جمهورية العراق
وزارة التعليم العاليّ والبحث العلميّ
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية-الدراسات العليا

الواقعيّ والمتخيّل
في الفضاء الشعري عند فوزي كريم

أطروحة مقدّمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية-جامعة ديالى

وهي جزءٌ من متطلبات نيل درجة الدكتوراه

في فلسفة اللغة العربية وآدابها (تخصص أدب)

من قبل الطالبة

رؤى حسين أحمد

بإشراف

أ.د فاضل عبود التميمي

١٤٤٧ هـ

٢٠٢٦م

التمهيد

(مفاهيم تأسيسية)

- الواقعيّ
- المُتَخَيّل
- الواقعي والمُتَخَيّل
- الفضاء

■ الواقعيُّ:

ظلّ مفهوم مصطلح (الواقعي) مجهولًا في الفكر النقدي الحديث ردحًا من الزمن من حيث الأداء والوظيفة، إذ لم يكن مفهومه واضحًا لدى العديد من المهتمين، بل إنّ الغموض والمغالطة نتاجًا عن بدايات الحديث عنه، فالمصطلح من حيث المفهوم والدلالة خليّة شائكة لدى أغلب النقّاد، إذ لم نجد في المعجمات القديمة مفردة بهذه الصيغة، إلّا أنّ أصلها الثلاثي المتجذّر من لفظة (و ق ع) قد ارتبط بفعل السقوط[١].

كما لا يمكن أن نفصل بين مصطلحَي (الواقع والواقعي) بشكل تامّ، لأسبابٍ، منها أنّ الواقع يستعمل بسياقات متعدّدة، ممّا يجعل المصطلحَين بمعنى الحقيقة، متّفقين بحسب مفهومه الخاصّ، إذ إنّه يمثّل هيكل شيء يمكن تصديقه، فهو الرسم الصحيح للأشياء، الأمر الذي يحيلنا على جذر الواقع اللغوي المنبثق من الكلمة اللاتينية التي تفيد شيئًا، وبهذا المعنى جاء من اللجوء إلى الحقيقة الواضحة في العالم الخارجي[٢]، مع مراعاة الوجود الإنساني المتمثّل بآلية الثقافة، والتاريخ، والاقتصاد، والسياسة، والتكنولوجية فضلًا عن المكانية، وهي نتاج طبيعي لإفرازات ذلك الوجود، إذ يفصح مصطلح الواقعي عن كيفية اشتغال النصوص، ومساعدتها في إبراز صورة العالم في ظاهرة الواضح، فهي تخالف الواقع، وتطابقه في بعض جوانبه، وفقًا للرؤية الجمالية،

---

(١) ينظر: لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، (عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف، مصر، مادة (وقع)، معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١،١٩٨٢م، مادة (وقع). معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة: أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، ط٢، بيروت، ١٩٨٢م:١٦٥، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفيّة: د.جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٤ :٦٥.

(٢) ينظر: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: د. مرشد أحمد ، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥م :٣٣. موسوعة المصطلح النقدي: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦: ٤٨.

والمرجعية للمنتج؛ إذ إنّ البحث في سياقات الواقعي سيرورة حول النقطة الفاصلة بين الواقع والنصّ؛ بين ما هو موجود بالفعل وما يُعاد بناؤه تخييليًا، بحسب المفهوم المراد التعبير عنه.

- **الواقع والواقعي في الفكر النقدي:**

اتّخذ كلا المفهومين على صعيد الدراسات الغربية أبعادًا متعدّدة من حيث آلية التشكّل ومحور عملها، فقد أشار (رولان بارت) في حديثه عن الواقعي قائلًا: ((هو مصطلح يشير إلى الطريقة التي تبدو بها الصور الفوتوغرافية، والخطابات الأخرى وكأنّها تعكس الواقع بشكل مباشر، في حين أنّها في الواقع تحمل دلالات وإيديولوجيات خفيّة))[١]، فالواقعي عنده ليس سبيلًا لمادّة موضوعية بقدر ما هو أثر لغوي يتيح للحقيقة أن تظهر، ويدعو إلى تعزيز الإيهام على وفق المنظور السيميائي، إذن الواقعي يمثّل سياقًا ونظامًا للعلامات يسمح بوساطته إعادة تشكّل الخبرة الحسّية للإنسان عن طريق اللغة، والأفكار النقدية بوساطة النصّ، إذ يستبعد المدلول بالمعنى التقليدي؛ لأنّ العلامات الأدبية ذات تركيبة من دالّ ومرجع، مع التأكيد على أنّ الواقعي نظام علامات، حيث يصبح النصّ الواقعي قائمًا على تلك الجزئيات الحسّية (الملموسة)، نتاجها خلق واقع موضوعي كامل خلف النصّ.

وقدّم (فلوبير وميشليه) أمثلة فعلية بوساطة الإشارات الجزئية التي تتيح للقارئ انطباعاً بواقعية النصّ؛ لأنّ الواقع تحوّل إلى موضوع ذي دلالة لا سمة عابرة ذات تفصيلة مقالية، ممّا يكسب النصّ مزية القبول، فيرتكز بدلالته على إيحائية الأثر الواقعي[٢]، وبهذا الفعل يشارك (فيليب هامون) الوصف ذاته من حيث النظر إلى

---

(١) أثر الواقعي، رولان بارت: ترجمة: محمد معتصم، مجلة عيون، المقالات عدد ١١، ١ فبراير ١٩٨٨م: ٨٠.

(٢) ينظر: ينظر: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين: د.شكري محمد عياد، عالم المعرفة، ١٩٧٨م: ٧٤.

المصطلح الواقعي بصفة إستراتيجية نصّية، تحدّد أطر العلاقة بين النصّ والواقع، حيث يصبح الواقعي أكثر انفتاحًا للقارئ الذي يتيح له إدراك العالم المتخيّل بوساطته على أنّه ممكن الحصول أو الحدث[١]، وهذا ما تميل إليه الباحثة من أنّ مصطلح الواقعي ينقل تلك الأحداث الفعلية بوساطة اللغة إلى نصّ الأديب، لتجعل منه طاقة إيحائية تمكّنه من إكساب بعض المحاولات سمة المتخيّل المراد حدوثها على أرض الواقع.

