الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور_خنشلة_
كلية الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الخيالي والرمزي في مملكة البلاغة لحنان لاشين
رواية " ايكادولي" أنموذجًا

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص : أدب حديث ومعاصر

اعداد الطالبتين :
- ✓ ناصري أسماء
- ✓ بن ناجي إيمان

اشراف الاستاذ(ة) :
د/ عائشة لعبادلية

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د/عمر عيلان	أستاذ محاضر	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
د/عائشة لعبادلية	أستاذ محاضر	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا
د/ غنية بوساحية	أستاذ محاضر	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية :2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

-قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه

ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن سيدنا محمدا عبده ورسوله صلى الله وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الدكتورة عائشة لعبادلية التي أشرفت على هذا البحث، وعلى ملاحظاتها الدقيقة وتوجيهاتها السديدة في كل خطوة من خطوات هذا البحث، فقد منحتنا من وقتها الكثير وعلمها الغزير، كانت لنا نبراسا وعونا عظيما وسندا قويا على إكمال دراستنا هذه ونسأل المولى عز وجل أن يجعلها في ميزان حسناتها.

كما أتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغات.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والإمتنان للجنة المناقشة على موافقتهم لمناقشة رسالتنا المتواضعة وعلى تفضلها بقراءة هذا البحث وقبولها له وحضورها من أجل المناقشة وإبداء ملاحظاتهم وآرائهم التي لا شك أنها متممة لكل نقص.

والشكر أولا وأخيرا لله سبحانه وتعالى الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم.

ناصري أسماء / بن ناجي إيمان.

الإهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم: «وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين» يوسف [10]

الحمد لله الذي وفقني وسهل لي المسير لبلوغ لذة الوصول إلى ما سعيت لأجله سنوات، الحمد لله الذي سدد خطاي لأشق طريقا نحو العلم، وما بلغت منه إلا القليل، فاللهم لك الحمد عند البدء ولك الحمد عند الختام.

فاللهم كما أتممت فزد، وكا زدت فبارك، وكما باركت فتمم، وكما أتممت فثبت.

أحمدك ربي حمدا لا بلاغ لمنتهاه، وأصلي وأسلم على سيدنا محمد الذي أحبه ربه وإصطفاه أما بعد:

أهدي ثواب هذا البحث إلى من رباني، وعلمني القيم والمبادئ، إلى من لا ينفصل إسمي عن إسمه، إلى من كان لي مصدر الدعم والعطاء، إلى الرجل الأبرز في حياتي، كم تمنيت أن يمن الله ويمد في عمرك لترى ثمار قد حان قطافها بعد طول انتظار، والدي العزيز رحمه الله وأسكنه جناته.

إلى من جعلت الجنة تحت أقدامها، وسهلت لي الشدائد بدعائها، هي ملاكي مأمني وأماني وأمني في الحياة، معنى الحب والحنان وبسمة الحياة أمي الغالية، إلى من لم تجسد الصورة السيئة التي رسمها المجتمع تجاه زوجة الأب، كانت لنا أم ثانية فلا فعل يوفيها ولا أقلام.

إلى ضلعي الثابت، وأمان أيامي، إلى من شددت عضدي بهم فكانوا ينابيع أرتوي منها أخي قوتي وعزوتي هشام، أختي الحبيبة، مؤنسة أيامي وبئر أسراري وسيلة.

إلى التي من أجل عيونها أصبحت عمة إلى صغيرة بيتنا وفرحته إبنة أخي سيلين.

إلى روح عمي الطاهرة.... إلى كل عائلته التي كانت لي عونا وسندا لظهري.

إلى جميلات الروح.... رفيقات السنين أصحاب الشدائد والأزمات، من عرفت معهن معنى الصداقة، من عشت معهن المشوار بحلوه ومره.

إلى من ذاقت سطوري عن ذكرهم فوسعهم قلبي.

إلى زميلتي في هذه المذكرة إيمان

وكذا إلى من علمني حرفا حتى أبلغ هذا المقام، أساتذتي طيلة المشوار،

إلى الدكتورة المشرفة لعبادلية عائشة لها جزيل الشكر.

إليهم جميعا أهدي هذا النجاح، وهذا الحلم المحقق، كما أهديه لكل من ساندني من قريب أو بعيد ولو بدعوة خير.

"لم تكن الرحلة قصيرة، ولم تكن الأمور يسيرة لكنني الحمد لله فعلتها"

ناصري أسماء.

الإهـــــداء

الحمد لله الذي أعانني وثبت خطاي لإنجاز هذا البحث المتواضع، فأحمده وأشكره جزيل الشكر.

إلى سندي في الحياة إلو من يبعث في نفسي الثقة والقوة.

إلى من تحمل مشاق دربي وكرس حياته لنصل إلى هذه المراتب السامية.

إلى أبي الذي أحمل إسمه بكل فخر عبد النور بن ناجي، أطال الله في عمره ورزقه الصحة والعافية.

إلى من استلهمت منها صدق القول وصفاء الإيمان، إلى من عجز لساني عن شكرها، إلى الشمعة التي ذابت من أجل أن تضيء دربي، ها أنا اليوم أحقق لها حلمها وهي تراني أصل إليه، أمي الغالية سعاد لوصيف أدعو الله عز وجل أن يبقيها ذخرا لنا ولا يحرمنا حبها وحنانها.

إلى قرة عيني وأغلى ما أملك، إلى الحنان كله والصدق كله، إلى الغالي علينا، ووحيد أبي وأمي وسر أخته فاروق، وفقه الله في دراسته ورزقه المناصب العليا.

إلى أختي الصغيرة، إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان، شمعتنا الصغيرة سيرين، أنار الله دربها، ووفقها في مشوارها الدراسي.

إلى صديقتي الغالية، لا أعرف كيف بدأت القصة معكي وكيف جمعتنا الصدفة وأصبحنا أصدقاء، لكني أدركت جيدا أنك أجمل صدفة، هي ليست مجرد صديقة بل أختي الثانية التي لم تلدها أمي "إبتسام موساوي"، صاحبة القلب الحنون ورفيقة الدرب، اللهم جبرا لقلب أختي وراحة تسعدها وتجبر بخاطرها.

إلى صديقاتي وأخواتي اللاتي لم تلدهن أمي، رفيقات دربي إلى من وقفت إلى جانبي أيام الشدة والرخاء بثينة بوعجاجة، معمرية بثينة، مراح هدى، سهام بوشانة، حرنان إكرام، أسماء ناصري.

إلى من تركونا ورحلو عنا رحمة الله عليهم

عيون تدمع وقلب يدمي: عمي الغالي فوزي وزهير بن ناجي وجدي عيسى بن ناجي وخالي عماد لوصيف أسكنهم الله فسيح جناته ورزقهم الفردوس الأعلى.

إيمان بن ناجي

مقـــدمـــة

مقدمة:

عرفت الرواية العربية المعاصرة العديد من التحولات شكلا ومضمونا، تماشيا مع مرحلة ما بعد الحداثة، فكانت أكثر الأجناس الأدبية تمثيلا لتفاصيل الواقع ،وسعت عبر مراحل تطورها إلى إبتكار تقنيات وصيغ مستحدثة، وذلك لكسر. الرتابة وسعيا إلى مواكبة التغيرات الراهنة، فانفتح على التاريخي والسياسي والاجتماعي وتماهى فيها الخيالي والرمزي بالواقعي انطلاقا من كون الخيال أداة قوية تمكن الكاتب من إبداع عوالم وشخصيات وأحداث متخيلة ،كما يتيح له التجول في أفق غير محدود ،فيحرره من قيود الواقعية ،ويمكنه من التعبير عن أفكاره ومشاعره بطرق مبتكرة ،كما أن الرمز أداة إيحائية تفتح النص الروائي على لا متناه من الاحتمالات الدلالية بهدف تعميق روية الكاتب ،وهو ما يتيح التفاعل بين الروائي وجمهور القراء.

وتشكل خماسية مملكة البلاغة للكاتبة المصرية "حنان لاشين"سلسلة روايات خيالية مثيرة ،اذ تمثل مدونة سردية غنية بتمثيل عميق لأعماق النفس البشرية وما ينتج عنها من مغامرات خيالية وصراع بين قيم الخير والشر.

وانطلاقا من أهمية التجربة الروائية ل"حنان لاشين " وانفتاحها على الخيالي والرمزي اخترنا هذا الموضوع فضلا عن أسباب أخرى تمثلت في الآتي :

-رغبتنا في دراسة الرواية العربية المعاصرة وروايات حنان لاشين خاصة من ناحية ارتكازها على الخيالي والرمزي .

_جدة الموضوع بالنسبة لنموذج الدراسة إذ لم تدرس من قبل بهذا السياق النقدي –على حد علمنا – وهو ما حفزنا على دراسته والتعمق فيه .

لقد أفضى بنا التفكير على حصر الدراسة في الجزء الأول من سلسلة الروايات وهي "رواية إيكادولي ".وبعد الاطلاع عليها أثرنا أن نسم بحثنا ب "الخيالي والرمزي "في مملكة البلاغة لحنان لاشين ،رواية إيكادولي انموذجا ".لذلك سنحاول في هذه الدراسة الإحابة عن الإشكالية الأساسية والإشكاليات الجزئية الآتية :

-مامدى توظيف الخيالي والرمزي في رواية "إيكادولي وماهي أبعاد هذا التوظيف ودلالته ؟

-مامفهوم الخيال والرمز ؟

-مالفرق بين الخيال والتخييل والمتخيل ؟

-ماهي نظرة الغرب والعرب للخيال ؟

-ماهي أهم خصائصه وفيم تكمن بلاغته ؟

- فيم تجلى الخيال والرمز في رواية إيكادولي وماهي أبعاده ودلالاته ؟

ولتحقيق هدف هذه الدراسة كان لابد من تجاوز المنهج الواحد إلى تقريب كل الآليات المنهجية التي تتيح لنا الإحاطة بموضوعنا من كل جوانبه النظرية والتطبيقية ؛لا سيما الكشف عن مضمرات توظيف الخيالي والرمزي في الرواية نموذج الدراسة ،ولذلك كان من الضروري اعتمادنا على المنهج التاريخي في الفصل الأول كونه إضاءة نظرية تتبع تاريخيا تطور المفاهيم عند الغرب والعرب ،فضلا على استعانتنا بالمنهج البنيوي السردي انطلاقا من كون الخيال والرمز لا يتحقق إلا عبر البنية السردية وتقنياتها المختلفة من أزمنة وأمكنة وأحداث وشخصيات، فضلا على استعانتنا بالمنهج السيميائي في محاولة للنبش في البنية العميقة لمختلف الرموز وتأويل دلالتها انطلاقا من عنوانها .

وينبغي الإشارة إلى أهم الدراسات السابقة التي إتكأنا عليها في بحثنا هذا وكانت لنا منطلقا معرفيا هاما سهل علينا الإلمام بما تم طرحه في قضايا. حول الموضوع ،ولفتت انتباهنا إلى ما أغفلته تلك الدراسات حيث ركزت معظمها على الخيال فقط دون جمع بينه وبين الرمزي في مساءلات نقدية واحدة، وبالتالي كان هذا جوهر الاختلاف بين هدفها وهدف دراستنا وأهمها :

- ✓ **يوسف الإدريسي:** الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين.
- ✓ **يوسف الإدريسي:** الخيال والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية.
- ✓ **محمد الديهاجي:** الخيال وشعريات المتخيل، بين الوعي الآخر والشعرية العربية.
- ✓ **انطوان غطاس كرم:** الرمزية في الأدب العربي الحديث.

كما إستفدنا من بعض البحوث الأكادمية التي تطرقت لأحد الجوانب الهامة في موضوع بحثنا، قصد الإستفادة من بعض المعلومات والبيانات لتعزيز محتوى البحث منها ما يأتي :

- ✓ **مذكرة ماجستير بعنوان:** الخيال والتخييل عند حازم القارطاجي بين النظرية والتطبيق لرشيدة كلاع، جامعة منتوري (قسنطينة) 2004م.
- ✓ **مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان:** تلقي المتخيل والمتلقي المضاعف في رواية المرايا، نجيب محفوظ لوالي مولات، جامعة الجيلالي اليابس (سيدي بلعباس)، 2013م- 2014م.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن نقسمه إلى فصلين أولهما نظري وثانيهما تطبيقي ،مسبوقين بمقدمة ومتبوعين بخاتمة.

الفصل الأول: وسمناه ب "قراءة في المفهوم والمصطلح".

تابعنا فيه ماهية الخيال من الناحية اللغوية والإصلاحية ،ثم تطرقنا إلى الخيال في الفكر الفلسفي الغربي والعربي، وانتقلنا بعد ذلك إلى الخيال وتداخل المفاهيم في الفكر النقدي الأدبي ،ثم تطرقنا إلى الخيال في الأدب. وانتقلنا إلى العنصر الثاني المتمثل في الرمز فتتبعنا مفهومه لغويا وإصطلاحيا، وبلاغته وأهم خصائصه،لنختم الفصل بالحديث عن الرمز في الرواية العربية المعاصرة.

الفصل الثاني: وسمناه ب تجليات الخيالي والرمزي في رواية إيكادولي "لحنان لاشين"

قسمناه إلى جزئين؛ جزء مخصص لحضور الخيال في الرواية وجزء آخر مخصص للرمز في الرواية وأهم الدلالات التي تحملها تلك الرموز، حيث درسنا تجلي الخيال في الرواية نموذج الدراسة عبر الأحداث والشخصيات والأماكن والأزمنة. ثم انتقلنا لدراسة الرمز في الرواية من أسطورية ودينية وطبيعية.

خاتمة: عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة.

وككل الباحثين اعترضت طريقنا بعض الصعوبات كتشعب الموضوع وتفرعه بين الخيالي والرمزي، وقلة الدراسات حول المدونة المدروسة، فضلا عن ضيق الوقت.وعلى الرغم من ذلك ذللنا كل تلك الصعوبات بفضل الله والمجهودات المبذولة من طرف المشرفة الدكتورة: عائشة لعبادلية فلها منا كل الشكر والإمتنان.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى مسؤولي قسم اللغة العربية بجامعة خنشلة الذي أتاح لنا هذا التكوين الأكاديمي. والشكر موصول أيضا لأعضاء لجنة المناقشة على تكبدهم عناء القراءة والتصويب المنهجي والمعرفي.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول: قراءة في المفهوم والمصطلح

❖ I- الخيال:

أولا: ماهية الخيال وتداخل المفاهيم

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: الخيال في الفكر الفلسفي

1- في الفكر الفلسفي الغربي

2- في الفكر الفلسفي العربي

ثالثا: الخيال وتداخل المفاهيم في الفكر النقدي الأدبي

1- الخيال والتخييل في الفكر النقدي الأدبي

2- الفرق بين الخيال والتخييل والمتخيل

رابعا: الخيال في الأدب

❖ II- الرمز:

أولا: في مفهوم الرمز

1- ماهية الرمز لغة و إصطلاحا

ثانيا: بلاغة الرمز وخصائصه

ثالثا: الرمز في الرواية العربية المعاصرة.

يعد الخيال والرمز أحد اهم العناصر في العمل الروائي ،بل وأصبح احد مقاييس الابداع وكأنه الروح التي يتوهج بها،والنبع الذي يمده بالحياة، وأن أي عمل ادبي مهما علا شأنه ليحكم عليه بالموت إن لم يوظف فيه الخيال،وذلك لكونه يساعد المتلقي في الإنفتاح على عوالم خيالية تتحقق من خلالها رغباته وطموحاته التي لا يمكن أن تتحقق على أرض الواقع إذ يساهم في الإنفتاح على عوالم تخييلية هروبا من إكراهات الواقع ومسلماته، والهروب نحو عالم أكثر جمالا وإبداعا. وكما أن حضور الرمز في العمل الروائي يعمق من رؤية الكاتب لنقل رسالته بأمان،فهو بمثابة القناع الذي يتستر به لأن الأديب لا يتمتع بالحرية الكاملة في طرح رؤيته عبر عمله الأدبي الخاضع بصفة مباشرة أو غير مباشرة لرقابة المؤسسة، وبالتالي يستفز الرمز المتلقي في عقر فكره، إذ لا ياتي تأويل الرمز في العمل الأدبي إلا لناقد حاذق عارف بمصادر الرموز من جهة وبإيديولوجيا الكاتب من جهة أخرى ولذلك كان علينا أن نخصص هذا الفصل للتساءلات الآتية:

_ما مفهوم الخيال في الفكر الفلسفي والنقدي،وما أهمية وجوده في الأدب؟

_ما مفهوم الرمز؟ وما هي أهم خصائصه؟وفيم تكمن بلاغته؟

_ما مدى حضور الرمز في الرواية العربية المعاصرة؟

I- الخيال:

أولا: ماهية الخيال وتداخل المفاهيم

1- لغة:

إن المطلع على المعاجم العربية يلحظ الاهتمام البالغ الذي أولاه العرب للفظ وجذره اللغوي، ومن هنا فإننا نعثر للخيال وجودا لافتا وتنوع وإسهاب في معانيه إنطلاقا من جذره "خيل"، ومن ذلك ما جاء في لسان العرب في مادة "خيل" «خال الشيء، يخال خيلا وخيلة وخيلة وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه، وفي المثل: من يسمع يخيل أي يظن»[1] فالخيال هو الظن والتوهم والتشبه وعدم اليقين.

وأما في معجم (إبن فارس) في مادة (خيل) في باب الخاء والياء وما يثلثهما «أن الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون. فمن ذلك الخيال، وهو الشخص. وأصله

1- إبن منظور، لسان العرب، مجلد 11، مادة (خيل)، دار صادر، بيروت، لبنان 1994م، ص 226.

ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه ويتلون، ويقال خيلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه»[1] فلفظة (خيل) تحيل إلى كل ما يتخيله الإنسان في منامه من أشياء وأحلام غير حقيقية.

وورد في قاموس مختار الصحاح «(الخيال) و (الخيالة) الشخص والطيف أيضا ..... (وخيل) إليه أنه كذا على ما يتم فاعله من (التخييل) والوهم. (وتخيل) له أنه كذا و (تخايل) أي تشبه يقال (تخيله فتخيل) له كما يقال تصوره فتصور له وتبينه فتبين له وتحققه فتحقق له»[2] فالخيال في هذا السياق يدل على الوهم وعدم اليقين وما قارب الحقيقة واختلط بالوهم والطيف.

ولقد ورد في القرآن الكريم لفظ "تخيل" في قوله تعالى «**قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلْقَى(65) قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ** (66)» سورة طه الآية 65، 66. تصف لنا الآية حادثة سيدنا موسى مع السحرة، وقدرة الله تعالى وعظمته إتجاه الكفرة في عصيانهم لأمر خالقهم والتكذيب بما جاء به موسى عليه السلام.

وفي تفسير ابن كثير يقول «وذلك أنهم أودعوها من الزئبق ما كانت تتحرك بسببه وتضطرب. وتميد بحيث يخيل للناظر أنها تسعى بإختيارها، وإنما كان حيلة»[3] هنا الفعل "خيل" دل على أفعال السحر والشعوذة وحيلة وكيد السحرة.

1- إبن فارس، معجم مقياس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مجلد 2، مادة خيل، دار الجبل، بيروت، لبنان 1991م، ص 235.

2- الرازي، مختار الصحاح، مجلد 1، دار المعاجم في مكتبة لبنان، طبعة مدققة كاملة للتشكيل ومميزة التداخل ، 1999، ص 82.

3-إبن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تقديم عبد القادر الأرناؤط، مكتبة الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1994م، ص 213.

وفي الأخير، نستخلص مما سبق أن لفظة (خيال) دلت على التشبه والوهم والطيف، كما أنها دلت على الظن والتوهم وتصور الأشياء، والصورة التي تتمثل في الحلم واليقظة، وبالتالي فإن المعنى اللغوي للخيال هو تشبه وتوهم الأشياء وتصورها.

2- إصطلاحا:

يعد الخيال أحد أهم العناصر في العملية الإبداعية وبالتالي شغل أهمية كبيرة لدى الدارسين والباحثين والفلاسفة والنقاد، فهو «قوة تنقل الإنسان من التعامل مع المعطى السائد والمألوف إلى التعامل مع المشكل بإرادته وما يطمح إليه ولا يمكن تحقيقه على أرض الواقع»،[1] فالخيال يساعد في إيقاظ العواطف الكامنة، لدى الإنسان، فهو قوة تنقله من ما هو مألوف إلى ما هو غامض ومختلف، ويرى إيمانويل كانت "Immanuel kant" أن الخيال «أجل قوى الإنسان وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وقلما وعي الناس قدر الخيال وخطره».[2] فالخيال عنده قدرة إنسانية ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنه في العملية الإبداعية، فلديه قدرات هائلة في ربط مختلف الإدراكات التي تمنحنا التميز والإبداع في مختلف أعمالنا، أما فشته "Johann Gottlieb Fichte" فقد تأثر بفلسفة "كانت" ويظهر تأثره من خلال فكرته عن الخيال، إذ أعطى للخيال القدرة على إبتكار وإبداع لأشياء تختلف عن الواقع «إذ ملكة الخيال المنتجة هي القوة النظرية الأساسية وبدون هذه القوة العجيبة لا يمكن تفسير أي شيء في العقل الإنساني، وجماع جهاز التفكير يقوم على هذه الملكة..... والخيال قدرة أساسية للأنا على أن يتصور خلاف نفسه، وبملكة الخيال هذه يظل إنتاج الموضوع من شأن الذات، ويبقى في داخل الذاتية المطلقة ».[3]

1- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصفاء للطباعة والنشر ، عمان الأردن، ط 1، 2012، ص 10.

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط 1997، ص 388.

3- عاطف جودة نصر، الخيال مفهومهاته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط1، 1984، ص 23-24.

فدور الخيال عند "فشته" لا يقتصر على الربط بين المدركات الذهنية وتركيبها، بل هو ملكة منتجة لها القدرة على الإبداع والخلق.

وقد ميز وردزوورث بين الخيال والوهم وجعل من الخيال قوة إيحابية وأسمى من الوهم «فالتوهم يقوم بتعديل طفيف سريع الزوال، وقانونه متقلب مثل أعراض الأشياء ذاتها، كما أن آثاره مفاجئة عابثة، وقد تترابط الأمور إتفاقا، أما المخيلة فهي ملكة محولة، مجردة مانحة، وهي توحد وتجمع، ومن ثم تشكل وتخلق، وهي لا تعتمد على التعبير والتأثير، ولا تعتمد على الخصائص العابرة بقدر ما تعتمد على الخصائص الداخلية الكامنة»[1] فالأديب لا يكتفي بالتأليف بين الصور بل يتجاوز ذلك إلى إبداع صور جديدة تخضع لعوامل داخلية خاصة بالمبدع بينما الناقد محمد غنيمي هلال فقد ربط الخيال بالصورة والتعبير عنها حيث يقول «التفكير بالصور على حسب الطرق الفنية تختلف من مذهب إلى مذهب فني آخر»[2]فالتجربة الفنية تختلف من مذهب الى مذهب حسب التفكير بالخصائص والتقنيات التي تتحكم في الصورة.

