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
faculté : des lettres et des langues
Département de langue et littérature arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستـــر

(تخصص تحليل الخطاب)

كيمياء الخيال وإبداعُ الخياليِّ في الشعر العربي

(حصان امرئ القيس نموذجا)

مقاربة معرفية في تحليل الخطاب

إعداد الطالبة:
مديحة قروف

إشراف:
د/السعيد مومني

تاريخ المناقشة: 22 جوان 2016

أعضاء لجنة المناقشة:

وردة معلم	رئيسا	الرتبة	أ.محاضرة. أ	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
السعيد مومني	مشرفا ومقررا	الرتبة	أ.محاضر. ب	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
عمار بعداش	ممتحنا	الرتبة	أ.مساعد. أ	جامعة 08 ماي 1945 قالمة

السنة: 2016/2015

شكر وتقدير

قال رسول الله ﷺ: **«من لا يشكر الناس لا يشكر الله»**

فالحمد لله حمدا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه بأن وفقنا ومنَّا علينا بإتمام هذا البحث المتواضع، فالحمد لله وحده أولا وآخرًا .

نتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذ السعيد مومني الذي تكرم علينا بقبوله الإشراف على هذه المذكرة كما أنه –"حفظه الله"– لم يبخل علينا بالتوجيهات والملاحظات القيمة والتي أثْرَتْ هذا البحث.

وفائق الشكر والامتنان للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة هذا البحث وتحملهم عناء متاعبه.

كما نتقدم بخالص الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قالمة كما لا ننسى أن نشكر سر الوجود الوالدين الكريمين.

إهـــــداء

قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٠٥﴾ ﴾ التوبة: ١٠٥

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الأخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار... إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...أرجو من الله أنّ يمد في عمرك لترى الثمار فها قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجومًا أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد والدي العزيز "**الحاسن**".

إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة "**عقيلة**".

.... إلى من حنّ القلب للقياك.. يا من أودعتِني بالله..إلى من أفتقدها في الدنيا لأرتوي من حنانها إلى روحي جدتي العزيزة "**زهيرة رحمها الله**"

إلى من بهم أكبر وعليهن أعتمد...إلى شموع متّقدة تنير ظلمة حياتي...إلى من بوجودهن أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها...إلى من عرفت معهن معنى الحياة أخواتي "**إلهام، نبيلة، نسيبة، انتصار، إنصاف،**".

إلى توأم روحي ورفاق دربي إلى من أشعروني بأنني لست وحيدة في مجتمع مختلف إلى سندي في الحياة "**سفيان، رضوان، كريم، فريد**".

إلى زوجات وأزواج أخواتي: "**حكيم، سليم، سهيلة، فوزية، نادية**"

إلى من أرى التفاؤل بعينيهم والسعادة في ضحكتهم إلى الوجوه المفعمة بالبراءة التي أزهرت أيامي بهم وبوجودهم معي الكتاكيت الصغار" **لجين، محمد إسلام، يحي، زكريا، عبد المهيمن، لؤي، آدم، تقوى، أريج**".

إلى زوجي وحبيبي الغالي "عبد الرؤوف" الذي ساعدني ماديا ومعنويا في مشواري الدراسي، أسأل الله عز علاه أن يجعله تاجا فوق رأسي، أدام الله بيننا المودة والرحمة والتقدير.

إلى أسرة زوجي الكريمة، أمي الثانية "صورية"، وإلى أبي الثاني "ابراهيم" وإخوتي "ريمة وريان" وجدتي الغالية "**بشة**" أطال الله عمرها

إلى جميع أقاربي كبيرهم وصغيرهم

مديحة

المقدمة

يُعَدُّ شعرنا العـــربي القديم من أهم الوســائل التي تعبر عن أحــوال وعـــادات العرب، وعُرِف هذا الشعر بفصاحته وبلاغته، كما تميز بجزالة اللفظ ومتانة تراكيبه، واحتوائه على معلومات غنية عن البيئة الجاهلية بما فيها من حيوان وطير وجماد.

ولعل أهم ميزة في التجربة الشعرية الجاهلية هو خيال المبدع، حيث اتساع الصحراء أدى إلى اتساع خيال الشاعر الجاهلي ويُعَدُّ الخيال الملكة التي تصنع فرادة الخياليِّ في الأدب بما فيها الشعر على وجه الخصوص.

وبهذا تمكن الشاعر من بث الحياة والحركة في مشاهد مألوفة، اعتدنا رؤيتها، ويتخيلها على نحو فيه إثارة وطرافة وغرابة، معبرًا بذلك عن عواطفه الذاتية وأحاسيسه الوجدانية الكامنة بداخله، ومن بينهم "امرؤ القيس" الذي كان «يتلقى الحوادث بخياله»[1]، حيث كان أسبق شعراء العربية إلى ابتداع المعاني والتعبير عنها، كما كان شعره مرآة صادقة لحياة البادية وحياته.

وقد جسد ذلك في معلقته التي تُعَدُّ الأولى في المعلقات وهي من أغنى الشعر الجاهلي، إذ أوْلاها الأقدمون عناية بالغةً، حين استطاع من خلال تلك المعلقة الولوج في عالم الموجودات، مُعَبِرًا عن تجربته الشعرية، فوجدنا فيها وصفًا ممتعًا وإبداعًا لا سبق له، وذلك من خلال حصانه الخياليِّ الذي يُعَدُّ ذروة تجربته الشعرية التي لا تُقرَأ قراءة إيجابية إلاّ بإدراك تجليات «كيمياء الخيال»[2]، التي ميزت هذا الحصان بالعظمة والتفردّ، وعليه كان عنوان مذّكرتنا كيمياء الخيال وإبداعُ الخياليِّ في الشعر العربي (حصان امرئ القيس نموذجا) مقاربة معرفية في تحليل الخطاب.

وقد اخترنا هذا الموضوع لطرافَته وجدَّته، كوْنه من أبرز اهتمامات النقد الأدبي المعاصر، كما أنّ شعر امرئ القيس من أغنى الشعر العربي القديم بتراكيب وصيغ ما كانت لتخطر على أذهان غيره من الشعراء، وهذا ما أثار في نفسنا رغبةً ملحة في التعّرف على قطرةٍ من فيض إبداعه.

---

[1] الزوزني، شرح المعلقات السَّبعِ، تح. محمّد فوزي حمزة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص: 9.