أما على الصعيد الدراسات العربية فيعدّ مصطلح الواقعي من القضايا المحورية التي اعتنى بها النقد العربي الحديث، إذ يتجاوز بدلالته التعريفات المباشرة، ليحيل على فضاء إشكالي تتداخل فيه الرؤى فيما يخصّ علاقة النصّ بالواقع، فضلًا عن الكيفية التي يُبنى على أساسها الواقع داخل النصّ الثقافي، وهذا ما يؤكّده الدكتور (عبد اللطيف محفوظ)، إنّ مفهوم الواقعي: ((من المفاهيم الغامضة جدًّا، والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون معناه متداولًا لا يقوم إلّا على فرضية حدسية، ذلك أنّ تلقينا له غالبًا ما يحدّده تواطؤنا مع منتجه، والحقيقة أنّ الواقعي كلمة تحمل تصوّرًا ملتبسًا يفتقد إلى حدّ ضابط))[٢]، أي إنّ الواقعي لا يعدو أن يكون انعكاسًا اختزل الواقع الخارجي، فهو أداة بناء معرفي، فضلًا عن دلالته بوساطة اللغة، حيث إنّ وروده في النصّ الثقافي حالة مادّية يتمّ فيها إعادة النتاج بحسب رؤية الأديب وطرحه لما يدار في ذلك الفعل. ويرى الأستاذ (محمد توفيق الضوي) أنّ الواقعي هو:((ما يظهر في سلسلة الأحداث التي تقع في المكان والزمن))[٣]، ممّا يبعده عن

---

(١) ينظر: سيمولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م: ٨٤.

(٢) عن حدود الواقعي والمتخيل: عبد اللطيف محفوظ، منشور بتاريخ ٢٠٢٠/٢/١٧م: ١، رابط: https://www.aljabriabed.net/n33_08mahfud.(2).htm

(٣) مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة: محمد توفيق الضوي، منشأة المعارف الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٣م :٦٤.

سمة التفرّد بوصفه جوهرًا مستقلًّا؛ لأنّ فعل الالتماس مرتبط بوجود الإنسان بوساطة الواقع، ممّا يكسب الواقع سمة التأثّر والتأثير للإنسان، ليتيح للمنتج سمة الإبداع الثقافي عن ذلك الحدث.

أمّا الأستاذ (عباس خضر)، فقدّم تعريفه الخاصّ في محور حديثه عن الأدب الواقعي، قائلًا: ((هو الذي يصوّر الواقع الثابت، ويشخّص أمراض الجماعة، وأنّه لا ينبغي للأديب أن يقحم عواطفه إلّا في الظواهر التي لم يهتد إلى تعليلها))[١]، أي إنّه أعطى سمة الصدق في نقل الأحداث التي هي من أساسيات روافد المصطلح، فضلًا عن الابتعاد في إقحام العاطفة في سياق النصّ المكتوب، والحقيقة أنّ هذا الفعل يكسب النصّ جمالًا وحقيقة؛ لأنّه نابع عن صدق قول الكاتب في تصوير ذلك الحدث، فضلًا عن رفع قيود الوجود في بعض تلك الظواهر التي لم يراعِ لها تعليلًا ممّا يكسبها سمة قبول النصّ لدى المتلقّي.

كذلك الحال مع الدكتور (جميل نصيف التكريتي)، فلا يعدو الواقعي عنده إلّا انعكاس تطور الواقع نفسه، نتاجًا لتجربة الحياة الواقعية[٢]، أي إنّ الحديث لا يخرج عن الوجود الحقيقي لتلك الأشياء، أمّا حديث (عبد الله إبراهيم)، فقد انحسرت نظراته على تمثّلات الواقعي، حيث عدّها مدخلًا يفهم بوساطته الجدلية بينه وبين المتخيّل[٣]، ممّا يبعد عن مصطلح الواقعي صفة الجمود، ليدلّ بوساطته أنّه طاقة متحرّكة تتأثّر ببنية النصّ الثقافي على مستوى السياقات التاريخية والاجتماعية التي نتج عنها، فالواقعي هو المحسوس المادّي الذي يهمّ العمل الأدبي، بعيدًا عن تخيّلات الكاتب التي تضفي على سياق عمله سمة الخيال، ليسوق به بعيدًا عن تصوّرات الحياة الاجتماعية

---

(١) الواقعية في الأدب: عباس خضر، دار الجمهورية للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ١٩٦٧م: ٨.

(٢) ينظر :المذاهب الأدبية: د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد :٢٦٧.

(٣) ينظر:الرواية العربية وتعدّد المرجعيات الثقافية: د.عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، العدد ٢٣، ١ يناير، ٢٠٠٥م: ٣.

التي يعيشها، أخلص ممّا سبق إلى أنّ الواقع هو الحياة ممثّلة بما فيها من تشابك حياتي، أمّا الواقعي، فهو إحالة زمانية على المكان الذي يظهر في الأدب والفلسفة والمجتمع.

إذا كانت النظرية التعبيرية أو السريالية قد تنكّرت للعلاقة الرابطة بين الأدب والواقع، فإنّ الماركسية قد أولت تلك العلاقة أهمّية كبرى بوصف الأدب انعكاسًا للواقع الموضوعي، فمن المهمّ أن يستوعب الأدب الواقع، أي أن يكون واقعيًا فعلًا[١]، بمعنى آخر، أنّ الهدف من إبراز الواقع الذي يعاد إنتاجه هو الإشارة إلى واقع يتجاوز ذاته[٢]، وصولا إلى تشكيل نصّ أدبي واقعي ينبغي إدراكه[٣]، من هنا أفهم أنّ الواقع مجموعة من القوانين الحياتية التي تنظّم حياة الناس، ويجري العمل بها والتعبير عنها بطرائق أدبية وفنّية مختلفة، يكون الشعر في مقدّمتها حين يعمد الشاعر إلى تحديد موقفه من ذلك الواقع بما ينسجم مع أفكاره وثقافته.

إنّ الهدف من وجود الواقع في الأدب والفنّ يكمن في إعادة إنتاج ذلك الواقع، والإشارة التي تحيل عليه، تلك التي يتجاوز الواقع من خلالها كيانه المحضّ، ليكون مادّة للفنّ والأدب تتّسم بالواقعية.

- **المتخيَّل:**

لم يكن مصطلح المتخيّل مادّة ملموسة، يتعرف الناقد على وظائفها وآلية اشتغالها إلّا في حدود السنوات القليلة الماضية، بل إنّ الشفافية التي مرّ بها أخيرًا جعلت من سياقه البنائي صعبًا في اشتغاله، لا سيّما على الصعيد التطبيقي، وهو مثل

---

(١) ينظر: دراسات في الواقعية، جورج لوكاش: ترجمة نايف بلوز، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٢: ١٢٥.

