الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Faculté : des lettres et des langues
كلية الآداب واللغات

Déportement : de la langue et littérature arabe
قسم اللغة و الادب العربي

N°.....
الرقم:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

(تخصص تحليل الخطاب)

إبداعيةُ الخياليِّ في الشّعر العربي

(بطل أبي الطيب المتنبي نموذجاً)

مقاربة معرفية في تحليل الخطاب

إعداد الطالبة:
حيزية ملال

إشراف الدكتور:
السعيد مومني

تاريخ المناقشة: 2016/06/21م

أعضاء اللجنة المناقشة:

– وردة بويران	رئيسًا	أستاذ محاضر (ب)	جامعة 8 ماي 1945
– السعيد مومني	مقررًا	أستاذ محاضر (ب)	جامعة 8 ماي 1945
– زوليخة زيتوني	ممتحنًا	أستاذ مساعد (أ)	جامعة 8 ماي 1945

السنة الجامعية: 2015م / 2016م

PersianGraphic.com

صدق الله العظيم

المقدمة:

اهتم الفلاسفة، والبلاغيون، والنقاد بالعديد من المشكلات الأدبية القديمة، والحديثة، منها مشكلة الإبداع الأدبي، فطرحت العديد من الأسئلة عن قوانينه، التي تجعله ينهض، ويتطور، ويتشكل، فيؤثر في المتلقي بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة.

إن الإبداع الأدبي قائم على أساس مبادئ، أو قوانين أساسية منها الإذابة، والتحطيم، والجمع، والتركيب بين العناصر المتباينة لبناء علاقات جديدة، مبتكرة، إنه طاقة ذهنية مدهشة، فطرية في قاعدتها، اجتماعية في تشكيلها، فيجعل نشاط هذا التشكيل المتلقي مندهشا في بادئ الأمر، إذ يبدو متناقضا، فلا يُلْحظ في هذا التركيب رابطا عقليا، ذلك لأن المبدع يستخلص مستحلبات إبداعه من الواقع العيني، الذي ينطلق منه في عمله الإبداعي، ليشكل بذلك خياليات أبداعا، لا مثال لها إلا هي نفسها، ولا وجود لها في الواقع العيني، وهدف المبدع من وراء ذلك هو التأثير في المتلقي، وإمتاعه، وشدّ انتباهه، وإثارة خياله.

ومن هذه المنطلق ارتأينا أن نعالج موضوعا على غاية من الأهمية في هذه المذكرة ألا و هو قضية إبداع الخياليّ في الشعر العربي، حيث لا تظهر هذه الإبداعية إلا من خلال كيمياء الخيال، وفاعلياتها، إذ جاء الموضوع بعنوان: "إبداعية الخياليّ في الشعر العربي (بطل أبي الطيب المتنبي نموذجا)، من خلال قصيدة "على قد أهل الغرم" أما الدوافع، والأسباب، التي جعلتنا نقصر هذه الدراسة على إبداعية البطل الخيالي الشعري، هي قلة الدراسات في هذا المجال، فجلّ الدراسات في الإبداعية نظرية تدور على قضية الاصطلاح، وترجمته، ومفهومه، دون التعرض إلى قوانينه، لذلك أردنا أن نبحث في هذه الفعاليات، التي ولّدت

البطل الخياليّ، الذي شكّله المتنبي على غير مثال سابق، وهدفنا من هذه الدراسة، هو إلقاء الضوء على الإبداعية، والكشف عن حدودها، وقوانينها، المتجلية في الخطاب الإبداعي الشعري.

وقد اتبعنا في مقاربة البطل الخيالي لأبي الطيب المتنبي منهج كيمياء الخيال المستخلص من منهج الإبداع الإنساني إنشاءً وتلقيا في مجال الشعر خاصة، وذلك من خلال فاعلياته الأساسية وهي: العدم، الإمكان، الاختلاف، التفاعل، الصهر، المزج، التحويل، والتشكيل، كما برزت في مدونة نقد الأدب ونظريته.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم مذكرتنا إلى أربعة فصول تتصدرها مقدمة، وتذيّلها خاتمة.

أما المقدمة ففيها وصف شامل للمذكرة من بداية التفكير في الموضوع، وما أحاطه من ظروف وملابسات، وصولا إلى نهايته.

أما الفصل الأول الذي عنوناه بـ: "المفاهيم الإجرائية"، حيث تناولنا فيه أربعة مفاهيم كبرى هي : كيمياء الطبيعة، الخيال، كيمياء الخيال، والإبداع ومراحله.

وأما الفصل الثاني المعنون بـ: "كيمياء الخيال وفاعليات إبداع البطل الخياليّ" فيه مزاوجة بين النظري والتطبيقي، أبرزنا من خلاله حقيقة فاعليات كيمياء الخيال الثمانية التي طبقناها على إبداع البطل الخياليّ، وبيّنا قيمة كل فاعلية في عملية إبداع البطل الخياليّ، إذ بدت أنها لا تشتغل إلا في تكاملية مطلقة، ولا تسير إلا وفق ترتيب زمني منطقي .

وجاء الفصل الثالث موسوما بـ: "كيمياء الخيال وخصائص البطل الخياليّ" والذي تناولنا فيه خصائص البطل الخياليّ و أبرزها: الإبداعية، والوَحدة، والجدة، والجمال، والخلود. و هذه الخصائص والمميزات جعلت من هذا البطل الخياليّ

الذي أبدعه المتنبي يختلف ويتميز من غيره، وذلك أنه مبدع لا على مثال سابق ولا مثال له إلا هو ذاته و هذا هو الإبداع عينه.

وخصصنا الفصل الرابع، الموسوم بـ: "البطل الخياليّ ودلالته لدى أبي الطيب المتنبي" لدراسة دلالة البطل الخياليّ الذي أبدعه الشاعر، حيث تبين أن هذا البطل الخيالي يوحي بالعديد من الدلالات أبرزها الدلالة الحضارية، والدلالة السياسية، والدلاة الاجتماعية، والدلالة الثقافية، وهذه الدلالات يمكن أن تختلف وتتعدد، بتعدد القرّاء والقراءات.

و أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أبرز النتائج، و الخلاصات التي وصل إليها البحث.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر، والمراجع أهمها :

ديوان أبو الطيب المتنبي مصدرا، ومراجع أبرزها : عاطف جودة نصر " الخيال مفهوماته و وظائفه"، علي محمد هادي الربيعي "الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح"، حمادي صمود " نظرية الأدب عند العرب"، شكري عزيز الماضي " في نظرية الأدب"، عبد القاهر الجرجاني " دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة "، حازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، نبيل راغب " التفسير العلمي للأدب " و"موسوعة الإبداع الأدبي "، محمد غنيمي هلال " النقد الأدبي الحديث"، غادة الإمام "جماليات الصورة في فلسفة جاستون باشلار"، أميرة حلمي مطر "فلسفة الجمال " و"مقدمة في علم الجمال" وليد إخلاصي "المتعة الأخيرة"، عبد السلام المسدي "الأسلوبية والأسلوب"، نور الدين السد "الأسلوبية وتحليل الخطاب ج2". حسن ناظم "مفاهيم الشعرية، ومقالة الأستاذ المشرف" الإبداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي".

وقد واجهتنا بعض العقبات، والصعوبات منها ضيق الوقت وعدم الحصول على المراجع الأكثر اختصاصا إلا بعد بحث طويل أخد منا وقتا طويلا، و بالمجاهدة والصبر تجاوزنا ذلك، وتحولت هذه الصعوبات بعون الله تعالى إلى متعة في الكشف، ولذة في البحث عن خبايا هذا الموضوع.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "السعيد مومني" على متابعة مراحل هذا البحث، و الذي لم يبخل علينا بنصائحه، وتوجيهاته، حتى انتظم على هذه الصورة، فكان نعم المرشد فجزاه الله خيرا، كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون، ونسأل الله أن يوفقنا، ويرشدنا إلى نقل الرسالة لمن يأتي بعدنا والحمد لله رب العالمين.

و الله ولي التوفيق

الفصل الاول:

في

المفاهيم الإجرائية

1. في كيمياء الطبيعة:

الكيمياء هي إحدى العلوم الطبيعية، التي عرفها الإنسان، و مارسها منذ وقت بعيد، وقد ارتبط هذا العلم منذ الحضارات القديمة بالمعادن و التعدين، وصناعة الألوان، والطب، و بعض الصناعات كدبغ الجلود، وصبغ القماش و صناعة الزجاج و غيرها.

تعرف الكيمياء بأنها علم طبيعي يهتم بدراسة تكوين المادة، والتغييرات التي تُحدثها تكون مختلفة، حيث تفقد الجسم مظهره الخاص، وصفاته التي يتميز بها، إذ تتبدل مادته بأخرى ذات خواص، وصفات جديدة، و توصف مظاهر المواد، وسلوكها بالخواص الكيميائية، أي تعرف بذلك، و تبين تلك الخواص الكيميائية من خلال التفاعلات الناتجة عن المعادلات و قد جاء في المعجم الوسيط مصطلح الكيمياء بمعنى «الحيلة و الحذق، و كان يُراد بها تحويل بعض المعادن إلى بعض، وعلم الكيمياء عندهم علم يعرف به طرق سلب الخواص من الجواهر المعدنية، وجلب خاصة جديدة إليها، و لاسيما تحويلها إلى ذهب، وعند المحدثين علم يبحث فيه عن خواص العناصر المادية، و القوانين التي تخضع لها في الظروف المختلفة، وخاصة عند اتحاد بعضها ببعض (التركيب) أو تخليص بعضها ببعض (التحليل)»[1].

[1] - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، دار الدعوة، إسطنبول ، تركيا، د/ ط، د/ت، ص808.

و يعرفها جميل صليبا في معجمه: «الكيمياء علم يبحث فيه عن خواص الأجسام، و عن تغيرات بناها الداخلية بتأثير العوامل الطبيعية»[1].

أما في تعريف "محمود يعقوبي فهي: «علم الظواهر الفيزيائية التي تتغير بها البنية النوعية في الاجسام»[2].

و في تعريف شاكر النابلسي" هي: «العلم بظواهر الطبيعة التي تُغيّر نوعيا بنية الأجسام المادية، وذلك بنشاط فاعلياتها التي تؤثر في هذه الأجسام تحليلا، وتغييرا، وتحويلا، وتركيبا، قصد إنشاء أجسام منها جديدة، تختلف عن أصولها التي اشتقت منها»[3].

من خلال التطرف إلى مفهوم الكيمياء وضعا يمكن القول بأن كيمياء الطبيعة هي علم يعني بدراسة المادة في جميع أحوالها (الصلبة و السائلة و الغازية) ومعرفة عناصرها، و مركباتها، وما ينتج عنها من تحولات و تفاعلات ذات خواص مختلفة.

2. في الخيال:

---

[1] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د/ط، 1982، ص 245.

[2] - محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، دار الكتاب الحديث، القاهرة ، مصر، ط1، 2008، ص 129.

[3] - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط2، بيرووت، لبنان، 1994، ص 90، 91.

حظي الخيال باهتمام واسع في المذاهب الفلسفية، والسيكولوجية، وفي دراسات البلاغة و النقد الأدبي، و هو اهتمام يُستمدُّ مما ينطوي عليه الخيال من فعالية لا غَناءَ عنها في منجزات الإنسان، الثقافية عبر التاريخ، وذلك أن الإنسان من بين الكائنات ذو الوعي التاريخي، و يظهر هذا الأخير من خلال اللغة و الخيال، فباللغة سمى الإنسان الأشياء، و بالخيال أولج الواقع في اللاواقع، و أوجد منطق التوحيد و الإدماج، وجسد الفكرة في الصورة وتغلب على عزلة النفس عندما تترك لذرائعها في عالم مفروض.

شكّل الخيال بوصفه نشاطا ذهنيا أهمية في فكر الإنسان، فبات مطمح كل نفس تتطلع نحو العاطفة، حتى ليصْدق القول أن الإنسان يميز بكونه يتخيل، ودون الخيال يكون من العسير إيقاظ العواطف، فالخيال «قوة تركيبية سحرية، تكشف لنا عن ذاتها في خلق التوازن بين الصفات المتضادة و المتعارضة، بين الإحساس بالجدة و الرؤية المباشرة و الموضوعات القديمة المألوفة، بين حالة غير عادية من الانفعال، ودرجة عالية من النظام»[1].

كما نجده أيضا يمثل «القوة الخلاقة المبدعة للصور المرئية الملموسة، سواء أكانت صورا مفردة متناثرة، أن صورا مترابطة و متسقة»[2]، وميزته تكمن في أنه ينقل الإنسان من التعامل مع المعطى و السائد و المألوف إلى التعامل مع المتشكل بإرادته وما يطمع إليه، ولا يمكن له أن يحققه على أرض الواقع، و هكذا

---

[1] - نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 178.

[2] - م، ن، ص 151.

يصبح العالم مع الخيال عالما لمبدعه بعد أن كان عالما قائما بذاته. «فالخيال هو الوجود الإنساني في أقصى حريته، و في تعاليه على العالم، بل وفي حيويته،(...) إن الخيال هو الوجود نفسه، الوجود المنتج (...)، إنه ينتج الفكر»[1]، وبالتالي يمكن القول بأن الخيال هو ملكة إنتاج الخياليات، فالخياليّ هو نتاج مباشر للخيال، ومن ثم فبالنسبة إلى الشعراء و الفلاسفة ليس الخيال مجرد ملكة سيكولوجية، و إنما هو مصدر الوجود والفكر نفسه[2]، ولذلك نجده يمثل وحدة العارف و المعروف، كما أنه يوفر الفرص أمام الإنسان لمحو المتناقضات من الوجود، ولاسيما على صعيد التناقض بين المتخيل و العيّني، فالخيال لدى الفنان هو «القوة التي تمكنه من أن يخلق عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات إذ أن العمل الفني يتحد فيه الذات و الموضع، أو الروح و المادة، ذات الفنان وروحه من جهة، و المادة أو الطبيعة من جهة أخرى» [3].

و من المعلوم أن الخيال ينطلق من الواقع المحسوس، ولكنه يعلو عليه و يبتعد شيئا فشيئا، ليؤدي «وظيفة خلق الصورة الفنية الجديدة التي لا نجد لها مثيلا في الواقع»[4]، و يتضح من ذلك أن ما يبدعه الخيال ليس مجرد مشهد خارق

---

[1] - غادة الإمام، جماليات الصورة في فلسفة جاستون باشلار، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت، ص 249.

[2] - م، ن، ص 250.

[3] - علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الادب و المسرح، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2012م، ص 40.

[4] - أ، ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة و الطباعة و النشر، القاهرة، مصر، د/ط، 1963م، ص 52.

للطبيعة، ولا هو في الوقت نفسه مترجم، ولا ناقل للعالم الخارجي، و إنما بالأحرى هو مبدع لصوره المادية من جديد، التي تمثل انفتاحا عليها في باطنها، «فإننا حينما نتعالى على العالم عن طريق الخيال، فإننا نتعالى عليه لنرتد إليه، و ننفتح عليه من جديد على النحو الذي يكشف لنا فيه عن ما هيته»[1].

ومن ثم يمكن القول بأن الخيال ليس ملكة تشكيل صور الواقع، إنما هو ملكة تشكيل الصور التي تتجاوز الواقع، و التي تغير الواقع، إنه ملكة تتجاوز و تفوق الطبيعة الإنسانية.

وعلى هذا النحو ينشئ الخيال العلاقة الجدلية بين العيني الخشن الذي نتملص منه، وبين المجرد الذي يحررنا لفترة من الزمن مما هو مألوف ومعتاد إن هذا المجرد يؤكد واقعيته في هذا السلب ذاته، «إن الخيال يروغ بنا إلى اللاواقع، من حيث هو نفي للواقع فيولج نفسه خفية في نسيج ما اعتدناه و آلفناه»[2].

إن التخيل لينشئ واقعيته مما يتسق مع كونه، لا يتأتى له أن يكون على غير ما هو عليه، و يظهرنا على واقعية اللاواقع مأخوذة في حد الشعور و هو يتخيل.

فالخيال يعمل على إعادة إيجاد القوى الكامنة في الطبيعة من خلال الخيالي (أو الصور المتخيلة)،« طالما أن الخيال لا يمكن أن يحيا في عالم مسطع ومن ثم

---

[1] - غادة الإمام، جماليات الصورة في فلسفة جاستون باشلار، م، س، ص 228.

[2] - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د/ط، 1984م، ص 747.

فهذه الصور لا تعد مجرد ظل مفتقر للواقع، و إنما بالأحرى هي اللاواقعي، الذي عن طريق التواصل معه، يهبنا الخيال مدخل لفهم الواقعي»[1].

ويتبين لنا مما سبق أن وظيفة المجرد تبقى أكثر أهمية في الحياة من وظيفة العيني، لأنها تمثل وظيفة الانفتاح، أو بتعبير أدق هي وظيفة الخيال و بالتالي فإننا نرى الطبيعة فقط بعين الخيال، حتى إننا ندرك الجمال في الطبيعة بهدي من عين الخيال، و صوره المتخيلة، هذه الأخيرة التي تعد إبداعا و حضورا جديدا للواقع، وليس مجرد إعادة إنتاج للموضوعات الواقعية.

ولهذا نجد أن الخيال، «هو الذي يؤدي الوظيفة الكبرى في الكشف عن القوانين و التفكير الخيالي هو التفكير المنتج حقا، لكنه لا يكون منتجا بمعنى الكلمة إلا بعد استنباط التفاصيل التي تتضمنها تلك النظرة الخاطفة أو تلك الضربة أو الرمية أو اللحظة»[2] وتفسر هذه الأخيرة بأنها «قوة خلاقة مبدعة لأرقى علوم المعرفة»[3].

فالخيال بصفة عامة هو القوة الخلاقة المبدعة للصور المرئية الملموسة سواء أكانت صورا مفردة متناثرة، أم صورا مترابطة متسقة[4] فهو يعد بذلك ملكة إنسانية

---

[1] - غادة الإمام، جماليات الصورة في فلسفة جاستون باشلار، م، س، ص 226.

[2] - محمود قاسم، الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، سجل العرب، القاهرة، مصر، 1969م، ص 63.

[3] - عماد فوزي شعيبي، الخيال و نقد العلم، دار طالس، دمشق، سوريا، د/ط ، 1999م، ص 21.

[4] - نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، م، س، ص 151.

نشيطة وديناميةتبعث على التغير و التجديد و الإبداع و تتميز و تتمايز عن الإدراك.

وما ذكرناه انفا هو مجرد مفاهيم عامة للخيال، أما ما سنتناوله لاحقا فهو مفهوم الخيال في الثقافتين الغربية و العربية، ولعل أول من أشار إلى مصطلح الخيال هو أرسطو طاليس، حيث يرى أن الخيال حركة يسببها الإحساس، فلا يكون الأول من دون الثاني، إذا كلاهما يباين الأخر و إذا ما انعدما غاب التصور، حيث أن الخياليّ هو الرابط الوحيد بين الخيال و الإدراك ، وذلك أن الخيال هو «الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل»[1].

ومن خلال هذا القول يتبين أن الخيال مرتبط بالحس، ولا يمكن له أن يوجد بغير الإحساس.

وعلى وفق ما تقدم تتضح قيمة الخيال عند أرسطو في أن التخيل هو الوسيط بين الإحساس و العقل، وأن الخياليات التي تستفيد من الحس هي موضوع التفكير الإبداعي عند الإنسان.

وقد تحقق أعظم تحول في مفهوم الخيال، بفضل الفيلسوف الألماني "كانط" الذي يرى أن الخيال يسهم إسهاما أصيلا في تكوين العالم[2] فلم يعد ضربا بسيطا من العبّ، أو مجرد إحساس كما ذهب الفلاسفة الذين سبقوه بذلك، إنما

---

[1] - محمد علي ابو ريان، تاريخ الفكر الفلسفي أرسطو و المدارس المتأخرة، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د/ط، 1972م، ص 173.

[2] - علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الادب و المسرح، ص 28.

نأى عن هذين الوهمين، و أصبح الخيال «ضرورة هامة و أساسية في جميع عمليات المعرفة»[1].

كما تحدث أيضا عن العلاقة بين الخيال من جهة، و بين الإدراك و الفهم من جهة أخرى، ووضح هذه العلاقة من خلال قوله: «أن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، و يبدو ربطها على نحو يخالف وجودها في الحس مطلبا ضروريا، و من ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر، وليست هذه القدرة شيئا آخر سوى الخيال»[2].

و الحق أن "كانط" لا يتناول الفهم و الخيال بوصفهما متماثلين في القدرة التركيبية، بل بوصفهما متآزرين في هذا التركيب، ويرى أن الخيال أمر لابد منه عندما تنطبق مقولة من مقولات الفهم على شيء تجريبي، إذ سيتولد هذا الخيال اتساقا مع مقولة الذهن من جهة، و انسجاما مع المظهر من جهة أخرى، وقد عبر "كانط" عن الخيال بوصفه «الذي يجعل تطبيق مقولة الذهن على المظهر أمرا ممكنا»[3].

وعلى هذا النحو فالخيال من وجهة نظر "كانط" يمثل وسيطا بين الإحساس والفهم و من خلال هذه الثلاثية تتحقق إمكانية التجربة عنده.

---

[1] - م، ن، ص 29.

[2] - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، م، س، ص 22.

[3] - م، ن، ص، ن.

تأثر بكانط العديد من الفلاسفة الألمان، من بينهم فخته، شلنج وهيجل، كما تأثر به بعض النقاد الشعراء في انجلترا، وكان للنزعة المثالية دورها الفعال، وتأثيرها المباشر في ظهور الحركة الرومانسية.

