جماليات المكان المتخيّل في رواية -شاهد العتمة لبشير مفتي-

The aesthetics of the imagined place in the novel - Witness the Darkness of Bashir Mufti -

بوسيف مريم[1] ، محمد زمري[2]

[1] جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان (الجزائر)، cledebonheur@yahoo.fr

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها في المغرب العربي

[2] جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان (الجزائر)، zemrimed@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/11/20 تاريخ القبول: 2021/04/11 تاريخ النشر: 2021/11/06

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة جماليات المكان المتخيل في الرواية الجزائرية، كونه شغل مكانة بارزة من خلال تنوعاته ودلالاته، وبدوره الهام الوظيفي؛ فهو الواقع المعيش أو المتخيل في ذهن الروائي نفسه، يخلقه من نسيج خياله ليوهم المتلقي بواقعيته. ومما لا شك فيه أن المكان يتبوأ مكانة بارزة معتبرة في النص، وحضوره مرهون بحسن استثمار الروائي له، ليصبح كالرسام المبدع في رسم لوحته الفنية بحدودها الجغرافية المتخيلة.

الكلمات المفتاحية: جماليات، المكان، المتخيل، الخيال، الرواية الجزائرية.

Abstract:

This paper aims to study the aesthetics of the imagined place in the Algerian novel, as it occupied a prominent position through its variations and connotations, and its important functional role. It is the reality lived or imagined in the mind of the novelist himself. He creates it from the fabric of his imagination to delude the receiver of his realism. There is no doubt that the place occupies a prominent position in the text and its presence depends on the good investment of the novelist, so that he becomes like the creative painter in drawing his artistic painting with its imagined geographical borders.

Key words: aesthetics, place, imagined, imagination, the Algerian novel.

المؤلف المرسل: بوسيف مريم ، **الإيميل:** cledebonheur@yahoo.fr

1. مقدمة:

اكتسى المكان أهمية بالغة في الرواية، لكونه وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي، فهو عنصر فني يتقاطع مع العناصر البنائية الأخرى ولاسيما الأحداث والأزمنة والشخصيات، بغية تحقيق الوظيفة الجمالية للسرد، وسعياً إلى أن يكون المتخيّل قابلا للانسجام مع الأحداث، وعاملا مؤثّرا في المتلقّي.

ويظهر أن العلاقة الجدلية بين الخيال والواقع تؤدّي إلى طرح إشكالية التفكير في الكيفيات الحسية التي تجعل مبدأ التناسب قادرا على بلورة الصورة الفنية التي يودّ الروائي إيصالها إلى المتلقّي عن طريق التأثير والإقناع، ولعلّ الارتكاز على المكان باعتباره فضاء متغيّرا وغير ثابت يكون مدعاة بإلحاح إلى البحث عن دور الخيال في إخراج المكان من حقيقته الطبيعية والعدول به إلى نص أدبي يتّسم بمسحة جمالية صورية، كُتب بلغة إنشائية غير تقريرية، تراعي الإيحاء والترميز، وتسمو إلى خلق عالم أساسه الواقع وحافزه التصوّر.

ولعلّ هذا الانشغال يقودنا إلى اعتماد مقاربة منهجية تقوم على استقراء النص، وتحليل العناصر البنائية في تركيب النص الروائي الذي بين أيدينا، مع استلهام نظرية الإبداع الخلاق التي نصّت عليها مصنّفات علم الجمال، حتى نتمكّن من تحقيق هدفنا والخروج بحصيلة مؤدّاها أن الخيال عنصر بالغ الفائدة والأهمية في تشكيل المكان وإكسابه دلالات رمزية وإيحائية غير مباشرة .

1. مفهوم المكان

1.2 في اللغة:

تتفق المعاجم العربية على أن لفظة المكان مشتقة من الأصل الثلاثي (م، ك،ن)، فقد دلّ في لسان العرب على موضع وضع الأشياء، يقال: «**الموضع والجمع هو أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع.**» **(ابن منظور، 2005،ص 83)**. أما في المعجم المحيط فقد جاءت اللفظة تحت مادة (ك، و، ن) «**والمكان عنده هو الموضع كالمكانة: أمكنة وأماكن وتحت مادة (م،ك،ن) يقول: المكانة، المنزلة، التكون وتقول للبغيض لا كان ولا تكن.**» **(الفيروز أبادي،1999، ص 267.)**، فالمكان هو الحيز من جهة، ومن جهة أخرى هو المنزلة التي يوضع فيها الشخص، نقول: فلان له منزلة عندك أي مكانة.

