3. من قال انا لـ عبد القادر الشاوي، تخيل ذاتي بحضور المؤلف

"من قال أنا هو النص الثاني الذي جنسه مؤلفه عبد القادر الشاوي "بتخييل ذاتي "2006 وقبله كان نص "دليل المدى" 2003 المجنس بنفسه التسمية"[1].

لقد ذهبت الناقدة زهور كرام إلى اختيار "من قال أنا" دون "دليل المدى" لأن النص يختصر إشكالية حضور ذات المؤلف في النص بدءا من الغلاف حسب قولها.

اختارت الناقدة زهور كرام أن تبدأ بنقد هذه الرواية انطلاقا من غلافها في فقرة كان عنوانها "مكونات الغلاف".

واعتبرت أن أول ما يثير الانتباه هو العنوان "من قال أنا" تقول "من قال أنا لا يعد عنوانا بسيطا لحكاية مروية من قبل سارد، يختزل مضمون القصة، ولكنه عنوان إشكالي،

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص71

إشكالية تتمثل في هذا التساؤل الضمني (مع غياب علامة الاستفهام) حول التطابق بين أنا المؤلف (عبد القادر الشاوي) وذاته في هذا النص "[1].

وما طرحته الناقدة زهور كرام هو استفسار حول جعل السؤال بدون أداة استفهام رغم أنه بهذه الصيغة، فوضعت فرضية أن تتغيب أداة الاستفهام تخفف من حدة التساؤل الذي من المفروض أن يوجه للقارئ فتقول " ولعل تغيب أداة الاستفهام تخفف من حدة التساؤل الذي من المفروض أن يوجه للقارئ، ليأتي العنوان بصيغته المفتوحة على التأويل وإعادة تأمل العلاقة بين "أنا" الشاوي و"ذاته" المتخيلة في النص"[2].

كما عملت الناقدة زهور كرام على دراسة مقدمة الرواية التي جاءت على لسان صديق، حيث يقول أنه سلم مخطوط النص له و الذي بدوره قرأ النص وأجرى مناقشة معه حول القصة، وطرحت ملاحظة التي مفادها أن هذه المقدمة وردت دون توقيع اسم الصديق.

وقد يذهب البعض إلى أن الأمر وراءه خطأ مطبعي لكن هذا يعتبر احتمالا ضئيلا جدا وشبه مستحيل في كتاب كهدا، فالناقدة ترجعه إلى أن المقدمة في ذاتها هي شكل من أشكال حضور ذات المؤلف تقول: " ما يثير الانتباه في هذه المقدمة هو إيرادها بدون توقيع اسم هذا الصديق، قد يفترض البعض أن ذلك تم بخطأ مطبعي أو سهو، غير أنه افتراض نتجاوزه حيث لا نعتر على تصحيح أو اعتراف بخطأ أو سقوط اسم كاتب المقدمة سهوا في أي لقاء مع الكاتب، مما يجعلونا نعتبر المقدمة هي شكل من أشكال حضور ذات المؤلف"[3].

إن السارد في مقدمته هذه يضع تجربة أمام القارئ ويبين طبيعة هذا النص، ويؤكد للمتلقي أنه يتحدث عن نفسه وعن أحداث وقعت له دون غيره وهذا ما يظهره مقتطف منها على لسان صديقه يقول "ولكنه افهمني في الكثير من المناسبات التي كان فيها الكتاب موضوع حديث بيننا، أن كتابه ليس دراسة فكرية ولا سياسية بل مجرد كتاب منه فعل

[1] المرجع نفسه، ص72
[2] المرجع نفسه، ص 72
[3] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص73

التخييل ومن مجنحات أوهامه أحاط فيه بصورة عفوية ببعض المواقف التي اعترضت حياته..."[1]

إن الشاوي على لسان صديقه يخرج أحداث هذه الرواية من الواقع إلى مجنحات أوهام معبرا عن النص من فعل التخييل على قول الناقدة زهور كرام.