و قد جعل الرومانسيون «الخيال الملكة الأولى في الإبداع لدى الإنسان، وعدوها الملكة الخالقة القادرة على الوصول إلى الحقيقة»[1]، إذ ان الخيال عندهم «فعالية ذهنية طيعة تمنحهم القدرة على بث الأحاسيس التي تترجم إلى صور موحية مبدعة، تجسدت بشكل جلي في الأدب والشعر والنثر»[2].

و من بين الرومانسيين الذين تأثروا بالفلسفة المثالية نجد صامويل كولردج الذي أعطى منزلة قيمة للخيال، إذ تمكن من تقديم تصور نظري مهم للخيال، وهذا التصور «يمثل تحولا خطيرا في تاريخ الفكر الأوروبي من موقف فلسفي سيكولوجي مادي آلي، يعتمد على العقل وحده، إلى موقف حيوي روحي يؤكد الحسد والمزج التام بين العقل والعاطفة»[3].

وهذا التصور بقي مرجعا ينهل منه الباحثون في دراساتهم للخيال، من دون أن يضيفوا إلى جوهره شيئا مميزا، وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس : «إن الذي

---

[1] - السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية و طاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، د/ط، 2003م، ص 111.

[2] - م، ن، ص 112.

[3] - علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الادب و المسرح، م، س، ص 135.

وصل إليه كولردج في تحديده لطبيعة الخيال، تحديدا لم يرد عليه حتى اليوم شيء جوهري»[1].

و هذا التصور الذي أتى به كولوردج يتمثل في اعتباره الخيال إما أوليا، أو ثانويا، فالخيال الأولي هبة أو قاسم مشترك بين جميع الناس، بينما الخيال الثانوي لا يتجلى إلا في عملية الإبداع الفني، فهو بمثابة خصيصة يتميز بها الشعراء والفنانون عن عامة الناس، و استلزم وجوده الإرادة الواعية، فهو خيال خلاق يخلق إنتاجا فنيا حيا، وهو مطابق للخيال الأولي في نوع وظيفته أي فاعليته، ومختلفا عنه في الدرجة و في أسلوب عمله، وفي هذا الصدد يقول كولوردج : «إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا... أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة، وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي»[2].

يتضح من خلال هذا القول أن هناك فرق أساسي بين الخيال الأولي و الثانوي، يتمثل في أن الأول غير إرادي لأننا لا نملك الخيار في أن ندرك، بينما يتصل

---

[1] - إحسان عباس، فن الشعر، نشر و توزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1979م، ص 150.

[2] - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 49.

الثاني بالإرادة الواعية، والفرق الآخر يتجلى في أن الخيال الثانوي يسعى دوما إلى بلوغ الوحدة التي ينشدها من خلال تحويل العيني إلى مثالي / مجرد.

تطرقنا فيما سبق إلى مفهوم الخيال في الثقافة الغربية، أما في الثقافة العربية الإسلامية نجد أن أول من تطرق إلى الخيال هو الفيلسوف الفارسي الفارابي، فقد فسر المحاكاة الأرسطية بالتخيل، وهو بذلك مهد الطريق لمن تلاه من الفلاسفة أمثال ابن سينا، ابن رشد، الغزالي، ابن عربي و غيرهم، فأوضح الصلة بين الشعر و التخيل من خلال قوله : «الشعر قول أو كلام مخيّل»[1].

فالشاعر يقوم بعملية التخيل، لأنه صاحب مخيلة فعالة ونشيطة، وأن هذه المخيلة لا يصرفها الانشغال بالحواس عن أداء عملها، فالشاعر يستعيد الصور الحسية، أو معاني الصور المدركة المخزونة ثم يعيد ترتيبها أو تشكيلها بصورة جديدة تخالف الواقع، وأن هذه الصور المتشكلة لا يشترط فيها الصدق أو الكذب كما يصرح الفارابي في قوله: «الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه مما يلتمس طلب له أو مهرب عنه(...) سواء أصدق فيما خيل إليه من ذلك أم لا، كأن الأمر في الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن»[2].

أما "ابن سينا" فيتفق مع الفارابي في فهم المحاكاة بوصفها ضربا من التخيل

---

[1] - علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الادب و المسرح، م، س، ص 67.

[2] - م، ن، ص، ن.

كما ربط بين التخيل و إثارة التعجب، لأن الشعر يبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطى الحسي.

لا نكاد نجد من الصوفية من اهتم بدراسة الخيال وتحليله، وبيان مستوياته وآفاقه مثلما اهتم به "محي الدين بن عربي"، حيث أفرد له مكانة في خطاباته، نظر إلى أهميته و دوره في تجلي الحقيقة عند الإنسان، فقد اعتبر الخيال طاقة إبداعية خالقة لكل أنواع صور التفكير.

كما عد "ابن عربي" حضرة الخيال أوسع الحضارات، لأنها تقبل كل شيء بذاتها، حتى المحال الذي لا يتصور الإنسان وجوده، و بذلك أوكل الخيال «مهمة تضييق المسافات بين الذات الإلهية، و العالم، وإظهار صور المحال إلى حضرة الحواس»[1] ومن ثم «فالحضرة الوجودية، إنما هي حضرة الخيال، والوجود المحدث خيال منصوب، ثم تقسم ما تراه من الصور إلى محسوس ومتخيل، والكل متخيل»[2]، وهذا يعني أن العالم المحسوس خيال في خيال ونجد هذا في قوله «وليس الخيال إلا هذا، فهذا هو عين معقولية الخيال، فالعالم ما ظهر إلا في الخيال، فهو متخيل لنفسه، وهو كله في صور مثل منصوبة»[3].

و من هنا يمكن القول بأن "ابن عربي" اعتبر الموجودات كلها خياليات سواء

---

[1] - نصر حامد ابو زيد، فلسفة التأويل، دار التنوير، بيروت، لبنان، د/ط،1983، ص 55.

[2] - محي الدين بن عربي، الخيال عالم البرزخ و المثال، جمع و تأليف محمود محمود الغُراب، دار الكاتب العربي، دمشق، سوريا، ط2، 1993م، ص 17.

[3] - م، ن، ص، ن.

أكان إنسانيا، أو حيوانيا، أو جمادا، أو حتى مجردات، و في هذا الصدد يقول: «فاعلم أنك خيال، وجميع ما تدركه مما تقول فيه ليس إلا خيال، فالوجود كله خيال في خيال»[1]، والوجود الحق إنما هو "الله" من حيث ذاته وعينه، لا من حيث أسماؤه، وللخيال قوة عظيمة ، «فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال، فيه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهي (...) فما ظهر سلطان القوي، و لا قوته إلا في خلق القوة المتخيلة وعالم الخيال»[2].

ميز "ابن عربي" بين جانبين للخيال، أولهما الخيال المتصل، وثانيهما الخيال المنفصل، وصير العلاقة بين الاثنين علاقة الجزء (المتصل) بالكل (المنفصل) وعدّ الثاني أصل للأول، وفي ذلك يقول: «إن المتصل يذهب بذهاب المتخيل، والمنفصل حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني، والأرواح فتجسدها بخاصيتها»[3].

ويتضح من خلال القول السابق أن الخيال المتصل عفوي لا دخل للإرادة فيه كصور الرؤى والأحلام، وتتمثل الخصيصة المميزة لهذا الخيال في عدم أنفكاكه عن الموضوع المتخيل، أما الخيال المنفصل فله حقيقة مستقلة باقية في العالم البرزخي على حد تعبير ابن عربي، أو العالم المثالي على حد تعبير أفلاطون.

ولعل ابن عربي قد سبق الآخرين عندما اهتدى إلى أن الخيال له وظيفة هي الإبداع، وأنه أداة للمعرفة، بل هو جميع أدوات المعرفة الأخرى (العقل والحس).

---

[1] - محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تع: ابو العلا عفيفي، دار الكتاب، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت، ص 104.

[2] - محي الدين بن عربي، الخيال عالم البرزخ و المثال، م، س، ص 18.

[3] - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، م، س، ص 110.

والواقع أن الخيال عند كبار الأدباء والشعراء قد كان دائما وسيلة لإدراك الحقائق التي قد يعجز عن إدراكها الحس المباشر، أو منطق العقل، «فالخيال في الإبداع الأدبي هو تشكيل صور من عناصر طبيعية لها وجود سابق، في نمط صور جديدة غير مألوفة»[1]، حيث يحول كل ما هو عيني إلى خيالي لا على مثال سابق، ولا مثال له إلا هو ذاته «ووظيفته أن يذيب ويحطم ويوحد من جهة وأن يسمح للشاعر بأن يخلع روحه عن الأشياء التي يذيبها، و أن يكون واعيا في أثناء هذه العملية»[2] التي تمر عبر مراحل تساعد في خلق مبدعات خيالية لا وجود لها في الواقع من خلال ما يسمى بكيمياء الخيال.

3. في كيمياء الخيال:

تظهر كيمياء الخيال بكيفية أو بأخرى في حقول معرفية كثيرة، ويكون ظهورها فيها متفاوتا، فهي بدرجة عالية في هذا المجال المعرفي، وتنخفض درجات في مجلات أخرى، ولكنها بحسب طبيعة المعرفة الكيميائية لا تنعدم بأي حال من الأحوال في أي مجال معرفي كان، ولا عجب في ذلك فكيمياء الخيال قدرة من قدرات طبيعة الإنسان، سواء أكان يؤلّف المعرفة أم يتلقاها[3] تعني كيمياء الخيال بظواهر ذهن الإنسان، ونشاط فاعلياته، التي تحول الأشياء الأعيان إلى مدركات

---

[1] - نور الدين السّد، الاسلوبية و تحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث، ج2 دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر العاصمة، الجزائر، د/ط، 2010م، ص 53.

[2] - خليل موسى، جماليات الشعر، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د/ط، 2008، ص 144.

[3] - السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي و كيمياء الخيال في النقد الادبي – نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع، جامعة 8ماي 1945 قالمة، كلية الآداب و اللغات، 2012-2013، ص 12.

في الأذهان، ثم تحولها إلى كلام أو إلى غيره مما يحصل به الفهم والمعرفة والتواصل، وتزيد من تحولها، وتغيرها وتبديلها حتى تبدع من المألوفات غرائب طارئة تعجب، بما أحدثت في تلك المدركات من تغيير وتحويل شديد، وذلك بتهيئة شروط تفاعلها على اختلافها، فتصهرها و تمزجها حتى تفقدها ماهيتها وهويتها وإنيتها الفارقة، حيث تستحيل صهارة أو هيولى، فتشكل منها خياليات أبداعا، لا على مثال سابق، ولا مثال لها إلا هي نفسها، ولا تقوم هذه العملية إلا عن طريق كيمياء المخيّلة[1] أو كيمياء الخيال.

وبالتالي يمكن القول بأن المدركات لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام، ومن هنا فالعلاقة بين الأشياء في أعيانها والمعاني في أذهانها، والكلمات في الأسماع هي علاقة تحويلية، إذ خلق الله الإنسان وزوده بقدرة ذهنية هائلة على تحويل الحسي العيني إلى ذهني مجرد، أو تحويل المعنوي المجرد إلى حسي، وتحويل الذهني أو المجرد إلى كلام وفي هذا الصدد يقول حازم : «أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه – فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر هيئة تلك الصور الذهنية في إفهام السامعين، وأذهان فصار للمعنى وجود

---

[1] - علي حرب، الماهية و العلاقة، نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص 7.

آخر من جهة دلالة الألفاظ»[1].

إن تحول الأشياء إلى معان، وتحول المعاني إلى كلام من جهة المتكلم، أو تحول الكلام إلى معان، وتحول المعاني إلى أشياء من جهة السامع عميق حيث «أن الأشياء الموجودة في الأعيان، أصبحت صورا حاصلة في الأذهان، ولقد كان هذا التحول ممكنا بفضل تدخل قوى الإنسان المدركة و المتخيلة التي لها طاقة تحويلية هائلة تصوغ بها الأشياء صياغة جديدة، وتكسبها وجودا اخر يختلف عن أصل وجودها، وأن تولد عنه، فالأشياء أصبحت صورا، والموجود بغيره أصيح حاصل عمل ونتيجة فعل، والأعيان حلت محلها الأذهان، فعن كل طرف تولد طرف، وأتى عن كل وجود وجودٌ يختلف عنه طبيعة وفعلا و ظرفا»[2].

و يجدر بنا الإشارة إلى أن هذا التحويل الذي يمارسه الخيال في تشكيل الخياليات أو الصور من الأشياء أو الواقع هو تحويل نسبي، فمن جهة مطابقة الصور للموجود مطابقة غير كاملة، ومن جهة أخرى تختلف المدركات أو الخياليات باختلاف القراء، وهذا الأخير ما أصطلح عليه بمبدأ تعدد القراءات في نظرية التلقي.

تظهر كيمياء الخيال متشعبّة في المعارف الإنسانية، فموضوعها لا يتحدد إلا بانبثاقه من القراءة المعرفية لذهن الإنسان، ومن القراءة النقدية لأصول المعرفة ذاتها، وذلك بالنضر المنهجي، والفهم الإبستيمولوجي، ونجد أن معظم المفكرين

---

[1] - حازم القرطاجنّي، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ط1، 1996م، ص 18،19.

[2] - حمادي صمّود، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1990م، ص 20،21.

حدسوا فيها أو أحسوا بها دون أن يعلموها، وأشاروا إليها بعفوية دون قصد منهم، ومن بين هؤلاء عبد القاهر الجرجاني الذي انتبه إلى هذه العملية أو الظاهرة وأطلق عليها اسم الكيمياء أو كيمياء الكلام وفي ذلك قوله : «وأعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة، فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة»[1] ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن عبد القاهر الجرجاني قد وعى لهذه العملية وصرح بأن واضع الكلام مثله مثل الكيميائي في مخبره الذي يأخذ قطعة من الذهب، وقطعة أخرى تختلف عنها هي الفضة ويقوم بعملية الإذابة (الصهر) حتى تصير قطعة واحدة، كذلك الفنان أو الشاعر يقوم بنفس العملية «فيصنع من المادة الخسيسة بدعا يغلو في القيمة ويعلو، ويفعل من قلب الجواهر، وتبدل الطبائع، ما ترى به الكيمياء وقد صحت، ودعوى الإكسير وقد وضحت، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام»[2].

ومن المفكرين، والنقاد الذين أحسوا أو أدركوا كيمياء الخيال في عملية الإبداع الإنساني نجد الفيلسوف والشاعر والناقد "صامويل كولوردج" الذي يرى بأن الخيال الثانوي أو الشعري «يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد»[3].

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز قراءة و تعليق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 266.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص 298.

[3] - شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م،س، ص 49.

فبفعل كيمياء الخيال يستطيع الشاعر أن يخلق خياليا جديدا، تحل محل موجودات الطبيعة، فأجزاؤها المادية هي عناصر موجودة بالفعل في الواقع، لكنها في مجموعها متخيلة، أي من صنع خيال الشاعر الذي استطاع أن يجمع الأجزاء و يصهرها، ويوحد فيما بينها لكي يخلق لنا صورة جديدة.

إن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد، ينسج صورها من معطيات الواقع، ولكنه يتجاوز حرفية تلك المعطيات، ويعيد تشكيلها، سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة عن الواقع نفسه، وفي ذلك يقول عاطف جودة نصر: «وليس الخيال في الشعر إبداعيا، إلا لأنه يدمج، ويوحد، ويفري، ويخلق، ويهدم، ويفكك، ويركب، ويغير نظام العلاقات بين الظواهر والأشياء»[1].

فبفضل كيمياء الخيال يستطيع المبدع أن يخلق عالما جديدا، يستمد مقوماته وعناصره من أشد الأشياء بساطة، وإلفا واعتيادا، وفي هذا الصدد يقول : «إلا أن المألوف والمعتاد يتحولان في الشعر بكيمياء الخيال المبدع، إلى صور مركبة تهيئ واقعا فنيا، يختلف عن الواقع الخارجي»[2].

ومن الذين بحثوا في إشكالية الخيال و الإبداع "وليد إخلاصي" حيث يتسائل

عن الملكة المبدعة وعن طبائع المبدعات ذاتها إذ يقول : «كيف تتحول الفكرة، أو الومضة، أو لربما الدهشة في الداخل، وعبر عملية لابد أنها كيميائية، كيف

---

[1] - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته و وظائفه، م، س، ص 282.

[2] - م، ن، ص 246.

تتحول إلى نص مكتوب»[1].

و تظهر كيمياء الخيال من خلال إجابته عن سؤاله ب : «الفكرة كقطعة الخشب يحرق في داخل الكاتب، لتخرج مادة جديدة، هي التي يسمونها بالنص، شعرا أم عملا روائيا، أو مسرحيا، أو غيره»[2].

فحرق الخشب بالنار هو عملية كيميائية تؤدي بالضرورة إلى ظهور مادة جديدة تختلف في مواصفاتها ما كان عليه الخشب قبل أن يمزج بالنار، كذلك العمل الإبداعي (الشعر أو رواية أو مسرحية) لا يمكن له إلا أن يكون ذا طبيعة كيميائية، لأن دلالته وخطوات تكونه ونتائجه له صلة بالكيمياء، «فالهدوء الذي يهبط فجأة على الكاتب بعد إخراج النص من ذاتيته، دليل على انتهاء التفاعلات الكيميائية التي رافقت أو دلت على عمليات الكتابة منذ بدايتها مرورا بالمختبر، وانتهاء بالشكل الكامل للنص»[3]. المختبر الداخلي للمبدع – بنشاط فاعلياته، وقوانينه، وخصائصه التي يميزه عن الأصول التي اشتق منها– هو الذي يعطي لنا الصياغة النهائية للعمل الفني.

مما سبق يتبين أن العملية الإبداعية باعتبارها وحدة متكاملة تقوم على عناصر عدة «كالتفكيك والتفتيت، ثم التركيب، وإعادة التنظيم والبناء من جديد»[4]، فهذه

---

[1] - وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس للدراسات و الترجمة، دمشق، سوريا، ط1، 1986م، ص 148.

[2] - م، ن، ص، ن.

[3] - م، ن، ص 152.

[4] - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، د/ط، 1958م، ص 19.

العناصر تساعد على إعادة تشكيل المدركات، لتبني منها «عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر و التباعد، وتخلق الانسجام و الوحدة»[1].

نستنتج بأن المهتمون بالخيال قد ادركوا التشابه الكبير بين كيمياء الطبيعة وكيمياء الخيال في نوع النشاط الذي تقوم به كل منهما، إذ تشترك كيمياء الطبيعة مع كيمياء الخيال في العديد من الخصائص، فتقوم بتحويل تلك العناصر، حتى تتشكل منها وحدة متجانسة، فإن كيمياء الخيال تعنى بذهن الإنسان، ونشاط فاعلياته التي تحول الأعيان إلى مدركات في الأذهان من خلال صهرها، ومزجها، وتحويلها، ثم تشكيلها وحدة متجانسة – تختلف كل الاختلاف عن الخواص التي اشتقت منها– تدعى الخياليّ في الذهن.

4. في الإبداع:

إذا عدنا إلى المدلول المعجمي لكلمة إبداع، وجدتها تدل على الإنشاء ابتداء وعلى الجدة، والاختراع، والابتكار على غير مثال سابق.

وعليه فقد جاء في لسان العرب الإبداع بمعنى «من بدع الشيء يبدعه وابتدعه: أنشأه و بدأه» [2].

---

[1] - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص 13.

[2] - إبن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر،، بيروت، لبنان، ط3، 1994م، ص6.

«والبدع والبديع: الشيء الذي يكون أولا»[1]، كما هو التنزيل الحكيم : « قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ وَمَا أَدْرِي مَا يُفْعَلُ بِي وَلَا بِكُمْ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰ إِلَيَّ وَمَا أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ مُبِين» سورة الاحقاف، الآية 9 «أي ما كنت أول من أرسل، قد أرسل قبلي رسل كثير. وأبدعت الشيء : اخترعته على غير مثال»[2].

وجاء في المعجم الوسيط الإبداع بمعنى «بدعه بدعا : أنشأه على غير مثال سابق، والإبداع : إيجاد الشيء من عدم، وهو أخص من الخلق»[3].

أما في كتاب التعريفات فالإبداع هو «إيجاد الشيء من لا شيء»[4] : قال تعالى : «بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ» سورة البقرة، الآية 177، وقوله ايضا: «خَلَقَ الْإِنْسَان» سورة الرحمان، الآية 03، والإبداع أعم من الخلق ولذا قال تعالى : «بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ» وقال: «خَلَقَ الْإِنْسَان» ولم يقل بدع الإنسان.

أما الإبداع اصطلاحا فمفهومه لا يختلف كثيرا عن المعنى الوضعي، وذلك لما للكلمة من مفاهيم متنوعة من حيث الصيغة، ومن حيث الدلالة.

ومن ثم فالإبداع هو تأسيس الشيء عن الشيء، «أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا كالإبداع الفني (...) أو هو إيجاد الشيء من لا شيء

---

[1] - م، ن، ص 7.

[2] - م، ن، ص، ن.

[3] - مجمع اللغة العربي، المعجم الوسيط،ص 43.

[4] - علي محمد بن علي الجرجاني، التعريفات تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، د/ت، ص 21.

كأبداع البارئ سبحانه، فهو ليس بتركيب، ولا تأليف، وإنما هو اخراج من العدم إلى الوجود»[1] فقال جل جلاله: "بديع السماوات والأرض" .. أي خلق السماوات والأرض وكل ما فيها من خلق على غير مثال سابق (...) أي لم يكن هناك سماء أو أرض أو ملائكة أو جن أو إنسان .. ثم جاء الله سبحانه وتعالى وأوجد متشابها لهم في شكل أو حجم أو قدرة (...) أي أنه سبحانه لم يلجأ إلي ما نسميه نحن بالقالب.