ولو رجعنا إلى الشعر العربي القديم، لوجدنا أن المكان كان مصدر إلهام الشاعر، والصاحب في غربته والأنيس في وحشته، به يتذكر الأيام الخوالي ويبثّ الشوق إلى الأحباب والرفاق، حتى إنّ ذكره غدا ضرورة فنية يحبذها الشعراء، مثل قول امرئ القيس في معلّقته:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيب وَمَنْزِل (&) بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ **(امرؤ القيس، 1974، ص 60)**

وقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم، في قوله تعالى: **{وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا}** (**سورة مريم: الآية**،16)، أي اتخذت مكانا لها في اتجاه الشرق. وفي موضع آخر قال تعالى: **{وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِيًّا} (سورة مريم: الآية،57)**، فسّره الرازي فقال: الناس على مكانتهم أي استقامتهم. **(الرازي ، 1999، ص 399)**

2.2 اصطلاحا:

ارتبط المعنى الاصطلاحي بالتعريف اللغوي من زاوية الحقيقة العرفية والموجود الطبيعي، لأنّ مدلول الحيّز أو المجال يعدّ ملفوظا محوريا يفرز استعمالات اصطلاحية ذات صلة بمفاهيم فلسفية وفكرية عديدة؛ فقد عرّفه **(أفلاطون)** بأنه: «**الحاوي للموجودات المتكاثرة ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي.**» **(محمد علي عبد المعطي ، 1984، ص125)**، أي إنّه الحامل للأشياء ولا يبتعد عنها، بل يتجدّد بها ومن خلالها. بينما ذهب **(أرسطو)** إلى أن المكان هو «**الحد اللاّمتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي.**» **(محمد عبد الرحمن مرحبا ، 1987، ص 171)** ، فهذا التصوّر يشي بموجودية المكان، وخروجه عن المحال؛ ذلك أنّ المحمول لا يستغني عن الحامل أو نفيه. وأما ديكارت فإنّه يرى أنّ المكان جوهر وجودي، وضرورة حتمية، تجعل بينه وبين الإنسان والموجودات الكونية علاقة لزومية مانعة للسقوط في العدمية؛ فهو يؤكّد أن «**ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي، فامتداد المادة وتحيزها ليس عرضا طارئا عليها، بل هو صورتها وماهيتها فالمكان إذا جوهر وليس في الكون خلاء.**» **(محمد يعقوبي، ص350)**.

3.مفهوم المكان الروائي

اختلف النقاد في تحديد مفهوم المكان الروائي، فقد تعدّدت رؤاهم ومنطلقاتهم النقدية؛ فهذا غاستون باشلار يلصق بالأمكنة أوصافا مشهدية ورموزا قيمية، حينما قام «**بدراسة القيم**

الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في الأماكن المنفتحة، الخفية، أو الظاهرة المركزية أو الهامشية.» (حسن بحراوي، 1990، ص 25)، وأمّا عبد المالك مرتاض فاختار مصطلح الحيز بدل المكان، وجعل الفرق كامنا في الحدود، فسوّغ مذهبه بقوله: «**إذا كان للمكان حدود تحدّه، ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيّز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتّاب الرواية فيتعاملون معه بناء على ما يودّون من هذا التعامل حيث يغتدي الحيز من مكونات البناء الروائي كالزمان والشخصية واللغة.» (عبد المالك مرتاض، ص 191)**

كما انتقل إلى التمييز بينه وبين الفضاء والمكان فقال: **لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (espace/space)، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل، على حين المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ليكون الحيز أوسع وأشمل من المكان. (عبد المالك مرتاض، ص 121.)**

وقد فرّق حميد لحمداني بين مصطلحي المكان والفضاء فقال الفضاء في الرواية يضم أمكنتها جميعا «**لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون عديدة ومتفاوتة، فإنّ خفايا الرواية هو الذي يلفّها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالفضاء – وفق هذا–شمولي إنّه يشير إلى (المسرح) الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.» (حميد لحمداني، 1991، ص 63.)**. ويشاطره سعيد يقطين الرأي بقوله: «**إن الفضاء أهمّ من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا إنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدّى المحدود والمجسّد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء.»(سعيد يقطين ، 1997 ، ص 240.)**، ليصبح الفضاء بؤرة واسعة، في حين المكان حيز ضيق يتشكل في الفضاء. وتأكيدا على قوليهما قال محمد عزام:

«يمكن اعتبار الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا، والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال.» (محمد عزام ، 1996، ص114)

ويبدو جليا من هذه المواقف والآراء أنّ الفضاء يظلّ المحيط بالأمكنة كلها، وهو موجود زئبقي صعب الإحاطة بكنهه، لذا لم تجد الدراسات بُدًّا غير ربطه بالمكان، حتى لا تتشعّب المفاهيم وتختلط المصطلحات، وقد آثر بعض الدارسين استخدام مصطلح الفضاء الروائي؛ لأنهم وجدوا فيه شمولية واتساعا، بينما فضّل بعضهم الآخر استعمال مصطلح المكان لكونه أدقّ وأوضح، ولهذا السبب رجّحنا استخدامه في هذا المقال.