وما نطرحه كتساؤل لماذا جعل الشاوي هذا النص على لسان صديقه بما أنها سيرة ذاتية؟ فلماذا لم يكن السرد على لسانه، لقد أرجعت الناقدة هذا الأمر إلى حاجة المؤلف إلى مسافة مع ذاته المؤلفة لكي يدافع عن مغامراته، تقول " لقد خلق المؤلف مسافة مع ذاته المؤلفة لكي يدافع عن مغامراته ويحصنها من كل عبث في النقد والقراءة، ولهذا جعلها تأتي على لسان كاتب جعله صديقا..."[2]

تنتقل الناقدة إلى دراسة جانب آخر من الرواية معنونة إياه بـ "النص بين الحكاية والتجنيس المختلف" درست فيه كيفية تقسيم أحداثها التي جرت في مصحة العمليات، يتشكل الكتاب من أربعة فصول ،الفصل الأول يسرده أحمد الناصري - الصديق الذي ذكر سابقا- إذ كان يصف الشاوي وهو طريح الفراش لا روح فيه وكان يستحضر فيه هذا الصديق علاقته بالشاوي ونوعيتها تقول زهور كرام "وهي التجربة التي ستؤسس بدورها حاله التجارب بين حضورين لدات المؤلف (الظاهرة الغابرة) يستحضر السارد/ الصديق علاقته بالشاوي ونوعية العلاقة التي تربطه به والمسارات السياسية والفكرية التي جمعتهما"[3].

في الفصل الثاني ينتقل السرد إلى لسان إنسان آخر ألا وهو صديقه الشاوي "منار السليمي" وهي كذلك زارت المؤلف في المصحة بهدف إقامة لقاء لفائدة بحثها الجامعي حول بعض كتبه النقدية تقول زهور كرام في هذا الصدد " تقدم هذه الساردة شخصية الشاوي الصامتة الكتومة، الشخصية التي تملك القدرة على نسيان كل شيء ما عدا الذكريات"[4].

[1] المرجع نفسه ، ص74
[2] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص 74
[3] المرجع نفسه، ص 75
[4] المرجع نفسه ، 77

لكن عند الاطلاع على الفصل الثالث نجد أن السارد هو ضمير الغائب فلم يحدد سارد خاص به، إذ ضمنه رسائل الزوار من أصدقاء وكتاب وسياسيين ومعارف وقراء الذين تركوا كلمات للمريض وهو بصدد الدخول لإجراء عملية خطيرة لاستئصال ورم سرطاني.

نرى أن الشناوي قد جعل مسافة أخرى جديدة مع ذاته تختلف عن ما كانت عليه في الفصل الأول والثاني، وقد أشارت زهور كرام إلى هذا الأمر في نقدها إذ تقول "هل هي صيغة جديدة لتطوير المسافة مع ذاته من أجل خرق معنى التطابق المطلوب في جنس السيرة الذاتية؟".

وما تجدر الإشارة إليه أنها غالب ما لا تترك الأسئلة مفتوحة دون جواب عنها وفي بعض الأحيان حتى دون مناقشتها أو مع وضع فرضيات من أجلها.

أما الفصل الرابع ففصل عبد القادر الشاوي افتتحه برواية أخرى "دليل العنفوان" إذ يقول: " جعلت بين يدي كتاب" دليل العنفوان" الصادر عن دار الفلك في طبعة الجيب قبل فترة، كأنه كتابي الذي استذكرت فيه استذكارا بادخا أطوارا متراكبة متناقضة متداعية من حياة واهية ليس لها أي مجد يذكر..."[1]

ويبين في موضع آخر أن هذا الكتاب قد صاحبه طيلة فترة تواجده في المطبعة لأنه يحمل ذكرياته ويقول "ولا أكتم أحدا بأنني حملت معي هذا الكتاب المضمغ بالذكريات لأنني أجد فيه راحتي بعد راحتي المؤقتة"[2]، وفي هذا الفصل اعترف الشاوى بما يختلجه من مشاعر الألم والحزن وأنه أصبح غير مهتم لا بمناقشات الأصدقاء ولا بهمومهم التي كانت تشغله سابقا.

أنهت الناقدة زهور كرام دراستها لهذه الرواية بعنوان "من قال أنا بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي".

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص78

[2] المرجع نفسه، ص58

عملت الناقدة في هذا الجزء على محاولة الوصول إلى الإجابة عن سؤال طرحته في بدايته وهو : "هل يمكن اعتبار "من قال أنا" سيرة ذاتية حتى يمكن تجاوز اللبس الحاصل في مفهوم "التخييل الذاتي"؟".