ويتضح من خلال القول أن الإبداع نوعين: الإبداع المطلق و الإبداع النسبي، فالأول هو إبداع الله عز وجل فيما أوجده من مبدعات في الكون، ويكون هذا الإبداع من لا شيء، أما الثاني فهو إبداع البشر الذي يتغذ من الموجودات مادة خاما فيقوم بتحويل تلك الموجودات إلى مبدعات أو خياليات لا على مثال سابق، ولا مثال لها إلا هي عينها، فيكون ذلك الإبداع من لا شيء ولا من عدم ويعرف محمد التونجي الإبداع أنه «ابتكار أسلوب جديد للتعبير الفني، أو القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكلة ما، ويعتمد الإبداع على مواهب الشخص المبتكر، وخبراته الخلاقة»[2].

أو هو «الإتيان بالشيء الجديد الذي لا يوجد له شبيه، وهو يناقض التقليد فالإبداع هو انفعال بالواقع فاتحاد به»[3].

---

[1] - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د/ط، 1982م، ص 3

[2] - محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص 16.

[3] - جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص2.

مما سبق نخلص الى ان الإبداع تتجسد فيه اصالة المبدع من خلال ما يضيفه على الواقع الذي يتعامل معه، «إذ أنه غير مطالب بالوقوف عند حدود ما هو موجود في الواقع العيني، بل يمكنه أن يرتاد افاق الواقع الذهني فيعرض علينا واقعا من ابتكاره هو، وإن كان قبول هذا الواقع مشروطا بإمكان وجوده»[1] حيث استحالة إبداع شيء من لا شيء من قبل الإنسان فالفلاسفة على الرغم مما ذهبوا إليه من إمكان التحرر من الواقع العيني لإبداع واقع ذهني (خيالي)، «فإن الذي يؤمنون به هو أن المعطيات التي يشكل منها المبدع واقعه الجديد، سواء أكانت مادية أو معنوية، لا يمكن أن تخرج عن الموجودات الممكنة»[2].

إن العملية الإبداعية خيالية معرفية تؤدي إلى توليد نتاج جديد يتصف بالمرونة والأصالة، وهو بذلك ليس نتاجا تلقائيا أو عشوائيا، بل هو ثمرة جهود عقلية خلاقة «تقوم على التغير الإيجابي، والارتقاء الابتكاري والتطور الفعال من أجل تنظيم الحياة الذاتية والاجتماعية»[3] ولا يتم ذلك إلا من خلال «تفاعل الذات مع الموضوع أو تلاحمهما معا، أو تداخل عناصرهما، بطريقة يكون من المتعذر علينا فيها أن نقرر أن هذا يعتبر ذاتيا، أو ذاك موضوعيا»[4].

---

[1] - عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د/ط، 1999م، 55.

[2] - م، ن، ص، ن.

[3] - شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، د/ط، 1987م، ص 27.

[4] - علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن رؤية جديدة،دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، د/ط، 1985م، ص 183.

والإبداع يأخذ أشكالا عديدة كالإبداع الخيالي الذي ينعكس على الشكل أفكار أو نظريات ، أو منتج أو موسيقى، أو قصة، أو قصيدة شعرية مبدعة.

وهناك الإبداع العملي الذي يتمثل في أشكال كمية كتوسع رياضي، أو التوصل إلى معادلة جديدة، أو تسجيل رقم قياسي في لعبة معينة، والإبداع النوعي الذي يتمثل في تطبيق جديد، أو الإدارة الفاعلة لمؤسسة ما، كما يوجد هناك شكل ثالث من الإبداع يجمع بين الشكل الذهني و العملي، والذي يمزج بين النظرية والتطبيق[1].

أما بحثنا فسيقتصر على الإبداع الشعري، وذلك لأهميته، فقد «سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، وأنه مطالب بالإتيان بالمعنى الجديد والصورة المبتكرة»[2].

وقد أحيط الشعراء منذ القدم بهالة من القداسة والإعجاب المفرط، والعملية الإبداعية التي يتمخض عنها العمل الشعري أحيطت بدورها بكثير من الغموض الملفوف بالدهشة، وذلك لتميز الشعراء من غيرهم لأنهم يسمون شعراء[3].

لقد أدرك علماء النفس والمفكرين والنقاد الجهد الذي بذله المبدع قبل أن يخرج

---

[1] - عدنان يوسف العتوم، علم النفس المعرفي، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، الاردن، ط3، 2012م، ص 252.

[2] - عبد القادر هني، نظرية الإيداع في النقد العربي القديم، م، س، ص 11.

[3] - سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب، من التأسيس إلى الإخراج، عالم الكتب الحديث، غمان، الاردن، ط1، 2012م، ص 1.

عمله إلى الوجود، «فالعمل الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا، ليس في تقديرهم شيئا بسيطا ساذجا يستقيم لصاحبه في سهولة ويسر، إنما هو رحلة شاقة يبذل خلالها جهدا كبيرا، ويعاني ألام كثيرة تشبه ألام الولادة»[1].

هناك كثير من الأحداث الباطنية «كالمؤثرات الداخلية، وسمات الشخصية والعوامل الدافعة إلى الإبداع، والسياق الاجتماعي الذي يحيط بالإنتاج الإبداعي»[2] هي التي تتحقق في نفس الفنان أثناء عملية الإبداع، دون أن يكون على علم بها قبل أن يخرجه على الصورة التي يرضى عنها.

ولا يكون الإبداع إبداعا إذا خرج عن الواقع الذي يمثل حلقة وصل بين المبدع والمتلقي، وهما يمثلان القطبين الأساسين في عملية الإبداعية بالإضافة إلى العمل الإبداعي الذي «لا يوجد إلا في خيال الفنان، ثم في خيال المتلقي بعده»[3].

وفي الأخير نخلص إلى أن العملية الإبداعية لا تتم فاعلياتها وحضورها إلا بوجود أربعة أركان أساسية هي: «الواقع، والمبدع (المنشئ)، والعمل الإبداعي، والمتلقي»[4].

---

[1] - عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، م، س، ص 291.

[2] - عبد الحليم محمود السيّد، الإبداع، دار المعارف، القاهرة، مصر، د/ط، د/ت، ص 38.

[3] - نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، م، س، ص 174.

[4] - جوليا كريسطيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 43.

يمر الإبداع الشعري بثلاث مراحل لدى الشاعر ليصير قادرا على الإبداع في غير عسر.

1.4. مرحلة التأسيس:

هي مرحلة البناء، ووضع الأساس المتين استعدادا للانتساب إلى نادي الشعراء، ويتم التركيز في هذه المرحلة على العب من معين الأشعار، واللغة، والقرآن، والعروض، والمعارف، حفظا وسمعا.

وبعد أن يتمكن الشاعر من أخذ ما تيسر من معارف وعلوم، تأتي مرحلة الدربة والمران على القول بهدف التمرس و أخذ التجربة.

2.4. مرحلة الإنتاج:

بعد أن يتمكن الشاعر من آليات الشعر، ويجد في نفسه القدرة على الإبداع، يبدأ في الإنتاج ويدخل إلى مضمار الشعر، ليكشف عن علو كعبه، ونقصد بمرحلة الإنتاج تلك المرحلة التي ينتج فيها الشاعر قصيدته متأثرا ببواعث ودواع، متحينا الفرص المناسبة للإبداع، رغم ما يعانيه من صعوبات في القول ولعل ما يميز هذه المرحلة أن كل شاعر يخلق طقوسا خاصة به تساعده على استحضار الشعر[1].

---

1 – سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب، من التأسيس إلى الإخراج، م، س، ص 12،11.

3.4. مرحلة الإخراج:

وهي المرحلة التي يخرج فيها الأثر الشعري من رحم العدم إلى حيز الوجود، فيصير ماثلا أمام المبدع لينقحه، ويهذبه، وينشده قبالة النقاد ليصوبوه، وقدام المتلقي (الجمهور) ليحكم عليه[1] وعليه فمراحل الإبداع الثلاثة من تأسيس وإنتاج وإخراج تكاد تشمل كل إبداع، على الرغم من الاستثناءات التي قد تحصل، حيث يمكن أن يقول المرء الشعر دون أن يكون قد تلقى تكوينا، وقد يخرج القصيدة دون أن يحتاج إلى تنقيحها، لأنها تولد مكتملة الأطراف، لكن الذي تعارف عليه النقاد و أقروه هو أن الشاعر ملزم بطريقة أو بأخرى أن يأخذ بالمعارف والعلوم، وأن يكون حريصا في مرحلة إخراج إبداعه وعرضه على الجمهور، وألا يقول الشعر إلا إذا صادف في نفسه ميولا واستعدادا فطريا يصقله بالتجربة والحفظ.

5. العلاقة بين الخيال والإبداع:

إذا كان الإنسان يستطيع بخياله أن يخلق عوالم جديدة، وخبرات جديدة، فهو أقرب إلى ما يتمنى، كما أن القدرة على التخيل هي التي تعطي الأفراد قوة على تغيير العالم الذي يعيشون و تحويله إلى عالم جديد أكثر إشراقا وثراء وإرضاء لطموحاتهم، وحاجاتهم التي يعانون من حرمانها.

---

1 - م، ن، ص، ن.

فما هي إذن العلاقة بين الخيال و الإبداع ؟

التخيل في جوهره عبارة عن «عملية إعادة تركيب الخبرات السابقة في أنماط جديدة من التصورات أو الصور الذهنية»[1] التي لدينا عن الموضوعات أو الأحداث التي سبق أن كان لنا بها خبرة سابقة، وفي هذا الصدد يقول شوبنهاور: «إن التخيل شرط ضروري للعبقرية، لأن التخيل يوسع من أفق العبقري ليشمل المثل الممكنة، علاوة على المثل الكائنة بالفعل، وذلك حين يسمح لكل مشاهد الحياة بأن تمر في تيار وعيه، وهذا بلا شك اتساع للموضوعات التي يمكن أن تتمثل أمام الذات»[2].

صنف علماء النفس وظائف عملية التخيل إلى عدد من التصنيفات أهمها:

1. التخيل أقرب ما يكون إلى عملية استحضار واستعادة الانطباع الذهني للأحداث، أو هو الخيالي يستحضر الإدراك الحسي الذي أنتجه، ولا ينفصل عنه، وهو يشغل موضعا متوسطا بين الإدراك الحسي، والتفكير العقلي
2. يتخيل أحداث المستقبل أو توقعها، فيما يتصل بهدف معين، أو تخيل الحركة أو الخطوات التي تحقق هذه الأهداف
3. تخيل تحقق الأهواء والميول مثل أحلام النوم، وأحلام اليقظة

---

[1] - عبد الحليم محمود السيّد، الإبداع، م، س، ص 12.

[2] - علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الادب و المسرح، م، س، ص 101.

4. التخيل الإبداعي يتمثل في القدرة على إعادة التركيب بطريقة مبتكرة، ما يتم استعادته من صور ذهنية أو معان، أو خبرات أحداث سابقة.

وتعد القدرة على التخيل الإبداعي هي اللبنة الأساسية التي تخلق منها المبدعات في مجلات الفنون والآداب والعلوم وفي مراحل العمر المختلفة[1].

[1] - عبد الحليم محمود السيّد، الإبداع، م، س، ص 13،14.

الفصل الثاني:

كيمياء الخيال و فاعليات إبداع البطل الخياليّ

1. فاعلية العدم:

يعد العدم فاعلية كبرى في العملية الإبداعية، وأصل الإبداع، إذ لا إبداع دونه، وينظر له في الفلسفة الوجودية على أنه «مرتبط بالوجود بعلاقة»[1] أي أنه "«العدم يحمل في قلبه الوجود»[2] ومن ثم يمكن القول بأن العدم يحمل في طياته أو بين ثناياه الوجود، فالوجود إذن «يتخلله العدم، والعدم يقوم في الوجود»[3] لذلك لا يمكن أن نتصور العدم خارج حيز الوجود، لأننا لا يمكننا أن ندرك العدم وهو منفصل عن الوجود، وفي هذا الصدد يقول عاطف جودة نصر: «إن الموضوع الخياليّ(...)عندما نتخيله ندرك أن هناك عدما يتخلل الوجود»[4].

فالعدم ذاته لا يمكنه أن ينعدم من عدم، وإنما يكون قائما على أساس الوجود «وإذا أمكن أن يعطي عدما فلن يكون ذلك قبل ولا بعد الوجود، ولا خارج الوجود بوجه عام، بل في حضن الوجود وفي قلبه كالحشرة في الفاكهة» [5]، فإعدام شيء موجود هو محاولة لإعدام أولي لإزالته، وهو شرط ضروري لإبداع خياليات لا على مثال سابق، وبما أنه لا يتسنى لنا إدراك العدم خارج الوجود، ولا ابتداء من الوجود تساءل "جان بول سارتر" من أين يأتي العدم ؟ ثم أجاب عن هذا السؤال

---

[1]- جان بول سارتر، الوجود و العدم، بحث في الانطولوجيا الظاهراتية، تر. عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان،ط1، 1966م، ص9.

[2]- م.ن، ص 72.

[3]- عماد فوزي شعيبي، الخيال و نقد العلم، دار طلاس، دمشق، سوريا،داط، 1999م، ص 25.

[4]- عاطف جودة نضر، الخيال مفهوماته و وظائفه، م. س، ص41.

[5]- جان بول سارتر، الوجود و العدم، م. س، ص 76.

المحير بأن «الإنسان هو الموجود الذي به يأتي العدم إلى العالم»[1] وهكذا يتبدى الإنسان على الأقل في هذه الحالة موجودا يفتح العدم في العالم، من حيث إنه يتأثر هو نفسه باللاوجود من أجل هذه الغاية.

إذا كان الإنسان هو الموجود الذي به يأتي العدم إلى العالم فكيف للموجود وهو الإنسان أن يولد المعدوم؟ و المعروف أن «الوجود لا يمكن أن يولد إلا الموجود»[2] و المسألة لا تنتهي عند هذا الحد بل لابد من إمكانية أخرى تجعله يعدم الموجود ألا و هي الحرية باعتبارها شرطا مطلوبا لإعدام الموجود، «ذلك أن الحرية الإنسانية تسبق ماهية الإنسان وتجعلها ممكنة، وماهية الموجود الإنساني في حال تعلق قي حريته»[3] فالإنسان و الحرية إذن هما الشرطان الأساسيان لإيجاد المعدوم.

تظهر فاعلية العدم في الفنون كافة، فهي في الرسم و النحت، وفي الموسيقى وفي الأدب، وعلى وجه الخصوص في الشعر، إذ إن أهم الفنون التي يسودها الخيال هو فن الشعر، فالنص الشعري عبارة عن مبدع أنشأه صاحبه فأخرجه من حيز العدم إلى حيز الوجود، فالشرط الأساسي و الأهم على الإطلاق في عملية الإبداع هو «رد الأشياء إلى حكم العدم، لأن بدونه

---

[1]- م. ن، ص 80.

[2]- جان بولسارتر، الوجود و العدم، م، س، ص 80.

[3]- م. ن، ص81.

يستحيل الفعل الحر والخلق المطلق الأصيل»[1].

فالمبدع حينما يحاول إيجاد المعدوم، وهو الشيء المتخيل الذي يشكله من خلال قدرته الخيالية الخلاقة، فإنه يسعى أولا إلى «تهديم الوجود الخارجي وتشكيله» [2] من جديد، ويظهر ذلك من خلال إبداعه خياليات معدومة من مدركات مختلفة، يقوم بصهرها، ومزجها، وتحويلها، حتى تتشكل خياليا في الذهن.

إن «الإنسان بمعنى من المعاني هو الموجود الوحيد الذي يمكن بواسطته إنجاز التحطيم»[3]، و يكون هذا الأخير عن طريق إدراك الإنسان موجودا ما على أنه قابل للتحطيم، وبهذا يكون العدم، وهذا ما نادى به "كولوردج" في نظريته في الخيال، حيث يرى أن الخيال «يذيب ويلاشي ويحطم، لكي يخلق من جديد»[4] فالإذابة والتحطيم، هي التشويه بعينه الذي يدعو إليه "أورتيجا" في مسألة إفراغ الفن من المحتوى الإنساني، وتشويه الجوانب المألوفة من

---

[1]- إيليا حاوي، خليل حاوبي مختارات من شعره، دار الثقافة بيروت، لبان، ط1، 1984، ص 121.

[2]- هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، ابو ظبي ، الامارات العربية النتحدة، ط1، 2010، ص 225.

[3]- جان بولسارتر، الوجود و العدم، م، س، ص 56.

[4]- شكري عزيز الماضي، في نظرية الادب، م، س، ص 49.

الأشياء حتى تفقد صفة المشاركة الإنسانية، من أجل الوصول إلى الخلق الجديد وهو الإبداع، فأينما وجد العدم وجد الجمال[1].

تنشط كيمياء خيال الشاعر بفاعلياتها وخاصة فاعلية العدم في عملية الإبداع من خلال ذلك النشاط الذي يقوم على أساس «رد الأشياء إلى حكم العدم»[2] حيث يقوم المبدع بعدم مدركات الأشياء بكيمياء خياله ثم يحولها في ذهنه، وبعد ذلك يقوم بمزجها فيجعلها صهارة أو هيولى ـ وهي مادة أولية وأساسية ـ ليشكل منها خياليات فنية مبدعة.

تخضع عملية الخلق الفني عند المتنبي إلى قوانين أو فاعليات تحكم هذا العمل الإبداعي، وأول فعالياتها العدم، فالبطل الخياليّ – وهو الجزئية المختارة في موضوعنا في قصيدة على قدر أهل العزم ـ معدوما، حيث أعدم المتنبي موجودا سابقا وهو البطل الحقيقي المتمثل في "سيف الدولة" ليجد لنا معدوما لاحقا وهو البطل الخياليّ الموجود «في خياله، ثم في خيال المتلقي بعده»[3].

ولا يدرك هذا البطل إلا بالخيال لأن «الخيالي لا يدرك إلا بالخيال» [4]،

ويتضح هذا البطل الخياليّ من خلال قوله:

---

[1]- إيليا حاوي، خليل حاوي مختارات من شعره، م. س، ص 122.

[2]- م، ن، ص121.

[3]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الادبي، م، س، ص 174.

[4]- العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، شركة النشر و التوزيع، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2000م، ص 117.

وَقَفْتَ وَما في المَوْتِ شكٌّ لوَاقِف***كأنّكَ في جَفنِ الرّدَى وهْوَ نـائِمُ[1]

فمن العناصر أو المدركات المختلفة التي أعدمها "المتنبي" نجد:

("سيف الدولة"، وساحة المعركة، والموت، والجفن، والردى، والنوم، والمكان، والزمان، والشاعر، والقارئ...)

إذا تخيلنا بطل "المتنبي" الشعري، أدركناه «بدعا لا على مثال سابق، ولا مثال له إلا هو نفسه»[2] فوقوف هذا البطل في ساحة المعركة، في وقت تخطف فيه المنايا الأبطال من حوله، والموت يحيط به من كل جانب، لكن هذا البطل لا يكترث لما يحدث حوله، لأن لديه ثقة بنفسه وشجاعة وشهامة جعلته لا يهاب الموت، وإنما الموت هو الذي يهابه، فيتخطاه، ويغفل عنه فلا يصيبه، فكانت وقفة أروع مثال للبطولة والثبات.

فصورة هذا البطل المقدام الشجاع، الذي لا يعرف للهزيمة مطرحا، ولا تقنع نفسه بغير النصر، هي الصورة المثلى للبطولة، التي لطالما حلم بها "المتنبي" فجسدها في بطله الخياليّ من خلال ملامح أو صفات كثيرة منها ("سيف الدولة"، وجيشه، "المتنبي" وحلمه، الإنسان العربي....) ليرسم بطولة أسطورية خارقة للعادة.

---

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، مج2 دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط1، 2001م، ص 76.

[2]- السعيد مومني، الابداع بين جمالية التلقي و كيمياء الخيال في الخطاب النقدي الادبي، م. س، ص 17.

لقد أبدع "المتنبي" بطله الخيالي من صفات وملامح وقيم مثلى يعتبرها نموذجا للبطولة والرجولة، فقيم الإنسان العربي الأصيل تتجلى في الشجاعة، والشهامة، والتضحية، والعفة، والصبر، والحق، والجمال...كل هذه القيم جمعها "المتنبي" في صورة واحدة أو بالأحرى في بطل واحد هو الإنسان العربي الأصيل(بطل المتنبي الخياليّ).

وفي الأخير نخلص إلى أن الشاعر قد أعدم بطله الحقيقي والمتمثل في مدرك "سيف الدولة"، وساحة المعركة، والجفن، والردى (الهلاك/ الموت)، والنوم الطبيعي، ليوجد معدوما (البطل الخياليّ) لا هو "بسيف الدولة" ولا جنده، ولا "المتنبي" نفسه وإنما يحمل صفاتهم جميعا.

إن هذا البطل الخياليّ لا يخاف الموت، فبالرغم من أنه في قلب الهلاك، إلا أن الموت غافل عنه فلا يصيبه، لقوة هذا البطل، وشجاعته التي لا يبلغها إلا الأبطال الخالدون الذين لا يهابون الموت، فهو لم يتأثر بمنظر القتلى والمنهزمين من الأعداء، بل يشرف وجهه، ويفتر ثغرة عن ابتسامة النصر والفخر، ويتضح ذلك من خلال قوله :

تمُـرُّ بـك الأبطـالُ كَلْمَى هَزِيمَـةً *** ووجـهُـكَ وضّـاحٌ وثَـغْـرُكَ بـاسِـمُ[1]

في هذا البيت نجد أن الشاعر أعدم مدركات مختلفة منها ("سيف الدولة"،

---

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م، س، ص 77.