[2] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1984م، ص 246.

وقد اعتمدنا في هذه المقاربة على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك بإبراز المسائل التي يراد بحثها، ثم تحليلها.

وَكَكُلِّ البحوث العلمية قسمنا بحثنا إلى مقدمة وأربع فصول وخاتمة.

أما المقدمة، ففيها وصف شامل للمذكرة، من حيث بداية التفكير في الموضوع وسيره أثناء البحث وما أحاطه من إشكاليات متعالقة، قمنا بالبحث عن حلولٍ لها.

أما الفصل الأول الذي عنوناه بـ "في المفاهيم الإجرائية" تناولنا فيها أربع مفاهيم كبري هي: كيمياء الطبيعة، والخيال، وكيمياء الخيال ثم الإبداع ومراحلهُ.

أما الفصل الثاني الذي عنوناه بـ "كيمياء الخيال وإبداعُ حصانِ امرئ القيس الخياليِّ"، الذي دخلنا به عالم التطبيق وأبرزنا من خلاله حقيقة فاعليات كيمياء الخيال الثماني التي طبقناها على تشكيل "حصان امرئ القيس الخياليِّ" وهي: العدم، والإمكان، والاختلاف، والتفاعل، والصهر، والمزج، والتحويل، والتشكيل، حيث بينا قيمة كل فاعلية في عملية إبداع "حصانه الخياليّ".

أما الفصل الثالث الذي عنوناه بـ : "كيمياء الخيال وخصائص حصان امرئ القيس الخياليِّ"، تناولنا فيه أهم الخصائص الأسلوبية التي ميزت هذا الحصان الخياليّ العجيب حين لخصناها في خمس خصائصٍ وهي: الإبداعيةُ، الوَحْدَة، والجِدَّةَ، والجمال، والخلودُ.

أما الفصل الرابع والأخير فعنوناه بـ:"كيمياء الخيال ودلالة حصان امرئ القيس الخياليِّ" أشرنا فيه إلى أهم الدلالات المتشابكة والمتفاعلة فيما بينها التي أنتجت وَحْدَةٍ تشملها، هي حصانٌ خياليٌّ فريدُ نوعه لا على مثال سابق، والذي وضع أمامنا كثيرًا من الحقائق الدلالية وقد اكتفينا بذكر أربع منها: الدلالة الاجتماعية، والدلالة الثقافية، والدلالة الحضارية، ثم الدلالة الإنسانية، هي مجموعةٌ من الإيحاءات والرموز التي من خلالها تشكل "حصان امرئ القيس الخياليِّ".

وأنهينا مذكرتنا بخاتمة تضمنت أبرز الخلاصات والنتائج التي وصل إليها البحث، إضافة إلى قائمة تتصدرها أهم المصادر والمراجع التي دارت عل إبداعية الخيال ومن أبرزها:

"ديوان امرئ القيس"، "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، "المتعة الأخيرة" لوليد إخلاصي، "الخيال مفهوماته ووظائفه" لعاطف جودة نصر، "التفسير العلمي للأدب" لنبيل راغب، "الصورة الأدبية" لمصطفى ناصف، "القراءة والتأويل" لمحمد عزام، "الكتابة والاختلاف" لجاك دريدا، "مفاهيم الشعرية" لحسن ناظم، "الإبداع" لعبد الحميد محمود السيّد، "مقدمة لدراسة الصورة الفنية" لنعيم اليافي، ومقالة الأستاذ المشرف السعيد مومني "الإبداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي".

وقد واجهتنا ككل باحث صعوبات، منها ضيق الوقت، وعدم الوصول إلى مراجع أكثر اختصاصًا إلا بعد بحث طويل، وبالرغم من ذلك تجاوزناها بالمثابرة والصبر، بل كان ذلك لنا حافزًا للمواصلة، ومتعة الكشف عن خبايا الموضوع المتناول.

وأخيرًا نرجو من المولى – عزّ وجلّ–أنّ نكون قد وفقنا ولو بقدر بسيط في بحثنا المتواضع، ونتمنى أنّ نكون قد أصبنا ونفعنا طلاب العلم الأخرون.

كما نتوجه بالشكر الجزيل، والخالص إلى الأستاذ المشرف والمحترم، والمتواضع "السعيد مومني" وذلك على إشرافه ومنحِهِ الكثير من وقتِهِ وجُهدِهِ طَوال فترة تأطيرَنَا.

الفصل الأول

في المفاهيم الإجرائية

1-في كيمياء الطبيعة:

أدت الـمُشاكلة بين ظواهر الطبيعة وبين ظواهر الذهن، إلى استفادة المهتمين بالمعرفة من مفاهيم وإجراءات كيمياء الطبيعة في دراسة تشكيل الخياليّ، في الشعر على وجه الخصوص.

وتكمن هذه الـمُشاكلة في نوع نشاطهما الإبداعي، وذلك من خلال الفاعليات التي تركب وتحلل لتخرج شيئاً جديدًا، على غير مثال سابق، وهذا هو أساس الكيمياء ونشاطها بحيث «هي عِلم الظواهر الفيزيائية، التي تتغير بها الأبنية النوعية في الأجسام» [1] كما يُعْنَى هذا العلم، بالبحث عن طبائع وخاصيّات جميع هذه الأجسام، بواسطة الحل والتركيب، [2] ففي اتحادها نقول تركيبًا، وفي انفصالها عن بعض نقول تحليلاً[3].

يتكون المركب الكيميائي من العناصر التي تحدد تركيبتَهُ وخواصـــه، بحيث إذا أحرقنـا الخشب، فهو عملية كيميائية ستؤدي حتمًا إلى ظهور مادة جديدة تغاير في مواصفاتها ما كان عليه الخشب قبل الاحتراق[4]، لذلك يُشبه دور العقل دور النار في المعادلات الكيميائية، فهي تساهم في خلق مركب جديد، لكنها تظل في الأخير كما هي بَعْد خلق ذلك المركب[5].

وهذه التركيبة تتشابك مع التركيبة الخيالية الإبداعية، لأن هذه الأخيرة عملية ذهنية تتحد فيها عناصر مفردة أو أجزاءٌ متعددة المصادر، فتتألف منها وَحدَةٌ، منسجمةٌ، توحي بالاندماج والتناسق والإحساس بالجمال.