1.3أهمية المكان الروائي:

لا جدال في أنّ المكان يعدّ أحد مكوّنات الأثر الأدبي المهمّة، إذ يمثّل «**العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا.**» **(ياسين النصير ، 1986، ص95.)** ، وفيه تتحرّك الشخصيات وتتجسّد فكرة الروائي ووجهة نظره، وبالتالي فالمكان ليس «**عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة، بل لأنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه.**» **(حسن بحراوي ، ص 33)** إذ لا يمكن تخيل عمل روائي دون مكان، فهو الأساس في تحرك الشخصيات وتنامي الأحداث.

وفي هذا الصدد يؤكد إبراهيم جنداري على أن المكان « **لم يعد إطارا بل إنه يحتل صدارة في العمل الروائي أحيانا، فيتمّ تشخيصه وازدادت أهمية المكان في الرواية الحديثة إذ بدأ بالتعبير عن استقلاله التام بوقوعه في الخارج، يؤطر الأشياء ويخضعها لسلطته، ومن أهم الأساليب التي اتبعت في تجسيد المكان أسلوب الوصف.**» **(إبراهيم جنداري ، 2013، ص206)** ، ليبثّ الروائي من خلال وصفه مصداقية أكثر فيما يروي، ويجعل المكان في الرواية مماثلا للمظهر الخارجي، فيشعر القارئ بأنه أمام صورة فوتوغرافية للواقع الخارجي.

وقد يتّخذ المكان أشكالا ويتضمن معاني عديدة، « **بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها.**» **(مصطفى الضبع 1998، ص151)**، لذا حظي المكان في الرواية باهتمام كبير، لأنه تجاوز كونه مجرد مسرح لوقوع

الأحداث، وغدا عنصرا غالبا في الرواية، حاملا لدلالة، ومحورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها الرواية. ذلك أنّ المكان في الرواية غير المكان في الواقع، إنه مكان خيالي له أبعاده الخاصة، فهو الفضاء المدعّم للحكي، وبه ينهض كل عمل تخيّلي، ويجعل النص الروائي ينقل المادة المكانية الخام كما هي في الواقع إلى آفاق جديدة من الانزياح والرؤى التخيلية التي تصنعها اللغة.

ويحسن الإشارة إلى أنّ لوتمان انطلق في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مفادها أنّ «**اللغة هي النظام الأوّلي لتحويل العالم إلى أنساق، واللغة ليست قائمة من التسميات، ولكنّها مجموعة من العلامات الخاضعة لقواعد وقوانين.**» **(عبد الله أبو هيف ، ص 125.)** فالمكان بناء لغوي يشيده خيال الروائي، يتضمّن كل المشاعر والتصوّرات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أنّ المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنّما هو كيان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات، ويجعل منه شيئا خياليا **(بدري عثمان ، 1986، ص 94)**

وفي هذا الصدد يشير الناقد حسن بحراوي إلى أنّ «**المكان عنصر من عناصر العمل الروائي فهو لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز.**» **(حسن بحراوي ص 27)** ، لأن السارد يخلق المكان بلغته الخاصة وخياله ليأتي كفضاء محمّل بالدلالات الواقعية والمتخيلة.

مما لا شكّ فيه أنّ المكان في الرواية قائم في خيال المتلقّي، إذ لا يمكن للغة نقل تفاصيل الواقع بحذافيره، وإذا ما فعلت ذلك جمدت الحركة في الرواية، وما على اللغة إلا أن تشير إلى الواقع بالتقاط جزئياته منه، وعلى مخيلة القارئ القيام ببناء المكان الروائي، وجمع جزئياته التي تنقلها له اللغة، كما أنّ وظيفة المكان المتخيّل في الرواية يتمثّل «**في تشكيل عالم المحسوسات قد تتطابق مع عالم الواقع وقد تخالفه، فالمتلقي أثناء قراءته للرواية يرتحل إلى عالم مختلف عن عالمه الذي يعيش فيه؛ فعالم الرواية عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.**» **(أحمد عوين ، 2009، ص64.)**

ويؤكد الناقد محمد سويرتي على ضرورة التمييز بين المكان الواقعي والمكان الروائي (المتخيّل) بقوله: «**المكان الروائي لا يتطابق مع المكان الواقعي، ذلك أن المكان الروائي**

يتحوّل عن المكان الواقعي المرجعي وينضوي تحت إطار فاعلية الخيال عبر اللغة وعلاماتها، فتظهر له صورة جديدة تتشكل من أصوات وروائح وألوان وظلال وملموسات.» (محمد سويرتي ، 1991، ص 93)، كما أن عدم التطابق يمكّن عنصر المكان من تحريك عناصر السرد وبناء أحداثه بواسطة اللغة، ويسبغ على المضمون صفة الواقعية، ويضفي طابع المعقولية على الأحداث، ويجعل الملكة الإبداعية خلاقة.