الأبطال (الأعداء) المنهزمين، وجه "سيف الدولة" المشرق، وثغره المبتسم، وساحة المعركة، ...) ليوجد المعدوم وهو البطل المغوار، غير المكترث لما يحدث حوله، فبالرغم من مرور الأبطال أمامه منهزمين (من جرحى وقتلى) إلا أن عزيمته وشجاعته جعلته غير متخوف من الموت، لأنه يعلم بأن الحق معه، والنصر حليفه، فكان وجهه مشرقا، وثغره مبتسما.

فالجندي البطل، أو حتى القائد المتمرس حين يقف في ساحة المعركة، فإنه يكون عابس الوجه، خائف لأنه لا يعرف عاقبة هذه الحرب، ولكن هذا البطل الخياليّ بالرغم من فداحة الخطب، وهول الفاجعة نجد وجهه مشرقا، وثغره مبتسما، لا يؤثر فيه منظر القتلى والجرحى من الأعداء، فقوة هذا البطل الخياليّ خارقة تتلاشى أمامها أي قوة، إنه بطل المتنبي الخياليّ.

إن الشاعر بفعل كيمياء خياله العجيبة يحول العدم إلى وجود، حيث يكتسب هذا الأخير صفات خاصة «تبعث المتعة في الخاطر من خلال جماليتها»[1]، فبطل المتنبي الخيالي، لم يكن موجودا على الإطلاق في الواقع العيني ولكنه أصبح كذلك في ذهن الشاعر ولا وجود لها إلا في ذهن الشاعر، وذهن متلقي متخيل، ذلك أن كيمياء الخيال قدرة مشتركة بين المبدع، والمتلقي، بحيث يكون كلاهما مبدعا بها.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، العاصمة الجزائر، داط، 2007م، ص11

2. فاعلية الإمكان:

تحدثنا سابقا عن فاعلية العدم، وتبين أن الشاعر كي يوجد المعدوم، عليه أن يعدم الموجود، وفي هذا الإيجاد إمكان، «والممكن ينبثق على أساس إعدام ما هو من أجل ذاته»[1].

يتجلى الإمكان في ثلاثة مبادئ أساسية هي: قدرة المبدع على الإبداع، وهي قدرة لابد أن تتوفر فيه، ولعل أعظم قدره تمكنه من الإبداع هي امتلاكه لملكة الخيال، فمن خلالها يستطيع الشاعر بكل حرية إعدام مدركات لموجودات المستقرة في ذهنه، وإمكانية تحويلها إلى ممكنات مختلفة، بحيث تكون هذه الأخيرة لها قابلية للتفاعل، والصهر، والمزج، والتحويل، ثم يشكل منها خياليات على غير مثال السابق، وتلك هي قمة الإبداع، فنشاط كيمياء خيال الشاعر من خلال فاعليتها، هي التي تمكنه من الإبداع باعتبارها الركيزة الأساسية في العملية الإبداعية.

أما المبدأ الثاني هو طواعية المادة للتشكل، وهذه الأخيرة بمثابة الهيولى الأساسية التي يشكل منها الشاعر مبدعاته (خياليات)، ولا تكون هذه الأخيرة كذلك، إلا إذا كانت لها قابلية وجود[2]، فتتحول بكمياء الخيال إلى خياليات

---

[1]- جان بول سارترن الوجود والعدم، م، س، ص 186

[2]- السعيد مومني، الإبداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م، س، ص18.

متكاملة تترسخ في ذهن المبدع، ثم في ذهن المتلقي، فتحقق خلودها عبر الزمن بفعل القراءة.

و قد تجلت فاعلية الإمكان بوضوح في البيت الاتي :

ضَمَمْتَ جَناحَيهِمْ على القلبِ ضَمّةً *** تَمُتُ الخَوَافي تحتَها وَالقَوَادِمُ[1]

فالبطل الخياليّ صار ممكنا لامتثاله للمبادئ الثلاثة الأساسية لفاعلية الإمكان، وذلك لما للشاعر من قدرة تخيلية واسعة ساعدته على إيجاد البطل الخياليّ، من خلال بطله الحقيقي "سيف الدولة".

ومن المواد الأساسية التي اعتمدها الشاعر لإيجاد معدومات ممكنة هي (الطائر، والجناحين، والخوافي، والقوادم، و"سيف الدولة"، وجيش العدو، والمكان، والزمان، ...)

تنشط فيها كيمياء الخيال من خلال فاعلياتها، فتحولها إلى بطل خياليّ فريد نوعه، فالشاعر حين يقول: ضممت جناحيهم على قلب ضمة، نجده شبه العدو بالطائر الذي له جناحين، ويقصد بالجناحين، ميمنة الجيش، ومسيرته، وهما جانبا الجيش، ومن المعروف أن الجناح يشتمل على القوادم، وهي من الريش ما فوق الخوافي تساعد الطائر على الطيران.

إن الطائر يعوّل على جناحيه للطيران، فإذا أُنتزعتْ جناحيه، فإنه لا يستطيع الطيران، كذلك العدو إذا هاجمته، وقضيت على جانبيه من الجنود،

---

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م، س، ص 77.

ستكون نهايته الهزيمة. وفي هذا دلالة على أن هذا البطل له قوة وشجاعة خارقة مكّنته من الانتصار في هذه المعركة، وهذا يوحي أيضا بأن القائد البطل يوضع خطة عسكرية محبوكة، يرسمها من قبل، ليقضي بهاعلى عدوه، ويهزمه، لأن بمثل هذه الضمة تكون هزيمة العدو لا محالة.

لقد أعدم الشاعر العديد من المدركات، فأصبح فيها ممكنات مختلفة في ذهنه، وبفعل التفاعل والصهر والمزج – فأفقد الشاعر جيش العدو ماهيته وهويته وإنّيته، فأصبح طائرا له جناحين– تحولت ثم تشكلت في الأخير بطلا خياليا لديه قوة خارقة، يستطيع من خلالها القضاء على هذا الطائر الخياليّ (جيش العدو العظيم).

ومن خلال ما سبق نستنتج بأن هناك إمكان عدم، وإمكان وجود، فالعدم، والإمكان فاعليتان متلازمتان، فلولا وجود عدم سابق لمَا كان هناك إمكان لاحق.

3. فاعلية الاختلاف:

يعد الاختلاف الفاعلية الثالثة من فاعليات كيمياء الخيال، ويقوم على أساس مبدأ التغاير بين الأشياء وتنافرها أي تباعدها، أو بمعنى آخر هو «عدم اشتراك الشيئين من الجنس الواحد، أو النوع الواحد في جميع الصفات الذاتية»[1] مثلا

---

[1]- محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م، س، ص48.

كاختلاف الانسان عن الحيوان، فكلاهما يشتركان في الجنس، ولا يشتركان في النوع.

فالاختلاف هو الرابط الوحيد الذي تجتمع به الأشياء، وتتوحد، بحسب ما تمليه شروط التعدد، والتوليف، غير المتحددة قبليا، إنه ما يمكن العناصر من أن تتحد ببعضها، وبهذا المعنى فهو من حيث المسافة، والتباعد، والتعدد وحده، ما يجعل الموجود يتحقق[1]

فكل اختلاف هو اختلاف في شدة، أي أن كل ما يوجد هو اختلاف متفاوت ولهذا كله كان الاختلاف الشديد هو مبدأ العالم برمته، فكرا ووجودا [2].

فالمتأمل في الطبيعة، ومفرداتها، والذهن ومسائله يتأكد أن مبدأ الاختلاف أساس كل تركيبة جديد، فكل ما في الطبيعة اختلافات تتفاعل فيما بينها وتتصهر وتتمازج لتتشكل في الأخير خياليات جديدة، وهذا ما يقوم به المبدع، لإظهار تشكيلته الجديدة، والمتمثلة في النص الأدبي بصفة عامة، والنص الشعري بصفة خاصة، فالذي «يتعرض لتحليل أدبي ناضج، سيكتشف أن العناصر الداخلية في تكوينه، قد تحولت من مجرد مواد خام، ذات خصائص معينة، إلى عناصر جديدة، ومتميزة لها جزيئات، وعناصر مختلفة تماما، تمنح العمل الأدبي شخصيته المتفردة، بين الأعمال الأدبية الأخرى، سواء الماضية، أو المعاصرة، أو

---

[1]- عادل حجامي، فلسفة دولوز عن الوجود والاختلاف، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص 198

[2]- م. ن، ص200

القادمة»[1]. ولا يحصل هذا الجمع بين المختلفات، إلا بقدرة واحدة هي قدرة لخيال بكيميائه العجيبة، «إنه تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج–معا– العناصر المتباعدة في أصلها، والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعا متآلفا منسجما»[2] هو الخياليّ في الذهن.

ومن خلال القول يتضح أن قوة التخيل هي التي تتمكن من الجمع بين الأشياء المتباعدة، التي لا تربط بينها علاقة ظاهرة، فتوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعدا، وهذا ما ذهب إليه "عبد القاهر الجرجاني" حين قال : «شدة ائتلاف في شدة اختلاف»[3].

إذا عدنا إلى بطل "المتنبي" الخيالي في قصيدة "على قدر أهل العزم" نجده مشكل من مختلفات كثيرة ففي قوله :

تجاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنّهَ *** إلى قَوْلِ قَوْمٍ أنتَ بالغَيْبِ عالِمُ[4]

فالبطل الخيالي هنا مشكّل من مختلفين تماما، من حيث الدلالة (الإنسان، الإله) فالإنسان هو كائن حي من الموجودات التي خلقها الله سبحانه وتعالى، والشجاعة والنهى صفتان من صفات الإنسان، أما الإله فهو الواجد أوجد جميع

---

[1]- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص135.

[2]- محمد غتيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، داط، 1973م، ص412.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م، س، ص132.

[4]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، م، س، ص 77.

المخلوقات في الطبيعة بما فيها الإنسان، وعادة ما يحمل الإله دلالة القوى الخارقة، والعلم بالغيب، وغيرها.

فهذا البطل قد تجاوز مقدار الشجاعة والنهى – وهما صفتان من صفات الإنسان– إلى العلم بالغيب وهي صفة من صفات الإله، وبالتالي يمكن القول بأن البطل المتنبي قد جمع بين الإنسية ، والألوهية، وهذا الجمع بين المختلفات شكل لنا بطلا خياليا لا هو انسان، ولا هو إله، وإنما يحمل من صفاتهما، فغدا بطلا خياليا خارقا للعادة، له من القوة، والشجاعة، والبصيرة، ما يجعله يصل إلى درجة الإله، فيعلم مسبقا أن عاقبة هذه المعركة، ستكون بانتصاره على أعدائه.

حيث يؤكد ذلك بقوله :

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلِّهِ *** كمَا نثَرَتْ فوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ[1]

الخياليّ مشكل من مختلفين هما : جنود العدو من الجرحى والقتلى فوق الأحيدب، والعروس والدراهم.

فالنثر في الأصل للأجسام الصغار كالدراهم، والدنانير، والجواهر، والحبوب، ونحوها، لأن لها هيئة مخصوصة في التفرق لا تأتي في الأجسام الكبار، والمقصود بالنثر أن تجتمع أشياء في كف أو وعاء، ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة واحدة، والأجسام الكبار لا يكون فيها ذلك لضخامتها[2].

---

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، م، س، ص 78.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م، س، ص 43.

فقوله : نثرتهم فوق الأحيدب كله فيه دلالة على القتل، الموت، الحزن، ونسب ذلك إلى بطله، لأنه كان سببا في ذلك الانتثار.

أما لفظة الأحيدب تصغير، وتوحي بضيق، على الرغم من اتساع المكان، وفي هذا دلالة على كثرة القتلى فوق هذا الجبل، فلم يعد يتسع للمزيد من المنهزمين.

أما قوله : كما نثرت فوق العروس الدراهم، نجد دلالة مختلفة تماما عن الشطر الأول، فالعروس والدراهم تحملان دلالة الفرح، الحياة والبهجة.

فهذا المشهد يصور البطل في صورة بطولية ملحمية رائعة، وهو ينثر المنهزمين على الجبل، ففي الحرب يكون تساقط الموتى على غير ترتيب ونظام، فشبه الشاعر هذا التساقط بالدنانير والدراهم عندما تنثر على العروس، فإنها تتساقط مبعثرة في كل الاتجاهات

فبالنسبة إلى هذا البطل ، وهو يرى هذا المشهد كالعرس، تغمره الفرحة، والبهجة والسرور لانتصاره على أعدائه، أما بالنسبة إلى أعداء (الروم) فهو مأتم لكثرة القتلى والجرحى فوق الجبل.

وهكذا فالمبدع في عملية إبداعه، يبحث، ويجمع بين المتنافرات، والمتباعدات لكي يخلق ماهية أخرى هي في حقيقتها خيالية، وذلك بمروره عبر عدة مراحل للوصول إليها، وهي إعدام موجودات، لإيجاد معدومات ممكنة مختلفة وهذا الاختلاف ينتج عنه تفاعل، فما هو هذا التفاعل ؟

4. فاعلية التفاعل:

يعد التفاعل الفاعلية الرابعة ضمن فاعليات كيمياء الخيال في عملية الإبداع الشعري.

يرى "علي عبد المعطي محمد" أن مشكلة الإبداع الفني لا يمكن تفسيرها، تفسيرا كاملا، وشاملا، إلا من موقف ذاتي وموضعي، وأن هذا الموقف يشير إلى تفاعل الذات مع الموضوع، أو تلاحمها معا، أو تفاعل عناصرهما، بطريقة يكون من المتعذر فيها أن نقرر أن هذا يعتبر ذاتيا، وذلك موضوعيا[1].

وهذا يعني أن عملية التفاعل تكون بين عناصر العمل الفني المختلفة، بحيث يتعذر علينا أن نفصل بين هذه العناصر، أو نميز بينها، فلا نعرف ماهية العنصر إن كان ذاتيا أو موضوعيا، فهو موقف تفاعل كامل، و اندماج تام، لا يعتريه أي انفصال، أو تمزق، وفي هذا الصدد يقول ت.س.إليوت : «أن الشعر ليس تعبيرا عن مشاعر فحسب، بل هو تخلص من تلك المشاعر نفسها، حيث إن الشاعر لا يعبر عما في خلده من أفراح، أو أشجان تعبيرا عشوائيا، أو لمجرد البوح بها، و إنما يتخد من الكلمات وسيلة يتخلص عن طريقها مما حصل في ذاته من تفاعلات مع مواضيع مختلفة أثرت فيه، فنتج من ذلك التفاعل عملا أدبيا»[2].

---

[1]- علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، م، س، ص 183.

[2]- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م، س، ص 224.

فكل ما تتعرض له ذات الشاعر من تفاعلات مع ظواهر طبيعية، أو مواقف حياتية مختلفة، حيث تنشط كيمياء الخيال فيها بفاعلياتها، فتساعد الشاعر في عملية الكيميائية التي توصله إلى الإبداع ومنها فاعلية التفاعل، إذ تتفاعل المدركات المختلفة فيحولها الشاعر إلى مبدعات شعرية متفردة، تكونت من مزيج «من الأفكار، والمشاعر، والشخصيات، والألفاظ، والمواقف، والأحداث التي يقابلها الأديب في حياته اليومية»[1]، فيتحول ذلك المزيج من مجرد مواد خام ذات خصائص معينة، إلى عناصر جديدة، ومتميزة لها جزيئات مختلفة تماما، تمنح العمل الأدبي مكانته المتفردة، بين الأعمال الأدبية الأخرى[2].

إن التفاعل هو أساس العلاقة القائمة بين الإنسان ومحيطه[3]، ولكنه يختلف من فرد إلى آخر، فتفاعل الإنسان العادي مع محيطه غير تفاعل الشاعر معه، حيث يرتقي الشاعر في تفاعله، بما أيده الله من قدرة خيالية، فيكون بذلك قادرا على الجمع بين المختلفات، وينتج من ذلك الجمع تفاعل، ثم صهر، ومزج، لتصير بكمياء الخيال وحدة متآلفة منسجمة هي الخياليّ.

ونجد أن العناصر المساعدة في إبداع البطل الخياليّ للمتنبي قد تفاعلت فيما بينها، على الرغم من اختلافها وتناقضها، وبفعل التفاعل، اختلطت الأشياء، وتمازجت، وصارت منصهرة في كيان واحد، ويظهر هذا جليا في قوله:

---

[1]- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م، س، ص 136.

[2]- ن، م، ص 135.

[3]- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص 129.

وَلَسْتَ مَليكاً هازِماً لِنَظِيرِهِ *** وَلَكِنّكَ التّوْحيدُ للشّرْكِ هَازِمُ[1]

لقد فاعل الشاعر في هذا البيت بين مختلفين هما : التوحيد : هو الإيمان بالله عز وجل، والشرك : هو الكفر بالله عز وجل، وأنتج هذا التفاعل هزيمة الشرك أمام التوحيد (هزيمة المشركين أمام المسلمين) فهذه المعركة بين المسلمين والروم ليست بين ملكين على أرض أو أطماع معينة، بل هي حرب العقيدة الإسلامية أمام جحافل الشرك الأكبر، فهذه الحرب كانت بين التوحيد والشرك، أي بين الحق والباطل، ودين الإسلام دين حق، وصاحب الحق هو الذي ينتصر دائما في النهاية.

وبالتالي يمكن القول بأن هذا البطل كان سببا في هزيمة المشركين، وفي انتصار التوحيد على الشرك كما جاء في قوله :

نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلّهِ *** كمَا نُثِرَتْ فوْقَ العَرُوسِ الدّراهِمُ [2]

من خلال هذا البيت نجد أن الشاعر قد فاعل بين مختلفين هما: جنود العدو من القتلى والجرحى فوق الجبل، والعروس والدراهم، والجمع بين هذين المختلفين، هو مفاجأة يحدثها الشاعر لخرق أفق توقع المتلقي.

فكلمات نثرتهم فوق الأحيدب توحي بكثرة القتلى، و الحزن، و الويل، أما كلمتا العروس و الدراهم فتحملان دلالة الفرح، والحياة، وحين جمع الشاعر بينهما،

---

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، م، س، ص 80.

[2]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م، س، ص 78.

وفاعلهما، أصبحتا مركبا ثالثا يوحي ببعد دلالي آخر، هو في حقيقة أمره خياليّ يوحي بدلالة معينة يريد الشاعر تبليغها للمتلقي.

وفي الأخير يمكن القول بأن التفاعل فاعلية كبرى من فاعليات كيمياء الخيال التي تلاشي العناصر المكونة للعمل الأدبي، حيث تحطمها، قصد إيجاد خياليات أبداعا، هي الموجود الثالث.

5. فاعلية الصهر:

صهر الشاعر كل العناصر المتفاعلة، وجعلها في بوتقة واحدة مركبة ومرتبطة لا تقبل الانفصال، حيث فقدت تلك المختلفات هويتها، وتفاعلت ثم تحولت إلى هيولى متعالية في الذهن شكل منها خياليات أبداعا، وفي هذا الصدد يقول "عاطف جودة نصر" : «أما ما يبدعه الخيال فيماثل المركب، أو المزيج الكيماوي الذي تفقد فيه الأجزاء هوياتها المنفصلة، من أجل أن تنصهر في جوهر جديد يتألف من هذه الأجزاء، ولكنه يختلف عنها»[1].

إن فقدان الهوية، والانصهار في جوهر جديد، لتصير وحدة، هو ما تكلم عليه "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه دلائل الإعجاز إذ يقول: «و اعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب والفضة، فيذيب بعضها في بعض، حتى تصير قطعة واحدة»[2].

---

[1]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفة، م، س، ص 65.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م، س، ص 266.

و من خلال هذا القول يتضح أن فعل الصهر هو الإذابة التي قام بها الخيال بكيميائه، إذ أن الخيال حسب "كولوردج" : «يذيب ويلاشي ويحطم ليخلق من جديد»[1].

لقد صهر الشاعر العديد من العناصر، حتى تصير وحدة ففي قوله :

عَـلى كلّ طَيّارٍ إلَيْـهَا برِجْـلِهِ *** إذا وَقَعَتْ في مِسْمَعَتـيْهِ الغَمَـاغِمُ[2]

فالفرس التي يركبها البطل كالطيار وهي صيغة مبالغة دلالة على شدة سرعته في العدو، فكأن قوائمه أجنحة يطير بها، فإذا سمع صوت الأبطال في الحرب طار إليها برجله كأنه طائر يطير بأجنحته.

أعدم الشاعر ماهية الفرس التي لها قوائم، وماهية الطائر الذي له أجنحة، وفاعل بينهما، وصهرهما في كيان واحد، فأوجد ماهية جديدة تتسم بالوحدة هي الفرس الطيار، لها بعد دلالي هو أن فرس البطل كالطيار لشدة سرعته في العدو، مما يساعد الأبطال على الانتصار في الحروب.

وبالتالي يمكن القول بأن هذا الصهر قد أحدث بعدا دلاليا، وهو الدلالة الجديدة التي أبدعها الشاعر (الفرس الطيار)، وبعدا تعبيريا وهو الرؤيا التي جسدها الشاعر نفسه ثم البعد التأثيري الذي يخلفه الصهر في نفوس المتلقين وفي هذا الصدد يقول "عبد السلام المسدّي": «إذا صهرنا كل القيم الإخبارية في الحدث

---

[1]- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م، س، ص 49.

[2]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م، س، ص 81.

اللغوي استطعنا أن نبرز أبعادا ثلاثة :بعدا دلالية، وبعدا تعبيريا، وبعدا تأثيريا»[1].