أما شوقي ضيف فالخيال عنده ينطلق من الملكة الإنسانية التي تعبر عن الذات حيث يقول «الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفوها من الهواء، إنما يؤلفوها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختز لها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين دعوة المحسوسات والمدركات، ثم بناؤها من جديد»[3] أي أنه يعتبر الخيال الملكة التي تدفع المبدع لخلق صور جديدة وهذا الخلق والإبداع للصور لا يكون من الفراغ أو العدم بل من خلال إسترجاع وإستذكار ما هو كامن في المخيلة.

1- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، د ط، د ت، ص 59.

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 388-389.

3- عاطف نصر جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 148.

وفي الأخير فإن المحدثين عبروا عن الخيال بطريقة مختلفة، وجعلوا منه تجربة فنية فريدة لصور معبرة عن الإحساس والجمال والفطرة الإنسانية.

ثانيا: الخيال في الفكر الفلسفي

1- في الفكر الفلسفي الغربي:

لم يعرف الخيال Imagination مفهوما ثابتا منذ بداية ظهوره سنة 1175م، ففي بادئ الأمر كان مرتبطا بفكرة الصور، وعرف على أنه «ملكة خلق الصور وتشكيلها (.....) ملكة تكوين تركيبات جديدة »[1] ثم انفصل عن هذه الفكرة وأصبح له معنى آخر يدل على «ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار »[2] لكن المتمعن في المفاهيم الثلاثة يخلص إلى أنها تتفق في كون الخيال راسخا في النفس، ودائم التكرار حتى أصبح ملكة تعتمد على خلق وتكوين الصور، والأفكار الجديدة المنبعثة من باطن النفس الإنسانية، والتي تعتبر مصدر الإبداع.

وقد اهتم الفلاسفة الغرب بالخيال وتعمقوا فيه، ومن بينهم "أفلاطون" (Plato) فالباحث عن كلمة الخيال في تراث أفلاطون، يقع في إشكال كبير، مفاده غياب أو حظور هذا المصطلح عنده، فالخيال نجده يستمده من نظرته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة، والشعرمن بينها إلا أنه يرى أن المحاكاة الشعرية «تفسد أفهام السامعين»[3] لكونها تقدم معارف غير حقيقية، ومزيفة لاعتمادها على المحسوسات، هذه الأخيرة لا ترقى إلى الحقيقة لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل أي أن الخيال هنا هو وسيلة للتضليل والإبهام.

كما نجده يزعم بوجود علاقة بين الخيال والمحاكاة «فالمحاكاة بوصفها فعلا إبداعيا يمثل بالكلام أو التشخيص أو بهما معا، الأفعال الإنسانية بأخس مما عليه في الواقع أو

1- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار المتلقي، حلب، سوريا، ط1، 2005م، ص 28.

2- المرجع نفسه. ص ن.

3- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر حنا خباز، بيروت، د ط، 1969، ص 28.

بأخس مما عليه، مصدرها ملكة المبدع الخيالية وغايتها التأثير في خيالات المتلقين»[1] أي أن المحاكاة وسيلة إبداعية تصور الوجود بشكل واقعي أو مشوه لما في الواقع، وتمازجها مع الخيال يولد الإبداع وتتشكل الرؤية لدى المتلقي، وفي موضع آخر نجده يقر أن الخيال «يخلق أشباحا ويقف دائما بعيدا كل البعد عن الحقيقة»[2] وبهذا القول نفهم أنه يقر أن الخيال هو مصدر للوهم وأساس الخطأ، فهو يشوه الحقيقة ويبعدها عن الواقع، فأفلاطون من المعروف أنه لايولى اهتماما للعالم الخارجي المحسوس، وينادي بنظرية المثل التي ترتكز أساسا على العقل، لهذا يعتبر الأول (العالم الخارجي المحسوس) محاكاة للثاني (عالم المثل) في نظره، أما الفن بما فيه من محاكاة وخيال هو محاكاة للمحاكاة تبتعد عن المثالية بدرجتين مثلا: الشاعر الذي يحاكي الشجرة هذه الشجرة هي صورة مشوهة لشجرة حقيقية موجودة في عالم المثل تبتعد عن الحقيقة بدرجة وعندما يحاكيها الشاعر فهي تبتعد عن الواقع بدرجتين محاكاة للمحاكاة.

فالخيال عند أفلاطون «نوع من الجنون العلوي تولده ربة الشعر في نفس الشاعر»[3] أي أن الشعراء حسب رأيه تابعين لآلهة الشعر التي تقوم بإلهامهم، لذلك فالشعراء عنده ليسوا أحرارا، فهم يرددون فقط ما يلهمون به، ومن هذا المنطلق نجده يلغي دور الخيال في الشعر كونه يشجع على الوقوع في المحظورات حيث يصبح هدفه غير أخلاقي «الخيال الشعري يروى في المتلقي تجارب الشهوة والغضب والرغبة والألم فيمكنها من النمو بدلا من أن يكبح جماحها»،[4] أي أن الخيال الشعرييفسح المجال أمام المتلقي ليعكس ما تحمله نفسه من مكبوتات (شهوة، غضب،....) التي كان لزاما عليه أن يخزنها داخل نفسه، ومن هنا

1 – يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص 39.

2– المرجع نفسه، ص 40.

3 – رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القارطاجي بين النظرية والتطبيق، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004–2005، ص 13.

4– علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 19.

نستخلص أن أفلاطون قلل من قيمة الخيال حيث اعتبره أساسا للخطأ والبعد عن الحقيقة وأنه يخلق أوهاما في نفوس المتلقين، أما أرسطو (Aristotle) فقد خالف نظرة أستاذه، فقد جاء أرسطو ليرد للخيال اعتباره فمجده وأثنى عليه فقد اعتبره «قوة وطاقة ضرورية في القول الشعري»[1] أي أنه اعتبره مصدر للقوة والطاقة وليس مصدر للوهم والخطأ كما اعتبره أفلاطون وقال أنها ضرورية في القول الشعري أي أنه يعتمد على الخيال في نصوصه الشعرية، شرط أن لا يبتعد كليا عن سلطة العقل، وقد ربط أرسطو الخيال بالمحاكاة ويرى أن المحاكاة –الخيال– تقاس بدرجة الصدق والكذب، فكلما كانت أقل كذبا كانت أكثر وضوحا وإقناعا بالحقيقة، وكلما كانت أكثر كذبا، كانت أكثر غموضا وبعدا عن الحقيقة والإقناع»[2].

ومن خلال هذا القول نفهم أن جمالية الشعر تكمن في قدرة الشاعر على توظيف الخيال دون غلو فيكون صادقا في نقله، بعيدا عن الكذب فكلما إبتعد عن الكذب كان أكثر وضوحا وإقناعا والعكس صحيح فكلما كان أكثر كذبا كان قوله غامضا لا يرقى للحقيقة ولا يستطيع إقناع المتلقين، فكل أسلوب شعري يجب أن يأخذ مبدأ الإقناع والوضوح في اكتشاف الحقائق إذ لا ينبغي على الخيال أن يحل درجة عالية من التمويه حتى لا يقع في الأوهام.

إن رؤية أرسطو للخيال متعارضة لما جاء به أستاذه أفلاطون الذي ربط قول الشعر بربة الشعر والآلهة، التي تلهم الشعراء، في حين جعل أرسطو الشعر ظاهرة إنسانية تحكمها غريزة المحاكاة «الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل، (.....) ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخييل فنطاسيا Phantasia اسمه من النور فاوس Phaos إذ دون النور لا يمكن أن نرى، ولما كانت الصور تبقى فينا وتشبه الإحساسات فإن الحيوانات تفعل أفعالا كثيرة بتأثيرها بعضها لا يوجد عندها العقل، وهذه هي البهائم».[3]

1– محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترفي الكتابة، فاس، ط1، 2014م، ص 18.

2– ،المرجع نفسه، ص 19.

3– أرسطو طاليس، كتاب النفس، تر أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1949م، ص 107.

ويتضح من خلال هذا القول أن أرسطو ركز على حاسة البصر في إدراك المحسوسات أكثر من غيرها من الحواس، واعتبرها العنصر الأساسي لحدوث عملية الخيال، ويشترك فيها الإنسان والحيوان على حد سواء، لهذا كانت الحركة الذهنية المعتمدة على المحسوسات تشبه الحركة الموجودة في العالم الخارجي.

وفي الأخير نخلص إلى أن أفلاطون قلل من قيمة الخيال معتبرا إياه وهما وتزييفا للحقائق وابتعادا عن الواقع لهذا عده نوعا من الجنون العلوي، لكن أرسطو خالف أستاذه، محاولا إعطاء شيء من الاعتبار للخيال، فنظر إليه على أنه حركة ذهنية ناشئة عن الحس وربطه وسيطا بين الإحساس والعقل، وبهذا يصبح القول أن خيال أفلاطون مثالي أما خيال أرسطو فواقعي.

2- في الفكر الفلسفي العربي:

تعرض الفلاسفة العرب على غرار الغرب إلى مفهوم الخيال وعلى رأسهم الكندي حيث يمكن القول أنه: «أول من حدد الدلالة الاصطلاحية للتخييل إذ جعله مرادفا للتوهم»،[1] حيث يظهر تأثر الكندي بالثقافة اليونانية جليا، فكلمة التوهم يقابلها باللغة اليونانية فنطاسيا Phantasia والتي تعني النور ويرجع البعض ذلك إلى الترجمة «التوهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها ويقال الفنطاسيا هو التخيل، وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها»[2] أي أن التخيل هو قوة نفسانية، تدرك الصور الحسيةيتمثل الغائب في صورة الحاضر: «سار الكندي على نهج سابقيه، إذ جعل الخيال مرادفا للوهم من حيث هي قوة إنسانية مضللة، ولم ينظر إليه كقوة فعالة تتجاوز حفظ الأشياء الغائبة عن الحس إلى التصرف في هذه الصور، بالفكر والتركيب لتكوين صور

1- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي بيروت، لبنان، حلب، سوريا، د ط، د ت، ص 177.

2- الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تح محمد عبد الهادي أبي ريدة ح 1، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1950م، ص 167.

جديدة»[1]ومن هنا نجد الكندي قد أغفل الحديث عن الجانب الجمالي للخيال ودوره في العملية الإبداعية بصفة عامة والشعرية بصفة خاصة، وما يتركه هذا العمل من تأثير في المتلقي والانفعالات التي يخلقها في نفسه، أما الفارابي فنجده «يختلف عن كل من أفلاطون وأرسطو في أن الخيال له علاقة بالعقل أو الإلهام»[2] أي أنه يختلف معهم في طرحهم القائل أن الخيال هو مصدر للوهم حيث اعتبره عملية بصرية حيث «اعتمد في تحديد مفهوم الخيال على قوة الإدراك النفسي التي وجد أنها المسؤولة عن فعل الخيال والتخييل»[3] ومنه فعملية الإدراك النفسي ركيزة أساسية في حدوث الخيال والتخييل حيث قسمها إلى قوى مدركة من الخارج والمتمثلة في الحواس الخمس، وقوى مدركة من الداخل، التي ضمنها قوة الخيال وأطلق عليه إسم المصورة وهذه القوة: «تستثبت صور المحسوسات بعد زوالها عن مسامته الحواس أو علاقتها فتزول عن الحس أي أن هذه القوةبمثابة خزانة الحس المشترك، وأن الصور التي تستقر فيها تساعد الإنسان في تذكرها بعد غياب صورتها عن الحواس كما لو كانت موجودة في الواقع»[4] إذن فالخيال ملكة تحتفظ بالصور أو المحسوسات بعد أن تصل للحواس وتلتقطها ثم تخزنها وتسترجعها متى احتاج الفرد استحضرها، وتكون مماثلة لتلك الصور الموجودة في الواقع، أي أن هذه الصور والأفكار لو لم تكن مخزنة في هذه القوة لما أمكن من تذكرها واسترجعها.

أما بخصوص مصطلح التخييل عنده فنجده من الفلاسفة العرب الأوائل الذين استخدموه بعد الكندي: «ثم نجد الفارابي (339هـ) يستخدم هذا المصطلح، وقد أخذه ممن سبقوه من نقله كتاب (الشعر) لأرسطو، أو مختصريه، فقد استخدمه منَى ابن يونس (327هـ) في

1-والي مولات، تلقي المتخيل والمتلقي المضاعف في رواية المرايا، نجيب محفوظ، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس (سيدي بلعباس)، 2013-2014م، ص 55.

2- المرجع نفسه، ص 52.

3- علي محمد هادي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 63.

4-المرجع نفسه، ص 64.

ترجمته لكتاب أرسطو»[1].أي أن الفارابي لم يكن له فضل السبق في وضع هذا المصطلح، إنما اعتمد على دراسات سابقة فلم يتطرق إلى الدلالة الاصطلاحية لمفهوم التخييل، وإنما تحدث على الأثر النفسي له الذي يتركه في المتلقين وقد شبه الفارابي أثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عن أرسطو، إذ تعمل على إثارة انفعالات المتلقي مما يؤدي إلى تطهير النفوس ممابداخلها «ويرى الفارابي أن على الشاعر أن يهيأ الجو المناسب الذي يمكنه من إحداث التأثير في المتلقي عن طريق ما يسميه بالإيحاء»[2] فكل كاتب يسعى إلى التأثير في المتلقي من خلال عمله ويتم ذلك عن طريق أقوال مخيلة أو إيحاءات وإيماءات.

ويتفق في طرح الفارابي تلميذه ابن سينا الذي سار على نهج معلمه في نظرته للخيال، وقد قسم قوى الإدراك الحسي إلى خارجية وباطنية تماما كما فعل أستاذه «انساق ابن سينا في تحديد مهمة هذه القوة وراء معلمه، إلا أنه وسع من دائرة عملها عندما أضاف إليها مهمات أخرى توليدية تركيبية من صور مخزونة، إذ يقول:

« قد تخزن القوة المصورة أيضا أشياء ليست من المأخوذات عن الحس، فإن القوة المفكرة قد تتصرف على الصور التي في القوة المصورة بالتركيب والتحليل، لأنها موضوعات لها»[3] ومن هذا القول نستخلص أن ابن سينا أضاف لتصور معلمه قدرات إضافية للمصورة فأصبح بإمكانها أن تخزن أشياء غير محسوسة، أي أنها لم تخضع للحواس كالرؤية وبعد ذلك تتصرف مع تلك الصور بالتركيب أو بالزيادة أو حذفها نهائيا لأنها أصبحت تحت سيطرتها وملكا لها».

تجاوز ابن سينا رأي أرسطو حول التخيل بأنه «إحساس ضعيف»[4]جاعلا منه ثاني قوى الحس الباطن ومكانها مقدم الدماغ ويسميه "المصورة" حيث أنها «قوة مرتبة أيضا في آخر

1- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، ص 177.

2- والي مولات، تلقي المتخيل والمتلقي المضاعف في رواية المرايا، ص 54.

3- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 70.

4- رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القارطاجي بين النظرية والتطبيق، ص 19.

التجويف المقدم من الدماغ يحفظ ما قبله الحسّ المشترك من الحواس الجزئية الخمس وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات»[1] ومعناه أنه قصر دور المصورة على حفظ الصور المقدمة من طرف الحواس دون التصرف فيها، كما نظر ابن سينا إلى التخيل الشعري على أنه نوع من الفيض أو الوحي أو الإلهام الغامض، فالشاعر يدرك أشياء لا يدركها غيره وهذا بحسب ما تؤهله له استعداداته الفطرية من قدرة على القول الشعري ويكون الشاعر أقرب من درجة النبوة وذلك عند حدوث الإلهام، والعمل الإبداعي، حسب رأيه، يحدث في شكل ومضات خاطفة تحدث في الذهن لتكتمل في صورة نهائية على شكل عام وتام.

أخذ الخيال عند ابن سينا مفهوم الصناعة كما «جعله ضربا من الفطنة ونوعا من الذكاء المحدود، والمهارة اللغوية التييصطنعها الشاعر اصطناعا يتوسل إليه بطرائق من الحيل تؤول إلى تناسب الأجزاء في سياق التشابه أو التخالف»[2] ومن هنا نستخلص أنه جعل الخيال وسيلة يلجأ إليها الشاعر للتحايل وخداع المتلقين وذلك من خلال توسله للغة عن طريق نظمها بالشكل الذي يمكنه من التأثير في جمهور المتلقين، فهو حيلة يصطنعها في إبداعه مستعملا ما أمكنه من الوسائل والطرق كما ربط ابن سينا بين الخيال والتخييل فجعل هذا الأخير (التخييل) أساس لفهم النشاط الخيالي للعمل الفني: «إن الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور من غير رؤية وفكر واختيار بالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري»[3] أي أن الشعر في الأصل هو كلام مخيل، الهدف منه هو إثارة المتلقي وتحريك انفعالاته، وهنا يظهر تميز الشاعر في جذب المتلقين أما الخيال عنده فهو نوع من الفيض والإلهام الغامض الذي يحدث في اليقظة فيجعل من الشاعر يدرك أشياء لا يدركها غيره من الناس فيقتربذلك من درجة النبوة واعتبره حيلة لخداع المتلقين حيث وقع ابن سينا في شيء من الخلط حيث «اعتبر الخيال حيلة صناعية وجعله ضربا من الفطنة ونوعا

1- ابن سينا، النجاة في المملكة المنطقية والطبيعية والإلهية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 1938م، ص 163.

2- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 149.

3- رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القارطاجي بين النظرية والتطبيق، ص 19.

من الذكاء»[1] والسبب في خلطه هو نظرته إلى الشعر على أنه قياس منطقي يعتمد على مقدمات ونتائج يقوم فيها العقل بدور المنظم.

ثالثا: الخيال وتداخل المفاهيم في الفكر النقدي الأدبي.

1- الخيال والتخييل في الفكر النقدي الأدبي:

حظي الخيال بأهمية كبيرة في الفكر الحديث، حيث أسهم العديد من النقاد في دراسته وتحليله، معتمدين على جهود العديد من الفلاسفة، وعلى الدراسات قديمها وحديثها، ومن بين أبرز هؤلاء النقاد نذكر صامويل تايلور كولريدج (Samuel coleridge) الذي يعد من أبرز رواد المدرسة الرومانسية التي تعتبر الخيال شرطا أساسيا للوصول للحقيقة، وإدراكها في شكل صورة، ويرون أن له قدرة كبيرة في تشكيل عوالم مصدرها ومنبعها الأساسي هو الذات المتخيلة، ويرون أنه لا وجود لشعر دون خيال فهو الأداة الفنية للإبداع «لأن الشعر لغة الخيال والعواطف، وأنه محاكاة للطبيعة، والخيال والعواطف جزء من طبيعة الإنسان»[2]أي أن الخيال هو جوهر الشعر ولغته فلا وجود لشعر دون خيال، ضف إلى ذلك أنه أساس محاكاة العالم الخارجي، وهو عنصر متجذر في طبيعة الإنسان، لذا لا يمكن إنكاره والتعامل معه على أنه غير موجود.

قد تمكن بفضل ملكته النقدية أن يقدم تصورا للخيال الشعري حيث عرفه بقوله: «الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صور معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر..... وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن وهذه الوحدة التي تحققها قوة الخيال إنما تشبه الوحدة التي تخلقها الطبيعة ذاتها التي هي أعظم الشعراء جميعا»،[3] أي أن الخيال هنا هو بمثابة قوة وهذه القوة تعد من أسمى

1- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 149.

2- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 113.

3- محمد مصطفى بدوي، كولردج، د ط، دار المعارف، مصر، القاهرة 1958، ص 158.

الملكات الإنسانية حيث تتمكن صورة معينة أو إحساس معين أن يهيمن على العديد من الصور والأحاسيس وبهذا تتحقق الوحدة بين أجزاء القصيدة بطريقة تشبه الصهر من خلال المجانسة والوحدة التي تحققها قوة الخيال شبيهة للقوة التي تخلفها الطبيعة التي تعد من أعظم الملهمين للشعراء وبهذا يصبح الخيال درجة متطورة من إدراك العالم الخارجي وفهمه.

لقد ميز كوليردج بين نوعين من الخيال أولي وثانوي: «إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأي القوة الحيوية هو في رأي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية ويشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه».[1] إن المتأمل لهذا المفهوم يجد أن كولردج ميز بين نوعين من الخيال (أولي وثانوي) فأما الأولي فهو تلك الملكة النفسية اللازمة لكل إدراك بشري، فهو بمثابة إعادة إنتاج لما هو في الواقع وهو مشترك عند كافة الناس، أما الثانوي فهو صورة للخيال الأولي فهو خاص بفئة المبدعين، فهو لا يختلف عن الأولي إلا في طريقة عمله، ومثلما ميز بين الخيال الأولي والثانوي، ميز كذلك بين الخيال والوهم: «أما التوهم فهو على نقيض ذلك لأن ميدانه المحدود والثابت، وهو ليس إلا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان، وإمتزج وتشكل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي نعبر عنها بلفظة الاختيار ويشبه التوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني».[2]

ومن خلال هذا القول أراد التمييز بين الخيال والوهم، وأن يبعد أي خلط ولبس بين الأمرين، فهو يرى أن الوهم أدنى منزلة من الخيال، وأن حركته الإدراكية لا تعدو أن تكون نشاطا ذهنيا متحررا من كل القيود مثل قيود الزمان والمكان وبعيدا كل البعد عن الجمالية

1- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، د ب، ط 1، 1994م، ص 259-260.

2- المرجع نفسه، ص 260.

والسمة التأثيرية لهذا ظل ينبه على التخلص منه ويرى أن من الضروري أن يحل محله الخيال في عملية إنتاج الصور الشعرية.

إذن فالخيال عند الإتجاه الرومنسي وعند كولردج أصبح يعادل العمل والإبداع، عكس ما كان عليه سابقا مع الفلاسفة حيث ربطوه بالعقل والمحاكاة، أما غاستون باشلار (Gaston Bachelard) فهو أيضا من أكثر المفكرين الذين اهتموا بموضوع الخيال وخاصة الشعري منه لكن الجديد الذي أضافه هو تنبيهه «على أن كل التخاييل الشعرية تقوم على قانون العناصر الأربعة (النار، الماء، الهواء، التراب) وتوزع إيحاءاتها وتمثيلاتها بين خيالات مادية أو حركية»[1] أي أن لكل شاعر عالمه التخييلي والذي يقوم على أحد هذه العناصر الأربعة، وهي المنطلق في تشكيل صورهم الشعرية.

