الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية

تخصص: أدب مقارن وعالمي

بعنوان:

ألف ليلة وليلة وهاروكي موراكامي: دراسة في السرد الثقافي والخيال العجائبي –"كافكا على الشاطئ " أنموذجا

إعداد الطالبة:

- قشار زينب خديجة.

إشراف الأستاذة:

- د/ مسعودي فاطمة الزهراء.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الرتبة	الصفة
صابر جمال	مستغانم	أستاذ محاضر أ	رئيسا
مسعودي فاطمة الزهراء	مستغانم	أستاذ ة محاضرة ب	مشرفا ومقررا
بويش منصور	مستغانم	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعية: 2025– 2026

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

FLAA

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

رخصة إيداع النسخة النهائية لمذكرة الماستر

أنا الممضي(ة) أسفله الأستاذ(ة): ..... مسعودي فاطمة الزهراء .....

الرتبة العلمية: ..... أستاذة محاضرة "ب" .....

بصفتي مشرفا(ة) على مذكرة الماستر الخاصة بالطالب(ة):

الاسم واللقب: ..... غشاري وليد خديجة .....

التخصص: ..... أدب مغاربي وعالمي .....

السنة الجامعية: ..... 2024-2025 .....

والموسومة: "أليف ليلة وليلة وهاروني مون الكاتبين أسعد السيد الشقاحي والكيال العطاني - كافكا على الشاطئ - أنموذجا".

أشهد أن الطالب(ة) قد أتم(ت) إنجاز المذكرة وفق التوجيهات العلمية والمنهجية المطلوبة، وبعد مناقشتها والأخذ بعين الاعتبار ملاحظات لجنة المناقشة وتصحيحها، أرخص له(ا) بإيداع النسخة النهائية للمذكرة لدى مكتبة الكلية.

مستغانم في: 26/06/28.

إمضاء الأستاذ المشرف

الدكتورة: مسعودي فاطمة الزهرة
كلية الأدب العربي و الفنون
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم

مصادقة رئيس القسم

أ.د شول شريف
رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
قسم الدراسات اللغوية والأدبية
كلية الأدب العربي والفنون

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، نحمده سبحانه وتعالى على توفيقه وإعانته لإتمام هذا العمل المتواضع.

أتقدّم بخالص الشكر والتقدير إلى كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة، وأخصّ بالذكر الأستاذة المشرفة على توجيهاتها القيّمة ونصائحها السديدة التي كانت خير عون لي طوال فترة البحث.

كما أتوجّه بالشكر إلى أساتذتي الكرام الذين أناروا لنا طريق العلم والمعرفة، وإلى كل من قدّم لي الدعم والمساندة من قريب أو بعيد.

ولا يفوتني أن أعبّر عن عميق امتناني لعائلتي الكريمة على صبرهم وتشجيعهم الدائم، فبفضل دعواتهم ودعمهم استطعت الوصول إلى هذه المرحلة.

إلى كل من ساهم بكلمة طيبة أو نصيحة صادقة، أهديكم خالص الشكر والامتنان.

إهداء

إلى من انجبتني الى هذه الدنيا

إلى من بسمتها غايتي وما تحت اقدامها جنتي

إلى امي غاليتي

إلى والدي العزيز الداعي لي بالخير دائما

إلى اخوتي، سندي وقوتي في كل خطوة.

إلى أصدقائي وكل من شاركني لحظات التعب والأمل والدعم.

إلى كل من علّمني حرفًا وكان سببًا في وصولي إلى هذا اليوم.

أهدي ثمرة جهدي المتواضعة هذه، راجيةً من الله أن تكون بداية خير ونجاح

المقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

إن السرد جنس أدبي أصيل، وشكل من أبرز أشكال التعبير التي سعت منذ القدم إلى تصوير الإنسان والتعريف بمكنوناته، وعلاقته بهذا العالم الفسيح، مستنداً في ذلك على الحكاية وبناء الشخصيات وتتبع الأحداث. وقد تلونت أشكال هذا الجنس الأدبي وتنوعت بتنوع البيئات الثقافية والحضارية عبر التاريخ؛ فظهرت نصوص شتى تعكس خصوصية المجتمعات التي تولدت من رحمها، وفي الوقت عينه، تكشف للمتلقي عن قضايا إنسانية ومشتركة تتجاوز حدود الزمان والمكان وتخاطب البشرية جمعاء.

والترجمة والمثاقفة كانتا دائماً بمثابة الجسر الفريد لنقل هذه القيم الجمالية والفنية بين الشرق والغرب، وبفعل هذا التواصل الحضاري، تبرز أعمال أدبية تخترق الآفاق. ومن هنا، يُعد كتاب "ألف ليلة وليلة" من أهم الأعمال السردية الخالدة في التراث العربي والعالمي، لما يزخر به من حكايات عجائبية تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، وتعكس أبعاد الحياة الاجتماعية والثقافية في المجتمعات الشرقية. وفي المقابل، تمثل رواية "كافكا على الشاطئ" للأديب الياباني المعاصر هاروكي موراكامي نموذجاً فذاً للرواية الحديثة التي تدمج بين الواقع والعجائبي، وتطرح أسئلة وجودية عميقة تتعلق بالهوية، والقدر، والبحث عن الذات.

من هنا جاء موضوع بحثنا هذا بمثابة دراسة مقارنة بين هذين العملين اللذين ينتميان إلى سياقين ثقافيين وحضاريين متباينين، ومع ذلك يلتقيان في توظيف الخيال العجائبي؛ وحاولنا من خلال هذا العمل الإجابة عن الإشكالية الرئيسة المطروحة وهي **:كيف تجلى السرد الثقافي والخيال العجائبي في كل من "ألف ليلة وليلة" ورواية "كافكا على الشاطئ"؟ وما مدى تأثير الخصوصية الثقافية لكل نص في تشكيل عناصره السردية ودلالاته؟**

وانطلاقاً من هذه الإشكالية، تفرعت مجموعة من التساؤلات حاولنا الإجابة عنها، ومنها: كيف تمثلت صورة المجتمع والإنسان في النصين؟ وما طبيعة الخيال العجائبي في كل

منهما؟ وكيف تضافرت عناصر البنية السردية من راوٍ وزمن ومكان وشخصيات داخل العملين؟

ولتحقيق أهداف هذا البحث، انساق اختيارنا لهذا الموضوع لدوافع ذاتية وأخرى موضوعية؛ أما الذاتية فتمثلت في شغفنا بالدراسات المقارنة وتذوقنا للأدب العجائبي شرقا وغربا، وأما الموضوعية فتكمن في رغبتنا في الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين العملين على المستويين الثقافي والسردي. وقد اعتمدنا في مقاربتنا هذه على **المنهج المقارن**، مستعينين ببعض مفاهيم النقد الثقافي وتحليل الخطاب السردي.

وبناءً على المادة العلمية المتوفرة لدينا، قمت بتقسيم هذا البحث إلى مدخل وفصلين وخاتمة:

- **المدخل النظري** :خصصناه لتأصيل المفاهيم المرتبطة بالسرد الثقافي والخيال العجائبي لغة واصطلاحاً.
- **الفصل الأول** :وجاء بعنوان (السرد الثقافي والخيال العجائبي: دراسة تحليلية)، تتبعنا فيه تجليات هذين المفهومين في كل نص على حدة لبيان خصوصيته الثقافية.
- **الفصل الثاني** :وجاء بعنوان (المقارنة الفنية والثقافية بين النصين)، وفيه عقدنا الموازنة والمقارنة المباشرة بين "ألف ليلة وليلة" ورواية "كافكا على الشاطئ" من حيث البنية السردية وأوجه التقاطع والافتراق.

ثم ذيلنا بحثنا هذا **بخاتمة** تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها، ومن أبرزها التفات النصين برغم تباعدهما الجغرافي والزمني حول معالجة قضايا الإنسان بلسان الخيال، واختلافهما في طريقة توظيف عناصر الراوي والزمن تبعاً لخصوصية كل مجتمع.

وكغيرنا من الباحثين، لم يخلُ طريقنا من صعوبات وعقبات واجهتنا أثناء البحث، تمثلت في وعورة التوفيق بين نص تراثي ممتد ونص روائي معاصر، فضلاً عن قلة المراجع المقارنة التي جمعت بين هذين العملين تحديداً باللغة العربية.

وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الفاضلة على صبرها وتوجيهها لنا طوال مسيرة هذا العمل، كما نشكر اللجنة العلمية الموقرة التي تفضلت بقراءة ومناقشة هذه المذكرة المتواضعة.

وسبحانك اللهم وبحمدك، نشكرك ونتوب إليك، وصلِّ اللهم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مدخل مفاهيمي

مدخل مفاهيمي الى الخيال العجائبي والسرد الثقافي

الخيال العجائبي

1-مفهوم الخيال:

أ-لغة:

"جاء في لسان العرب تخيله: ظنه وتفرسه، وخيل عليه: شبه لشيء اشتبه هذا الأمر، لا يخيل على أحد أي لا يشكل، وفلان يمض ي على المخيل أي على ما خيلت أي ما شبهت، والمخيلة: موضع الخيل وهو الظن، كالمظنة :المخيلة وهي السحابة الخليقة بالمطر"[1] أي ان الخيال جاء بمعنى الظن والتشبيه.

ب-اصطلاحا:

لقد ارتبط الخيال بمفهوم الصورة عند " يوسف الادريسي" في قوله ملكة خلف الصور وتشكلها"[2] و" ملكة تكوين تركيبات جديدة للصورة"[3]. وبعدها أصبح الخيال يتمحور حول تعريف آخر في قوله "هو ملكة الخلق عن طريق تركيبة الأفكار"[4]

أي ان الخيال تعدى كونه مرتبط بالصور فقط بل تعداها الى الأفكار لتصبح أساسه.

كذلك يعتبر الخيال، قدرة على تشكيل صور الأشياء /الأشخاص/مشاهد الوجود. ويحفظ الخيال، مدركات الحس المشترك وصورة المحسوسات.

ومن هنا يطلق الخيال الزخرفي، على قدرة تنسيق المدركات وترتيبها، كما يطلق الخيال المسوي، على الاستعداد، لتشكل الصور الإبداعية.

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، 1994، ص 387-388.

[2]يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في النقد والفلسفة الحديثين، دار الملتقى، حلب سوريا، ط1، 2005 ص28

[3]م ن: ص28

[4]م ن: ص28

أما الرحلة الخيالية، فهي قصة تقوم على بطل وهمي، وتصور الخوارق، تستهدف التسلية وإثارة الخيال.[1]

2-مفهوم العجائبي عند العرب وعند الغرب:

يشكل مفهوم العجائبي محور اهتمام كبير بين النقاد والباحثين في السرد الادبي، بسبب قدرته على تحدي توقعات القارئ وفتح أفق لعوالم تتجاوز الواقع المعروف.

