الواقع الاجتماعي والخيال والعقل الباطن
ثلاثة مصادر للأدب الإنساني

Nidal F.A.Alshorbaji*

الملخص

يناقش هذا البحث استفادة الأديب من روافد الأدب الإنساني ومنها: الواقع الاجتماعي، والخيال والعقل الباطن. فالأديب عندما يكتب روايته أو شعره أو غير ذلك، فإنه يلجأ إلى عدة روافد ليأخذ منها ما يحتاج لصياغة أدبه. فالواقع الاجتماعي يعكس روح المجتمع والحياة الواقعية بين الناس والعلاقات بين طبقات المجتمع وفئاته. أما الخيال فيلجأ إليه الأديب عندما يعجز عن الوصول إلى الواقع الاجتماعي، فيجول بخاطره في عالم الخيال ليعوّض النقص الذي يعتري الواقع. أما العقل الباطن فقد لجأ إليه الأدباء في القرن العشرين بعد إنشاء المدرسة النفسية على يد النفساني سيجموند فرويد Sigmund Freud والذي يرى أن الدوافع الداخلية للإنسان أكثر تأثيراً من العوامل الخارجية، ولذلك لجأ الأدباء إلى العقل الباطن لمحاولة تفسير الدوافع البشرية. وفي هذا البحث سوف نتناول هذه الروافد الثلاثة التي حددها الباحثون بالتفصيل ونطبقها على الأدب العربي والعالمي لنعرف إلى أي مدى أخذ الأدباء العرب من تلك الروافد التي ذكرها النقاد، وأي تلك الروافد كان لها الحظ الأوفر في تغذية الأدب العربي، وأيها أهمله أدباؤنا العرب.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي – الأدب العالمي – التجربة الاجتماعية – الخيال – العقل الباطن

Social Experience, Fiction and Subconscious
Three Tributaries of Human Literature

Abstract

This paper discusses three other sources of literature: social reality, imagination, and the subconscious. When the writer writes his novel or poetry or otherwise, he resorts to several tributaries to take from them what he or she needs to formulate his literature. Social reality reflects the spirit of society and real-life between people and the relationships among different classes of society. The fiction is resorted to by the writer when s/he is unable to access social reality; the writer wanders in the realm of fiction to make up for the lack of reality. On the other hand, The subconscious mind resorted to bu the writers in the twentieth century after the establishment of the psychological school by the psychologist Sigmund Freud, who believes that the internal motives of man are more influential than external factors, and therefore the writers resorted to the subconscious mind to try to explain human motives. In this research, we will examine these three tributaries identified by the researchers in detail and apply them to Arab and international literature to see to what extent the Arab writers took from those tributaries mentioned by critics, and which tributaries had the most luck in feeding Arabic literature, and which are neglected by Arab writers.

Keywords: Arabic literature – International literature – Social Experience – Fiction – Subconscious

* Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belağati Anabilim Dalı, nidalalshorbaji@gmail.com

Sosyal Deneyim, Kurgu ve Bilinçaltı: Edebiyatın Üç Kaynağı

Öz

Bu makale ise diğer üç edebiyat kaynağını tartışıyor: sosyal gerçeklik, hayal gücü ve bilinçaltı. Yazar; roman, şiir veya başka bir şey yazdığında, yazısını kurgulamada ihtiyaç duyduğu şeyleri elde etmek için çeşitli kaynaklara başvurur.

Sosyal gerçeklik; toplumun ruhunu, insanlar arasındaki gerçek yaşamı ve farklı toplum sınıfları arasındaki ilişkileri yansıtır.

Kurgu, yazarın sosyal gerçekliğe erişemediği durumlarda başvurduğu bir kaynaktır. Yazar, gerçeklik eksikliğini gidermek için kurgu âleminde dolaşır.

Bilinçaltı zihin ise yirminci yüzyıl yazarlarının, insanın içsel güdülerinin dış etkenlerden daha etkili olduğuna inanan psikolog Sigmund Freud'ün kurduğu psikoloji okulundan sonra insanî güdüleri açıklamada kullandıkları bir kaynaktır.

Bu çalışmada, araştırmacılar tarafından tanımlanan söz konusu üç kaynak, Arap yazarların bunlardan ne ölçüde yararlandıklarını ve Arap edebiyatının hangisinden daha çok beslendiğini ortaya koymak amacıyla ayrıntılı olarak ve uygulamalı bir biçimde ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Arap edebiyatı - Uluslararası Edebiyat - Sosyal Tecrübe - Kurgu – Bilinçaltı.

1. التجارب الاجتماعية **Social Experience**

في كثير من الأحيان يتم تعريف الأدب على أنه انعكاس للقيم والمعايير الاجتماعية حيث إنه يكشف روح الثقافة المجتمعية والصراع الطبقي والحقائق الاجتماعية في مجتمع ما[1]. وعلى هذا الأساس فإن الأدب الاجتماعي هو: الذي يستلهمه الأديب ويستلخصه من المحيط الاجتماعي أو الإنساني المعاصر، ويرتكزُ الأديب في انتاجه الأدبي على عنصرين أساسيين وهما الملاحظة والخيال، هذا بالإضافة إلى ما صوره الأدباء الآخرون من تلك التجارب[2]. والعلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة تصل إلى عهد الفن الإغريقي، فنجد أفلاطون على سبيل المثال يربط بين الفن والمجتمع حيث كان يرى أن للفن وظيفة اجتماعية وأخلاقية ولذلك قد ثار على الاتجاهات الشعرية التي كانت تهدف إلى النشوة الجمالية والبهجة فقط، حيث كان يرى أن للفن هدف لا يقل عن أهداف الكتب المقدسة، فيجب أن يكون هدف الشعر تعليمي وعلى الشاعر أن يعبر بشعره عن حقائق وأخلاق ومُثُل عالية[3]. وفي العصر الحديث نجد أن كثيراً من الكتاب قد كتبوا أدباً يصور الحياة الاجتماعية في مجتمع ما وفي زمنٍ ما حتى انه استفاد منها علماء الاجتماع والتاريخ وليس فقط الأدباء. ومن أشهر هؤلاء الأدباء في العصر الحديث أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac (1799-1850) وغوستاف فلوبير Gustave Flaubert (1821-1880) وإيميل زولا Émile Édouard Charles Antoine Zola (1840-1902) ومارسيل بروست Marcel Proust (1871-1922)، حيث إن هؤلاء الكتاب وغيرهم حين قدموا هذا النوع الأدبي كانوا يقدمون تحليلاً اجتماعياً فقد كان عندهم نوع من علم الاجتماع العفوي الذي ساعد كثيراً من المؤرخين وعلماء الاجتماع على صياغة تحليلاتهم[4].

ويجب أن نؤكد على أنه لا يحتاج الأديب إلى أن ينغمس في التجربة الاجتماعية حتى يُعبّر عنها، وإنما يكتفي فقط بالنظر إليها عن بعد وهذا يساعده على النظرة الشاملة لتلك التجربة حيث إنه يستطيع بخياله أن يتصور الواقع وأن يجسده فعلى سبيل المثال فالأديب المتمرس قادر على وصف آلام الفقر والحرمان دون أن يُدخل نفسه أو غيره في ذلك الحرمان والفقر كما أن الفقير والمحروم لا يستطيع أن يعبر عن آلامه وتجربته إذا لم يكن عنده الملكة الأدبية.[5] ولذلك نرى أهمية دور الخيال في تعميق الواقع وإعادة صياغته في صورة أدبية تنسجم مع طبيعة تلك التجربة حتى تلقى قبولاً عند مشاعر القارئ حتى يتمكن من معايشة التجربة بإحساس صادق[6]. وبالإضافة إلى ذلك فإن الأديب يجب أن يكون على ثقافة واسعة حتى يستطيع أن يصوغ التجربة الاجتماعية ولذلك قال روسو "إننا في حاجة إلى كثير من الفلسفة لكي نستطيع أن نلاحظ ما نراه كل يوم"[7]. ومن أشهر نماذج الروايات العالمية النابعة من التجربة الاجتماعية القائمة على الملاحظة والخيال هي رواية "*Les Misérables*" أو "*البؤساء*" للأديب الفرنسي فيكتور هوغو Victor Hugo (1802-1885) حيث ولد هوغو

---

[1] Mitlon C. Albrecht, "The Relationship of the Literature and Society", *the American Journal of Sociology*, 1954, vol. 59, no. 5, pp. 425-436.

[2] محمد مندور، *الأدب ومذاهبه*، نهضة مصر، القاهرة،[د.ت.]، ص. 15.

[3] أفلاطون، *المحاورات الكاملة*، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص. 9-103، وانظر أيضا، أميرة حلمي مطر، *جمهورية أفلاطون*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994، ص. 46-50.

[4] بول آرون، ألان فيالا، *سوسيولوجيا الأدب*، ترجمة محمد علي مقلد، مراجعة حسن الطالب، دار الكتاب الجديدة، الصنائع، بيروت، 2005، ص. 16

[5] مندور، *الأدب ومذاهبه*، ص. 15.

[6] جهاد شاهر المجالي، *دراسات في الإبداع الفني في الشعر، رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي و النقد الحديث*، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص. 139.