وفي هذا الصدد يقول باشلار «قل لي ما اللانهائي في منظورك وسأعرف منه عالمك، هل هو لا نهائي البحر أو السماء أو هو لا نهائي الأرض العميقة أو المحيطة»[2] فالعنصر الذي يركز عليه الشاعر هو الذي يحدد عالمه الخاص، فكل عنصر له معناه وشاعريته، في العملية التخييلية فمثلا النار، هي عنصر مادي أصبحت تحمل عدة دلالات في مخيلات الشعراء، فصارت عندهم علامة للراحة والسكينة، إذن فالخيال الشعري عند باشلار أخذ منحى جماليا، وعرف من الواقع ومن الظواهر المادية، لما فيها من مكونات جمالية، تدعو إلى عملية تشكيل الصور الشعرية. أما شوقي ضيف فقد عرف الخيال بأنه: «الملكة التي يستطيع بها الأدباء أو يؤلفوا صورهم وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها».[3]

1- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديث، مرجع سابق، ص 49.

2- المرجع نفسه، ص 97.

3- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط1، ص 167.

ويقصد بهذا المفهوم أن؛ الصور التي نجدها عند الأدباء، لم تأت من فراغ بل هي نتاج إحساسات ومشاعر سابقة كانت مخزنة من قبل في مخيلتهم، ثم يستعدونها عند حاجتهم لها فيؤلفوا منها صور جديدة.

وقد فرق شوقي ضيف بين الخيال والتفكير في مواضع عدة، رغم أن كليهما يأخذ مواده من الواقع، ويقول: «التفكير موضوعي لا يبدل في الحقائق الواقعة إنما يحاول فهمها وبيانها، أما الخيال فذاتي يبدل في هذه الحقائق ويغير حسب تصور الأديب، إذ يشكلها أشكالا جديدة، أشكالا يبعث فيها روحه ما يعيدها خلقا نابضا بالحياة»[1] ومن هذا القول نفهم أن؛ التفكير هدفه الأساسي معرفة الحقيقة فقط، ولا يضيف ولا ينقص فيها شيئا، أي أنه يتحرى الموضوعية في تعامله مع الحقائق الواقعية، عكس الخيال الذي يتعامل معها بذاتية ويتصرف معها كما يشاء رغبة منه في إحيائها وخلقها من جديد في شكل صور، كما يرى شوقي ضيف أن الخيال الجيد هو الذي يتجنب الإبهام والمبالغة والتوغل في عوالم غيبية وغامضة لا يتقبلها لا العقل ولا الحس، «وإذ تحول إلى صنع صور مبهمة شديدة الإبهام فإنه يبتعد عنا وعن محيطنا وأرضنا»[2] أي أن الخيال إذا ارتبط بالإبهام تحول إلى صور مبهمة بل شديدة الإبهام، فهو بهذا يخوض في عوالم تبتعد عنا وعن عالمنا والأصح أن ينطلق من الواقع الذي نعيش فيه، ويخلق منه صورا نستطيع فهمها واستيعابها.

أما أحمد أمين أعطى أهمية كبيرة للخيال وعده أحد العناصر الأساسية للأدب إلى جانب، العاطفة والمعنى والأسلوب، ويرى أن للخيال دخلا كبيرا في إثارة العواطف والأحاسيس ويصفه بكونه: «القوة التي نستطيع بها أن نصور الأشخاص والأشياء والمعاني، ونمثلها شاخصة أمام من نخاطبه ونستثير مشاعره»،[3] أي أن الخيال بمثابة قوة نتكئ عليها لتصوير الأشخاص والأشياء والمعاني تصويرا تشخيصيا أمام المتلقي لاستثارة عواطفه، فلا

1- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط1، ص 167.

2- المرجع نفسه، ص 175.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 44.

يستطيع الكاتب إستمالة عاطفة المتلقي إلا عندما يلجئ للخيال. وقد قسم أحمد أمين الخيال إلى ثلاثة أقسام رئيسية[1]:

أ- الخيال الخالق: «وهو الذي يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صورة جديدة لأننا في الحياة المعقولة فإن نافتها كانت وهما» أي أن الأديب لا ينطلق من العدم وإنما يعود إلى ما تحمله ذاكرته من صورة مخزنة فيسترجعها ويعيد تشكيلها وتقديم صور جديدة لها.

ب- الخيال المؤلف: وهو النوع الذي «يؤلف بين مناظر مختلفة، فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه، وهذا يستدعي عنده صورة أخرى أثارت مثل ذلك الشعور من قبل، فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه»[2].

ج- الخيال الموحى: وفيه يصل الأديب إلى أعماق الشيء ويدرك جوهرة روحه ويتميز هذا النوع من الخيال بأنه «يدل أن يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس»[3] فقيمة الشيء الذي في الواقع لا تكمن في جزيئاته ومكوناته وإنما قيمته في الأثر البليغ الذي يتركه في نفسية المشاهد أو المتلقي.

2- الفرق بين الخيال والتخييل والمتخيل:

لقد تعددت الآراء والأفكار حول الخيال ومفهومه، كونه مصطلح مموه وزئبقي يختلف بإختلاف وجهات نظر الدارسين والباحثين والفلاسفة والنقاد كما يتقاطع مع مفاهيم أخرى مثل التخييل والمتخيل، هذا ما سنتبينه فيما يأتي:

* الخيال «مطمح كل نفس تطلع نحو العاطفة حتى ليصدق القول أن الإنسان يتميز بكونه يتخيل وبدون الخيال يكون من العسر إيقاظ العواطف»[4] فالخيال يساعد في إيقاظ العواطف

1- أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 42.

2- المرجع نفسه، ص 43.

3- المرجع نفسه، ص 44.

4- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، ص 10.

الكامنة لدى الإنسان، فهو قوة تنقله إلى ما هو سائد ومألوف إلى ما هو غير مألوف وغامض، عن طريق تحقيقه لرغباته وطموحاته التي لا يمكن أن تتحقق على أرض الواقع.

* ويعرفه كوليريدج Samuel Coleridge صاحب نظرية الخيال «إني أعتبر الخيال إذن إما أولويا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولوية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو عرفي صدى للخيال الأولي، غير أنه وظيفة التي تؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد وحينها لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي، وأنه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها بإعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها»،[1] أي أنه يقسم الخيال إلى نوعين خيال أولي يتمتع بع كل الناس، أما الخيال الثانوي فيتمتع به الأدباء فقط.

يرى آدم فرجسون Adam Ferguson أن «الخيال يتصور الشيء بكل خصائصه وملابساته، وذلك من خلال علاقة التشابه Similitude والتمثيل Analogy أو التضاد Opposition في حين أننا في التجريد نتناول الموضوع من وجهة نظر محدودة يتجه إليه فهمنا في لحظة معطاة»[2]، يكون الخيال إذن من خلال محاكاة الشيء بكل خصائصه وملابساته عن طريق التشبيه والتمثيل والتضاد.

يرى الناقد أحمد الشايب أن «الخيال هو أنفع المواهب النفسية في فن الأدب ولا يكاد يستغنى عن باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة»[3]، فالخيال أهم العناصر المعتمد عليها في مجال الأدب فهو خير وسيلة لتصوير العاطفة.

1- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص 62-63.

2- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ، ص 20.

3- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، دط، 1994م، ص 221.

فالخيال قوة كامنة لدى الإنسان من خلالها يستطيع أن ينفتح على عوامل أخرى، كما أنه من أهم الوسائل التي تساعد على تصوير العواطف والرغبات الكامنة. والتخييل «قوة ذهنية أو نفسية داخلية تمكن الفرد من إعادة إستحضار الصور بعد غياب مرجعيتها المادية الواقعية»[1]. وعليه فالتخييل هو ملكة داخلية تقوم بإعادة إنتاج الصور، وهو مرتبط بسيكيولوجيا الإدراك التي تهتم بترك إنطباع عن المحسوسات في الذهن.

أما ابن سينا فيرى أنه «تحريف القول الصادق عن العادة، أو إلحاقه بشيء تستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل، وربما شغل التخييل عن الإلتفات به»[2] حيث ربط التخييل بالوجدان أكثر من العقل حيث إما يدفع إلى الإنفعال بالفرح أو الحزن، وهو الكلام الذي يخرج عن الحقيقة.

ويذهب حازم القرطجني إلى «أن يتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، إنفعالا من غير رؤية إلى جهة الإنبساط أو الإنقضاض»[3].

ويرى حازم القرطجاني في هذا التعريف يركز على شيئين على أن أساس التخييل قول شعري وثاني شيء يركز عليه أركان العملية الإبداعية، من مؤلف ومتلقي النص، فعن طريق فعل التخييل يقوم المؤلف أو المبدع بجمع الصور المحسوسة المبعثرة فيركبها القارئ فينفعل معها، إما بالقبول أو الرفض، فيحلل ويناقش مكونات النص. فالتخييل عمل ذهني يبنى في الكتابات الأدبية وذلك من أجل جعل القارئ أو المتلقي يقوم بعدة تأويلات لفهم

1- سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، نقلا عن الكندي: رسائل الكندي العاطفية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1978، ص 41.

2- عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، جزء 1، سنة 2000، ص 41.

3- أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة (من المتماثل إلى المختلف) نقلا عن حازم القرطجاني، منهاج البلغاء، ص 89، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، ط2، 2011، ص 25.

المعنى الحقيقي المقصود، ويستعمله الكاتب من أجل تصور إبداعي لشيء وجعل عمله الأدبي ذا دلالات ومغزى.

يراد بالمتخيل الأثر المادي الناتج عن الخيال «فهو معطى مادي يدل على الخيال ويقوم شاهدا عليه، ومن ثم يتقدم بوصفه جسرا للعبور إليه والإقتراب منه (.....) إنه صورة الخيال وقد تحولت من مستواها الذهني المجرد والباطني فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر إيحائي ملموس».[1]وعليه فالمتخيل هو تجسيد القوى الباطنية في شكل عمل إبداعي.

وفسر إيدغا روبير المتخيل بـ «حالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات من الذات خلال حالة الاستغراب أو الذهول التي تنتج عن النقل العادي نحو النادر»[2] فهو يؤكد لنا قدرة المتخيل في الإبداع والتأويل من خلال تحويل أو تغيير شيء عادي إلى شيء غير مألوف.

وترى آمنة بلعلى أن المتخيل «يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، وتتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو إعتقاد بإبهام»[3] فالمتخيل يحقق عملية الخلق والإبداع ويحقق أشياء قد لا تكون في الواقع، وإن وجدت هاته الأشياء يزيد من حسنها وإبداعها.

رابعا: الخيال في الأدب:

الخيال هو سبيل التأثير الذي يتوخاه الأدب، إذ لو عرض الإنفعال دون صورة لم يظهر ذلك الإنفعال، ولبقي حبيسا، ولا نجد الإختلاف الذي يميز النص الأدبي عن النص غير الأدبي.

1- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديث، ص 7-8.

2- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص 18.

3- المرجع نفسه، ص 17.

فالخيال هو الذي يحول الإنفعال والأفكار واللغة عن مسارها الإعتيادي، لأنه يهدف إلى أن «يبدع نمطا جديدا من الحياة ويتيح للذات التطلع إلى آفاق جديدة في محاولة لإكتساح الحصار اليومي للصور والأشياء التي فقدت معناها لكثرة تداولها».[1] وهي رؤية رومانسية تنشد الإبداع الحقيقي في الصور الذاتية المتفردة التي يبتكرها الخيال من خلال إعادة صياغة معطيات الواقع وتقديم جزيآته في هيئة مركبة مبتكرة تختلف عن هيئتها المألوفة التي يعرفها عامة الناس، وترى الوجود الحقيقي في العالم المتخيل الذي يبدعه الأدب، ومن ثم يتضح أن الخيال هو ما يمنح الحياة للأدب في زي مختلف يكسر جمود الواقعية، فهو «ليس صدقا، ولا تعبيرا عن واقع، ولكنه جموح وطموح يتجاوز فيه الأديب عالم الحقيقة والواقع ويصل إلى عوالم من صنع مخيلته أرحب وأوسع، وقد تكون أكمل وأفضل»،[2] أي بالخيال يصنع الأديب عوالم تخييلية مغايرة لعالمنا تكسر الجمود والواقعية.

وقد قسم الأدباء الخيال إلى قسمين «قسم دعوة المحسسات والمدركات ثم بناءها من جديد»،[3] ويقصد بأن التفكير والخيال غرضهم واحد وهو الوصول إلى الحقيقة، إما في البحث والمعرفة فالتفكير يكون محدود عكس الخيال الذي يكون شاملا وواسعا في نسج المعلومات.

وثانيا أن: «التفكير موضعي، لا يبدل في الحقائق الواقعية، وإنما يحاول فهمها وبنائها أما الخيال قد أتى يبدل في هذه الحقائق، ويغير حسب تصور الأديب، إذ يشكلها أشكالا جديدة، أشكالا يبعث فيها من روحها يعيدها خلقا نابضا بالحياة».[4] ومنه فالتفكير يختلف عن الخيال في إعداد الحقايق والصور في ذهن الأديب، فالخيال يكون بالدرجة الأولى فعالا في خلق روح الإبداع والجمال في روح الأديب.

---

1 – عبد السلام بن ميس، الخيال ودوره في تقديم المعرفة، مكتبة دار الأمان للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2000، ص 14.

2 – طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1995م، ص 14.

3 – شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص 167.

4 – المرجع نفسه، ص ن.

وفي الأخير فإن للخيال دور كبير في مجال الأدب والرواية، فبإستخدامه يمكن للكاتب تحويل النص العادي إلى ملحمة أدبية تعبر عن الحياة والواقع والوقائع بطرق مختلفة وجديدة، كما يتيح له أن ينقل رسائل أو معاني أو يعبر عن أفكاره ومشاعره ويعبر عنها بكل حرية وبطرق لا يمكن التعبير عنها بأسلوب واقعي.

II- الرمز

أولا: في مفهوم الرمز:

1- ماهية الرمز لغة واصطلاحا:

كان للرمز مكانة كبيرة في الأدب العربي الحديث والمعاصر فأصبح متداول بين أغلبية الأدباء، فإستخدام الرمز في العمل الأدبي يضفي عليه طابعا أدبيا، فأصبح وسيلة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية، وإذا وظف بشكل جمالي منسجم واتساق فكري دقيق فإنه يسهم في الارتقاء بالعمل الأدبي ويصبح قادرا على التأثير في المتلقي، والرمز كغيره من المصطلحات عرف العديد من التعريفات اللغوية والاصطلاحية.

1-1- لغة:

فمن الناحية اللغوية نجد أن القرآن الكريم قد أتى بهذا المصطلح في قوله تعالى بعد بسم الله الرحمن الرحيم: «قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار» سورة آل عمران الآية [41].

«وأما الرمز؛ فإن الأغلب من معانيه عند العرب: الإيماء بالشفتين وقد يستعمل في الإيماء بالحاجبين والعينين أحيانا، وذلك غير كثير فيهم. وقد يقال للخفي من الكلام الذي هو مثل الهمس بخفض الصور "الرمز"».[1]

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ر.م.ز): «الرمز تموين خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو

1- الطبري، مختصر تفسير جامع البيان عن تأويل أي القرآن، عواو معروف، عصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، ط1، 1994م، ص 253.

إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كلما أشرت إليه مما يبان بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ورمز، يرمز، رمزا»[1].

وجاء في معجم نورالدين الوسيط: «الرمز جمع رموز، مصدر: رمز. الإشارة التي ترمز إلى شيء محدد، إذا ذكر الرمز، أو حضر، أشار إلى الشيء أو دل عليه»،[2] فجعل بقوله هذا أن الرمز هو الوسيلة التي نشير بها لشيء محدد. ويقول الزمخشري: «ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا».[3] فجعل الرمز بالشفتين والحاجبين.

ومنه نستنتج أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة وطريق من طرق الدلالة فهو مصاحب للكلام ويساعده على البيان والإفصاح.

1-2- اصطلاحا:

اختلفت التعاريف بين القديم والحديث، فكل ناقد نظر إليه من منظوره الخاص، فالجاحظ أول من تكلم عن الإشارة بوصفها علامة سيميائية فهو يرى أن: «الرمز أو الإشارة هما طريقان من طرق الدلالة لأنهما أن صحب الكلام فإنهما يفصحان ويبينان ما يريده المتكلم لأنه من حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان»[4] أي أنه من طرق الدلالة لأنهما أن صاحبا الكلام فهو يظهر للمتلقي ما يريده المتكلم وهناك أنواع للإشارة (اليد أو الرأس).

أما قدامة بن جعفر فيعرف الرمز في كتابه "نقد الشعر" بقوله: «الإشارة هي أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة، بإيماء إليها ولمحة تدل عليها»،[5] أي أن الرمز

1- إبن منظور، لسان العرب، تح عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د ط، ص 128.

2- عصام نور الدين، نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 284.

3- الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1953، ص 187.

4- مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عن الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص 286.

5- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح عيسى منوت، ط1، 1352هـ، 1934م، ص 90.

والإشارة هي كلمة واحدة لكنها تشتمل على مدلولات وصور عديدة سواء بإيماء أو لمحة تدل على ذلك المدلول.

أما رشيق القيرواني تكلم في كتابه "العمدة" عن الرمز في باب الإشارة ثم ذكر للإشارة أنواع ومن بينها الرمز فيعرفه بقوله: «وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم ثم استعمل حتى صار الإشارة».[1]

ويتضح لنا أن الرمز عند القدامى اقترن مفهومه بمفهوم الإشارة، أما في الدراسات الحديثة فالرمز عند الناقد غنيمي هلال: «التعبير عن مكونات خوالج النفس بطريقة غير مباشرة»[2]، أما عزالدين اسماعيل فقد عرفه بقوله: «الرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحيا تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية "علاقة تداخل" وامتزاج التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه بين الرمز والمرموز إليه»،[3] أي أن الرمز اللغوي هو نفسه الاصطلاحي فالرمز هنا يشير إلى موضوع معين إشارة مباشرة.

ونستخلص في الاخير أن الرمز في الإصطلاح هو الإنتقال من لغة الوضوح الى لغة الغموض، أي أن الكاتب أو الأديب ينتقل بنا من الدلالة التعبيرية المباشرة الى الدلالة الإيحائية.

ثانيا: بلاغة الرمز وخصائصه:

1- الخصائص:

هناك العديد من الخصائص التي يختص بها الرمز والتي يمكن أن نستمدها من التعريفات المختلفة للرمز من ذلك:

1- رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ج1، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط 5، 1981م، ص 306.

2- غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط5، ص 398.

3- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص 191.

1-1- الإيحائية:

هي سمة أساسية في الرمز، إذ تحمل دلالات متعددة بها، تكون التجربة الجمالية «وتعني أن للرمز الفني دلالات متعددة ولا يجوز أن يكون له دلالة واحدة فحسب، وإن يكن هذا لا يمنع من أن يكون تصدر إحدى الدلالات [.....] فالإيحاء الجمالي هو إيحاء مكثف ممتلىء بموضوعه، يؤدي وظيفة يعجز عنها التأويل المباشر للتجربةأوللظواهر والأشياء».[1] يقوم الإيحاء أساسا على تعود المعاني، ولكل قارئ نظرته وفهمه الخاص له بالإضافة إلى أنه يختلف معناه بإختلاف السياق الذي ورد فيه، نتيجة لكونه يحمل عدة معاني، وهذا ما يجعله يمتلك القدرة على التعبير عن مختلف الظواهر وكل ما يصعب تأويله والتعبير عنه باللغة الوضعية.

يعمد الكاتب إلى إيجاد وتوليد معاني جديدة من خلال الأساليب التي يوظفها في عمله الأدبي، هذه المعاني الجديدة لا تكون إلا من خلال الإيحاء الذي لا يتم "إلا بواسطة الألفاظ الغنائية، والأظلال المعنوية التي تشتمل عليها".[2]

بالرغم من أن العرب قديما لم يعرفوا كلمة إيحاء أو خاصية الإيحائية بمعناها العصري إلا أنهم أدركوا حقيقتها وهذا ما تجلى في كتاباتهم بإعتبار أن الإيحاء هو "الكلمة الموحية تعبير عصري لم يعرفه العرب الأقدمون ولكنهم أدركوا حقيقته ولم يحدوه الإفصاح عنه عبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحاضر".[3]

1-2- الإيجاز:

يسقط ابن سنان الخفاجي الزمن على الإيجاز في قوله "والأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام إن الألفاظ غير مقصودة فينفسها،وإنما المقصود هو المعاني

1- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1970، ص 38.

2- أنطوان غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، د ط، 1949، ص 167.

3- أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، مصر، ط1، 1996، ص 455.

والأغراض التي أحتيج إلى العبارة عنها بالكلام"[1].فمن سمات الرمز الإيجاز والاختصار في الألفاظ، فالمعول عليه هو المعنى وليس اللفظ في ذاته فالكلام الكثير يعبر عنه في ألفاظ موجزة وموحية في الوقت نفسه لكي تؤدي العرض المراد الوصول إليه.

1-3- الغموض:

مثلت الرمزية البذور الأولى لظهور الغموض وهذا بفضل رائد الرمزية (رامبو) فكان هدفه خلق شعر قابل للقراءات الجديدة والتأويلات المتعددة، والغموض الذي دعت إليه الرمزية هو الذي يخلق اضطراب داخلي للشعور بجذب المتلقي ويدفعه إلى التأمل والتأويل الذي يوصله إلى فكرة أجدى وأنفع، "فرامبو يدعوا إلى الغموض الذي يخلق جو خيالي عجيب".[2]

أي أن رامبو يقر بضرورة إعتماد الأدباء على عنصر الغموض في كتاباتهم الرمزية مما يجعل القارئ يبحث عن الدلالة الغامضة التي يحيل إليها هذا الرمز.

1- بلاغة الرمز:

للرمز قيمة فنية وأدبية جعلت منه ظاهرة بارزة في الرواية العربية المعاصرة ولأهمية قيمته وضعت عليه كلمسة لافتة لأقلام الأدباء المعاصرين وزادته سموا ودلالة، وبعثت فيه روحا جديدة ومعاصرة تسير على ركب هذا العصر.