عند العرب:

أ- لغة:

ظهرت مادة (ع ج ب) في القران الكريم بصيغ عديدة فقد ورد بلفظة عجب وعجاب، في قوله تعالى: «وعجبوا ان جاءهم منذر منهم وقال الكافرون هذا ساحر كذاب (4) اجعل الالهة إله واحدا ان هذا لشيء عجاب" {سورة ص الآية 5.4}.

فلفظة (عجبوا) تدل على حدث خارق للعادة، أما (عجاب) فتدل على بلوغ الغاية في العجب.

وفي موضع آخر قوله تعالى: " قالت يا ويلتا أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا ان هذا لشيء عجيب "{سورة هود الآية 71}، حيث وصفت الآية وضع سارة العجوز بما حدث لها من حيرة ومظهر متجاوز للطبيعي.

وقال علا شأنه: "بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب" {سورة ق الآية 02}

أي: تعجبوا من إرسال رسول إليهم من البشر، ليس هذا عجيب فإن هللا يصطفي من الملائكة رسال ومن الناس[1]

[1]سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت -سوشبريس الدار البيضاء، ط1 ، 1405ه/ 1985م، ص.87

فحملت لفظة "عجيب" في ثنايا معاني الآية دلالة الغرابة، ملا قال كفار مكة هذا الشيء في منتهى الغرابة والعجب، وغيرها من آليات التي تؤدي معنى الحيرة والدهشة لغير الواقع بواقع مغاير عنه. ذكر "ابن منظور" أن العجب النظر إلى شيء غير مألوف وال معتاد، أي: عظم ذلك عنده وكبر لديه وليس بعجب في الحقيقة، والتعجب مما خفي سببه، ولم يعلم.[2]

وجاء في "محيط المحيط" للبستاني "العجب: انكار ما يرد عليك واستطرافه وروعة تعتري الانسان عند استعظام الشيء والتعجب انفعال نفسي عما خفي سببه[3]

أما الخليل الفراهيدي في معجمه العين فذكر: " أما العجيب فالعَجب وأما العُجاب فالذي جاوز حد العجب مثل الطويل والطوال[4]

ب-اصطلاحا:

امتازت النصوص العربية بالثراء والانفتاح ما دعا إلى الاستلهام من دلالتها التي تحمل فعلا تأويليا يتشكل من تظافر عجيب بين المرسل والمرسل إليه، تتعدد مغامراتها القصصية وتتنوع وحداتها السردية بشكل دائري ولا نهائي، فيها من قصص الجن والعفاريت، الخيال والعجائبي قدر ما فيها من الواقعي والحقيقي المعاش وفيها من قصص الحب والقيم والعواطف السامية وغيرها.

فقد اقر "محمد القاضي" ان العجائبي لحظة زمنية زمانها آني، تتبدى من خلال زوال لحظة التردد الذي لا يدوم إلا لحظات يعيشها القارئ أو الشخصية إزاء الظاهرة الخارقة "هذه الغرائبية جزء أساس من دلالات الواقعية السحرية كما شاعت في الادب خاصة القصة

[1]ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج،4 دار املعرفة، بيروت، د ط، 1402هـ - 1982م، ص.222
[2]ابن منظور، لسان العرب، مج ،10 دار صادر، بيروت، ط،2 ،1992 ص.38
[3]بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة ع ج ب، مكتبة لبنان: بيروت د ط ص 576- 897.
[4]الخليل الفراهيدي: معجم العين. تح مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي. ج1 مادة ع ج ب منشورات مؤسسة العلمي لبنان – بيروت ط،1 ،1985ص 235

بشكليها الرئيسيين الرواية والقصة القصيرة"[1]. والرواية لا يمكن أن تخرج عن هذه الحساسية الجديدة التي أشاعها خطاب الحداثة.

أما العجائبي عند" سعيد يقطين" تمكن "في الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"[2]. أي: أن العجائبي ينقل الأحداث والشخصيات والزمن والمكان من المعقول إلى اللامعقول وفق واقع يختاره الروائي ليؤدي مهمة معينة.

أما الناقد الضليع بهذه التقنية السردية شعيب حليفي، فقد فضل مصطلح الفانتاسيك على هذا النوع من الكتابة السردية، وقد عرفه بأنه " الشكل الجوهري الذي يلجأ إليه التعجيب، كما يمثل مكتوبا يقدم شخوصا وظواهر فوق طبيعية، يمتزج فيها الطبيعي بفوق الطبيعي، بطريقة مقلقة تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين لأحداث، ويشكل هذا التردد العنصر الأساسي للفانتاستيك من خلال بحثه عن مفاجئات لعالمنا العادي والمألوف[3]"

فالعجائبي إذن مرتبط بالحالة النفسية التي تصيب الانسان عند مصادفته لشيء غير مألوف، وردة فعله تجاه ما يتلقاه من ظواهر فوق طبيعية.

عند الغرب:

أ-لغة:

يمكن إرجاع أصل مصطلح "العجائبي" (fantastique) إلى الجذور الإيتيمولوجية اليونانية واللاتينية، حيث اشتُق من الكلمة اليونانية *phantastikos* التي تدل على ما يتصل بالخيال والقدرة على التمثّل الذهني، ثم انتقل إلى اللاتينية
بصيغة *phantasticus* ليحمل دلالة ما هو غير واقعي أو متخيَّل. وقد استُخدم هذا المصطلح في اللغة الفرنسية، خاصة منذ القرن السادس عشر، للإشارة إلى كل ما هو

[1]الرويلي، ميجان، والبازغي، سعد، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000 ص .232
[2]يقطين، سعيد، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص .267
[3]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفاتاستيكية، مجلة الكرمل، فلسطين، 1991، ص111.

غريب، أو غير معقول، أو نابع من المخيلة، قبل أن يتطوّر لاحقًا ليأخذ بعدًا أدبيًا وجماليًا أكثر[1]

ب-اصطلاحا:

بالإضافة إلى الساحة العربية في تعريفاتها لمصطلح العجائبية نجد أيضا مصطلح العجائبي قد امتد إلى الساحة الغربية ونذكر من أبرز التعريفات ما جاء به تود وروف في قوله: "إن العجائبي يحتل الوقت الذي يستغرقه عدم اليقين هذا، فإذا اخترنا هذه الإجابة أو تلك، فإننا نخرج من العجائبي لندخل في نوع قريب منه، أي الغرائبي أو السحري". لينتج العجائبي عن التردد الذي يقع فيه الإنسان الذي لا يعرف إلا القوانين الطبيعية أمام حداثة تتخذ مظهرا يتجاوز الطبيعي" بمعنى أن التساؤل والحيرة يفسرهما كل ما هو غامض وغير عادي[2].

أما العجائبي حسب " روجيه كايوا" فقد ذهب إلى تعريفه بقوله "فوضى وتمزيق ناجم عن اقتحام لما هو مخالف للمألوف وغير المحتمل في العالم الحقيقي المألوف، إنه قطيعة للانسجام الكوني انه المستحيل الاتي الى الفجأة، كما يؤكد كايو على ضرورة حضور الفوق الطبيعي"[3]

فنستنتج من خالل تعريف" روجيه كايوا" للعجائبي انه هو كل ما يقتحم مألوف وطبيعي ويحوله إلى ما هو غير مألوف وغير طبيعي يصعب تقبلها وتؤدي بذلك إلى الدهشة والرعب.

---

[1] المركز الوطني للموارد النصية والمعجمية، CNRS، 2005، نانسي، فرنسا.

[2] تزفيطان، تودوروف، تعريف ألادب العجائبي، تر: أحمد منور، املساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين، مجلة فصلية، عدد 4 و5، ربيع- صيف، 1993، ص 98.

[3] تزفتان تودوروف: مدخل إلى ألادب العجائبي، ص49

كما دهب أيضا "كاستس" في تعريف للعجائبي بقوله "أنه تدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة اليومية"[1]

3-خصائص العجائبي:

- يتجلى العجائبي من خلال السرد المكاني والزماني
- وصف الشخصيات وافعالها بطريقة غير مألوفة
- المزج بين الخيال والواقع
- الجمع بين الحقيقة والخرافة
- كسر الحدود بين عالم الانس وعالم الجن
- التعامل مع الحيوان ككائن انساني والعكس
- تحول الانسان الى حيوان وعودة الحيوان الى انسان
- الكشف عن عوالم السحر والخوارق
- تحويل المألوف الى غريب وعجيب[2]

[1]مرجع نفسه، ص49،50

[2]ينظر، أحمد رضا صاعدي، دراسة في رواية "حاموت"، لوفاء عبد الرزاق، جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد46، ص09.

4-وظائف العجائبي في السرد:

- الهدف من توظيف العجائبي هو توسيع دائرة التلقي واعادة بعث الحكاية العجيبة من جديد.

- ساهم العجائبي في تطور نمط حكي وكتابة السرديات المعاصرة من حيث الشكل والمضمون، البناء والدلالة.

-الاهتمام بالعجائبي أحد أوجه فهم ومعرفة مختلف الظواهر السوسيولوجية والانثروبولوجية للمجتمعات المختلفة.

- من جماليات توظيف العجائبية في السرد، هو شّد انتباه المتلقي من خلال استنباط الشخصيات الأسطورية، عبر أحداث خيالية.

-الاشتغال على تحليل وتفسير الحكاية العجيبة يتطلب من الدارس الوقوف عند ألفاظها ، وفك دلالاتها ورموزها للكشف عن جمالياتها ومعرفة دلالاتها[1].

[1]ينظر، د.أحمد بوعافية، جماليات توظيف عجائبية الصحراء في السرد الجزائري المعاصر، إشكالات في اللغة العربية، م13، ع3، 2024، ص588.

السرد الثقافي

1-مفهوم السرد:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب مفهوم "سرد: السرد في اللغة العربية: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا".

"سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه"[1].

أما في القاموس المحيط: "السرد: الخزر في الاديم، كالسراد، بالكسر، والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث".[2]

ب-اصطلاحا:

يعرف السرد:" على انه الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو:كل ما يتعلق بالقص"[3].

"الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأف السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي[4]".