(٢) ينظر: التخييلي والخيالي من منظور الانطولوجية الأدبية، فولفغانغ آيزر، ترجمة: د.حميد الحميداني، د. الجلالي الكدية، مكتبة الأدب المغربي مطبعة النجاح: الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨: ٩.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ١٩.

المصطلحات التي عانت في أوائل تكوينها من سوء الفهم، لذلك عانى النقّاد في تحديد ماهية المتخيّل، ووظيفته فهو لغوياً مشتق من مادة (خ، ي، ل)، ويدور حول معاني الظن ،الشبه،التوهم[١]، وكان للمغالطة والإيهام نصيب في عدم فهم نظريته؛ بسبب قربه من المصطلحات: (الخيال، التخييل، المخيال، التخيّل)، فضلًا عن تأخّره في الظهور بوساطة حقل الدرس الأدبي إلى ثلاثينيات القرن العشرين، حين أسهم سياقه التاريخي في تحديد مفهومه، فكانت النقلة النوعية لمفهوم الخيال.

أمّا في الفكر الغربي، فقد قدّمت العديد من النظريات التي أسهمت بتحديد المتخيّل بوساطة نظريات التباين والاختلاف واللاوعي التي حدّدت آلية الاشتغال، أبرزها إسهامات ديكارت التي أحالت على تحوّلات حقيقية في هذا المضمون من جعله أداة أساسية لاكتساب المعرفة، وخلق قيمة للكائن، وتحقيق وجوده بوساطة تضليل، وإبعاد كلّ ما يجعل من العقل فضاءً مشوّشاً يؤثّر بشكل وآخر على آلية التنظير ممّا حقّق للإنسان ملكة التخييل بوساطة المغالطة والتضليل[٢]، أمّا عمانوئيل كانط، فقد خالف سابقه بتقديمه نظرية وسطية تجعل من مادّة المتخيّل مطروحة بين الإدراك والفهم، ممّا يجعل الأمر أكثر صعوبة بسبب التحوّل؛ لأنّه لم يجعلها غاية في المعرفة، بل جعلها مصدرًا لتلك المعرفة[٣].

إنّ المتخيّل لاقى عدم اهتمام النقّاد الغربيين، ولا سيما في القرن التاسع عشر، بسبب العقلانية التي هي بالضدّ المخالف للمتخيّل، أمّا في القرن العشرين فقد ظهر الاتّجاه الظاهراتي الذي جعل للمتخيّل عودة ونصيبًا آخر من الدراسة، فأصبح له ناصرًا وأدوات أساسية، وكان أبرز المنظّرين له ديكارت بسبب تلك الإضافات التي قدّمها لهذا المصطلح، فرأى أنّ الصورة هي النظام التركيبي للوعي بشكل كامل، ممّا

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (خ،ي،ل).

(٢) ينظر: مبادئ الفلسفة ديكارت: ترجمة عثمان أمين، سلسلة النصوص الفلسفية، دار الثقافة للنشر والتوزيع القاهرة، ط ١، ١٩٧٤ :٩٨

(٣) ينظر: المصدر نفسه : ١٤،١٥.

يجعلها تعبيرًا عن علاقة ذلك الوعي بالموضوع المراد تضمينه، ممّا يعطيه الصفة الوظيفية للحياة مرتبطة بنفسية الإنسان، ممّا لا تتعارض مع الفكر؛ لأنّه يتّخذه شكًلا مصوّرا بوساطة التعبير والتأسيس لذلك الموضوع، فالمتخيّل هنا يمثّل الوعي حين يتحقّق، ممّا يعطيه سمة العنصر مكونًا لذلك التعالي الفكري، وليس أداة مشوشة لعمل العقل(١).

أما جيلبير دوران، فقد قدّم أسلوبين يمثّلان العالم، أحدهما مباشر، يكون فيه الشيء ذاته، أي حاضرًا في الذهن، وهو مماثل لآلية الاشتغال في الإدراك، أمّا الآخر فيكون مخالفًا بطريقة غير مباشرة، أي تمثيل الأشياء الغائبة بوساطة الصور(٢)، أي إنّ آلية اشتغال المخيّلة بوساطة تلك الصور الرمزية تؤدّي إلى إبراز المعنى المراد، والمعنيّ بذلك هو تضمين الفكر ضمن تلك الوظيفة الرمزية، ممّا لا يجعل المتخيّل منتقصًا من جوهرة العقل، بل يعد عاملًا للتوازن النفسي والاجتماعي.

ترجم الأستاذ (هاشم صالح) بعض مقالات (محمد أركون) عن المتخيّل الذي رأى أنّه: ((عبارة عن بنية انثربولوجية موجودة لدى كلّ الأشخاص وفي كلّ المجتمعات، مهما اختلفت أشكاله وأنواعه بحسب التاريخية والمشروطية المكانية))(٣)، وقد استبدله فيما بعد بمصطلح (المخيال)؛ لأنّ المتخيّل غير المخيال، ليذهب بعدها من ذلك حين قال: ((في البداية كنت أترجم هذا المصطلح بالمخيال، وبعد إذ غيّرت رأيي بناءًا على نصيحة بعض المثقّفين، ورحت استخدم المتخيّل، واستقرّ رأيي عليه، ولهذا أقول المتخيّل الديني أو الاجتماعي))(٤)، وهذا يعني أنّ مصطلح المتخيّل أخذ في الاستقرار في كتاباته.

---

(١) ينظر: مبادئ الفلسفة: ١٧،١٨.

(٢) ينظر: الخيال الرمزي، جليبر دوران: ترجمة علي المصري، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٤م، ط٢ : ١٠٢.

(٣) الفكر الإسلامي (قراءة علمية) محمد أركون ، ترجمة: هاشم صالح، المركز الثقافي العربي، ط٢، ٢٠١٥م: ٢٤٣.

(٤) المصدر نفسه: ١٣.