2.3سبل الروائي في تشييد المكان المتخيل:

يرتبط المكان بالوصف ارتباطا وثيقا لأنه يعمل على عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع و الحوادث في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية) جيرالد **برنس ، 2003 ، ص 58)** ، ومن خلال الوصف يرسم السارد صورة بصرية تجعل المكان ممكنا بواسطة اللغة؛ فهو يتعدّى فنيا حدود الحيز الجغرافي، ويتطلّع إلى خلق الأبعاد الجمالية، ويسعى إلى تحفيز القارئ، وتكثّف قدرته الإدراكية، وتمكّنه من في استنباط العناصر المكانية بخياله، وما الوصف . في الحقيقة . إلا صورة ذهنية متباينة بين الروائيين، سواء أكانت محاكاة لمكان حقيقي أم كانت متخيّلة، لكونها مرتبطة بمنظور الراوي، أي بوجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات ومرتبطة بقدرة الروائي التعبيرية، وبالأهداف التي يريد تحقيقها من خلال وصفه للمكان. **(سمر روحي الفيصل ، 1995، ص262)**

والوصف الجيد قد يساعد الروائي «**على الترشيح لظهور الشخصية أو الارتباط بمزاجها وطبعها، ولكنّه لا يقتضي بالضرورة خلق فضاء روائي، وإن صورة المكان الجيدة تعدّ منطلقا لبناء الفضاء الروائي إذا كان المكان أساسيا لتشييد هذا الفضاء إذا كان المكان فرعيا وحين تخسر هذه العلاقة لانفصالها عن الأمكنة الأخرى في الرواية فإنّها تكتفي بوظيفتها التفسيرية.» (سمر روحي الفيصل، ص 296.)** معنى ذلك أن الوصف الدقيق للمكان يعمل على معرفة أحوال الشخصية وتفاعلها، ممّا يؤدي إلى تلاحم بنية العمل الروائي وتكامله وكذا مساعدة القارئ على فهم حركة الشخصيات واستيعاب العلاقة بين جميع الأجزاء في الرواية.

وللوصف وظائف متعددة منها؛ «**التصوير الفني الجميل للمكان، ومنها التمجيد للشخصية التي ستخترق المكان، فمن خلال وصف المكان يتم التمهيد لمزاج الشخصية وطبعها،**

فيصبح المكان تعبيرات مجازية عن الشخصية؛ لأن بين الإنسان امتدادا له فإذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان.» (ويليك رينيه ، 1972، ص288)، وهذا يؤكد على ما ذكرناه آنفا حين ربطنا الوصف الجيد للمكان بالشخصية وفاعليتها في العمل الروائي. وقد يوظف الروائي وصفا غير مباشر من خلال الصورة الفنية «**التي هي نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنّما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة.» (جابر عصفور ، 1992،ص340)** فالشيء في وجوده الخارجي يشير إلى حقيقة واقعه في العالم، ولكن وجوده داخل النص لابد من أن يكون مشحونا بدلالات خاصة تتعدى مفهومها في الواقع.

كما أن الصورة الفنية «**لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته.» (جابر عصفور ، ص 341)** لما يكمن في عناصرها، الدهشة، والانزياح، والخيال الفسيح، فتفتح آفاقا لدى المتلقين قراءات متعددة ومفتوحة، وبها ينقل الروائي للمتلقي جمالية الإبداع من خلال تفكيك الواقع وتشكيله تشكيلا فنيا، وإن دلّ ذلك فإنما يدل على قدرته في التخيل ونقل الأحاسيس عبر تراكيبه اللغوية.

قد يلجأ الروائي في أثناء وصفه للمكان إلى إضفاء صفة الرمز المفعم بدلالته الخاصة وفق أفكاره ورؤاه، لكي يلج من خلاله إلى عوالم الغموض دون التصريح بمقاصده، ولعلّ استخدام الرّمز يمنح للنص قيمة جمالية فنية؛ تمكّن الروائي من التعبير عن أفكاره تحت غطاء أدبي رمزي، ومن الواضح أن الرمز «**يتعلق بالقياس المنطقي ويبحث أكثر بالجانب الخارجي للمكان، ويتطلب نوع من التبرير المنطقي للقارئ عن تفسير الحدث والفعل الدرامي داخل العمل، فهو يهدف إلى التقاط الذهني والمنطقي من جانب القارئ ويصبح سرد معلومات منطقية تفسيرية من جانب الكاتب شيء ضروري وهام لكي يحدث الأثر المطلوب في تكوين الصورة الأدبية المطلوبة كضرورة سردية.» (يوري لوتمان ، 1986، ص 70)**

4.مفهوم المتخيل:

قبل الحديث عن المفهوم الاصطلاحي للفظة المتخيل، لا بد لنا من أن نعرج على مفهومي الخيال والتخييل؛ لأن مصطلح المتخيّل لم يظهر إلا مؤخّرا مع الدراسات الحديثة، ومع تطور الإنتاج الروائي.

