من خيال الثقافة الشعبية إلى الخيال الأدبي: الدينامية الأنتربولوجية وعملية المحاكاة

الباحثة حنان شعوب
كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض
المغرب

Abstract:

The aim of this article is to identify the culture of narrative creativity, especially in the field of imagination, which requires a number of requirements in order to be achieved. Every creativity should have narrative units that include exciting plots, movement of characters, and the spirit of time and space, which we will work to reveal its connotations and identify its functions, and perhaps any A literary work of any kind requires us to reveal its importance and the role of the recipient in receiving it, and this recipient has always been awaiting these creations either verbally from the mouths of the narrators, or printed in small and cheap booklets, and therefore the writer should present a narrative material that is clear in its homogeneity, transparency and character Macro

Keywords: imagination, oral culture, anthropological dynamics, narration, receptivity.

الملخص:

هدفت الدراسة إلى التعرف على ثقافة الإبداع السردي خاصة في مجال الخيال والذي يتطلب جملة من المستلزمات كي يتحقق، فكل إبداع ينبغي أن تتوفر فيه وحدات سردية تتضمن الحبكات المثيرة و حركة الشخصيات وروح الزمان والمكان وهو ما سنعمل على الكشف عن مدلولاته والتعرف على وظائفه، ولعل أي عمل أدبي كيفما كان نوعه يستدعي منا الكشف عن أهميته ودور المتلقي في استقباله، كما أن هذا المتلقي لطالما ظل يترقب هاته الإبداعات إما مشافهة من أفواه الرواة، أو مطبوعة بكتيبات مفردة صغيرة زهيدة الثمن، وبالتالي فالكاتب ينبغي أن يقدم مادة سردية جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي.

الكلمات المفتاحية: الخيال، الثقافة الشفهية، الدينامية الأنتربولوجية، السرد، التلقي.

المقدمة:

يشكل السرد الأدبي مركز ثقل نشاطات الثقافة الأدبية، فيه تظهر الكفاءات الأدبية، وبواسطته يتحقق الإدماج الفعلي للمعارف والقدرات الأدبية، ويقتضي منا الحديث هنا عن مجال الخيال الأدبي ودور الإبداع السردي في هذه الثقافة السردية العربية، وهدفنا أيضا تبيان تقصير النقاد في البلدان العربية في هذا المجال وهو تقصير واضح في حق السرد العربي عموما، وسرد الخيال خصوصا، نظرا للادعاءات التي تذهب إلى أن السرد حديث النشأة وهو لم ير النور قبل القرن العشرين، وأنه انتقل بعد اتصالنا بالغرب، ونحن نسعى في هذا السياق لإثبات وجود جنس أدبي عربي اللّسان هو سرد الخيال الذي وجد منذ قرون غابرة، يحمل مميزات التفرد التي أهملته كي يمثل إضافة إلى الأدب العربي والعالمي على حد السواء، ولابد في هذا المجال من الحديث عن أهمية محاكاة الثقافة السردية العربية لإنتاج أدب الخيال العلمي مستندة في ذلك على الحكاية لإبداع هذا المنتوج.

مشكلة الدراسة:

إن كل إبداع ينبغي أن تتوفر فيه وحدات سردية تتضمن الحبكات المثيرة و حركة الشخصيات وروح الزمان والمكان، ولعل أي عمل أدبي كيفما كان نوعه يستدعي منا الكشف عن أهميته ودور المتلقي في استقباله، كما أن هذا المتلقي لطالما ظل يترقب هاته الإبداعات إما مشافهة من أفواه الرواة، أو مطبوعة بكتيبات مفردة صغيرة زهيدة الثمن، وبالتالي فالكاتب ينبغي أن يقدم مادة سردية جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي، فيبدأ في نسجها في توافق مدهش يدعوه لاحتوائه مرة واحدة ، حتى ليوشك على امتلاكه واختزان أبرز معالمه مما يجعله مادة أثيرة في الدراسات الجديدة. لأن الاهتمام بثقافتنا السردية أصبح أمرا راهنا، خاصة أنها تعتبر منبعا خصبا ومثالا يحتذى لإبداع إنتاجات أدبية جديدة المنهج والمحتوى. لطالما كان الخيال مرتعا خصبا للتعبير عن مختلف الثقافات، فالمعرفة الإنسانية لم تعد معرفة تراكمية فحسب، بل معرفة تقوم على الابتكار والتخييل، فجل من اهتم بالموروثات السردية الماضية سيجدها لصيقة بالثقافة، فالخيال كان دائما يخرق حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، فهو يخضع كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي. يمكن صياغة مشكلة الدراسة في التساؤلات التالية:

1- ما هي إشكالية تأريخ الخيال في ظل عصر غاب عنه العلم التطبيقي؟

2- ماذا يكشف لنا الخيال العلمي في كتاباتنا الإبداعية الجديدة؟

فرضيات الدراسة: تفترض الدراسة:

1- كل ما قدم من تعريفات لا تستند إلى أرضية شاملة من التصورات التي تأخذ بالحسبان كل الظواهر الثقافية التي شهدتها الثقافة العربية، فلا ينبغي تجريد الخيال من أبعاده الشاملة وتضييق خصائصه لتصبح حبيسة الثقافة الغربية، فالخيال العربي له سماته المتميزة التي انبثقت من ثقافة عربية أصيلة.