والمتأمل في هذا تعتريه نوع من الدهشة والعجب في أمر هذه التركيبة لما تنتجه من مواد جديدة تختلف عن ما كانت عليه قبل التمازج، وذلك ما يشير إليه وليد إخلاصي الذي كانت

---

[1] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص: 129.

[2] دار المشرق، المنجد في اللغة والأعلام، (في اللغة) المكتبة الكاثوليكية، بيروت، لبنان د.ط، 1991م، ص: 706.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص: 808.

[4] وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طالاس، دمشق، سورية، ط1، 1986م، ص: 147.

[5] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005 م، ص:63.

الكيمياء محور من محاور دراسته الجامعية حيث يقول: أنّ شبح الكيمياء لم يبتعد لحظة عن خطوات دراسته وأن الدهشة كانت تعتريه وهو يراقب ظهور مادة جديدة أمام عينيه أدت إلى تفاعلات بين مواد أخرى تنشر حرارة أو سحبًا من دخان أو أنها تسبب اختلاجات في الألوان وتحولات فيها، فالأحمر يصبح بنفسجيًا والأبيض يتحول إلى اللالون، هذه الدهشة كانت سببًا وبداية تفكيره في طريقة تحولات الأفكار واللغة[1].

وهذا ما يحدث تمامًا مع الخيال فمن خلال فاعليات الكيمياء من عدم وإمكان وصهر ومزج...، يبدع الخيال بنشاطه الإبداعي خياليّات كانت معدومات، ولأجل ذلك يعدم مدركات الموجودات حتى تتحول إلى هيولى [*] متعالية في الذهن.

وذلك لأن الخيال جزء من إبداع الفنان، فما هو الخيال إذًا؟

2- في الخيال:

يُعَدُّ الخيال مَلكة من مَلكات الذهن، الذي يبدع بالتركيب والتأليف بين العناصر المألوفة، لإخراج صور جديدة غير مألوفة في عالم الواقع، حيث يشير إليه إيليا حاوي بـ: «أنه الغرفة المظلمة التي تحول الظلال الشعورية الـمُمَوّهة إلى صور ذات شكل وحدود ومعنى»[2]، فهو الفضاء الذي يشيع فيه الحاجات النفسية والوجدانية، والفنيّة من أجل بلوغ الذات حاجاتها الروحية، والتغَلب على عزلةِ النفس، فبالتخيل ننشأ الخياليات في الذهن على غير مثال سابق.

---

[1] وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 150.

[*] هيولى: مادة الشيء التي يصنع منها، كالخشب للكرسي.(مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2 ، م س، ص: 1004).

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص: 106.

كما يقول البلاغيون: «فالتشبيه الخياليُّ تتولد عنه، في العادة صور مركبة من عناصر كل عنصر منها موجود يدرك بالحس، ولكن هيئتها التركيبية ليس لها وجود حقيقي في عالم الواقع، وإنما لها وجود متخيل أو خياليّ»[1].

ولقد اختلفت أراء الباحثين في الخيال، وذلك لاختلاف زوايا النظر إليه ولاتساع مَواطِنه، فمختلف الآراء تفيد بعضها بعضًا وتُكَمِلُهَا.

بدأ الاهتمام بظاهرة الخيال مع المذاهب الفلسفية، والنفسية، ثم انتقل من بعد ذلك إلى مباحث النقد الأدبي والبلاغة، «وبذلك أدرك النفسانيون أن معرفة العالم الخارجي عند الإنسان، تتطلب منهم معرفة إبهامات المساحة الفاصلة بين الإحساس والعقل، فوجدوا بذلك في الخيال سبيلاً يساعدهم في إيجاد الحلول لتساؤلاتهم الـمُلحِة، وفي تجاوز الحقائق المعطاة.»[2]، لذلك قسم النفساني "**روبرت هولت**" الخيال إلى قسمين.

أولهما: الخيال الإبداعي: "creative imagination" الذي يؤلف الصور في تركيبات مبتكرة.

والثاني: خيال تفسيري "interpretative imagination" بحيث يقوم هذا الخيال بترجمة ما يقرأ الشخص أو ما يسمع، من وصف الخيال بواسطة الصور العقلية[3]، فهو هبة يمنحها الله تعالى الشاعر تُمَكِنه من إبداع عوالمه الخاصة وبذلك تثبت قدرته الخارقة فلا تذكر القدرة إلاّ ويذكر الخيال معها، بوصفه عنصرًا جوهريًا منها.

---

[1] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م س، ص: 115، 116.

[2] علي محمود هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، بابل، العراق، ط1، 2012 م، ص:85.

[3] م ن، ص ن.

كما أكد " شوبنهاور" في قوله: «إنّ التخيّل شرط ضروري للعبقرية لأن التخيّل يوسع من أفق العبقري، ليشمل الـمُثل الممكنة»[1]، فيحل ويفكك ليخلق من جديد، أشياء لم يسبق لها وجود وذلك بفضل الخيال، «فهو قوة خلاقة موحدة ومجددة».[2]

«إنّ مهمة الأديب الناجح أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ التي يخلقها المجتمع وأن يخرج على السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة، عندئذ نستطيع أن نسمي مثل هذا الأديب أديبًا، ونسمي أدبه خلقًا»[3].

إنه يخرج عن السياق المألوف السائد إلى سياق جديد تميزه الحداثة والغرابة، إنه نادر الوقوع مفاجئ متولد من انقلاب غير متوقع، يبدو غير ممكن وبعيد عن المنطق ويندرج بذلك ضمن التحول، يثير فينا العجب والدهشة، ومخالف للمشاهد المألوفة «كتحويل بعض الصفات الآدمية إلى جماد أو كلها»[4] إنه اختراقُ الواقع، وهذا هو تمام الإبداع.

حظي الخيال بأهمية كبيرة في الخطاب النقدي العربي، ولاسيما أن العرب أمة شعر وأدب ولها في هذا المجال إسهامات لا يمكن إلا الوقوف أمامها باحترام، ولعل أول ظهور لمفهوم الخيال كان عند "الجرجاني" الذي أشار إليه بقوله: «فالاحتفـال والصنعة في التصوير التي تروق السـامعين وتَروعهـم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل شيئًا شبيهًا بها يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلق وتروق وتونق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة

---

[1] علي محمود هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، م س، ص: 101.

[2] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م س، ص: 51.

[3] محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1979م، ص: 16.