1.4الخيال (Imagination):

إنّ التعريف الشائع للخيال هو «**كفاية وقدرة على تمثل الواقع وتصويره في علاقات مختلفة تماما عن اشتراطات الواقع» (محمد الديهاجي، 2014،ص9.)** ؛ أي لا يمكن الاستغناء، أو فصله عن مجالات الحياة؛ إذ له القدرة على تصوير الواقع وتمثيله. فينهض بعمليات عميقة مستعينا بالعقل لإعادة تركيب الصور ودمجها، ومن هنا راح (أفلاطون) يرفض تحرير الخيال من صرامة العقل؛ إذ نجده يقول: «**إن التخيل وإدراك المحسوسات المشتركة من وظائف العقل» (محمد مفتاح، 2000، ص13)**، كما جعله مطابقا للإحساس، كونه وضعية يقوم فيها الفكر تلقائيا بتصديق المظهر التي تبدو عليه الأشياء، أما تلميذه (أرسطو) فقد ذهب إلى الجمع بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي؛ لأنّ الخيال في نظره ناتج عن الإدراك الحسي في الذهن، وقد شاركه القول الجرجاني في كتابه التعريفات بأن الخيال « **قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبة المادة؛ بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة للحس المشترك.» (المصطفى مويقن، 2005، ص 87)**، كما ربط بين التخيّل والتوهم لقابل المصطلح اليوناني المترجم (phantasia)، « **على اعتبار أن جموحهما يقفز بالإنسان من كل ما هو واقعي مدرك، إلى كل ما هو متخيل يتجاوز الواقع لإدراك الجوانب الوجدانية من الحياة النفسية، التي تحتاج إلى قدرات العقل.» ،(محمد الديهاجي، ص18)** معتبرا أنه القوة، والطاقة الضرورية في الإبداع، وأن كل أسلوب لا بد أن يكون مقترنا بالخيال، ومبدأ الإقناع المنطقي، وأن التخيّل قوة لاستحضار أشياء غابت، وله خصائص نذكر أهمها: تحطيم سور مدركاتنا المعرفية، والشعور باللذة في رؤية العالم، كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، والإحساس بالجدة والأصالة في كل شيء

أما فيما يخص لفظة المتخيّل (Imaginaire)،«**فقد استعيرت من الكلمة اللاتنية (Imaginarius)، سنة1480 ، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع الواقع المادي»، (يوسف الإدريسي،2005،ص28)** أي أشياء يبتدعها العقل ولا وجود لها في

أرض الواقع، **واستعملها (باسكال) في سنة 1659، وكانت لها المعنى نفسه المذكور سالفا لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، بينما دلت سنة 1820 مع دوبيران على مجموع نتاجات الخيال،** أي كل ما يخزنه الخيال، ويجتمع فيه من أشكال ماضية.

يرى (لودري Le Drut) أن المتخيل« **مرتبط بشكل حميمي بالعقل والمعرفة، الأمر الذي يعني أنه لم توجد معرفة تخييلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية»، (آمنة بلعلى،2006، ص 19.)** من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن (لودري) قد ربط بين العقل والمتخيل، وأن هذا الأخير له علاقة قوية بالمعرفة التي تأتيه من العقل، فمن الضروري تكامل العلاقة بينهما لتجسيد المتخيل كحقيقة على أرض الواقع. في حين يرى (جيرار جينيت Gérard Genette) أن المتخيل نوعان « **متخيل قار مرتبط بالمضمون، وهناك متخيل ظرفي تعبر عنه العبارة التالية: أعتبر أدبا كل نص يثير فيَّ ارتياحا جماليا، وقياسا على هذا يمكن صياغة العبارة: أعتبر متخيلا كل نص يثير فيَّ متعة جمالية، وهذا يعني طرح إمكانية القول هذا العمل تخييلي لأنه يعجبني، والآخر ليس تخييليا لأنه لا يعجبني، غير أن هذا الحكم، لكي يكون معيارا موضوعيا لا بد أن يستند إلى معايير الثقافة، لأنها هي التي تفصل بين النص واللانص أو المتخيل وغير المتخيل» (آمنة بلعلى، ص26)**؛ لقد قسم جينيت المتخيل إلى قسمين، أحدهما مرتبط بالمضمون، والآخر بالمتعة والجمال، ونستطيع أن نحكم عليه بالجدة والرداءة، ووجب أن يخضع لثقافة الشخص الذي يتخيل.