2-السرد الثقافي:

يمثل السرد استراتيجية خطابية بالنسبة للذات في تمثيل نفسها وإثبات هويتها، وتأكيد اختلافها مع الآخر. لكن في المقابل لا بد من تمثيل يشحنه ويقدم له المادة الثقافية والرمزية

---

[1]ابن منظور: لساف العرب، مادة سرد، المجمد الثالث، دار صادر بيروت، ص .21

[2]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القابرة،2008، ص 762

[3]آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس لمنشر والتوزيع، ط،2 ،2015ص38

[4]المرجع نفسو، ص .38،39

للنص السردي وهو التمثيل الثقافي. هذا التجاوز والانفتاح على كل ما هو ثقافي ومعرفي سيفرض تغييراً في المفهوم، لتجترح الدراسات السردية مفهوما أكثر مرونة واقترابا من هذا التعديل الابستيمولوجي، وهو مفهوم " السرديات الثقافية"

يفرض مفهوم السرديات الثقافية نفسه على الساحة النقدية بوصفه مفهوما جديدا وانتقال من حقل علم السرد الذي شاع في مرحلة النقد البنيوي، إلى حقل السرديات ا ومعرفيا منهجية. هذا الطرح هو محاولة لتجاوز الأفق البنيوي للسرديات الذي انصب جل اهتمامه على الثقافي اسقاط النموذج اللساني على وصف النصوص ودراستها دراسة مغلقة، ولان البنية الداخلية للنصوص السردية تعتمد على عوامل ليست لسانية بشكل خالص فهذا يعنى وجوب تجاوز القراءة البنيوية الوصفية المغلقة، الى القراءة والتأويل الثقافي المنفتح، فلم يعد السرد مجرد تقنيات سردية آلية أو نوع من التجريب السردي، بل أصبح عبارة عن "استراتيجية خطابية ثقافية " منفتحة على سياقات تاريخية، ودينية، وثقافية، وإيديولوجية، وسياسية...[1]

ومن هذا المنظور، يتيح مفهوم السرد الثقافي قراءة النصوص الأدبية بوصفها فضاء لتفاعل الثقافات وتداخلها، حيث لا تبقى الحكاية حبيسة سياقها الأصلي، بل تنتقل وتتحول عبر الأزمنة والبيئات المختلفة. ويتجلى هذا التفاعل بوضوح في الاعمال التراثية مثل **ألف ليلة وليلة**، التي تزخر بحكايات عجائبية ذات أبعاد ثقافية متنوعة، كما يظهر في الرواية المعاصرة **كافكا على الشاطئ**، حيث يعاد توظيف العناصر السردية في سياق حديث يعكس رؤية ثقافية مغايرة. ومن ثم فان دراسة العجائبي في هذين العملين تندرج ضمن مقاربة سردية ثقافية تسعى الى الكشف عن آليات التحول والتفاعل بين النصوص والثقافات.

[1]بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفالح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،2006.

3-خصائص السرد الثقافي:

- **الارتباط بالسياق الثقافي والرمزية** :لا ينفصل عن القيم، الأيديولوجيا، والطقوس الاجتماعية، بل يعتبر علامة دينامية تعكس وعي المجتمع وموقفه.
- **الوظيفة الاجتماعية والتربوية** :يهدف إلى نقل المعرفة، القيم، والمعايير من جيل إلى آخر، وتشكيل الهوية الثقافية.
- **تنوع أشكال التعبير** :لا يقتصر على النصوص المكتوبة، بل يشمل الحكايات الشعبية، الفلكلور، الرقص، الموسيقى، والطقوس.
- **النزعة الشفاهية والتواتر** :يعتمد كثيراً على النقل الشفهي مثل النظام الإسنادي في السرد العربي القديم.
- **التطور والدينامية** :سرديات غير ثابتة، تتغير وتتكيف مع الزمن مع الاحتفاظ بالعناصر الأساسية للهوية.
- **بناء الذاكرة الجماعية** :يساهم في تشكيل كيفية تذكر المجتمعات لماضيها وفهم حاضرها.
- **تعددية المنظورات** :قد تتباين السرديات الثقافية حول نفس الحدث بناءً على اختلاف الثقافات.
- **الإمتاع والمؤانسة** :ارتبط السرد، خاصة في الثقافة العربية القديمة، بوظيفة الترويح وتقديم الفائدة بأسلوب مشوق.
- **السرديات البديلة** :القدرة على تقديم روايات مغايرة للسردية المهيمنة، خاصة في السياقات ما بعد الكولونيالية[1] .

[1] عبد الباسط طلحة، السرديات الثقافية والرواية ما بعد الكولونيالية، المجلة الثقافية الجزائرية، 2021.

4-آليات انتقال السرد بين الثقافات:

- **الترجمة التفاعلية والتكييف الثقافي:** لا تكتفي بترجمة الكلمات، بل تعمل على نقل المرجعيات الثقافية، وتأقلم الشخصيات، والأماكن لتناسب القارئ الجديد، مما يساهم في جعل السرديات ذات طابع كوني.
- **التثاقف :(Acculturation)** عملية امتزاج بين ثقافتين، حيث يتم دمج عناصر سردية من الثقافة المهيمنة (غالباً) مع الثقافة المستقبلة، وينتج عن ذلك نصوص هجينة تعكس تلاقح الحضارات.
- **التخييل السردي وتداوله** :إعادة صياغة الموروث القصصي والشعبي (مثل الحكايات الخرافية أو الأساطير) عبر وسائط جديدة، مما يسهل انتشاره بين الثقافات، مثل انتقاله من المشافهة إلى التدوين (حركة التدوين والنقل بين اللغات).
- **السرديات الثقافية :(Cultural Narratives)** اعتماد أنماط سردية مشتركة تسمى "السرديات الكبرى" (مثل حلم المهاجر، أو رحلة البطل)، وهي نماذج قصصية جاهزة تتقبلها مختلف الثقافات وتُعيد إنتاجها.
- **عبرانية السرد :(Trans-narrative)** تجاوز السرد للحدود الجغرافية واللغوية عبر آليات التلقي الفني، حيث يصبح النص قابلاً للقراءة والتأويل في سياقات ثقافية مختلفة[1]

[1]عبد الرحيم اخ العرب، الخطاب السـردي وميكانيزمات ألنساق الثقافية: من البنية إلى الذهن، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الانسانيـة، ع4، 2022.

الفصل الأول:

تحليل النصين

الفصل الأول: تحليل النصين.

أولا: السرد الثقافي في النصين.

لا يمكن دراسة أي نص سردي دون النظر إلى الثقافة التي ينتمي إليها، لأن السرد لا ينقل الأحداث فقط، بل يعكس أيضًا طريقة تفكير المجتمع وقيمه. فالحكايات غالبًا ما تحمل داخلها صورة عن السلطة، والعلاقات الاجتماعية، ومكانة الإنسان داخل المجتمع.

ومن هذا المنطلق، فإن السرد الثقافي يُظهر كيف يتم تمثيل هذه العناصر داخل النص، سواء من خلال الشخصيات أو الأحداث أو الرموز. فالنص لا يكون مجرد قصة، بل يصبح وسيلة لفهم الثقافة التي أُنتج فيها[1].

1-السرد الثقافي في ألف ليلة وليلة:

يمثل كتاب ألف ليلة وليلة نموذجا إنسانيا يؤرخ لعدة حضارات تجسد الثقافات الشعبية وتداخلها كونه يجمع بين الطبقات الشعبية البسيطة والطبقات الرسمية الحاكمة ويجسد الصراع القائم بين الطرفين، ويصور نظرة الأنا للآخر كما هو مجسد في حكايات الصبيان والنساء وضعاف النفوس وكيفية الخلاص من العواقب التي يضعها الملوك والحكام.

كما تصور الليالي الصراع القائم بين مختلف الثقافات والحضارات والديانات في مختلف العصور القديمة، والسياسة المستعملة من قبل الحكام تجاه المستضعفين والنساء اللواتي ضاعت قيمهّن وسط الطبقة الحاكمة التي تسعى إلى فرض سيطرتها في مختلف الشؤون والجوانب المحيطة بالإنسان عن طريق استعمال مختلف الوسائل والتقنيات التي تبيد الطبقة الضعيفة في تلك الفترة.

تتحدد البنية الاجتماعية في الليالي من خلال القرب أو البعد من مركز السلطة الذي يمثله الملك شهريار، صاحب السيادة المطلقة على أرواح الرعية .يبرز **الوزير** كأهم شخصية في الحلقة الأولى حول السلطة، حيث يمثل دور "الوسيط" الذي يواجه معضلة اجتماعية بين ولائه للملك وخوفه على بناته .ومن الأمثلة الصارخة على قسوة هذه البنية، قرار الملك

[1] ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص45.

شهريار بقتل فتاة كل صباح، مما أدى إلى خلو البلاد من الفتيات ولم يبقَ سوى بنتي الوزير :**شهرزاد** و**دنيازاد**[1].

الانقسام بين " الثقافة العالمة " و" ثقافة العوام ":

يقسم كيليطو المجتمع في الليالي إلى طبقتين ثقافيتين واجتماعيتين متميزتين:

- **جمهور النخبة** :ويشمل الملوك، الوزراء، وأهل المعرفة الذين يعتمدون على "الثقافة المكتوبة" والكتب الموثقة .مثال ذلك اشتراط "الشيخ" في إحدى الحكايات أن يكون جمهوره من الملوك والعلماء لضمان صيانة النص من التحريف[2].
- **الطبقة العامة** :وتوصف في السياق التاريخي للنص بأنها تضم النساء (بالنسبة للرجال)، والعبيد والجواري (بالنسبة للأسياد)، والصبيان والسفهاء .هؤلاء يمثلون "الثقافة الشفهية" التي كانت النخبة تنظر اليها بوصفها اقل قيمة من الثقافة المكتوبة[3].

المكانة الاجتماعية للمرأة والعبيد:

تظهر البنية الاجتماعية تمييزاً واضحاً ضد النساء والعبيد، حيث يتم تصويرهم غالباً في إطار التبعية أو الخيانة في القصص الإطارية .مثال ذلك حكاية **الملك شاه زمان** (شقيق شهريار) الذي اكتشف خيانة زوجته مع "عبد أسود"، وهو ما أطلق سلسلة من ردود الفعل الاجتماعية العنيفة التي طالت المجتمع بأسره .إلا أن شخصية **شهرزاد** تكسر هذا القالب؛ فهي تنتمي لطبقة اجتماعية عليا وتستخدم تعليمها (دراسة الطب والشعر والتاريخ) كأداة لتغيير مصيرها ومصير بنات جنسها[4].

---

[1]ينظر، عبد الفتاح كيليطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص25-26،

[2]المرجع نفسه، ص43.

[3]المرجع نفسه، ص44.

[4] المرجع نفسه، ص46.

التاجر كقوة اجتماعية وسيطة:

يمثل "التاجر" فئة اجتماعية حيوية في الليالي، فهو لا ينقل البضائع فحسب، بل ينقل الحكايات والمعرفة بين المدن .مثال ذلك **السندباد** الذي يمثل "رجل النسيان" والمغامرة، والذي يعود دائماً إلى بغداد ليحكي مغامراته لأصدقائه، محولاً تجاربه الشخصية إلى "رأس مال اجتماعي". كما نجد **التاجر حسن** الذي يُستدعى من قبل الملك ليحكي له حكاية لم يسمع بها من قبل، مما يبرز دور التجار كخزائن متنقلة للثقافة والقصص[1].