[4] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنس- آليات الكتابة، خطاب المتخيل (سلسلة كتابات نقدية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ،مصر، د.ط، 2002 م، ص: 452.

لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه»[1]، فهي تعجب وتروق النفس لأنها أكثر جمالاً مما كانت عليه في الواقع، وذلك لأن الخيال يحول الواقع إلى شعر فيجعله أسمى من الواقع.

وانتقل مفهوم الخيال إلى دائرة البحث البلاغي والنقدي وعلى رأسهم الفيلسوف المتصوف "محي الدين ابن عربي" الذي يعد من بين الفلاسفة الذين نظروا بإيجابية في الخيال وجعلوه مَلكة مبدعة، حيث يراه من أعظم القوى التي خلقها الله في الإنسان حيث يقول: «فليس للقدرة الإلّهية فيما أوجدته، أعظم وجودًا من الخيال»[2]، لما له من سلطان وما يدركه من حقائق، فما أوجد الله أعظم من الخيال منزلة ولا أعم حكمًا، يسري حكمه في جميع الموجودات والمعدومات، من محَال وغيره، فهو أعظم شعائر الله على الله، فالله خلق عالم الخيال ليظهر فيه الجمع بين الأضداد.[3]

والمعنى الذي أعطاه "ابن عربي" للخيال يؤكده ما توصل إليه أحد الباحثين في قوله: «أن الخيال يتحدد بوجه عام، بأنه العملية الذهنية التي تتولد عنها الصور وقد تنشأ هذه الصور الذهنية عن عملية خلق على غير مثال سابق وهو ما يعرف بالتخيل الإبداعي»[4] أو تمام الإبداع، وذلك لأن الخيال ملكة إنشاء الصور والخياليات وتأليفها على مثال الوقائع الطبيعية التي سبقت مشاهدتها، كما أعطى ابن عربي للخيال معاني كثيرة ومنحَه شمولية لا نجد لها مثيل ومجمل القول أن الخيال عنده قوة في النفس الإنسانية، تحفظ الصور إذا غابت عن الحواس الظاهرة وتركب صورًا جديدة، تختلف عما سبق، فالاعتراف بالخيال عنصرًا مركزيًا لدى العملية الشعرية هو فهم الإبداع في الشعر فهمًا مناسبًا.

وهو يمارس في الشعر حرية بلا حدود، وذلك أن الشاعر يبدع من المحسوسات صورًا تنطوي على دوال رمزية، ويخرق بذلك أفق توقع الملتقى، «إذ يبدع صورًا، ويشكلها من المدرك

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، في علم البيان، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان) ط1، 1988 م، ص: 297.

[2] ساعد خميسي، نظرية المعرفة عند ابن عربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، (مصر)، ط1، 2001، ص: 83.

[3] ابن عربي، الخيال عالم البرزخ والمثال، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، ط 2، 1993 م، ص: 18.

[4] ساعد خميسي، نظرية المعرفة عند ابن عربي، م س، ص: 83.

الحسي»[1]، كما أن هناك من يعتبره وسيطًا سحريًا بين الفكر والوجود إنه: «تجسيد الفكر في الصورة وموقع الصورة في الوجود، هو تصور ذو أهمية بالغة» [2]

كما تأثر القرطاجني بالفلاسفة الذين سبقوه، بحيث أشار إلى ذلك بأن: «المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان» [3] وهذا ما ينطبق تمامًا على الخيال فكل شيء له وجود خارج الذهن «فالعلمُ وجودٌ، فهو كوجود الظلال بالنسبة لأشخاصها، وصور المرايا بالنسبة للمرئيـات، أما العالم في نفسه، فليس إلا خيالاً وحلمًا يجب تأويله لفهم حقيقته»[4]، فإن أدركنا حصلت لنا صورة في أذهاننا تطابق لما أدركناه وبالتالي تصبح تلك المدركات لها وجود آخر يختلف عن واقعه. فهو على الدوام في خلق جديد[5] بحيث تمتاز تلك الأشياء المدركة بالغموض كما لا وجود لها ولا صورة لها إلاّ في الذهن.

استطاع كذلك "كولوريدج" أن يكّون نظرية متكاملة في الخيال الذي احتل، بفضله مكان العقل عند النقاد الكلاسيكيين[6]، فقسم الخيال إلى أولي وثانوي، فهناك فروقًا في الدرجة وأسلوب العمل، فالخيال الأولي: هو الإحساس الذي يدرك به الإنسان عالم الظواهر، بينما الخيال الثانوي هو: الشعري أو المبدع المطلق: «إنه يحلل ويفكك ليعيد الخلق»[7].

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 261.

[2] هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، تر: فريد الزاهي منشورات مرسم، الرباط (المغرب)، د.ط،2006م، ص: 157.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البُلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 2007، ص: 18.

- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، جدّةَ، السعودية، ط 1، 1990م، ص: 18.

[4] محي الدين ابن العربي، فصوص الحكم، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، الرغاية، (الجزائر)، د.ط، 1991م، ص:27.

[5] م ن، ص: 28.

[6] خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (سورية)، د.ط ،2008، ص: 142.

[7] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 241.

والخيال الثانوي هو صدى للخيال الأولي، وهو يُشبِهُهُ في نوعِية الوظيفة التي يؤديها: «إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد»[1].

وبذلك يسهم في توحيد الخيال (الأولي والثانوي) في إيجاد الكل العام الذي هو الخيال[2]، فربط كولوريدج بينهما لأنهما ضروريان معًا لاكتمال العملية الفنية.[3] كما أدرك كانط أن الخيال لم يعد ضربًا بسيطًا من اللعب أو مجرد إحساس بل أصبح عنصرًا يسهم إسهامًا أصيلاً في تكوين العالم، وفي ذلك يقول، «قَلَمَا وعى الناس قدر الخيال وخطره»[4] ، فهو في نظره قوة فعالة وخلاقة لأنها تبني من الصّوُر المحسوسة علمًا جديدًا لا مثيل له، وتزيد في إغنائِه فهي مَلَكَة خلاقة ومجددة تدخل إذن في مجال اللامعقول.