إنّ حديث بعض النقّاد فيما يتعلّق بتلك النظريات التي حدّدت مفهوم المتخيّل ترتكز في بنائها الفنّي حول المعطى المادّي، فضلًا عن أنّ سمة الخيال دالّة عليه، وهذا ما يورده الدكتور (محمد الديهاجي)، فلا يخالف ما ذكر في السابق بأنّ المتخيّل عبارة عن: ((تحقّق وتجلٍّ مادّي للخيال، بحيث يجعله ينتقل من مجاله الذهني الموسوم بالتجريد إلى التمثيل الحسّي الملموس عبر الصورة الشعرية))[١]، ممّا يعدّ نقطة التقاء بين جمالية المتخيّل والقدرة التصويرية من حيث اللغة، إذ يعيد إنتاج تلك التجربة الإنسانية بشكل مرئي أو ملموس، ممّا يفعّل مشاركة المتلقّي إدراكيًا وانفعاليًا، أمّا ما يخصّ (يوسف الإدريسي)، فقد عرّف المتخيّل قائلًا: ((المتخيّل معطى مادّي يدلّ على الخيال، ويقوم شاهدًا عليه، ومن ثَمّ يتقدّم بوصفه جسرًا للعبور إليه والاقتراب منه))[٢]، ولم يكتفِ بهذا القدر، بل راح يقدّم تصوّرات أخرى مقاربة لما ذكره، إذ يرى أنّه: ((صورة خيال، وقد تحوّلت من مستواها الفنّي المجرّد والباطني، فتشكّلت في قالب تمثيلي ومظهر إيحائي ملموس))[٣]، وبهذا قدّم صورة إيحائية أقرب إلى عالم التمثيل الحقيقي، أي إنّه يسهم إلى تثمينها بالمادّي الملموس؛ بسبب أواصر التشكيل التي أسهمت في تطوير هذا المصطلح بحسب وصفه.

كذلك الحال مع (صبحي البستاني) الذي أكّد محتوى مفهوم المتخيّل، بأنّه مخترق الحدود غير الملموسة في محاولة منه لكشف ما يساق في النصّ الأدبي الشعري، قائلًا:((المتخيل الشعري يخترق الحدود المرئية ليبلغ عمق الأشياء، فيكشف عمّا تعجز عن كشفه الحواس))[٤]، إنّ تأكيد النقّاد والمهتمين على أن المتخيّل ذو سمة معرفية تجعل منه نتاجًا قادرًا على اختراق الأشياء وتحويلها بما يقارب الواقع، ما يجعل

---

(١) الخيال وشعريات المتخيل بين الوعي الآخر والشعرية العربية: د.محمد الديهاجي، مطبعة وراقة بلال، المكتب المركزي بفاس، ط١، ٢٠١٤ :١٤٥.

(٢) الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنقد الحديثين: يوسف الإدريسي، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، ط١، ٢٠٠٥م: ٧.

(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٤) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع: صبحي البستاني، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، ط١: ٦٦.

المصطلح ذا قدرة إبداعية يفسّره النقّاد في نظرياتهم بما ينسجم مع العقل والفكر، وهو نتاج ذلك التفاعل، إذ نلحظ الدكتورة (آمنة بلعلى) في تفسيرها لماهية المتخيّل، فترى أنّه: ((نتاج عمليات عقلية يمكن أن تُنتج ما لا يوجد في الواقع، وما لا يستسيغه أحيانًا، ويتجلّى ذلك من خلال صدم آفاق الانتظار، لكن تبقى هذه المعرفة التخييلية مهما بعدت لا تتناقض مع المعرفة العقلية، وإنّما تنهض منها من خلال إدراك الصور الحسّية))[١]، أي إنّه منطلق من بنيات الإدراك العقلي، إلّا أنّه يتعدّى الواقع المألوف نحو سياقات متخيّلة تصدم أفق أنظار القارئ، إذ إنّ هذه الصدمة لا تُعدّ انقطاعًا عن المعرفة العقلية، بل تتجاوزها فتعطيها تواصلًا بوساطة تحويل تلك المفاهيم إلى أطر حسيّة تسمح لها إدراكًا أعمق وأثرًا وجدانيا أوسع.

ورأى الدكتور (عاطف جوده) أنّ المتخيّل نتاج عقلاني غير موجود في عالمنا الواقعي، يقول: ((فالمتخيّل هو صفة الفنّ التي تعطيه قيمة يدركها المتلقّي، وهو نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج مالا يوجد في الواقع، ومالا يستسيغه أحيانًا، وذلك من خلال صدم أفق الانتظار لدى المتلقّي، فالمعرفة التخييلية لا تتعارض مع المعرفة العقلية وإنّما تنهض من خلال إدراك صور حسية))[٢]، كما أنّه لم يكتفِ بهذا القدر من الحديث، إذ راح يصوّر سمة المتخيّل بجعله وسيلة لكشف تلك التصوّرات ودوره في كيمياء مع العقل؛ بسبب بنيته وطبيعته، فنرى من خلال ما تقدّم أنّ المتخيل وعلاقته بالعقل تثير إشكالية بما تحمل من تساؤلات، حيث لا توجد معرفة تخييلية صرفة، فكلّ معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلا وسيلة لتفعيل تلك الماهية، ومن هنا نجد أنّه لا العقلاني وحده، ولا المتخيّل وحده، قادر من دون الآخر على أن ينتج معرفة.

---

(١) المتخيل في الرواية الجزائرية – من المتماثل إلى المختلف: آمنة بلعلي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ط ١، ٢٠٠٦: ٢٢.

(٢) الخيال مفهوماته ووظائفه: د. عاطف جودة نصر، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٨، ط١: ١٣.

ورأى الدكتور (فاضل عبود التميمي) أنّ إضافة المتخيّل إلى أيّ فنّ شعري، أو سردي، يكون فيه التخيّل ذا حساسية عالية التشكيل بوصف الواقع، فضلًا عن تشكّل ملامحه، ممّا يعطي النصّ جمالية بوح بصورة أكثر، تأخذ بالمتلقّي إلى ضفاف تصوّر شفيف بوساطة تضافر المصطلحات من الخيال ومجاوراته[١]، بمعنى أنّ المتخيّل يكسب النصّ إيثارًا، ويفتح آفاق التفكير بعيدًا عن آلية التقيد والغموض.

ويرى د.فاضل التميمي أنّ إضافة (المتخيّل) إلى ما هو أدبي يكوّن الرؤية التخيّليّة التي تصوغ المرئيّ، والمخفيّ من فضاء الأرض المرمّلة نثرًا، أو شعرًا، أو فنّا آخر من فنون الصوغ التي يُعتمد فيها التخيّلُ ذو الحساسيّة العالية التشكيل، مقرونًا بوصف الواقع، وتشكيل ملامحه تشكيلًا فنيًّا يمنح المكان جماليات بوح تأخذ المتلقّي إلى ضفاف تصوّر شفيف من خلال تضافر أربعة مصطلحات: (الخيال) القوّة صانعة الأنساق، و(التخيّل) القدرة على استعمال الخيال عند المبدع، و(التخييل) استقبال التخيّل عند المتلقي، و(المخيّلة) مكان التخيّل والتخييل معًا[٢]، وبما قدم نكون قد وعينا علاقة المتخيّل بغيره من مصطلحات الخيال.