ومن هنا نرى ان هذه البنية الثقافية تتجلى بشكل واضح من خلال العلاقة بين شهريار وشهرزاد، حيث يمثل شهريار صورة الحاكم الذي تحكمه السلطة والانتقام بعد تعرضه للخيانة، في حين تمثل شهرزاد نموذج المرأة التي واجهت العنف بالحكمة والسرد.
الحكاية هنا لا تؤدي وظيفة التسلية فقط، بل تتحول الى وسيلة لإيقاف القتل وإعادة التوازن داخل المجتمع[2].
كما تكشف شخصية شهرزاد عن المكانة الرمزية للمرأة داخل النص، اذ لا تظهر بوصفها شخصية ضعيفة، بل باعتبارها طرفا قادرا على مواجهة السلطة من خلال المعرفة والذكاء.

البعد الرمزي في الليالي:

لا تقتصر أهمية السرد في ألف ليلة وليلة على تصوير الواقع الاجتماعي فقط، بل يتجاوز ذلك الى حمل أبعاد رمزية تعكس رؤية النص للعالم والانسان.

ولا تؤدي الحكاية في ألف ليلة وليلة وظيفة التسلية فقط، بل تتحول إلى وسيلة رمزية لمقاومة الموت وتأجيله. فالسرد داخل الليالي يرتبط بالبقاء، إذ تصبح الحكاية الجدار الفاصل بين الحياة والفناء. ويتجلى ذلك بصورة واضحة في شخصية شهرزاد التي تعتمد على الحكي من أجل إيقاف القتل، حيث تنهي قصصها عند لحظة مشوقة تدفع شهريار إلى تأجيل تنفيذ حكم الموت. وبهذا، تتحول الحكاية إلى فعل نجاة، ويصبح الكلام قوة قادرة على مواجهة العنف والسلطة[3].

---

[1] ينظر، عبد الفتاح كيليطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص40.
[2] المرجع نفسه، ص63.
[3] المرجع نفسه، ص74.

كما يظهر هذا البعد الرمزي في حكاية التاجر والجني، حيث تُستعمل الحكايات بوصفها وسيلة لإنقاذ التاجر من الموت، إذ يقايض الشيوخ الجني بحكاياتهم مقابل العفو عنه. ومن خلال ذلك، تبرز الحكاية باعتبارها أداة للحياة والتوازن، لا مجرد وسيلة للترفيه.

ولا يقتصر البعد الرمزي في ألف ليلة وليلة على الحكاية وحدها، بل يمتد أيضًا إلى عنصر الليل الذي يشكل فضاءً أساسيًا للسرد والتحول. فالليل لا يظهر باعتباره زمنًا عاديًا، وإنما يتحول إلى مجال تنفتح فيه أبواب العجائبي والمجهول، وتتراجع فيه سلطة الواقع لصالح سلطة الحكاية. ففي النهار يمارس شهريار سلطته القائمة على القتل والعقاب، بينما يتحول الليل إلى زمن تُعلّق فيه هذه السلطة، لتفسح المجال أمام شهرزاد كي تمارس سلطة السرد والمعرفة. ومن خلال ذلك، يكتسب الليل دلالة رمزية ترتبط بالتحول النفسي وإعادة بناء التوازن داخل النص.

كما يحمل السفر داخل الليالي أبعادًا رمزية تتجاوز مجرد الانتقال من مكان إلى آخر، إذ يتحول إلى تجربة لاكتساب المعرفة واختبار المجهول. فالشخصيات لا تعود من رحلاتها كما كانت، بل تعود محملة بالتجارب والحكايات، مما يجعل السفر رمزًا للتحول واكتشاف الذات. ويتجلى ذلك بصورة واضحة في رحلات السندباد البحري الذي يواجه خلال أسفاره عوالم غريبة ومخاطر متعددة، قبل أن يعود إلى بغداد حاملًا خبرة جديدة ورؤية مختلفة للحياة. ومن ثم، يصبح السفر في الليالي تعبيرًا عن الانتقال من حالة الاستقرار إلى حالة البحث والتجربة.

ومن جهة أخرى، يشكل الجن عنصرًا رمزيًا مهمًا داخل البناء الحكائي، حيث لا يُقدَّمون بوصفهم كائنات خرافية فقط، بل باعتبارهم تمثيلًا للقوى الغامضة التي تتجاوز قدرة الإنسان على الفهم والسيطرة. فهم يرتبطون بالمصادفة والقدر والتحولات المفاجئة التي تغيّر مصير الشخصيات. ففي حكاية الصياد والعفريت، يتحول الجني إلى رمز للقوة الغاشمة التي تهدد الإنسان، غير أن الصياد ينجح في مواجهته بالحيلة والذكاء، مما يكشف عن انتصار العقل على القوة[1].

[1] تزتيفان تودوروف، مدخل الى الادب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ص39.

أما البحر، فيظهر بوصفه فضاءً رمزيًا للمجهول والخطر، إذ يمثل عالمًا مفتوحًا على المغامرة والضياع في الوقت نفسه. فالبحر في الليالي يبتلع السفن والرجال، لكنه في المقابل يقود الشخصيات إلى اكتشاف عوالم جديدة مليئة بالأسرار والعجائب. ولذلك يرتبط البحر بدلالة مزدوجة تجمع بين الموت والبعث، والخوف والرغبة في الاكتشاف[1].

وتتجسد الرمزية بشكل أعمق في شخصية شهرزاد التي تتحول إلى رمز للمعرفة والحكمة في مواجهة الطغيان. فهي لا تعتمد على القوة، بل على الثقافة والوعي بطبيعة النفس البشرية، حيث تستخدم الحكاية وسيلة لإعادة شهريار إلى إنسانيته والتخفيف من نزعة الانتقام التي تسيطر عليه. ومن خلال ذلك، يصبح السرد فعلًا علاجيًا ورمزيًا، لا يهدف إلى التسلية فقط، بل إلى إصلاح الإنسان والمجتمع معًا[2].

2-السرد الثقافي في كافكا على الشاطئ:

يمثل السرد الثقافي في رواية كافكا على الشاطئ انعكاسا للتحولات التي عرفها المجتمع الياباني المعاصر، حيث تصور الرواية الشخصيات بوصفها كائنات تبحث عن هويتها داخل عالم مضطرب وغامض، حيث تتداخل فيه الواقعية مع الأحلام والرموز النفسية. كما تعكس الرواية أثر التحولات الحديثة في المجتمع الياباني، خاصة ما يتعلق بالشعور بالوحدة والاغتراب وفقدان المعنى[3].

-الثقافة اليابانية المعاصرة:

تعكس الرواية رؤية موراكامي للعالم الداخلي للإنسان أكثر من تركيزها على الأحداث الخارجية، إذ تبرز الصراعات النفسية والأسئلة الوجودية التي تواجه الشخصيات في مساراتها المختلفة. ويظهر ذلك بوضوح من خلال رحلة كافكا تامورا الذي يهرب من منزله بحثًا عن هويته ومستقبله، حيث يواجه مخاوفه العميقة وتساؤلاته حول القدر والعائلة والانتماء. فعلى سبيل المثال، لا تمثل رحلته انتقالًا مكانيًا فحسب، بل تعكس أيضًا رحلة نفسية نحو النضج

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ص112.
[2] ينظر، عبد الفتاح كيليطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص81.
[3] هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقالفي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص09.

واكتشاف الذات[1]. كذلك تتجلى هذه الرؤية في شخصية ناكاتا الذي يعيش واقعًا استثنائيًا بعد حادثة غامضة في طفولته أفقدته بعض قدراته ومنحته قدرات غير مألوفة، مثل التواصل مع القطط. ومن خلال هذه الشخصية يستكشف موراكامي فكرة الاختلاف وكيف يمكن للإنسان أن يدرك العالم بطرق تتجاوز المنطق التقليدي.

كما توظف الرواية عناصر رمزية وخيالية للكشف عن تعقيدات التجربة الإنسانية، حيث تتداخل الأحلام والذكريات والواقع في بناء الأحداث. ويمكن ملاحظة ذلك في الغابة التي تظهر في الرواية بوصفها رمزًا للتيه النفسي والبحث عن الحقيقة، وكذلك في شخصية "الفتى المسمى الغراب" التي تمثل جانبًا من وعي كافكا وصراعه الداخلي[2]. كما أن الأحداث الغريبة، مثل سقوط الأسماك من السماء أو الانتقالات غير المفسرة بين العوالم، لا تُستخدم لمجرد إثارة الدهشة، بل تحمل دلالات رمزية مرتبطة بمشاعر الشخصيات وتحولاتها النفسية. ومن خلال هذا التداخل يطرح موراكامي قضايا تتعلق بالهوية والقدر والبحث عن المعنى، مقدمًا نصًا أدبيًا يفتح المجال أمام قراءات متعددة تتجاوز حدود الزمان والمكان، بحيث يمكن لكل قارئ أن يجد فيه تأويلًا مختلفًا وفقًا لتجربته الخاصة ورؤيته للحياة[3].

-التأثير الغربي:

يتجلى التأثير الغربي في الرواية من خلال كثرة الإشارات إلى الموسيقى والأدب الغربيين، وهو ما يعكس انفتاح الثقافة اليابانية المعاصرة على الثقافات العالمية. ويتضح ذلك من خلال اختيار اسم "كافكا" للشخصية الرئيسية، وهو اسم يحيل إلى الكاتب التشيكي فرانز كافكا، الذي تُعرف أعماله بطابعها الوجودي والغرائبي، وهي سمات تتقاطع مع الأجواء العامة للرواية. كما تحضر الموسيقى الكلاسيكية الغربية في عدد من المشاهد الروائية، ليس بوصفها خلفية فنية فحسب، بل كعنصر يسهم في بناء الحالة النفسية للشخصيات وتعميق الدلالات الرمزية للأحداث[4].

[1] نفس المرجع السابق، ص13.
[2] المرجع نفسه، ص05.
[3] المرجع نفسه، ص09.
[4] المرجع نفسه، ص 210.

كما تستلهم الرواية بعض عناصر الأساطير الغربية، وخاصة أسطورة أوديب التي تتجسد بصورة غير مباشرة في العلاقة بين كافكا ووالده. وتظهر ملامح هذه الأسطورة في النبوءة التي تلاحق البطل والخوف المستمر من تحقق مصير يبدو مفروضًا عليه، وهو ما يضفي على الرواية بعدًا تراجيديًا يتجاوز حدود الواقع المباشر. وإلى جانب ذلك، تتداخل الإشارات الفلسفية والأدبية الغربية مع العناصر اليابانية التقليدية، مما يخلق نسيجًا ثقافيًا متنوعًا يجمع بين الشرق والغرب[1].