[7] مندور، *الأدب ومذاهبه*، ص. 15-16

لأب ضابط في الجيش الفرنسي[8]، وهذا يعني أنه كان بعيداً تماماً عن حياة الطبقة الفقيرة التي كانت هي موضوع روايته. حيث يتناول فيها الكاتب الفرنسي فترة من أصعب فترات الحياة الاجتماعية والسياسية في فرنسا بعد زوال حكم نابوليون بونابرت سنة 1815، فيقول الكاتب في مقدمة روايته "طالما كانت اللعنة موجودة في المجتمع بيد المجتمع نفسه وبحكم القانون والعُرف وعلى مرأى ومسمع من العالم المتحضر وأصبح مصير الإنسان محتوماً بالقضاء الإلهي، وطالما بقيت مشكلات العصر الثلاثة التي لم تجد حلاً بعد وهي: إذلال الرجل عن طريق الفقر، وفساد المرأة عن طريق الجوع وتعجيز الطفولة عن طريق ظلمة الجهل، وطالما الاختناق الاجتماعي مازال موجوداً في كل مكان على وجه الأرض، أي أنه طالما الفقر والجهل موجودان على الأرض فلا بد من وجود كتاب "*البؤساء*"[9]. فيتضح لنا من مقدمة الكاتب هذه أن هذه الرواية تتناول في الأساس المشاكل الاجتماعية التي كان يعاني منها المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر، حيث إن الظلم شمل جميع أبناء المجتمع رجالاً ونساءً وأطفالاً بسبب انتشار الفقر وتفشي الجهل. ففي هذه الرواية يتناول قصة رجل فقير جان فالجان Jean Valjean خرج لتوه من السجن بعد تسعة عشر عاماً قضاها في السجن بسبب سرقته للخبز ثم محاولاته المتكررة للهروب منه، وتبدأ مأساة الرجل ابتداءً من خروجه من السجن حيث لا يجد مكاناً يؤيه ولا عملاً يقتات منه. فيضطر للسرقة مرة أخرى فتتعقبه الشرطة، مما يضطره إلى انتحال شخصية رجل ثري وينجح في أن يُصبح عمدة لإحدى المدن الفرنسية بشخصيته الجديدة.[10]

وعلى جانب آخر تتناول الرواية قصة عاملة فقيرة اسمها فانتين Fantine كانت قد تركت بنتها أثناء عملها عند أسرة سادية سيئة الطباع كانت تعذب هذه الطفلة دون علم أمها، وبسبب الفقر وطرد الأم من المصنع الذي كانت تعمل فيه اضطرت لبيع شعرها وأسنانها الأمامية والعمل في أعمال وضيعة من أجل سداد ديونها حتى مرضت ولكن يُحكم عليها بالسجن ستة أشهر بسبب ضربها لأحد المتحرشين بها في الشارع، ولكن العمدة المزيف جان فالجان يرق إليها ويأمر بإطلاق سراحها.[11]

في تلك الأثناء كان هناك رجلٌ شديد الشبه بجان فالجن ارتكب جريمة سرقة بسبب الجوع، فقُبض عليه على أنه جان فالجن ونُسبت إليه جميع التهم التي ارتكبها فالجن في الماضي، مما وضع فالجن في صراع نفسي كبير وتأنيب ضمير وشعور بالذنب تجاه ذلك المظلوم فقرر أن يُسلم نفسه لينقذ ذلك الرجل البريء، وحُكم عليه بالسجن مرة أخرى، ولكن أثناء نقله للسجن تمكن من الهرب وعاش طريداً وفي الوقت نفسه أخذ على نفسه الاعتناء بابنة فانتين بعد وفاتها.[12] ففي هذه الرواية يجسد هوغو معاناة الطبقة الفقير في فرنسا، وكيف أن الإنسان كان مُعرضًا للسجن إذا دفعه الجوع والمرض إلى السرقة، ويصور أيضاً معاناة ذلك الرجل الذي عانى أشد المعاناة في السجن وكذلك خارج السجن، وهو لا يجسد معاناة شخص بعينه، ولكنه يعكس صورة مجتمع بأكمله تفشى فيه الظلم للفقير والضعيف حتى أصبح المجتمع كله يعاني أشد المعاناة بسبب القوانين الجائرة والطبقة الحاكمة التي لا ترحم الضعيف، فأخرج لنا هوغو أروع رواية اجتماعية ذات أبعاد إنسانية عميقة تغوص في أعماق النفس الإنسانية وتجسد معضلات المجتمع ومشكلاته.

أما عن الأدب العربي المستمد من التجربة الاجتماعية فهو كثير جداً. وكما يرى الكثير من النقاد أن "إرثنا الشعبي غني بالملاحم والحكايات والأخبار والسير والأقاصيص الشعبية وحافل بالكثير من المحطات والأحداث والوقائع التاريخية وبالحكم والأمثال والأغاني وجميعها مواد ثرية يمكن تطويعها وتوظيفها لصالح الأدب.[13]" ففي مجال الشعر نجد الشعر الاجتماعي الذي يناقش قضايا المجتمع ومشكلاته مثل الفقر والتعليم والعمل والشباب والأخلاق وغيرها. فيُشير الشعر غالباً إلى قضية من تلك القضايا ويناقشها وقد يقترح حلولا لحل تلك القضايا وقد يكتفي بلفت انتباه المجتمع لها. وإذا نظرنا إلى الشعر الجاهلي أرى أن أكثر الشعراء الذين تناولوا تلك القضايا الاجتماعية هم الصعاليك. وذلك لأن أغلب أشعارهم كانت تتناول قضايا مثل الجوع والفقر والثورة على الأغنياء والبخلاء[14]، هذا بالإضافة إلى حديثهم عن الأصحاب والرفاق والجماعة حيث كانت كثير من أشعارهم يُستخدم فيها ضمير الجماعة[15]. وقد كانت الأسباب الاجتماعية والاقتصادية هي العوامل الرئيسة في تصعلكهم[16]. وأشهر شعراء الصعاليك هم عروة بن الورد والشنفري وتأبط شراً والسليك بن السلكة وعبد يغوث الحارثي والأعلم الهذلي[17].

ومن أمثلة شعر الصعاليك قول الأعلم الهذلي في بائيته حين صور نفسه وهو يفر من أعدائه بعد إغارته عليهم بسبب الجوع وقد ذكر أهله الفقراء الذين ينتظرون الطعام من أقاربهم:

وذكرت أهلي بالعراء وحاجة الشعث التوالب
المصرمين من التلاد اللامحين إلى الأقارب

---

[8] Evlen Blewer, "The Life and Times of Victor Hugo", *the Courier*, 1985, November, 38th year, pp. 4-8.

[9] Victor Hugo, *Les Miserables*, translated by Isabel F. Hapgood, Thomas Y. Crowell & Co., New York, 1887, p. 4.

[10] Hugo, *Les Miserables*, pp. 1-2453.

[11] Hugo, *Les Miserables*, pp. 1-2453.

[12] فيكتور هوغو، *البؤساء*، نقله إلى العربية منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ط. 2.

[13] جميلة محمد المحمد، "مكانة التراث الشعبي وأهمية توظيفه في الحياة الثقافية المعاصرة"، *الخفجي*، 2012، السنة 42، ع. 7-8، ص. 34-37.

[14] شوقي ضيف، *تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي*، دار المعارف، القاهرة، 1960، ص. 375.

[15] يوسف خليف، *الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي*، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص. 205-206.

[16] خليف، *الشعراء الصعاليك*، ص. 230.

[17] حسن جعفر نور الدين، *موسوعة الشعراء الصعاليك: الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث*، رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007.

أي أنني أتذكر أهلي وأبنائي الصغار [التوالب يعني بها الجحاش الصغار حيث شبه ابناءه بجحاش الحمير] في الصحراء التي لا نبت فيها، وليس عندهم مال ولذلك ينظرون إلى أقاربهم متأملين أن يأتوا لهم بطعام لينقذهم من الجوع[18]. ونرى هنا مدى التشابه الكبير بين النموذجين الفرنسي في القرن التاسع عشر الذي صوره هوغو والنموذج الجاهلي الذي صوره الأعلم الهذلي، فكلا النموذجين كانا يصارعان المجتمع من أجل لقمة العيش، وكلاهما تعرض للقتل أو السجن بسبب الفقر وكلاهما قد عبر عن التجربة الاجتماعية في صورة أدبية.

أما في الشعر الحديث فلا نكاد نرى شاعراً معاصراً إلا وكانت القضايا الاجتماعية هي محور شعره، مثل حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وخليل مطران وإيليا أبو ماضي وغيرهم. ومن أمثلة الشعراء الذين تناولوا قضايا اجتماعية كالفقر مثلاً الشاعر العراقي معروف الرصافي الذي كان له كثير من القصائد التي أشارت إلى الفقراء بصفة عامة والأيتام بصفة خاصة فنجد في ديوانه أكثر من قصيدة تعالج مشكلة اليتيم الفقير مثل قصائد: "أم اليتيم" و"اليتيم في العيد" و "دار الأيتام أو مدرسة شنلر في القدس" و "اليتيم المخدوع" و"الأرملة المرضعة"[19]. ففي قصيدته "أم اليتيم" يصف الرصافي حال اليتيم الجائع عند أمه وهي عاجزة عن إطعامه

بكى حولها جوعاً فغذَّته بالبكا وليس البكا إلا تعلَّة مُعدم
وأكبر ما يدعو القلوب إلى الأسى بكاء يتيم جائع حول أيّم[20]

ومن أمثلة الشعراء الذين تناولوا قضايا أخلاقية نجد إيليا أبو ماضي، ففي قصيدته التي تبحث فيها كلُّ فئة من فئات المجتمع عن خير شيئ في الحياة بالنسبة لها، وبماذا يهتم كل فرد في المجتمع حتى يصل إلى السعادة، يرى أبو ماضي أن كل إنسان يهتم بشيئ زائل لا يفيد الإنسان وكان أولى لكل فرد أن يهتم بما هو خير وأبقى ويكون السبب في نجاته ألا وهو الإحسان، فقال في قصيدته "خير شيئ"

ذهبت مسائلا عن خير شيء لأعرف كنه أخلاق البريّه
فقالت لي الكنيسة خير شيء هو الزهد الذي يمحو الخطيّه
و قالت لي الشريعة : خير شيء شمول العدل أبناء الرّعيّه
و قال الشهرة ، الجنديّ خير و إن كانت تقود إلى المنيّة
و قال أخو الحصافة : خير شيء هو الحقّ المبين بلا مريّة
و قال أخو الجهالة : خير شيء سرور النفس في الدنيا الدّنيّة
و قال لي الفتى وصل الصّبايا وقالت لي الهوى البنت الصبيّة
و لمّا أن خلوت سألت نفسي لأعرف رأيها في ذي القضيّة
فقالت لا أرى خيراً وأبقى من الإحسان للنفس الشّقيّة[21]

ومثال آخر لأشهر أدباء الشعر الاجتماعي ألا وهو حافظ إبراهيم، فهو قد كان ملازماً للإمام الإصلاحي محمد عبده وكان يُعبِّر عن آرائه[22]، حتى أن حافظ قد رثى الإمام محمد عبده بعد وفاته في قصيدة عبرت عن مشاعر الشعوب الإسلامية التي فُجعت في وفاة الإمام، حيث قال:

تكادُ الدموع الجاريات تُقلُّه وتدفع الأنفاس مُستعرات
بكى الشرق فارتجت له الأرض رجة وضاقت عيون الكون بالعبرات
ففي الهند محزون وفي الصين جازع وفي مصر باكٍ دائم الحسرات
وفي الشام مفجوع وفي الفرس نادب وفي تونس ما شئت من زفرات
بكى عالَمُ الإسلام عالِمَ عصره سراج الدياجي هادم الشبهات[23]

أما في مجال الرواية فهناك كثيرٌ من الأدباء الروائيين الذين اعتمدوا على القضايا الاجتماعية في أعمالهم أمثال طه حسين ومحمد حسنين هيكل وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور ويحيى حقي وغيرهم، ولكن من أشهر الروائيين الاجتماعيين الذي لا يمكن أن نغفله هو نجيب محفوظ، فنجد جُلّ أعماله الأدبية مستوحاة من الشارع والمجتمع المصري وبالتحديد الحارة المصرية الشعبية. وقد صاغ قصصه الواقعية في صورة أدبية بديعة ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: الثلاثية "*بين القصرين*" و"*السكرية*" و"*قصر الشوق*" وكذلك روايات أخرى كـ "*زقاق المدق*" و"*الحرافيش*" و"*أولاد حارتنا*" و"*القاهرة 30*" و"*اللص والكلاب*"، وكل هذه الروايات تتناول الشارع المصري الواقعي في فترات متفاوتة في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وكان من خلال تلك الروايات يصف المجتمع المصري وصفاً أدبياً دقيقاً ويوضح مشكلاته الاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والأزمات التي يمر بها في كل فترة.