هكذا أفهم أنّ المتخيّل يقدّم الواقع برؤية خاصّة للشاعر تعتمد (التخيّل) الذي يسهم في تقريب الحياة، وتشكيل ملامحها تشكيلًا فنيًّا يمنح المكان جماليّات تأخذ المتلقّي إلى ضفاف (التخييل) بإشارات دالّة على الانتماء الجماعي إلى الواقع المنفتح على الكون الذي يجعل من الحياة سلسلة أمكنة متّصلة مع بعضها، تنتهي بأفق يجمع بين السماء والأرض.

---

(١) ينظر: المتخيّل الصحراوي في سرديات (حامد فاضل)، أ.د فاضل عبود التميمي، مجلة الأقلام العراقية العدد ٢، ٢٠١٩: ٥٢.

(٢) المصدر نفسه. :٥٢.

- **(الواقعي والمتخيّل):**

شكّل كلٌّ من المصطلحين (الواقعي والمتخيل) ظاهرتين نقديتين أثّرتا بشكل كبير في النتاج الأدبي لقسم من المبدعين، إلّا أنّ الآراء التي قادها أولئك جعلت منهما ظاهرة شائكة من حيث المفهوم والبنية، فالتداخل بين الواقعي والمتخيل أحد الإشكالات المعرفية في السياق الأدبي، إذ لا يُنظر إليهما بوصفهما طرفين متنافرين، بل قطبين متكاملين يشكّلان نسيج ذلك النصّ فالواقعي يُمثّل المعطى المحسوس (الملموس) والتجربة المعيشة، بينما يأتي مصطلح المتخيّل ليعيد تشكيل هذه التجربة ضمن آفاق دلالية تفتح إمكانيات التأويل والتجاوز.

أما عمل كلٍّ منهما فقد ساق النظر إلى جعلهما حالة واحدة، أي بمعنى آخر أنّ أحدهما مكمّل للآخر من حيث الدلالة والوظيفة، وقول أحد المهتمين في ذلك: ((يستحيل الشعور بالمتخيّل دون روافد واقعيّة تُؤطّره ضمن سياق اجتماعي أو ثقافي أو سياسي، وتتنوع المرجعية المتخيلة بين التاريخ والدين والأسطورة والخرافة، لذلك عادةً ما يأتي المتخيّل مقترنًا بأشياء عجائبية))[١]، ممّا جعل غاية القول لا يمكن الفصل بينهما، كذلك الحال مع الدكتور سعيد يقطين في ترسيخ العلاقة بينهما، إذ يرى أن: ((الخيال يأخذ كلّ موارده الإبداعية والفنية من الواقع والمتخيّل، هو مَن يقوم بإعادة صياغة لهذا الواقع الحقيقي إلى واقع متخيّل، والشاعر الواقعي مطالَب برؤية الحياة بكلّ امتلائها وتصويرها بايجابيتها وسلبياته))[٢]، وبهذا يتداخل الواقعي والمتخيّل كون الواقعي قراءة عاشها المبدع، في حين أنّ المتخيّل لحظة فردية خاصّة يصنعها المبدع لنفسه، وأحيانًا نجد المتخيّل يتفوّق على الواقعي، لأنّ الإبداع في أعلى درجاته

---

(١) المتخيّل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية: علال سنوقة، منشورات الاختلاف، ط١، جوان، الجزائر، ٢٠٠٢م : ٢٧٨.

(٢) آفاق نقد عربي معاصر (حوارات لقرن جديد): سعيد يقطين –فيصل دراج، دار الفكر المعاصر، ط ١، ٢٠٠٣م :١٠٠.

يرتبط بالمتخيّل، كون الكاتب ابتكر شخصيات مستعينًا بها من الواقع، وقد يكون المتخيّل أكثر واقعيًا من الواقع نفسه، وتارة نجد أن: ((المتخيّل ينافس الواقع ولا يشبهه))[١].

إنّ التنافس الذي يشدّ المتلقّي ويدهشه، في تلك العلاقة المتداخلة بين الواقعي والمتخيّل أساس شخصية الأديب، ((كون المتخيّل بناء ذهني؛ أي إنّه نتاج فكري بالدرجة الأولى؛ كونه نتاجًا ماديًّا، في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضعي، فالمتخيّل يحيل إلى الواقع، والواقعي يحيل إلى ذاته))[٢]، وكلّما كانت العلاقة بين كلٍّ من الواقع والخيال بعيدة وبصورة خفية كانت تلك الصورة قوية ومؤثّرة في ذهن المتلقّي، أي تجعل منه علاقة تفاعل وتجاوب معها، وهذا هو مضمون العملية الإبداعية، وهذا ما يراه عبد الحميد يونس في قوله: ((إنّ المتخيّل يتغذّى من الواقع، وهو مصدره الوحيد، فالمتفنّن مهما أغرب في الخيال، فإنّه يستمدّ عناصره ووحداته جميعًا من الواقع أو الممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر ممّا تقوم على الخلق ممّا غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيّل والواقع علاقة احتواء))[٣]، أي إنّ المتخيّل محاكاة للواقع مع تغيير بعض الأشياء، أمّا الواقعي فهو أداة معطى حضوري يمكننا إدراكها بالإحساس، ونلمس نتاجها، فنلحظ أنّ كثيرًا من النصوص تتبني على هذا التفاعل الخلّاق، إذ يُستخدَم المتخيّل لكشف خفايا الواقع، ويُستدعَى الواقعي لتثبيت المتخيّل في مرجعيةٍ تُكسبه شرعية التأثير، وهنا تتجلّى براعة الكاتب في الموازنة بين التخييل كعملية فنية، والواقع كمرجعية وجودية وفكرية[٤]، كما يمكننا

---

(١) المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف: ١٥٠.

(٢) فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية: حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٢م: ٤٤.

(٣) دراسات في الأدب الجزائري المعاصر: فيصل الأحمر، اتّحاد الكُتّاب الجزائريين ط١،الجزائر، ٢٠٠٩ :٣٨ .