ويبرز من خلال ذلك أن الرواية لا تكتفي باستحضار المرجعيات الغربية، بل تعيد دمجها ضمن سياق سردي ينسجم مع البيئة اليابانية ورموزها الثقافية، الأمر الذي يمنح النص طابعًا عالميًا دون أن يفقد خصوصيته المحلية.

البعد النفسي:

يحتل البعد النفسي مكانة مركزية في السرد الثقافي للرواية، إذ تركز الأحداث على الصراعات الداخلية للشخصيات أكثر من تركيزها على الوقائع الخارجية. فشخصية كافكا تامورا تنشغل بأسئلة الهوية والمصير والبحث عن الذات، بينما تمثل شخصية ناكاتا نموذجًا للإنسان الذي يعيش على حدود الواقع واللاوعي.

وتسهم الأحلام والرؤى والأحداث الغامضة في الكشف عن العالم الداخلي للشخصيات، مما يجعل الرواية أقرب إلى رحلة نفسية تتناول المخاوف والرغبات والذكريات العميقة. ويظهر ذلك بوضوح في هروب كافكا من منزل والده وهو في الخامسة عشرة من عمره، مدفوعًا بنبوءة والده المخيفة التي تلاحقه نفسيًا وتؤثر في قراراته وسلوكه طوال الرواية. كما تعكس شخصية "الفتى المسمى الغراب" الصوت الداخلي لكافكا، إذ تمثل حواراته معه صراعًا نفسيًا مستمرًا بين الخوف والرغبة في التحرر[2].

أما ناكاتا، فتجسد حالته النفسية الخاصة أثر الحادث الغامض الذي تعرض له في طفولته، والذي أفقده قدراته العقلية التقليدية ومنحه في المقابل قدرة استثنائية على التواصل

[1] المرجع نفسه، ص329.
[2] نفس المرجع السابق، ص07.

مع القطط. وتكشف رحلته الطويلة عن بحث غير مباشر عن المعنى والانتماء، رغم بساطة إدراكه للعالم. كذلك تؤدي الأحلام والرموز، مثل الغابة التي يدخلها كافكا والفضاءات الغامضة التي تتكرر في السرد، دورًا مهمًا في تجسيد اللاوعي والصراعات النفسية العميقة[1].

ومن خلال هذه العناصر يعكس موراكامي اهتمامًا واضحًا بالإنسان المعاصر وما يعيشه من قلق وجودي واضطراب نفسي.

ثانيا: الخيال العجائبي في النصين:

الخيال العجائبي في ألف ليلة وليلة:

يُعدّ الخيال العجائبي من أبرز العناصر التي تقوم عليها حكايات ألف ليلة وليلة، حيث تمتلئ الحكايات بالكائنات الخارقة والأحداث غير المألوفة التي تتجاوز حدود الواقع والمنطق. غير أن هذه العناصر لا تُقدَّم بوصفها أمورًا غريبة داخل العالم الحكائي، بل تظهر باعتبارها جزءًا طبيعيًا من بنية النص، وهو ما يمنح الليالي طابعها العجائبي الخاص.

-الجن بوصفه عنصرا عجائبيا:

يُعدّ الجن من أبرز العناصر العجائبية في ألف ليلة وليلة، حيث يحضر بوصفه قوة خارقة تتجاوز حدود الواقع والمنطق. غير أن وجوده داخل الحكايات لا يبدو غريبًا أو صادمًا، بل يُقدَّم باعتباره جزءًا طبيعيًا من العالم الحكائي، مما يمنح النص طابعه العجائبي الخاص.

ويتجلى حضور الجن في عدد كبير من الحكايات، مثل حكاية الصياد والعفريت، حيث يخرج الجني من القمقم مهددًا الصياد بالموت، رغم أن هذا الأخير كان سببًا في تحريره. وتكشف هذه الحكاية عن صورة الجن باعتباره رمزًا للقوة الغامضة والقدر غير المتوقع، في مقابل اعتماد الإنسان على الذكاء والحيلة من أجل النجاة.

كما يرتبط الجن داخل الليالي بعالم التحولات والمفاجآت الخارقة، إذ يمتلك القدرة على تغيير مصير الشخصيات بصورة فجائية، سواء من خلال العقاب أو المساعدة أو نقل

[1] المرجع نفسه، ص23.

الأبطال إلى عوالم مجهولة. ومن خلال ذلك، يصبح الجن عنصرًا أساسيًا في بناء الخيال العجائبي داخل النص[1].

-السحر بوصفه عنصرا عجائبيا:

يحتل السحر مكانة بارزة في ألف ليلة وليلة، حيث يظهر بوصفه قوة قادرة على تغيير الواقع وإحداث التحولات الخارقة داخل العالم الحكائي. ولا يُقدَّم السحر باعتباره أمرًا مستحيلًا، بل يبدو جزءًا مألوفًا داخل بنية الحكاية، مما يعزز الطابع العجائبي للنص.

ويتجلى ذلك من خلال الحكايات التي تعتمد على التعاويذ والتحولات السحرية، كتحويل الإنسان إلى حيوان، أو الانتقال المفاجئ بين الأمكنة، أو ظهور الأدوات السحرية القادرة على تحقيق المستحيل. ومن خلال هذه العناصر، يصبح السحر وسيلة لتجاوز حدود الواقع وكسر القوانين الطبيعية.

وتظهر هذه التحولات بصورة واضحة في بعض الحكايات التي تتعرض فيها الشخصيات للمسخ أو التغيير بفعل قوى سحرية، مما يجعل العالم الحكائي فضاءً مفتوحًا على الاحتمالات الخارقة

ويتجلى حضور السحر بصورة واضحة في حكاية الأمير المسحور، حيث تقوم الساحرة بتحويل الأمير إلى نصف إنسان ونصف حجر، كما تحول سكان المدينة إلى أسماك مختلفة الألوان. وتعكس هذه التحولات الطابع العجائبي للحكاية، إذ يصبح السحر قوة قادرة على تغيير الواقع ومصير الشخصيات بصورة خارقة.

ويؤدي السحر داخل الحكايات وظيفة تتجاوز الإبهار، إذ يرتبط أحيانًا بالعقاب أو الانتقام أو اختبار الشخصيات، مما يمنحه بعدًا دلاليًا داخل البناء السردي[2].

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، *العين والإبرة: دراسة في ألف ليلة وليلة*، دار توبقال، المغرب، ص 91.

[2] نفس المرجع السابق، ص97.

-التحولات العجائبية في الحكايات:

تقوم العديد من حكايات ألف ليلة وليلة على فكرة التحول العجائبي، حيث تتعرض الشخصيات لتغييرات خارقة تمس شكلها أو هويتها أو مصيرها. وتُقدَّم هذه التحولات داخل العالم الحكائي بوصفها أحداثًا ممكنة ومقبولة، مما يعزز حضور العجائبي داخل النص.

ويتجلى ذلك في حكاية الأمير المسحور، حيث يتحول الأمير إلى نصف حجر بفعل السحر، كما تتحول المدينة وسكانها إلى كائنات مائية. وتعكس هذه التحولات قدرة العجائبي على كسر قوانين الواقع وإعادة تشكيل العالم الحكائي بصورة خارقة[1].

ولا تؤدي هذه التحولات وظيفة الإبهار فقط، بل ترتبط أحيانًا بالعقاب أو الانتقام أو اختبار الشخصيات، مما يمنحها دلالة رمزية داخل السرد.

ويتميّز العجائبي في ألف ليلة وليلة بكونه عجائبيًا مقبولًا داخل العالم الحكائي، إذ لا تبدي الشخصيات دهشة كبيرة تجاه الأحداث الخارقة، بل تتعامل معها بوصفها جزءًا طبيعيًا من الواقع السردي. ومن خلال ذلك، يتحول العجائبي إلى عنصر أساسي في بناء الحكاية وإنتاج المتعة والدهشة.

[1] نفس المرجع السابق، ص129.

2-الخيال العجائبي في كافكا على الشاطئ:

يتخذ الخيال العجائبي في رواية كافكا على الشاطئ طابعا مختلفا، اذ لا يعتمد على السحر والكائنات الخارقة بصورة مباشرة كما في الحكايات التراثية، بل يظهر من خلال احداث غامضة يصعب تفسيرها منطقيا. وتقوم الرواية على مزج الواقع بالأحلام والرموز النفسية، مما يجعل القارئ يعيش حالة من التردد بين الواقعي والمتخيل.

-الغموض والاحداث غير المفسرة:

تعتمد الرواية على عدد من الاحداث الغامضة التي لا تقدم تفسيرا واضحا، مثل سقوط الأسماك من السماء، او حديث القطط، او الانتقالات غير المفهومة بين الواقع والحلم. وتسهم هذه العناصر في خلق جو عجائبي يجعل العالم الروائي غير مستقر وقابل للتأويل.

أ-العجوز ناكاتا والتحدث مع القطط:

تمثل شخصية ناكاتا أحد أبرز مظاهر العجائبي في الرواية، إذ يمتلك قدرة خارقة على التواصل مع القطط وفهم لغتها. ولا يقدم النص تفسيرًا علميًا لهذه القدرة، بل يربطها بحادثة غامضة تعرض لها في طفولته. ومن خلال هذه الشخصية يفتح موراكامي المجال أمام عالم يتجاوز حدود الإدراك العادي، حيث يصبح المستحيل جزءًا من الواقع اليومي[1].

ب- لعنة والد كافكا ومقتله الغامض:

يرتبط العجائبي أيضًا بلعنة والد كافكا التي تستحضر أسطورة أوديب بصورة معاصرة. فالرواية تلمح إلى تحقق النبوءة بطريقة غامضة وغير مباشرة[2]، كما يظل مقتل الأب حدثًا ملتبسًا لا يقدم النص تفسيرًا قاطعًا له[3]. ويؤدي هذا الغموض إلى تعزيز البعد العجائبي وإبقاء القارئ في حالة من الشك والتساؤل.

---

[1] هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقالفي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص400.

ج-سقوط الأسماك من السماء:

ومن أبرز المشاهد العجائبية في الرواية سقوط الأسماك والعلقات من السماء، وهو حدث يتعارض مع قوانين الطبيعة المألوفة[1]. غير أن الرواية لا تسعى إلى تفسيره بقدر ما توظفه لإبراز هشاشة الحدود الفاصلة بين الواقع والعالم الغامض الذي تتحرك فيه الشخصيات.

د-الغابة بوصفها فضاء عجائبيًا:

تشكل الغابة أحد أهم الرموز العجائبية في الرواية، إذ تتحول إلى فضاء خارج الزمن العادي. فالدخول إليها يشبه العبور إلى عالم آخر تتغير فيه القوانين المألوفة، وتصبح الحدود بين الحلم والواقع غير واضحة[2]. ومن ثم لا تمثل الغابة مكانًا جغرافيًا فحسب، بل فضاءً رمزيًا يرتبط باللاوعي والبحث عن الذات.