2- لطالما كان الخيال مرتعا خصبا للتعبير عن مختلف الثقافات، فالمعرفة الإنسانية لم تعد معرفة تراكمية فحسب، بل معرفة تقوم على الابتكار والتخييل، فجل من اهتم بالموروثات السردية الماضية سيجدها لصيقة بالثقافة، فالخيال كان دائما يخرق حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، فهو يخضع كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي.

أهمية الدراسة:

تنبع الاهمية العلمية للدراسة من الحرج المعرفي الذي يسببه مصطلح الخيال، لأن استخدامه سيتأتى عنه منطقيا الحق في وجود ثقافة تحكم منطلقات هذا المصطلح، فالخيال يؤدي أغراضا روحية واجتماعية كما يؤكد ذلك الكاتب المصري نهاد شريف: أي أن الجدور

الأولى للخيال العلمي- أو لو قلنا أنماطه المبكرة- إنما كانت نوعا من الأساطير، على أن هذه الأساطير لم تكن مجرد خيالات وأوهام قصصية، وإنما عدت محاولات جادة من المجتمعات الإنسانية القديمة تفسر بها وتقيس عليها ظواهر الحياة والطبيعة والكون..

منهجية الدراسة:

اتخذ البحث منهجا مقارنا تحليليا وصفيا، إذ وقفت فيه على آراء ناقدي الأدب العربي من الخيال في الحكايات الشعبية، وقمت بالتعريج على البناء الفني لهذا الجنس الأدبي المتميز، وأجملتها، وأتبعتها بالتحليل والنقد.

هيكلة الدراسة:

يتكون البحث من مقدمة تحتوي على أهداف البحث ومحتواه ومنهجه، ثم تم تقسيم البحث إلى مبحثين، الأول يتضمن دور الخيال الأدبي في الثقافة الشعبية، أما المبحث الثاني فركزت فيه على الدينامية الأنتربولوجية للحكاية، وبنائها الفني، وانتهى البحث بالخاتمة التي تناولت فيها أهم النتائج والتوصيات.

المبحث الأول- الخيال الأدبي في الثقافة الشعبية

التبست الآراء وتضاربت حول أصل الخيال، خاصة أن كل ما قدم من تعريفات لا تستند إلى أرضية شاملة من التصورات التي تأخذ بالحسبان كل الظواهر الثقافية التي شهدتها الثقافة العربية، فلا ينبغي تجريد الخيال من أبعاده الشاملة وتضييق خصائصه لتصبح حبيسة الثقافة الغربية، فالخيال العربي له سماته المتميزة التي انبثقت من ثقافة عربية أصيلة.

مع الحرج المعرفي الذي يسببه مصطلح الخيال، لأن استخدامه سيتأتى عنه منطقيا الحق في وجود ثقافة تحكم منطلقات هذا فالخيال يؤدي أغراضا روحية واجتماعية كما يؤكد ذلك الكاتب المصري نهاد شريف: " أي أن الجدور الأولى للخيال العلمي- أو لو قلنا أنماطه المبكرة- إنما كانت نوعا من الأساطير، على أن هذه الأساطير لم تكن مجرد خيالات وأوهام قصصية، وإنما عدت محاولات جادة من المجتمعات الإنسانية القديمة تفسر بها وتقيس عليها ظواهر الحياة والطبيعة والكون..".

لطالما كان الخيال مرتعا خصبا للتعبير عن مختلف الثقافات، فالمعرفة الإنسانية لم تعد معرفة تراكمية فحسب، بل معرفة تقوم على الابتكار والتخييل، فجل من اهتم بالموروثات السردية الماضية سيجدها لصيقة بالثقافة، فالخيال كان دائما يخرق حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، فهو يخضع كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي.

ينبغي الحديث هنا عن مفهوم أساسي هو مفهوم الطوبائية، لأن معظم المشتغلين بالحقل الأدبي يؤكدون أن كل فنان يتخيل مدينة فاضلة تضمن وتمنح مواطنيها كافة أسباب السعادة والعيش الرغيد، "فالمدينة أو المجتمع المثالي الذي يحلم به الفنان ويرى أنه المكان الذي تتحقق فيه آماله، ويكون منزها من كل الشوائب المشوهة للعالم الواقعي الذي يعيش فيه"[1].

ولعل أبرز ما يلفت النظر في مستهل هذا الزخم المعرفي المتعلق بالخيال هو إشكالية تأريخه في ظل عصر غاب عنه العلم التطبيقي، خاصة أن التقانات أو الاكتشافات من جميع الأنواع التي تجعل من الممكن بناء عوالم أخرى ظهرت في عصر متقدم، هذا العلم أصبح يكشف كل ما هو غامض، والذي كانت تطمح حكايات الأساطير والسحر لكشف وسبر أغواره.