ونعرض هنا لرواية "*زقاق المدق*" كمثال لرواياته الاجتماعية الواقعية، وهي رواية تتناول التاريخ المصري المعاصر عندما كانت مصر تحت الاحتلال الإنجليزي حيث عاني الشعب كله من ظلم الاحتلال هذا بالإضافة إلى ويلات الحرب العالمية الثانية وتأثيرها على الاقتصاد والمجتمع المصري، وتحكي الرواية قصة حميدة التي عاشت في مجتمع تفشى فيه الكذب والغش والخداع وانحطاط الأخلاق،

---

[18] أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، *شرح أشعار الهذليين*، حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، دار العروبة، القاهرة، ص. 315-316.

[19] معروف الرصافي، *ديوان معروف الرصافي*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014.

[20] الرصافي، *الديوان*، ص. 72.

[21] إيليا أبو ماضي، *ديوان إيليا أبو ماضي*، دار العودة، بيروت، 2004، ص. 844.

[22] علي بيراني شال، و أحمد أميدوار، "تأثير آراء محمد عبده في آراء حافظ إبراهيم الاجتماعية"، *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، 2009، ع. 12، خريف، ص. 23-39.

[23] حافظ إبراهيم، *ديوان حافظ إبراهيم*، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين وأحمد زين وإبراهيم الإبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص. 461.

حيث نشأت حميدة في بيت صديقة أمها بعد وفاة أمها في زقاق المدق، وهذا الزقاق الذي تعيش فيه مليئ بالمخادعين والكاذبين ومعدومي الأخلاق، فكل هذه الأخلاق المشينة دفعت حميدة إلى الغضب على الحارة وعلى حياتها وخاصة أنها كانت تتطلع إلى الحياة الأرستقراطية الهانئة، فتقع فريسة لقواد اسمه فرج يوقعها في الرذيلة والخطيئة مقابل المال[24]. ونرى الصراع في هذه الرواية يدور في عدة جوانب، أحدها صراع حميدة مع نفسها ومع مجتمعها الذي تعيش فيه والمتمثل بزقاق المدق والصراع بين حبها لابن حارتها الفقير وحبها للمال والصراع بين علاقتها بالمرأة التي ربتها وكرهها لها لأنها تريد أن تزوجها لأي إنسان حتى تتخلص منها. ونرى محفوظ يركز في الرواية على محاولات أهل الحارة الدائمة إلى التخلص من حالة الفقر التي يعيشون فيها، فكل الشباب الذي يعيش في الحارة كان في حالة ثورة على الأوضاع السيئة فيها فنرى حميدة تريد أن تتخلص من حالة الفقر التي تعيش فيها باللجوء إلى الرذيلة، وحبيبها عباس الحلو يلجأ إلى العمل مع الاحتلال الإنجليزي من أجل المال بالرغم من أن العمل مع الإنجليز كان يُعتبر خيانة، ولكنه أصر على العمل معهم من أجل الزواج من حميدة. حيث نرى نجيب محفوظ يسلط الضوء على الفقر ومدى تأثيره على الإنسان حتى أنه يمكن أن يدفع الإنسان إلى ارتكاب الفواحش مقابل الهروب منه.

2. التجارب الخيالية Fiction / imaginary Experience

يرجع الفضل إلى التراث اليوناني في نظرية الخيال حيث تلقف العرب والغرب الخيال كمصدر أدبي من اليونان[25]. وهذه التجارب الخيالية تتصل مباشرة بما يسمى بـ"إدِّخار الطاقة" أي أنه إذا كان الأديب يستقي أدبه من تجارب الحياة الفعلية، فهو أيضاً كثيراً ما يتخذ من الأدب وسيلة لادخار طاقته حيث إن هناك تجارب كثيرة لا يستطيع أن يعيشها فيلجأ إلى الخيال ليعيشها عن طريق الأدب، فعلى سبيل المثال فالشاعر الذي لا تُتاح له فرصة العشق والغرام قد يستطيع بخياله أن يعيش هذه التجربة في أدبه[26]. وإجمالاً يمكننا أن نقول إن كل المصادر الأخرى من تجارب شخصية واجتماعية وأسطورة وتاريخ لا تستغني عن الخيال في استكمال الصورة وإضافة الخطوط التي تنقصها ليكتمل البناء الفني والقدرة على التعبير والتأثير[27]. ولكن نجد أنه من السهل التمييز بين العناصر الأسطورية والتاريخية في العمل الأدبي عند المقارنة بين أصل الأسطورة والتاريخ وبين العمل المنقود، ولكن يصعب ذلك التمييز في العمل الأدبي القائم على التجربة الخيالية، حيث قد تكون نقطة انطلاق خيال الأديب هي ملاحظة جزئية أو خبر واقعي قرأه في إحدى الصحف مثلاً[28].

فنرى على سبيل المثال من الأدب العالمي رواية "*العجوز والبحر*" "*The Old Man and the Sea*" لإرنست همنجواي Ernest Hemingway. وهمنجواي هو ابن لطبيب ومُدرِّسة موسيقى وُلد في أمريكا لأسرة متوسطة[29]، صحيح أن همنجواي قد سافر كثيراً ولكن رحلاته كانت تصادفها الحروب دائماً، فقد عاصر الحربين العالميتين الأولى والثانية بالإضافة إلى الحرب الأهلية في إسبانيا[30]، ولكنه لم تتح له فرصة العيش كصياد في البحر يعاني ما يعانيه الصيادون من مخاطر الأمواج وأسماك البحر المتوحشة، بالإضافة إلى معاناتهم مع الفقر وانقطاع الرزق لشهور أو لسنوات. فنجده في هذه القصة القصيرة يصور حياة صياد عجوز وصراعه مع الطبيعة وأسماك البحر المتوحشة من أجل لقمة العيش[31]. وقد صاغ هذه القصة بصورة رائعة حتى أنه نال عنها جائزة بوليتزر Pulitzer في سنة 1953 ثم جائزة نوبل للآداب على القصة نفسها سنة 1954 لقدراته الأدبية و لبراعته في صياغة السرد القصصي[32].

وفي الأدب العربي أيضاً نماذج كثيرة لا تُحصى لاستعمال الخيال في نسج التجربة الأدبية ونأخذ على سبيل المثال الأديب يحيى حقي في تصويره للرجل المكلوم الذي ماتت زوجته ومدى بكائه ونحيبه لفراقها، ثم نجد يحي حقي يصيغ في براعة الأديب المتمرس كيف ينسى الزوج سريعاً مرارة فقدان زوجته ويبحث عن زوجة أخرى ويعيش معها في نفس بيت الزوجة الأولى ليبين لنا كيف أن النسيان هو الملجأ الأساسي للإنسان ليهرب إليه من آلامه. وكل هذا صاغه في قصته القصيرة "*سارق الكحل*"[33].

ويقسم النقاد الخيال إلى نوعين: أولاً، الخيال الجامح الهارب من الحياة إلى الأوهام. ثانياً، الخيال الخالق لتجارب تحاكي التجارب البشرية وما يُتوقع حدوثه بالفعل، ويجب في هذا الخيال لكي يعمل أن تتوفر فيه القدرةُ على ملاحظة العديد من تفاصيل الحياة الجزئية ومن ثم تركيبها في صورة فنية متكاملة[34]

أولاً، الخيال الهارب من الحياة

وهو مثل أدب الفانتازيا (العجائبي) Fantastic literature واليوتوبيا Utopia والديستوبيا Dystopia.

---

[24] نجيب محفوظ، *زقاق المدق*، مكتبة مصر، القاهرة، 1972.

[25] عاطف جودة نصر، *الخيال: مفهومه ووظائفه*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص. 9.

[26] مندور، *الأدب ومذاهبه*، ص. 16.

[27] محمد مندور، *الأدب وفنونه، القاهرة*، نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، 2006، ص. 83.

[28] مندور، *الأدب وفنونه*، ص. 84.

[29] سمير عزت نصار، في *الشيخ والبحر*، ترجمة سمير عزت نصار، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2002، ص. 5.

[30] Ernest Hemingway, *The Complete Shortstories of Ernest Hemingway*, foreword by John, Patrick and George Hemingway, preface by Charles Scribner, Scribner, New York, 1987, pp. 12-14.

[31] Ernest Hemingway, *The Old Man and The Sea*, Scribner, New York, 1995.

[32] Hemingway, *The Complete Shortstories*, p. 534.

[33] يحيى حقي، *سارق الكحل*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص. 39-57.

[34] مندور، *الأدب وفنونه*، ص. 84.