وقد ناقشت هذا الطرح وتوصلت إلى أنه يمكن استبعاد جنس السيرة الذاتية عن "من قال أنا" وذلك لأسباب عدة وأهم هذه الأسباب وأكثرها إقناعا أن السيرة الذاتية كما يُنظر لها يستوجب فيها عنصر المطابقة بين المؤلف والسارد والشخصية المركزية وهي غير مطروحة في التخييل الذاتي لـ"من قال أنا" لأن المؤلف عبد القادر الشاوي لا يعيش حالة المطابقة في روايته هذه ولا يطلب تحقيقها ولا ينتظر من القارئ تبنيها، أما السبب الثاني الذي وظفته الناقدة هو أن السيرة الذاتية تشتغل بسرد حياه المؤلف وهو سرد قد يشمل مرحلة طويلة من العمر في حين "من قال أنا"زمنها لا يتجاوز يوما في المستشفى ولا تهتم بتفاصيل حياته ككل.

4 . باريو مالقة " محمد أنقار"، سرد ذاكرة المؤلف

تعد رواية "باريو مالقة" التي أصدرت في أواخر 2007 للكاتب "محمد انقار" واحد من أروع الروايات التي كتبت بالمغرب على مدار العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، رغم أنها لم تلفت أنظار النقاد ودارسي الأدب إليها بالشكل الذي يليق به "قصتها الفنية" و"بعدها التاريخي" المضمر والمخفي في نسيجها التخيلي المتماسك والمسترسل إذ تقول زهور كرام في هذا الصدد "كل محكي عبارة عن قصة مكتملة البناء والأحداث ومنطق الأفعال وحسن التخلص من عقدة المحكي وهو البناء الذي يجعلنا عندما ننتهي من قراءة الرواية ككل نتذكرها باعتبارها قصصا... وتعود إلى قراءتها دون عقد البداية والنهاية"[1].

إن هذه الرواية في حقيقة الأمر مزيج من الخيال والواقع والمعرفة وهي تجسد شهادة معاشة لانبثاق وولادة حارة شعبية تحت سمائها جمعت فيها أناسا وزمانا ومكانا قبل اندماجها

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص18

بمدينة تطوان في الضاحية الغربية خلال فترة الحماية الاسبانية على المغرب (1912-1956).

تبدأ الوقائع في عقد الخمسينيات من القرن العشرين لكنها تتراجع إلى ما قبل ذلك التاريخ ثم تمتد إلى ما بعد استقلال المغرب(1956) بسنوات قليلة.

من خلال هذا الفضاء الزماني والمكاني الواسع، يصور الكاتب الرعب والفزع والخوف الذي كابده وعاناه رهط من فتيان تلك الحارة من جراء تسلط فئة من المنحرفين التائهين الذين ترعرعوا في هذه الضفاف الموسومة بسمات البؤس والرعب ومظاهر البطش والفتك، وقد نعتهم الكاتب وأطلق عليهم لفظ ب(الفتوات) تشبها بفتوات الأديب نجيب محفوظ الذي لا يخفى علينا كقراء و متلقين وناقدين إن صح القول تأثره به في كثير من العلامات الإبداعية التي ترصد تقاطعات الواقع المغربي مع الواقع المصري وهذا ما لاحظته الناقدة زهور كرام من خلال استذكارها بعد قراءتها لهذه الرواية شعورها بدهشة الأمكنة والأزقة والحارات بعد قراءتها لنجيب محفوظ ،هذه الدهشة التي سرعان ما ذبلت بعد زيارتها للقاهرة أول مرة[1].

ومن هنا كان السؤال الجوهري الذي طرحته الكاتبة على نفسها : "ما الفرق بين أن نعيش المكان المألوف في واقعه؟ وبين أن يعيش نفس المكان في الخيال وعبر التخييل؟ ما هو السر الذي يجعل الأشياء مختلفة في الممارسة الإبداعية؟.

في حقيقة الأمر فتوات محمد أنقار يختلفون عن فتوات النموذج المحفوظي، وهذا راجع لكونهم كائنات منفصمة الشخصية محطمة بعيدة كل البعد عن القيم والمواقف والبطولات، تحركها نزوات غريبة من الشدود.