لكي نفهم الدور الذي يلعبه الخيال في حياة الإنسان لابد أن نربطه بمفهوم التقليد وهنا سنعالج هذا المفهوم انطلاقا من الإنشاء الشعري، الذي ينضح بالتصور والتنويع والمحاكاة أو التقليد، فحيوية الخيال تبدو بالابتكار والتصور والخصوصية في المحاكاة أو التقليد، فالخيال عبارة عن تشكيل سحري لا يفهمه إلا الإنسان المبدع، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين الأول دعوة المحسوسات

والمدركات أما الشيء الثاني فهو عملية بنائها من جديد، وهو على رأي الدكتور علي جواد الطاهر "أن تخلق من الأشياء المألوفة شيئا غير مألوف في الفن عموما"[2].

الخيال له إسهام كبير في الإنتاجات الأدبية خاصة إذا كان صاحبه يمتلك قدرة على إنتاج صور جديدة غير مطروحة يكون لها تأثير بالغ الأهمية في الملتقي، وغالبا ما يكون هذا الإنتاج نابعا من واقع معاش، وحتى تكون الصورة حية في النص الأدبي لما لها من مفعول وتأثير فلا بد لها من خيال يخرجها من النمطية والتقرير والمباشرة.

. فالخيال هو الذي يحلّق بالقارئ في الآفاق الرحبة ويخلق له دنيا جديدة وعوالم لا مرئية تخرجه من العزلة والتقوقع، والنص الأدبي إذا قل فيه الخيال أو انعدم يصبح نصا شاحبا لا يحرك وجدانك ولا مشاعرك، وإذا أخذنا كمثال الإنتاج الشعري، فنلاحظ أن الصورة الشعرية التي يريد الشاعر إيصالها لا يمكن أن تخدم الذوق الفني إذا لم يكن الموقف الحياتي، الاجتماعي، الفلسفي واضحاً لدى الشاعر سلفاً.

الصورة الشعرية بمثابتها مجازاً أي شعراً لا يمكن أن تكون مفيدة، أو حتى شعراً إلا إذا جاءت في سياق رؤيا الشاعر المرجعية، ولابد أن يضيف الشاعر البعد التخييلي ليوصل المعنى في أحسن تجلياته، كما أن الصورة بقدر ما تكون مركبة يكون الرجوع إلى الظاهر صعباً، وأمر التخييل فيه أقوى وأتم.

ولا يمكن الحديث عما سماه الفلاسفة والنقاد العرب ‘‘المحاكاة’’، باعتبار أن الأديب يعبر عما يعيشه أو ينقل الواقع أو العالم نقلا حرفيا بل "هي صياغة لموقف المبدع من الواقع أو العالم، أي تشكيل لمعطياته في المخيلة، إلى الدرجة التي تجعل المتلقي، كأنه يواجه ما لم يعرفه من قبل"[3].

لقد اتخذ المظهر السردي بأنظمته الخيالية وتمثيلاته الرمزية للعالم أهمية خاصة، لهذا كان من الضروري أن يتمخض عن هذا التطور تنظير رصين يهدف إلى البحث عن مرتكزاته وبوادره، لقد حظي هذا الفن الأدبي باهتمام الفلاسفة وأهل الدين والنقاد رغم اختلاف آرائهم حول ماهيته وأهميته.

إن الإبداع السردي في الخيال يقدم نموذجا سرديا مختلفا، ينضح بالغرائبي والبطولة والمغامرة، وشطر القيم إلى ثنائيات متضادة، مثالها الخير والشر، فتتعلق بنموذج متخيل من القيم، وتستدعي شخصيات متخيلة أو شبه متخيلة لتمثيل ذلك، كما أن نموذج السرد المتخيل نموذج متحول لا يعرف الثبات، وهنا تدخل أهمية الابتكار، فسرد الخيال ينبني على متن حكائي سمته الابتكار وها الابتكار يتمثل في الأفعال والوظائف، الفواعل والعوامل، البنيات الزمانية والبنيات الفضائية، وكتابات سرد الخيال تنبني أيضا على كل ما هو حكائي فكل المقولات السالفة الذكر تتجسد في العمل الحكائي، وهي التي تحدد وحدة النص وتكامله وانسجامه في علاقته بالمتلقي، فكل "عمل حكائي لابد وأن يتجسد من خلال المقولات ترتبط كتابة الخيال بالحكاية، فخصائص البنيات الحكائية تبدو ظاهرة في النص الروائي العلمي، وهذا يتبين من خلال عملية بناء هذا النص، فالكاتب غالبا ما يحرص على إبراز الخصائص الفنية والجمالية للمادة الحكائية، إن كتابة الخيال هو حكاية لحقيقي مدفون في صمت، فالحكاية تقوم بتوليد دلالاتها التخييلية، وتبني في نفس الوقت الترابط بين مكونات النص، فتضيء المدلولات بعضها بعضا.