وهكذا يتجسد العجائبي في الرواية من خلال أحداث وشخصيات يصعب تفسيرها تفسيرًا منطقيًا، غير أن وظيفتها لا تقتصر على إثارة الدهشة، بل تسهم في التعبير عن القلق الوجودي والأسئلة النفسية التي تشغل شخصيات الرواية.

[1] نفس المرجع السابق، ص894.
[2] المرجع نفسه، ص21.

الفصل الثاني:

الدراسة المقارنة

الفصل الثاني: الدراسة المقارنة.

اولا: السرد الثقافي (مقارنة):

1-صورة المجتمع والانسان:

يكشف السرد الثقافي في كل من ألف ليلة وليلة ورواية كافكا على الشاطئ عن اختلاف واضح في تمثيل المجتمع والإنسان تبعًا لاختلاف السياقين الثقافيين اللذين ينتمي إليهما النصان. ففي ألف ليلة وليلة يرتبط المجتمع ببنية تقليدية تقوم على حضور السلطة السياسية والاجتماعية بصورة مباشرة، حيث تحتل شخصيات الملوك والوزراء والتجار موقعًا أساسيًا داخل الحكايات، بينما تتحدد العلاقات الاجتماعية وفق منطق الطبقات والتراتبية السائدة في المجتمع التقليدي.

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فإن المجتمع لا يظهر من خلال المؤسسات أو الطبقات الاجتماعية بقدر ما يتجلى عبر التجربة الفردية للشخصيات. فالرواية تركز على مشاعر العزلة والاغتراب والبحث عن الهوية، وهي قضايا ترتبط بالإنسان المعاصر داخل المجتمع الياباني الحديث. ومن ثم ينتقل مركز الاهتمام من الجماعة إلى الفرد، ومن العلاقات الاجتماعية الخارجية إلى العالم النفسي الداخلي.

ويعكس هذا الاختلاف رؤية كل نص للإنسان؛ ففي ألف ليلة وليلة يتحدد مصير الشخصيات غالبًا من خلال موقعها داخل البنية الاجتماعية وعلاقتها بالسلطة، بينما يرتبط مصير الشخصيات في كافكا على الشاطئ بصراعاتها النفسية وأسئلتها الوجودية. ولذلك يمكن القول إن النص التراثي يقدم صورة للإنسان بوصفه جزءًا من جماعة اجتماعية واسعة، في حين تقدم الرواية المعاصرة صورة الإنسان بوصفه ذاتًا تبحث عن معناها الخاص داخل عالم معقد.

كما يختلف موقف الفرد داخل المجتمع في النصين، ففي ألف ليلة وليلة تتحرك الشخصيات غالبا داخل إطار اجتماعي واسع، حيث تتحدد أفعالها وفق القيم والعادات والسلطات السائدة، مما يجعل الفرد جزءا من منظومة جماعية أكبر منه[1].

أما في كافكا على الشاطئ، فيظهر الفرد أكثر استقلالا عن محيطه الاجتماعي، اذ ينشغل بمشكلاته الذاتية واسئلته الداخلية أكثر من انشغاله بالعلاقات الاجتماعية.

ويعكس ذلك انتقال الاهتمام من الانسان بوصفه عضوا في جماعة الى الانسان بوصفه ذاتا فردية تبحث عن هويتها ومعنى وجودها.

2-السلطة وصورة الانسان:

تتجلى صورة السلطة في النصين بصورة مختلفة تعكس طبيعة البيئة الثقافية التي ينتمي إليها كل منهما. ففي ألف ليلة وليلة تظهر السلطة بشكل مباشر من خلال شخصية الملك شهريار الذي يمتلك سلطة مطلقة على الرعية، حيث تؤثر قراراته في مصير الأفراد والمجتمع بأكمله[2]. وتقوم هذه السلطة على الخوف والعقاب، وهو ما يتجسد في قراره قتل فتاة كل ليلة بعد تعرضه للخيانة. ومن ثم يصبح الإنسان داخل هذا العالم خاضعًا لسلطة الحاكم، وتتحدد مكانته وفق قربه أو بعده من مركز القوة.

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فتتخذ السلطة طابعًا أكثر تعقيدًا ورمزية، إذ لا تظهر في صورة مؤسسة سياسية أو حاكم مباشر، بل تتجسد في سلطة القدر والنبوءة والصراعات النفسية التي تحاصر الشخصيات. ويبرز ذلك من خلال النبوءة التي يطلقها والد كافكا تامورا، والتي تتحول إلى قوة خفية تلاحقه وتؤثر في مسار حياته. وبذلك ينتقل مفهوم السلطة من المجال الخارجي إلى المجال الداخلي، حيث يصبح الإنسان في مواجهة مخاوفه وأسئلته الوجودية بدل مواجهته لسلطة اجتماعية مباشرة[3].

---

[1]ينظر، عبد الفتاح كيلوطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص40.

[2]المرجع نفسه، ص63.

[3]ينظر، هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص05.

كما تختلف صورة الإنسان في علاقته بالسلطة بين النصين. ففي ألف ليلة وليلة تمثل شهرزاد نموذجًا للإنسان القادر على مقاومة السلطة من خلال الحكمة والمعرفة، إذ تنجح في مواجهة عنف شهريار بواسطة السرد والحكاية. أما في كافكا على الشاطئ، فيتمثل فعل المقاومة في رحلة البحث عن الذات ومحاولة التحرر من القيود النفسية والقدرية. ومن خلال ذلك يتضح أن النص التراثي يقدم السلطة بوصفها قوة اجتماعية وسياسية واضحة، في حين تقدم الرواية الحديثة سلطة رمزية ونفسية ترتبط بأعماق الإنسان ووعيه.

3-الرمز الثقافي:

يؤدي الرمز الثقافي دورًا مهمًا في بناء الدلالة داخل النصين، غير أن وظيفته تختلف باختلاف السياق الثقافي لكل منهما. ففي ألف ليلة وليلة ترتبط الرموز بالمخيال الشعبي والتراثي، حيث تتحول شخصيات مثل شهرزاد وعناصر مثل الحكاية والسفر والبحر والجن إلى رموز تعبر عن قيم المجتمع ورؤيته للعالم. فالحكاية ترمز إلى النجاة والمعرفة، بينما يرمز السفر إلى اكتساب الخبرة واكتشاف المجهول[1].

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فتأخذ الرموز طابعًا نفسيًا ووجوديًا أكثر وضوحًا، إذ تتحول الغابة إلى رمز للاوعي والبحث عن الذات، كما تمثل شخصية الفتى المسمى الغراب الصوت الداخلي للبطل وصراعه النفسي. وتؤدي الأحداث الغامضة، مثل سقوط الأسماك من السماء أو قدرة ناكاتا على التواصل مع القطط، وظيفة رمزية تتجاوز ظاهر الحدث لتكشف عن القلق الوجودي واضطراب العلاقة بين الواقع والمتخيل[2].

ومن خلال ذلك يتبين أن الرمز في ألف ليلة وليلة يرتبط أساسًا بالثقافة الجماعية والموروث الشعبي، في حين يرتبط في كافكا على الشاطئ بالتجربة الفردية والعالم النفسي للشخصيات، وهو ما يعكس اختلاف رؤية كل نص للإنسان.

[1] ينظر، عبد الفتاح كيلوطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، 74.
[2] ينظر، هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص60.

ثانيا: الخيال العجائبي (مقارنة):

1-طبيعة العجائبي في النصين:

يتجلى العجائبي في كل من ألف ليلة وليلة ورواية كافكا على الشاطئ بطرائق مختلفة تعكس خصوصية السياق الثقافي والجمالي لكل نص. فعلى الرغم من حضور العناصر الخارقة للواقع في العملين، فإن طبيعة هذا الحضور ووظيفته تختلفان بصورة واضحة.

ففي ألف ليلة وليلة يقوم العجائبي على حضور كائنات وقوى خارقة تظهر بصورة مباشرة داخل العالم الحكائي، كالجن والسحر والتحولات العجيب[1]. وتُقدَّم هذه العناصر بوصفها طبيعيًا من الواقع السردي، حيث تتعامل معها الشخصيات دون استغراب كبير. فالجن قادرون على التدخل في مصائر البشر، كما يسمح السحر بحدوث تحولات تتجاوز القوانين الطبيعية، مما يجعل العجائبي عنصرًا ظاهرًا ومعلنًا داخل الحكايات .

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فإن العجائبي لا يظهر في صورة كائنات أسطورية أو قوى سحرية مباشرة، بل يتجسد من خلال أحداث غامضة يصعب تفسيرها وفق المنطق المألوف.

ويتجلى ذلك في قدرة ناكاتا على التواصل مع القطط، وسقوط الأسماك من السماء، والغابة التي تبدو وكأنها تقع خارج حدود الزمان والمكان العاديين، إضافة إلى النبوءة التي تلاحق كافكا تامورا طوال الرواية[2]. غير أن هذه العناصر لا تقدم تفسيرًا حاسمًا لطبيعتها، مما يترك المجال مفتوحًا أمام التأويل. ومن خلال ذلك يتضح أن العجائبي في ألف ليلة وليلة يقوم على إظهار الخارق بصورة مباشرة داخل العالم الحكائي، في حين يقوم في كافكا على الشاطئ على الغموض والتردد بين الواقعي والمتخيل. فالقارئ في الليالي يقبل العجائبي بوصفه جزءًا من بنية الحكاية، بينما يجد نفسه في رواية موراكامي أمام أحداث تثير التساول حول حدود الواقع وإمكانات التأويل.

---

[1] ينظر، عبد الفتاح كيلوطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص97.

[2] ينظر، هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص400.

2-وظيفة العجائبي في النصين:

لا يقتصر حضور العجائبي في ألف ليلة وليلة ورواية كافكا على الشاطئ على إحداث الدهشة فقط، بل يؤدي مجموعة من الوظائف السردية والدلالية التي تسهم في بناء النص وتوجيه معانيه.

ففي ألف ليلة وليلة يؤدي العجائبي دورًا مهمًا في جذب انتباه المتلقي وإثارة التشويق، حيث تقوم العديد من الحكايات على أحداث خارقة وكائنات غير مألوفة تجعل القارئ أو المستمع في حالة ترقب دائم لمعرفة ما سيحدث لاحقًا[1]. كما يسهم العجائبي في تحريك الأحداث وتوجيه مصائر الشخصيات، إذ تؤدي تدخلات الجن أو الأفعال السحرية إلى تغيير مجرى الحكاية وخلق مواقف جديدة تدفع السرد إلى الأمام.