إن الرمز يحمل في ثناياه العديد من هذه القيم الجمالية والفنية الخالصة وتحقيق الإبداع والجمال الأدبي الراقي، فمن أبرز هذه القيم وأهمهما نجد ما يلي:

2-1- ديمومة الرمز: إن الرمز بديمومته في طاقاته الإيحائية يقوم أولا من عدم القبول بمحتوى محدد وسياق محدد، وثانيا كونه حاملا انفعالا لا مقولة ومن كونه حالة جمالية ولعل هذا ما يعلل هيمنة الإحساس الانفعالي المكثف على النصوص الشعرية ذات البنية

1- ابن سينا الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، د ط، 1953، ص 251.

2- مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط2، 1420هـ، ص 217.

الرمزية، حيث الثنائيات المضمرة والمعلنة تقدم حبالا أكثر من ظاهرة أو موضوع[1]. أي أن الرمز دائم ومستمر بطاقاته الإيحائية المتجددة وذلك لعدم تقبله معنى أو محتوى ثابت فهو لا يقبل قوالب محددة ولا سياقات جامدة لكونه يحمل انفعالات غير مقيدة وهذا ما جعلها تسيطر على النصوص الأدبية.

2-2- حركيـة الرمـز: إن الرمز «بطبيعته المتحركة يمثل قيمة فنية وأدبية لأنه انتقال مستمر يصنع في هذه الجوامد الواقعية حياة ويحولها إلى كائنات نفسية إذا صح التعبير لأنه لا يراها إلا من خلال الذات أزلية التغير».[2] إن الرمز باكتسابه قيمة الديمومة التي تعيد الحياة وتبث الحركية في الجوامد ولا يبقيها على حالها الأولى أي أنه يفرض عليها ديمومته وحركيته فتصبح من خلال ذلك قابلة للتغيير.

والرمز في وجهة نظر "كارل يونغ" هو عبارة عن وسيلة فنية أو أداة دائمة الحركة كالحياة فقيمته تكمن في وظائفه وأغراضه فللرمز عدد لا متناهي ولا محدود من الأغراض نذكر منها:

- ✓ إن الرمز أداة تعبير عن الجوانب الغامضة في النفس.
- ✓ إن الرمز ذا طابع إيحائي يعبر عن الأجواء الضبابية المبهمة.
- ✓ إن الرمز علاج ناجح للغة العاجزة عن الأداء[3].
- ✓ إن الرمز يطلق العنان للنفس حتى تنطوي على ذاتها[4].

إن الدارس المدقق يلاحظ في ثنايا الصورة نفسها وهي ذات صيغة حسية في أكثر الأحيان، أنه توجد ظلال في المعنى تتحرك خلق النسيج الحسي لألفاظ اللغة ذاتها لتشير

1- مجلة الوحدة، التأصيل والتحديث في الشعر العربي، الرباط، العدد 82، يوليو 1991، ص 16.

2- غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، رسالة للأستاذية في الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1947، ص 12.

3- غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص 14.

4- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 3، 1984، ص 121.

بقوة إلى وجود شيء معنوي أو مجرد متعدد أو منفرد يشير إليه الذهن وهو محرك لخليط الفكر وتؤول إليه كثير من وجوه التأويل المجازية في مجمل الأبيات الشعرية أو القصيدة كلها[1].

أي أن الدارس النقدي له الدور الكبير في فك شفرات الصورة وفهمها دلالاتها وإظهار ما هو خفي للوصول إلى المعنى الذي أراده الشاعر في أبياته وذلك عن طريق تشغيل الذهن وتأويل هذه الصور الجامدة فالرمز يلعب دور المحرك للأفكار من أجل بلورتها والوصول إلى المعنى المقصود.

ولكي يبقى الرمز محافظا ومحققا لقيمته الفنية، قام العديد من علماء النفس بتكييف دراسات الرمز ووضعوا التصورات الخاصة بطرق أدائه لوظائفه ودلالاته في حد ذاتها.

ومن هنا نلخص أن للرمز قيمته الأدبية والفنية التي تساهم في عملية التعبير عن المعاني التي لا يتسنى التعبير عنها بطريقة مباشرة وبالرغم من مدى أهميته إلا أن هنالك خطر يهدده في قيمته يتمثل في: «استعمال الرمز بشكل ميكانيكي فيلحق به صدى تقليد، ويعني بذلك عن الابتكار والإبداع وهذا ما وقع فيه الأدباء فتجد الأديب له روائعه غير أنك تأسف حين تجده مقلدا فلم يعد إلى حقيقة الرمز في مثاليتها إنما نقلها مقلدا فأتت جامدة باهتة مبتذلة وهذا ما ألم بعض أدبنا الحديث»[2].

ويقصد بذلك أن بعض الأدباء وقعوا في فخ التقليد مما قلص الإبداع الفني، فأتت إنتاجاتهم رديئة خالية من الذوق الجمالي، وهذا ما جعل الرمز عبارة عن قوالب جاهزة واجترار فالمشكلة ليست في توظيف الرمز في الرواية إنما العيب هو توظيف الرمز بنفس إيحائه ودلالته.

1- عثمان حشلاف، الرمز ودلالته في الشعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر، ط 2، 2000، ص 08.

2- أنطوان غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، ص 14.

ثالثا: الرمز في الرواية العربية المعاصرة:

عرفت الرواية العربية المعاصرة في القرن العشرين تحولات ملحوظة في فنيات نسج مضامينها، وصياغة دلالاتها ومعانيها، متجاوزة بذلك التقليد، فراح المبدعون يكتبون نماذج سردية جديدة ومتطورة تتماشى مع الحداثة والتجديد وفق صياغات تتناسب مع العصر الراهن.

ومن بين الأساليب التي استند عليها الروائي في الرواية العربية المعاصرة، توظيفه للعنصر الفني (الرمز) فهو يساعد على تكثيف دلالات النص وأبعاده الجمالية، وإعطائه سمة الغموض، وغير المباشرة في التعبير"الرمز تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة إستعارة أو حكاية بينها وبين فكرة مناسبة".[1] أي أن الرمز أداة للتعبير عنا لا يمكن الإفصاح عنه، ويتخذ من الألفاظ غير المباشرة وسيلة له، كما يتخذ أشكالا متعددة كالإستعارة والحكاية.

كما يوظف الروائي الرمز لتوضيحه القيم الإنسانية خاصة التاريخية والدينية "تكتسي الرموز التاريخية والدينية أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة بحيث أصبح إستدعاؤها أمرا يثري المضمون، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة".[2]فالرمز لا يتجزأ من التراث الإنساني، ويساهم أيضا في إثراء المضمون، ويكشف عن المعاني الخفية للقارئ بالتلميح، ويكشف أيضا عن ما يصعب على الكاتب قوله بطريقة مباشرة.

يوظف الروائي المعاصر الرمز ليتمكن من إيصال أفكاره، والتعبير عنها بحرية، ويتمكن من طرح قضاياه، ليسهل على القارئ الشعور بها وإدراكها، يقول في ذلك إليوت (T.eliot) "الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ، ولكن صلته بإحداهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أن الرمز للشاعر محاولته ولكنه المتلقي إيحاء عنه".[3]

1 – موهوب مصطفى، الرمز عند البختري، دار الطباعة الشعبية للجيش، د ط، د ت، ص 138.

2 – عمرة مروى ومسعود وقاد، دلالات توظيف الرمز في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علوم اللغة وآدابها، م 13، العدد 15، 1 مارس 2021.

3 – أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعرية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984، ص 33.

أي أن الرمز هو همزة وصل بين المؤلف والقارئ، فالمؤلف يوظف الرمز للتعبير عن أفكار جديدة وإثرائها في ذهن القارئ، أما بالنسبة للمتلقي يكون مصدر إيحاء له يساعده على فهم تلك الإشارات والمدلولات المحال إليها ضمن المتن الروائي، فتزيل عنه الغموض وتبعث فيه الإثارة والمتعة.

وقد ارتبطت الرواية المعاصرة بالرمز وتوظيفه، وقلة الإعتماد المباشر، والالتزام بالواقع المعاش، والتوجه نحو الذات وكشف هواجسها ومعاناتها، وطموحاتها.

ومن الروائيين الذين وظفوا الرمز في أعمالهم الروائية نذكر الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" في روايته "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف".[1] حيث وظف شخصيات تاريخية ورموز تاريخية مثل "أبو ذر الغفاري، وابن رشد" كرموز للنضال وتحدي السلطة.

ومن جهة وظف الروائي السوري "زياد كمال حمامي" الرمز في روايته "الخاتم الأعظم" والذي نلمح في عنوانه الرمز الأسطوري، نجده يلمح على الخاتم الأسود والذي يمتلك القدرة على التواصل مع الجن والحيوانات.

إضافة إلى الرموز الطبيعية نجد توظيف زياد كمال لشقائق النعمان وهي أزهار ذات لون أحمر، ترمز إلى دماء الشهداء التي رويت أرض الوطن.

ومن جهة أخرى نجد الكاتبة المصرية حنان لاشين، قد استعملت الرمز بتنوع وتوظيف مميز ونلمس ذلك في سلسلتها المكونة من خمس أجزاء التي لقت نجاح كبير خاصة أنها مزجت بين عنصرين جديدين هما الخيال والرمز، لهذا جعلنا موضوع بحثنا حول الخيالي والرمزي في رواية أليكادولي لحنان لاشين.

1 – محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2003، ص 116.

ومجمل القول أن للخيال والرمز دور كبير في الرواية، حيث يعملان على إثراء معانيها، وإضفاء عمق لها، فالخيال ينقلنا إلى عوالم جديدة تخييلية، كما يعطي للمبدع الحرية في إبداع عوالم وشخصيات جديدة، فهو يمكنه من التعبير على الأفكار والمشاعر والقضايا الاجتماعية بطرق مبتكرة، أما الرمز فهو وسيلة فنية إيحائية، تتيح للروائي التعبير عن الأفكار بطرق غير مباشرة. وعليه جاء الفصل الأول المعنون بـ قراءة في المصطلح، وبدأنا حديثنا عن الخيال حيث عرفناه لغة واصطلاحا، ففي اللغة جاء مقترنا بالتوهم والطيف، كما أنه دل على الظن وتصور الأشياء، أما في المدلول الاصطلاحي فقد ارتبط بالإحساس والجمال والفطرة الإنسانية، ثم تطرقنا إلى الخيال في الفكر الفلسفي، فدرسناه عند بعض الفلاسفة الغربيين أمثال أفلاطون وأرسطو ثم خصصنا حديثا عن الخيال في الفكر الفلسفي العربي ثم تناولناه عند بعض الفلاسفة العرب أمثال الفرابي، ابن سينا والكندي، ثم انتقلنا إلى الحديث عن الخيال وتداخل المفاهيم في الفكر النقدي الأدبي، حيث درسنا الخيال والتخييل عند بعض النقاد والأداء أمثال كوليردج وأحمد أمين، ثم قمنا بالتفريق بين الخيال والتخييل والمتخيل، ثم ختمنا حديثنا عن الخيال بالحديث عن الخيال في الأدب بصفة عامة، ثم انتقلنا للحديث عن الرمز، فتطرقنا إلى تعريفه لغة واصطلاحا، ففي اللغة جاء مقترنا بالإشارة والإيماء، أما في المدلول الاصطلاحي فهو الانتقال من لغة الوضوح إلى لغة الغموض، بعدها ذكرنا بلاغة الرمز ونذكر منها (الإيحاء، الإيجاز، الغموض) وذاكرين بعضا من خصائصه مثل (ديمومة وحركية الرمز)، وفي الأخير ختمنا فصلنا بالحديث عن الرمز في الرواية العربية المعاصرة بصفة عامة.

الفصل الثاني: تجليات الخيال والرمز في الرواية

I: حضور الخيال في الرواية

أولا: الأحداث الخيالية

ثانيا: الشخصيات الخيالية

ثالثا: الأماكن الخيالية

رابعا: الزمن الخيالي

II: تجليات الرمز في الرواية ودلالاته

أولا: رمزية العنوان

ثانيا: الشخصيات الرمزية

ثالثا: رمزية الأماكن

رابعا: الرمز الديني

خامسا: الرمز الطبيعي

تندرج رواية إيكادولي لمؤلفتها حنان لاشين ضمن الروايات العجائبية وهي عمل أدبي ينتمي إلى الفانتازيا وهي الرواية الأولى من سلسلة مملكة البلاغة، حملت اسما غريبا كغرابة أحداثها وعناصرها، عرضت من خلالها الكاتبة صور الصراع القائم بين الخير والشر فجاءت محملة بمجموعة من الرسائل التي أرادت الكاتبة إيصالها من خلال جمعها بين عنصري الخيال والرمز، وذلك للتعبير عن الأفكار ووجهات النظر بطريقة غير مباشرة، ومن هنا نطرح التساؤل التالي:

فكيف تجلى الخيال والرمز في رواية إيكادولي وما هي الدلالات والإيحاءات التي انفتح عليها؟

I- حضور الخيال في الرواية

أولا: الأحداث الخيالية

يعتبر الحدث ركنا مهما من أركان الرواية، بل ويعتبر صلب المتن الروائي وعموده الفقري "ويعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية وبإحترافية فنية الأحداث الواقعية، أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلف عن الواقع في عالم الوقائع".[1] إذ لا يمكن تصور الرواية من دون حدث لأنه يعتمد عليه في تحريك أجزاء الرواية، وتنمية شخصياتها، وعليه يجب على الروائي أن يختار الأحداث بعناية ودقة، وليس بأسلوب خالي من التركيب المتجانس والإبداع الذي يضفي عنصر التشويق من أجل إثارة اهتمام القارئ، وقد تنوعت الأحداث في رواية "إيكادولي":

بداية من خيالية الحلم الذي راود البطل أنس بشكل مستمر "وفجأة! إنفلت من مخالب الطائر ليهوي إتجاه مصب ذلك النهر الفياض بسرعة شديدة، كان لون الماء يزداد قتامة كلما إقترب منه،(.....) للحظات شعر أنه أخف من الريشة، وكأنه يحلق بروحه لا بجسده على صفحة

1 – يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 8، جانفي، 2011.

الماء لاح له رمز غريب الشكل، حدق فيه وهو يقترب، وفجأة.... إلتقطه الضلام"[1] فهذا الحلم لم يكن عاديا أو مجرد كابوس، بل كان مؤشرا لتجهيز نفسية "أنس" حتى لا يصاب بصدمة بسبب الرحلة التي سيعيشها في مملكة البلاغة، كمحارب يؤمن بالمبادئ السامية مدافعا عن الحق والفضائل.

نلمس حدث خيالي آخر يتمثل في عجائبية الكتب، وهي ثاني مؤشر لبداية رحلة أنس من المكتبة والتي يسميها بغرفة الأشباح، والتي إستقرت على رفوفها كتب غريبة المظهر التي صنعت حدثا بمجرد دخول أنس إليها، حين هم بإلتقاط أحد الكتب التي طالما منعه جده من الإقتراب منه، وحينما سنحت الفرصة ليسقي فضولا دام سنوات من المنع، حدث شيء لم يكن في الحسبان فقد هامت الكتب تتطاير في الهواء محدثة ضوضاء عالية "حلقت فوقه وكأن هناك يدا خفية تحركها، كانت صفحاتها تتقلب بسرعة رهيبة".[2] هذا يدل على أن الروائية منحت الكتب صبغة حية، "تلك الكتب حية يا ولدي إنها تتنفس وتشعر بنا".[3]نلاحظ أن الكاتبة سلطت الضوء على حدث هام وهو إحياء الكتب وجعلها تشعر بقارئها.

- ✓ كما أشارت الروائية أن كتاب "إيكادولي" اختار أنس محاربا بداية المرحلة في قولها: "ثم إنغلقت الأغلفة فجأة إلا كتابا واحدا ظل مفتوحا أمام أنس الذي كان يشعر بنبضات قلبه في عنقه"[4] أي أن الكتاب هو من قام بإختيار المحارب أنس وليس العكس.
- ✓ وتروي بداية الرحلة بقولها "يبدأ الأمر عندما يختارك الكتاب، لتدافع عنه، ربما عن تاريخ وربما عن قيمة عظمى، سطرها أحد أمراء النوبة المعروفين قديما وهو الأمير أواو على أوراق البردي من خلال قصص ألفها بنفسه، كان شابا نبيلا، وأميرا طيب

1 – حنان لاشين، إيكادولي، عصير الكتب للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 09.

2 – المصدر نفسه، ص 21.

3 – المصدر نفسه، ص 24.

4 – المصدر نفسه، ص 25.

الخلق أحبه شعبه، لكن الملك لم يحبه".[1] فالكتاب هو الذي يختار المحارب الذي يدافع عن المبادئ السامية والفضائل والحق الذي أصابه الزيف جراء الحقد والضغينة.

- ✓ وهذا دليل على الدفاع عن المبادئ والأخلاق السامية "حيث ثارتوالكلمات واستيقظت الحروف وكأن الروح قد دبت فيها بحثا عن محاربين يؤمنون بالمبادئ السامية من أجل الدفاع عنها"[2] فالكتاب اختار محاربا يدافع عن الفضائل والقيم المثلى في أرض حلت فيها الرذيلة والفساد.
- ✓ أرادت الروائية أن تتجاوز المألوف عن طريق الأحداث التي تعد بداية الرحلة إلى العالم الآخر إذ تقول "هبط الصقر فجأة وإنزوى في ركن الغرف وطأطأ رأسه ثم ظم جناحيه وألصقهما بجسده"[3] فالصقر كان بمثابة وسيلة نقل بين الواقع والخيال الذي جسدته الروائية،فقد ظهر مساعدا بارزا له من خلال إطلاعه على أولى الخطوات التي سيقوم بها بمجرد ولوجه للعالم الغريب، "لا تسير الأمور بتلك الطريقة يا صديقي سأحملك حتما لكن بطريقتي الخاصة"[4] فقد أخبر أنس كيفية تنقله كما زوده ببعض المعلومات والإشارات الهامة التي تفيده فيما بعد.

كما تظهر خيالية الأحداث في الحديث الذي دار بين أنس والرمادي، فمن الغريب أن تتكلم الصقور بصفة عادية كالبشر"حرك قدمه ببطء شديد ليخطو خطوة أخرى فتحرك الصقر موازيا لخطواته فتوقف "أنس" مرة أخرى وقال بسخرية:

– تترصدني إذا أيها الصغير!

– لست صغير يا صديقي..... أنا شيخ كبير!"[5]

---

1 – الرواية، ص 25.

2 – المصدر نفسه، ص 33.

3 – المصدر نفسه، ص 38.

4 – المصدر نفسه، ص 39.

5 – المصدر نفسه، ص 39.

ومن هنا نلحظ أن الحلم الذي كان يراود أنس لفترات طويلة من الزمن، لم يكن مجرد حلم عادي بل إن بوادره تتجسد ليعيشها على أرض الواقع بتفاصيله وحيثياته، فلطالما رأى ذلك الصقر وتحدث معه، ونقله إلى العالم الغريب لأداء مهمته الكبرى التي كلفه بها الكتاب. إضافة إلى ذلك نجد أن الروائية عمدت إلى رسم شخصيات خيالية ساهمت في بناء الأحداث، "قرر أن يحاول الركض لعله يصل سريعا إلى أطراف الغابة، بدأ يركض وبينما الأرض تحت قدميه شعر وكأنها تحولت إلى بساط وبدأت تدور وتتكور تحت ساقيه ثم إنشقت فجأة فتعثر وسقط على ركبتيه لينظر أمامه زمرة من الرجال طوال القامة لا ملامح لهم".[1] فمن غير المعقول وجود قوم لا ملامح لهم على أرض الواقع، فكل هذا يندرج ضمن الخيال واللامعقول.

كما نلمس خيالية وعجائبية النهر، فقد أبدعت الكاتبة في وصفه، وتدقيق في وصف هذا النهر العجيب وقدراته الخيالية "كان لون الماء الأخضر يسرق نظراته، راقب إنعكاس صورته في الماء، (.....)، تغير إنعكاس صورته في الماء فجأة!..... تسمرت قدماه بالأرض!..... كان الصقر يسير رأى إنعكاس صورته في الماء، كانت الصور لصقر أبيض!"[2] فقد وصفت الكاتبة النهر باللون الأخضر الذي يتميز بتحويل الشخصيات البشرية لحيوانات، كما حدث في تحويل شخصية أنس من محارب بشري إلى صقر أبيض يجسد جميع أفعاله وحركاته.

وفي الأخير نستخلص أن هذه الرواية مليئة بالأحداث الخيالية التي أكسبتها صفة الغرابة، فخرقت العادي والمألوف من أجل تشويق القارئ وبعث الحيرة في نفسه.

ثانيا: الشخصيات الخيالية

تعد الشخصية من الركائز الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها داخل أي رواية، لأن هي التي تدور عليها الأحداث، فهي تقوم بأدوار مختلفة ومتعددة، فلا يمكن تصور رواية

1 – الرواية، ص 70.

2 – المصدر نفسه، ص 159.

بدون شخصيات، فتعتبر العمود الفقري لأي عمل روائي، وعرفت على أنها "أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، أو المسرحية"،[1] أي أن الشخصية هي كل فرد إما أن يكون واقعيا أو خياليا، وقد تعددت الشخصيات الخيالية داخل الرواية فنجد:

1- "**أنس**": (بين الزمن الواقعي والخيالي): وهو مزيج بين العالم الواقعي الطبيعي والعالم الفانتازي، حيث تعتبر شخصية محورية، تنسج دورها على طول أحداث الرواية من البداية إلى النهاية.

هذه الشخصية كانت تمارس حياتها بشكل عادي، "كان شابا تقليديا كما يقولون، لا يدخن ولا يصاحب الفتيات، لم تمطر سحابات الحب على شرفات قلبه طوال سنوات الدراسة"[2] لكن الموازين تنقلب وتتغير حياته بمجرد الإنتقال إلى بيت جده وتحديدا في تلك الغرفة العجيبة أو كما يسميها أنس غرفة الأشباح.

أضفت الكاتبة لمسات خيالية على شخصية أنس تميزه عن الشخوص العادية وبما أن أنس شخصية محاربة في مملكة البلاغة فقد تميز بقدرات تفوق التوقع البشري ومن بين هذه القدرات انتقاله عبر الفجوات في الهواء باستخدام الخنجر ويبرز هذا في قول الكاتبة: "أدرك أن الخنجر يفتح له فجوات لينتقل من مكان إلى مكان آخر"[3] فأصبحت هذه الفجوات تساعده على قطع مسافات طويلة في وقت قصير انتقل من خلالها إلى أماكن عديدة مثل الغابة والمكتبة العظمى، قصر الحوراء ".... وقفت تراقبه وهو يحرك خنجره في الهواء ويقول كما قال من قبل:

- "**قصر الحوراء**"

1 - عزيز داود حنا، الشخصية السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، القاهرة، 1991م، ص 7.