(٤) ينظر: المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف: ٥٥.

القول إنّ المتخيّل بناؤه ذهني خفي يمكن إلحاظه بوساطة الفكر على الرغم من التعارض الحاصل بين المتخيل والواقع والتاريخ، إلّا أنّ ما يصدر منهما عن أيّ عمل يعبّر عن رؤية خاصّة تمثّل التاريخ والواقع، وبهذا لي أن أفهم أنّ النص الأدبي، سواء أكان شعرًا أم نثرًا هو مزيج من الواقع وأنواع التخيل، فينشأ مزجًا منهما[١]، عندها يصحّ لنا أن نستعير مقولة إيزر: ((إن العلاقة الثلاثية بين الواقعي والتخييلي والخيالي شيء أساسي بالنسبة للنصّ الأدبي، ومن تلك العلاقة يمكننا أن نستخرج الطبيعة الخاصّة للفعل التخييلي))[٢]، فالعلاقة تفاعلية، يحاول من خلالها النصّ الأدبي أن يكون مؤلّفًا من مجموعة من الإشارات والإحالات التي تدلّ على النصّ نفسه، وعلى مرجعياته، ومن ثَمّ مضمونه الذي لا يتجاوز ما هو واقعي وتخييلي.

- **الفضاء:**

يعدّ الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت متون الدراسات، وهيمنت بقوّة مع تطوّر المناهج السردية والشعرية، تحديدًا في النصف الثاني من القرن العشرين، فضلًا عن تطوّر المناهج (السردية والشعرية)، كما ارتبطت أساسًا فيما يُعرَف بـ(النقد السردي)، منها الدراسات البنيوية والسيميائية قبل أن يتوسّع ليشمل الشعر والخطاب النقدي والفنّي بصورة أعمّ، ثمّ انتقلت بعدها إلى سياق الدراسات والبحوث المعاصرة، إذ لم يعد المصطلح مجرّد إطار مكاني للأحداث أو الأفعال السردية فحسب، بل تحوّل إلى مفهوم إجرائي يتيح للناقد استكشاف أبعاد النصّ ورصد العلاقات التي ينسجها المبدع بين المكان والزمن والشخصيات والرموز، كما أسهمت المناهج الحديثة (البنيوية والسيميائية) في توسيع أفق دلالة الفضاء ليغدو أداة تحليلية تتجاوز حدود التمثيل المكاني إلى استكشاف الدلالات الثقافية، والفكرية، والجمالية التي يختزنها النصّ[٣]،

---

(١) ينظر: التخييلي والخيالي: ٧.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ٩.

(٣) ينظر: معجم السيميائيات: فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠: ١٢٤.

حيث لم تكن الدراسات التي أسهمت في تحديد مصطلح الفضاء على المستويين (النظري والتطبيقي) ميسورة، بل إنّ العناء والمغالطة كان من نصيب إسهامات النقّاد والباحثين ممّن حاول الاقتراب من المصطلح بسبب قلّة الدراسات المقدّمة في هذا الصدد، والاختلاف البيّن في فهم المصطلح نفسه، وقبل الخوض في مفاهيمه التأسيسية، لا بدّ من تقديم مفهوم عامّ يوضّح كيفية تكوينه بوساطة اللغة، إذ يتمّ إدراك الفضاء بوساطة تلك العناصر التي تشكّل بناء الخطاب الأدبي المؤلّف من نسيج متشابك بصورة خالية من التباين والاختلاف، ممّا جعله قادرًا على تضمين كلّ تلك العناصر من زمان ومكان وكلّ ما هو مرتبط بالأحداث والشخصيات الحوارية التي يمكّن اللغة من التعبير عنها، كما أنّه لا يوجد زمان ومكان محدّد، بل إنّ الأحداث هي من تختلقه، ممّا يعطي الشعرية طابعًا تماسكيًا بصورة أكثر[١].

جاء في لسان العرب: فضا: الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوًا فهو فاضٍ، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتّسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنّه صار في فرجته وفضائه وحيزه[٢]، فالمدلول اللغوي يحيل الفضاء على المكان، ومن ثَمّ الحيّز، وهذا ما سيظهر لاحقًا في خطابات النقّاد المعاصرين.

إنماز الفضاء بعدم التصريح عن نفسه، بل إنّ السياق النصّي هو من يكشف عالمه الإبداعي بوساطة مقتضيات القراءة التي تستحضر مكوّنات متباينة، وهذا ما صرّح به الدكتور حسن نجمي، قائلًا: ((إنّه بالمعنى الملموس غالبًا ما يكون على الصفحة، تنظيمًا للبياض والسواد، أما بالمعنى الأكثر تجريدًا، فإنّه يعني المكان الذي تتوزع فيه العلامات في آن واحد، وتتمّ العلائق العابرة، هناك حيث يكون الفكر بحاجة

---

(١) ينظر: شعرية الخطاب السردي: محمد عزام، منشورات اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م : ٧٤-٧٥.

(٢) ينظر: لسان العرب: مادة (فضا).

إلى استعارات فضائية))[1]، أي إنّ آلية البحث عن الفضاء بوساطة تلك النصوص الأدبية يتمّ اعتمادها بوصفها عنصرًا أساسيًا لذلك المنتج الثقافي، لما له من تأثير على ذهن المتلقّي بوساطة عملية التأويل التي يقوم بها بوساطة اللغة.

بدءًا، لا بد من الوقف على تلك المغالطة التي عانى منها مصطلح الفضاء بسبب تقاربه من ماهية (المكان)، لاسيما تلك المقاربات التوظيفية التي ألهمها الدرس النقدي من جهة، والمعجم العربي فضلًا عن تلك الموسوعات التي أرّخت لكلا المصطلحين، ممّا صعب على المهتمين تحديد ماهية كلٍّ منهما بدقّة في وقتنا الحالي، وهذا ما جعل بعض المصطلحات القريبة منهما تظهر بقوّة مثل: (الحيّز، المكان الروائي، الفضاء الواقعي، البيئة، الإطار، المكان الحكائي...الخ)، ليتبين لنا مقدار الاختلاف في نظريات النقّاد على مستوى المكوّنات، ومساحة الاشتغال بعيدًا عن مفهومه الخاصّ، وهنا نلحظ أنّ الدكتور (طه وادي) حدّد ماهية البيئة بقوله: ((المكان– في الحقيقة – هو البيئة التي يعيش فيها الناس))[2]، إذ أكسب دلالة المصطلح سعة وشمولية من دون تقيّدها بحيّز التمثيل المندرجة تحت لواء العمل الأدبي.