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فإن العجائبي يؤدي وظيفة مختلفة، إذ يرتبط أساسًا بالكشف عن العالم النفسي للشخصيات والتعبير عن هواجسها وأسئلتها الوجودية. فالأحداث الغامضة التي تتكرر في الرواية لا تُوظف من أجل الإمتاع فقط، بل تسهم في تجسيد الصراع الداخلي الذي تعيشه الشخصيات، كما تساعد على إبراز موضوعات الهوية والقدر والبحث عن المعنى[2]. ومن ثم يصبح العجائبي وسيلة للكشف عن أعماق النفس الإنسانية أكثر من كونه مجرد عنصر لإثارة الدهشة.

ومن خلال ذلك يتضح أن العجائبي في ألف ليلة وليلة يؤدي وظيفة حكائية وترفيهية بالدرجة الأولى، في حين يكتسب في كافكا على الشاطئ بعدًا نفسيًا ورمزيًا يجعله أداة للتعبير عن القلق الوجودي والصراعات الداخلية.

---

[1]ينظر، عبد الفتاح كيلوطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص

[2]ينظر، هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص09-13.

3-دلالة العجائبي في النصين:

يحمل العجائبي في كل من ألف ليلة وليلة ورواية كافكا على الشاطئ دلالات مختلفة ترتبط بالخلفية الثقافية والفكرية لكل نص. فعلى الرغم من اشتراك العملين في توظيف عناصر تتجاوز الواقع المألوف، فإن المعاني التي تنتج عنها تختلف باختلاف الرؤية التي يقدمها كل منهما للإنسان والعالم.

ففي ألف ليلة وليلة يرتبط العجائبي بالمخيال الشعبي والتراثي، حيث يعكس إيمان الثقافة القديمة بوجود قوى خفية تؤثر في حياة الإنسان. ولذلك تحضر شخصيات الجن والسحرة والكائنات العجيبة بوصفها جزءًا من تصور العالم داخل الحكايات[1]. كما يسهم العجائبي في إبراز قيم مثل الذكاء والشجاعة والصبر، إذ تنجح الشخصيات غالبًا في تجاوز الصعوبات من خلال الحيلة والحكمة أكثر من اعتمادها على القوة.

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فإن العجائبي يحمل دلالات نفسية ووجودية تتجاوز المعنى التقليدي للخارق. فالأحداث الغامضة التي تتخلل الرواية ترتبط بأسئلة الهوية والقدر والبحث عن الذات، كما تعكس حالة القلق والاغتراب التي تعيشها الشخصيات[2]. ومن ثم لا يُفهم العجائبي بوصفه خروجًا عن الواقع فحسب، بل بوصفه وسيلة للتعبير عن الجوانب الخفية من النفس الإنسانية.

ومن خلال ذلك يتبين أن العجائبي في ألف ليلة وليلة يعبر عن رؤية تراثية للعالم تستند إلى الموروث الشعبي والأسطوري، بينما يعكس في كافكا على الشاطئ رؤية حديثة تجعل من العجائبي أداة للكشف عن أعماق الإنسان وتساؤلاته الوجود.

[1]ينظر، عبد الفتاح كيلوطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص
[2]ينظر، هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص13.

ثالثا: البنية السردية

1-الراوي في النصين:

يؤدي الراوي دورًا أساسيًا في بناء الأحداث وتوجيه رؤية القارئ داخل النص السردي، غير أن طريقة حضوره تختلف بين ألف ليلة وليلة ورواية كافكا على الشاطئ تبعًا لاختلاف طبيعة كل عمل.

ففي ألف ليلة وليلة يقوم السرد على الراوي الإطار المتمثل في شهرزاد التي تتولى رواية الحكايات لشهريار. ومن خلال هذا البناء تتداخل مجموعة كبيرة من الحكايات والرواة داخل النص، مما يؤدي إلى تعدد الأصوات السردية وتشعب مستويات الحكي[1]. كما أن وجود شهرزاد بوصفها راوية يمنح السرد خصوصية مميزة، إذ تصبح الحكاية وسيلة للتواصل والتأثير في المتلقي وتغيير نظرته إلى العالم.

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فيعتمد السرد على تعدد وجهات النظر من خلال تتبع مساري كافكا تامورا وناكاتا[2]. ويُقدَّم السرد بضمير الغائب، غير أنه يقترب من العالم الداخلي للشخصيات ويكشف أفكارها ومشاعرها بصورة مستمرة. ويسمح هذا الأسلوب للقارئ بمتابعة التجارب النفسية للشخصيات وفهم تحولات وعيها خلال الأحداث.

ومن خلال ذلك يتضح أن الراوي في ألف ليلة وليلة يرتبط بتقليد الحكي الشفهي القائم على تداخل الحكايات وتعدد الرواة، في حين يميل السرد في كافكا على الشاطئ إلى التركيز على التجربة الفردية والعالم النفسي للشخصيات، وهو ما يعكس اختلاف البناء السردي في النصين.

[1]ينظر، عبد الفتاح كيلوطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص
[2]ينظر، هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص10-23.

2-الزمن السردي في النصين:

يؤدي الزمن السردي دورًا مهمًا في بناء الأحداث وتنظيمها داخل النص، إذ لا يقتصر على تحديد تسلسل الوقائع، بل يسهم في تشكيل دلالات العمل الأدبي وتوجيه تلقي القارئ. ويختلف توظيف الزمن في ألف ليلة وليلة عنه في رواية كافكا على الشاطئ، تبعًا لاختلاف طبيعة البناء السردي في كل منهما.

ففي ألف ليلة وليلة يقوم الزمن على التعاقب الحكائي المرتبط بتوالي الليالي، حيث تشكل كل ليلة إطارًا زمنيًا جديدًا تستأنف فيه شهرزاد سرد الحكايات[1]. ويسهم هذا البناء في خلق شعور بالاستمرار والتشويق، إذ تتوقف الحكاية غالبًا عند لحظة مثيرة ليُستأنف السرد في الليلة التالية. كما تتضمن الليالي استرجاعات زمنية كثيرة تروي من خلالها الشخصيات أحداثًا وقعت في الماضي، مما يؤدي إلى تشعب الخط الزمني وتعدد مستوياته.

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فيتخذ الزمن طابعًا أكثر تعقيدًا، إذ تتداخل فيه الحاضر والذكريات والأحلام بصورة تجعل الحدود بينها غير واضحة دائمًا[2]. فالأحداث لا تسير وفق تسلسل خطي صارم، بل تتخللها استرجاعات وتأملات واستحضار مستمر للماضي، خاصة ما يتعلق بطفولة الشخصيات وتجاربها السابقة. كما يسهم هذا التداخل الزمني في تعزيز الطابع الغامض للرواية وربط الواقع بالعالم النفسي للشخصيات.

ومن خلال ذلك يتضح أن الزمن في ألف ليلة وليلة يقوم أساسًا على تعاقب الحكايات واستمرارها عبر الليالي، في حين يتسم الزمن في كافكا على الشاطئ بالتشظي والتداخل بين الماضي والحاضر، وهو ما يعكس اختلاف طبيعة السرد بين النص التراثي والرواية الحديثة.

---

[1] ينظر، عبد الفتاح كيلوطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص

[2] ينظر، هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص07-08.

3-المكان في النصين:

يُعد المكان من العناصر الأساسية في البناء السردي، إذ يشكل الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتطور داخله الأحداث. غير أن المكان لا يؤدي وظيفة واحدة في جميع النصوص، بل يكتسب دلالات مختلفة تبعًا لطبيعة العمل الأدبي ورؤيته للعالم.

ففي ألف ليلة وليلة تتنوع الأمكنة بصورة كبيرة، حيث تنتقل الحكايات بين المدن والقصور والأسواق والجزر والبحار والأماكن البعيدة. ويسهم هذا التنوع في إثراء العالم الحكائي وإضفاء طابع المغامرة والتشويق على الأحداث[1]. كما ترتبط الأمكنة غالبًا بالرحلة والانتقال واكتشاف المجهول، وهو ما يظهر بوضوح في رحلات السندباد وغيرها من الحكايات.

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فإن المكان لا يقتصر على كونه إطارًا للأحداث، بل يتحول إلى عنصر رمزي يكشف عن الحالة النفسية للشخصيات. وتظهر هذه الدلالة بصورة خاصة في الغابة التي تمثل فضاءً غامضًا يرتبط باللاوعي والبحث عن الذات، كما تؤدي المكتبة دورًا مهمًا بوصفها مكانًا للمعرفة والتأمل[2]. ومن خلال هذه الأمكنة تتجاوز الرواية الوظيفة الواقعية للمكان لتمنحه أبعادًا نفسية ورمزية.

ومن خلال ذلك يتضح أن المكان في ألف ليلة وليلة يرتبط بالحركة والمغامرة واتساع العالم الحكائي، في حين يرتبط في كافكا على الشاطئ بالرمزية والتجربة الداخلية للشخصيات. ويعكس هذا الاختلاف طبيعة كل نص، حيث يتجه الأول إلى بناء عالم عجائبي واسع، بينما يتجه الثاني إلى استكشاف العالم النفسي للإنسان.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان،

[2] ينظر، هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010، ص21.

4-الشخصيات في النصين:

تُعد الشخصيات من أهم العناصر السردية، إذ تتشكل من خلالها الأحداث وتتجسد الأفكار التي يحملها النص. وتختلف طبيعة الشخصيات في ألف ليلة وليلة عنها في رواية كافكا على الشاطئ تبعًا لاختلاف الرؤية السردية والثقافية في كل عمل.

ففي ألف ليلة وليلة تنتمي الشخصيات في الغالب إلى عالم الحكاية الشعبية، حيث نجد الملوك والوزراء والتجار والبحارة والجن والسحرة. وتؤدي هذه الشخصيات أدوارًا واضحة داخل البناء الحكائي، إذ تمثل قيمًا أو نماذج إنسانية معينة مثل الحكمة أو الشجاعة أو الطمع أو الظلم[1]. كما أن تطورها النفسي يظل محدودًا مقارنة بالرواية الحديثة، لأن التركيز ينصب أساسًا على الأحداث والمغامرات التي تمر بها.

أما في رواية كافكا على الشاطئ، فتتميز الشخصيات بعمقها النفسي وتعقيدها الداخلي. فشخصية كافكا تامورا تعيش صراعًا مستمرًا مع أسئلة الهوية والمصير، بينما تمثل شخصية ناكاتا نموذجًا مختلفًا للإنسان الذي يعيش بين الواقع والعالم الغامض[2]. ولا تقتصر أهمية هذه الشخصيات على أفعالها داخل الرواية، بل تمتد إلى ما تحمله من أفكار وهواجس وصراعات نفسية تسهم في بناء المعنى العام للنص.