6. فاعلية المزج:

تبين من خلال ما سبق، أن الإبداع لا يتم دون مروره بالفاعليات السابقة الذكر، وخطوة بخطوة بدأ يتشكل البطل الخياليّ، من خلال تفاعل العناصر الفاقدة هويتها وإنيتها وماهيتها، وامتزاجها ببعضها بعض، حتى تصير خياليات في ذهن المبدع، ثم في ذهن المتلقي، حيث أعدم الشاعر مدرك بطله الحقيقي المتمثل في "سيف الدولة" ليجد معدوما وهو بطله الخياليّ، مشكلا من مختلف العناصر التي طوعها، وحوّرها، لتصير هيولى يشكل منها ماشاء وكيفما شاء، وهذه العناصر تفاعلت فيما بينها، وبإثارة التفاعل بينها انصهرت، فامتزجت، وتحولت في بوتقة خياله إلى هيولى بلا ماهية ولا هوية، ولا إنية [2] فهذا المزيج الكيماوي [3] هو اندماج عناصر العمل الأدبي في بوتقة واحدة، اكتسبت خصائص ودلالات جديدة، إذ امتزجت أفكار الشاعر، ومشاعره، وألفاظه لتصير كيانا واحدا هو بطله الخيالي على غير مثال سابق، ولا مثال له إلا نفسه.

ونلحظ المزج في قول الشاعر :

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د/ت، ص 44.

[2]- السعيد مومني، الإبداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م، س، ص17.

[3]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص 65.

نثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلّهِ *** كمَا نثُرِتْ فوْقَ العَرُوسِ الدّراهمُ [1]

مزج الشاعر بين مختلفين هما: الحزن والفرح، فأصبح مشاهدة الجنود المنثورين فوق الجبل كالدراهم المنثورة فوق العروس يوم عرسها.

على الرغم من اختلافهما، فالذي أوصلنا إلى هذا المزج الغريب هو الفاعليات السابقة، فكل فاعلية تؤدي بالضرورة إلى فاعلية أخرى حسب الترتيب المنطقي الزمني للعملية الإبداعية.

إن الخياليّ مبدع من "تمازج تيارات عديدة ذاتية وموضوعية»[2] حيث يجعل من تلك التمازجات كيانا واحد هو الخياليّ نفسه، والمتأمل في طبيعة الخياليّ نجده حقا مزاجا من التفكير الحسي والظواهر السيكولوجية[3] التي تحيط بالمبدع.

فالمزج يكون بين الذات والموضوع، فيكون حاصل التفاعل بينهما صهارة متعالية في الذهن، يشكل منها المبدع خيالياته.

حيث يقول الشاعر في موْضع آخر:

تجاوَزْتَ مِقدارَ الشّجاعَةِ والنُّهَى *** إلى قَوْلِ قَوْمٍ أنتَ بالغَيْبِ عالِمُ[4]

---

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م،س، ص 78.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م، س، ص 36.

[3]- م. ن، ص143.

[4]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م، س، ص 77.

مزج الشاعر بين مختلفين هما : الإنسان، والإله، وتحول هذا المزيج في بوتقة خياله إلى هيولى بلا هوية، ولا إنية، ولا ماهية ليشكل في الأخير بطلا خياليا لا هو انسان ولا هو إله، بل حاصل تمازج الاثنين.

إن هذا المزيج الكيماوي الحاصل بين الذات والموضوع أبدع منه الشاعر بطله الخياليّ، من خلال مزجه مختلف العناصر، وبالتالي يمكن القول بأن المزج هو نتاج فاعليات سابقة، حيث أوجد الاختلاف التفاعل، وأوجد التفاعل الصهر، وأوجد الصهر المزيج.

7. فاعلية التحويل:

تعد فاعلية التحويل من فاعليات كيمياء الخيال المبدعة للخياليّ، والتحويل لا يكون عشوائيا، بل هو وسيلة تبسيط الأشياء، واستيعابها، وبذلك يعد عملية مهمة وخطوة دقيقة للولوج في عالم المعرفة والفن، ولا يتحقق الوصول إلى المعرفة إلا بالخيال، «فهو أساس كل معرفة إنسانية»[1]، وبذلك يكون التحويل أساس كل عملية إبداعية، حيث «أن الأشياء الموجودة في الأعيان أصبحت[تحولت] صورا [خياليات] في الأذهان، ولقد كان التحول ممكنا بفضل تدخل قوى الإنسان المدركة والمتخيلة، التي لها طاقة تحويلية هائلة تصوغ بها الأشياء صياغة جديدة، وتكسبها وجودا آخر، يختلف عن أصل وجودها، وإن تولد عنه"[2].

---

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م، س، ص .22

[2]- حمادي صمود، نظرية الأدب عند العرب، م، سن ص 20.

وهنا نشير إلى أن هذا التحويل يمارسه الخيال بكيميائه العجيبة، ليشكل خياليات أبداعا، فتتحول العينيات التي أدركها الشاعر بحواسه إلى مدركات في ذهنه، ويكون هذا التحويل نسبيا، ذلك أن «مطابقة الصور [خياليات] للموجود مطابقة غير كاملة، لأن التعقل [التخيل] تحويل واشتقاق، وفي المشتق نحتفظ بالأصول، ونهمل الأعراض، وفي هذا فتح لباب الاختلاف، اختلاف المُدرَك باختلاف المُدرِك»[1].

ومن ثم يمكن القول بأن التحويل يمثل حلقة وصل بين الشيء ذاته كما هو في الطبيعة، وبين ما يبدع من خياليات منه، وبين ما يتحول إلى كلام، «فنسبة اللفظ إلى المعنى، كنسبة المعنى إلى الموجود العيني وجود جديد مشتق من وجود سابق متحول عنه»[2].

ويتجلى هذا التحويل بشكل بارز في قوله :

تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورَ على الذُّرَى *** وَقد كثرَتْ حَوْلَ الوُكورِ المَطاعِمُ [3]

فقد أعدم الشاعر مدركات مختلفة ممكنة {المعركة، سيف الدولة وجيشه، الخيل، النسور، الوكور، المطاعم (جثث القتلى من الأعداء)، الذرى...} تفاعلت

---

[1]- م. ن، ص22.

[2]- م. ن، ص26.

[3]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، م، س،ص 78.

هذه المختلفات فيما بينها، وانصهرت في بوتقة خياله، وتحولت، ثم تشكلت خياليات أبداعا في ذهن الشاعر.

إن الخيل عند المتنبي ركن من أركان البطولة تلتحم مع البطل وسيفه فتشكل ثالوث البطولة المقدس، هذا الأخير يمثل رمز من رموز القوة والشجاعة. و هناك رمز آخر من رموز القوة هو أن هذا البطل قد قاتل أعداءه في أعالي الجبال، وأدركهم في أبعد مكان (أوكار الطيور) فأصبحت جثثهم طعاما لتلك الطيور، وهذه مغامرة فريدة من نوعها، لا يقوم بها إلا الفارس البطل الشجاع.

و يستمر المتنبي في تعظيم البطل في الهمة الخارقة، والشجاعة الجبارة والعزم الشديد في فنون الفروسية، ويتجلى هذا في حسن تربية الخيل وتعويدها على ممارسة المفاجآت في الحروب، وقد شبهها المتنبي في أعالي الجبل بالحيات التي تزحف على وجه الأرض في قوله :

إذا زَلِقَتْ مَشّيْتَها ببطُونِهَا *** كمَا تَتَمَشّى في الصّعيدِ الأراقِمُ [1].

لقد تحول الإنسان، والحيوان, والجماد، والمجرد، بل والكون كله إلى خياليّ خطير ورهيب هو بطل المتنبي الخياليّ، الذي شكله مبدعه من مختلفات كثيرة، حيث فاعل بينها، وصهرها، ومزجها، وحولها، ثم شكلها بطلا خياليا على غير مثال سابق.

---

[1]- م، ن، ص 79.

8. فاعلية التشكيل:

التشكيل هو الفاعلية الثامنة والأخيرة من فاعليات كيمياء الخيال، في عملية الإبداع الأدبي عامة، والإبداع الشعري خاصة، ونعنى بالتشكيل هو «التأليف بين عناصر مختلفة في كل متماسك»[1] هو البطل الخيالي الذي شكله المتنبي من مدركات مختلفة، وفاعل بينها، وصهرها ثم مزجها حتى صارت هيولى متعالية في الذهن، ليشكل منها خياليات أبداعا، فمن خلال كيمياء الخيال وفاعلياتها، يتمكن الشاعر من تحويل هذه الكثرة إلى وحدة [2] هو بطله الخيالي، «فمشكل الشاعر إذن، مشكل تشكيل، وليس مشكل توصيل، ولا مشكل تحميل، فليس ثمة معنى يريد الشاعر أن يوصله، وليس ثمة غرض يريد أن يعبر عنه، وإنما ثمة موقف من الواقع يسعى الشاعر إلى تشكيله»[3] فغاية الشاعر القصوى هي بلوغ الجمال، ومن هنا يمكن القول بأن التشكيل بوصفه عملية ذهنية تتحد فيها عناصر متفردة، أو أجزاء متعددة، فتتألف منها وحدة منسجمة، توحي بالاندماج، والتناسق والإحساس بالجمال[4].

و هكذا يمكن القول بأن الشاعر قد شكل هذا البطل الخياليّ من نفسه، بحيث يصعب فصلها عن ذات البطل، لأنه أعجب بحكمته وحسن قيادته، كما أعجب

---

[1]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م، س، ص 65.

[2]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 164.

[3]- عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1978، ص 115.

[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م، س، ص65.

بروعة القتال عند جنوده وتفانيهم مع قائدهم في سبيل الحق ورفض الظلم، فعبّر من خلال هؤلاء جميعا عن مبادئ خالدة الى الأبد : الشجاعة، والقوة، والذكاء الخارق، واقتحام الموت في سبيل الغايات الشريفة.

إن هذه الرؤية أو الأفق الذي ينظر منه الشاعر على الأشياء، يجعله لا يراها منفردة عن بعضها بعض، بل متداخلة في «وحدة خيالية»[1] متناغمة ومنسجمة، فالتشكيل إذن هو إعطاء كيفية ما لتلك المختلفات من الأشياء وقد تحولت إلى وحدة بفعل كيمياء خيال الشاعر، التي أذابت كل المختلفات من الأشياء، والوقائع، والأحداث، وغيرها ثم مزجتها، وحولتها ثم شكلتها في الأخير بطلا خياليا لا يهاب الموت، إنه بطل لا يموت، بل يعيش خالدا عبر العصور والأزمان، «إذن فالبطل قد لا يكون ملموسا باليد، إنه حالة كيميائية جاءت نتاج تفاعل العديد من العوامل المختلفة»[2] وهذه الحالة لا يمكن وصفها، بل تخيلها فقط.

---

[1]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، داط، دات، ص 359.

[2]- عامر الدبك وأوهام العبد الله، الإبداع في دائرة الضوء، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذوقية، سورية، ط1، 1996م، ص87.

الفصل الثالث:

كيمياء الخيال

و خصائص البطل الخياليّ

تمهيد:

تحدثنا فيما سبق عن فاعليات كيمياء الخيال التي شكل من خلالها المتنبي بطله الخياليّ، ومن خلال هذه الفاعليات تبين لنا أن هذا البطل مشكل من خياليات معدومات لا وجود لها في الواقع العيني، بل توجد في ذهن الشاعر فقط وانطلاقا من هذا يمكن القول بأن بطل المتنبي مشكل على غير مثال سابق ولا مثال له إلا هو نفسه، وهذا البطل الخياليّ له سمات خصائص تميزه عن غيره نذكر منها، الإبداعية، الوحدة، الجد، الجمال، الخلود،...الخ.

1. الإبداعية: (poetiks) (البويطيقا)

البويطيقا / الإبداعية: مصطلح قديم "حديث" في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول ظهوره، وانبثاقه إلى " أرسطو طاليس" من خلال كتابه "poétiks"، وقد ترجم إلى العربية بعدة ترجمات، مما أدى ذلك إلى إشكالية في المصطلح، وتضارب في المفهوم، بينما يقوم اصطلاح " poétiks " على مفهوم واحد يتلخص في فكرة عامة ألا وهي البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[1].

يكافئ الإبداعية في اللسان الفرنسي "la poétique"، وفي اللسان الإنجليزي "the poéticks"، وكلاهما ينحدر من الكلمة اللاتينية "poética" المشتقة من

---

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص11.

الكلمة الإغرقية "poiétikos" بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون خلال القرن السادس العشر، بمعنى كل ما هو مبتدع، مبتكر، خلاق "inventif" أو بصيغة الاسم المؤنث "poiétiké" المتداولة خلال القرن السابع عشر بالمفهوم الذي خطه "أرسطو طاليس" في كتاب "الشعر"، ومن خلال الرجوع إلى تأصيل الكلمة نجد أن أرسطو كان يعني في دلالتها كل ما هو مبتكر مبدع فيه الجديد، أي ما هو فني يستدعي الدهشة، والتأثير في المتلقي[1].

إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، بينما النقد الغربي نجده قد تجاوز هذه الإشكالية منذ "أرسطو" حيث سمى كتابه "poétiks"، وقد جاءت محاولات من بعده تحمل المصطلح نفسه، أما في تراثنا النقدي فإننا نواجه مصطلحات مختلفة، وربما نواجه المصطلح نفسه "poetiks"، ولكن مفهومه مختلف تماما، عما تعنيه الإبداعية بمعناها العام، حيث وردت "poetiks" في كتاباتهم بتسميات مختلفة منها : صناعة الشعر، نظم الكلام، عمود الشعر،...، ومن بين هؤلاء النقاد نجد "عبد القاهر الجرجاني"، حيث كان له موقف نقدي معارض لنظرية "عمود الشعر" فالوزن والقافية لا يعتمد عليهما في تحديد شعرية الشعر، وإنما جمالية النص عنده مستترة في نظرية النظم التي تقوم على أساس «توخي معاني النحو في معاني الكلم»[2] ، وهذا يُحيلنا إلى خطوة متقدمة نحو

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م، ص272.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م، س، ص50.

الإبداعية التي تناولها "عبد القاهر الجرجاني" في كتابيه "دلائل الإعجاز"، و"أسرار البلاغية" وقد كانت إشارات لا علما قائما بذاته[1].

ومن بين الذين طوروا فكرة "عبد القاهر الجرجاني" "حازم القرطاجني" في كتابه "مناهج البلغاء و سراج الأدباء"، حيث تحدث فيه عن شعرية الشعر، والقول الشعري، ولم يكن المقصود بهما الشعر ولا النظم، وإنما نلمس في حديثه شيئا من معاني كلمة "الابداعية" «حين ربط بين صفة الشعرية وبين التخييل»[2] فموضوع الإبداعية عنده يكمن في أن حقيقة الشعر تقوم على أساس التخييل، إذ إن غاية الشعر عنده إحداث الأثر المرغوب في نفس المتلقي.

أما عن اصطلاح "poetiks" في الدراسات النقدية العربية الحديثة، فقد ورد بعدة ترجمات، وذلك لتعدد الاتجاهات الفكرية، واختلاف الاختصاصات فورد "poetiks" عند النقاد العرب المحدثين بأكثر من اصطلاح عربي فمنهما : الشعرية، والشاعرية، والإنشائية، وعلم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر، وبويطيقا، وبويتيك،... وتمثل هذه التسميات الإطار العام الذي يدور فيه مفهوم "poetiks" بمدلوله الغربي الأرسطي[3].

---

[1]- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر للغة والأدب الجزائري، ع9، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2013، ص364.

[2]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م، س،ص 77.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية ، م، س،ص 14،15.

ولعل أفضل ترجمة هي التي جاء بها "عبد السلام المسدّي" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" حيث يرى أن ترجمة "poetiks" بالإنشائية، هي الانسب وفي هذا الصدد يقول: «يقتضي السياق ان نقول الإنشائية، إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء، والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها، وتستند إلى مبادئ موحدة، فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة للإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب، وتتميز نوعيا بما يغذي النظرية الإنشائية نفسها»[1].

ومن خلال القول يتضح أن "عبد السلام المسدي" يفضل ترجمة "poetiks" بالإنشائية وليس بالشعرية، لأنها تعنى بالظاهرة الأدبية[2] حيث الظاهرة الأدبية أعم، وهي تحتوي الظاهرة الشعرية الأخصّ. ومن الترجمات التي جاءت فيما بعد، ترجمة "خليل موسى"[3]، و "نور الدين السد"[4] إذ ترجما اصطلاح "poetiks" بالإبداعية، وذلك باعتمادهما الأصل اللساني للكلمة "poetiks" مشتقة من الأصل "poiesis" وهي تعني الإبداع [5] حيث الإبداعية حسب "إبن ستالوني" هي مجموعة متماسكة من المفاهيم الجمالية، وهي عند "جاكبسون" دراسة الطرائق

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، م، س، ص 130.

[2]- م، ن، ص 103.

[3]- خليل موسى، جماليات الشعرية، م، س، ص20.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، العاصمة، الجزائر، داط، 2010، ص 147.

[5]- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 38.

الأدبية، وعند "فاليري" كل ماله صلة بالإبداع، أو التأليف لأعمال، لغتها هي الجوهر، والوسيلة في آن معا»[1].

الأمر الذي يجعل من: "الإنشائية" أو "الإبداعية"، ترجة أنسب والمفاضلة بينهما تعطي الإبداعية الصدارة لأنها تقوم على فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[2] أي أنها تهتم بقوانين الأدب، فالإبداعية إذن خصيصة جوهرية في الإبداع، ومن ثم يمكن القول بأن الإبداعية تسعى إلى الكشف عن قوانين الإبداع، وأن النص موضوعها الوحيد، الذي من خلاله نستخلص قوانينه، وسماته التي تميزه عن باقي النصوص الإبداعية، «أو هي تلك الخصائص المجردة التي تصنع فَرادة الحدث الأدبي»[3] أي الكشف عن فَرادة النص الأدبي.

تسعى الإبداعية إلى مقاربة كل ما هو إبداعي، لا على مثال سابق، وتتجلى في أصفى دلالتها في البطل الخياليّ، الذي شكّله "المتنبي" من مدركات مختلفة فاكتسب خصيصة جوهرية تميزه من باقي الأبطال، وهي أنه مبدع غير مقلد، ولا مثال له في الطبيعة، ولا يشابه أي بطل طبيعي، وإنما يخرق طبيعة كل الأبطال، لأنه وحيد نوعه، وميزة ذاته.

1- م، ن، ص 245.

2- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م، س، ص 11.

3- تز فيطان طودروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، المغرب، داط، دات، ص 23.

لقد أبدع "المتنبي" بطله الخياليّ على غير المثال سابق، إنه البطل القومي المنشود لتحقيق حلمه، فكان مدحه لهذا البطل القومي في احتفاليات مبهجة يذيعها حول هذا البطل، ويعمد إذاعتها وشيوعها، فيمن حوله من أمراء، وفيما حوله من بلدان، إنه المدح الذي يبتهج، ويهلّل، ويبالغ للممدوح البطل القومي، ليضفي عليه هالات الزعامة المطلقة، وقد كانت فرحة المتنبي بالنصر، أكبر من مجرد نصر في معركة، حيث كل نصر يحقق جزءا من الحلم، ونجد هذا في قوله :

هَنيئًا لِضَربِ الهامِ وَالمَجدِ وَالعُلا *** وَراجيكَ وَالإِسلامِ أَنَّكَ سالِمُ[1]

إن هذا البطل القومي الخيالي يمثل بؤرة اللوحة العظيمة التي صاغها المتنبي وصفا لهذه المعركة، بل هو كل اللوحة، تراه في كل زوايها، وترى فرسه، وترى وجهه الضحك المشرق كالشمس، وثباته وجرأته، وحزمه، وعزمه، وشجاعته وقوّته التي لا تضاهيها أي قوّة على الإطلاق.

فالشاعر يَرْصُدُ هذا البطل، وما صنعه، حتى قتلى وجرحى وأسرى الأعداء يراهم من خلاله هو (تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ، وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ...، تَجاوَزتَ مِقدارَ الشَجاعَةِ...، نَثَرتَهُمُ فَوقَ الأُحَيدِبِ، حَقَرتَ الرُدَينِيّاتِ، ضَمَمتَ جَناحَيهِمْ،...)

كان المتنبي دائما يبث في البطل روح البطولة القومية المتفردة، لأنه الفارس الوحيد المنتظر لهذه الأمة وللحلم، ويشحن فيه روح الاستمرار والمواصلة، لأنه

---

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م، س، ص 81.

البطل الوحيد القادر على المواجهة والحرب، والوحيد القوي الجريء، الفارس المعتاد على خوض المعارك، ومجابهة الأعداء.

إن بطل المتنبي مبدع، فريد من نوعه، لا نموذج له في العالم كله، ولا يشابه أحد، وإنما يُغاير كل بطل خياليّ آخر، ويتغاير من حال إلى حال بفعل القراءة والتأويل.

2. الوحدة:

يرى "كولوردج" أن الخيال هو القوة التي بواسطتها يستطيع خياليّ معين أو إحساس واحد، أن يهيمن على عدة خياليات، أو أحاسيس في النص، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر، هذه القوة تظهر في خيالي عنيف قوي هو البطل الذي شكله المتنبي.

ويربط "كولوردج" بين ملكة الخيال، وبين تحقيق وحدة العمل الفني، والعلاقة بينهما علاقة سببية، ولا تتحقق وحدة النص دون خيال، كما لا يكون الخيال دون تحقيق الوحدة. [1]

إن الخيال يستطيع أن يعثر على كل صور الأفكار في الطبيعة، فهو يحاكيها

في عمله، ولكنه ينظم هذه الصور [الخياليات] في وحدة متكاملة تفوق ما هو متفرق في الطبيعة [2]، وذلك لأن الوجود هو كثرة تتضمن الوحدة[1]، وبالتالي

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية والتحليل الخطاب، م، س، ص 48،49.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، الحديث، م، س، ص413..