5.تجليات المكان المتخيّل في رواية شاهد العتمة:

1.5متخيّل الصحراء:

تحمل صورة الصحراء في سياق النص الروائي دلالات ورموزا تختلف حسب السارد، فقد تحمل «**دلالة رمزية هي الحرية، ذلك أنها لا تخضع لسلطة أحد ولا يملكها أحد، وتكون الدولة وحاكمها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية.**»

(يوري لوتمان، ص82.)، وقد تشكل جزءا من المكوّنات الجمالية التي اهتم بها الخيال الأدبي؛ لأنّها تتميز بخصوصيات جمالية «**إذ ظلت طيلة هذه القرون الماضية تثير خيال الشعراء والأدباء والفنانين، وتستهوي أفئدة كثيرة من الرحالة والمغامرين والباحثين، كما كانت مسرحا للبطولة والفروسية التي سجّلتها السير الشعبية والملاحم.**» **(حسن المودن ، 2009، ص 127.)** فغدت الصحراء ذاتها رمزية أسطورية عميقة تعبر عن فهم الإنسان لعالم الخوارق وما وراء الواقع.

كان متخيل الصحراء حافزا مهما بالنسبة إلى الروائيين الجزائريين فاتّخذوا منها موضوعا وتيمة مركزية في أعمالهم؛

فهي ليست بالضرورة « **مجرد صورة مطابقة للصحراء كفضاء طبيعي وسوسيوثقافي، بل قد تكون صورة متخيلة يمتزج فيها الخيال والواقع.**» **(حسن المودن، ص 65.)**، والمقصود بذلك أن الروائي يصوّر فضاء الصحراء معتمدا على الخيال لبناء الواقع فينقل للقارئ ذلك المكان بمناخه وتضاريسه وعادات وتقاليد أهله.

والعديد من الروائيين تغنوا بالصحراء، فقد ظهرت سنة 1959 رواية سأهبك غزالة je t'offrirai une gazelle لمالك حداد، ومن خلال بحث البطل مولاي عن غزالة حية في الصحراء يهبها لحبيبته، ثم موته عطشا فيها دون أن يحقق لها ذلك، جسّد الروائي الفراغ النفسي الذي يعانيه الجزائري في وطنه تحت وطأة الاستعمار، وظلمه وسلب أبسط حقوقه التي منحها الله له، وهي حريته التي لا تقدر بثمن، وهو الفراغ نفسه الذي عاناه في باريس منفاه الغريب وأحاسيسه المشتتة، فباريس/ قسنطينة في الواقع، وباريس الصحراء في المتخيّل، ليتجسّد عنده المنفى بأبعاد عديدة، بدءا باللغة الفرنسية التي اعتبرها منفاه ووسيلة عزله عن عالمه، إلى الواقع الذي رمز له بالصحراء، ثم باريس التي هي منفى في الحقيقة وفي المتخيل، ولذلك اختار الغزالة موضوع السعي في المتخيل، رمزا للحرية التي لم يحققها الجزائري وظل يعاني من جبروت المستعمر. **(آمنة بلعلى،2020)**

كما أبدع الروائي "رشيد بوجدرة" في رسم لوحة فنية جمالية ل "تيميمون" «**ويتحدث فيها عن الصحراء كاستعارة للوجود الإنساني لأن شعرية الأشياء تتعلق ببنيتها الشمولية؛ فالصحراء ليست شعرية باعتبارها منطقة جغرافية تغطي سطحها الرمال، وتضمحلّ فيها أسباب الحياة، بل من مظهرها اللامتناهي ومن إرثها المؤثر في الوعي الجمعي.**»

(سميحة عباس ، 2014-2015، ص 154.)، لذا سافر بمخيلته بعيدا مقدما وصفا دقيقا للفضاء الصحراوي بكل مكوناته لتفعيل نصه، محاولا مقاربة الصحراء من مسقط رأسه الذي لم يعرفها إلا سائحا، مصورا ما أجادت به قريحته وما أثارت فيه من شوق وحنين إليها.

وظف الروائي بشير مفتي الصحراء في روايته لتدلّ على حيرته وقلقه، ونسيان همومه المتراكمة، يقول: «**كنت أتخيل نفسي داخل صحراء شاسعة بلا أفق تحت شمس لاهبة ولا سماء حليبية اللون لكن لاشيء حدث ومع مرور الوقت كان الشعور باليأس قويا وحادا، حتى تراخت الأعضاء كلها وضعفت الإرادة وماتت قوة القلب النابضة، ولم يعد إلا الحوار والإنهاك والإحساس القوي بمجيء النهاية.**» **(بشير مفتي، 2002، ص 32)**، ونلمح من عبارته «**كنت أتخيل نفسي.**» أنّه سعى إلى خلق ثنائية صورية متوازية بين عالمين؛ عالم الواقع النفسي المعيش والمليء بالضيق والقنوط والاضمحلال، وعالم الخيال المجسدّ في الاتّساع اللامتناهي للصحراء، والواقع تحت وطأة أشعة الشمس المحرقة وشحوب الألوان . كلّ ذلك من أجل التعبير عن اليأس والعزلة.