إن كتابة الخيال تتطلب كثيرا من الإبداع، وهنا يأتي دور الحكاية في رسم معالم الخيال من خلال استثمار بنياتها السردية وخصائصها الفنية، وتتمثل عملية استثمار هذه الخصائص من خلال توظيف الكاتب لضمير الغائب الذي تمتاز به الحكاية، والذي يضفي طابعا تخييليا للنص الروائي. وكما ذكرنا في السابق فإن النص الروائي يبقى منفتحا على جميع الأجناس الأدبية، وبالتالي يضمن قابليته للإضافة

والتعديل، وهنا يكمن دور الحكاية، فهي تمنح للسارد حرية سرد ما جرى من وقائع في طابع تخييلي يتناسب مع نوع النص الأدبي، مشكلا بذلك نسيجا سرديا متميزا، مكسبا إياه "شكلا أو قواما جديدا"[4].

المبحث الثاني– البناء الفني للحكاية الشعبية

من الطبيعي أن تفرض الحكاية أثناء عملية الكتابة، بنيتها الفنية على الكاتب، وبالتالي عليه أن يستجيب لهذه الضغوطات الفنية، وبهذا يجب علينا أن نتعرف على تفاصيل وحيثيات البناء الحكائي في نص أدب الخيال العلمي، وينبغي تسليط الضوء عليها لكشف صوى هذه الأعمال الأدبية، وسنعرض أهم هذه الخصائص على الشكل التالي:

- **البنية**

أهم ما يميز نص أدب الخيال العلمي، أنه ينهج بناء الحكاية الخرافية، كما أن الوقوف على مكونات البنية السردية الخرافية سيكشف لنا عن مميزات نص أدب الخيال العلمي، وتتميز البنية السردية الخرافية في خلق سلسلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة التي تتوحد لتقدم دلالات مختلفة حسب كل مرحلة من مراحل حكاية البطل، كما أنها تنسج عالما فنيا واسعا يتطابق وأفعال الأبطال.

إن تلازم وتلاحم مكونات المتن السردي هو ما يجعل هذه البنية نسيجا متجانسا، يتسم بالتماسك، وهو ما يجعل أحداث الأبطال مترابطة في كل مرحلة من مراحل حياتهم. إن ما يميز البنية السردية، هي أنها تقر بأهمية التلازم بين مكونات النص السردي، وبالتالي يبقى أدب الخيال العلمي لصيقا بالبنية الفنية التقليدية الأصيلة " فهو يقع في التناقض حين يتمسك بالأبنية الأدبية والفنية التقليدية، والتي لا تتفق–بل ربما تتناقض في كثير من الأحيان–مع الموضوعات والأفكار الجديدة والقضايا التي يخوض فيها ويعالجها."[5]

- **الشخصيات**

إن أي متن سردي يتكون من أحداث، تقوم بها شخصيات مختلفة، فهي خاضعة لمنطق خاص ينظم مساراتها الحكائية، كما أن الأحداث المتعاقبة هي التي تكشف التطورات في شخصية البطل، وهذه الشخصيات في المتن السردي تبين التطور الدلالي لهذا المتن، فكل مرحلة تمر بها هذه الشخصيات تتصف بميزات خاصة، تعبر دلاليا عن طبيعة المهنة التي ينجزها، وهذه الخصائص الدلالية هي التي تتضافر لتمنح الشخصيات ميزاتها الخاصة.

ويمكن القول أن الشخصيات التي نجدها بالحكاية قريبة من عالم الخيال، فهي تعمل دائما على رسم شخصيات بخيال مبدع وخلاق، من هنا نجد أن المطالبة برسم كائنات أكثر إبداعا وتخيلا، هي مطالبة ممكنة، فباب الإبداع في تشكيل شخصيات خيالية يبقى دائما مفتوحا، ويبقى رهنا لإبداع وموهبة الكاتب، وكذلك ينبغي على الكاتب أن ينتقي شخصياته وفقا لما تقوم به من دور في القصة حتى تتلاءم مع الأحداث المتخيلة.

- **عالم السرديات**

إن الحكاية بوصفها نوعا قصصيا، لها عالم خاص بها فهي تستند في مجملها لنسق خاص، أساسه هو العالم الخرافي المتخيل، خاصة أن هذا الموضوع ينبغي أن يتناسب مع البنية الحكائية الخاصة، فخصائص النوع الخرافي تضيف ميزات خاصة، كما أن كاتب النص الخراف عليه أن يستعين بمصطلحات وألفاظ العالم السردي المراد وصفه.

إن العالم الخرافي عالم خاص له مقوماته تتزين به الرواية، وبهذا يكتسب هذا العالم الخرافي طرقه للإيهام، فكل عالم سردي سواء أكان واقعيا أو خرافيا يوظف لعبة فنية، بشكل مميز، تستطيع اللعبة الفنية إخضاع هذا الاعلم السردي لسياق متطور ومتنام من الأحداث،

وهذا ما يجعل الرواية الخرافية محضنا خصبا لحكايات ثانوية أخرى، قد يكون لها عالمها الخاص بها، ومن الممكن أن يتقاطع عالمها مع العالم الخرافي المتخيل.