يمكن القول بأن الوحدة العضوية في النص الأدبي هي انصهار جميع عناصر العمل الفني في بوتقة الخيال، لتعطي لنا نصا كاملا، متماسك الأجزاء [الأعضاء]، متضافرا في نسقه، متتابعا في سياقاته، ومن هنا يجدر بنا الإشارة إلى أن الوحدة كالكائن العضوي ذات أجزاء [أعضاء]، لكل جزء[عضو] منها مكانة، إذا اختل أو نقل انفصمت الوحدة، وضاع العمل الفني كله[2].

كل موضوع أو فكرة، ليس إلا مجرد مادة من المواد الخام التي تتحول عند تناولها إلى شيء جديد من جراء ما يحدث من تفاعل بين الخارج والداخل، وتوحد بينهما، وهذا يؤدي بالضرورة إلى زوال الثنائية، وذوبانها في بنية النص، وهذا ما أشار إليه "محمد زكى العشماوي" بما معناه أن موضوع الشعر أيا كان نوعه، هو في أصله شيء خارج عن الذات، لكنه يصبح بعد التجربة الفنية مثل قطعة السكر التي تذوب في قدح الماء، وهي على الرغم من انتشارها في قدح الماء لا يمكن أن يعثر عليها في صورة قطعة السكر، لأن قطعة السكر قد اختفت رغم وجودها، وأصبح القدح كله ماء، كذلك الفكرة أو الموضوع، أو القصيدة المطروحة أيا كانت طبيعتها، سوف تختفي هي الأخرى، وتصبح بكاملها صورة [خياليّ] أو عملا أدبيا[3] فكل قصيدة من القصائد تمثل وحدة كاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة

---

[1]- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، م، س، ص .164

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية والتحليل الخطاب، م، س، ص 47.

[3]- محمد زكي العشماوى، فلسفة الجمال، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، داط، 1980م، ص 30.

هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات هي صورة [خياليّ] تشكل مع أخواتها الصور [الخياليّ] الكلية التي هي العمل الفني نفسه[1].

إن الخيال لا يعمل على منوال المنطق المألوف، ولا يرتبط بقوانين المادة، بل ويصل ما فصلته الطبيعة، ويفصل ما وصلته، ويتم ذلك لحساب قوانين أخرى داخلية في نطاق التنوع و الوحدة، فهو يعمل على اكتشاف علاقات جديدة تجمع بين المتناقضات في وحدة منسجمة متجانسة[2].

ومن خلال هذا القول يتضح أن الخيال له قدرة هائلة على تحويل التنوع (الكثرة) إلى وحدة متآلفة منسجمة.

يخلق الخيال نظاما واحد تتلاءم عناصره تلاؤما مظهره الوحدة، هذه الأخير تمثل وحدة الأشياء، وحدة الذهن، وحدة الموضوع (...) وعن طريق هذه الوحدة، يتولد الكائن الجديد، وتخلق الرؤية المبدعة والفريدة في الوقت ذاته[3].

فإذا تخيلنا بطل المتنبي الخياليّ أدركناه وحدة، على الرغم من أنه صيغ من اختلاف، وذلك لأن الخيال البشري لا يشتغل على عنصر واحد، وإنما يشتغل على الكثرة، هذه الأخيرة يتصرف فيها الشاعر من خلال كيمياء خياليه فيصهر

---

[1]- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، داط، 1982م، ص 40.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م، س، ص 16.

[3]- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، م، س، ص 61.

ويمزج ويفاعل هذا التنوع أو الكثرة، حتى تتحول بدورها إلى بطل خيالي مشكل من

كثرة تحولت إلى وحدة، وحينما نتخيل هذا البطل فإننا نعني وحدته.

وعليه يمكن القول بأن الشاعر قد ألف بطله الخيالي تأليفا محكما، تأليفا كيميائيا عضويا تفاعليا قائما على الصهر، والمزج، والمفاعلة، والتحويل، ثم تشكيل هذا البطل، فيكون عبر تاريخه فردا، أي أنه واحد، ولكنه صيغ من اختلاف وفي هذا الشأن يقول "عبد القاهر الجرجاني" عن الخيالي إنه: «شدة ائتلاف في شدة اختلاف»[1] وإذن فكل وحدة مستخلصة من كثرة، والفن العظيم تتجلى فيه هذه الوحدة[2].

ومن المبادئ التي يسند الشاعر إليها حتى ينجح العمل الفني، هو تحقيق مبدأ الوحدة العضوية في عمله الفني، ويعني هذا المبدأ أن ترتبط أعضاء العمل الفني، فيما بينها، لتكون كلا واحدا، فالجمال الفني يكون من خلال الوحدة في الكثرة[3].

وهكذا نستنتج أن بطل المتنبي الخياليّ مشكّل من كثرة تتجلى فيما يأتي: (سيف الدولة، المتنبي، جيوش الروم، جيوش سيف الدولة، الرماح، السيوف، الخيول، العتاق الصلادم، الوغى، الردى، التوحيد، الشرك، الوكور، فراخ الفتح،

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م، س، ص 132.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م، س، ص6 .

[3]- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1989م، ص 42 .

المجد، العلى، الطيار، الأحيدب، العروس، الدراهم، ...) هذه الكثرة قد تحولت إلى وحدة عبارة عن كائن جديد هو البطل الخياليّ المبدع على غير مثال سابق.

إن الخياليّ لابد أن يكون له وحدة عضوية، شأنه شأن الكائن الحي، والكل فيه ليس مجرد الأجزاء [الأعضاء]، ولكنه وجود يعلو على مجموع الاجزاء [الأعضاء][1] ومن ثم يمكن القول بأن الوحدة العضوية قد تحققت بشكل جلي في بطل "المتنبي" الخياليّ.

3- الجِدّة:

قبل الولوج في مفهوم الجدة اصطلاحا، لابد من التطرق أولا إلى معناها الوضعي، إذ تعني كلمة الجدة في لسان العرب «الشيء الجديد، والجدة نقيض البلى، والجمع أجدة، وجدد، وحكى اللحياني : أصبحت ثيابهم خلقانا، وخلقهم جددا، أراد وخلقانهم جددا فوضع الواحد موضع الجمع، وقد يجوز أراد : وخلقهم جديدا، فوضع الجمع موضع الواحد، والجدة : مصدر الجديد، وأجد ثوبا واستجده: أي استحدثه»[2].

وجاء في المعجم الوسيط : «والشيء جدة : حدث بعد أن لم يكن، وصار جديدا، ويقال : أجد ثوبا : لبس ثوبا جديدا، وجدد الشيء : صيّره جديدا، واستجد

---

[1]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، مصر، داط، دات، ص 20.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، م، س، ص111.

الشيء : صار جديدا، والشيء : استحدثه، وصيّره جديدا»[1].

من خلال المعنى الوضعي للجدة يتضح أن المعاجم العربية اتفقت على أن الجدة قائمة على أساس التقابل مع القدامة، والجدة أو الحداثة هي الجديد من الأشياء، أي الحديث منها، وتعني كون الشيء لم يكن سابقا ليصبح كائنا جديدا.

أما مفهوم الجدة اصطلاحا فيعني إتيان بالشيئ الذي لم يؤت بمثله من قبل، ويتحرر من إسار المحاكاة، والنقل والإقتباس»[2].

ويعني هذا أن الجديد هو كل مبتكر ما عرف من قبل، غير مقلد، أو مقتبس من نماذج شائعة مألوفة، أو متوارثة والجدة الحداثة حسب رأي "محمد التونجي" «هي مصطلح حديث يدل على الجديد، وقد وصفوا من تمثلت فيه الحداثة مبدعا، فكل حديث في الفن، والأدب، هو معاصر، وجديد، أي ذو أصالة، وابتكار، واستمرارية»[3].

إن الجدة تنشد التغيير. والتجديد، والاستمرار، الذي يجعلها تتغلب على من يحاول حصرها، وتقييدها محدد.

ولا ترتبط الجدة بالزمن، إذ قد يكون الجديد في القديم، كما يكون في الحديث (...) وتعني إيجاد ما لم يكن موجودا من قبل، ويظل هذا حديثا، ما بقى فتيا غير

---

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، م، س، ص 109.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م، س، ص 92 .

[3]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، م، س، ص 349.

مألوف، أي ما بقى في منأى عن فعل العادة[1].

وعليه يمكن القول بأن الجدة ليست زمنية، بل جدة كيان وكينونة، وهذا ما أشار إليه "بودلير" حين قال : «ما أعنيه بالحداثة هو العابر، والهارب، والعرضي، ونصف الفن الذي يكون نصفه الآخر أزليا، وثابتا، وقد أُتخد مفهوم الحداثة عنده وجهين أحدهما سلبي وهو نتاج اصطدام الفن بالتمدن، اثر موجة الموضة "la mode" التي طغت على جماليات الأنا الطبيعي أما الوجه الثاني فهو يكشف عن الموقف المتذبذب لمحنة الأنا البودليرية في بحثها عن كينونة – بعيدا عن واقع الموضة– تقية من السقوط في التناقض»[2].

فالجدة الحداثة تقتضي ممن يتصدى للظاهرة، أن ينظر إليها في كيانها الفذ، ثم في سياق مفارقتها لنظيراتها، فحين نقرأ أو نتأمل نتاج كاتب جديد كما يقول "ليو تولستوى" : تلح علينا هذه التساؤلات بم يتميز الأديب؟ وما الطريقة التي ينظر بها إلى حياتنا؟ فبهذه التساؤلات نقتحم عالم الأديب لنبحث عن قسماته المميزة، أو صوته الخاص، الذي قلما نعثر على شبيه له في حناجر الآخرين[3]

إن خيال الشاعر هو الذي يمكنه من خلق قصائد، وتشكيل خياليات من معطيات الواقع، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات، ويعيد تشكيلها، سعيا وراء

---

[1]- عبد المجيد زراقط، الحداثة في النقد العربي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 15.

[2]- خيرة حمر العين، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، داط، 1996م، ص 31

[3]- محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية (الأصول والتجليات)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، داط، 2006م، ص6.

تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه، فمن خصائص الخيال الشعري الأصيل أن يحطم صور مدركاتنا العرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة من الوعي بالواقع، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريدا في جدته، وأصالته[1].

ويرى"غاستون باشلار" أن الوظيفة الحيوية للخيال تحمل علامة الجدة، فبدون هذه الجدة التي هي حقا علامة القوة المبدعة للخيال فإن الصورة الأدبية الأليفة تفقد حيويتها الحقيقية[2].

من خلال ما سبق يتضح أن الخيال هو الذي يكفل للصورة [الخياليّ] حيويتها، وتجددها، بنفس القدر الذي يهب فيه للصورة الجدة أو الحداثة، «بحيث تبدو كوجود جديد، لا يعبر عن الطبيعة فيما تكونه، وإنما فيما ينبغي أن تكون عليه»[3].

ومن ثم يمكن القول بأن الشاعر بفضل كيمياء خياليه العجيبة يستطيع أن يشكل عالما جديدا، عالما متميزا بجدته وتركيبته، وكينيونته.

كل شاعر عظيم ينبغي أن يكون شعره كله محاسن، إلا ما يقع بين الحين والحين في هفوة، أو تقصير، أو اعتلال مزاج، وإذا كانت مساوئ الشاعر العظيم

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية، م، س، ص 14.

[2]- غادة الإمام، جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار، م، س، ص269.

[3]- م.ن، ص، ن.

معدودة، فمحاسنه، ينبغي أن تأبى العد، وهم الأديب أو الشاعر الأول قديما، وحديثا هو تقديم الجديد فيما يكتب أو يقول، فأهم مقومات العمل الأدبي أن يكون متسما بالجدة والتجديد، أو الابتكار من أسمى ما يقدمه المبدعين والعباقرة للبشرية، ثم لا يأتي هذا الأخير إلا من متمكن النشأة في ثقافته، متمكن في لسانه، ولغته، متذوق لما هو ناشئ فيه من آداب، وفنون، وتاريخ...الخ[1].

وفي هذا الشأن يعترف غالبية الشعراء، والنقاد لأبي "الطيب المتنبي" بالبراعة وحسن السبق خاصة في تشكيله خياليات مبدعة، تتضمن بطولة المحاربين، لكن هؤلاء الشعراء لم يبرعوا في هذا الفن (وصف المعركة، والبطل القائد الفارس "سيف الدولة") كما برع "المتنبي"، لأن أغلبهم لم يحضر تلك الوقائع، على عكس شاعرنا، فوصفوا ما أداه السماع، وأبو الطيب المتنبي وصف ما أداه العيان، لأنه كان يرافق سيف الدولة في حملاته ضد الروم، والبيزنطيين[2].

لقد برع "المتنبي" في تشكيل بطله الخيالي الشجاع المقدام، لا يهاب الموت، وإنما يستقبله بوجه مشرق كالشمس، وثغر مبتسم غير مبال به حيث يقول :

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ *** كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً *** وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ [3]

---

[1]- فاروق إحسان، ثقافة المتنبي، مكتبة العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1، 2008م، ص 45.

[2]- م، ن، ص 59.

[3]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، م، س، ص 76،77.

هذا البطل الخيالي الذي شكّله المتنبي هو على غير مثال سابق، أي أنه جديد، ولا نوع له و يبقى جديدا، لا يتكرر في المستقبل، وغير مقلد من نماذج مألوفة.

هذا الكائن الجديد (البطل الخيالي) ليس جديدا بالزمن، وإنما جديد بكينونته.

فالبطولة قيمة، وهذه الأخيرة استحلبها الشاعر من مراكز قوة عديدة (ذات الشاعر، ذات سيف الدولة، ذوات الجنود ...) التحمت هذه الذوات في بعضها بعض ليشكل بطلا خياليا لا يمكن إدراكه إلا بالخيال، واكتسب ميزة الجدة، لأنه لا يوجد في الواقع ما يشبهه، أو يناظره، ويبقى جديدا عبر الزمن لأنه غير مقلد، ولا مثال له إلا نفسه، ولم يؤت بمثله من قبل، واختلاف بطل المتنبي عن أي كائن أخر ناتج من اختلاف صاحبه الذي شكله، والجدة تكسبه الاستمرارية والتجدد عبر الزمن، وهذه الجدة كالبصمة الوراثية التي لا نجد لها مثيل.

4. الجَمال:

إذا عدنا إلى المدلول المعجمي لكلمة الجمال وجدناها تعني الحسن والبهاء، والملاحة، فقد جاء في لسان العرب : «الجمال: مصدر الجميل، والفعل جمُل، أي بهاء وحسن»[1].

و جاء في المعجم الوسيط : «الجمال : جمُل، جمالا : حسن خَلْقه، وحسن خُلُقه، فهو جميل، وأجمل : كثرت جماله، وجمّله : حسّنه، وزيّنه»[1].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج: 11، م، س، ص 126.

أما الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا، ورضى، والجمال مرادف للحسن، وهو تناسب الأعضاء وعلم الجمال، علم يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ويحدد القوانين التي يتميز بها الجميل من القبيح[2].

فالجمال إذن لا يكون إلا في الشيء الجميل، وهو التناسق الذي يشعّ منه، وليس التناسق ذاته كما قال "أرسطو" : فالجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال عامة، وفي الإحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرائه[3].

ومن خلال ما سبق يتضح أن الجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام، والتناغم، والكمال، ويكون هذا الإحساس داخليا، يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة، ومتنوعة، ومختلفة باختلاف الأذواق، بل هو أكتناه انفعالي[4]، وهذا يعني أن الحكم الجمالي ناتج من حالة ذاتية هي حالة شعور باللذة، إنها تجربة لا تنفصل عن الإحساس باللذة وهذه اللذة الجمالية متأتية من علاقة مباشرة أنية للانسان بالعالم[5] وهذا ما أشار إليه "هيغل" بما معناه «أن ما يشكل الطبيعة المحايثة للموضوع الموصوف بأنه جميل، هو التوافق الصميمي،

---

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، م، س، ص 136.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، م، س، ص 407.

[3]- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، م، س، ص 321.

[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م، س ، ص 85.

[5]- رشيدة التريكي، الجماليات وسؤال المعنى، تر: إبراهيم العميري، الدار المتوسطية للنشر، تونس، ط1، 2009، ص 25.

بين الخارج، والداخل»[1] أي بين الموضوع، والذات، وفي هذا الصدد يقول "مصطفى محمود" : «سر الجمال في لحظة الاتصال بين نفس وموضوع»[2].

يرى "كانط" أنه عندما نكون إزاء الشيء الجميل، نقوم بحكم منعكس على ما يجري بين ملكاتنا الذاتية، والجمال الذي ندركه في الموضوع الخارجي، مصدره عملية التأليف، والتوفيق، أو اللعب الذي يتم بين الخيال، وبين الذهن، وهذه العملية هي مصدر الشعور باللذة الجمالية، أو الرضا المصاحب له[3].

ومن خلال القول يتضح أن الشعور باللذة الجمالية، شعور خالص يقود إلى تأمل الشيء تأملا ذهنيا (بالخيال)، ولا يمكن إدراك هذا الجمال، إلا وحدة باعتبارها وحدة لا تتجزأ، قوامها تفاعل الذات مع الموضوع، وفي هذا الشأن يقول "كانط": «أن الجميل ينبغي أن يجري إدراكه بشكل كلي»[4].

وهكذا نخلص إلى نتيجة مفادها أن الجمال قيمة وصفة متحققة في الأشياء وظاهرة دينامية متغيرة، إنه في تطوره يختلف من شخص إلى أخر، أي أنه نسبي، فما قد يراه شخص جميلا، قد يكون قبيحا عند شخص آخر، وأن الشعور الجمالي

---

[1]- هيغل، المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1988م، ص 110.

[2]- سيد صديق عبد الفتاح، الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1994م، ص 394.

[3]- إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص 108.

[4]- فريدريك هيجل، علم الجمال وفلسفة الفن، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، داط، 2009م، ص 107.

شعور بشيء ما، أو بموضوع ما، وذلك الشعور يثير فينا اللذة والمتعة، ولا ندركه إلا بالخيال. مثل بطل المتنبي الخياليّ.

تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً *** وَوَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِمُ[1]

ومن الضروري أن يلج القارئ إلى أعماق النص الأدبي، وأن يسبر أغواره، ويقتنص دُرَره، ويفجر طاقته الكامنة فيه، «لأن وظيفة العمل الأدبي تكمن في كونه قيمة جمالية، ينتفع بها من يعايش العمل الأدبي معايشة فهم وتذوق» [2]، فتفاعل الذات مع الموضوع يعمل على إحداث الوعي بجمال الخياليّ وتذوقه، وهذا الاندماج أو التفاعل بين الذات والموضوع في الإبداع الشعري، يثير كمياء خيال الشاعر، فيبدع خياليات إبداعا جماليا، وبهذا التشكيل يؤثر في المتلقي، فيستجيب استجابة جمالية تتجلى من خلال الإحساس باللذة والمتعة.

ويتجلى جمال البطل الذي شكله المتنبي، في كونه بطلا خياليا شجاعا لا يهاب الموت، وهذه السمات التي تميز بها جعلت منه كائنا جديدا عجيبا في تركيبته، مدهشا في تناسقه وانسجامه، وتناسبه، يثير فينا المتعة، والاحساس باللذة كفوله:

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ *** كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

---

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، م، س، ص 77.

[2]- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، د.م.ج، بن عكنون، الجزائر، داط، 2009م، ص 123.

تَجاوَزتَ مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى *** إِلى قَولِ قَومٍ أَنتَ بِالغَيبِ عالِمُ [1]

5. الخلود:

الخلود في المعنى الوضعي هو الدوام، والبقاء، وعدم الفناء، حيث جاء في لسان العرب الخلود بمعنى «الدوام، والبقاء في دار لا يخرج منها، وخلد، يخلد، خلدا، وخلودا : بقي، وأقام، ودار الخلد : الاخرة لبقاء أهلها فيها»[2].

وفي المعجم الوسيط : «خلد، خلدا، وخلودا : دام، وبقى، ويقال خلد فلان : أسن، ولم يشب، وبالمكان : أطال به الإقامة، ودار الخلود : الجنة»[3].

أما مفهوم الخلود اصطلاحا فنجده لا يختلف كثيرا عن المعنى الوضعي، حيث يعرفة "جميل صليبا" الخلود «هو الدوام، والبقاء، وخلد في النعيم دام وبقى، ومنه خلود النفس، أي بقاؤها بعد الموت، والقول بخلود النفس عند "كانط" هو أن الإنسان المتناهي، يستطيع أن يحقق كما له الخلقي وأن يرتقي ارتقاء غير محدود، حتى يبلغ درجة القداسة»[4].

والخلود الذي نعنيه في بحثنا هو خلود الخيالي بالتلقي باعتباره صفة أو ميزة تطلق على الأعمال الإبداعية، التي حققت الاستمرارية، على مر العصور، ولكن

---

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، م، س، ص 76،77.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج3، م، س، ص 164.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، م، س، ص 249.

[4]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، م، س، ص 544.

لا يتم هذا إلا من خلال القراءات المتعددة، ذلك أن من حق كل إبداع أدبي أن يقرأ قراءات مختلفة، فقراءة واحدة لا تستوعب كل ما في الخياليّ من دلالات.

إن تعدد القراءات وتنوعها يخدم الخياليّ، ويزيده نورا على نور، ومن هنا ينال الشهرة، ويكتسب الخلود والعظمة[1]، وبالتالي يحظى بالإهتمام على مر العصور «لأن الفن العظيم لا يفنى أبدا، فهو ينقل إلى جيله معنى واضحا، ولو نسبيا، بينما يحتفظ للأجيال الأخرى بمجموعة من المعاني الخفية، وهذه الثنائية كانت، وستظل سمة كل فن عظيم»[2].