ومن خلال ذلك يتضح أن شخصيات ألف ليلة وليلة تؤدي وظائف حكائية ترتبط بالمغامرة والحكاية الشعبية، في حين تميل شخصيات كافكا على الشاطئ إلى التعبير عن التجربة النفسية والوجودية للإنسان المعاصر. ويعكس هذا الاختلاف التحول من السرد التقليدي الذي يركز على الفعل الحكائي إلى السرد الحديث الذي يهتم بالعالم الداخلي للشخصيات.

ومن خلال ما سبق يتبين أن المقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية كافكا على الشاطئ كشفت عن أوجه تشابه واختلاف على المستويين الثقافي والسردي. فرغم اختلاف السياقين التاريخي والثقافي، فقد وظف النصان السرد والخيال العجائبي بطرائق مختلفة للتعبير عن الإنسان

[1]ينظر، عبد الفتاح كيلوطو، العين والابرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص
[2]ينظر، هاروكي موراكامي، كافكا على الشاطئ، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، 2010.

وعلاقته بالعالم. كما أظهرت الدراسة خصوصية كل عمل أدبي من حيث بنائه السردي ورؤيته الثقافية، وهو ما يؤكد ثراء التجربة السردية في كلا النصين.

الخاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة التي تناولت السرد الثقافي والخيال العجائبي في ألف ليلة وليلة ورواية كافكا على الشاطئ، يتبين أن اختلاف السياقين الثقافيين والحضاريين لم يمنع وجود نقاط التقاء عديدة بين العملين، إذ يشترك النصان في توظيف السرد بوصفه وسيلة للتعبير عن الإنسان وعلاقته بالعالم، مع اختلاف الرؤى والأساليب المعتمدة في ذلك.

وقد أظهرت الدراسة أن السرد الثقافي في ألف ليلة وليلة يعكس بنية المجتمع التقليدي بما يتضمنه من سلطة سياسية واجتماعية وحضور واضح للجماعة، في حين يركز السرد الثقافي في كافكا على الشاطئ على الفرد وقضاياه النفسية والوجودية، وهو ما يعكس طبيعة المجتمع الحديث وتحولاته.

كما بينت الدراسة أن الخيال العجائبي يشكل عنصرًا أساسيًا في العملين، غير أن تجلياته تختلف من نص إلى آخر؛ ففي ألف ليلة وليلة يقوم العجائبي على حضور الجن والسحر والتحولات الخارقة المرتبطة بالمخيال الشعبي، بينما يتخذ في كافكا على الشاطئ طابعًا رمزيًا وغامضًا يمتزج فيه الواقع بالحلم واللاوعي.

وعلى مستوى البنية السردية، كشفت المقارنة عن اختلافات واضحة في توظيف الراوي والزمن والمكان والشخصيات، بما ينسجم مع طبيعة كل عمل وخصوصيته الفنية. كما أبرزت الدراسة أن النصين، رغم تباعدهما الزمني والثقافي، يلتقيان في سعيهما إلى استكشاف الإنسان وتساؤلاته العميقة حول المصير والهوية ومعنى الوجود.

ومن ثم يمكن القول إن المقارنة بين ألف ليلة وليلة ورواية كافكا على الشاطئ تكشف عن قدرة الأدب على تجاوز الحدود الثقافية والجغرافية، وتؤكد أن السرد والخيال العجائبي يظلان من أهم الوسائل التي يلجأ إليها الإنسان لفهم ذاته والعالم من حوله.

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر:**

- القرآن الكريم.
- ألف ليلة وليلة.
- كافكا على الشاطئ، هاروكي موراكامي، تر: ايمان رزق الله، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، 2010.

- **المراجع:**

- أحمد بوعافية، جماليات توظيف عجائبية الصحراء في الأدب الجزائري المعاصر، إشكالات في اللغة العربية، م13، ع3، 2024.
- أحمد رضا الصعيدي، دراسة في رواية حاموت، لوفاء عبد الرزاق، جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع46.
- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج4، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1402هـ–1982م.
- ابن منظور، لسان العرب، م10، دار صادر، بيروت، ط2، 1992.
- بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة، ع ج ب، مكتبة لبنان، بيروت.
- بول ريكور، الزمن والسرد، ترجمة سعيد الغانمي وفالح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2006.
- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر أحمد منور، اتحاد الكتاب الجزائريين، مجلة فصلية، 1993.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السمراني، ج1، مادة ع ج ب، منشورات مؤسسة العلمي لبنان، بيروت، ط1، 1985.
- الرويلي، ميجان والبازغي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2000.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1405هـ-1985م.
- سعيد يقطين، السرد العربي: المفاهيم والتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مجلة الكرمل، فلسطين، 1991.
- عبد الباسط طلحة، السرديات الثقافية والرواية ما بعد الكولونيالية، المجلة الثقافية الجزائرية، 2021.
- عبد الرحيم أخ العرب، الخطاب السردي وميكانيزمات الأنساق الثقافية: من البنية الى الذهن، مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية، ع4، 2022.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.
- عبد الفتاح كيليطو، العين والإبرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في النقد والفلسفة الحديثين، دار الملتقى، سوريا، ط1، 2005.

المراجع الإلكترونية:

- المركز الوطني للموارد النصية والمعجمية، CNRS، 2005، نانسي، فرنسا.
- موسوعة بريتانيكا، "هاروكي موراكامي"، متاح على الرابط: https://www.britannica.com/biography/Haruki-Murakam

الملخص

تناولت هذه الدراسة السرد الثقافي والخيال العجائبي في كتاب *ألف ليلة وليلة* ورواية *كافكا على الشاطئ* لهاروكي موراكامي، من خلال مقاربة مقارنة تهدف إلى الكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين النصين. وقد سعت الدراسة إلى إبراز تجليات السرد الثقافي في العملين من خلال صورة المجتمع والإنسان والرموز الثقافية، إضافة إلى دراسة الخيال العجائبي ووظائفه ودلالاته داخل كل نص. كما تناولت المقارنة عناصر البنية السردية المتمثلة في الراوي والزمن والمكان والشخصيات. وقد توصلت الدراسة إلى أن *ألف ليلة وليلة* تعكس رؤية ثقافية تنتمي إلى المجتمع التقليدي وتقوم على حضور الجماعة والسلطة والمخيال الشعبي، في حين تعكس رواية *كافكا على الشاطئ* انشغالات الإنسان المعاصر المرتبطة بالهوية والاغتراب والبحث عن الذات. كما بينت الدراسة أن العجائبي في النصين يؤدي وظائف مختلفة تبعًا لخصوصية كل سياق ثقافي وسردي.

الكلمات المفتاحية: السرد الثقافي، الخيال العجائبي، ألف ليلة وليلة، كافكا على الشاطئ، الأدب المقارن.

Abstract

This study examines cultural narrative and the fantastic imagination in *One Thousand and One Nights* and Haruki Murakami's *Kafka on the Shore* through a comparative approach. The research aims to identify the similarities and differences between the two works by analyzing representations of society, the human being, and cultural symbols, as well as the manifestations and functions of the fantastic. The study also compares the main narrative components, including narrator, time, space, and characters. The findings reveal that *One Thousand and One Nights* reflects a traditional cultural vision characterized by the presence of collective values, authority, and

popular imagination, whereas *Kafka on the Shore* expresses the concerns of modern individuals related to identity, alienation, and self-discovery. The study further demonstrates that the fantastic performs different functions in each text according to its specific cultural and narrative context.

Keywords: Cultural Narrative, Fantastic Imagination, One Thousand and One Nights, Kafka on the Shore, Comparative Literature

الملحق:

هاروكي موراكامي

هاروكي موراكامي (Haruki Murakami) روائي وكاتب ياباني معاصر، وُلد بمدينة كيوتو اليابانية سنة 1949، ويُعد من أشهر الأدباء اليابانيين في العالم. درس الأدب والمسرح في جامعة واسيدا بطوكيو، وبدأ مسيرته الأدبية سنة 1979 برواية "استمع إلى أغنية الريح" (Hear the Wind Sing).

تتميز أعمال موراكامي بمزجها بين الواقع والخيال، واهتمامها بالقضايا النفسية والوجودية، كما تتضمن إشارات متعددة إلى الموسيقى والأدب والثقافة الغربية. وقد تُرجمت رواياته إلى العديد من اللغات وحظيت بانتشار عالمي واسع.

من أبرز أعماله: "الغابة النرويجية" (Norwegian Wood)، و"وقائع طائر الزنبرك" (The Wind-Up Bird Chronicle)، و"كافكا على الشاطئ" (Kafka on the Shore)، و"Q841". وتُعد رواية "كافكا على الشاطئ" الصادرة سنة 2002 من أشهر أعماله، حيث تجمع بين الواقعية والعجائبية وتعالج موضوعات الهوية والقدر والبحث عن الذات[1].

اهم اعماله:

العمل	سنة النشر
أستمع الى أغنية الريح	1979
الغابة النرويجية	1987
وقائع طائر الزنبرك	1995
كافكا على الشاطئ	2003
1Q84	2009

[1] موسوعة بريتانيكا، "هاروكي موراكامي"، متاح على الرابط: https://www.britannica.com/biography/Haruki-Murakam

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	أ
مدخل مفاهيمي الى الخيال العجائبي والسرد الثقافي	5
أولا: الخيال العجائبي	5
1-مفهوم الخيال:	5
2-مفهوم العجائبي عند العرب وعند الغرب:	6
عند العرب:	6
أ- لغة:	6
عند الغرب:	8
أ-لغة:	8
ب-اصطلاحا:	9
3-خصائص العجائبي:	10
4-وظائف العجائبي في السرد:	11
ثانيا: السرد الثقافي	12
1-مفهوم السرد:	12
أ-لغة:	12

الملحق

ب-اصطلاحا:	12
2-السرد الثقافي:	12
3-خصائص السرد الثقافي:	14
4-آليات انتقال السرد بين الثقافات:	15
الفصل الأول: السرد الثقافي والخيال العجائبي في النصين.	17
أولا: السرد الثقافي في النصين.	17
1-السرد الثقافي في ألف ليلة وليلة:	17
الانقسام بين " الثقافة العالمة " و" ثقافة العوام ":	18
2	21
ثانيا: الخيال العجائبي في النصين:	24
الخيال العجائبي في ألف ليلة وليلة:	24
2-الخيال العجائبي في كافكا على الشاطئ:	27
الفصل الثاني: الدراسة المقارنة.	30
اولا: السرد الثقافي (مقارنة):	30
1-صورة المجتمع والانسان:	30
ثانيا: الخيال العجائبي (مقارنة):	33
1-طبيعة العجائبي في النصين:	33
ثالثا: البنية السردية	36
2-الزمن السردي في النصين:	37
خاتمة	42
قائمة المصادر والمراجع	43

الملحق

الملخص 45

الملحق 47