- **المكان**

يلعب المكان دورا هاما في بناء النصوص الروائية، فهو يساهم في إعطاء نظرة شاملة حول النص الروائي كيفما كان نوعه، كما أن تجانس الأمكنة يساهم في بلورة الفضاء الروائي، كما يساهم في تحديد شخصيات العمل الروائي، فهو ليس مجرد إطار للأحداث بل يقدم في بعض الأحيان بعدا إيحائيا، وتتجلى فاعلية المكان في العمل الحكائي أو في نص الخيال العلمي في كونه أداة للتعبير عن الواقع المتخيل، من خلال المكان يوهم الكاتب القارئ بواقعية الأحداث، ومن الطبيعي "أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى."[6]

إن الروائي أثناء بناء النص الحكائي خاصة إذا كان نصا أساسه الخيال، عليه أن يبدع أمكنة تتناسب مع الموضوع المقترح للحكي، وبهذا عليه أن يكون منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير بين الشخصيات والمكان، كما يؤدي المكان دورا أساسيا في بناء الحبكة الروائية، وبالتالي له دور في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه، فهو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في العالم المتخيل، ولاسيما أن قراءة النص الأدبي الخيالي عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ.

- **الزمان**

إن فاعلية الزمان في العمل الروائي لا تختلف عن فاعلية المكان، فهو يعتبر عمدة القص وعصب نظمه، فمن المتعذر أن نحصل على سرد خال من الزمن، كما أن النص الأدبي من الصعب أن نحيط بجميع مكوناته، خاصة الزمن، فلا يمكن تمثله في الواقع، فإنجاز رؤيته يكون في زمن القراءة.

إن النص الأدبي تتحكم فيه أزمنة متعددة، منها زمن الوقائع الذي يميز لنفسه مستوى في النص، وزمن القول الذي يميز لنفسه مستوى آخر داخل النص ذاته، ولعل إشكالية إبداع نص الخيال العلمي، هي إشكالية زمنية في الجوهر، فهذا الزمن هو الذي يسمح للخطاب بالانتقال إلى التخيل، فالزمن هو الذي يعطي لنص الخيال العلمي سمة الحكي، كما يومئ بالتتابع الزمني للوحدات الحكائية، كما يقوم بتحضير الجو النفسي لاستيعاب ظروف النص، وأبعاد شخصياته التالية: الأفعال، الفواعل، الزمان، المكان."[7]

إن الخيال السردي الشفوي بجميع مرجعياته، لا يمكن أن يكون خيالا أدبيا إلا حينما يرتبط بنص أدبي مكتوب، وبالتالي يصبح ممارسة تطبيقية قابلة للدراسة والتفسير، إن المشافهة تعتبر عنصرا هاما في المرويات السردية، كما يعتبر التدوين أساسا لتثبيت هذا النسق، ليصبح بذلك قابلا للقراءة والتلقي، فالتدوين جاء لترسيخ الركائز التي استقرت عليها تلك المرويات السردية، والمتمثلة أساسا في ركني السارد والمسرود له.

ما يمنح الشرعية للعمل الأدبي هو قارئه، وبالتالي تبقى القراءة عملية نقدية، تغير طريقة تلقي الأعمال الأدبية، فالقراءة الأدبية لا تستطيع تقويض النص الأدبي أو تخريبه، إنما تستطيع تغيير النظرة الأولية له، فتقترح مسارا جديدا للتعرف عليه، إن قراءة النص الأدبي ونقده مهم خاصة في النصوص السردية التخييلية، نظرا لكون هذا النص رسالة جديدة تستهدف قراء مختلفين، "فلكل سرد مسرود له يقع في مستوى الحكي نفسه للسارد، ويمكن أن يكون في سرد ما عدة مسرودين لهم"[8].

إن اعتماد النص التخييلي موضعا للتحليل الأدبي، يكمن في العلاقة التي يربطها مع القارئ، هذا النص يتخذ الحيرة أساسا له، وبالتالي تعتبر هذه السمة التي تحدد العجائبي، وبالتالي تستهوي القارئ لمعرفة العجز الواقع في النص والمسبب لهذه الحيرة، ومن هنا تختلق طرائق تلقيه، ومتلقيه.

إن أهم ما يميز النص الأدبي هو الدلالة الإيحائية التي تميزه، فهو يقدم مادة جلية في تجانسها وشفافيتها وطابعها الكلي، كما أن لنص أدب الخيال العلمي منهج خاص به، فكاتب هذا النص عليه أن يكون واعيا أمام بياض الورقة، إذ عليه أن يوصل خطابه إلى قارئ مباشر هوايته سبر أغوار نص الخيال، باعتباره فنا حديثا، فهذا النص له منهجه الخاص الذي يقتدي قراءة نقدية تبين ميزاته.

إن كاتب روايات الخيال عليه أن يضبط تركيب الكلام وبناءه لحصول المعنى، خاصة أنه سيستعين بتعابير خيالية، فهي لا تحتاج إلى تنميق أو تكلف، بل هدفها الأساسي هو الانسيابية، فكما يمتلك الحكواتي ناصية اللسان، فكاتب نص الخيال عليه أن يمتلك ناصية القلم الإبداعي. فالخيال لطالما كان مرتبطا بالحكاية، وبالتالي يعتبر مؤطرا لها ومستوعبا للبعد الشفاهي.