(1) أدب الفانتازيا Fantastic literature

وله مسميات كثيرة فيُسمى أيضاً بالأدب العجائبي أو الخارق أو الوهمي أو الخيالي أو الخرافة. وفي هذا الأدب ينطلق الخيال الخلاق فيتجاوز حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، فيُخضع كل ما في الوجود لقوة الخيال المطلقة[35]. ويقوم هذا الأدب الخارق على تقاطع نقيضين: العقلانية التي ترفض كل ما يقبل التفسير، واللا عقلانية التي تقبل بوجود عالم غير عالمنا الواقع، وهذا العالم له مقاييسه ونظامه وقوانينه وهي بالطبع تختلف عن حياتنا البشرية ومبادئنا العقلانية، وبكلمات أخرى يمكن تعريفه على أنه عالم لا يشبه عالمنا الواقع ولكنه يجاوره دون أن يُحدث صراع أو اصطدامٍ معه. وقارئ هذه الروايات يتعايش مع أحداثها مثل السحرة وعالم الجن والعفاريت والعمالقة والكائنات العجيبة، فيطمئن إلى بعضها ويخشى بعضها، حيث نرى القارئ منذ اللحظة الأولى من القصة يترك عالمه البشري وينتقل فكرياً إلى عالم آخر يُسلّم بكل قوانينه دون اعتراض، فعلى سبيل المثال نجد القارئ يُسلم بأنه من المنطقي أن يخضع الجني لمالك المصباح أو القمقم ولا يجد غرابة في ذلك[36]. ومن أمثلة هذه الحكايات الخارقة عودة الأموات إلى الحياة وظهور مصاصي الدماء وبعث الحياة في تماثيل صماء وتحولها إلى بشر، وتحول بشر إلى وحوش. ولأن القارئ لا يعترض على قوانين تلك الحكايات نجد أن الخوف هو مبدأ القصص الخارقة ولذلك فيتم الحكم عليها وتقييمها من خلال قوة الانفعال التي تثيرها في القارئ وليس من خلال مقاصد كاتبها وأهدافه[37]. ويمكن أن يمزج الأدب العجائبي بين كل من الواقعي والخيالي والأسطوري وعالم ما فوق الطبيعة[38].

وفي الغرب بالرغم من أن التأليف في الأدب العجائبي قد بدأ قديماً جداً، وبالرغم من ازدياد الميل إلى الأدب العجائبي في القرن الثامن عشر كرد فعل للإفراط في الواقعية[39]، إلا أن الاهتمام بدراسته بطريقة منهجية قد بدأ حديثاً بعد ظهور كتاب الناقد تودورف Tzvetan Todorov "*الفانتازيا: نحو منهج هيكلي لنوع أدبي*" "*The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*" سنة 1973[40].

ومن أشهر الكتاب العالميين لهذا الأدب العجائبي الألماني إرنست هوفمان Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann صاحب رواية "*كسارة البندق وملك الفئران*" "*The Nutcracker and the Mouse King*" والأمريكي إدغار آلان بو Edgar Allan Poe صاحب روايات "*موغلا*" "*Morella*" و"*ليجيا*" "*Ligeia*" والدنماركي هانس كريستيان أندرسن Hans Christian Andersen الذي له العديد من المؤلفات في هذا المجال. وحديثاً يوجد العديد من الكتاب العالميين في أدب الفانتازيا وأشهر هؤلاء الكتاب حالياً هي البريطانية جوان رولينج Joanne Rowling صاحبة سلسلة هاري بوتر Harry Potter وهي تحكي قصة الغلام هاري بوتر الذي كان ساحراً مع أصدقائه ومغامراتهم للقضاء على الشر. ونتناول أمثلة لهذا الأدب، فعلى سبيل المثال، في قصة "*كسارة البندق وملك الفئران*"[41] تدب الحياة في لعبة الطفلة (كسارة البندق) وتحارب الشر متمثلا في ملك الفئران وتنتصر عليه في معركة عنيفة، ثم تأخذ اللعبة صاحبتها الطفلة إلى عالم مليئ باللعب. أما هانس كريستيان أندرسن فهو من أشهر كتاب القصص العجائبية وقصصه هذه كثيراً ما يحكيها الآباء لأطفالهم حتى اليوم، وأحد أشهر قصصه "ملكة الثلج" والتي يصنع فيها عفريت مرآة تقوم بتشويه صورة أي شيء جميل ودار بها العالم أجمع حتى شوه صورته كلها، ثم تكسرت هذه المرآة فدخلت شظاياها في أعين الناس فأصبحوا لا يرون إلا كل ما هو قبيح، مما أدى إلى قسوة قلوب الناس مما يرون من قبح فأصبحت القلوب باردة كالثلج[42].

أما من النماذج العربية، فنورد ثلاث نماذج قديمة لهذا الأدب العجائبي، المثال الأول: وهو أشهر هذه النماذج وهي رواية "*ألف ليلة وليلة*"[43] وهي مجموعة قصصية مجهولة المؤلف تحكي قصة الملك الخرافي شهريار وزوجته شهرزاد في منطقة غرب آسيا، وتبدأ القصة الأساسية بالخيانة، حيث اكتشف شهريار أن زوجة أخيه (شاه زمان) خائنة ثم اكتشف خيانة زوجته له فقرر أن يعدمهما، ثم تولدت عنده عقدة من النساء فأصبح عنده يقين بأن كل النساء خائنات، فأصدر حكماً بأن يتزوج كل يوم بنتاً من مملكته ثم يقتلها في يوم الزواج وعندما انتهت كل بنات المملكة لم يجد الوزير الملكف بالبحث عن بنات إلا ابنته لتقديمها للملك، وكانت ابنته شهرزاد هي التي عرضت نفسها للزواج من الملك. ولكن شهرزاد كان لديها العديد من القصص والحكايات التي جعلت الملك لا يقتلها حيث كان عنده شغف كبير لسماع تلك القصص، فكان كل يوم يؤجل قتلها لليوم التالي حتى يسمع قصة جديدة، وهذه القصص كانت عبارة عن قصص عجائبية تدخل ضمن أدب الفانتازيا يحكي مغامرات وتجارب الملوك والوزراء والتجار والأغنياء والفقراء وغيرهم هذا بالإضافة إلى حكايات السندباد

---

[35] كمال أبو ديب، *الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي*، دار الساقي، بيروت، لبنان، دار أوركس للنشر، أكسفورد، بريطانيا، 2007، ط. 1، ص. 8.

[36] لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي إنجليزي فرنسي*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002، ط. 1، ص. 86، وانظر أيضاً، علاوي الخامسة، "العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجاً"، جامعة منتوري، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، (رسالة ماجستير)، قسنطينة، الجزائر، 2005، ص. 41-44.

[37] زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ص. 87-88.

[38] هواري بلقاسم، "تجليات العجائبي في الخطاب الروائي: رواية التبر إبراهيم الكوني: مقاربة أسلوبية"، جامعة السانية وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، (ماجستير)، وهران، الجزائر، 2012، ص. 16.

[39] بلقاسم، "تجليات العجائبي في الخطاب الروائي": ص. 9.

[40] Nicholas Young, "Fantastic Fragments: German Romanticism through Modern Ears", *Sydney Undergraduate Journal of Musicology*, 2011, vol. 1, December, pp. 3-22.

[41] Ernst Hoffmann, *The Nutcracker and the Mouse King*, translated by Mrs. ST. Simon, D. Appleton & Company, New York, 1853.

[42] هانس كريستيان أندرسن، *هانس كريستيان أندرسن والأطفال*، رسوم سفند أوتو أس، ترجمة دنى غالي، كارلسن، الدنمارك، 2010، ص. 9-37.

[43] *ألف ليلة وليلة*، دار صادر، بيروت، 2008.

ومصباح علاء الدين وعلي بابا والأربعين حرامي وغيرها من القصص الخرافية. والمثال الثاني: "*رسالة التوابع والزوابع*"[44] لابن شهيد الأندلسي المتوفى سنة 1034 م. وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يبدو من الأدب العجائبي حيث يذهب فيه البطل إلى رحلة في عالم الجن ويقابل أرواح الكُتّاب ويحاورهم، إلا أننا نستطيع أن نصنف هذا الكتاب على أنه كتاب نقدي، حيث إن البطل يلتقي بالشعراء والأدباء ويتحاور معهم، وهذا الكتاب مقسم إلى أربعة أقسام: أولاً الشعراء، حيث يلتقي بفحول الشعراء منذ العصر الجاهلي ويحلل شخصيتهم من خلال أخبارهم وأشعارهم مثل أمرئ القيس والبحتري وأبي تمام والمتنبي وغيرهم، ثانياً، الأدباء ويتحاور معهم في قضايا أدبية، وأمثال هؤلاء الأدباء الجاحظ وبديع الزمان الهمذاني. ثالثاً، يتناول فيها المؤلف قضايا نقدية أدبية مثل قضية السرقات. رابعاً، ينتقل إلى الأدب الساخر حيث يلتقي فيها المؤلف بحيوانات من الجن فعلى سبيل المثال يلقي قصيدة غزلية على لسان حمار عاشق وكذلك أوزة أديبة تهتم باللغة. أما المثال الثالث لأدب الفانتازيا هو: "*رسالة الغفران*" للمعري، وفيها جعل المعري صديقه (ابن القارح) بطلاً لرحلة خيالية على غرار "*رسالة التوابع والزوابع*" حيث يحاور فيها ابن القارح أرواحَ الشعراء والأدباء السابقين. ورسالة الغفران هذه جاءت رداً على رسالة ابن القارح للمعري، ولذلك بدأ المعري رسالته بتقريظ لابن القارح وشكره على رسالته واستمر في شكره حتى وصل بصديقه ابن القارح عنان السماء حتى وصل الجنة، وهناك بدأ يتخيل ابن القارح في الجنة يتنعم فيها، ثم بدأ ابن القارح يلتقي بالشعراء والأدباء في الجنة ويحاورهم ويحاورنه وهم يتنعمون في الجنة. ثم يمر بالنار ويحاور شعراء الجن هناك. وكانت رسالة الغفران هي الأساس الذي انطلق منه دانتي Dante Alighieri في تأليف كتابه "*الكوميديا الإلهية* "*The Divine Comedy*" كما يرى الكثير من النقاد والباحثين[45].

أما في الروايات العربية الحديثة فيرى بعض الباحثين أنها تعتمد على الواقعية في تقديم الحكاية العجائبية حيث تتلون الرواية العربية باللون العجائبي في بعض فصولها[46]. وهذا ما أراه بالفعل حيث نجد أن نسبة العجائبية تختلف من رواية إلى أخرى في الأدب العربي الحديث فنجدها دائماً لا بد وأن تنطلق من منطلق واقعي، ثم تبدأ الرواية باتخاذ الشكل العجائبي في مجرياتها. والأدب العربي العجائبي في العصر الحديث نجده قليلاً جداً مقارنة بالأدب الواقعي وأرى أن سبب ذلك هو طبيعة المجتمعات العربية التي تعاني من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية كارتفاع نسبة الأمية والفقر والصراعات السياسية وغيرها. فينعكس ذلك مباشرة على الأدب الذي يأتي معبراً عن احتياجات الشعوب العربية في معالجة واقعهم بصورة أدبية، فالشعوب العربية ليست عندها رفاهية التفكير في العجائب والقوى الخارقة وما وراء الطبيعة كما هو الحال عند الشعوب الغربية الذين عندهم هذه الرفاهية بصورة أو بأخرى بسبب شبه انعدام تلك المشكلات عندهم. وإذا كان الأدباء العرب مؤخراً قد لجأ بعضهم إلى الكتابة في الأدب العجائبي فأرى أن هذه مجرد حيلة للتعبير عن الواقعية بصورة رمزية تجنباً للمراقبات السياسية والانتقادات الاجتماعية والمحرمات الدينية.