2 - الرواية، ص 12.

3 - المصدر نفسه، ص 136.

تحرك الهواء أمامه، وكأن هناك بقعة شفافة تشبه الماء تغلي وتبقبق انفرجت كاشفة عن فجوة عملاقة..... وكان وصوله لقصر الحوراء أسرع".[1] أي أن أنس يحرك خنجره في الهواء ويذكر إسم المكان الذي يريد الذهاب إليه فتظهر له فجوة يدخلها وتأخذه إلى المكان الذي ذكره في أقرب وقت وإلى جانب امتلاكه خنجرا ينتقل به ويعبر به الزمن، تميز أيضا بحس بصري جعله يرى ما لا يراه الإنسان الطبيعي في تلك المملكة، حيث كان يرى انعكاس صورته في النهر الأخضر ليتحول إلى صقرويظهر هذا في الرواية من خلال: "قرب رأسه فبدأ انعكاس صورة وجه الصقر يزيد كلما اقترب أنس بوجهه من صفحة الماء.... همس لنفسه بفزع:

– أنا صقر.... صقر أبيض..."[2] وبهذا صورت الروائية شخص "أنس" تصويرا خياليا، فقد اعتمدت على تقنية المسخ "مسخ، المسخ: تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، وفي التهذيب: تحويل خلق إلى صورة أخرى"[3] وفي هذه الرواية تمت من خلال تحويل الهيئة البشرية إلى حيوانية وذلك لإضفاء لمعة خيالية مسلية في نفس القارئ لتجعله يتمم القراءة.

إلى جانب كل ذلك فقد امتلك أنس مميزات من خلال كونه محارب كالقدرة على الطيران والتحليق مثل الطيور، فقد حلق أنس عندما داهم مرام الخطر وهي على قمة الجبل الأحمر "انطلق أنس يركض نحو حافة القمة، وأغمض عينيه وقفز وحلق كما أخبرته مرام من قبل.... أن المحاربين وحدهم يستطيعون التحليق كالصقور حول الجبل وفي نطاق الغابة.... رفعت رأسها فرأت أنس وهو يمسك بالحبل ويرتفع ويرتقي ويحلق كأنه يطير بجناحين".[4]

1 – الرواية، ص 137.

2 – المصدر نفسه، ص 159.

3 – ابن منظور، لسان العرب، تح عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج، م، ع، ط جديدة، ص 4199.

4 – الرواية، ص 262.

كل هذه الوسائل جعلت أنس شخصية ذات طابع عجيب وخيالي، فهو محارب لا يحارب بسيفه وإنما معركته معركة فكرية تسعى إلى نشر الخير ومحاربة الرذيلة والعودة إلى الله بعد الخطأ، وجسد ما يسعى إليه من خلال تلك الأدوات الخيالية أو يمكن القول أن هذه الصفات الخيالية لا تتوفر في الإنسان العادي الواقعي.

2- "الحوراء": تمثل في الرواية، حاكمة لمملكة الشمال، شخصية مساعدة وموجهة للمحاربين، ترحب بهم فور وصولهم من رحلتهم في العالم الواقعي إلى العالم الخيالي والعجائبي ثم تمدهم بوسائل مساعدة أثناء مغامرتهم من أجل الوصول إلى أهدافهم وغاياتهم التي جاؤوا من أجل تحقيقها.

تكمن الصفة الخيالية في هذه الشخصية في امتلاكها قدرة خاصة في معرفة أخبار المحاربين رغم تباعد المسافات، كانت الرياح دليلها في هذه الخاصية التي تمتلكها، "فالرياح تحمل أخبار المحاربين إلى الحوراء وتهمس بها في أذنيها طوال الوقت"[1] فهي الخاصية وفرت عليها الكثير من التعب وخاصة أنها لا تستطيع دخول الغابة، فقد كانت الرياح مساعدة لها في معرفة أخبار أنس قبل وصوله لها.

3- الأميرة "نبرة": تمثل في الرواية أميرة مملكة الجنوب، شريرة، تتربع على عرشها رفقة أخيها الملك كمشاق الطاغية الظالم، تمتاز هذه الشخصية بجمال فاتن تسحر كل من يراها لها موهبة امتلكتها منذ نعومة أظافرها وهي تستطيع الرؤية بعيون بومتها البيضاء حيث كانت تعلم بكل صغيرة وكبيرة تحدث داخل المملكة وخارجها، وتعلم بوجود ودخول المحاربين لأرضها وما يؤكد هذا في الرواية "حلقت البومة وأدارت رأسها فرأت نبرة القيد حول ساقي أنس تأكدت الآن أنه محارب فقد قال في كلامه أنه تحدث لصقر".[2]

فالروائية منحت "نبرة" خاصية خيالية لا تتوفر في شخصية واقعية فالبومة أشبه ما تكون بآلة تصوير ناقلة للأحداث.

---

1 - الرواية، ص 119.

2 - المصدر نفسه، ص 87.

4- المجاهيم: هم أشباح مرعبة، يخرجون من تحت الأرض، أطلق عليهم هذا الاسم أبادول جد أنس "فهم رجال طوال القامة لا ملامح لهم وجوههم كالحة، يسلبون الناس أنفسهم وأنفاسهم"[1] مهمتهم حماية المحاربين حيث وظفت الروائية شخصيات التي لا تسمع عنها إلا في الأساطير فقوم المجاهيم لا وجود لهم في عالمنا الحقيقي، فأكست ثوب الغرابة على هذه الشخصية كونها عديمة الملامح وتخرج من باطن الأرض ويعودون إليها، ".....وقال قبل أن تبتلعه الأرض"[2]كما أضفت عليهم ميزة كون أن لا أحد يراهم سوى المحاربين دون أي شخوص آخرين في المملكة. "وافق زعيم المجاهيم وأعطاه الأمان له ولرفاقه المغاتير، فسمح لهم "أنس" بالانتقال عبر الفجوة، لم يرهم المغاتير ولاكومبو، لكنهم سمعوا أصواتهم فقط بجوارهم فأصابهم الرعب الشديد وقد كانوا حولهم في كل مكان، لكن أنس وحده كان يستطيع رؤيتهم".[3] هذه الشخصية لا يمكن إلا للمحارب رؤيتها، أما الشخصيات الباقية فهم يحسون بوجودهم فقط، هذا ما يبث طابع الرعب والخوف بينهم ويضفي لمسة خيالية من ناحية ثانية.

5- "ناردين" (صديقة الطبيعة):هي امرأة كبيرة طاعن في السن تعيش في الغابة منذ نعومة أظافرها، أي منذ كانت صغيرة فكانت تحب الأشجار والنباتات وجمع الأوراق، وصناعة الأدوية بمختلف الأعشاب الموجودة في الغابة، أما اسمها فكان يعني اسم نبات طيب الرائحة وبديع الشكل، ينبت في المناطق البعيدة، هكذا أخبرها والدها فقد كان عطارا بارعا، وكان يسافر كثيرا: "هو اسم نبات طيب الرائحة بديع الشكل لا ينبت في أرض بعيدة، هكذا أخبرني أبي فقد كان عطارا بارعا وكان يسافر كثيرا"،[4]فهذه العجوز قد رمتها زوجة إبنها الوحيد في الغابة وتركتها في الغابة لوحدها، وغم كل محاولاتها في العودة لكنها لم تستطع، فهي تظل الطريق كل مرة، لذلك بقيت في الغابة فألفتها النباتات والأشجار حتى صارت جزءا منها فأصبحت تشعر بأنينها في قول الروائية: "حمدا لله أنني هنا فالأشجار ترعاني وتحبني وهذا

1 - الرواية، ص 68-70.

2 - المصدر نفسه، ص 72.

3 - المصدر نفسه، ص 255.

4 - المصدر نفسه، ص 67.

يكفيني أسمع أنينها وتسمع أنيني أربت يملس أوراقها على وجهي".[1] أي أن الأشجار أصبحت تتحني لها لكي تمسح على وجهها باستعمال أوراقها، وكانت تملك هذه الخاصية منذ صغرها حيث كانت تذهب رفقة أبيها للغابة فكانت الأشجار تتحني لتحييها "....وسارت بين أشجار الغابة فإذا بفروع الأشجار تتحني وتقترب منها، تلامس بشرتها بلطف وكأنها تحييها ثم تعود لهيئتها"،[2] وقد أعطت الروائية ميزة خيالية أخرى وهي أن الأشجار والنباتات تخضع لأمرها فأصبحت تتمكن من قطع مسافات طويلة بواسطة أوراق الأشجار في قولها في الرواية "ضربت العجوز الأرض بعكازها فبدأت الرياح تدور ثم دفعت سطح ماء النهر ليتدفق بسرعة شديدة تجاه الطريق الذي جاء به أنس ومرام منذ يومين كانت المياه تسير بسرعة شديدة محدثة تموجات تشكل أنصاف دوائر متوازية في اتجاه واحد، ضربت العجوز الأرض مرة أخرى فتساقطت أوراق الشجر بكثافة وتحركت وكأن هناك أياد تتلاعب بها وارتصت فوق بعضها البعض وشكلت بساطا أخضر فوق سطح الماء"،[3] أي أن ناردين اتخذت من أوراق النباتات والأشجار كوسيلة وبساط تنتقل من مكان لآخر بكل أريحية.

نستنتج من خلال الشخصيات الخيالية أن الروائية، اعتمدت بناء أحداث الرواية على أشخاص حقيقية استلهمتها من الواقع وأشخاص لا وجود لهم استلهمتها ربما من الحكايات الخرافية أو الشعبية ومنحتها ملامح ومميزات خيالية، كما أنها صورت كل شخصية بملامح مختلفة عن الأخرى، وذلك لكي تصور لنا عالما خاليا مغاير لعالمنا الحقيقي.

ثالثا: الأماكن الخيالية

المكان عنصر هام من عناصر العمل الروائي، إذ يعد المحور الذي تدور فيه أحداث الرواية فلا يمكن لأي روائي الاستغناء عنه، وعرفه باشلار بقوله: "المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة فهو المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل في

1 – الرواية، ص 63.

2 – المصدر نفسه، ص 61.

3 – المصدر نفسه، ص 199.

خيالنا"،[1] نفهم من القول أن المكان يتمحور حول بيت الطفولة البيت الذي ولدنا فيه وترعرعنا فيه، والذي نسجنا فيه أحلامنا.

وأما المكان الخيالي الذي نحن بصدد البحث فيه، يجب أن يتلاءم مع الطبيعة التي تدور في مجالها أي رواية، أي يجب أن يتحلى بصفات الرعب والغرابة، فالروائية في هذه الرواية (رواية إيكادولي) تقوم بإنشاء علاقة ترابط بين الشخصيات والمكان، كما قامت بنقل سلسلة من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي الذي يبعث في نفس القارئ نوعا من الإثارة ويمده بحس المغامرة وقد نجد أن الكاتبة حنان لاشين في هذه الرواية قد وظفت عدة أماكن خيالية دارت فيها أحداث الرواية بأسلوب جميل ونذكر منها:

1- مكتبة الجد:

نقطة انطلاق البطل "أنس" لرحلته العجيبة، هي غرفة تقبع في بيت جده بالفيوم يطلق عليها "أنس" غرفة الأشباح ذلك أنه عندما كان صغيرا كان يسمع حسيسا وأصواتا غريبة، فظن أنها غرفة تسكنها الأشباح "كانت الغرفة باردة جدا على عكس أجواء الحديقة التي دفأتها أشعة الشمس كانت تعبق برائحة الورق العتيق الممتزج برائحة الرطوبة"[2] وهذا ناتج من كونها مهجورة لفترة طويلة ولم يدخلها أحد منذ زمن طويل.

ويبدأ العنصر الخيالي على صفحات الرواية عندما هم أنس بسحب كتاب من الرف، فأخذت كل الكتب تتطاير في كل مكان في أرجاء الغرفة "وما كاد يسحب كتابا من الرف ليتفاجأ بالكتب العتيقة التي كانت تستقر على الرف العلوي تطير في الهواء، حلقت فوقه وكأن هناك يدا خفية تحركها (.....) ثم انغلقت الأغلفة فجأة إلا كتابا واحدا ظل مفتوحا أمام أنس الذي كان يشعر بنبضات قلبه في عنقه".[3] وهذا دليل على أن الكتب فيها روح وتحس

1 - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص 06.

2 - الرواية، ص 21.

3 - المصدر نفسه، ص 21.

بمحاربيها، أي أن لكل محارب كتاب خاص به يكلف بالدفاع عنه، كما أن العقل البشري لا يصدق تطاير الكتب إلا إذا كان سحريا لا واقعيا.

2- الغابة:

تعد الغابة مكانا خصبا للأحداث، والذي دارت في رحابها أحداث الرواية التي تسبح بالعقل في عالم خيالي جذاب، فهي البداية الفعلية للرحلة العجيبة يبدأ منها كل محارب رحلته للدفاع عن فضيلة ما.

كانت الغابة ذات ميزة خيالية فهي لا تسمح لأحد من المملكة (مملكة الملكة الحوراء) أن يدخل لها وإن تجرأ أحدهم على ذلك سيفقد بصره واستثنت الروائية المحاربين بحرية التنقل في كل مكان في المملكة والغابة والقرى.

"الحوراء وعشيرتها لا يجرؤ أحدهم على دخول الغابة يا أنس.

- لماذا؟

- يفقدون أبصارهم لا يرون إلا الظلام، وربما يفقدون حياتهم، تلك الغابة قد تبتلع كل أهل المملكة في لحظة"[1] عمدت الروائية في هذه الرواية إلى توظيف فضاءات عجيبة، فقد صورت الغابة أيضا على شكل دوامة غريبة تبتلع كل ما يأتي أمامها من بشر وجمادات وغيرها وذلك بالإستعانة بالخنجر الذي أعطاه له جده ويظهر ذلك في الرواية "وفجأة انبثق أمامه من حيث كان خنجره يمر في الهواء راسما خطين متقاطعين شيء يشبه الانفجار الصغير، (.....) حمل حقيبته وتراجع للخلف فسارت الفجوة معه واقتربت منه، شعر بها تسحبه إلى داخلها، وابتلعته في لحظة فاختفى".[2]

عمدت الروائية إلى تصوير الغابة بطريقة عجيبة وخيالية، تسحر عقل المتلقي وتجعله يحس وكأنها موجودة بالفعل في عالما الواقعي.

1 - الرواية، ص 136.

2 - المصدر نفسه، ص 175.

3- النهر الأخضر:

أول مكان يجذب أنضار المحاربين في تلك المملكة في خطوات رحلتهم، ذلك بسبب لونه المميز وخاصيته الخيالية هنا هي أنه يعكس صور المحاربين بغير ملامحهم "كان لون الماء الأخضر يسرق نظراته، راقب انعكاس صورته في الماء (.....) تسمرت قدماه بالأرض! انقطعت أنفاسه عندما رأى انعكاس صورته في الماء، كانت الصورة لصقر أبيض"[1] نجد أن الروائية تلاعبت بقوانين الطبيعة التي ألفناها في حياتنا الطبيعية وصورت لنا صورا فانتاستيكية، إذ لا يمكن للعقل البشري تصديق وجود نهر أخضر مخالف للون الأزرق وتنعكس من خلاله صور البشر إلى صقر، وقد أعطته الروائية ميزة خيالية أخرى وهي ابتلاع غصن من يد أنس عندما كان يحاول اكتشاف عمق هذا النهر، ثم سحب أنس بقوة وهذا دليل آخر على قوة هذا النهر "تلفت حوله وبحث عن غصن شجرة، عثر على غصن طويل فأمسكه وعاد لشاطئ النهر، (.....) سحبته تيارات الماء بقوة إلى أسفل وكان يقاوم بينما تشكلت حوله دوامة جعلته يغوص في الأعماق...."[2] فمن غير المعقول وجود نهر كهذا في عالمنا الواقعي فقد قامت الروائية حنان لاشين بنقلنا من العالم الواقعي إلى العالم الخيالي بكل سلاسة، فهذا المكان الذي نحن بصدد الحديث عنه مكان عامر بشتى أنواع الغرابة التي تبعث على الحيرة والتردد.

4- المكتبة العظمى:

هي مكتبة تضم كتب المحاربين الذين مروا بمملكة البلاغة مدافعين عن الأخلاق السامية، إذ نجد أنس ما إن بدأ رحلته ومغامرته ذهب إلى هذه المكتبة "خرج أنس من الفجوة والخنجر لا يزال في يده، فوجد نفسه أمام بناء عظيم مهيب (.....) تقدم خطوة واحدة وكان واثقا من خطاه يظن أن أبواب المكتبة ستفتح له وسيكون الأمر سهلا..... لكن الأمر لم يكن كما يخاله، فقد اشتدت الرياح فجأة وكأنها تمنعه".[3] وما إن بدأ بالتقدم والاقتراب حتى حدث

1 - الرواية، ص 159.

2 - المصدر نفسه، ص 160.

3 - المصدر نفسه، ص 145.

شيء غريب، "بدأت الرمال تتحرك وتبتلع جسده"[1] تكمن الخاصية الخيالية هنا في الردع والمنع فمن غير الممكن تصديق أن هناك رمال تتحرك لطرد شخص ما وتبعده وتمنعه من الاقتراب فالجماد لا يقوم بهذه الأمور فوق الطبيعة.

كانت المكتبة العظمى آخر محطة يزورها "أنس" المحارب الذي دافع عن قصة الحب العذري الصادق النقي الذي شوهته الأيام وتطورات الزمان.

نجد في الأخير أن الروائية قد أبدعت في تسليط الضوء على الأماكن بطريقة خيالية مما وضح أهمية المكان كركيزة أساسية لبناء كل حدث، تقوم به الشخصية في مساحة المكان الواسعة.

رابعا: الزمن الخيالي

يعد الزمن من أبرز مكونات السرد "هو من أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية".[2] فهو الأساس في بناء الرواية وتحريك عناصرها، ولا يمكننا الحديث عن الزمن بمعزل عن الشخصيات والحدث والمكان. ونلمس الزمن في الرواية:

1- الإسترجاع:

هو من أكثر التقنيات السردية حضورا في النص الروائي، "يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد"[3] ويقصد به أحداث أو وقائع جرت في الزمن الماضي وهو نوعان:

1 – الرواية، ص 145.

2 – مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 233.

3 – حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي المغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 119.

1-1- الإسترجاع الداخلي:

ويقصد به "تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد وإسترجاعها الروائي في الزمن الحاضر"،[1] فهو استدعاء أحداث وقعت منذ زمن الحكاية.

تعبر هاته المقاطع في الرواية عن الاسترجاع الداخلي في المقاطع التالية "تذكر أنس كيف كانت الكتب تدور حوله في غرفة المكتبة، وكيف كانت صفحاتها تتقلب بسرعة شديدة، وكيف كان شعوره عندما رأى صورته ترسم في أول صفحة".[2] فهنا الروائية عادت بنا لما حدث مع أنس في مكتبة الجد حين كان أول لقاء لأنس مع كتابه في منزل جده.

وفي المقطع الموالي: "وأخرج خنجره بعد أن توقف وتأمله للحظات تذكر فيها جده وهو يسلمه إليه ويخبره أنه سيقطع به مسافات كبيرة"[3] وهنا استرجاع لأحداث سابقة حدثت حين سلم أبادول الخنجر وقطع الكريستال لحفيده في منزله بالفيوم.

1-2- الإسترجاع الخارجي:

وهو إستعادة أحداث ووقائع ترجع إلى ما قبل بداية الحكي، فهو يعود إلى ما قبل بداية الرواية "الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث، يستدعيها الراوي في أثناء السرد ويتم خارج نطاق الحكي الأول بهدف تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى ويجري من أحداث".[4] فهو يعود إلى الأحداث الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، أي إلى ما قبل بداية الرواية.

ويظهر الإسترجاع الخارجي في الرواية فيما يلي: "ألقى حراس الملك القبض على الأمير النبيل "أواوا" وحبس في .... وطلب منه الأمير "أواوا" بعض من الأوراق ليبدأ بالكتابة

1 – مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي أنموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط، 1998، ص 24.

2 – الرواية، صفحة 141.

3 – المصدر نفسه، صفحة 194.

4 – محمد أيوب، دراسات في الأدب والنقد، ملتقى الصداقة، د ط، د ت، ص 54.

.... وظل يكورها عليها حتى لا تتساقط".[1] تعود بنا الرواية إلى أحداث وقعت قبل بداية السرد الروائي فقد رجعت بنا إلى أصل المشكلة ومنبع هذا الصراع.

وكذلك يظهر الإسترجاع الخارجي في المقطع التالي: "عندما مات أبي كنت فقيرا..... ولم أحاول تعديله....، أجلس حتى يملو مني فأنصرف".[2] هنا يسترجع "كلودة" هنا ما حدث له في صغره، وهو حدث خارج عن سابق بداية أحداث الرواية.

2- الاستباق:

هو عكس الاسترجاع، فهو قائم على تطلع واستشراف للمستقبل، أي أنه يستبق أحداث قبل وقوعها، يعرفه حسب بحراوي في تعريفه للاستباق على أنه "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات في الرواية"[3] ونلمس الاستباق في الرواية في المقطع الآتي "بعد أن تبدأ رحلتك ستظهر الكلمات على السطور، صفحة بعد صفحة"[4] في هذا القول تعطينا الكاتبة استشرافا لما سيحدث مع أنس في رحلته داخل أرض مملكة البلاغة في قادم الأحداث.

ويرد الاستباق كذلك في المقطع التالي "سيستقبلك المغاتير ويصحبونك للقاء الحوراء"[5] وهو أخبار قبل الأوان لكيفية بداية رحلة أنس في مملكة البلاغة، ولعل أبرز ما يظهر الاستبيان هو في بداية الرواية حينما كان الجد يصف لأنس ما سيواجهه في مغامرته.

كما نلاحظ أن الروائية لم تركز كثيرا على الزمن الواقعي ويظهر ذلك في "تفحص ساعة يده، فإذا بعقاربها لا تتحرك! لقد توقفت عند الواحدة ظهرا، نفس التوقيت الذي غادر فيه بيت جده!"[1] وهذا يعني أن الزمن الواقعي قد توقف فور وصوله إلى ذلك العالم الغريب.

---

1 - الرواية، ص 26.

2 - المصدر نفسه، ص 127.

3 - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 132.

4 - الرواية، ص 25.

5 - المصدر نفسه، ص 41.