تعتبر الأسطورة والحكاية أساسا للنص السردي المتخيل، هذا التخييل الذ يولده السرد، ويختلف تماما عن التجسيد الذي يولده الوصف، وهنا يكون التعارض بين التحول والثبات الذي يحاول الكاتب أن يتجاوزه، فهو يحرص على التمثيل الأجلي للبعد الزماني، بحيث يرسم زمنا سابقا لأوانه ليجسد أحداثا متخيلة، ويأتي دور الأسطورة لتكون أساس منهج نص الخيال العلمي، لتقوم بدور الربط بين ثقافة القارئ والواقع المتخيل، " فجوهر هذه الأسطورة لا يكمن في الأسلوب أو طريقة السرد بل في الحكاية التي رويت فيها." [9]

إن المنهج المميز للنص الأدبي، يتجلى في بنيته السردية التي تتخذ أساسا لها الحكاية والأسطورة، فهو منهج يتميز بالجدة في الصياغة، وابتكار في البنية، الأمر الذي ينتج نوعا أدبيا متجددا، وبالتالي يفرض هذا النص قيودا ومنهجا خاصا به.

يفرض نص الخيال بناء داخليا يحكم وحدة البنية الحكائية، الأمر الذي يدل على ثبات بنية الوحدات الحكائية بهذا النص، فأهم ما يميز بنية هذا النص هي القيود التي يفرضها، والتي تعمل على تطوير البناء الحكائي، هذه القيود تقوم بتنسيق مجموعة من الوقائع، والتي تعرضها بوصفها مشاهد تؤلف سلسلة من الأحداث، فهي أحداث محكومة بزمن استباقي، تنتظم في منطق داخلي صارم، تفرضه أسباب تتعلق بالموضوع المتخيل، وبأفعال البطل.

إن الراوي والمروي له محكومين بحضور هدف، تسعى الأحداث لبنائه وفق متن حكائي خرافي، فالنص الحكائي المتخيل يقوم بتقويض بنيته، فمدام أساسه الخيال فهو يعتبره الإطار الذي يولد الأحداث والأسباب لبناء النص، إذ يستحيل وجود هذا النص دون أن يتشكل وسط صارم، قوامه العلاقة بين المتخيل والواقع. فكل نص كيفما كان نوعه يعتبر " ممارسة ذات معنى"[10]، أساسها لغة خاصة تمثل الموضوع المقترح، وكما قال باختين، أن نصوص الحكاية " هي نوع أدبي مستقر الدلالة"[11] ، وهي تستعين بلغتها الخاصة التي تحاول ربطها دائما بالواقع المعاش وفق مبدئها الخاص، وقيودها المحكمة.

إن كل نص أدبي يمتلك منهجا خاصا لعرض المحتوى، والحكاية لها منهجها الذي تبين من خلاله نوعها أو جنسها الأدبي، ودراستها السيميائية، وتماسكها البنيوي.

إن التواصل السردي لا ينبني فقط على ترابط عناصر النص الأدبي، بل أساسه التعاقد بين نصوص أخرى، فالحكاية ليست سوى متخيل سردي تتصل بالواقع الخارجي بفعل التناص الخارجي، فهي تتمتع بقدرتها الخاصة على التضمين السردي، وهو إدماج حكاية داخل حكاية أخرى، أو نص ما، أو حتى جنس أدبي آخر.

إن تعدد أشكال الخطاب وأنواعه داخل النص السردي، يعتبر بمثابة حلقة وصل بين المعنى الذاتي للكاتب والمعنى الاجتماعي المعاش، فأي خطاب أدبي لا يحاول فقط رصد معانيه الداخلية بل يحاول دائما ربطها بمجالات أخرى، وعندما يكون تلاقح أدبي بين نصوص معينة أو أجناس أدبية أخرى، يستعين الكاتب بزاد لغوي، لإيصال المضمون والمعنى وفق بناء تركيبي محدد.

لقد تمت دراسة النص الأدبي من جوانب مختلفة، لكن السيميائيات سعت إلى دراسة النص الأدبي من خلال الإعلاء من شأن اللغة الإبداع النصي، فهي تحلل النص وفق بناء ضمني وبناء ظاهر مع إبراز العلاقة بينهما، فهذا العلم يتخذ اللغة أساسا له، وبما أن نص الخيال العلمي هو نص يقول بمبدأ التبطين والتقاطع بين الخيال والواقع، فإن السيميائيات تقوم بمساءلة هذا النص لتتعرف على استعماله اللغوي، وأسلوبه التركيبي، والفضاء النصي مستغلا بذلك البلاغة البصرية، وذلك لإدراك الصورة الفنية للنص الأدبي. كما تركز على التأثيري للنص الأدبي، خاصة أن نص الخيال العلمي يزخر بالمؤثرات التخييلية التي تضفي على النص بعدا تعبيريا.