ومن أمثلة الروايات العجائبية في الأدب العربي نذكر منها على سبيل المثال: رواية نجيب محفوظ "*أمام العرش*"[47] التي أرى أنه قلد فيها رسالتي "*التوابع والزوابع*" و"*الغفران*" حيث إنه عقد محاكمة لجميع حكام مصر ابتداءً من العصر الفرعوني إلى العصر الحديث، والقضاة كانوا آلهة من العصر الفرعوني وهم أوزوريس وزوجته إيزيس وابنهما حورس. وكل حاكم من حكام مصر يبدأ في الدفاع عن نفسه وتقديم الأدلة والبراهين التي تثبت صلاحه وتقوم هيئة المحكمة والملوك الآخرون إما في دحض أدلة الملك المتهم أو تأييده وتنتهي به المحاكمة إما في الجنة والنعيم أو في العذاب والجحيم أو في مكان بينهما وهو للتافهين الذين لا يستحقون لا الجنة ولا النار. وتبدأ الرواية بمحاكمة الملك مينا في العصر الفرعوني وتنتهي بمحاكمة أنور السادات في العصر الحديث.

والمؤلفون العرب نجد أنهم قد تنوعوا في ألوان الخيال، فمنهم من اشتهر بالخيال العلمي[48] مثل مصطفى محمود صاحب روايات "*العنكبوت*" و"*رجل تحت الصفر*" ونبيل فاروق صاحب سلسلة "*ملف المستقبل*" ورؤوف وصفي صاحب سلسلة روايات "*الوفا*" ونهاد شريف صاحب روايات "*قاهر الزمن*" و"*رقم 4 يأمركم*" و"*الماسات الزيتونية*"، وأحمد بهجت الذي كتب رواية خيال علمي ولكن بصورة كوميدية وهي "*لحتمس 400 بشرطة*". ومنهم من اشتهر بالخيال الاجتماعي مثل أحمد خالد توفيق صاحب سلسلة "*فانتازيا*" ومنهم من اشتهر بالرعب مثل حسن الجندي صاحب ثلاثية "*مخطوطة ابن إسحاق*" ورواية "*الجزار*" وكذلك رواية "*حكايات فرغلي المستكاوي*" التي اتسم الرعب فيها بالطابع الكوميدي، وشيرين هنائي صاحبة رواية "*صندوق الدمى*" وأحمد خالد توفيق أيضاً صاحب سلسلة "*ما وراء الطبيعة*". ومنهم من كتب في الخيال التاريخي مثل نبيل فاروق الذي كتب سلسلة "*فارس الأندلس*" حيث يتناول فترة الدولة الإسلامية في الأندلس بأحداث خيالية لم تحدث قط على أرض الواقع.

ورواية "*الجزار*" لحسن الجندي على سبيل المثل مقسمة على أربعة أجزاء، كل جزء منها يحمل عنوان ومقدمة يوحي بالرعب ويبث الخوف في قلب القارئ، فالجزأ الأول عنوانه (العذاب) ويقدم له بالجملة التالية "(يمكنني في خلال ساعة واحدة أن أرغمك على أن تكفر بوجود الله ببساطة أو أجعلك تقبل قدمي كي تعترف بأي جريمة أطلبها"[49] وعلى هذا الغرار تسير الرواية حيث ينطلق خيال الكاتب في عالم التعذيب والظلم والقهر بهدف إشباع رغبة الانتقام.

---

[44] أبو عامر أحمد بن شهيد، *رسالة التوابع والزوابع*، صححها وحقق ما فيها بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، 1996.

[45] بلقاسم، "تجليات العجائبي في الخطاب الروائي، ص. 7.

[46] نورة بنت إبراهيم العنزي، "العجائبي في الرواية العربية: نماذج مختارة"، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، (ماجستير)، الرياض، 2008، ص. 32-33.

[47] نجيب محفوظ، *أمام العرش*، تيسير وتبسيط محمد المعلم، دار الشروق، القاهرة، 1990.

[48] الخيال العلمي هو استباق الأحداث العلمية في صورة روائية وهو غالباً ما يرتبط بدول العالم الصناعية، انظر، سعيد علوش، *معجم المصطلحات الأدبية*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، سوشبريس، 1985، ص. 103.

[49] حسن الجندي، *الجزار*، دار اكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ط. 2، ص. 12.

(2) أدب اليوتوبيا Utopia

وتُسمى أيضاً في العربية الطوباوية وتتكون من لفظين يونانيين Topos بمعنى المكان و Ou بمعنى ليس، أي أنها تعني "ما ليس في مكان أو المكان الخيالي أو المثالي"[50]. في حين يرى البعض أن الجزء الأول من الكلمة مأخوذ من Eu بمعنى الفضيلة، فتكون الكلمة بمعنى مدينة الفضيلة[51]. وفكرة المدينة الفاضلة قد راودت أحلام الإنسان وخياله منذ قديم الزمان وصارت موضوع دراسة الفلاسفة والمفكرين وقد اتخذت أحياناً شكلا فلسفياً وأحياناً شكلاً دينياً وأحياناً شكلاً أدبياً صيغ في صورة قصة أو حوار[52]. أي أن سبب لجوء الإنسان إلى فكرة اليوتوبيا هو سوء الظروف التي يعيش فيها وشعوره بالظلم أو العجز في تلك الظروف، فيطلق لفكره العنان لمدينة فاضلة لا ظلم فيها ولا تعب ولا مرض.

وأول من استخدم هذا المصطلح هو توماس مور Thomas More في كتابه De Optimo republicae statu deque nova insula utopia سنة 1516[53] ويعني بالعربية الحكومة المثلى للدولة والجزيرة الجديدة المسماة يوتوبيا، وهو كتاب يتخيل فيه هذا الفيلسوف مدينة فاضلة أو فردوس أرضي، تتحقق فيه أحلام البشرية بالسعادة والعدل والرخاء[54]. وقد قدم هذه المدينة في شكل أدبي بديع، وبهذه الرواية قد وضع مور قواعد الرواية اليوتوبية التي سار عليها غالبية أدباء اليوتوبيا في العالم الغربي حيث إنها تعتمد على مضمون فكري اجتماعي أو سياسي يوحي بأن هذا العالم الخيالي هو عالم واقعي موجود بالفعل[55]. ففي تلك الرواية تخيل مور سفينة تكتشف جزيرة جديدة لم تكن معروفة من قبل والمجتمع في هذه المدينة قائم على العدل والمساواة ويحكمه حكماء كبار السن وله قوانين في غاية الصرامة وله عقوبات قاسية جداً لمن يخرج عن قوانين تلك المدينة ولكن الحياة فيه كانت أرقى وأفضل من الحياة في بريطانيا، وهكذا تسير الحياة في المدينة الفاضلة تعرض حياة الناس اليومية من زواج وعمل وغيره بالإضافة إلى النظام السياسي[56].

وصحيح أن توماس مور هو من أنشأ مصطلح يوتوبيا، ولكن أفلاطون كان هو أول من تكلم عن معنى تلك المدينة وذلك من خلال كتابه "*الجمهورية*" ثم أرسطو في كتابه "*السياسات*" ثم في الأدب العربي كان الفارابي في كتابه "*آراء أهل المدينة الفاضلة*". فكتاب "*الجمهورية*" يحدد فيه أفلاطون صورة الدولة المثالية التي تتحقق فيها العدالة على أساس أنها فضيلة إنسانية ونظام يتعلق بالدولة، ولذلك فقد بحث في هذا الكتاب كلا الاتجاهين: النفس الإنسانية وتكوين الدولة، ثم وضع قوانين تدهور الدول من صلاحها إلى فسادها، وقد صاغ هذا كله في صورة حوار سقراطي لمستمعين غير معروفين[57]. أما كتاب "*السياسات*" لأرسطو[58] فهو تصور وضعه أرسطو لما يجب أن تكون عليه الدولة، فالدولة عنده هي أعلى كيانات المجتمع وهي مقدمة على الفرد والأسرة والقرية، ومادام الفرد هو وحدة بناء الدولة فقد قام أرسطو بدراسة الفرد في المجتمع وعلاقته بغيره أي علاقة الرجل بعبده وبزوجته وأبنائه، ثم انتقل أرسطو للحديث عن أنظمة الحكم المختلفة ودساتير الدول المختلفة، وكذلك الأحكام السياسية والحقوق السياسية وأنواع الملكية وغير ذلك من الأمور السياسية في الدولة، وأخيرا انتهى بما يجب أن تكون عليه الدولة الفضلى وطريقة تأسيسها وشروطها من حيث حياة الفرد فيها والعلم والحدود والمساحة وصفات الناس فيها وطريقة التربية التي يجب اتباعها في تلك الدولة الفضلى. أما الفارابي الذي انتهى من كتابه "*آراء أهل المدينة الفاضلة*" في سنة 337 هـ، قد هدف من كتابه هذا إلى تكوين مجتمع فاضل على غرار مجتمع أفلاطون وغيره من فلاسفة اليونان. وقد جاء الكتاب بلغة ركيكة يصعب منها فهم ما يقصده الفارابي وذلك بسبب أنه ليس عربي الأصل وكذلك لأن الفلاسفة في ذلك الوقت كانوا يميلون إلى تقليد الأسلوب الأجنبي في الكتب الفلسفية لأنها كانت مرجعهم الأول في مجال الفلسفة، أو لأن الفارابي كغيره من الفلاسفة كان يعمد إلى التعقيد في اللغة حتى يظهر الفلسفة بعيدة عن متناول العامة[59].

وكما نرى فإن هذه الكتب هي كتب سياسية بحتة لا تتلون باللون الأدبي. ولذلك فإن الفرق بين تلك المؤلفات القديمة وكتاب توماس مور هو أن توماس مور قد قدم عالمه المثالي في شكل أدبي روائي، وكذلك أن عالمه قد ارتبط بعالم الواقع ومشاكله ارتباطاً وثيقاً[60].