أمّا (عبد الفتاح عثمان) فقد أورد للمكان دلالتين؛ إحداهما دلالة جغرافية متضمّنة مساحة محدودة من الأرض في منطقة معيّنة، والأخرى دلالة ذات سعة شمولية تشمل البيئة بأرضها، وناسها، وهمومها، وتطلّعاتها، وأحداثها، وتقاليدها وقيمها... إلخ[3].

---

(١) شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية: حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ٤٥.

(٢) دراسات في نقد الرواية: د. طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الأمل، ط١، ١٩٨٩م: ٣٧.

(٣) ينظر: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية): عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، ط١، دار الشروق : ٩٥.

ورأت الباحثة (سعاد القراضي) أنّ سعة آلية المكان تشمل حيّز كلٍّ من الطائرة والمقهى ومحلّ العمل...إلخ[١]، ليؤدّي هذا الفهم إلى الخلط بين تحديد المفهومين (المكان والبيئة)، حيث إنّ البيئة بحسب مفهومها تشمل شيئًا آخر غير المكان، إذ قدّم سعد يقطين دراسة خاصّة تضمن الحديث عن المكان والفضاء معًا حين قال: ((إنّ الفضاء أعمّ من المكان، لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيًا، إنّه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدّى المحدّد والمجسّد، لمعانقة التخييلي، والذهني، ومختلف الصور التي تتّسع لها مقولة الفضاء))[٢]، فرأى أنّ المكان ذو شمولية متضمّنة البيئة الطبيعية والصناعية، فضلًا عن مختلف الموجودات، فكأنّ المكان عنده لا يعدو إلّا أن يكون جزءًا من الفضاء، لأنّه أعمّ، بوصفه نوعًا من المفارقة الأدبية، أمّا محمد بنيس فرأى أنّ المكان منفصل عن الفضاء، وأنّه سبب في وضع الفضاء[٣].

وكان الدكتور (يوسف وغليسي) قد خالف السيميائيين الذين اندرج مفهوم الفضاء عندهم بمعنى الحيّز؛ بسبب سوء فهم المصطلح الذي كان له تأثير واضح من الفرنسية التي اشتقت هذا المصطلح من الصفة اللاتينية التي أعطت معنى كلّ ما هو قريب، أي التجاور، ومن هنا كان له إصرار واضح على تسميته بهذا المسمّى بصيغة المصدر الصناعي، مستندًا إلى أنّ مواد العربية هي: الجيرة، والجوار، والمجاورة، والتجاور.. التي يمكن أن تحيل إلى الفضاء (التقارب في المكان)[٤].

---

(١) ينظر: بناء الشخصية في الرواية الليبية (١٩٨٤-١٩٩٤م): سعاد القراضي، رسالة ماجستير، جامعة السابع من أبريل، كلية التربية، ١٩٩٦م : ١٨٢.

(٢) قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٧م : ٢٤٠.

(٣) ينظر: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية المعاصرة: حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ،٢٠٠٠: ٤٢.

(٤) ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: د. يوسف وغليسي، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨م : ٢٦٠.

اختلف النقّاد العرب في مصطلح الفضاء، سواء من الناحية الشكلية أم المضمونية، منهم (عبد الملك مرتاض) الذي استخدم مصطلح الحيّز وعرّفه على أنّه: (وسط منسجم وغير محدّد تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية)[١]، ورأى الدكتور (إبراهيم جنداري) أنّ الفضاء هو الحيّز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث، فالزمان والمكان يمثّلان العامل الأساس في تحديد سياق الآثار الأدبية، فالمكان وسط مثالي يتّصف بطابع خارجية أجزائه، أمّا الزمان، فهو نظام تتابع الأشياء أو الحادثات في تتالي وتعاقب، فالفضاء عنده يشتمل على المكان والزمان، لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحقّقان داخل النصّ مخلوقين ومحوّرين من لدن الكاتب، ومسهمين في تخصيص واقع النصّ، وفي نسج نكهته المميّزة[٢]، والفضاء عند جنداري يتضمّن المكان، لكنّه أوسع، فضلًا عن الخصوصية النقدية العربية، فالمقاربة تتبع وتتماشى مع خصوصياته الثقافية، أي إنّه لا يخالف سمة المقال، فيما ذكر أعلاه بإعطاء الفضاء سمة الزمكانية التي تتمحور حولها الشخصيات، لتشكّل بناء النصّ الأدبي، ليكسب سمة النصّ الدلالي شمولية بصورة أكثر، فالفضاء هو زمان ومكان القصيدة.

لقد أسهمت الخطابات النقدية في جعل المصطلح مادّة جوهرية ذات سمة في تجليات الكتابات الأدبية بصورة عميقة، إذ لم تكن علاقة كلٍّ من الفضاء والأدب علاقة عابرة، بل إنّها ذات دلالات عميقة بوساطة الأحاسيس التي يولّدها الأديب حتى باتت جميع الأعمال الأدبية تتضمّن عنصرًا من عناصره بوصفه القائم على تلك الأعمال من أسس وألفاظ، لتصبح مادة رئيسة تشكّل ذلك النسيج الذي يتوارى في النصّ من دون استبعاد أيّ جزء منه أو إهماله، وبخلافه تقلّ ذائقة العمل الأدبي، حتى أنّ بعض المهتمين أعطى لسماته صفات تجعل منه كائنًا ذا ممارسات عدّة، منها

---

(١) معجم السيميائيات: ١٢٤.

(٢) ينظر: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري ، دار تموز للنشر والتوزيع، دمشق ، ط١، ٢٠١٣م :٢٣،٢٤.

العواطف وانفعالات الكائن وغيرها، منهم الناقد (ياسين النصير) الذي تحدّث عن المكان الفنّي بوصفه: ((ممارسة ونشاطًا إنسانيين مرتبطين بالفعل البشري، ويحملان من بين ما يحملانه مواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وانفعالات الكائن الإنساني، بل وكلّ التفاصيل الصغيرة والكبيرة المعلنة والمتخفية، الواقعية والمتخيّلة المحتملة والممكنة، للإنسان عبر تاريخه العام والخاصّ))[١].