II- تجليات الرموز في الرواية و دلالاتها:

أولًا: رمزية العنوان:

يحتل العنوان موقعًا هاما و متميزًا في بنية الخطاب الروائي، لأنه هو العتبة الأولى التي يواجهها القارئ وهو يقرأ النص، وقد عرفه يوسف و غليسي بقوله" مفتاحا سيميائيا مهمًا ومنطلقا علاميا دالا، يقترب البعيد ويفتح المستغلق و يضئ المبهم"[2] فالعنوان عنده مدخل مهم يحمل في طياته دلالة من خلالها يتم الكشف عن الأنساق المغلقة والمبهمة وغالبًا مايأتي العنوان في بعد رمزي، إذا يأتي في صيغة لفظية تدل على معان كثيرة، ليعبربها الروائي عما يريد تبليغه للقارئ.

يدفع عنوان رواية " إيكادولي" القارئ أولًا للبحث عن معناه فهذا العنوان يثير الفضول في نفس القارئ حول اللغة لسيما أنها ليست عربية فصحى و إسما أعجميًا معروفا فعندما يبدأ الملتقي بقراءة الرواية حتى تتضح أمامه اللغة التي كتب بها هذا العنوان فهي لغة نوبية يعود أصلها و جذورها إلى الإفريقية و الأسيوية، وهي لغة نيلية صحراوية بإمتياز تتمركز جنوب مصر وفي شمال وغرب السودان فهذا العنوان نلمس فيه أبعاد رمزية متعددة فهذه الكلمة " ايكادولي" تعني أحبك ترمز لـ:

1- **علاقة الحب العفيف بين أنس و مرام:** رغم أن مرام كانت تقظي معظم أوقاتها مع أنس في الغابة إلا أنه كان يخاف عليها من نفسه " بات يشعر بالخطر لمجرد قربها منه، هو غريب عنها فكيف هكذا معها لا بد أن يحفظها من نفسه"[3] فمن شدة حبه لها كان يخاف عليها منهفهو كان " يحبها حب تقيًا ملائكيا"[4] أما مرام فسرعان ما خفق قلبها لأنس إلا أنها كانت تعاقب نفسها كيف سمحت لهذه المشاعر أن سيطر عليها و خصيصًا أنها لم تحب

---

1 - الرواية، ص 43.

2 - يوسف وغليسي، سيمائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، متلقى السيمياء والنص الأدبي جامعة محمد خيضر بئرة الجزائر ط.ك نوفمبر 2008، ص72.

3 - الرواية، ص 168.

4 - المصدر نفسه، ص 263.

قط" كانت مرام (.....) تلوم نفسها على تلك المشاعر التي بدأت تحاك في نفسها تجاه أنس كيف تعجب به "[1]فكل هذا الحب العفيف والطاهر في نهاية المطاف إنتهى بالزواج فعندما إلتقيا من جديد في عالمهم الواقعي طلب منها أنس الزواج " هل تقبلين الزواج مني"[2]

2- **علاقة الحب من طرف واحد (حليم –نبرة):** كان حليم هو الصديق المقرب لأخيها الملك حيث كان يحب الأميرة نبرة التي لاتبادله نفس المشاعر ودائمًا ماتحاول استصغاره"...اتجهت إلى غرفة أخيها الذي كان متكئًا على أريكة وثيرة وبجواره صديقه حليم الذي كان يرفل في ثياب فخمة تليق بمنصبه، والذي مرَت عيناها عليه و كأنه كتاب ممل لاتود قراءته هي لاتحبه، لم يفلح في الدق على أوتار قلبها رغم عشقه الشديد لها "[3].

وهذا راجع لكونها هي الأميرة و هو خادم لدى أخيها الملك لهذا لا تكترث بوجوده أصلًا في القصر وترى أنه ضيف ثقيل : " على عكس مراده...أستفزتها كلماته فكزت على أسنانها و استدارت مقتربة من المدفأة و رفعت كفيها نحوها تستمد منها الدفء ثم قالت بتنمر:

–أرى.. أرى... !! ومن أنت حتى ترى !، ماشأنك أنت مجرد ضيف ثقيل[4]"

رغم منصبه ومكانته في القصر إلا أنها لا تكترث لأمره و هذا كان يزعجه دائمًا، فرغم محاولاته لجعلها تحبه إلا أنها تزداد نفورًا منه فهي كانت تحب المحارب أنس وكان الحب هنا أيضًا من طرف واحد ويظهر ذلك في قول الكتابة

" أنت لاتصدق أليس كذلك؟

–أصدق ماذا؟

–أنني أحبك!.....أرجوك ....أنا أحبك!"[5]

1 – الرواية، ص 179.

2 – المصدر نفسه، ص 314.

3 – المصدر نفسه، ص83

4 – المصدر نفسه، ص83

5 – المصدر نفسه، ص 240.

لكن حبها له لم يكن حب عفيفًا كحبه لمرام بل كان حب ماجنا فهي تريد أن تبني معه علاقة محرمة وتخالف الشرع:

" أتعني أن أتزوجها!

تطلعت إليه بنظرة كلها نداء وقالت :

ولماذا نتزوج أنت تعلم أن زواجنا مستحيل لأنك محارب، يكفينا الحب قال بإشمئزاز:

-أي حب هذا !!

قالت بتدَهج:

-الحب لايحتاج إلى زواج ![1]

وهذا الأمر في ديننا الإسلامي محظور فأي علاقة تبني خارج منظومة الزواج فهي باطلة.

3- علاقة الحب الخبيث بين كلودة و أونتي: فهما كان علاقة حب كانا دائما يلتقيان ليلا خفية بعيدًا عن أعين الناس بين أشجار البستان" كانت السماء مازالت شاحبة لا يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر، إنسابت بين أشجار البستان (....) وسريعا ماظهر شاب طويل القامة وقوي البنية، أسرعت تجاهه أونتي، كانت متلهفة لرؤيته للغاية، بدأت تتحدث معه و تتبعه هنا وهناك، بدا لمرام أن الأميرة تحاول جاهدة أن تغريه و تراوده عن نفسه"[2]أسرع الشاب بالهروب وبقيت الفتاة مكانها تتلفت في خوف، نظر أنس تجاه الشاب قبل أن ينصرف وتمعن في وجهه إنه ..... كلودة!! والذي كان قد بدأ يظن أنه ملاك يسير على الأرض"[3] فكلودة تارة يظهر كالعابد الزاهد و مرهف الأحاسيس، وعشيق الأميرة أونتي تارة أخرى، لكنه كان يحب إبنة عمه أشريا ويريد أن يتزوجها" ماذنب أشريا؟ أتخدعها وتزعم أنك تريد الزواج منها وأنت تعشق غيرها؟[4] فكيف يستطيع قلبه أن يحب فتاتين في ذات الوقت الأولى أميرة يحبها والثانية إبنة عمه يريد أن يتزوجها.

---

1 - الرواية، ص 239.

2 - المصدر نفسه، ص 109.

3 - المصدر نفسه، ص162.

4 - المصدر نفسه، ص 178.

4- علاقة حب الخير و الطيبة تجسده ناردين تجاه كل الناس:

هي إمرأة طاعن في السن تخلت عنها زوجة إبنها الوحيد في الغابة فكبرت وقضت عمرها في الغابة فكانت تنصحه فهي أكبر منه خبرة في تلك المملكة "مرت سنون ياولدي تعلمت فيها الكثير و إلتقيت فيها بالعديد من البشر"[1]، تظهر حكمة وخبرة ناردين أثناء نصحها لأنس الذي قدم أول مرة لتلك المملكة العجيبة فهو حقًا كان مستحقًا فعلًا لتلك النصائح، ضف إلى ذلك أنها كانت تعامل مرام بكل حب وحنان".

"- تعالي ياحبيبتي فالريح باردتلفت مرام وهي ترتجف، دثرتها العجوز بثوب مرقع من الصوف كانت تتخذه شالًا تدفئ به كتفيها، كان من المناسب لـ مرام الآن أن تجد شخصا متعاطف تبثه أساها، وكانت تعلم أن العجوز ستحن عليها كعادتها وستسمع لها وتحتويها كما فعلت من قبل[2] صورت الروائية طيبة القلب التي تحملها هذه المرأة في داخلها وسعيها للخير فهي تحب مساعدة الأخرين، زيادة على ذلك فهي مسالمة وحنونة جدًا مع كل الناس.

إذن فالعنوان يعكس ويرمز لمختلف العلاقات بين شخصيات الرواية مهما كانت الصلة التي تربطهم.

ثانيا: الشخصيات الرمزية

للشخصية الرمزية دور مهم في الرواية فهي تعمل على تجسيد أفكار وقيم معينة فهي تساهم في تعزيز المعنى العميق للرواية وتسعى لإيصال رسائل معينة لجمهور المتلقين، وقد تعددت الشخصيات داخل الرواية "إيكادولي" فما هي الدلالة والقيمة التي تحملها كل شخصية من شخصيات هذه الرواية؟

ومن الشخصيات الرمزية في هذه الرواية نذكر:

1 - الرواية، ص 67.

2 - الرواية، ص .88

1- رمز العفة والطهارة:

يتجلى هذا الرمز في شخصية أنس وهي الشخصية الرئيسية في هذه الرواية، له الدور الفعال في تحريك مجريات أحداث الرواية منذ البداية حتى النهاية وقد حمل عدة دلالات رمزية، ففي بداية الرواية جاء رمزا للإستقامة، "كان شابا تقليديا كما يقولون له، لا يدخن ولا يصاحب الفتيات، لم تمطر سحابات الحب على شرفات قلبه طوال سنوات الدراسة!"[1] فهو لم يكن مثل باقي زملائه حيث كان شابا محافظا ذو حكمة ولا يحب الأخطاء وكان أيضا قليل الرفاق لا يدخن ولا يصاحب الفتيات أي أنه لم يكن مثل باقي أصدقائه لهذا يلقبونه بأنه تقليدي.

في موضع آخر جعلته الكاتبة رمزا للعفة والطهارة وذلك عندما حاولت الأميرة نبرة أن ترواده عن نفسها لكنه إستعصم ولم يقع في الخطيئة معها " أنت لا تصدق أليس كذلك؟"

-أصدق ماذا؟

-أني أحبك!... أرجوك....أنا أحبك!

(.....)

-أتركيني إبتعدي عني.

-شعر أنس بالخطر عندما بدأ يتعاطف معها! وعندما بدأت كلماتها تؤثر فيه، أسرع مهرولا خارج البستان "[2]

رغم كل محاولاتها في اغوائه ومراودته عن نفسه لكنها لم تستطع لأنه كان ذو خلق ودين وفي موضع آخر فقد جاء رمزا للقوة والشجاعة" كان أنس يقف أمام القصر بثقة حيث رفع صوته وصرخ بأقصى ما أوتي من قوة مناديا على الملك "كمشاق"، لم يخرج إليه أحد، كان يمسك بعصاة العجوز "ناردين" التي سلمتها له، رقعها في الهواء ثم ضرب الأرض ثلاث ضربات متتاليات فأحدث دويا خلع قلوب كل من بالقصر"[3] صورت الكتابة هنا قوة

1- الرواية، ص 12.

2- المصدر نفسه، ص 240.

3- المصدر نفسه، ص 257.

أنس عندما ذهب لمواجهة الملك كمشاق الظالم المستبد وذلك من أجل استرداد كتابة إيكادولي.

2- رمز الخلاص:

تجسد هذا الرمز في شخصية مرام وهي الشخصية الرئيسية الثانية في الرواية لها الدور الفعال في تحريك أحداث الرواية، هي أيضًا محاربة مثل أنس لكن رحتلها ومهمتها قد إنتهت لكن الملكة الحوراء وسامي كول(والد الملكة الحوراء) منعوها من العودة لعالمها وذلك من أجل مساعدة أنس " لاترحلي، وأسرعي خلقه فأنت تستطعين دخول الغابة أما نحن فلا.... هيا"[1] كانت مرام هي الوحيدة التي تستطيع مساعدة أنس خصيصًا أن الحوراء ومن معها لايستطيعون دخول الغابة " وماذا عن الحوراء " والراجل الأزرق هل تظهر صورهما أيضًا هكذا؟

-أنمزح !" الحوراء" وعشيرتها !! لا يجرؤ أحد منهم على دخول الغابة يا أنس

-لماذا؟

- يفقدون أبصارهم، لايرون إلاالظلام، وربما يفقدون حياتهم، تلك الغابة قد تبتلع كل أهل المملكة في لحظة"[2] لهذا السبب طلبو من مرام البقاء من أجل مساعدة ذلك المحارب "سيكون طوق نجاة لك، وستكونين طوق نجاة له يوما ما"[3] لهذا جاءت تحمل رمز المساعد فلها الفضل في ارشاء أنس أثناء تلك الرحلة العجيبة داخل تلك الأرض الغريبة.

3- رمز الخطيئة والتوبة:

تجسد رمز الخطيئة والتوبة في شخصية "كلودة" حيث ضحت لنا حنان لاشين من خلال شخصية "كلودة" الصراع الدائم بين الوقوع في الخطأوالشهوة والأبتعاد عنها وذلك من خلال التوبة لله عز وجل ففي بداية الرواية جاء حاملًا ومجسدا لرمز الخطيئة " وسريعا ما ظهر شاب طويل القامة وقوي البنية، أسرعت تجاهه أونتي، كانت متلهفة لرؤيته للغاية،

1 - الرواية، ص 56.

2- المصدر نفسه، ص 157.

3- المصدر نفسه، ص 57.

بدأت تتحدث معه وتتبعه هنا و هناك، بدا لمرام أن الأميرة تحاول جاهدة أن تغريه وتراود عن نفسه"[1]، كان كلودة يلتقي بالأميرة أونتي كل ليلة خفية وكلاهما يرواد الآخر عن نفسه وبالرغم من أنه يلتقي بأونتي سرا إلاأنه في الوقت نفسه يحب إبنة عمه أشريا ويريد الزواج بها"أسرع الشاب بالهروب بقيت الفتاة مكانها تتلفت في خوف، نظر أنس تجاه الشاب قبل أن ينصرف و تمعن في وجهه، انه كلودة!! والذي كان قد بدأ يظن أنه ملاك يسير على الأرض"[2]كان يظهر على هيئة العابد الناسك الخاضع لقول الله تعالى لايتبادر إلى ذهن أحد أنه سوف يفعل هكذا لكن الروائية جعلته يحمل رمزية إزدواجية فرغم خطيئته لكنه تاب منها ويظهر ذلك في الرواية" أنس رفقًا بي رفقًا بمن وقع في المعصية ثم عاد، أناَ الآن أعرف قيمة التوبة أكثر منك، لأني وقعت في المعصية بعد أن إستقام حالي ثم ندمت و عدت، تلك السقطة جعلتني على يقين أن الطريق الحق هو طريق التوبة"[3] وبهذا فقد تاب كلودة عن خطيئة وأدرك قيمة التوبة، ومنذ ذاك اليوم لم يذهب لرؤية الأميرة "أونتي" و قرر أن يتزوج إبنة عمه أشريا

4- رمز الغرور:

تجسد هذا الرمز في شخصية "نبرة" حيث كانت أميرة جميلة وكانت تدرك ذلك لهذا كانت مغرورة جدًا ومتكبرة وكانت لا تقبل أن تكون هناك امرأة أجمل منها حتى أختها الأميرة أونتي: "كان جمالها في تلك اللحظة يفوق جمال نبرة التي استشاطت غضبًا عنما رأتها، فهي لاتقبل بوجود من ينازعها عرش الجمال في ذلك القصر، حتى أختها الشقيقة"[4]كانت نبرة مغرورة جدا بجمالها ولاتقبل فكرة أن هناك من ينازعها على عرش الجمال ولو كانت أختها أونتي وذلك غرورًا منهاوتكبرًا واستعلاءا.

1 - الرواية، ص 157.

2 - المصدر نفسه، ص 162.

3- المصدر نفسه، ص 181.

4- المصدر نفسه، ص 218.

5- رمز الأخذ بالثأر و الإنتقام:

تجسد في شخصة حليم وهو الصديق المقرب للملك كمشاق لكنه كان يجهل بعض الحقائق التاريخية وعندما عرفها قرر أن يقتل صديقه و الملك الظالم كمشاق"بينما كان حليم يغرس سيفه في قلب أخيها كمشاق !! ويراقبه و هو يلفظ أنفاسه الأخيرة، ثم سحب سيفه و رفعه وهتف بصوته ممجدا ذكرى أبيه"[1]عندما دلف حليم رفقة أنس داخل تلك الفجوة إكتشف حقائق كانت مخفية منذ سنوات فهو يكون إبن الأمير أواوا الذي أدخله عمه داخل ذلك السرداب الموجود داخل النهر الأخضر ويكون بقتله لكمشاق قد أخذ بثأره لأبيه وإستعاد أمجاده.

6- رمز الرفعة والمجد التاريخي العريق:

تجسد شخصية "أبادول" رمز الرفعة والمجد التاريخي العريق وهو في الرواية جد أنس وكان أيضًا محارب مثل أنس وأبيه و مايؤكد ذلك أنه رمز للمكانة الرفيعة قول الكاتبة:

-"أنت محارب؟

-رد أنس بصعوبة وقال:

-نعم ....أنا محارب

-من أين لك بتلك القلادة؟

-أعطاهالي جدي

-قال الشيخ بصوت فيه إجلال "أبادول"؟

عندما سمع البقية زعيمهم ينطق بإسم أبادول وضعو جميعًا أيديهم على صدورهم وأحنوا رؤوسهم وهم واقفون إحتراما له!"[2] أدرك أنس في تلك اللحظة المكانة الرفيعة التي كسبها جده خلال رحلته تلك في مملكة البلاغة وعند المجاهيم خاصة نلاحظ كيف ينحنون عند سماع كلمة أبادول إجلالا ووقاراً.

1 - الرواية، ص 260.

2 - المصدر نفسه، ص70.

7- رمز للنبوءة:

تجسد شخصة "سامي كول" رمز للنبوءة، وهو شيخ كبير ذو لحية بيضاء طويلة شبهته الروائية بشجرة البلوط قديمة، وضفته الروائية وأعطته خلفية رمزية تكمن في أنه يتنبأ أنباء قبل حدوثها وذلك يظهر جليًا في الرواية"وتخشى أن يتحقق ما أخبرها به الحكيم سامي كول"[1]كما نعرف أن مرام هي محاربة أيضًا عنوان كتابها "هيلا"ذات مرة أخبرها سامي كول أنها سوف تلتقي بمحارب إسمه أنس "ذاك الشاب الذي يتحدثون عنه تعرفه فقد أخبرها سامي كول، ذلك العجوز ذو اللحية أنها ستلتقي بهذا الشاب"[2]وفعلًا حدث ماتوقعه هذا الشيخ فاعند وصول أنس لتلك المملكة تأخر المغاتير ولم يلتقو بأنس لأنه إلتقى بشهاب أولًا فتبعه فأمر "سامي كول" و الملكة الحوراء مرام البقاء من أجل إيجاد أنس فهي الوحيدة التي تستطيع دخول الغابة كونها محاربة فكان إلزاما عليها أن تبقى وتبحث عنه إلى أن إلتقت به:

"من خلف كلودة أطلت مرام برأسها وقالت بغضب وأخيرًا ظهرت!

(.....)

-إسمي مرام أرسلتني الملكة الحوراء من أجل...

تذكر أنس ما أخبرته به الحوراء...."[3]

عندما قالت هكذا مرام تذكر قول الملكة الحوراء أنها أرسلت مرار لمساعدته.

8- رمز الحلم و العدل:

تمثل هذا الرمز "الملكة الحوراء" وهي ملكة مملكة الشمال جاءت لتجسد عدة رموز أو بالأحرى نقول صفات قد غابت في حكام هذا الزمان أول رمز جسدته نجدها رمز للحلم و العفو" حقا يامولاتي إنك من أفضل حكام المملكة حلمًا قالت "الحوراء".

1 - الرواية، ص 52.

2 - المصدر نفسه، ص 52.

3 - المصدر نفسه، ص 148.

-وأنا والله أستلذ العفو حتى أخاف ألا أوجر عليه"[1] كان كل رعيتها يشهدون لها بكونها أفضل حكام تلك المملكة حلما و عفوًا أما الرمزية الثانية التي حملتها هذه الشخصية والتي نجدها غائبة عند حكام هذا الوقت و هي العدل:

"أيها الجمع الكريم الطيب، كنت أخطط لتلك اللحظة، أفكر فيها و أرتب لها، لكنني لم أتخيل أنها ستكون الأن.....(.....)

حان وقت إنتقال الحكم لولدي الأكبر والذي ظل لفترة طويلة بين صفوف المغاتير ساعيا لخدمتكم لايطلب مجدًا ولاشهرة، فاسمحوالي بإلباسه التاج(.....) إندفع بمشاعر التي كان يخفيها دائمًا أمام الجميع وقبل يد أمه بأجلال ثم عانقها، فقد اعتاد وأمه على التعامل بشكل رسمي أمامهم"[2] من شدة عدل الملكة الحوراء أخفت هوية ولدها عن أهل المملكة وظلت تعامله بشكل عادي وبكل رسمية مثله مثل باقي رعيتها لم تميزه عنهم يوما.

أما الصفة الثالثة التي أرادت الكاتبة توصلها من خلال توظيفها لهذه الشخصية هي الوفاء بالعهد.

"أرجوك يامولاتي حققي لي ما وعدتني به ، ألم تعديني بتحقيق ما أطلبه منك بعد إنتهاء مهمتي هنا؟

-بلى

- الآن .... حققي لي طلبي

إنحنت الحوراء وأمسكت بيدها وساعدتها على النهوض وقالت لها بحنان:

-وماهو طلبك يا إبنتي؟

-ستحققينه مهما كان؟

- بالتأكيد أنت تعلمين عندما أعد لا أخلف الوعد يا إبنتي"[3] من أجل أن تحقق ما وعدت به مرام ضحت بنفسها و إجتازت الحاجز الحجري دخلت الغابة التي كان لا يستطيع أحد

1- الرواية، ص 49.

2- المصدر نفسه، ص 303-304.

3- المصدر نفسه، ص 302.

من أهل المملكة الشمالية دخولها" وصلو حيث وقفت الحوراء وهي تمسك بيد مرام أمام الفاصل الحجري بين أرض مملكتها و الغابة التفتت ولوحت لشعبها الذي كان يهتف بإسمها، فاجأئهم ورفعت طرف ثوبها وتخطت الحاجز الحجري ومشت خطوة واحدة ووقفت تتأرجح على أرض الغابة ثم ندت منها صيحة فزع، لقد أظلمت الدنيا في عينيها فجأة، فقدت الحوراء بصرها للأبد"[1] ضحت الملكة بعينيها من أجل وعد وعدت به مرام وبهذا فقد جسدت كل الخصال الحميدة والتي يجب أن تكون في كل حاكم.