2.5الجامعة:

مكان صناعة المعرفة، وكسب الثقافة، تسهم بشكل كبير في تعليم وتثقيف الطلبة كذلك تفتح أفكارهم على عوالم أخرى ومن خلالها يتم التبادل والتواصل بين مختلف الأشخاص، وتكوين صداقات يقول بطل الرواية: «**أنا أيضا في الجامعة كانت عندي صداقات من هنا وهناك.**» **(بشير مفتي ، ص 22)** ، وهو يستحضر أيام الجامعة يقول: «**تذكرت أيام الجامعة، عندما دخلنا لأول مرة كالطالبين يحلمان بالنجاح وتحقيق الأماني الكثيرة.**» **(بشير مفتي ، ص 49.)** حلم الأصدقاء الوحيد هو الوصول إلى طريق النجاح والرقي، طريق تحقيق الأماني «**فصديقه عمار واصل دراسته حتى الدكتوراه، أما عزيز فيدرس بجامعة البليدة، أما وجود هاني سنته الأولى بالجامعة كان مصدر الطمأنينة ومساعدته لنا في قراءة الكتب والإعارة تارة وبالهدايا، كان يدفعنا إلى الثقة بالمستقبل.**» **(بشير مفتي ، ص50)**. فهده المقاطع تحمل في ملفوظها دور الخيال في تحريك أزمنة الصيغ الواقعة بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ فالتذكّر يدفع المخيال إلى تفعيل تراكم الذاكرة، واختصار المسافات الزمنية المتلاحقة، وبثّ الأحاسيس والأماني البعيدة المنال.

3.5البحر:

كاتم الأسرار، وحافظ الهموم والكروب، حقق التماهي بين البطل الذي كان بالنسبة له الصدر الرحب الذي يحتضنه كلما أحس بفقدانه لذاته الغريبة، كان موطن الذكريات يقول: «**كنت أنظر إلى النجوم التي تضيء كل هذه العتمة وإلى الأضواء التي تنير كل ساحل، فلا القمر يصبح مصدر سعادة ولا البحر.**» **(بشير مفتي ، ص 84)**، ولكن لم يعد البحر بالنسبة له مصدر السعادة بل التعاسة وأنه المكان المملوء بالوحوش فنجده يقول عنه: «**فرأيت البحر شاسعا كالحلم وبداخله وحوش كاسرة تخرج كالكابوس.**» **(بشير مفتي، ص 85).** ويبدو أن صورة البحر تقوم على **تعميق المتخيّل وتفعيله من خلال الارتكاز على عنصرين متلازمين؛ أوّلهما: الفعل السردي المتمثّل في لفظ القمر الدال على الامتداد العمودي ولفظ البحر الدال على الامتداد الأفقي، وثانيهما: الوصف المشهدي الجامع بين الامتدادين في حالة الانسداد والانغلاق، وقتامة الألوان، وانعدام الإشراق المؤدّي إلى الموقف المتأزم وتساوي القيم.**

4.5الغرفة:

من الأماكن المغلقة، «إنها إمكانية تعويضية عن الفضاء السّمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته وتعدّد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، تصبح للإنسان يدخلها ويألفها ويتحرّك فيها بحرية أكثر، وعند الخروج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص.»(ياسين النصير ، ص 175.) ، والغرفة في الرواية مؤنسة البطل في حياته، حاملة لأفكاره، تذكره بالماضي السحيق، وتذكره بالمستقبل القريب، يقول في ذلك: «**أتذكر الآن كل شيء، أربع سنوات من الصعود والهبوط وبناء الأشياء الجميلة ورحلة الانهيار التي عشتها بعد الفراق التعيس، كم تعذبت لوحدي بهذه الغرفة ! وكم بكيت !** » (بشير مفتي ، ص 101.) ولم تكن الغرفة عنده فقط للذكريات المؤلمة بالعكس كانت موطن أحلامه يقول: «**هذه الغرفة جرجرتني نحو هذا الشلال المتدفق من الذكريات وهذه الأحلام التي صنعتها أزمة الموت، كانت كلها كافية لتجعلني أحن بوجع إلى ما فات.**» (بشير مفتي ، ص 103)، كما نجده يؤنس بالغرفة في حالة ضياعه، هارب من الواقع لاجئ إلى العالم الآخر، عالم الأشباح فيقول في نفسه «**هل زاره شبح إيناس؟ نعم**