والسارد يتخذ من هذه الخلفية الاجتماعية المرعبة والمخيفة واجهة تغذي حلقات الحكي، فحدث الاغتصاب الذي افتتح به السرد العام للنص سيلازم محكيات الرواية، ويحدث

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص116

ايقاعا في سير السرد كلما شاهد رتابة و تسرب الملل إلى أفق القراءة وهذا ما أكدته الناقدة زهور كرام[1].

في المقابل صور الكاتب في هذه الرواية الرعب الذي عاناه فتيان تلك الحارة بسبب الفتوات ،تقول زهور كرام : "يصبح الرعب إحساسا يلعنه السرد من البداية باعتباره حالة نفسية تعين طبيعة شخصيات الفتيان في باريو مالقة"، كما صور جوانب من شظف عيشهم وغرامياتهم وأحلامهم وقراءاتهم ومشاهداتهم السينمائية واكتنف ذلك من وصف لحياة سكان الأكواخ القصديرية لتعايشهم مع الإسبان القادمين من الأندلس والبائعين المترددين على حارتهم فضلا عن تصوير بعض عاداتهم وحكاياتهم وأغانيهم ومهنهم، غير أن تصوير ذلك كله لم يخل من منغصات ومآس وعقد درامية ضمنت للرواية القدر المناسب من التشويق.

لا يمكن فهم الرؤية التي تفرزها "باريو مالقه " إلا بوضعها في سياقها الإنساني والتاريخي، فجل شخصيات الرواية لنقل شخصياتها الرئيسية فتيان يتدرجون من الطفولة إلى الشباب، ولا يخفى ما يتميز به الإنسان في تلك المرحلة من العمر من تحد وإقبال على الحياة وتحقيق الذات مهما كانت الظروف والعوائق، أما السياق التاريخي التي تندرج فيه أحداث الرواية، فنهاية الاستعمار الإسباني شمال المغرب وبداية الاستقلال وما ولدته تلك المرحلة من آمال عريضة في نفوس المغاربة الطامعين إلى التحرر والتقدم ،فنحن إذن أمام عتبتين:

عتبة زمنية عمرية (الانتقال من الطفولة إلى الشباب) وعتبة تاريخية (من عهد الاستعمار إلى عهد الاستقلال)، وتجاوز العتبتين لم يكن سهلا بالنسبة لشخصيات الرواية، بل ترك نذوب في الروح والجسد، لكنه في النهاية شكل انتصار لتلك الروح الشبابية ولعل انتصار الفتيان على عصابة الفتوات في النهاية أكبر دليل على الرؤية التفاؤلية.

ولعل أهم الشخصيات التي كان لها حضور بليغ سرديا وحكائيا ويمكن اعتبارها شخصية رئيسية هي شخصية "الفقيه الصنهاجي"، وقد اعتبرت زهور كرام حضورها من أجل حكي تاريخ "الباريو" التاريخي قبل أن يبدأ تاريخ باريو الاجتماعي عبر ثلة الأصدقاء.

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص118

ومن خلال هذه الشخصية يمكننا أن نرسل حضورا مهما للمؤلف وهذا راجع لكون بحثه التاريخي في ذاكرة الحي حاضر في بناء السرد ،فطريقه بحث وتوثيق وجمع الشخصيات الروائية "الفقيه الصنهاجي" للمعلومات توضح طريقه بحث المؤلف محمد أنقار لمادة حكايته.

وهذا الحضور الثقافي الوظيفي سرديا في النص هو جوهر التجلي الفكري للمؤلف في النص من خلال كتابة ذاكرته المؤشرة على حضوره المادي داخل المتخيل وذلك من خلال علاقته بمكانة الأول (الحي، المدينة...) عبر التوثيق التخييلي للمكان باعتماد ذاكرة الإنسان.

ثانيا : الخلفية المرجعية

من خلال تصفح أولي لقائمة المصادر والمراجع الأجنبية التي ذيلت بها الناقدة عملها يبين اعتمادها على خلفية تصورية فرانكفونية يؤشر على ذلك أن كل هذه المراجع باللغة الفرنسية.