إن أهم ما ينبغي الحديث عنه من خلال دراستنا لنص الخيال العلمي هو التماسك النصي، خاصة أنه نوع أدبي حديث ينبغي أن نبين مدى ترابط وحداته اللغوية المكونة لبنية النص، وهنا ينبغي الحديث عن الجانب التركيبي الذي يجعل العلاقات تتفاعل فيما بينها لتتولد العلاقات النصية، إذ لابد من الاهتمام بجزأين أساسين هما الوصف الموضوعي والوصف النحوي باعتبارها عنصرين أساسيين في الربط الداخلي بين الجمل النصية، وقد تعددت الروابط بين ما هو نحوي وصرفي، "فهي تسهل عملية الفهم، وتيسر فهم سياق النص وتعمل على تماسكه إلا أنها ليست الوسيلة الوحيدة للربط"[12] لكن يبقى هدفها الأساسي هو القصدية والإخبارية والمقبولية.

كانت الدراسات العربية تعنى بدراسة النص الأدبي من خلال بنيته اللغوية، ولا تحرص على تبيان أهمية القارئ، فقد جاء الاهتمام بدراسة أهمية القارئ متأخرا مقارنة بغيره من تقنيات السرد الأخرى، ولطالما انصب اهتمام الدراسات على المؤلف، باعتباره مركز العملية الإبداعية والنقدية، ليرسخوا ما يسمى بسلطة المؤلف، لكن الدراسات الحديثة أبدت اهتمامها بالقارئ خاصة "أمبرتو إيكو"[13]، الذي اهتم بالصيرورة الدلالية للنص الأدبي، وكيفية تعامل القارئ مع الإنتاجات النصية.

لقد كان النص منذ القديم مدار الدراسات النقدية، لكن الدراسات الحديثة أولت اهتمامها أيضا للاستقبال الحلقي بين العناصر الثلاث للعملية الأدبية، فلم تستغن عن دور الكاتب أو النص أو حتى القارئ، ليصبح التواصل تواصلا ثلاثيا، فالقراءة هي جهد واع تمارسه القارئة، حين تتلقى العمل الأدبي الذي يعتبر نتاجا لمجهود الكاتب، إن هذا الحوار التواصلي يؤدي إلى وجهات نظر وآراء مختلفة، كما أن العمل الأدبي يحتاج دائما إلى الوعي به وسبر أغواره ومعالمه.

إن أطراف العمل الأدبي الثلاثة المذكورة سابقا، هي أطراف أساسية في العملية النقدية خاصة في عصرنا الحديث، وهذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا التلقي أو نظرية الاستقبال، بل لم يعرفوا النظرية، بل أشاروا إليها بلمحات بلاغية، فهذه العلاقة القائمة بين أطراف الاستقبال هي ما يجعل النقد الأدبي عملية مؤثرة، فالمبدع دائما ما يرسم مسافة جمالية بينه وبين المتلقي من خلال النص، هذا المتلقي الذي يحمل حمولات ثقافية من خلالها تتم عملية قبول النص، وإلى هذا المعنى يقول الجاحظ: " ... والإنسان بالتعلم والتكلف، الاختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظه ويحسن أدبه."[14] وبالتالي فالموروث الثقافي للمبدع والمتلقي يتحكم في عملية الاستقبال.

أصبحت الدراسات النصية في النقد العربي والغربي تركز على الأطراف الثلاثة لعملية الاستقبال، فالمبدع يبدع نصا جديدا ليؤثر على المتلقي، خاصة كتاب الخيال الذين يريدون قراء جددا يولون اهتمامهم لهذا النص الجديد، الذي يحتوي على دلالات مختلفة، كما أن هذا المتلقي يستطيع أن يحلل ويؤول النص بشكل مناسب ويتفاعل معه، لهذا تمت عملية تطوير الاستقبال التي لها ملامحها الخاصة، والتي تساهم فيها أطراف هذا الاستقبال، بهدف المساهمة في تقديم دراسات نقدية فعالة تساهم في تقديم قراءة جديدة للنصوص الأدبية.

إن المهتمين بالأدب الشعبي، وبالتحليل النفسي وكذلك المهتمين بالأدب عامة وبتاريخه، لم ينتبهوا إلى أهمية الحكاية الخيالية كما انتبه علم التحليل النفسي إلى الأساطير فظلت الأسطورة العربية وما تقدمه من كشوفات نفسية –اجتماعية، بعيدة عن عالم الأدب وعلم النفس وظلت مختفية بين سطور حكايات شفوية نرددها بين الحين والآخر على أنها قصة مسلية ليس إلا، إن تراثنا الأدبي القديم لو قرئ قراءة متأنية لتوصلنا إلى ما فيه من كنز ثمين للأفكار والطروحات التي يمكنها الإجابة عن عشرات الأسئلة التي يمكن أن تطرح زماننا هذا. إن هذا التراث يزخر، كما التراث العالمي، بالكثير من النظريات والأفكار التي يمكن تشكيلها بصورة متكاملة تجعل منها ليس نظيراً إلى ما طرح في التراث العالمي وإنما أكثر عمقاً واستجابة إلى ما تريد أن تقو لـه تلك الأفكار والطروحات العالمية.