(3) أدب الديستوبيا Distopia

ومصطلح الديستوبيا مرتبط بمصطلح يوتوبيا الذي استخدمه توماس مور، فالديستوبيا هي نقيض اليوتوبيا، فعندما تخطئ اليوتوبيا تكون الديستوبيا حيث ينتشر المرض والدمار[61]. فهي تعني المدينة الفاسدة أو الواقع المرير. ويرى بعض النقاد أن الفرق بين مفهوم كلا الأدبين – اليوتوبيا والديستوبيا – يكون أساساً في طبيعة المجتمع موضوع الرواية والتفاعل بين البشر في هذا المجتمع ونظام ذلك المجتمع،

---

[50] جميل صليبا، *المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية*، I-II، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982، ج. 2، ص. 24.

[51] عبد الله إبراهيم، "اليوتوبيا"، *جريدة الرياض*، العدد 16341، 21 مارس، 2013.

[52] أنجيل بطرس سمعان، في، توماس مور، *يوتوبيا*، ترجمة وتقديم أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص. 13.

[53] صليبا، *المعجم الفلسفي*، ج. 2، ص. 24.

[54] توماس مور، *يوتوبيا*، ترجمة وتقديم أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.

[55] سمعان، *يوتوبيا*، ص. 13-14

[56] لايمان تاور سارجنت، *اليوتوبية: مقدمة قصيرة جداً*، ترجمة ضياء وراد، مراجعة مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2016، ص. 10.

[57] مطر، *جمهورية أفلاطون*، ص. 13-15.

[58] أرسطو، *السياسات*، نقله من الأصل اليوناني إلى العربية الأب أوغسطينس بربارة البولسي، بيروت، 1957.

[59] علي عبد الواحد وافي، *المدينة الفاضلة للفارابي*، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، [د. ت.]، ص. 20.

[60] مور، *يوتوبيا*، ص. 13

[61] Inger-Anne Søfting, "Between Dystopia and Utopia: The Post Apocalyptic Discourse of Cormac McCarthy's The Road", *English Studies*, 2013, 94, 6, pp. 704-713.

ويتكون الفرق الجوهري بين الأدبين بناءً على تلك الأسس أي أنه هناك خيط رفيع يفصل بين اليوتوبيا والديستوبيا كما هو الفرق بين الحلم والكابوس[62]. ولذلك أرى أن معظم أدب اليوتوبيا والديستوبيا عبارة عن تنبؤات وتكهنات لما يمكن أن يحدث للمجتمعات الحالية في المستقبل.

وأمثلة أدب المدينة الفاسدة أو الديستوبيا في الغرب كثيرة، وكان من أوائل الأدباء الذين ألفوا في أدب المدينة الفاسدة كان الكاتب الإنجليزي هربرت جورج ويلز Herbert George Wells من خلال روايته "*آلة الزمن*" "*The Time Machine*" والتي ألفها في سلسلة على أجزاء من سنة 1894 إلى 1895، وقد نُشرت قبل ذلك بعشر سنوات في صحيفة the science school journal.[63] وتدور أحداث الرواية في المستقبل حيث يسافر بطل الرواية إلى المستقبل عن طريق آلة مُتقنة الصنع، فينزل في وادي نهر التايمز في سنة 800000 ميلادية فيجد جنسين أو نوعين من البشر وهما: جنس "الإيلوي" وهو من سلالة الأغنياء وأصبحوا جنساً غبياً تمت السيطرة عليه عن طريق الجنس الآخر وهو "المورولوك" وهم من سلالة الفقراء الذين تحولوا إلى حيوانات تعيش تحت الأرض ويعملون دائماً في اجتهاد وكبد كما كان يعمل أسلافهم الفقراء. ولكنهم أصبحوا يتغذون على الجنس الآخر "الإيلوي" فكانوا يتربصون بأي فرد من الأيلوي ليأكلوه. فهذه الرواية تتناول مشكلة الهوة السحيقة بين طبقتي الفقراء والأغنياء وما يمكن أن تؤول إليه من واقع مرير. وهناك أيضاً من المؤلفين المبكرين في أدب الديستوبيا ألدوس هكسلي Aldous Huxley الذي كتب رواية "*عالم جديد شجاع*" "*Brave New World*" المنشورة سنة 1932، فهو يقدم تصور للمدينة الفاسدة في العصر الحديث فيُحذر من العوامل المهينة للكرامة الإنسانية والتي تكمن في المجتمعات الطبقية والمادية[64]. وحديثاً هناك رواية منشورة سنة 1997 تحت عنوان Great Apes أو القرود العظيمة للكاتب ويل سيلف Will Self وفيها يتخيل الكاتب أن القرود في يوم من الأيام هي التي حكمت العالم والبشر قد وُضعوا في أقفاص حديقة الحيوانات.[65] أما أحد أشهر روايات الديستوبيا هي رواية "*1984*"[66] للكاتب الإنجليزي جورج أورويل George Orwell حيث ألفها في سنة *1949* م[67]، متنبئاً لما ممكن أن يحدث في المجتمع إذا ما سيطر النظام الشمولي على بريطانيا العظمى. حيث تخيل المؤلف السيطرة الكاملة للنظام الاشتراكي الجديد وفيه تسيطر الحكومة على كل تفاصيل الدولة والأفراد، حتى أن الحكومة أصبحت في هذا المجتمع تراقب الأفكار، فلا يستطيع أي فرد أن يفكر خارج إطار النظام الاشتراكي الذي وضعته الحكومة وأصبح حاكم هذه الدولة بمثابة (الأخ الأكبر) Big Brother الذي يأمر فيُطاع ويحكم فلا يخطئ أي أنه أصبح كالإله في هذه الدولة، فأقام حكمه على القمع والتعذيب والقهر وتزييف الحقائق وتزوير الوقائع، وكل هذا تحت اسم حماية الوطن والدفاع عنه، فأصبح جميع أفراد المجتمع خائفين، فيخاف الزوج من زوجته والأب من أبنائه فلا يستطيع أحد أن يبوح بما في نفسه لأقرب الناس إليه لأن الجميع يراقب الجميع لصالح الأخ الأكبر.

أما بالنسبة للأدب العربي الحديث، فعلى الرغم من قلة أدب الديستوبيا فيه، إلا أنه أغنى كثيراً من أدب اليوتوبيا العربي، فهناك أكثر من رواية كُتبت في هذا المجال، نذكر منها على سبيل المثال رواية "*يوتوبيا*" لأحمد خالد توفيق[68]. وعنوان الرواية يدل على عكس مضمونها حيث يتخيل الكاتب فيها الأغنياء وقد صنعوا عالمهم الخاص بهم واعتزلوا الناس في مدينة في الساحل الشمالي بمصر، وقد أحاطوا هذه المدينة بسور تحميه المارينز الأمريكي، فيتمتعون بالأمان وجميع أنواع الملذات حيث تكون هي مدينتهم الفاضلة، ولكن خارج أسوار هذه المدينة يتقاتل الفقراء والرعاع، ليس عندهم مأوى، يتناحرون على الطعام كما يحدث في الغابة. ويخرج بطل الرواية مع صديقته من المدينة الفاضلة ليرى ما يجري في تلك المدينة الفاسدة لينقل لنا الأهوال التي تحدث في تلك المدينة. وهذه الرواية بالرغم من أنها من الخيال إلا أنها عبارة عن تحذير من الواقع الاجتماعي والاقتصادي في مصر، حيث يركز الكاتب على الفجوة السحيقة بين الطبقة الغنية والطبقة الفقيرة في مصر، وكيف يمكن أن تؤول إليه الأوضاع في مصر إذا ما استمر الحال كما هو الآن. ونستطيع هنا تمييز التشابه بين هذه الرواية ورواية "*آلة الزمن*" لويلز حيث إن كلتا الروايتين تطرحان لمشكلة الفجوة العميقة بين طبقة الفقراء وطبقة الأغنياء وتتنبآن بمستقبل مظلم للبشرية إذا ما ظل الوضع على ما هو عليه من عزلة بين الطبقتين. أما الرواية الثانية للمؤلف نفسه أيضاً بعنوان "*في ممر الفئران*"[69] وفيه يتخيل الكاتب أن نيزكاً قد ضرب الكرة الأرضية فاختلف ميزان الكون وأنطفأت نور الشمس، ولكن في الحقيقة هذا لم يحدث حيث إن الناس قد دخلوا في ممر الفئران المظلم وأصبحوا مكفوفين، ولكن هناك رجل اكتشف أن نور الشمس لم ينطفئ، وأنهم يمكن أن يروا النور، وهنا يتصدى له أنصار الظلام الذين يرون أن الإبصار خيانة حتى لا ينقل النور والمعرفة إلى بقية الناس الذين يجهلون أن هناك نورًا خلقه الله، وأنه كان للجميع قبل أن تحتكره فئة واحدة من الناس. وهذه الرواية تسير على غرار رواية جورج أورويل في أنها ترمز إلى الواقع السياسي الذي يعيشه العالم العربي في نضاله من أجل الحرية وحقوق الإنسان والديمقراطية.

ومن نافلة القول فأرى أن القرآن الكريم يُعتبر أول النصوص العربية التي تحدثت عن اليوتوبيا والديستوبيا، حيث إن هناك الكثير من الآيات القرآنية التي تتحدث عن الدار الآخرة ومآل الإنسان بعد الممات، فيُبعث الإنسان إما إلى الجنة (والتي تُسمى بالتعبير الأدبي يوتوبيا) حيث النعيم المخلد، أو إلى النار (والتي تُسمى حسب التعبير الأدبي ديستوبيا) حيث العذاب المخلد.

---

[62] Bruce Fudge, "Underworlds and Otherworlds in The Thousand and One Nights", *Middle Eastern Literatures*, 2012 December, vol. 15, no. 3, pp. 257-273.

[63] جونز، جوينيث، في، ويلز، هربرت جورج، *آلة الزمن*، ترجمة كوثر محمود محمد، مراجعة هاني فتحي سليمان، القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2013، ط. 1، ص. 9.

[64] Angela Yiu, "A New map of hell: Satō Haruo's dystopian fiction, *Japan Forum*, 2009, 21, 1, pp. 53-73.

[65] Naama Harel, "Post-Speciesist Utopias and Dystopias", *Interdisciplinary Humanities*, 2010, Fall, 27, 2, pp. 111-120.

[66] جورج أورويل، *1984*، ترجمة أنور الشامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

[67] William Rose Benet, *The Reader's Encyclopedia,* Thomas Y. Crowell Company, New York, 1965, p. 716.

[68] أحمد خالد توفيق، *يوتوبيا*، دار ميريت، القاهرة، 2008.

[69] أحمد خالد توفيق، *في ممر الفئران*، مكتبة الكرمة، القاهرة، 2016.