بالرجوع إلى الأوضاع التاريخية للمغرب في العقد الأخير من القرن العشرين سنجده يمثل مرحلة التحولات السياسية والقانونية والحقوقية والاجتماعية التي عرفها المغرب مع ما يسمى "بالانتقال الديمقراطي" وتجربة حكم المعارضة، والانفتاح على ثقافة حقوق الإنسان وما تمخض عن ذلك من التصالح مع الماضي في محاولة مرنة لطي ملف المرحلة السبعينية وما عرفته من انتهاك حقوق الإنسان...

أنتجت هذه الظروف والتحولات مناخا سمح بخلق شرط حيوي للتعبير والكشف والبوح تجلى في بروز الذات باعتبارها موضوعا للكشف والبحث والفضح من جهة ومن جهة ثانية باعتبارها موضوعا عن للسؤال والتأمل في ما حدث وما يحدث.

- **عناوين الدراسة**

بداية من عنوان الكتاب نرى أن الناقدة المغربية زهور كرام لم تدقق أو تخصص فيه، إذ نرى أن العنوان "ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي" كان فيه نوع من

الشمولية مقارنة بمضمون الكتاب وكان الأجدر به أن يكون "ذات المؤلف المغربي من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي" بما أن الناقدة قد عمدت إلى اختيار نماذج من الأدب الروائي المغربي الجديد مادة للتطبيق مقابل المدخل النظري دون غيرها من الأعمال الأدبية الروائية العربية، فمجرد قراءة العنوان يتبين للقارئ أنها تتحدث عن الرواية العربية بصفة عامة وأن التجريب والانفتاح على النص الروائي كان شاملا لأعمال عربية مختلفة المناحي والأصول، لأن هذا الموضوع يعتبر من المواضيع التي باتت تشغل الأدب العربي الحديث عموما لا المغربي فقط.

إلا أن فحوى الكتاب قد اقتصر في جانبه التطبيقي على أعمال روائية من أصول مغربية كـ "رجوع إلى الطفولة" لـ "ليلي أبو زيد" و "امرأة النسيان "لـ "محمد برادة"، "من قال أنا" لـ "عبد القادر الشاوي" ، "امرأة من ماء " لـ "عز الدين التازي"، فكل من سلف ذكره من الروائيين دو أصول مغربية.

كما يمكن للناقدة أن تطلق على كتابها عنوان "ذات المؤلف في الرواية المغربية من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي" بما أنها قد تناولت العمل الروائي من جهة ومن كونه من روائي مغاربي من جهة أخرى، فالتساؤل المطروح هو لماذا أوردت الناقدة العنوان الرئيسي بصيغة التحفظ في كلمة المغربية؟ خاصة وأن الناقدة قد ذكرت في حديثها عن أهداف الكتاب وما تطمح إليها من خلال دراستها أنها خصت الكتابة الروائية المغربية اد تقول: " تسعى في هذا الكتاب إلى البحث والتفكير في وضعية الكتابة السردية الروائية بالمغرب والتي تنحو منحى التذويب في علاقة باستحضار ذات المؤلف في التخييل النصي"[1].

كما تقول في موقع آخر من المقدمة: " بالنظر إلى مختلف التوصيفات النقدية للرواية المغربية وكذا البيبيوغرافيات والمعاجم التي تدخل في إطار توثيق اللحظة الروائية في التجربة المغربية..."[2].

[1] زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"،ص12

[2] المرجع نفسه، ص9

إد تصرح الناقدة زهور كرام في قولها هدا أنا قد خصت بدراستها هذه الروايات المغربية وهذا ما لا يشير إليه العنوان الرئيسي للكتاب.

وكذلك في العناوين الداخلية نجد أن الناقد أدرجت كلمه المغربية وخصتها دون غيرها ومثال على ذلك:

- الرواية المغربية واختراق مصطلح الرواية.
- تنويعات تجنسية للجنس الروائي في تجربه المغربية.

فلم تقتصر هذه الكلمة المفقودة في العنوان الرئيسي على ذكرها في الأهداف فقط وإنما حتى في العناوين الجزئية الداخلية.