لم يشتهر كتاب في أرجاء العالم، مثلما اشتهر كتاب ((ألف ليلة وليلة))... ولم يؤثر كتاب –شكلاً ومضموناً– في الأدب الإنساني مثلما أثر وبشكل واسع وعميق هذا الكتاب... ولم يسهر الناس الليالي الطوال لسماع الحكايات مثلما سهروا مع هذا الكتاب... ورغم هذه الشهرة، وهذا الانتشار الواسع، وصلت الحال ببعض الفئات الاجتماعية في إحدى الدول العربية إلى حد تقديمه للمحاكمة خوفاً–كما تزعم– على خدش الأخلاق العامة، وكأن الأخلاق والقيم العامة لدى الإنسان العربي، قد غابت مئات السنين السابقة، أو قد أصابها المرض تلك الفترة، ولم تكن بالحالة الصحية والصحيحة إلا في هذه الأيام وعند تلك الفئة فراحت تتباكى على ما أصابها جراء انتشار هذا الكتاب، ولكن محاولاتهم باءت بالفشل لأنهم في تهمتهم تلك، قد خدشوا الأخلاق العامة عند الناس. وقد قدم الأدب الشعبي خاصة الحكاية على أنه أدب دخيل لا يصلح للدراسة أو التحليل.

مناقشة النتائج

لطالما اعتبرت قصص الثقافة الشعبية سفر من أسفار الأمة العربية– رغم ما فيها من تأثيرات الحضارات الأخرى. وكتاب "ألف ليلة وليلة" هو كتاب يؤرخ لتاريخ الحضارة الشفوية العربية. وهو إضافة إلى احتوائه على فن قصصي ذي نفس فني جيد، كثيراً ما تشدق المعنيون بتاريخ الفن القصصي بعدم احتواء الأدب العربي القديم على مثل هذا الجنس الأدبي. إن ما يحتويه هذا السفر العظيم هو نفس ما احتواه الفن القصصي الروائي من خيال خصب لا يبتعد عن الواقع إلا بما تتطلب منه أساسيات هذا الفن. وهو إضافة لذلك ينطلق الواقع ليصب فيه.. أما ما شابه من بعض العيوب فإنها تعود إلى القاص الشعبي الذي كانت الحكايات تنتقل على شفتيه ومن خلالها السامع، حتى باتت بعض الحكايات عبارة عن صيغ مختلفة لحكاية معينة.. فكان التكرار أحد العلل الفنية، إضافة إلى وجود بعض الصيغ الجاهزة في الوصف، خاصة وصف المكان ووصف الجمال البشري، ووصف الحالة النفسية.... الخ.

إن الحكاية الشعبية لها بنية خاصة وهو ما جعلها تكتسي مكانة ضمن التراث الأدبي، لا سيما أن سماتها تم استغلالها في الأدب المغربي للخروج بروايات أدبية خيالية قائمة بذاتها، مثل رواية " إكسير الحياة" للأديب المغربي عزيز لحبابي، وتعزيزا لأهمية التراث الحكائي فقد تم إدماجه في البرامج التربوية المغربية، ليصبح هذا الجنس الأدبي صلب الجدور في واقع لطالما انتفض لتطوير أدبه وفق منظور غربي المحتوى.

التوصيات: بناءً على النتائج التي تم التوصل إليها توصي الدراسة بالتالي:

- الاستمرار في الدراسات العلمية في مجال التراث الشعبي عامة والحكايات الشعبية خاصة.
- محاولة دمج هذا الموروث الشعبي "الحكايات الشعبية" في البرامج الدراسية بخاصة المناهج والأنشطة اللاصفية من أجل نقل هذا الموروث الثقافي، وما يحمله من منظومة قيم ومعايير ثقافية للأجيال القادمة.
- استثمار وسائل الإعلام المختلفة في نشر الحكايات الشعبية وبلورتها في شكل مسلسلات درامية تعرض للجمهور حتى تكون مرآة عاكسة للثقافة المغربية.
- المشاركة في المعارض المحلية والدولية التي تخص مجال الحكايات الشعبية.

- التشجيع على جمع وحفظ التراث الشعبي بطرق منهجية منظمة. وفي هذا الإطار، تقوم وزارة الثقافة ممثلة في قسم التراث غير المادي بجهود واضحة في حفظ التراث الثقافي، ودعمه والحفاظ عليه بشكل عام.

الهوامش:

[1]د.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلمين للملايين، بيروت، ط2، 19

[2]في النقد الادبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى، د. علي عبد الرضا، وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل مكتبة اللغة العربية، شارع المتنبي، ط1، 1989، 37.

[3]د. جابر عصفور. مفهوم الشعر، دار التنوير، بيروت ط2 1982 ص 200

[4]مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983، ص 192.

[5]عصام بهي، الخيال العلمي في مسرح توفيق الحكيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994، ص82.

[6]حميد لحمداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط3، 2000، ص 65.

[7] سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص224.

[8]جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 142.

[9]كلود ليفي شتراوس، الأنتربولوجية البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص248.

[10]R. Barthes. "Introduction à l'analyse structurale des récits". Communications, 8, 1981.p 6.

[11] M. Bakhtine. Esthétique de la création verbale. Gallimard, Paris, trad. fr. 1984.p 14.

[12]كلاوسن برينكر، التحليل اللغوي: مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمة سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص59.

[13] أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطوان أبو زياد، المركز الثقافي العربي، 1996، ص 28.

[14] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1985، الجزء 1، ص 86.