ثانياً، الخيال الخالق لتجارب تحاكي التجارب البشرية

والخيال الخالق لتجارب تحاكي التجارب البشرية وهو الخيال الذي يتوقع ما يمكن حدوثه بالفعل، ويجب في هذا الخيال لكي يعمل القدرة على ملاحظة العديد من تفاصيل الحياة الجزئية ومن ثم تركيبها في صورة فنية متكاملة. ويرى أرسطو أن المحاكاة تكون للواقع وللممكن وللمثال، أي ما يقع فعلاً في الحياة، ولما يمكن أن يقع ولما يجب أن يقع، وحتى الواقع فعلاً يصعب أن يعطي الأديبَ الصورةَ الفنية المتكاملة، ولذلك يأتي دور الخيال عند الأديب في استكمال الصورة وتحويلها إلى صورة فنية.[70] ونرى هذا الخيال الخالق لتجارب الحياة في الغالبية العظمى من الأدب، فعلى سبيل المثال نذكر رواية نجيب محفوظ "*اللص والكلاب*"[71] التي يجسد فيها محفوظ شخصية اللص فتوقع حاله المرير الذي يعانيه في السجن، ويتوقع محفوظ كمية الشر والعداء التي قد تخرج من هذا اللص تجاه المجتمع بسبب تعرضه للخيانة من أقرب الناس إليه زوجته وأصدقائه، ثم توقع ما يجب أن يكون وهو القبض عليه ومحاكمته بسبب جرائمه التي ارتكبها بعد خروجه من السجن. وفي النهاية يجب القول إن كثيراً من المفكرين قد عرَّفوا الفن على أنه "إيهام بالحياة واتخذوا القدرة على هذا الإيهام مقياساً للحكم له أو عليه"[72]. أي أنها كلما كان الخيال قريباً من واقع الناس ومن حياتهم ومشكلاتهم، كان الأدب يتمتع بدرجة أعلى من الإتقان والجودة.

3. العقل الباطن The Subconscious Mind

قد بدأ اكتشاف هذا المصدر في النصف الأخير من القرن التاسع عشر بسبب أبحاث المدرسة النفسية التي أنشأها الطبيب النفساني سيجموند فرويد Sigmund Freud[73]. وقد كان ماركس ونيتشة بالإضافة إلى فرويد رواد الشك في القرن العشرين حيث إن الثلاثة قد نزعوا قناع الوعي الذي وصفوه بالوعي الكاذب[74]. حيث إنهم قد رأوا أن العوامل الرئيسية للدافع البشري هي ثلاثة عوامل: المال والقوة والجنس، وهي موجودة على المستوى المرأي وغير المرأي وهذه العوامل الثلاثة على المستوى غير المرأي أشد قوة وتأثيراً ولكن يصعب تفسيرها ورؤيتها.[75]

وإذا نظرنا إلى ما قبل هؤلاء الثلاثة نجد أنه قد تم تجاهل علم النفس كمصدر من مصادر الأدب وذلك بسبب النظرة التي ينظر بها الناس إلى الأدب على أنه وسيلة للترفيه فقط وليس صالحاً للتجربة العلمية[76]. حيث إن العلم مختلف عن الأدب ولكل منهما مجاله الذي لا يتجاوزه إلى الآخر، فلا يمكن أن نقول علم الأدب[77]. ولكن بعد سنوات قد انتقل علم النفس إلى الأدب متأخراً بعد الحرب العالمية الأولى بسبب فقدان الثقة في قدرة العقل الواعي على تجنب الحروب والدمار وقد تزعم الأديب الروماني تسارا Tirstan Tzara هذا المذهب والذي سماه بالدادية Dadaism، واختلفت الآراء في سبب اختيار هذا الاسم ولكن أغلب الظن أن هذا الاسم مأخوذ من كلمة "دادا" التي تقولها الأمهات للأطفال عند تعليمهم مبدأ المشي في إشارة إلى أن الإنسانية ارتدَّت إلى عهد الطفولة، وفي سنة 1924 تغير اسمها إلى السريالية Surrealism أي ما فوق الواقع، ومن ثمّ انتشر هذا المذهب في جميع الفنون الأدبية والتشكيلية حيث أصبح العقل الباطن هو المصدر الأساسي الذي يستقي منه الادباء موضوعاتهم المسرحية والقصصية والشعرية وغيرها من ألوان الأدب[78].

ومن أمثلة هذا الأدب مسرحية "*آباء مفزعون*"[79] للأديب جان كوكتو Jean Cocteau، وهذه الرواية قد تم تمصيرها على يد الكاتب فتوح نشاطي تحت عنوان "*بيت من زجاج*" وهي تحكي قصة زوجين في منتصف العمر يعيشان مع ابنهما الوحيد البالغ من العمر 22 سنة في شقة بسيطة، وعندما يُصارح الابن والديه بأنه على علاقة حب بفتاة ويريد أن يتزوجها تشتعل الغيرة في نفس الأم التي كرست حياتها من أجل ابنها الوحيد وخاصة أن الأب كان دائم الانشغال عن زوجته، فتظهر جليا خبايا العقل الباطن التي كانت تحرك مشاعر الأم نحو ابنها حيث إنها كانت تعشق ابنها دون وعي منها، وأن الأسباب التي كانت تسوقها الأم من حيث أن هذه الفتاة ليست لائقة بابنها، لم تكن إلا حججاً واهية لإخفاء ذلك العشق المحرم لابنها. ولكن عقلها الباطن الذي تخفي فيه الأمُّ كلَّ عواطفها ورغباتها التي تحرمها الأخلاق والديانات والقيم هذا العقل الباطن يسيطر على كل تصرفاتها الهستيرية تجاه هذه البنت[80]. فالأم في هذه الرواية ترجمت ما قاله فرويد وهو أن جزءً كبيراً من الصراع النفسي عند الإنسان لا واعٍ على الرغم من أن الوعي يشعر بهذا الألم الناتج عن الحرب الداخلية فلا يظهر اللاوعي أبداً في صورته الخالصة[81]. ولكن الأدب قد أتاح لنا الفرصة في رؤية هذا الصراع الداخلي الدائر في اللاوعي.

---

[70] مندور، *الأدب وفنونه*، ص. 84-85.

[71] محفوظ، نجيب، *اللص والكلاب*، مكتبة مصر، القاهرة، 1964.

[72] مندور، *الأدب وفنونه*، ص. 84.

[73] مندور، *الأدب وفنونه*،ص. 88.

[74] P. Ricoeur, *The Conflict of Interpretations*, Evanston, Northwestern University Press, IL, 1974, p. 99.

[75] سكيب داين يونج، *السينما وعلم النفس: علاقة لا تنتهي*، ترجمة سامح سمير فرج، مراجعة إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2015، ط. 1، ص. 36-37.

[76] Raymond A Mar, and Keith Oatley, "The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience", *Perspectives on Psychological Science,* 2008, May 3: 173-192.

[77] أحمد أمين، *فيض الخاطر*، X-I، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956، ج. 10، ص. 52.

[78] مندور، *الأدب وفنونه*، ص. 88-89، وانظر أيضاً، نبيل راغب، *موسوعة النظريات* الأدبية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، الجيزة، مصر، 2003، ط. 1، ص. 284-290.

[79] Jean Cocteau, *Parents Terribles*, Nick Hern Books, London, 1996.

[80] مندور، *الأدب ومذاهبه*، ص. 89.

[81] يونج، *السينما وعلم النفس*، ص. 38.

فجميع أنواع الآداب هي من إنتاج إنساني وتجسد أعمال الإنسان، ولذلك يمكن القول بأن العمل الأدبي عبارة عن عدسة مكبرة تسلط الضوء على سلوك بشري محدد أو على نمط تفكير معين وكذلك نستطيع من خلاله رؤية السلوك الصادر من العقل الباطن أو اللاوعي ومعرفة الأمراض النفسية التي قد تصيب الإنسان فيكون الأدب عبارة عن كتاب مفتوح نقرأ من خلاله كل الصراعات التي تدور داخل النفس البشرية.

4. الخاتمة

والخلاصة أن هذه هي مصادر الأدب الإنساني في العصر الحديث، وبناءً على هذه المصادر تتباين الفنون الأدبية وكذلك يختلف أدب شاعر عن غيره. وأرى أن أهمية هذه المصادر قد تفاوتت بصورة كبيرة عند أدبائنا المعاصرين. فخليل مطران مثلاً اعتمد في كثير من تجاربه الشعرية على التجارب التاريخية والمجتمع المعاصر أما التجارب الشخصية فيرفضها تماماً بل يتخذها أحياناً نقطة ضعف في تجارب الآخرين من المعاصرين أو القدماء، في حين أن عدداً غير قليل من المعاصرين يعتمدون على التجارب الشخصية في صياغة أدبهم مثل المازني والعقاد[82]. وكما رأينا من النماذج السابقة أن الأدباء يتنوعون كثيراً في اختيار مصادرهم الأدبية فأصبح الأدب العربي الحديث على درجة من الوعي والتطور يضاهي بها الأدب الغربي، ولكني أرى أن المجال أمامنا مازال واسعاً والطريق طويلاً حتى نصل إلى المستوى الذي ينبغي أن يكون عليه الأدب العربي في النهل من تلك المصادر وخاصة المصدر الأخير وهو العقل الباطن.

النتائج:

في مجال التجارب الاجتماعية قد أبدع الأدباء العرب منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى الآن في الاعتماد على عليها، وقد استقوا منها كثيرًا من النصوص الأدبية سواء في مجال القصص والروايات أو الشعر. وقد غطى الأدباء العرب أغلب مجالات التجارب الاجتماعية مثل الفقر والجهل والأمراض والمخدرات والصراع بين الطبقات وغيرها. وهذا لا يعني أن جميع الجوانب الاجتماعية في العالم العربي قد تمت معالجتها أدبياً، فهناك الكثير من القضايا الاجتماعية لاتزال تحتاج إلى الطرح والمناقشة والمعالجة الأدبية. بل إن كثيراً القضايا الاجتماعية التي تمت معالجتها أدبياً تحتاج إلى إعادة المعالجة مرة أخرى بوجهات نظر مختلفة.