مثل بطل ابو الطيب المتنبي الخياليّ الذي يقول فيه:

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ *** كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ[3]

نستخلص من هذا كله أن الخياليّ ملك مشاع يمتد من جيل إلى آخر، وبعبارة أخرى تمتد أضواؤه إلى الأجيال المتعاقبة لتنير لها السبل، ولا يستطيع جيل من هذه الأجيال أن يستنفد هذه الأضواء، لأن العمل الأدبي محمل بقيم كثيرة، ويغدي كل جيل بغذاء خاص[4].

---

[1]- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، م، س، ص 126.

[2]- مصطفى ناصف، مشكلة المعنى، م، س، ص 29.

[3]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، م، س، ص 76.

[4]- كريب رمضان، فلسفة، الجمال في النقد الأدبي، م، س، ص 127.

لقد أبدع المتنبي بطله الخيالي، على غير مثال سابق، فاكتسب بذلك الخلود عبر العصور، نتيجة خصائص أخرى –أشرنا إليها آنفا– ميزته من غيره وجعلته خالدا، هذا البطل الخياليّ الخالد، سيبقى جديدا، ويظل قادرا على مر العصور على بعث الدهشة في نفوس المتلقين، من خلال ما يمتلكه من شروط إبداعية فائقة، وقيم جمالية ممتعة.

إن سر خلوده يكمن في القيم والصفات التي مدح بها المتنبي هذا البطل الخياليّ فغدا نموذجا يُحتذى به، ومثلا أعلى للإنسان العربي الأصيل في الشجاعة والقوة والعزم، وغيرها من الصفات التي جعلت منه بطلا عظيما يفوق الطبيعي، بل وربما يسمو على الممكن، فارتفع بممدوحه إلى مراتب تفوق طبيعة البشركقوله

تَجاوَزتَ مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى *** إِلى قَولِ قَومٍ أَنتَ بِالغَيبِ عالِمُ

نَثَرتَهُمُ فَوقَ الأُحَيدِبِ نَثـرَةً *** كَما نُثِرَت فَوقَ العَروسِ الدَراهِمُ[1]

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م، س، ص77،78.

الفصل الرابع:

البطل الخياليّ و دلالته لدى أبي الطيب المتنبي

تمهيد:

المتأمل في البطل الخياليّ الذي شكله المتنبي يجده مفعما بالدلالات على اختلاف أنواعها، حيث يعتمدها الشاعر للإيحاء، والتأثير بها في المتلقي.

وقد تحولت قيم الفروسية، ومعاني البطولة التي تغنى بها العرب في جاهليتهم، واسلامهم، إلى أبعاد جديدة في البطل الخياليّ عند المتنبي، حيث تعمّد المتنبي فلسفة هذه القيم، مستهدفا روح الشجاعة، والقوة، والعزيمة، والتضحية، والجهاد، والفداء، ونبذ الشعور بالهوان، الذي أوشك أن يسيطر على عقلية الإنسان في عصره.

وكل هذه الصفات، أو القيم، التي مدح بها المتنبي بطله الخياليّ تحمل طياتها دلالات عديدة نذكر منها : الدلالة الحضارية، والدلالة السياسية، والدلالة الإنسانية، والدلالة الإجتماعية، والدلالة الثقافية، و من المؤكد أن هناك دلالات أخرى يمكن الوصول إليها من خلال تخييل هذا البطل الخياليّ، حيث تتبدل، وتتلوّن الدلالات، وتختلف باختلاف القراءات.

1. الدلالة الحضارية:

تتجلى الدلالة الحضارية في البطل الذي شكله المتنبي من خلال ملامح القوة، والشجاعة، والعزيمة، التي مدح بها المتنبي سيف الدولة، وهذه القوة التي تميز بها هذا البطل ناتجة من قوة الحضارة آنذاك، فإذا لم تكن الحضارة قوية ما كان سيف الدولة لينتصر على الروم، وما كان للمتنبي أن يبدع خياليّه بهذا التفرد.

إن القوة الحاكمة هي التي يفترض أن تعيد التوازن الحضاري إلى المنطقة، وينبغي أن تكون عربية في الجانب المادي، وكذلك المعنوي، عربية في السلاح عربية في الفكر، ولكنها ليست عروبة العرق، والعصبية، بل هي عروبة تعززها العقيدة الإسلامية، ويدْعمها الإيمان بالله، ويسمو بها التوحيد، وبهذا يكون انتصارها راسخا، وسيادتها متمكنة، «ففي سنة ثلاث وأربعين وثلاث مئة سار "سيف الدولة" نحو ثغر الحدث – قلعة بناها "سيف الدولة" و هي في الحدود مع الروم – وكان أهلها قد سلموها بالأمان إلى "الدمستق" سنة سبع و ثلاثين و ثلاث مئة، فنزلها "سيف الدولة" يوم الأربعاء سنة سنة ثلاث و اربعين و ثلاث مئة، فبدأ من يومه من وضع الاساس فحفر أوّله فلما كان يوم الجمعة نازله "الدمستق" في نحو خمسين ألف فارس ووقع القتال يوم الاثنين من جمادى الآخرة، فحمل عليه سيف الدولة بنفسه في نحو خمس مئة من غلمانه، فظفر به، وقتل ثلاثة ألاف من رجاله، وأسر خلقا كثيرا، وأقام حتى بنى الحدث ووضع بيده آخر شرفاته، فقال المتنبي هذه القصيدة يمدحه وأنشده إياها في ذلك اليوم»[1].

هذه القصيدة التي أنشدها المتنبي يمدح فيها سيف الدولة تعد بمثابة سجلا تارخيا، يضم مفاخر إمارة عربية صغيرة، استطاعت بفضل قوة وشجاعة أميرها وعزيمته وبسالته أن تُذيق إمبراطورية عظيمة ويلات الحرب وتُجرّعها كأس الهزيمة، وتحول دون مطامعها التوسعية، فـ "سيف الدولة" أمير حلب أعظم بطل

---

[1] - ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م، س، ص 71.

عربي تألق نجمه في سماء الحروب الرومية، إذ تحول بفضل جنوده إلى ما يشبه سدًا ضخمًا يصدّ سيول الروم، حيث يقول المتنبي، من إيقاع الطويل:

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ *** وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ

وَيَطلِبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ نَفسِه *** وَ ذَلِكَ ما لا تَدَّعيهِ الضَراغِمُ[1]

هكذا يبتغي البطل أن يكون جنوده في همّته، وشجاعته الفائقة، وقوّته العظيمة، فبفضل هذا البطل بنيت قلعة الحدث، على الرغم من تصدي الأعداء له، بعد أن كانت طريدة الدهر في أيدي الروم، ردت بالقوة بفضل شجاعة هذا البطل وقوة جنوده، وعزيمتهم، فأصبحت ملكًا للعرب المسلمين، وهذا البناء قد أنجز في ظروف غير طبيعية إذ يقول المتنبي من إيقاع الطويل:

بَناها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنا *** وَ مَوجُ المَنايا حَولَها مُتَلاطِمُ

طَريدَةُ دَهرٍ ساقَها فَرَدَدتَها *** عَلى الدينِ بِالخَطِّيِّ وَالدَهرُ راغِمُ[2]

فهذه القلعة بناها سيف الدولة، ورماح المسلمين تقارع رماح الروم، والجيشان يتقاتلان، والمنايا تسلب الأرواح، واستعار للمنايا موْجًا متلاطمًا لكثرة سفك الدماء، فأصبحت هذه القلعة لكثرة ما أريق فيها من الدماء كالبحر تتلاطم أمواجه.

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن هذا البطل قد أبلى بلاء حسنا بالأعداء

1- م، ن، ص 71.

2- م. ن، ص 73.

انتصر عليهم، على الرغم من كثرة جيوش الروم، فوهب الحياة للقلعة فغدت من جديد الحصن المنيع، وأصبحت ثغر من ثغور المسلمين، وتعدّ بذلك معلمًا من معالم الحضارة العربية الإسلامية.

ومن مظاهر البعد الحضاري في هذه القصيدة نجد الفروسية، وقد اكتملت في هذا المشهد، باعتبارها فنًّا حضاريًا كبيرًا، فالفروسية هي الصبغة الطاغية على مدح "المتنبي" لبطله، فقد توفرت في هذا البطل الممدوح كل قيم الفروسية والشجاعة، ومع ظهور الفارس، والخيل تكْتملُ حضارية الفروسية، حيث يقول المتنبي :

تَدوسُ بِكَ الخَيلُ الوُكورَ عَلى الذُرى *** وَقَد كَثُرَتْ حَولَ الوُكور المَطاعِمُ

تَـظُـنُّ فـرِاخُ الـفُتـخِ أَنَّـكَ زُرتَـها *** بِأُمّاتِها وَهيَ العِتاقُ الصَـلادِمُ[1]

فالخيل عند المتنبي ركن من أركان البطولة، وتعظيم هذا البطل في الهمة الخارقة، والشجاعة الجبارة، والعزم الشديد في فنون الفروسية، والتمرس بها يتجلى من خلال حسن تربية الخيل، وتعويدها على ممارسة المفاجآت في الحروب، وقد شبهها المتنبي في أعالي الجبال بالحيات التي تزحف على وجه الأرض إذ يقول:

إِذا زَلِقت مَشَّيتَها بِبِطونِها *** كَما تَتَمَشّى في الصَعيدِ الأَراقِمُ [2]

---

[1] - م. ن، ص 78، 79.

[2] - م. ن، ص، 79.

2- الدلالة السياسية :

تتجلى الدلالة السياسية من خلال العلاقات المتوترة بين الدول الإسلامية آنذاك والروم، أي بين "سيف الدولة" أمير حلب، و "الدمستق" ملك الروم، حيث قامت الحرب بينهم على قلعة الحدث سنة ثلاث وأربعين وثلاث مئة، وكان النصر حليف "سيف الدولة"، وهذا النصر كانت له أسباب عديدة منها أن هذا الأخير ورث صناعة الحرب عن أبيه، وعن أخيه "ناصر الدولة" وخاض الحرب وهو في العشرين من عمره مع أخيه، فهاجم "بني ضبة" فأبلى أحسن البلاء، حتى مدحه الشعراء قبل أن يصير أميرا على حلب، وكان عليه في مطلع شبابه، ومقتبل عمره، أن يدفع بهمته إلى حماية الخلافة العباسية في بغداد، وهكذا نشأ "سيف الدولة" نشأة عربية أصيلة يعززها وعي سياسي عميق بخطورة المخططات الشعوبية المعادية للحكم العربي الذي كان في يده تصريف الأمور، وتدبير الأحوال في الدولة الإسلامية، ولهذا كان سيف الدولة ناقما عليهم.

ومن الأمور التي جعلت سيف الدولة ينتصر على الروم في معركة الحدث هو أنه كان يعتمد على القبائل المجاورة في إعداد جيشه بالرجال المقاتلين لما كانوا عليه من شجاعة وحمية، ودربة على القتال، فكانوا له خير عون على حماية الإمارة الحمدانية، والثغور الإسلامية (ثغر الحدث) من أطماع الروم، فكان لهذا الجيش همة وشجاعة كشجاعة بطلهم وقائدهم "سيف الدولة"، وعزيمته كعزيمته، وهذا ما أشار إليه "المتنبي" في قوله :

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ *** وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ

وَيَطلِبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ نَفسِه *** وَ ذَلِكَ ما لا تَدَّعيهِ الضَراغِمُ[1]

ويقول أيضا :

ضَمَمتَ جَناحَيهِمْ عَلى القَلبِ ضَمَّةً *** تَموتُ الخَوافي تَحتَها وَالقَوادِمُ [2]

ويتضح من خلال هذا البيت أن هذا البطل الخياليّ له قوة وشجاعة خارقة لأن بمثل هذه الضمة تكون هزيمة العدو، فشبه العدو بالطائر الذي له جناحان، ويقصد بالجناحين ميمنة الجيش ومسيرته، وهما جانبا الجيش، ومن المعروف أن الطائر يعول على جناحيه للطيران، فإذا انتزعت جناحيه فإنه لا يستطيع الطيران كذلك العدو إذا هاجمته، وقضيت على جناحيه فأن نهايته ستكون الهزيمة.

و بالرغم من قوة هذا الجيش وعظمته وكثرته، فإن هذا البطل استطاع أن يهزم هذا الجيش، وينتصر عليه في النهاية، وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على أن هذا القائد البطل كانت له خطة عسكرية محبوكة ساعدته على الانتصار على أعدائه.

3. الدلالة الإنسانية :

التطلع إلى القدوة، أو المثل الأعلى، وتجسيد الفضيلة، والنبل، والخير في الإنسان العربي، هي نظرة "المتنبي" إلى إنسان عصره، فقد حاول من خلال مدح

---

[1] - م. ن، ص 71.

[2] - م. ن، ص 77.

بطله أن يوقظ في الإنسان العربي قيمه، وأخلاقه، وأن يوقظ الإنسان المتعالي الكامن في أعماق كل عربي، من أجل تجسيد القيم الإنسانية السامية في مجتمع إنساني سليم، يحلم به كل عربي، كما يحلم به المتنبي، الذي عاش في ظل ظروف افتقد فيها العربي قيم البطولة، فالذات العربية بكل قيمها وأخلاقها «كادت أن تضيع في القرن الرابع الهجري، بين ذوات أخرى أعجمية تحاربها لتطمس معالمها بشتى الطرق، وبين ضعف أصاب هذه الذات العربية، فلم تعد تمثيلا لقيم الفروسية التي مجدها العرب في أشعارهم، في هذه الظروف نشأ المتنبي، يفتقد قيم البطولة فلا يجدها، ويبحث عن المثل الأعلى لطموحاته، وتعاليه فلا يعثر عليه»[1]، فكان تشكيله هذا البطل الخياليّ نابعا من ثورة على عوامل الفساد، وتوكيدا للقيم المثلى، فبنى شخصية ممدوحه على قيم مثلى يعتبرها نموذجا للبطولة والرجولة، وعنوانا للكمال الإنساني.

كشف المتنبي عن إعجابه بقيم ومثل جعلت من بطله الإنسان الأمثل الذي لا نظير له في عينه، والذي يريد أن يوضحه للرأي العام في عصره، بوصفه رمزا للقيم المفتقدة التي يجب على كل العرب أن يتمسكوا بها»[2] فوصف شجاعة هذا البطل، وعزيمته، وقوته، وصفا يخرج بهما عن كونه مجرد بطل عادي، وإنما بطل يخرق طبيعة كل الأبطال على مر العصور حيث يقول :

---

[1] - أيمن محمد زكي العشماوي: قصيدة المديح و تطورها الفني ،م، س، ص 72.

[2] - م. ن، ص 117

تَجاوَزتَ مِقدارَ الشَجاعَةِ وَالنُهى *** إِلى قَولِ قَومٍ أَنتَ بِالغَيبِ عالِمُ[1]

إن قيم الإنسان العربي الأصيل تتمثل في الشجاعة، والشهامة، والتضحية والدفاع عن الحق، وغيرها، كل هذه القيم في حقيقتها قيم انسانية خالصة، وقد جمعها المتنبي كلها ليمدح بها بطله الخياليّ الذي يمثل الإنسان العربي الأصيل، كل هذه الصفات مجتمعة في بطل "المتنبي" هو الإنسان المثال الذي أراد أن يبعثه في نفوس معاصريه، إذ يقول :

وَقَفتَ وَما في المَوتِ شَكٌّ لِواقِفٍ *** كَأَنَّكَ في جَفنِ الرَدى وَهوَ نائِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبطالُ كَلمى هَزيمَةً *** وَ وَجهُكَ وَضّاحٌ وَثَغرُكَ باسِم [2]

هذا البطل شجاع، وقوي ومقدام لا يهاب الموت، بل من طبيعته أن يقبل على الموت راضيا، بوجه مشرق، وثغر مبتسم، غير مكترث لما يحدث من حوله.

إن مدح المتنبي بطله بالشجاعة، والقوة، والعزيمة، ناتج من نزعة قومية عربية، في عصر عانى فيه العرب الانقسام، والتناحر، ومكايد الفرس، والترك، والروم، فكان بذلك صاحب رسالة إنسانية تدعو إلى تحرير العرب من رقبة العجم، وتجديد حياتهم، وذلك بردهم إلى مثلهم العليا السابقة، التي تعيد الحق إلى نصابه، وتخلص الأمة مما هي فيه.

ليس هناك أجمل من خوض معارك الحق ضد الباطل، والأجمل من ذلك على

---

[1] - ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي،م، س، ص 77.

[2] - م. ن، ص 76،77.

الاطلاق، أن يكون النصر في النهاية حليفا للحق، وفي معركة الحدث نجد طرفي الصراع : الظالم (الروم)، والمظلوم (العرب)، والنصر في النهاية كان للمظلوم، ومن ثم يمكن القول بأن البطل حقق نصر المظلومين، وهزيمة الظالمين، أي حقق فرحة الإنسان في سيرته التارخية الطويلة، ومسيرة كفاحه ضد الظلم والاستلاب.

وهذا الصراع بين المظلوم، والظالم، يمثل صراعا إنسانيا مريرا بين الحق والباطل، وأن المظلومين الذين يجابهون الظلم، والظالمين يرسخون في دروب المواجهة، والنظال، والحقيقة التي لا يمكن إنكارها أن مسيرة الحق لا تموت، وأن تقهر آنيا، وأن مسيرة الباطل فانية لا محالة إذ يقول المتنبي :

وَكَيفَ تُرَجّي الرومُ وَالروسُ هَدمَها *** وَذا الطَعنُ آساسٌ لَها وَدَعائِمُ

و قَد حاكَموها وَالمَنايا حَواكِمٌ *** فَما ماتَ مَظلومٌ وَلا عاشَ ظالِمُ[1]

4. الدلالة الاجتماعية:

تتجلى الدلالة الاجتماعية من خلال الانتصار والنجاح الباهرة الذي حققه "سيف الدولة" في معركة "الحدث"، وهذا الأخير ناتج من تكامل أفراد المجتمع الاسلامي آنذاك، فجيش "سيف الدولة" مكونة في معظمه من افراد القبائل العربية الخالصة العروبة و لطالما استنجد بهم في غزاوته، ومعاركه ضد الروم، فما كان منهم إلا المناصرة وحسن الانقياد وهذا يعني أن "سيف الدولة" كان له عدة وعتاد، فقد كان ينفق أموال باهظة في سبيل تجهيز جيشه بالسلاح، والمؤن، والعتاد،

---

[1] - م. ن، ص 74.

وغيرها من لوازم الحرب، إضافة إلى ذلك تدريبهم على القتال، وبث روح الشجاعة، والقوة، والعزيمة فيهم، لكي يكونوا قادرين على تحمل مشقة الحرب، إذ يقول المتنبي :

يُكَلِّفُ سَيفُ الدَولَةِ الجَيشَ هَمَّهُ *** وَقَد عَجَزَت عَنهُ الجُيوشُ الخَضارِمُ
وَيَطلِبُ عِندَ الناسِ ما عِندَ نَفسِه *** وَ ذَلِكَ ما لا تَدَّعيهِ الضَراغِمُ [1]

إن البطل والقائد سيف الدولة عاش في بيئة عربية انهارت فيها سيادة العرب، وانهارت معها شخصية الأمة، وأخلاقها، وعاداتها، وتقاليدها، وقيمها، فأحس بخطر ذلك، فكانت له هموم سَمَتْ وكبرت، حتى حملت الهموم الاجتماعية، وآمال الأمة، فكان البطل الشجاع، والقائد المنقذ الذي يخلص مجتمعه، بل وأمّته من قهر وظلم واستبداد العدو (الروم).

لقد بيّن "المتنبي" أن "سيف الدولة" كان قائدًا جديرًا بالقيادة، وبأمة لا يتغلب عليهم أي عدو، مهما علا شأنه، وعظمت إرادته، وقوي عزمه.

وهكذا فإنه على الرغم من تدهور الوضع الاجتماعي حيث انهارت القيم والأخلاق، وأفتقد الأمن، وعمّ الفقر وأصبحت الأمة مهددة بالانهيار الكامل لقيمها، وأصالتها، وعادتها، وأخلاقها، إلا أن هذا البطل استطاع بفضل نزعته القومية العربية المتأصلة أن يحمي مجتمعه، بل وأمته من ظلم الأمم الأخرى، وإحياء المجد العربي الصافي بتحقيقه انتصارا عظيما يشهد له التاريخ على امتداد

---

[1] - م. ن، ص 71.

العصور والأزمان، حيث يقول المتنبي:

أَلا أَيُّها السَيفُ الَّذي لَيسَ مُغمَدًا *** وَلا فيهِ مُرتابٌ وَلا مِنتهُ اصِمُ

هَنيئًا لِضَرْبِ الهامِ وَالمَجدِ وَالعُلا *** و راجيكَ وَالإِسلامِ أَنّكَ سالِمُ[1]

5. الدلالة الثقافية:

تتجلى الدلالة الثقافية في البطل الخياليّ الذي شكّله المتنبي من خلال هذا البطل العظيم، والمجاهد العربي المدافع عن الإسلام، وحامي ثغور المسلمين، فاكتسب بذلك مكانة مهمة استحق من أجلها لقب البطل العربي العظيم الذي صمد في وجه العدو، وردعه عن الحدود، فكان مثالا للعربي المتفهم لمعانى ما تتطلبه الحضارة، والمدرك لقيمة المثل المعنوية من مروءة، وشجاعة، وقوة، وعزيمة، فقد كان مجاهدا في سبيل الله، والعروبة، ومدافعا عن الدولة العربية الإسلامية، حيث يقول الشاعر:

وَلَستَ مَليكًا هازِمًا لِنَظيرِه *** وَلَكِنَّكَ التَوحيدُ لِلشِركِ هازِمُ

تَشَرَّفُ عَدنانٌ بِهِ لا رَبيعَةٌ *** وَتَفتَخِرُ الدُنيا بِهِ لا العَواصِمُ[2]

فالحرب بين المسلمين، والروم، هنا، ليست بين ملكين على أرض، أو أطماع، بل هي حرب العقيدة الإسلامية أمام جحافل الشرك الأكبر في ذلك الوقت فهذه الحرب إذن بين التوحيد والشرك أي بين الحق والباطل، ودين الإسلام دين الحق،

---

[1] - م. ن، ص 81.