في الصباح في تلك الليلة كانت الغرفة خالية إلا مني، لكن رائحة عطرها لا تزال تملأ الفضاء، وتكاد تخترق شرايين صدري فتزيد من حيرتي هل قضيت إيناس الليلة معي؟ وما الذي حدث بعد أن ظهرت في تلك الصورة الشبحية ومن أنزلها من السماء إلى الأرض، أو منحها هبة الظهور والاختفاء.» (بشير مفتي ، ص 144)

5.5الحانة:

من الأمكنة التي يلجأ إليها الإنسان هروبا من الواقع المرير، مكان تغييب العقل ونسيان الآلام والتفرغ للهو اللعب، يقول البطل: «**دخلنا أول بار قابلناه وأنا أقول لزينو: لا بد من الشرب رأسي سينفجر، غرقت في زجاجة النبيذ الأحمر وزينو يقص علي الحكايات ويزيد رعشة فرائصي، وتوتر أعصابي، في صحتك وصحة الملايين من البشر الذين يعيشون أحلام أخرى، وينتظرون غدا أجمل.»(بشير مفتي،ص156)**

6.خاتمة:

إنّ الحديث عن ثنائية الخيال والمكان يفضي بنا إلى الخروج بحصيلة مؤدّاها أن تفاعل العنصرين دفع الفلاسفة وعلماء الجمال والنقاد إلى دراسة ماهية كل عنصر وفق رؤاهم وتوجّهاتهم؛ فقد تناوله الفلاسفة من زاوية الفكر الوجودي، وأدرجوه ضمن النظرة الكونية المثالية، وأبقاه علماء الجمال في نطاق المعيارية ليكون حكما من أحكام القيمة، وحاول النقاد التوفيق بين العناصر الأدبية الكامنة في النص الأدبي . ولاسيما السردي . وما جاءت به الإبيستمولوجية، وبعبارة أخري يمكن القول بين داخل النص وخارجه.

ويتجلّى من الجمع بين الخيال والمكان تحقيقُ المتعة الفنية وبلوغُ الفائدة المعرفية، وذلك بفضل الصياغة اللغوية القائمة على الإيحاء والترميز وتنويع الأنساق التعبيرية . كلّ ذلك يؤدّي بالمتلقّي إلى تفعيل خياله في عملية التلقّي من خلال الإثارة والقبول.

كما أن القيم الجمالية التي اشتملت عليها رواية " شاهد العتمة " تمثّلت في اختيار أمكنة ذات بعد مؤثّر في الرواية أنتجها الفعل السردي والوصف المشهدي، وهذا ما جعل الخيال يميد بدلالات الصور نحو المواقف المأساوية التي تجسّد قيمة جمالية ذات بعد إنساني وأخلاقي.

7. قائمة المراجع:

- **<u>المؤلفات:</u>**

- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، (دار الأمل للطباعة والنشر، 2006م).
- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، (تموزه للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2013م).
- أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، (دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009م).
- امرؤ القيس، الديوان، تصحيح: الشيخ ابن أبي الشنب، (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974م).
- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، (دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986م).
- بشير مفتي، شاهد العتمة، (منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2002م.)
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م).
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، . الفضاء، الزمان، الشخصية، (المركز الثقافي العربي، ط1، 1990)
- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النصي، (دار الأمان، الرباط، ط1، 2009م.)
- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي،(المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.)
- الرازي، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، (دار الصدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1999م).
- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م).
- عبد المالك مرتاض، بحث في نظرية الرواية، (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت،1998م).
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 1999)

- قاسم سيزا أحمد، بناء الرواية، (دار التنوير، بيروت، 1985م).
- محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل، الخيال وشعريات المتخيل . بين الوعي الآخر والشعرية العربية . (مطبعة وراقة بلال، المدينة المنورة، ط1، 2014م).
- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي ج2، (دار إفريقيا للشرق، الدار البيضاء، 1991م).
- محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، (دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 1996م.).
- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1984م).
- محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة، (المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000م).
- محمد يعقوبي، الوجيز في الفلسفة، (الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3).
- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، (الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، أكتوبر، 1998م).
- المصطفى مويقن، بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، (دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 2005م),
- ابن منظور، لسان العرب، (دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005).
- ويليك رينيه، وارين أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، 1972م).
- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الروائي، (دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986م).
- يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديث، (مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 2005م).

- **المقالات:**

- سميحة عباس، الفضاء الصحراوي في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2014-2015م.
- عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلّة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية.

- **المواقع الإلكترونية:**

آمنة بلعلى، متخيل الصحراء وإعادة تشكيل المركز في الرواية الجزائرية 19:00 https://www.fenni–dz.net/2020/03/30 .