ومن جهة أخرى نرى أن الناقدة قد أهملت الإطار الزمني ولم تعر أهمية لذكر تواريخ صدور الروايات التي جعلتها مادة للتطبيق، فيجدر بها مصاحبة كل عنوان روائي بتاريخ الصدور بالضبط ، حتى يتبين في إي فترة تاريخية وضع أمام ما يطلع عليه من روايات، مستطيعا بذلك تدارك واستنتاج التطورات الأدبية التي تخص الموضوع المدروس، خاصة وأنها تهدف إلى إنتاج وعي بالنص انطلاقا من بنيته الداخلية التي تعيش التحول باستمرار.

- **تنقيات النصوص**

لا تعير الناقد زهور كرام أي اهتمام لتلقيات النصوص التي تدرسها على طول الكتاب إلا في مجال معين هو النقد المغربي وبذلك سيجد القارئ نفسه أمام هذا العمل ندعو لطرح اسأله موضوعية مشروعة من قبيل: ما هي المعايير التي اعتمدتها الكاتبة في اختيار وانتقاء النصوص المدروسة؟ أو بعبارة أوضح لماذا تم اعتماد هذه الأعمال النقدية المغربية بالذات دون غيرها؟ ألم يكن بالإمكان اعتماد أعمال نقدية أخرى غير هذه؟.

إن هذه النماذج التي اعتمدتها زهور كرام في هذا الكتاب تتميز بفرادتها وبكونها تؤرخ انعطاف تاريخي توعوي في تاريخ التفكير النقدي العربي في السيرة الذاتية.

كما انفتاح الرواية المغربية على الذات من خلال تدوين الكتابة والاهتمام بالتفصيلات القريبة من قضايا الذات أدى إلى انتقال الذات من موقع التساؤل حول قضايا تخص السياسة والمجتمع والعالم والعلاقات الإنسانية إلى موقع المنظور إليه بالتأمل والبحث والاكتشاف، و ذلك من خلال الأشكال السردية، السيرة الذاتية، والمحكيات، والتخييل الذاتي والسيرة الذاتية الروائية والرواية السيرالذاتية.

- **خاتمة**

إن عمل الناقدة زهور كرام يستمد أهميته من كونه واحد من الأعمال النقدية القليلة التي تولي أهمية لقضية ذات المؤلف وتجليها داخل أفق السيرة الذاتية والتخييل ، خاصة مع ندرة الدراسات المتخصصة في مجال النقد الخاص بهذا الموضوع نظريا وتطبيقيا.

وقد انتهت الناقدة في مسار بحثها الفريد إلى أن الذات في وضعها السردي الجديد تنتقل من مصدر المعرفة إلى موضوع للتأمل، من موقع اليقين إلى اللايقين، وهنا تحضر الكتابة كوسيط تخيلي تتحقق من خلاله المفارقة بين الذات المرجع الواقعي والذات الموضوع المحكي.

خاتمة

لقد ظهر في الآونة الأخيرة التخييل الذاتي كجنس أدبي جديد مازال محل خلاف وجدل كبيرين ومازالت مكانته الأجناسية لم تحدد في المشهد الأدبي، وهدا التجنيس صنف به بعض الكتاب العرب كتاباتهم بديلا عن السيرة الذاتية والرواية المعهودين، وقد تشعب مفهوم التخييل الذاتي واتخذ تجليات متباينة ودهب بعض النقاد إلى أن دلالته وجدت من قبل في الرواية والسيرة والذاتية.

من خلال دراستنا حول هدا الموضوع الموسومة بـ "التخييل الذاتي في النقد الحديث والمعاصر" توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

-التخييل الذاتي هو اتجاه نقدي جديد في قراءة نمط خاص من الكتابة جاء كتنويع حول الكتابة السيرذاتية ولازال يعتبر أرضا مجهولة وإن بدت بعض معالمها تتضح شيئا فشيئا، ويرجع الفضل في اكتشافه إلى سيرج دوبروفاسكي الذي علل على ظهر غلاف عمله " الابن" 1977 دواعي تصنيفه ضمن خانة التخييل الذاتي.

-تجلى لنا من خلال الدراسة أن المتخيل يقارب و يرادف أحيانا مفهوم النص ومفهوم الخطاب، فالنص دو طبيعة لغوية بوصفه خطابا حول الواقع، فمجموع العلامات (الرموز اللغوية) التي تحاول قدر الإمكان احتواء الواقع والتعبير عنه بطريقة مغايرة بعيدا عن التطابق هي ما يطلق عليها مفهوم " التخييل".