9- رمز الحاكم الظالم:

يمثل في الرواية ملك مملكة الجنوب، هو ملك لايهتم بأمر رعيته " ملك على نفسه، كمشاق ملك مملكة الجنوب فقط"[2]كان مايهمه هو شهواته "كان كمشاقيعربد بلا حساب أطلق العنان لشهواته، خمر، نساء، ولهو، غارق في الشهوات حتى أذنيه"[3] كان ملك لايهتم بأمر مملكته و رعيته كل مايهمه هو نفسه و شهواته، كان كمشاق يصطاد المحاربين ويثقب قلوبهم ويكتب على أوراق كتبهم مايخدم تطلعاته"صار حليم عونا له هلى الحكم و على اصطياد المحاربين ومحاولة السيطرة عليهم لخدمة أفكاره السوداء"[4]

وفي الأخير نستخلص أن الكاتبة وظفت هذه الشخصيات وجعلت كل شخصية ترمز لفضيلة و قيمة ما، حيث جعلت شخصيات ترمز للفضائل التي كاد تنعدم في وقتنا مثل(العفة، الحب الصادق، العدل) وشخصيات أخرى جعلتها ترمز لقيم انتشرت بشكل كبير مثل (الخطيئة، الغرور، الظلم، فساد الحكم) وغيرها خاصة في البلاد العربية التي شهدت مؤخرا تفشيًا للرذائل وفساد في حكمها، حيث أصبح العديد من الحكام العرب لايهتمون بشعوبهم ومايحدث لهم من اضطهاد و ظلم وبهذا فقد صورت الواقع وفق بعد رمزي.

1 - الرواية، ص 304.

2 - المصدر نفسه، ص 139.

3 - المصدر نفسه، ص 84.

4 - المصدر نفسه، ص 84.

ثالثا: رمزية الأماكن

تلعب الأماكن الرمزية في الرواية دورا مهم، فلها القدرة على إيصال رسائل و أفكار و مفاهيم معينة بطيرقة غير مباشرة، وتساهم في إضفاء العمق و الغموض. للرواية، ويشجع القارئ على التفكير وقد تعددت الأماكن داخل هذه الرواية، فما هي الدلالة التي تحملها هذه الأماكن؟

1- رمز الغرابة:

تمثل مكتبة الجد نقطة انطلاق "أنس" لرحلته العجيبة، فهي غرفة تقع في بيت جده بالفيوم، وقد جعلتها الرواية رمز للغرابة، فقد كانت مهجورة لفترة طويلة ولم يدخلها أحد منذ زمن طويل، ومنذ دخول أنس للمكتبة بدأت أشياء غريبة و عجيبة بالحدوث،" وكاد يسحب كتابًا من رف آخر ليفاجأ بالكتب العتيقة التي كانت تستقر في الرف العلوي تطير في الهواء حلقت فوقه وكأن هناك يد خفية تحركها، صفحاتها تتقلب بسرعة رهيبة تصاعد صوت أنين و كأن هناك شخص يعذب"[1] يدل هذا على أن الكاتبة كانت تحظرلمفاجأة غير متوقعة عندما حاول أنس سحب كتاب من رف و اكتشف وجود كتب عتيقة في الرف العلوي ومن ثم شاهد الكتب تحلق في الهواء وكأن هناك يد غامضة تحركها فهذا مشهد غريب وغير متوقع و مثير للتشويق، كما أن الكتاب مرتبط بالشخصية، إذ أن لكل محارب كتاب خاص به مكلف للدفاع عنه" إنغلقت الأغلقة فجأة إلا كتابًا واحدٍ ظل مفتوحا امام أنس الذي كان يشعر بنبضات قلبه في عنقه"[2] فالكتاب اختار الشخص الذي يدافع عنه و عن قيم الخير.

2- رمز الظلم والفساد:

وتجسد هذا الرمز في مملكة الجنوب وهي مملكة يقع بها قصر الملك كمشاق الظالم و المستبد وأخته الأميرة"تبرة"، كان طاغية على عرشه، فقد جسدت رمز الظلم و الشر و

1- الرواية، ص 21.

2 - المصدر نفسه، ص 21.

الإستبداد " كانت نبرة تتلذذ بمراقبتهم وهم يثقبون قلب المحارب ويكتبون بدمه المراق مايوافق أفكارهم حتى يلفظ أنفاسه الأخيرة "[1] فقد كانت الأميرة نبرة تستمتع رفقة أخيها الملك كمشاق بتعذيب المحاربين وقتلهم دون أي رحمة أو شفقة، كما أنه كان يستمتع بإذلال و إهانة شعبه وحاشيته" مولاي الملك كمشاق قالها أحد الحراس بإجلال وهو ينحني أمام الملك باسطا ذراعه بإستعراض، هز الملك رأسه وبعينيه نضرة ساخرة مؤلها الكبر والإستعلاء فقد كان يستمتع بمراقبة حاشيته وهم يعاملونه بتلك الطريقة "[2] فقد كان ملك طاغية متجبر لايهمه أحد إلا نفسه، يهين و يقتل في مملكته دون رحمة، وفي الأخير يقتل الملك كمشاق على يد صديقه حليم، لأن حليم وبفضل أنس إكتشف حقيقة صديقه الملك كمشاق وكيف غدر بوالده و قتله "بينما كان حليم يغرس سيفه في قلبه أخيها كمشاق !! ويراقبه و هو يلفظ أنفاسه الأخيرة، ثم سحب سيفه و رفعه وهتف بصوته مجددًا ذكرى أبيه فهز أركان القصر، هنا يعو سلطان الملك على سلطان الصداقة"[3] لقد إنتقم حليم من قاتل والده، ومن الرجل الذي كذب عليه و أخفى عنه حقيقة والده، وفاز الخير والإنتقام من الشر .

3- رمز الحق و الحقيقة:

ويجسد هذا الرمز النهر الأخضر وهو أول مكان يجذب أنظار المحاربين في رحلتهم، ذلك بسبب لونه الأخضر المميز، وقد جسد رمز الحيقية "راقب إنعكاس صورته في الماء...تسمرت قدماه بالأرض! إنقطعت أنفاسه عندما رأى إنعكاس. صورته في. الماء، كانت الصورة لصقر أبيض"[4] لقد عكس النهر صورت أنس الحقيقية، وليست صورتوجهه، بل كان تصوير أعمق لذاته و روحه مجسدة في شكل صورة صقر، وإختارت الروائية الصقر بالذات دون الحيوانات الأخرى فهو رمز الشموخ و السمو و القوة و في الصفات التي إجتمعت في أنس.

1 - الرواية، ص 117.

2 - المصدر نفسه، ص 104.

3 - المصدر نفسه، ص 260.

4 - المصدر نفسه، ص 159.

وفي موضع آخر جاء لكشف حقيقة كلودة لأنس فمن خلاله رآه وهو مع الأميرة أونتي" أسرع الشاب بالهروب وبقيت الفتاة مكانها تتلفت في خوف، نضر أنس تجاه الشاب قبل أن ينصرف ووتمعن في وجهه، إنه ...كلودة!! والذي كان قد بدأ يظن أنه ملاك يسير على الأرض !"[1] فلماكان أنس في قاع هذا النهر العجيب كشفت له العديد الحقائق ومن بينها حقيقة صديقة كلودة التي رآه يختلي بالأميرة أونتي، وكل يرواد الأخر عن نفسه،بعدما كان يظن آنه ملاك ويظهر على هيئة العابد الزاهد .

رابعًا: الرمز الديني:

يعتبر الرمز الديني وسيلة من وسائل الوصل الأدبي، فقد إستطاع الأديب أن يستوحي من التراث الإسلامي عموما والقصص القرآ في خصوصا، رموزا سواء كانت صريحة أم إيحائية، مثلا أيوب رمز للصبر، يوسف رمز الصبر والعفة، ومن الرموز الدينية.

– جسد الحلم الذي كان يراه أنس رمزًا دينيا، حيث كان يراود البطل هذا الحلم بتكرار مستمر "وفجأة! إنفلت من مخالب الطائر ليهوي تجاه مهب ذاك النهر الفياض بسرعة شديدة، كان لون الماء يزداد قتامة كلما إقترب منه،(....) للحضات شعر أنه أخف من الريشة، وكأنه يحلق بروحه لابجسده، على صفحة الماء لاح له رمز غريب الشكل، حدق فيه و هو يقترب، ويقترب، وفجأة ،..... إلتقمه الظلام"[2]، إستوحت فكرة الحلم من قصة النبي يوسف عليه السلام والذي حلم بأحد عشر كوكبًا يسجدون له، وعندما قص رؤياه على أبيه قال لاتقصصها على مسامع إخواتك، وكذلك فعل والد أنس عندما منعه من أن يخبر أحدًا عن حلمه وعن الرمز الذي رآه، وإن تحدث أو سمعه شخص أخر سيتأذى، "لاتخبرها ولا تخبر أي أحد غيري وجدك..... لن تصدقك وسيظنك الجميع مجنون"[3] فهنا والده أخبره أنه لن يخبر حتى والدته لأنها لن تصدقه و ستظن أنه مجنون، صدقه والده لأنه كان محاربا، وأن حلمه عبارة عن نبوءة ستحدث وليست مجرد كوابيس عادية.

---

1 – الرواية، ص 162.

2 – المصدر نفسه، ص 09.

3 – المصدر نفسه، ص 280.

يتجلى الرمز الدين أيضًا فيالعصا، التي إتخذتها العجوز ناردين سند لها، فدلت على بعد ديني عندما إستعملتها لنقل أنس و مرام لنهاية الغابة،" ضربت العجوز الأرض بعكازها فبدأت الرياح تدور ثم دفعت سطح ماء النهر ليتدفق بسرعة شديدة(.....) ضربت العجوز الأرض مرة أخرى فتساقطت أوراق الشجر بكثافة وتحركت وكأن هناك أياد تتلاعب بها"1من خلال هذا القول نستخلص أن هذه العصا جسدت خلفية دينية إستحضرت من خلالها الروائية قصة سيدنا موسى عليه السلام، فكما إستعملت ناردين العصى لشق ماء النهر لنقل أنس ومرام، إستخدم سيدنا موسى عليه السلام عصاه ليشق ماء البحر للهروب مع قومه من شر فرعون، " قالتعالى"{فَأَوْحَيْنا إِلى مُوسى أَنِ اضْرِبْ بِعَصاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ (63) وَأَزْلَفْنا ثَمَّ الْآخَرِينَ (64) وَأَنْجَيْنا مُوسى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِينَ (65)..."سورة الشعراء الآية 63-65.

خرج موسى عليه السلام ومن معه من المؤمنين فلحقهم فرعون و جنوده، وعندما وصل موسى عليه السلام-الى البحر أمره الله تعالى : أن يضرب البحر بعصاه فانشق البحر بقدرة من الله تعالى – وظهر في وسطه طريق الذي على موسى و قومه أن يسيروا فيه فكانت هذه إحدى معجزات موسى عليه السلام "[1]

كما تجلى الرمز الديني في شخصية الأمير أواو حيث تشبه قصته قصة سيدنا عيسى عليه السلام، عندما إختفى فجأة ولم يجدوا جثته، هذا ما حدث مع الأمير أواو الذي إختفى فجأة "مرض الأمير أواو مرض شديدًا ظنت زوجته أنه سيموت، أوصاها وصيته الأخيرة ثم إختفى فجأة، فقد فوجئ الحراس بزوجته وأبنائه وحدهم داخل السرداب!"[2] فقد كان الإختفاء مفاجئ ولم يتوقعه احد، مثلما حدث مع سيدنا عيسى عليه السلام عندما لم يجدوا جثته ويتجلى ذلك في قوله تعالى " إِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَىٰ إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ

1 – إبن كثير، قصص الأنبياء، ت ح، مصطفى عبد الواحد، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة العزيزية، ط02 ،1408 هـ،1988 م، ص 79.

2 – الرواية، ص 27.

الَّذِينَ كَفَرُوا وَجَاعِلُ الَّذِينَ اتَّبَعُوكَ فَوْقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ ۖ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأَحْكُمُ بَيْنَكُمْ فِيمَا كُنْتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ ". سورة آل عمران الأية 55

من خلال هذه الأية يتضح لنا أن الله عز وجل رفع عيسى عليه السلام الى السماء، وقد كان هذا الرفع بروحه وجسده، لينجيه من القوم الكافرين.

أما الخلفية الثانية التي يحملها أواوا هي العودة من الموت مثل سيدنا عيسى عليه السلام الذين يزعمون أنه سيعود الى هاته الدنيا، وهذا ما حدث مع الأمير أواواالذي وجده أنس "فتح عينيه فوجد نفسه في نفس الغرفة وقد غمرها النور، وأمامه يجلس رجل مهيب الطلعة له سحنة مريحه و نظرة هادئة وإبتسامة وديعة، وعلى يساره يجلس رجل قصير لم يرفع عينيه أمامه، فقد كان مشغولا بالكتابة على أوراق البردي بإهتمام شديد،(....) ثم ركز في عيني أنس وقال الكثير من الجمل، واحدة تلوى الأخرى، كررها أحيانا ثلاثا، وبعضها كان يقولها وهو يشرحها بيده، جملة منها قالها وهو يمسك القلادة على صدره، وأخيرًا قال تلك الكلمة التي قلبت حياة أنس رأسًا على عقب..... إيكاولي..... إيكاولي"[1] فالأمير أواو كان يحذر أنس من شيءٍ ما ويحاول إرشاده و مساعدته.

خامسا: الرمز الطبيعي:

ونعني به أنه يوظف، الكاتب عناصر طبيعية في عمله الأدبي و يصوغها في قوالب رمزية تدل على مدلولات مختلفة، حيث قسم الايطالي أمبيرتو ايكو Emberto Ecoالعلامات الى ثمانية عشر نوعا "منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر و ماء وجبال وغيرها...وقد وظف منها الكثير في المثن الشعري، إلا أن الذي استبد و طغى على مساحة أكبر و بشكل يستدعي أن نقف عنده، علامات ثلاث: النهر المطر والصفصاف"[2].

1 – الرواية، ص 163.

2– نسيمة بوصلاح:تجلى الرمز في. الشعر الجزائري المعاصر ط1 مطبعة دار هومة، الجزائر ، 2003 ، ص 102

أي ان الطبيعة تمثل مصدر إلهام للعديد من الأدباء حيث استقوا رموزهم منها ولقد إستخدمت الروائية العديد من العناصر الطبيعية وأعطتها أبعاد رمزية مختلفة ومن بين هذه العناصر الطبيعية نجد.

1- المطر: يعد المطر من العناصر الطبيعية الأكثر إستعمالا في القصائد والروايات لأنه يحمل أبعاد رمزية مختلفة تارة يرمز للخير والعطاء وتارة نجده يدل على الحزن، أما في بداية الرواية فجاء رمزًا للحياة والنماء" مطر خفيف كالبكاء يرشق الرمال الناعمة وبعذوبة"[1]فالمطر من العناصر الطبيعية التي تعيد الحياةللأرض بعد موتها، فهو ضروري للحياة، فنلاحظ أن مظاهر الحياة تكاد تنعدم في المناطق التي تعاني قلة الأمطار قال تعالى" وجعلنا من الماء كل شيئ حي". سورة الأنبياء الأية(30)

أما في موضع آخر من الرواية فجاء ليعبر عن الحزن" أنت في بيت طبيبة بارعة(...) حيث كانت مرام ترتجف، طرق الباب بخفية ففتحته ناردين ودلف محتميا من الأمطار الغزيرة التي سقطت فجأة هذا المكان عجيب"[2] كأن السماء كانت حزينة لمرض مرام فعبرت عن حزنها من خلال أمطارها فالطبيعة في تلك المملكة تشعر بأفرادها.

2- الرمال: عند سماع كلمة رمل فمن البديهي القول أنها ترمز والجدب للجفاف وانعدام الحياة لكن هذه الرواية أعطت للرمال رمزًا أخر بعيدًا عن مدلولها السابق فقد جعلتها ترمز للحياة و كأنها تدب فيها الروح " وبدأت الرمال تتحرك ووتبتلع جسده و كأنها تعوقه لكي لايتقدم، حتى إختفى نصفه الأسفل تحتها"[3] صورتها الروائية تصويرًا حيا وكأنها تدافع عن نفسها مثل المحارب فكل شيىء في تلك المملكة يعبق بالروح.

1- الرواية، ص 9.

2- المصدر نفسه، ص 194.

3- المصدر نفسه، ص 145.

3- سعف النخيل:"سعف النخيل يظلل الأفق من بعيد"[1] جاء سعف النخيل للدلالة عن الشموخ والإستقامة ومايدل على الأستقامة أو نقول إستقامة أنس فهو شاب يختلف عن بقية أصدقائه فهو شاب تقليدي لايدخن ولايصاحب الفتيات"[2].

4- أشجار الياسمين: رمز الجمال ويتجلى في قول الكاتبة:"ذاك البناء البديع والمكون من غرفة واحدة واسعة ويتوسط حديقة منزله حيث تحيط به أشجار الياسمين من كل جانب"[3] جعلت الروائية أشجار الياسمين ترمز للجمال، جمال بيت جد أنس فعمدت إلى تصويره تصويرا جميلًا، فذكرت أنهبناء بديع يتكون من غرفة واحدة، وتحيط بذلك البناء أشجار الياسمين من كل الجوانب، فعندما يقرأ المتلقي هذا المقطع يتخيل هذا التصميم الجميل فأشجار الياسمين أعطته بعدا رمزياجماليا.

5- الرياح: تعد الرياح من العناصر الطبيعية ذات الاستعمال المتعدد، فكانت تحمل دلالات مختلفة، وأبعاد متعددة وقد جعلتها الكاتبة رمزا للقوة والعظمة" في تلك اللحظة هبت ريح قوية إهتزت لها جدران البيت، سقطت أوراق أشجار الحديقة بكثافة وكأن فصل الصيف الخريف حل فجأة، طارت الأوراق"[4].

فبمجرد هبوب الريح تغير كل شيء، اهتزت جدران المنزل، سقطت الأوراق من على الاشجار، ثم طارت وكأنه قد حل فصل الخريف، وذلك لقوة وعظمة الريح التي هبت.

سادسا: الرمز الاسطوري:

لايكاد يخلوا عمل أديب معاصر من توظيف للأسطورة سواء أكان هذا التوظيف متخذا في شكل رمزا أو شكل صورة استعارية، فالرمز الأسطوري، نتاج جمعي له استراد في الماضي والحاضر والمستقبل وبه يحضر الماضي في وعاء الحاضر على شكل رمز ويمتد الى المستقبل حيث اتخذوا الرموز الأسطورية «أقنعة الموضوعات عصرية حديثة، و

1- الرواية، ص 9.

2- المصدر نفسه، ص 12.

3- المصدر نفسه، ص 12.

4- المصدر نفسه، ص 35.

مرموزات لها ورمز لقضايا طارئة، فبات يعالجها الأديب المعاصر ويتلاعب بشخوصها وبغتها»[1] ومن الرموز الأسطورية الموجودة في هذه الرواية نجد:

1- البومة: من المعروف منذ القديم أن البومة كانت نذير شؤم و شر «يكثر ظهوره بالليل ويسكن الخراب، ويضرب به المثل في الشؤم وقبح الصورة»[2]، لكن في هذه الرواية نجدها رمزا للفخر «لا... إختفت فقط بومتي العزيزة (...)كانت نبرة تفخر دوما بتلك الموهبة التي هابها الله لها»[3] كانت الأميرة نبرة تفخر بكونها تمتلك هذه الموهبة والتي تتمثل في كونها ترى بعين بومتها، وتنقل لها الأخبار، وفي موضع أخر جعلتها رمزا للوفاء «تلك البومة البيضاء التي يعرف الجميع ارتباطها بها منذ الصغر»[4]فالبومة كانت تنقل الأخبار للأميرة نبرة منذ صغرها وفي موضع أخر جعلتها رمزا للإنتقام "و في تلك اللحظة انقضت بومتها عليها و غززت مخالبها في عينيها فسقط الخنجر من يديها و استمر صراخها و هي تركض في الغابة حتى سقطت في النهر الأخضر الذي استحال سوادا (...) حلقت البومة البيضاء التي طالما كانت نبرة ترى بعينيها فوق النهر حتى تأكدت أن نبرة غرقت فيه، لم تنس تلك البومة أبدا عندما خنقت نبرة صغارها في العش لأنها انشغلت بهم و لم تلحق ليلا لأيام جعلتها لا تتمكن من متابعة تحركات أنس"[5] قررت البومة الإنتقام من نبرة بعد ما قتلت لها صغارها و لم ترحمهم فقد قهرتها بهذه الفعلة لهذا فقعت لها عينيها أما في موضع آخر جعلتها رمزا للتضحية "اهتزت البومة و بسطت جناحيها الأبيضين و غطت عيني "الحواء" بهما ثم أغمضت عينها هي الأخرى (...)

-ماهذا!! انا أرى!! عاد بصري!! .. عاد بصري!!

تهلل وجه ناردين و اقترب منها ثم قالت:

1- ينظر: عبد العاطي كحوات: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، مصر، ط1، 2013 ص 19.

2- مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة 2011م. ط 5. ص77.

3- الرواية، ص85.

4- المصدر نفسه، ن ص.

5- المصدر نفسه، ص 308.

–بل منحتك البومة هدية، أنت ترين الآن بعينها كما كان يحدث مع نبرة الهالكةستصحبك البومة و ستكون دليلك يا مولاتي"[1] ضحت البومة بعينيها من أجل الملكة الحواء التي قد فقدت بصرها عند دخولها الغابة من أجل مرام.

2- الصقر: من الرموز التي كانت تلحق بالصقور هو رمز التعالي والقوة وهذا تمامًا ما فعلته حنان لاشين في هذه الرواية حيث صورته تصويرا جسميا ضخما وجعلته بهذه رمزا للقوة والضخامة" رفع رأسه ففوجئ بالصقر وقد ازداد حجمه أضعاف حجمه الحقيقي الذي رآه منذ قليل في الغرفة "[2]أما في. موضع أخر جعلته رمزًا الإنقاض والنجاة" كاد يقول شيئًا لولا الرمادي الذي ظهر فجأة وانطلق تجاه أنس كالقذيفة مدفع، وفجأة إنقض عليه بمخلبه وطار به محلقا فوق مملكة البلاغة وسط صياح الجميع "[3] طار الرمادي بأنس وحلق به فوق مملكة البلاغة بعد الإنتهاء من مهمته وظهور جميع الكلمات على صفحات كتابه، فبقي الجميع يتسأل عن السبب" لقد نجح أنس واستعاد كل شيء، الصفحات امتلأت بالكلمات، وثم ختم الكتاب وضمه لسجلات المكتبة وسينشر في الآفاق.