كما تبنى الناقد الإنجليزي "وردزورث" نظرية في الشعرية فيها الخيال مكانة محورية كقوة للتوحيد، فالخيال عنده هبة إلهيّة تمكن الشاعر من إبداع عوالمه الخاصة، بحيث يشير إلى أن: «الخيال هو القدرة التي تصور داخل العقل ظواهر الإحساس»[5] ، وهذا يعني أن الخيال هو الصلة بين ما هو محسوس مادي وبين الروح المسيطرة على كيان الإنسان ونزعاته وخلجاته الداخلية، فيبني نسقًا مثاليًا في عالم جديد، ويزيد العالم الحقيقي إغناءً، فهو ملكة شائعة لدى الفنانين والعلماء على السواء.

وعمومًا، فهو القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة والتي منها نكشف علاقات جديدة. [6]

---

[1] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م س، ص: 49 و223.

[2] هادي محمود الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، م س، ص: 135.

[3] خليل موسى، جماليات الشعرية، م س، ص: 144.

[4] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (لبنان)، د.ط، 1973م، ص: 388.

[5] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه م س، ص: 64.

[6] جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1992م، ص: 14.

«فهو في بداية الأمر يُحتاج إليه جدًا لتُضْبَط به المعارفُ العقَليةَ فلا تضطرب ولا تتزلزل ولا تنتشر انتشارًا يخرج عن الضبط»[1].

يعني هذا أن الخيال لديه قدرة لا يمكن الاستغناء عنها تضبط المعارف العقلية، فتبَرزُ هذه الـمَلَكَة تشكيل صور من الواقع.

كما نحاول توظيف ما تعارف عليه النقاد المعاصرون عن مفهوم الخيال فنجد الناقد عاطف جودة نصر الذي يعتبر الخيال مبدعٌ، ويمارس إبداعَهُ في حرية بلا حدود، ومنعزلة عن مقولات العلل الكافية بحيث يشير إلى أن الخيال يبدع صوره ويشكلها من المدرك الحسي، بحيث هذا المدرك يكون إلاّ من قبل ذات تدرك. [2]

ويكون الخيال موجودًا في أبسط التعاملات التي يقوم بها صاحبه في حياته اليومية، وهذا لأنه الملكة الوحيدة الموجودة في ذهن الإنسان والتي تمكنه من تخيُّل كل ما هو موجود من ظواهر قد أحس بها.

ويشير أيضًا الناقد "وليد إخلاصي" حيث يقول: «أن التخييل هو الاختراع، وهو قدرة العقل على المونتاج اللازم لتآلف الصور القائمة والأفكار المتناثرة من أجل وضعها في صيغة جديدة»[3] في حين تتشابك عناصر متباعدة فيما بينها لتعطينا شكل آخر مختلفًا عما سبق ولا مثال له إلاّ نفسه.

وعليه فإن «الخيال بصورة عامة هو مجموعة صور وأفكار يتم الحصول عليها من الواقع عبر الأحاسيس والإدراكات في صورة جديدة تبتعد عن الواقع الموضوعي عندما تسمى خيالاً.

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 82.

[2] م ن، ص: 261.

[3] وليد إخلاصي، المتعة الأخير، م س، ص: 21.

أما من جهة الخصوص، فهو قدرة الشاعر من خلال المحاسن التأليفية على تكوين صورة ذهنية لا تنحصر فاعليتها في اجترار الواقع فقط بل تتعدى ذلك إلى صياغته في صورة جديدة» [1]، هو عملية خلق تجمع من كل متناثر مختلف ومتباعد لتعطينا الجديد والعجيب.

يسعى الخيال إلى تحويل الواقع إلى مثالي وفي ذلك نشاط يشبه نشاط كيمياء الطبيعة، وبهذا التشابه يظهر مجال آخر يسمى بـ: كيمياء الخيال فما هو هذا المجال؟

3- في كيمياء الخيال:

إنّ المشابهة بين نشاط كيمياء الطبيعة ونشاط الخيال الإبداعيّ قد أوصلت المهتمين بالخيال إلى صوغ مفهوم جديد أطلقوا عليه « كيمياء الخيال» [2] ،فالناقد يحلل النص في مختبر كما يحدث في مخبر كيميائي حقيقي وذلك للكشف عن خبايا النص، «فالمبدع تعتريه متعة ودهشة حينما يتذكر ما يحدث في المخبر العلمي من تحول كيميائي، وهو في وحدته أمام الورق الأبيض، يفكر في مدخل للتعبير عن خلجاته قبل الشروع في عملية الكتابة وهو لقاء عاطفي قد يكون حافزًا، لولادة فكرة جديدة مثل ما يحدث مع الكيمياء في المخبر تمامًا حينما تتفاعل وتظهر مواد جديدة»[3].

وهذه المشاكلة التي تحدث بينهما هي التي تستدعي إلى تأصيل كيمياء الخيال بالكشف والتحليل والوصف، ومن أبرز البواعث التي أثارت هذه الظاهرة نجد شيوع اصطلاح الكيمياء ذي الصلة بالخيال بوفرة طاغية في أطاريح المعرفة والفن، كما لابد للفن أن يكون موصولاً بالواقع، كون الواقع من منظور كيمياء الخيال إبداعًا إنسانيًا. [4]

---

[1] آدم محمد أبو القاسم عبد الله، التخييل الشعري وأثره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا 2012م، ص: 2.

[2] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 246.

[3] وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 151.

[4] السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي (نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع)، جامعة 8 ماي 1945 م، قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2013/2012، ص: 12.

كما أن عناصر العملية الأدبّية مستمدة بطبيعتها من الحياة، فهي تقابل الأديب في حياته اليومية ولكن بمجرد خروجها من نطاق الحياة ودخولها مجال الأدب، فإنها تكتسب خصائص ودلالات جديدة. [1]

والمتأمل في نظرية الأدب ونقده يجد أن هناك عددًا من الباحثين يشيرون إلى ذلك، فعبد القاهر الجرجاني يشير في كتابه أسرار البلاغة ويقول: «ويصنع من المادة الخسيسة بَدْعًا يغلوا في القيمة ويعلوا ويفعل من قلب الجواهر، وتبديل الطبائع، ما ترى به الكيمياء. وقد صحت ودعوى الإكسير وقد وضحت إلاّ أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام دون الأجسام والأجرام»[2] فيصنع من المواد الخسيسة بَدْعًا تغلو وتعلو في قيمتها إشارة عن الكيمياء الطبيعية التي تسعى لتحقيق أهدافها والتي من بينها تحويل المعادن الخسيسة كالحديد والنحاس والرصاص إلى معادن شريفة كالذهب والفضة كما تسعى أيضًا إلى تحضير إكسير الحياة.