-إن النص الأدبي بالرغم من خصوصيته الفردية الذاتية ليس معلقا في الفراغ فهو في الغالب إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد يتقاطع في أماكن عديدة

مع هدا المحيط ويتفاعل معه، لدلك يصير البحث عن المتخيل في الأدب كلام عن سوسيوتاريخي والمجال الثقافي الذي أنتج فيه.

-وجدنا أن الكثير من النقاد العرب يذهبون إلى الأدب العربي بميزة الكتمان وانعدام أدب الاعتراف أو شبه الاعتراف خلافا لما نجده عند الغرب، ومن الصعب الكتابة عن الأنا في الأدب العربي، فبالرغم أنه يجوز للشاعر في معرض الفخر أن يقول أنا أو نحن، فإنه لا يجوز للكاتب أن يقص حياته وسيرته و أن يكشف أفكاره و أحاسيسه بشيء من الصراحة وخاصة اقتحام الحدود الممنوعة كما هو الشأن في السيرة الذاتية حدود الحياة الحميمية التي تساق ضمن دائرة الحياة الفردية.

-تتعدد دوافع كتابة السيرذاتية، فمنها ما يكون للتبرير والإعتدار أو التعليل أو الشهوة، وقد تكون مجتمعة في عمل واحد ، أو تكون ضمن المقاومة الدائمة ضد الرياح التي تهب عكس ما نشتهي، وتتصل أيضا بشهور الكاتب بمرور الوقت أو القلق من الموت والجزع من المستقبل ، وصنف يتصل بالحاجة إلى العثور على معنى الحياة المنقضية واستحضار الذكريات، في النهاية السيرة الذاتية ليست اعترافا وكشفا للمستور فحسب بل هي تحد لكل أنواع القهر والحرمان والفقدان.

-كثيرا ما تكون الذات محور العملية السردية، فيتمازج الطابع الروائي مع الطابع السيري باستعمال الشكل الروائي المعتاد قناعا فنيا لإعادة تشكيل تجارب الحياة الشخصية من منظور تخييلي.

-إن التباس التصنيف وصعوبة وضع النص في خانة أجناسية محددة بالنظر إلى هويته كعمل رسائلي سردي من جنس جديد لم تتضح معالمه وسط الأجناس السردية المتجاورة رغم العقد القرائي المثبت على غلاف الكتاب " رواية"، لكن طبيعة المكونات السردية لا تعترف به ذا التصنيف ولا تدلل المصاعب التي تعترض قراءة النص.

كما كان لنا جانب تطبيقي من خلال هده الدراسة في كتاب من أهم الكتب النقدية العربية التي عنيت بتوضيح هدا المفهوم وبنيت عليه دراستها في الرواية، وهدا النموذج للدكتورة الناقدة " زهور كرام" في كتابها " ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي ".

فإن وفقنا من الله ودلك حسبنا وإن لم نوفق فحسبنا أننا اجتهدنا ونظرنا قد المستطاع في الموضوع الذي حاولنا أن نسهم فيه ولو بقدر يسير في هدا العمل المتواضع ، والله ولي التوفيق.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ،لبنان، 1971، م ، مادة (س، ي،ر)
2. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور، لسان العرب، د ط ، مج 11 ، دار صادر، بيروت،لبنان، مادة خيل، د ت .
3. ابو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين، سلسلة المعاجم والفهارس ، تح: مهدي المخزومي، د ط، د ن ، د ت ، ج 4 .
4. أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج 2، دار الحديث، القاهرة، مصر.
5. أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ج 2، دار الحديث، القاهرة .
6. أحمد المديني: راهن الرواية الغربية، رؤى ومفاهيم، أزمنة طبعة أولى.
7. أدم محمد أبو القاسم عبد الله ، التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة، مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية، كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا.
8. أرسطو: فن الشعر، تر، عبد الرحمن بدوي .
9. أماني أبو رحمة: أفق يتباعد من الحداثة إل بعد ما بعد الحداثة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، د ط ، 2014.

10. أوريدة عبود: التخييل الذاتي في عملية السردية بين المفهوم والتأسيس، السنة 2020، مجلد 17، عدد 02.

11. أوريدة عبود: التخييل الذاتي في عملية السردية بين المفهوم والتأسيس، م س.