لقد وجد الناقد النصير أنّ الفضاء يتّسع باتّساع الحياة، فهو يتجاور المكان إلى اللغة والعقل والخيال والعاطفة، فضلًا عن الزمن الذي تتشكّل عنده كلّ هذه المحاور ليعطيه صفة المشاركة والانفعال، أمّا المكان الشعري، فقد تحدّث بعض المهتمّين عنه بوصفه تحديدًا لا يضمّ صفة شعرية إلّا بوجود مبدأ التجاوز، فالمجاوزة هي التي تصنعها اللغة بوساطة الخيال، ليتمّ اختلاق واقع فنّي مخالف للواقع الأوّل، ليصل بحالة إلى سمة المناقضة، لكن هذا الأمر لا يخفي عن الفضاء سمة الواقع المحتمل؛ لأنّ عناصر تكوّنه بالذات هي حقيقية، إلّا أنّها تكون ضمن تشكيلات ذلك السياق الحلمي الذي يتّخذ أشكالًا أخرى لا يمكن قصرها[٢].

فالفضاء ممارسة فعلية (نظريّة وتطبيقيّة)، تتمكّن من كشف سياق النصّ الإبداعي، فهو مفهوم إجرائي أساسي، إذ تمكّنه دلالاته من اكتشاف جميع وظائف النصّ، سواء كان ذلك بصورة مباشرة أم غير مباشرة بوساطة كشف أعماق النصّ، كما لا يقتصر الفضاء على النصّ الروائي فقط، بل هو شامل لكلّ تلك الأعمال الشعرية والسردية معًا[٣].

---

(١) البنية المكانية في القصيدة الحديثة: ياسين النصير، مجلة الآداب، العدد ٣٤، ١٩٨٦م : ٢١٠ .

(٢) ينظر :إضاءة النصّ: اعتدال عثمان، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ط١، ١٩٨٨م :٠٦

(٣) ينظر: دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر الشعر الجزائري ما بعد الثمانينات أنموذجًا: هاشمي قشيش، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، ط١ :٣٨.

يشتمل الفضاء على عالم واسع من عوالم الزمان والمكان، إذ لم يكن عالمًا متخيّلًا، بل هو ذلك الحيّز الذي يشغل جزءًا من الفراغ الذي تمتثّل تحت لوائه كلّ المخلوقات، لاسيما تلك الزمكانية التي لا يمكن الاستغناء عن إحداهما، إذ إنّ آلية الاشتغال تعمل على كلّ حدّ، ونعني بها الزمان من جهة، والمكان من جهة أخرى، من دون الفصل بينهما، لأنّهما ممتثّلان في كلا العالمين الواقعي من حيث الرواية، أو الشعر، وكلاهما جزء من ذلك الفضاء، وبدونهما تنعدم الأشياء، فالفضاء هو كلّ شيء متخيّل وواقعي، خاصّة ذلك النصّ الأدبي الذي تشكّله اللغة والمؤثّرات السيميائية والبصرية(١).

ممّا سبق تبيّن أنّ الفضاء: ((الجمع ما بين الزمان والمكان، والتوقّف عند الفضاء النصّي التخييلي الذي ترد عليه القصيدة الشعرية، في مختلف تجلياتها التلفّظية واللسانية والحجاجية، وتمظهراتها البصرية والسيميائية والخطّية والتشكيلية))(٢)، فسعة الفضاء تتيح للأديب التحرّك بحرّية تمكنه من تقديم نتاج أدبي يعبّر فيه عن تخيّلاته التي يرغب بتوطينها في ذلك النصّ، فهذا التنوّع الحاصل من الحركة يسهم في رقيّ النصّ بوساطة تلك المساحة التي سمح المصطلح التحرّك بها بعيدًا عن تلك الغيوم التي تجعل من ذلك الأدب هيكلًا صلبًا، وهذا ما سنلاحظه في الفصول القادمة.

إنَّ الفضاء الشعري في أيّ قصيدة، هو شعريتها التي تستمدّ مرجعياتها من حدود الواقع والمتخيّل معًا، وعليه فإنّ فضاء القصيدة عند الشاعر فوزي كريم هو شعريتها المنزاحة من حدود التجربة، وما يصنعه الخيال من رقائق شعرية تستجيب لنداء الشعر، وعوامل تشكّله.

---

(١) ينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين: ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠م، ط١: ٢٣٠.

(٢) أشكال الزمان والمكان في الرواية: ٢٣٢.

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Diyala
College of Education for Humanities
Department of Arabic Language / Higher Studies

The Realistic and the Imaginary in the Poetic Space of Fawzi Karim

A Dissertation

Submitted to the Council of the College of Education for Humanities / University of Diyala, in Partial Fulfillment of the Requirements for the Ph.D. Degree of Education in Arabic Language and Its Literatures (Literature)

By

Ruaa Hussein Ahmed

Supervised By

Prof. Fadhil Aboud Al-Tememe (Ph.D.)

2026 A.D. **1447 A.H.**

Abstract

The two terms (realistic and imaginary) formed two critical phenomena that greatly influenced the literary output of a group of creative writers, but the opinions led by those writers made them a controversial phenomenon in terms of concept and structure. The overlap between the realistic and the imaginary is one of the epistemological problems in the literary context, as they are not seen as two opposing sides, but rather as two complementary poles that form the fabric of the text. The realistic represents the tangible (concrete) and lived experience, while the term imaginary comes to reshape this experience within semantic horizons that open up possibilities for interpretation and transcendence.

Cultural memory is one of the central concepts in modern studies concerned with the relationship between texts with each other and how the literary past exists in the present. It is not merely a storehouse of old texts, but rather a cognitive and aesthetic structure that is shaped by reception and reworked in every new creative act. Literary memory is not merely a recollection of the past, but a renewable creative mechanism that makes the literary text an open space for intertextuality and the production of new meanings that draw their strength from the dialogue between memory and renewal.

The cultural relationships that the poet believes represent an essential part of his cognitive and cultural formation, as they represent the area where individual experience intersects with the collective space and contribute to shaping his worldview and creative output. Studying these relationships reveals the deep structure of the poetic text and shows how

the poet reformulates values and meanings in light of his cultural awareness and historical circumstances. This contributes to an understanding of the role played by the intersection between the individual self and the cultural other in the crystallization of a poetic discourse capable of questioning reality and opening up broad human horizons. Political ideology also played a role in poetic production, as it represented a period of conflict that was not short, extending from the fragility of a miserable childhood to old age, the fruits of which were a state of dissatisfaction that convinced him of the characteristics of defeat and deprivation, as a result of which he isolated himself between the shackles of reality and imagination, while isolated from the bleak scene.