كما يلمح إلى نفس المعنى في كتابه دلائل الإعجاز بقوله: «وأعلم أن مثل واضح الكلام مثلُ من يأخذ قطعًا من الذهب والفضة، فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة»[3] إلَى أنه يشير إلى الشعر، فهذا التشابك لتصير قطعة واحدة، بعد المزج والصهر والإذابة يتحول ويعطينًا مركبًا جديدًا يثير فينا الدهشة والعجب وهذا من طبائع الكيمياء الحقيقية التي تذيب وتحطم لتعطينا مركبات تختلف تمامًا عن المركب الأول، ويشير كذلك عاطف جودة نصر إلى كيمياء الخيال فيقول: «إلاّ أن المألوف والمعتاد يتحولان في الشعر بكيمياء خيال المبدع إلى صور مركبة تهيئ واقعًا فنيًا يختلف عن

---

[1] نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (لبنان)، ط 1، 1997 م، ص: 135.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مس، ص: 298.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، (لبنان) ط 1، 2005 م، ص: 266.

الواقع الخارجي في غلظته المباشرة ولا يفتأ هذا الواقع الفني يستثير فينا مزيدًا من الدهشة والتأمل والكشف عما توحي به الصور من دلالات مركبة»[1].

والمألوف والمعتاد الذي يقصدهما: العينيات والمجردات التي تتحول في الشعر وبكيمياء الخيال إلى خياليّات تختلف عن الواقع الخارجي في قساوته فيثير فينا الدهشة والعجب، فتتحول في الذهن إلى مُدركات تنفخ الدلالة في تلك المحسوسات بعدما فقدت هويتها، لأن الحواس لا تُدرك، لكن بعدما جاء الخيال كمَلكة أعلى يتصرف في هذه المدركات، بالصهر والمزج والتحويل حتى يُكوِّن مادة خيالية جديدة على غير مثال سابق تميزها الغرابة، وتثير في نفوس المتلقين الدهشة.

والمادة الخيالية أو الخياليّ ليس موجودًا في خيال الشاعر بل استخلصها من العينيات بذهنه العظيم، فأصبحت مادة متكاملة خيالية، وهي مزيج من الذاتي والموضوعي عجيبة غريبة ومثيرة لا توجد إلاّ في الخياليّ، الذي لا يُسْمَع ولا يُشاهَدُ وإنما يُتَخَيَّلُ. ويُعَزز بودلير هذا الرأي بأن: «الروائح والألوان والأصوات تتجاوب وكأنها أصداء طويلة مختلطة آتية من البعيد لتؤلفَّ وَحْدَةً عميقَة»[2] وهذه الوحدة هي الخياليُّ، ليست ثابتة بل متغيرة، وهي مادة متكاملة، مركبة لا توجد إلاّ في الخياليّ، في حين لابد من وجود قوة قادرة على تشكيل ودمج صورة في صياغة جديدة وهذه القدرة هي الخيال الذي يعتبر وسيطًا هامًا ينمي ويُغْني هذا التفاعل، وهذا ما دفع "بوليد إخلاصي" للتساؤل عن «كيف تتحول الفكرة أو الومضة أو لربما الدهشة في الداخل وعبر عملية لابد أنها كيميائية إلى نص مكتوب؟

ويفسر ذلك بأن الفكرة كقطعة خشب تحرق في داخل الكاتب لتخرج مادة جديدة هي التي يسمونها بالنص»[3] إذ لا تتكشف جهود هذه القُوى إلاّ عن طريق كيمياء الخيال التي تقوم بدراسة

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه م س، ص: 246.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، م س، ص: 412.

[3] وليد إخلاصي المتعة الأخيرة، م س، ص: 148.

الإدراك الإنساني وكيفية تحويل كل ما هو عيني إلى ذهني، فسمعي أو مكتوب يختلف في دلالته عما كان عليه في السابق، ويصبح لا مثال له إلا نفسه.

ونجد أيضًا ملامح كيمياء الخيال عند الناقد "صلاح فضل" إذ يشير إلى القدرة التخّيلية في الإبداع الأدبي بقوله: «إنّ خبرة التشكيل الأدبي والجمالي هو أساس القدرة التخّيليُة المتنامية في الإبداع الأدبي، وهي التي تذيب مادة الحياة وتعيد تقطيرها وتحويلها إلى أشعة الضوء اللعوب في الفن»[1].

إنّ المتلقي مثل المؤلف فكليهما مبدع بكيمياء خياله، وما دامت كيمياء الخيال قدرة لدى كليهما فلابد من تنميتها حتى تصير مَلَكَة قادرة على التشكيل، كما يرى بذلك "العربي الذهبي": «أن الخياليّ لا يدرك إلاّ بالخيال»[2] .

وبهذا نخلص إلى أن كيمياء الخيال قدرة من قدرات ذهن الإنسان، وهي ظاهرة معرفية مثل غيرها من الظواهر إلاّ أنها لم تظهر في أطروحة تعالج إشكاليات وقضايا، فموضوعها لا يتحدد إلاّ بانبثاقه من القراءات المعرفية لذهن الإنسان، ومن القراءة النقدية لأصول المعرفة ذاتها فهي منهجٌ متميز من غيره من المناهج، بفهمه للإبداع فهمًا كيميائيًا دقيقًا وذلك ناتج من تحويل الخيال نشاط الذهن الإبداعي غير أنها لم تظل كيمياء الخيال على حالها وإنما مازالت تزداد تأصلاً وتبلورًا.

---

[1] صلاح فضل، أشكال التخّيُل، (من فتات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان (مصر)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت،(لبنان)، ط 1، 1996م، ص: 2.

[2] العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهرتي، شركة النشر والتوزيع- المدارس- الدار البيضاء، المغرب، ط 1 ، 2000 م، ص 117.

4- في الإبداع ومراحله:

قبل الشروع في الحديث عن ماهية الإبداع وتفسيره لابد من التطرق إلى أصل الكلمة في المعاجم العربية اللسانية: ففي معجم الوسيط فقد جاء: بَدَعَهُ، بَدْعًا، أي أنشأَه على غير مثال سابق، فهو بديع. [1]

أما في لسان العرب «نقول بَدَع الشيء يَبْدَعه، بَدْعًا وابتدعه، أي أنشأه وبدأهُ، وأبْدَعَ وابتدع وتبدّعَ: أنه يبْدِعه.