12. ايمانويل سامي: واجب الذاكرة، تر: محمد الداهي، مجلة أكتا فابولا، 6 يناير 2020

13. جميلة روباش: أدب الرحلة في المغرب العربي، دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري القديم، أمحمد بن لخضر فورار، قسم الأدب واللغات العربية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

14. جيرار جينت ، عتبات، سيول، باريس ، 1986.

15. حبيب الله علي ابراهيم، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مجلة الأثر، العدد 13 ، مارس 2012.

16. خليفة عوشاش، المرجع والاحالة في النص الروائي، جامعة المسيلة.

17. ديوان امرئ القيس: القاهرة، دار المعارف، د ت ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .

18. رشيد برقان: راهنية التخييل عند الزمخشري في مواجهة الفهم الحرفي للنص المقدس (القرآن) ، مؤمنون بلاحدود للدراسات والأبحاث.

19. رشيد كلاع: الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأداب، جامعة منتوري، قسنطينة 2004-2005

20. رينيه ويلك، اوستن ورين: نظرية الأدب، القاهرة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية 1962.

21. زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية دار الرؤيا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1

22. زهور كرام: ذات المؤلف "من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي"، مكتبة دار الأمان، الرباط، دط، دس.

23. ساميا بابا، مكون السيرة الداتية في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ، ط 1، دار غيدا، عمان ، 2012.

24. سليمان عبد الله موسى أبو عزب: التخييل بين القرأن الكريم والعهد القديم (موازنة نقدية بلاغية) مجلة جامعة الخليل للبحوث ، مج ،إليه الأداب، جامعة الأزهر، فلسطين.

25. سليمان عبد الله أبو عزب: التخيل بين القرآن الكريم والعهد القديم ، مجلة جامعة الخليل للبحوث، فلسطين، ع 01، 2015.

26. سورة آل عمران، الأية 7

27. سورة البقرة، الأية 255

28. سورة الزمر، الأية 67

29. صلاح عيد: التخييل ، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة.

30. صلاح عيد: التخييل، نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، كلية التربية ببور سعيد، القاهرة.

31. صلاح عيد، التخييل نظرية الشعر العربي، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت

32. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب .

33. عبد اللطيف الوراري: إشكالية العلاقة بين المؤلف والشخصية، www. alrakaba.com، 22 نوفمبر 2016

34. عثمان بريحة: بلاغة النص بين حازم القارطاجني وجون كوين ، رسالة لنيل شهادة الماجستير، بلقاسم مليكة، جامعة قاصدي مرباح، 2009-2010.

35. فانصو كولونا: الخيال الداتي: مقال عن تخييل الدات في الأدب ، دكتوراه ، جيرار جينت، كلية الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية، 1989 .

36. فيليب لوجون: الميثاق السيرداتي، سيول، باريس ، 1986.

37. القرطاجني حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب، ابن خوجة.

38. لسان العرب: مادة "خيل"

39. لسان العرب، مج 11 ، مادة خيل .

40. لوران فليدر: الرواية الفرنسية المعاصرة، تر: فيصل الأحمر، منشورات مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة، 2005.

41. ليديه منصوري: التخييل الذاتي في المشهد العربي، رأي اليوم، الجزائر، 20 جوان 2020.

42. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم للنشر، مصر، 1994 ، مادة (س، ي، ر) .

43. محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2010 ،

44. محمد بوزواري: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب للنشر والتوزيع، د ط.

45. محمد كوشنان: في نظرية النقد القديم، دراسة أسس النظرية النقدية والبلاغة عند حازم القرطاجني، دكتوراه العلوم في شعبة النقد العربي القديم محمد بلقاسم، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر 2016 -2017 .

46. محمد نور الدين أفاية: الفموية والاختلاف في المرأة الكتابة والهمش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء.

47. مصطفى المويقن:بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، د ط، السنة 2015.

48. هيثم هلال: معجم مصطلح الأصول، ط1 ، دار الجبل، لبنان

49. يان مانفريد: علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، تر: أماني أبورحمة، مكتبة طريق العلم، دار نينوي، 2011.

50. يوسف الإدريسي: التخيل والشعرية، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأمان، ط1، الرباط.