ومجمل القول أن رواية "إيكادولي" للروائية "حنان لاشين "مثقلة بعنصري الخيال والرمز، حيث طغت عليها الأحداث الخيالية فالكاتب هو الذي يختار المحارب الذي يدافع عن قيم الخير والمبادئ السامية لحفظها وترسيخها من أجل عدم الضياع. أما الشخصيات الخياليه فكانت غرائبية وعجيبة ، فالروائية لم توظف في روايتها أشخاص عاديين فقط بل حتى المخلوقات الاسطورية والاشباح مثل أنس بطل الرواية والمجاهيم الأشباح المرعبة الذين كلفوا بحماية المحاربين ، إضافة إلى بعض الشخصيات التي قمنا بذكرها سابقا والذي كان لها دور خيالي، فقد صورت لنا الروائية كل شخصية بملامح مختلفة عن الأخرى لخرق العادي والمألوف، أما الأماكن الخيالية فقد كانت مختلفة وغريبة، مكتبة تسكنها الاشباح، غابة تمنع سكان مملكة من الدخول إليها ومن يدخلها يفقد بصره، نهر يعكس حقيقة

1- الرواية، ص 309.

2- المصدر نفسه، ص 40.

3- المصدر نفسه، ص 275.

الاشخاص والمحاربين، فهاته الأماكن كانت عامرة بشتى أنواع الغريب والمختلف عن الواقع، وفي الزمن نجد أن الزمن الخيالي طغى على الواقعي.

أما الرمز فتجلى أولا في عنوان الرواية "إيكادولي" فقد كان باللغة النوبية القديمة ويحمل في طياته معنى أحبك، الحب العفيف النقي ،الذي يتجسد في الرواية في علاقة الأب بابنه، علاقة أنس بمرام، وهذا من أجل ترسيخ قيم الحب النقي العفيف، أما في الشخصيات الرمزية فقد ذكرنا أبرزها الذي يحمل قيمة ما، فمنها ما مثل رمز الاستقامة والشجاعة، ومنها ما جسد رمز الخطيئة ورمز التوبة. فقد وظفت الروائية شخصيات متنوعة وجعلت لكل واحدة منها رمزا لفضيلة ما أو رذيلة ما، كما وردت الأماكن الرمزية التي لها دلالات كمكتبة الجد و مملكة الجنوب للملك" كِمْشَاق" التي كانت رمزا للظلم والشر والفساد، كما وظفت الروائية رموزا دينية كالحلم الذي كان يراود البطل أنس والذي كان يشبه حلم سيدنا يوسف عليه السلام ،والعصا التي تستعملها العجوز ناردين التي شقت بها النهر كما شق سيدنا موسى عليه السلام البحر، فقد أرادت الروائية إيصال أفكار وقيم معينة لترسيخها في ذهن القارئ، كما نجد الرمز الطبيعي قد ذُكر بتنوع و إسهاب كرمز المطر الذي جاء معبرا عن الحزن ،أما الرمال فقد كانت حية تدافع عن نفسها، أما الرموز الأسطورية فقد جاءت مختلفة عما عهدناه فالبومة لم تكن نذير شؤم بل كانت رمزا للوفاء والفخر، أما الصقر فقد كان رمزا للشموخ والقوة.

وبذلك كانت الرواية محملة بالكثير من الرسائل والقيم والمبادئ والاخلاق التي أرادت الروائية إيصالها للقارئ بطريقة مختلفة وعجيبة تشد بها انتباهه وتعبر عن افكارها اتجاه القضايا الاخلاقية والسياسية بكل حرية.

الخـــاتمـــــة

الخاتمة:

بحمد الله وصلنا إلى جمع محصلة هذا البحث الموسوم ب: الخيالي والرمزي في مملكة البلاغة رواية إيكادولي أنموذجا والذي قمنا فيه برصد مواضع الخيال والرمز في هذه الرواية حيث توصلنا إلى جملة من النتائج تتمثل في:

– الخيال مصطلح فلسفي، إنتقل من مجال الفلسفة إلى مجال الادب، حيث كانت بذراته الاولى عند اليونان(أفلاطون و أرسطو)، حيث ربطو الإبداع الفني بالمحاكاة والتقليد والتشبيه.

– أرجع أفلاطون الإبداع والالهام إلى ربات الشعر، مجردا الانسان من خاصيات الإبداع. أما أرسطو فقد عارض أستاذه رافضا أن تكون المحاكاة في نقل الحقيقة المطلقة، بل تكون محاكاة في نقل صور الطبيعة المساعدة على فهمها وقد رد أرسطو الإعتبار للشاعر، بعد أن أهمله أفلاطون، وجرده من خصوصيته الإبداعية.

– تفاوت مفهوم الخيال والتخييل عند الغرب والعرب واختلف على مر العصور عند الفلاسفة والنقاد إنطلاقا من مرجعياتهم الفكرية و المعرفية.

– يحمل الرمز معان ودلالات كثيرة كالإشارة و الإيحاء و الهمس.

– مزجت الروائية بين عنصري الخيال والرمز في رواية إيكادولي حيث وردت الكثير من الاحداث الخيالية والعجائبية، التي أكسبتها صفة الغرابة حيث قامت برصد أحداث خارقة للعادة وخارجة عن المألوف.

– تجسدت الشخصية الخيالية في الرواية في شخصة واقعية، إرتدت ثوب الخيال فارتقت إلى العالم الخيالي، كما وظفت شخصيات لاوجود لها في الواقع.

– وظفت الروائية أماكن واقعية لاكن أعطتها صفات وخصائص خيالية، حيث لايمكن تصور وجود مثل هذه الأماكن مثل النهر الأخضر.

– اشتغلت الروائية على تقنيات سردية مختلفة مثل: الإستباق الإسترجاع داخل الزمن الخيالي للرواية .

– جاء عنوان الرواية «إيكادولي» بلغة نوبية تحمل معنى الحب رامزا لمختلف العلاقات الموجودة بين شخصيات الرواية.

– وظفت الروائية العديد من الشخصيات، وجعلتها رمزا إما لفضيلة أو قيمة تكاد تنعدم في وقتنا الحالي مثل (العفة، مساعدة الآخرين، التوبة، الحلم والعدل) وشخصيات اخرى جعلتها ترمز لقيم إنتشرت بشكل كبير مثل (الخطيئة والغرور والظلم وفساد الحكام).

– كما وظفت أيضا العديد من الأمكنة الرمزية، نظرا لما يحمله المكان من أهمية داخل العمل الروائي، حيث تنوعت دلالاته داخل الرواية فكان رمزا للغرابة ورمزا للظلم و الفساد وفي مواضع آخرى رمزا للحق والحقيقة.

– كما وظفت الروائية الكثير من الرموز الدينية، التي تعكس المرجعية الدينية للروائية ومن بين الرموز الدينية " العصا " التي شبهتها بعصى سيدنا موسى، كما وظفت أيضا قصة حلم سيدنا يوسف عليه السلام.

– كما تجسدت العديد من الرموز الطبيعية في الرواية(المطر، الرمال، أشجار الياسمين، الرياح) وجعلت منها الروائية رموزا تنفتح على دلالات عديدة كالحياة والجمال والقوة. كما إستعانت أيضا بالحيونات وجعلتها رموزا أسطورية وتنوعت دلالاتها بين الوفاء و الإنتقام والتضحية و القوة.

– كانت الرواية محملة بالكثير من الرسائل والقيم والمبادئ والأخلاق التي كانت الروائية تريد إيصالها للقارئ بطريقة مختلفة وعجيبة تشد بها إنتباهه وتعبر عن أفكارها إتجاه القضايا الأخلاقية و السياسية بكل بحرية.

.

الملاحق

نبذة عن حياة الروائية حنان لاشين

أ/ التعريف بالروائية:

حنان لاشين روائية مصرية و طبيبة بيطرية، من مواليد 1971م بالإسكندرية، لقبت بأم البنين لأنها أم لثلاثة أطفال عضو في اتحاد كتاب مصر، صدرلها العديد من المؤلفات في المجال الإجتماعي في قصة أنس في بلاد العجائب، تأثرت بالعديد من الكتاب أمثال: الرافعي، المنفلوطي، الدكتور مصطفى محمود...إلخ

ب/ من أعمالها:

* صدرت لها عشر إصدارات ورقية، و نشرت لها عدة مقالات في:

شبكة *:

...http://www.alukah.net/au/viewho

موقع طريق الإسلام:

...http://ar.islamwqy.net/articles/school

موقع صيد الفوائد:

http://saaid.net/deayat/hanan/index.htm

مجلة "ممكن" الشبابية، مجلة "ببساطة" الإلكترونية

قامت بكتابة قصة و سيناريو المسلسل الإذاعي "أنس في بلاد العجائب" عام 2000م، و الذي تم تسجيله على موقع عمرو خالد بطولة الفنان: وجدي العربي، و الفنان عمرالقاضي.

وقامت أيضا بكاتبة مسلسل زاده القرأن، ومسلسل مذكرات صائم، وهي حلقات مسلسلة يومية تم تسجيلها عرضها على نفس الموقع في رمضان عام 2001م و 2002م.

صدرت لها عشر إصدارات ورقية:

سلسلة مملكة البلاغة وهي خيالية صدر منها:

رواية ايكادولي، رواية أوبال، رواية أمانونس، رواية كويكول

روايتان واقعيتان بالفصحى سردا وحواراهما:

غزل البنات: رواية تناقش أحلام اليقظة وتأثيرها على إختيار شريك الحياة، رواية الهالة المقدسة (إجتماعية رومانسية تناقش معنى الخصوصية للفرد وللأسرة و دور شباب كزوج وإبن وأب).

وثلاث كتب وهي: كتاب كوني صحابية (موجه للفتيات في فترة المراهقة ومكون من ثلاثة أبواب أولها عن الصحابيات).

كتاب منارات الحب (مجموعة مقالات ونصائح للمقبلين على الزواج)، كتاب ممنوع الضحك (كتاب ساخر وهو الوحيد الذي بالعامية المصرية من بيت مؤلفات الكتابة).

وأخيرا مجموعة قصصية للأطفال بعنوان قطار الجنة.

ملخص الرواية:

إستنبطت الروائية فكرة كتابة رواية إيكادولي من مسلسلها الإذاعي «أنس في بلاد العجائب» والتي قامت بتأليفه منذ عشرين سنة تقريبا، وتم تمثيله إذاعيا على موقع عمرو خالد وعرض على ثلاثين حلقة في شهر رمضان وقام بتمثيله الفنان« وجدي العربي» أنس نفس الشخصية مثلها إذاعيا الفنان «عمرو القاضي» والفنان وجدي العربي بدور الجد والكتاب الخيالي إسمه الإكثير، وكان كل يوم يلتقي بصاحبي جليل، وكان له صديق من هذا العصر إسمه شهاب، وقد قامت بإكمال أبعاد الشخصية وغير الأحداث من عهد الصحابة لمجتمع البلاغة، وهذا كتبت الروائية رواية إيكادولي كاملة.

تحكي الرواية قصة مغامرة خيالية إلى مملكة البلاغة، دفاعا عن الفضائل في أرض حلت فيها الرذيلة وتفشت في أهلها، ليقوم الكتاب بإختيار كائن بشري ليدافع عن هذه القضية ويرسخها بين طياتها لتتوارثها الأجيال القادمة، تحكي الروائية تفاصيل الأحداث بلغة سلسة وإبداعية، فقد روت لنا عن رحلة من العالم الحقيقي الى العالم الخيالي وهي مملكة البلاغة، وكل العقبات التي واجهها البطل في سبيل الدفاع عن كتابة إيكادولي الذييدل معناه عن الحب، فقد إختصت أنس بمبادئه للدفاع عن الحب كفضيلة شريفة عفيفة، ونزعالتدنيس الذي وطأه.

ثم تتدرج بينا الروائية بين واقعية الحدث وبين تسميته بالخيال وبين أنس قد عاش. القصة حقيقية وبين الخيال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1-القرآن الكريم:

أولا: المصادر:

1. حنان لاشين، إيكادولي، عصير الكتب للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

ثانيا: المراجع

أ-المراجع العربية:

1. إبن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تقديم عبد القادر الأرناؤوط، مكتبة الفيحاء للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1994م.
2. ابن سينا الخفاجي، سر الفصاحة، تح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، مصر، د ط، 1953.
3. ابن سينا، النجاة في المملكة المنطقية والطبيعية والإلهية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط2، 1938م.
4. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، مصر، ط1، 1996.
5. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، دط، 1994م.
6. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2012.
7. أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعرية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1984.
8. أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية المعاصرة (من المتماثل إلى المختلف) دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، ط2، 2011.

9. أنطوان غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، د ط، 1949.

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

11. حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي المغربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

12. سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، نقلا عن الكندي: رسائل الكندي العاطفية، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1978.

13. طه ندا، الأدب المقارن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1995م.

14. عاطف جودة نصر، الخيال مفهومهاته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط1، 1984.

15. عبد السلام بن ميس، الخيال ودوره في تقديم المعرفة، مكتبة دار الأمان للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2000.

16. عثمان حشلاف، الرمز ودلالته في الشعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبين الجاحظية، الجزائر، ط 2، 2000.

17. عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، جزء 1، سنة 2000.

18. عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 1994.

19. عزيز داود حنا، الشخصية السواد والمرض، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، القاهرة، 1991م.

20. علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصفاء للطباعة والنشر ، عمان الأردن، ط 1، 2012.

21. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

22. غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، رسالة للأستاذية في الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1947.

23. غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، ط5.

24. الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تح محمد عبد الهادي أبي ريدة ح 1، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1950م.

25. مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة 2011م. ط .

26. محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، بين الوعي الآخر والشعرية العربية، منشورات محترفي الكتابة، فاس، ط1، 2014م.

27. محمد أيوب، دراسات في الأدب والنقد، ملتقى الصداقة، د ط، د ت.

28. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، د ط، د ت.

29. محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، د ط، 2003.

30. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، د ب، ط 1، 1994م.

31. محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي بيروت، لبنان، حلب، سوريا، د ط، د ت.

32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط 1997.

33. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة،مصر، ط 3، 1984.

34. محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1970.

35. محمد مصطفى بدوي، كولردج، د ط، دار المعارف، مصر، القاهرة 1958.

36. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي أنموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د ط، 1998.

37. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ظ1، 2005.

38. مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عن الجاحظ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2009م.

39. مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط2، 1420هـ.

40. موهوب مصطفى، الرمز عند البختري، دار الطباعة الشعبية للجيش، د ط، د ت.

41. نسيمة بوصلاح:تجلى الرمز في. الشعر الجزائري المعاصر ط1 مطبعة دار هومة، الجزائر ، 2003.

42. عبد العاطي كعوان: التناص الأسطوري في شعر محمد إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، مصر، ط1، 2013.

43. يوسف الإدريسي، التخيل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

44. يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، دار المتلقي، حلب، سوريا، ط1، 2005م.

45. يوسف وغليسي، سيمائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة، متلقى السيمياء والنص الأدبي جامعة محمد خيضر بئرة الجزائر ط.ك نوفمبر 2008.

ب-المراجع المترجمة:

1. أرسطو طاليس، كتاب النفس، تر أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1949م.

2. أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر حنا خباز، بيروت، د ط، 1969.

ثالثا: المعاجم

1. إبن فارس، معجم مقياس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، مجلد 2، مادة خيل، دار الجبل، بيروت، لبنان 1991م.

2. إبن كثير، قصص الأنبياء ت ح ، مصطفى عبد الواحد، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة العزيزية، ط02، 1408 ه، 1988 م.

3. إبن منظور، لسان العرب، تح عبدالله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د ط.

4. إبن منظور، لسان العرب، مجلد 11، مادة (خيل)، دار صادر، بيروت، لبنان 1994م.

5. الرازي، مختار الصحاح، مجلد 1، دار المعاجم في مكتبة لبنان، طبعة مدققة كاملة للتشكيل ومميزة التداخل ، 1999.

6. رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده ج1، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط 5، 1981م.

7. الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1953.

8. الطبري، مختصر تفسير جامع البيان عن تأويل أي القرآن، عواو معروف، عصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، ط1، 1994م.
9. عصام نور الدين، نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
10. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح عيسى منوت، ط1، 1352هـ، 1934م.

رابعا: الرسائل الجامعية

1. رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القارطاجي بين النظرية والتطبيق، مخطوط مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004-2005.
2. والي مولات، تلقي المتخيل والمتلقي المضاعف في رواية المرايا، نجيب محفوظ، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس (سيدي بلعباس)، 2013-2014م.

خامسا: المجلات

1. عمرة مروى ومسعود وقاد، دلالات توظيف الرمز في الرواية العربية المعاصرة، مجلة علوم اللغة وآدابها، م 13، العدد 15، 1 مارس 2021.
2. مجلة الوحدة، التأصيل والتحديث في الشعر العربي، الرباط، العدد 82، يوليو 1991.
3. يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية، قسم الأدب واللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 8، جانفي، 2011.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر وعرفان

الإهداء

مقدمة: .....أ- هـ

الفصل الأول: قراءة في المفهوم والمصطلح

I – الخيال:..... Erreur ! Signet non défini.

أولا: ماهية الخيال وتداخل المفاهيم.....7

1- لغة: 7

2- إصطلاحا:.....9

ثانيا: الخيال في الفكر الفلسفي.....11

1- في الفكر الفلسفي الغربي: 11

2- في الفكر الفلسفي العربي: 14

ثالثا: الخيال وتداخل المفاهيم في الفكر النقدي الأدبي. 18

1- الخيال والتخييل في الفكر النقدي الأدبي:.....18

2- الفرق بين الخيال والتخييل والمتخيل: 22

رابعا: الخيال في الأدب: 25

II- الرمز 27

أولا: في مفهوم الرمز: 27

1- ماهية الرمز لغة واصطلاحا: 27

1-1- لغة:.....27

1-2-اصطلاحا: 28

ثانيا: بلاغة الرمز وخصائصه:.....29

1- الخصائص:.....29

1-1- الإيحائية:.....30

1-2- الإيجاز:.....30

1-3- الغموض:..... 31

2-بلاغة الرمز:..... 31

2-1- ديمومة الرمز: 31

2-2- حركية الرمز: 32

ثالثا: الرمز في الرواية العربية المعاصرة: 34

خلاصة الفصل:..... Erreur ! Signet non défini.

الفصل الثاني: تجليات الخيال والرمز في الرواية

تمهيد: ..... Erreur ! Signet non défini.

I- حضور الخيال في الرواية 39

أولا: الأحداث الخيالية..... 39

ثانيا: الشخصيات الخيالية..... 42

1- "أنس": 43

2- "الحوراء": 45

3- الأميرة "نبرة"..... 45

4- المجاهيم:. 46

5- " ناردين" (صديقة الطبيعة): 46

ثالثا: الأماكن الخيالية..... 47

1- مكتبة الجد: 48

2- الغابة: 49

3- النهر الأخضر: 50

4- المكتبة العظمى: 50

رابعا: الزمن الخيالي 51

1- الإسترجاع: 51

1-1- الإسترجاع الداخلي: 52

1-2- الإسترجاع الخارجي: 52

2- الاستباق: 53
II- تجليات الرموز في الرواية و دلالاتها: 54
أولًا: رمزية العنوان: 54
ثانيا: الشخصيات الرمزية 57
2- "مرام" : (مساعدة البطل) 59
3- "كلودة" (رمز الخطيئة و التوبة): 59
4- "نبرة" (رمز الغرور): 60
5- "حليم" (رمز الأخذ بالثأر و الإنتقام): 61
6- "أبادول" (رمز للمكانة الرفيعة والتاريخ المجيد): 61
7- "سامي كول" (رمز للنبوة): 62
8- "الملكة الحوراء" (رمز للحلم و العدل): 62
9- "كمشاق" (رمز الحكم الظالم): 64
ثالثا: رمزية الأماكن. 65
1-"مكتبة الجد" (رمز الغرابة): 65
2- "مملكة الجنوب(رمز الظلم والفساد)": 66
3- "النهر الأخضر رمز الحق و الحقيقة": 66
رابعًا: أنواع الرموز في الرواية: 67
1 الرمز الديني: ..... Erreur ! Signet non défini.
2- الرمز الطبيعي 69
2-1- المطر 70
2-2- الرمال: 70
2-3- سعف النخيل:. 71
2-4- أشجار الياسمين:..... 71
2-5- الرياح: "..... 71
3- الرمز الاسطوري: 71

فهرس المحتويات

3- 1- البومة: ***72***

3-2- الصقر: ***73***

الخاتمة: ***75***

الملاحق:..... **78**

قائمة المصادر والمراجع

الملخص.

ملخص البحث:

الخيال والرمز هما آليتان حديثتان ، برزتا في الساحة الأدبية المعاصرة ،حيث يسهمان في إثراء النص الأدبي، فبواسطة الخيال يتمكن الكاتب من بناء عوالم وشخصيات تخييلية ؛تأخذنا إلى رحلة لا متناهية من التشويق والمغامرة،أما الرمز فهو وسيلة فنية تساهم في ايصال رسائل ومعاني عميقة بطرق غير مباشرة . إن استخدام الخيال والرمز في الرواية يعطي للقارئ فرصة لإكتشاف معانٍ مخفية ، وتعتبر رواية إيكادولي لحنان لاشين ،من أبرز الروايات التي دمجت بين هذين العنصرين ؛حيث صورت الروائية شخصيات واقعية تمتاز بصفات خارقة ، وغير مألوفة تحمل في فحواها أسس ومبادئ تنفتح على دلالات وتأويلات متعددة من أجل إيصال قيم ثابتة، تحارب من خلالها الشر والظلم في تلك المملكة التي يتصارع فيها: الخير والشر، الفضائل والرذائل، المبادئ والشهوات، وهو عالم يحي بالكتب.

نجحت حنان لاشين في رسم وتصوير أحداث هذه الرواية في مختلف زواياها.

Summary:

Imagination and symbolism are two modern mechanisms that have emerged in the contemporary literary arena, as they contribute to enriching the literary text. Through imagination, the writer is able to build imaginary worlds and characters that takes us on an endless journey of suspense and adventure, while the symbol is an artistic means that contributes to conveying deep messages and meanings in indirect ways.

The use of imagination and symbolism in the novel gives the reader the opportunity to discover hidden meanings, and the novel Ekaduli by Hanan Lashin is considered one of the most prominent novels that combined these two elements ،the novelist portrayed realistic characters characterized by extraordinary and unusual characteristics that carry foundations and principles in their content, and are open to multiple connotations and interpretations in order to convey stable values, through which they fight evil and injustice in that kingdom where good and evil, virtues and vices, principles and desires, struggle, and it is a world that lives by books.

Hanan Lashin succeeded in drawing and photographing the events of this novel from all angles.