قَالَ تَعَالَىٰ: أَعُوذُ بِٱللَّهِ مِنَ ٱلشَّيۡطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ ﴿ وَرَهۡبَانِيَّةً ٱبۡتَدَعُوهَا ﴾ [2].

ونقول أيضًا: «فلان بِدْعٌ في هذا الأمر، أي أوّل لم يسبقه أحد»[3].

أما في المعجم الأدبي "لجبور عبد النور": فالإبداع هو إتيان بالشيء الجديد الذي لا يوجد له شبيه وهو يناقض التقليد. أما فنيًا: هو ابتكار إذا كان الابتداع تجاوزًا، فهو يتضمن اختيارًا لأن من يُبْدع يتخلى عن شيء ليتبنى أخر غيره.

ويقول أيضا: إنّ الإبداع انفعال بالواقع فاتحاد به.[4] كما يوافقه الرأي "محمود يعقوبي" في معجم الفلسفة إذ يقول: أن الإبداع هو إيجاد الشيء من غير سبق مادة ومدة، كإبداع الله تعالى لما سواه.

أما الإبداع الفني عنده هو تركيب شيء على غير مثال سابق création- creation. [5]

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج 1، م س، ص: 43.

[2] القرآن الكريم، سورة: الحديد الآية 27.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 6.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م س، ص: 2.

[5] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م س، ص: 17.

أما عن الإبداع في علم النفس نجد أن هناك تعريفات كثيرة له وقد ترتب على ذلك اختلاف أساليب القياس المستخدمة، فمنهم من ركزّ على الكيفية التي بها يُبْدع المبدع عمله، وهناك من ركز على الإنتاج الإبداعي، وهناك من ركز على السمات الشخصية للمبدعين كما يوجد من ركز على الإمكانية الإبداعية التي بها نقيس القدرات النفسية على الإبداع.[1] حيث أحال علماء النفس فعل الإبداع إلى قدرة خارجة عن سيطرة المبدع ومصدرها اللاشعور، وربطوا هذه العملية: بالأحلام، والرغبات المكبوتة، والذكريات الماضية التي استقرت في اللاوعي.

ويعتبر "سيجموند فرويد" من أبرز علماء النفس الذين تعرضوا لعملية الإبداع الفني وأرجعوه إلى اللاشعور، بحيث ينتج حسب رأيه بعملية أسماها التسامي، وبهذا التفكير تكون عملية الإبداع لاإرادية تصدر عن إنسان دون وعي أو دون دور منه، فهو يقول: «لا يبدع العباقرة والمتميزون إلاّ بدوافع شاذةً».[2] وهذا غير منطقي، فقد يكون للإنسان دوافع غير شعورية للإبداع إلاّ أن خياله الواسع له دور في تطوير ذلك الإنتاج ومن الممكن أن يكون اللاشعور مصدر الإبداع الفني ولكن دون أن تكون الرغبات الشاذة دافعًا له.

كما بدأت البحوث النفسية على المستوى العالمي منذ منتصف القرن الحالي بتناول العلاقة بين الخيال والإبداع، ذلك أن الخيال جزء من الأنشطة العقلية للفرد، فهو أحد آليات الإبداع «في حين تأخر الاهتمام بدراسة هذه العلاقة محليًا وذلك لصعوبة تحديد مفهوم الخيال إجرائيًا.

وبالرغم من أن الخيال هو في حقيقة الأمر عنصر أساسي وفعال في تطوير وإغناء النشاط الفكري والعقلي، فهو يفضي إلى فعل إبداعي منفتح على الخبرة وبذلك يساعد على فاعلية السلوك، بحيث يُكّون الخيال مع الذكاء طريقًا يوصل إلى الإبداع»[3]، فالطفل الذكي مثلاً: ذو العقلية الابتكارية يتميز بخيال زائد عن الطفل العادي، وبذلك فإن الحديث عن الخيال وعلاقته

---

[1] عبد اللطيف محمود خليفة، الحَدْسُ والإبداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط.2000م، ص: 25.

[2] محمد ناجح محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين ط1، 2002م، ص: 18.

[3] عبد اللطيف محمود خليفة، الحدس والإبداع، م س، ص: 62، 63.

بالابتكار والإبداع يعتبر محاولة لفهم المزيد من هذه العلاقة وتوضيح أهمية استثمار الخيال لدى الفرد المتعلم لما له من تأثير في تنمية التفكير الابتكاري والإبداعي، وفي ذلك يشير "فرانسيس بيكون" بقوله: «إنّ خيال الشاعر يمكن أن يتحد بتلقائية ممتعة بالأهداف التي تسعى الطبيعة إلى تحقيقها»[1]، فالخيال هو الذي يمنح القصيدة لمسات الحياة ذاتها، فإن إخراجها في صورتها النهائية هي الوظيفة الأساسية للشاعر، حيث أنه من يَمْتَلك خيالاً قويًا يُمكنهُ من الإحساس بالقوة الكامنة في العمل الأدبي. [2]

وهذا لأن الشاعر يستطيع بخياله أن يخلق عوالم جديدة وخبرات كثيرة، فهو بذلك أقرب إلى ما يتمنى، «فجوهر الإبداع يتمثل في نشاط الإنسان الذي يتصف بالابتكار والتجديد على عكس الاتباع والتقليد، لذلك نجد أي إنتاج يتصف بالإبداع، تتوفر فيه الجّدة، والطرافة»[3]، إنه طاقة عقلية مدهشة، فطرية في قاعدتها اجتماعية في تشكيلها وإنسانية في انتمائها، حيث يرى المبدع ما يراه الأخرون بطريقة غير مألوفة، «فالإبداع الفني تأمل عميق وإخراج شيء جديد من هذا التأمل العميق» [4]، كما أن القدرة على التخيل هي التي تعطي الأفراد قوة على تغيير العالم الذي يعيشون فيه وتحويله إلى عالم جديد مثالي.