أما فيم يخص التجارب الخيالية فأرى أن الأدب العربي يعتريه الكثير من النقص في هذا المجال. فلم تلق قصص الخيال العربية الجديدة شيئاً من الشهرة التي نالتها قصص الخيال التراثية مثل "*ألف ليلة وليلة*" و "*كليلة ودمنة*" وما شابهها. وهذا يعني أن الأدب العربي الحديث مقصر جداً في هذا المجال سواءً من حيث الكم أو الكيف. وأرى أن سبب التقصير العربي في هذا المجال يرجع إلى مشكلات المواطن العربي الاجتماعية مثل مشاكل الفقر والبطالة والمرض ومشكلات حقوق الإنسان والحريات العامة وغيرها من المشكلات التي جذبت اهتمام الأدباء العرب. حيث إن الأدباء العرب ليس عندهم رفاهية الخيال الهارب من الحياة الذي يبتعد بالإنسان عن الواقع. في حين أن الغرب في الغالب لا يعاني من تلك المشكلات الموجودة في الشرق، فنجد الأديب الغربي عادة يتمتع بهذه الرفاهية الخيالية، فنتج عنهم الكثير من الروائع الخيالية الهاربة من الحياة الواقعية.

أما مجال العقل الباطن ليس أحسن حالاً من التجربة الاجتماعية حيث إن كثيراً من الأدباء العرب لا يعتمدون على علم النفس في صياغة أدبهم. ولكنهم يركزون أكثر على الجانب الاجتماعي بسبب ما تعانيه الشعوب العربية من مشكلات سياسية واجتماعية. أما السبب الذي يقف وراء ابتعاد الأدباء العرب عن علم النفس أو عدم التعمق فيه كمصدر من مصادر الأدب هو أن المرض النفسي مازال يُنظر إليه في عالمنا العربي على أنه عار، فمن العيب أن يعترف شخص ما أنه مريض نفسياً، ومن العيب أن يذهب شخص إلى الطبيب النفسي. حيث يُعتبر المريض النفسي "في منظور قطاعات اجتماعية واسعة ــ هو ذاك المجنون ضعيف القدرات الذي تعتزله الناس وتخافه"[83]

فبالرغم من انتشار الأمراض النفسية في المجتمعات في العصر الحديث، إلا أن العالم العربي بصورة عامة لا يعترف بذلك، ويبقى الإنسان يعاني من أمراضه النفسية ويمنعه العناد أو الوجاهة الاجتماعية من مناقشة مرضه مع طبيبه الخاص. وهذا الأمر ينعكس بصورة مباشرة على الأديب. فمن أين يمكن أن يجد الأديب المادة الخصبة لكتاباته الأدبية في علم النفس.

المراجع

1. Albrecht, Mitlon C., "The Relationship of the Literature and Society", *The American Journal of Sociology*, 1954, vol. 59, no. 5, pp. 425-436.

2. Benet, William Rose, *The Reader's Encyclopedia,* Thomas Y. Crowell Company, New York, 1965, p. 716.

3. Blewer, Evlen, "The Life and Times of Victor Hugo", *the Courier*, 1985, November, 38th year, pp. 4-38.

4. Cocteau, Jean, *Parents Terribles*, Nick Hern Books, London, 1996.

5. Fudge, Bruce, "Underworlds and Otherworlds in the Thousand and One Nights", *Middle Eastern Literatures*, 2012 December, vol. 15, no. 3, pp. 257-272.

[82] مندور، محمد، *الأدب ومذاهبه*، ص. 17

[83] بسمة فؤاد، "عار المرض النفسي عوار للمجتمع"، *السفير العربي*، 2-11-2016، ع. 215، http://assafirarabi.com/ar/5538/2016/11/04/%D8%B9%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A-%D8%B9%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%8C-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9/

6. Harel, Naama, "Post-Speciesist Utopias and Dystopias", *Interdisciplinary Humanities*, 2010, Fall, 27, 2, pp. 111-120.
7. Hemingway, Ernest, *The Complete Short stories of Ernest Hemingway*, foreword by John, Patrick and George Hemingway, preface by Charles Scribner, Scribner, New York, 1987, pp. 12-14.
8. Hemingway, Ernest, *The Old Man and The Sea*, Scribner, New York, 1995.
9. Hoffmann, Ernst, *The Nutcracker and the Mouse King*, translated by Mrs. ST. Simon, D. Appleton & Company, New York, 1853.
10. Hugo, Victor, *Les Miserables*, translated by Isabel F. Hapgood, Thomas Y. Crowell & Co., New York, 1887.
11. Mar, Raymond A., and Keith Oatley, "The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience", *Perspectives on Psychological Science*, 2008, May 3: 173-192.
12. Ricoeur, P., *the Conflict of Interpretations*, Evanston, Northwestern University Press, IL, 1974.
13. Søfting, Inger-Anne, "Between Dystopia and Utopia: The Post-Apocalyptic Discourse of Cormac McCarthy's the Road", *English Studies*, 2013, 94, 6, pp. 704-713.
14. Yiu, Angela, "A New map of hell: Satō Haruo's dystopian fiction, *Japan Forum*, 2009, 21, 1, pp. 53-73.
15. Young, Nicholas, "Fantastic Fragments: German Romanticism through Modern Ears", *Sydney Undergraduate Journal of Musicology*, 2011, vol. 1, December, pp. 3-22.
16. إبراهيم، حافظ، *ديوان حافظ إبراهيم*، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين وأحمد زين وإبراهيم الإبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
17. ابن شهيد، أبو عامر أحمد، *رسالة التوابع والزوابع*، صححها وحقق ما فيها بطرس البستاني، دار صادر، بيروت، 1996.
18. أبو ديب، كمال، *الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي*، دار الساقي، بيروت، لبنان، دار أوركس للنشر، أكسفورد، بريطانيا، 2007.
19. أبو ماضي، إيليا، *ديوان إيليا أبو ماضي*، دار العودة، بيروت، 2004.
20. آرون، بول – فيالا، آلان، *سوسيولوجيا الأدب*، ترجمة محمد علي مقلد، مراجعة حسن الطالب، دار الكتاب الجديدة، الصنائع، بيروت، 2005.
21. أفلاطون، *المحاورات الكاملة*، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.
22. *ألف ليلة وليلة*، دار صادر، بيروت، 2008.
23. أمين، أحمد، *فيض الخاطر*، X-I، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1956.
24. أندرسن، هانس كريستيان، *هانس كريستيان أندرسن والأطفال*، رسوم سفند أوتو أس، ترجمة دنى غالي، كارلسن، الدنمارك، 2010.
25. أورويل، جورج، *1984*، ترجمة أنور الشامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
26. بلقاسم، هواري، "تجليات العجائبي في الخطاب الروائي: رواية التبر إبراهيم الكوني: مقاربة أسلوبية"، جامعة السانية وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، (ماجستير)، وهران، الجزائر، 2012.
27. توفيق، أحمد خالد، *في ممر الفئران*، مكتبة الكرمة، القاهرة، 2016.
28. توفيق، أحمد خالد، *يوتوبيا*، دار ميريت، القاهرة، 2008.
29. توماس مور، *يوتوبيا*، ترجمة وتقديم أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
30. الجندي، حسن، *الجزار*، دار اكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.
31. جونز، جوينيث، في، ويلز، هربرت جورج، *آلة الزمن*، ترجمة كوثر محمود محمد، مراجعة هاني فتحي سليمان، القاهرة، مؤسسة هنداوي، 2013.
32. حقي، يحيى، *سارق الكحل*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000.
33. الخامسة، علاوي، "العجائبية في أدب الرحلات: رحلة ابن فضلان نموذجاً"، جامعة منتوري، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، (رسالة ماجستير)، قسنطينة، الجزائر، 2005.
34. خليف، يوسف، *الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي*، دار المعارف، القاهرة، 1978.
35. راغب، نبيل، *موسوعة النظريات* الأدبية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، الجيزة، مصر، 2003.
36. الرصافي، معروف، *ديوان معروف الرصافي*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014.
37. زيتوني، لطيف، *معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي إنجليزي فرنسي*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2002.

38. السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، *شرح أشعار الهذليين*، حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه محمود محمد شاكر، دار العروبة، القاهرة، 1963.
39. سمعان، أنجيل بطرس، في، توماس مور، *يوتوبيا*، ترجمة وتقديم أنجيل بطرس سمعان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
40. شال، علي بيراني – أميدوار، أحمد، "تأثير آراء محمد عبده في آراء حافظ إبراهيم الاجتماعية"، *مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، 2009، ع. 12، خريف، ص. 23-39.
41. صليبا، جميل، *المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية*، I-II، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، 1982.
42. ضيف، شوقي، *تاريخ الأدب العربي: العصر الجاهلي*، دار المعارف، القاهرة، 1960.
43. عبد الله إبراهيم، "اليوتوبيا"، *جريدة الرياض*، العدد 16341، 21 مارس، 2013.
44. علوش، سعيد، *معجم المصطلحات الأدبية*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، سوشبريس، 1985.
45. العنزي، نورة بنت إبراهيم، "العجائبي في الرواية العربية: نماذج مختارة"، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، (ماجستير)، الرياض، 2008.
46. فؤاد، بسمة، "عار المرض النفسي عوار للمجتمع"، *السفير العربي*، 2-11-2016، ع. 215، http://assafirarabi.com/ar/5538/2016/11/04/%D8%B9%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A-%D8%B9%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%8C-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9/
47. المجالي، جهاد شاهر، *دراسات في الإبداع الفني في الشعر، رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي و النقد الحديث*، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2008.
48. محفوظ، نجيب، *اللص والكلاب*، مكتبة مصر، القاهرة، 1964.
49. محفوظ، نجيب، *أمام العرش*، تيسير وتبسيط محمد المعلم، دار الشروق، القاهرة، 1990.
50. محفوظ، نجيب، *زقاق المدق*، مكتبة مصر، القاهرة، 1972.
51. المحمد، جميلة محمد، "مكانة التراث الشعبي وأهمية توظيفه في الحياة الثقافية المعاصرة"، *الخفجي*، 2012، السنة 42، ع. 7-8، ص. 34-37.
52. مطر، أميرة حلمي، *جمهورية أفلاطون*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
53. مندور، محمد، *الأدب وفنونه*، *القاهرة*، نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، 2006.
54. مندور، محمد، *الأدب ومذاهبه*، نهضة مصر، القاهرة،[د.ت.].
55. نصار، سمير عزت، في *الشيخ والبحر*، ترجمة سمير عزت نصار، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2002.
56. نصر، عاطف جودة، *الخيال: مفهومه ووظائفه*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
57. نور الدين، حسن جعفر، *موسوعة الشعراء الصعاليك: الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث*، رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007.
58. هوغو، فيكتور، *البؤساء*، نقله إلى العربية منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
59. يونج، سكيب داين، *السينما وعلم النفس: علاقة لا تنتهي*، ترجمة سامح سمير فرج، مراجعة إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2015.