[2] – م.ن، ص 80.

وصاحب الحق هو الذي ينتصر في الأخير، ومن هنا وجب أن تعتز العرب جميعا وتفتخر بقائد المسلمين في هذه الحرب فقد رفع من شأنهم، وأعلى من هممهم، وثبت على الحق دولتهم.

وقد ختم "المتنبي" قصيدته بتهنئة الإسلام، والمعالي، والأمجاد، وبسلامة "سيف الدولة" وانتصاره، ويعد بذلك انتصار الإسلام على الكفر وما "سيف الدولة" إلا سيفٌ بيد الخلافة الإسلامية تضرب به أعدائها إذ يقول:

أَلا أَيُّها السَيفُ الّذي لَيسَ مُغمَدًا *** وَلا فيهِ مُرتابٌ وَلا مِنهُ عاصِمُ

هَنيئتًا لِضَرْبِ الهامِ وَالمَجدِ وَالعُلا *** و راجيكَ وَالإِسلامِ أَنّكَ سالِمُ

وَلِم لا يقي الرَحمَنُ حَدَّيكَ ما وَقى *** وتَفليقُهُ هامَ العِدا بِكَ دائِمُ[1]

فهذا البطل جاهد في سبيل الحق، ودافع على الدين الإسلامي، وليس غريبا هذا الأمر على قائد عظيم عاش في ظل دولة إسلامية مترامية الأطراف، نهل من ثقافتها العربية الإسلمية التي تؤمن بمقولة "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه نحن قوم أعزنا الله بالإسلام، ومن ابتغى العزة في غير ذلك أذله الله، فالعروبة وعاء روحه الإسلام وهما في صف واحد، وبينهما مودة ولقاء، لا تنافر وعداء.

---

[1] - م. ن، ص 81.

الخاتمة:

هذه الخلاصة ليست خاتمة لهذا البحث، لأنه مهما سعينا إلى الإلمام بهذا الموضوع وتوضيح نقاطه الاساسية فإنه دون شك نجده يحتاج إلى إضافات وإيضاحات كثيرة، لان في البحث بصفة عامة والنص الأدبي بصورة خاصة لا توجد نقطة نهاية، فقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها ما هي إلا بداية لفتح الطريق لدراسات اوسع و أدق.

و من أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع: إبداعية الخياليّ في الشعر العربي (بطل "أبي الطيب المتنبي" نموذجا) من خلال قصيدته "على قدر أهل العزم " ما يلي:

– أن الخيال أعظم قوة أوجدها الله سبحانه وتعالى في الإنسان بدرجات متفاوتة، فهو حسب كولوردج إما أوليا، أو ثانويا، فالخيال الأولي هبة، أو قاسم مشترك بين جميع الناس، أما الثانوي فخصيصة يتميز بها الشعراء، والفنانون من عامة الناس، ولا يتجلى هذا الأخير إلا في عملية الإبداع.

– للخيال وظيفة تتمثل في الإبداع.

– كيمياء الخيال قدرة من قدرات ذهن الإنسان سواء أكان يؤلف المعرفة أم يتلقاها.

– تعنى كيمياء الخيال بظواهر ذهن الإنسان، ونشاط فاعلياته التي تحول الأشياء الأعيان، إلى مدركات في الأذهان ومنها تبدع خياليات لا على مثال.

– لكيمياء الخيال طاقة تحويلية هائلة تصوغ بها الأشياء صياغة جديدة فتكسبها وجودا آخر، يختلف عن أصل وجودها، وهذا التحويل الذي يمارسه الخيال في

تشكيل الخياليات هو تحويل نسبي، يختلف باختلاف المنشئين و القراء.

– يوجد هناك تشابه كبير بين كيمياء الطبيعة، وكيمياء الخيال في نوع النشاط، إذ يشتركان في العديد من الخصائص منها أن كيمياء الطبيعة تهتم في نشاطها بظواهر الطبيعة، وعناصرها وبنياتها فتقوم بتحويل تلك العناصر، حتى تتشكل منها وحدة متجانسة، كذلك كيمياء الخيال لها النشاط نفسه، حيث تهتم بذهن الإنسان، ونشاط فاعلياته التي تحول الأعيان إلى مدركات في الأذهان والمدركات إلى خياليات، من خلال صهرها، ومزجها، وتحويلها، ثم تشكيلها وحدة متجانسة.

– أن الإبداع، هو أن تأتي بأشياء جديدة، تتجاوز في حقيقتها الواقع الحسي، فيكون لا من شيء، ولا من عدم، بل يتخذ من مدركات المحسوس مادة خاما، يشكل منها الشاعر أبداعا متفردة.

– لا تحصل هذه الأبداع إلا من خلال نشاط فاعليات كيمياء الخيال الثمانية هي : العدم، والإمكان، والاختلاف، والتفاعل، والصهر، والمزج، والتحويل، ثم التشكيل، وقد تجلت هذه القوانين، او الفاعليات بشكل واضح في البطل الخياليّ الذي شكله "المتنبي"، حيث أعدم العديد من المدركات، و أوجد منها بطلا خياليا كان معدوما لا يمكن إدراكه بالعقل، وإنما بالخيال، فقانون العدم إذن هو إعدام الموجود لإيجاد المعدوم المتمثل في البطل الخياليّ، وتأتي بعد فاعلية العدم، فاعلية الإمكان، التي تحرر الشاعر، وتجعله يبدع لا على مثال سابق، وفق ثلاثة مبادئ وهي قدرة المبدع على الإبداع، وطواعية المادة على الإبداع منها، وقابلية الخيالي للوجود، ثم تأتي بعد ذلك فاعلية الاختلاف الناتجة عن اجتماع العناصر المتباعدة الدلالات،، فتتفاعل هذه العناصر فيما بينها، حيث إن التفاعل هو الفاعلية الرابعة بعد الاختلاف، وهذه المختلفات المتفاعلة، تنصهر وتلتحم بعضها ببعض، وتمتزج لتصير وحدة، فيكون إذن الصهر، والمزج الفاعلية الخامسة،

والسادسة، وبعدها يحصل لذلك المزيج الكيماوي تحول عميق، حيث التحويل هو الفاعلية السابعة، ومن ذلك المزيج المحول يشكل الشاعر ما شاء، وكيفما شاء، وبذلك يوصل التحويل إلى الفاعلية الثامنة، والأخيرة، وهي التشكيل، ومن خلال هذه الفاعلية، يكون قد تشكل البطل الخياليّ في ذهن الشاعر، ثم بالتذوق في ذهن المتلقي بعده.

– تبين من خلال إبداع البطل الخياليّ الذي شكله المتنبي العديد من خصائص هذا الخياليّ، ومنها الإبداعية، وهي خصيصة جوهرية، ميزت هذا البطل الخياليّ من غيره من الأبطال، ذلك أنه مبدع على غير مثال سابق، ولا مثال له في الطبيعة ولا يشابه أي بطل آخر في الواقع، وإنما يخرق طبيعة كل الأبطال لأنه وحيد نوعه، وميزة ذاته.

ومن الخصائص أيضا نذكر الوحدة، فلا يمكن إدراك هذا البطل الخياليّ إلا وحدة، على الرغم من أنه صيغ من اختلاف، فالعناصر المختلفة صارت مؤتلفة فيما بينها وغدت كلا يتمثل في البطل الخياليّ، المشكّل من كثرة تحولت إلى وحدة، وحينما نتخيل هذا البطل، فإننا نعي وحدته، فالبطل الخياليّ الذي شكله "المتنبي" إذن وحدة عضوية كيميائية نامية، وخصيصة من خصائص الخياليّ عند "المتنبي".

كما لا ننسى خصيصة أخرى تميز بها البطل الخياليّ وهي الجدة، فبطل المتنبي الخيالي جديد بكينونته، وقد اكتسب ميزة الجدة، لأنه لا يوجد في الواقع ما يشبهه، ويبقى جديدا عبر الزمن لأنه غير مقلد، ولا مثال له إلا نفسه.

وهذه السيمات التي تميز بها هذا البطل الخياليّ جعلت منه كائنا جديدا جميلا، يثير فينا الدهشة، والإحساس بالمتعة واللذة.

ونتيجة لخصائص سابقة، اكتسب هذا البطل الخيالي سمة الخلود لشدة تأثير في القارئ المتخيل، حيث لا يتوقف على الإيحاء، والتخييل، مادام هناك من يتخيله.

– تبين من خلال الدراسة أن سر خلود بطل "المتنبي" الخياليّ يكمن في أنه محمل بقيم كثيرة، ودلالات متنوعة نذكر منها: الدلالة الحضارية، والدلالة السياسية، والدلالة الإنسانية، والدلالة الاجتماعية، والدلالة الثقافية...الخ

وهذه الدلالات تتنوع، وتختلف باختلاف القراء والقراءات، التي تحقق لهذه البطل الخياليّ الاستمرارية على مر العصور.

– كما تبين أيضا أن لكيمياء الخيال منهجا للوصول إلى إبداعية البطل الخياليّ، وذلك من خلال تلك القوانين أي الفاعليات الثمانية التي طبقناها على هذا البطل، فأصبح ليس مجرد وصف، وترتيب لمجريات الواقع، وإنما أخذ تلك الوقائع، وتصرف فيها، فحولها إلى وحدة متآلفة متجانسة، تتجاوز الواقع في إبداعيتها.

الـــمـــلاحـــق

نبذة عن حياة الشاعر:

- **نسبه:**

هو أبو الطيب احمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار الجعفي الكندي الكوفي، أو احمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي...الخ، كما روى الخطيب و ابن خلكان، ولد سنة (303هـ) الموافق لـ (915م).

- **أسرته:**

لم يذكر "المتنبي" في شعره نسبه أو قبيلته و لا ذكر اي و احد من أهله ما عدا جدته لأمه، وكان يدعوها والدته في أشعار، و هي الوحيدة التي تفردت من بين أسرته جميعا برثائه لها، واحترامه الفخم، مما يدل على انها هي التي ربّته

على أن الثابت الذي ينطق بان والد "المتنبي" لم يكن رجلا نابه الشأن- كما يرجح الرواة- أما والدته فلم يذكر الرواة عنها شيئا، و يرجح أنها ماتت في حداثته قبل سفره إلى الشام.

- **نشأته:**

نشا في أسرة فقيرة و اشتهر منذ صغره بالذكاء و الوفاء و سرعة البديهة، و قوة الحافظة و حين لمس القدرة على فرض الشعر، توجه إلى بغداد ليذيع في الناس شعره، رغبة من خلفاء بغداد و لعله لم يتريث سبب شغفه بالتجوال و الطواف، فحمل بعض السيارة لتستقر به في حلب مدينة الشعر التي كان يقصدها غيره من الشعراء، و لبث المتنبي بعد ذلك يتردد في أقطار الشام يمدح أمرائها وأشرافها حتى اتصل بالأمير سيف الدولة علي بن حمدان العدوى.

- **أبو الطيب المتنبي وسيف الدولة:**

لعلاقة أبي الطيب المتنبي بسيف الدولة الحمداني خصوصية قل نظيرها في علاقات الشعراء بالأمراء، فهو لم يكن بالنسبة إليه مجرد أمير كريم شجاع يمدحه فيعطيه، وإنما كان رمزاً أو مثالاً للزعيم في زمن تقطعت فيه أوصال دولة العرب المسلمين إلى قطع صغيرة، واستبد فيه كل حاكم بحوزته من الأرض، وغاب فيه الملك القادر على جمع ذلك الشتات تحت لوائه، والقائد الشجاع الذي يستطيع أن يقف في وجه الأعداء، وقد كان ذلك في أيام ضعف الخلافة العباسية وتلاشي سلطة بغداد على بقية العالم الإسلامي، فصارت أرض المسلمين نهباً للأعداء يهاجمونها من كل جانب ويسطون على ما يتمكنون منه، وفي تلك الظروف كانت شجاعة سيف الدولة أمير حلب عاملاً حاسماً في وقف غزوات الروم لبلاد الشام وهزيمته لهم في شتى المواقع التي التقى فيها الجيشان، وقد وجد أبو الطيب المتنبي الغيور على قومه وهويته وأرضه، ما يطفئ غلته ويرضي طموحاته لمجد أمته، فكان أن اتخذه مثالاً للشجاعة والكرم ونبل الأخلاق، ورأى فيه مثالاً لذلك القائد المفقود في الواقع، فأقام على مدحه.

ومن بين قصائده قصيدة "على قدر أهل العزم"، التي تعتبر الاشهر فيما قيل في مدح هذا البطل بمناسبة استعادة حصن (الحدث) على الحدود مع الروم، وبناءه وتحصينه، تحت وقع الحرب، حيث هزم العدو وعاث جيشه فيهم قتلاً وأسراً، فأثار بذلك إعجاب المتنبي، وفتح خياله الخصب على اختراعات تصويرية ومبالغات معنوية لم يسبق لها، وتشكل الجملة الأولى على قدر أهل العزم تأتي العزائم بؤرة أساسية في صناعة دلالة القصيدة، فكل شيء هنا مسخر لتأكيد دلالة عظم مقدار "سيف الدولة" وعلو همته، فالجيوش تعجز عن الوصول لهمته، ونظر إلى عظم صورة جيش العدو خميس بشرق الأرض والغرب زحفه لأن مثل هذا الجيش العظيم لا يهزمه إلا فارس عظيم، يستطيع أن يقف في وقت يكون الوقوف فيه هلاك وما في الموت شك، وتكلل صفات العظمة في نهاية القصيدة برؤية المتنبي لسيف الدولة فيراه ليس مجرد ملك يهزم ملكاً بل التوحيد للشرك هازم، وهنا يتجاوز الممدوح فرديته وذاتيته البشرية إلى تجسيد أمة وهوية هي التي غنى لها "المتنبي" في كل ما نسجه خياله حول أسطورته "سيف الدولة".

- **وفاته:**

سار أبو الطيب من واسط قاصدا بغداد، في طريقه إلى الكوفة و ما أن قارب الصافية و لم يبقى بينه

و بين بغداد إلا ستة عشر فرسخا، خرج عليه "فَاتِك بن أبي جهل ألأسدي "خالُ 'ضبة بن يزيد"، الذي هجاه أبا الطيب، و كان "فاتِك" في نيف و ثلاثين فارسا رامحين و ناشبين، و لا ريب انه كان يتربص لأبي الطيب، لينتقم لابن أخته "ضبة" و ليستولي على ما يحمله معه من ثروة، فقد روي انه ومعه كانوا ممن يقطعون طريق الحجاج. اما "أبو الطيب" فلم يك معه سوى ابنه محسد و غلمانه.

و من المرجح أن اليوم الذي أودى فيه الشاعر هو يوم الأربعاء من رمضان سنة أربع و خمسين و ثلاثمائة هجرية[1].

[1]- ابو الطيب المتنبي، الديوان،شرح عبد الرحمان البرقوقي، م، س، ص 58 ،59.

قصيدة على قدر اهل العزم لأبي الطيب المتنبي

1	على قدر أهل العزم تأتي العزائم	***	وتأتي على قدر الكرام المكارم
2	وتعظم في عين الصغير صغارها	***	وتصغر في عين العظيم العظائم
3	يكلف سيف الدولة الجيش همه	***	وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
4	ويطلب عند الناس ما عند نفسه	***	وذلك ما لا تدعيه الضراغم
5	يفدي أتم الطير عمرا سلاحه	***	نسور الملا أحداثها والقشاعم
6	وما ضرها خلق بغير مخالب	***	وقد خلقت أسيافه والقوائم
7	هل الحدث الحمراء تعرف لونها	***	وتعلم أي الساقيين الغمائم
8	سقتها الغمام الغر قبل نزوله	***	فلما دنا منها سقتها الجماجم
9	بناها فأعلى والقنا تقرع القنا	***	وموج المنايا حولها متلاطم
10	وكان بها مثل الجنون فأصبحت	***	ومن جثث القتلى عليها تمائم
11	طريدة دهر ساقها فرددتها	***	على الدين بالخطي والدهر راغم
12	تفيت الليالي كل شيء أخذته	***	وهن لما يأخذن منك غوارم
13	إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا	***	مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم
14	وكيف ترجي الروم والروس هدمها	***	وذا الطعن آساس لها ودعائم
15	وقد حاكموها والمنايا حواكم	***	فما مات مظلوم ولا عاش ظالم
16	أتوك يجرون الحديد كأنهم	***	سروا بجياد ما لهن قوائم
17	إذا برقوا لم تعرف البيض منهم	***	ثيابهم من مثلها والعمائم
18	خميس بشرق الأرض والغرب زحفه	***	وفي أذن الجوزاء منه زمازم
19	تجمع فيه كل لسن وأمة	***	فما تفهم الحداث إلا التراجم
20	فلله وقت ذوب الغش ناره	***	فلم يبق إلا صارم أو ضبارم
21	تقطع ما لا يقطع الدرع والقنا	***	وفر من الأبطال من لا يصادم
22	وقفت وما في الموت شك لواقف	***	كأنك في جفن الردى وهو نائم
23	تمر بك الأبطال كلمى هزيمة	***	ووجهك وضاح وثغرك باسم

24	تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى	***	إلى قول قوم أنت بالغيب عالم
25	ضممت جناحيهم على القلب ضمة	***	تموت الخوافي تحتها والقوادم
26	بضرب أتى الهامات والنصر غائب	***	وصار إلى اللبات والنصر قادم
27	حقرت الرديني حتى طرحتها	***	وحتى كأن السيف للرمح شاتم
28	ومن طلب الفتح الجليل فإنما	***	مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم
29	نثرتهم فوق الأحيدب نثرة	***	كما نثرت فوق العروس الدراهم
30	تدوس بك الخيل الوكور على الذرى	***	وقد كثرت حول الوكور المطاعم
31	تظن فراخ الفتخ أنك زرتها	***	بأماتها وهي العتاق الصلادم
32	إذا زلقت مشيتها ببطونها	***	كما تتمشى في الصعيد الأراقم
33	أفي كل يوم ذا الدمستق مقدم	***	قفاه على الإقدام للوجه لائم
34	أينكر ريح الليث حتى يذوقه	***	وقد عرفت ريح الليوث البهائم
35	وقد فجعته بابنه وابن صهره	***	وبالصهر حملات الأمير الغواشم
36	مضى يشكر الأصحاب في فوته الظبا	***	بما شغلتها هامهم والمعاصم
37	ويفهم صوت المشرفية فيهم	***	على أن أصوات السيوف أعاجم
38	يسر بما أعطاك لا عن جهالة	***	ولكن مغنوما نجا منك غانم
39	ولست مليكا هازما لنظيره	***	ولكنك التوحيد للشرك هازم
40	تشرف عدنان به لا ربيعة	***	وتفتخر الدنيا به لا العواصم
41	لك الحمد في الدر الذي لي لفظه	***	فإنك معطيه وإني ناظم
42	وإني لتعدو بي عطاياك في الوغى	***	فلا أنا مذموم ولا أنت نادم
43	على كل طيار إليها برجله	***	إذا وقعت في مسمعيه الغماغم
44	ألا أيها السيف الذي ليس مغمدا	***	ولا فيه مرتاب ولا منه عاصم
45	هنيئا لضرب الهام والمجد والعلا	***	وراجيك والإسلام أنك سالم
46	ولم لا يقي الرحمن حديك ما وقى	***	وتفليقه هام العدا بك دائم

الـــمـــحـــتـوى

الـمـــقدمـة

الـفصل الأول:في المفاهيم الاجرائية.....06

1. في كيمياء الطبيعة.....07

2. في الخيال.....08

3. في كمياء الخيال.....17

4. في لإبداع.....22

1.4. مرحلة التأسيس.....27

2.4. مرحلة الإنتاج.....27

3.4. مرحلة الإخراج.....27

5. العلاقة بين الخيال والإبداع.....28

الفـــصل الثاني: كيمياء الخيال و فاعليات إبداع البطل الخياليّ.....30

1. فاعلية العدم.....31

2. فاعلية الإمكان.....36

3. فاعلية الاختلاف.....38

4. فاعلية التفاعل.....42

5. فاعلية الصهر.....45

6. فاعلية المزج.....46

7. فاعلية التحويل.....48
8. فاعلية التشكيل.....50
الفـــصل الثالث: كيمياء الخيال و خصائص البطل الخياليّ.....51
تمهيد.....52
1. الإبداعية.....52
2. الوحدة.....57
3. الجِدّة.....60
4. الجَمال.....64
5. الخلود.....66

الفـــصل الرابع: البطل الخياليّ و دلالته لدى ابي الطيب المتنبي.....69
تمهيد.....70
1. الدلالة الحضارية.....70
2. الدلالة السياسية.....73
3. الدلالة الإنسانية 74
4. الدلالة الاجتماعية.....77
5. الدلالة الثقافية.....78

الـــخاتـــمة.....81

الملاحق.....85

1. نبذة عن حياة الشاعر.....86

2. قصيدة "على قدر أهل العزم".....88

المصادر و المراجع.....**91**