«إنّ عملية الإبداع ليست في الواقع عملية مفاجئة عند الشخص بقدر ما هي استعداد نفسي وذهني بطريق شعوري أو بدونه وأن الصور والمعاني التي يتخيلها هي في حقيقتها نتاج قراءته السابقة وتأملاته المختزنة في ذاكرته، وبذلك فإن العلاقة بين الصورة الخيالية والإبداع، تكمن في بعدين رئيسين هما الموضوعية والذاتية»[5]، وذلك لأن الإبداع بالنسبة إلى الفنان هو عملية عقلية

---

[1] نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، مصر، 1996م، ص: 156.

[2] م، ن، ص: 159.

[3] عبد الحليم محمود السيّد، الإبداع، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1977م، ص: 7.

[4] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م س، ص: 58.

[5] علي هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، م س، ص: 101، 102.

واعيـة، وليس مجرد انفعال وإلهام، وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع، فليس الانفعال كل شيء بالنسبة إليه بقدر ما يجد متعة في حرفته.

يُعَدُ الإبـداع فرديٌ بالدرجـة الأولى، وهو يحدث في ثلاث مراحل أساسيـة نذكرهـا في: التـأسيس، الإنتاج والإخراج.

أ- مرحلة التأسيس:

«وهي مرحلة البناء ووضع الأساس المتين استعدادا للانتساب إلى نادي الشعراء، ويتم التركيز في هذه المرحلة على العَبِّ من معين الأشعار واللغة والقرآن، والعروض والمعارف، حفظًا وسماعًا، وبعد أن يتمكن شاعر المستقبل من أخذ ما تيسَّر من معارف وعلوم، تأتي مرحلة الدربة والمران على القول: بهدف التمرس وأخذ التجربة

ب- مرحلة الإنتاج:

بعد أن يتمكن شاعر المستقبل من آليات القول الشعريّ ويجد في نفسه القدرة على الإبداع يبدأ الإنتاج ويدخل مضمار الشعر ليبين عن علو كعبه، ونقصد بمرحلة الإنتاج تلك المرحلة التي ينتج فيها الشاعر قصيدته متأثرًا ببواعث ودواع، ويعاني فيها صعوبات في القول، ويحاول تحيُّنَ الفرص المناسبة للإبداع، ولعل ما يميز هذه المرحلة أن كل شاعر يخلق طقوسًا خاصة على استحضار الشعر».

ج- مرحلة الإخراج:

وهي المرحلة التي يخرج فيها الأثر الشعري من رحم العدم إلى حيز الوجود، فيصير ماثلاً أمام المبدع لينقحه ويهذبه وينشده وقبالة النقاد ليصوبوه، وقدام المتلقي ليحكم عليه» [1].

[1] سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب، من التأسيس إلى الإخراج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012 م، ص: 11، 12.

إنّ الإبداع حَدْسٌ، أي معرفة مباشرة أو معرفة غير متدرجة تتم بلا وسيط أو قوانين سابقة أو خبر قبلية، ففي الإبداع عبقرية وذكاء وهي انفعالات منظمة تُمَيِّزْ صاحبها بقدرة أكبر على عمليات التركيب، والتحليل والربط والتنظيم عن بقية الناس، وفي الإبداع ترفيهٌ عن النفس من الخلجات والمكبوتات الداخلية وهي عملية لا إرادية، فيقول في ذلك "غوته" في موضوع الإبداع: «إذا كان العذاب يخرس الناس فقد منحني الله قدرة التعبير عن عذابي»[1]، فمن خلال الإبداع يتمكن الشاعر المبدع من التعبير عن خلجاته وأحزانه وأفراحه وآماله، فالإبداع بالنسبة للمبدع هبة إلهيّة منحه الله سبحانه وتعالى إياها.

والعملية الإبداعية تحدث في بوتقة خيال الشاعر، بحيث تخرج منها أبداَعٌ جديدةٌ على نحو جديد.

[1] وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م.س، ص: 31.

الفصل الثاني

كيمياء الخيالِ وإبداعُ حِصَانِ امرئِ القَيِس الخياليِّ

أولاً: فاعلية العدم:

«العَدَمُ هو ضِد الوجْودِ، [...]، والمعدوم هو الغير موجود[1] أي هو امتناع الوجود وسلب الحصول نقول: أعدم الشيء، أي أزال وجوده في مقابل مجرد تغيير صورته[2] كما أنه :«مرتبط بالوجود بعلاقة»[3] ذلك أن «الوجود وعدم الوجود ينبع أحدهما من الآخر»[4] ، فلكيْ يوجد الشاعر المعدوم، عليه أن يعدم الموجود، وبالتالي لا يمكننا إدراك العدم وهو منفصل عن الوجود.

إنما هو وجود كل وجود، وجود ساكن لا حياة فيه ولا فعل، متوحش لا مُنهجٌ ولا متشكِل إنه هو في منزلة بين منزلتين سمّاها الشاعر، ليَصِل القارئ بحيرته، وجودًا– عدمًا[5] ، فإعدام شيء موجود هو محاولة لإعدام أوّلي لإزالته، وهذا هو أصل الإبداع، إنه إبداع خياليات كانت معدومة من هيولى مدركات مختلفة لا على مثال سابق وذلك بواسطة الخيال، ف «نحن محتاجون إلى الخيال [..]، في ادراك الارتباطات التي نتمثلها بين الأشياء»[6]، حيث يقوم المبدع بعدم مدركات الأشياء بكيمياء خياله ثم يحولها في ذهنه إلى هيولى مجردة ليشكل منها خياليات مختلفة.

وفي ذلك يقول "نيتشه": إنّ «العدم هو فقدان كل القيم، لقيمتها»[7]، فالمبدع يحاول إيجاد المعدوم، وهو الشيء المتخيل الذي يُشكله بقدرته الخيالية، فيفقد الأشياء قيمتها وماهيتها لتصبح هيولى متعالية في الذهن قابلة للتشكيل منها، وبذلك تعطينا بِدْعًا جديدًا، جماليًا، يختلف عمّا كان عليه في الواقع.

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، م س، ص: 588.

[2] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م س، ص: 100.

[3] سارتر، الوجود والعدم، بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية، تر: عبد الرحمان بدوي ، منشورات دار الأدب ، بيروت ، لبنان،ط1، 1966م ، ص: 9.

[4] وليد إخلاصي المتعة الأخيرة، م س، ص: 153.

[5] حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م س، ص: 36.

[6] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981 م. ص: 23.

[7] عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، من بودلير إلى العصر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط،1972م، ص: 208.

حيث العدم يُولِّدُ الجمال، ويظهر ذلك من قول ملارميه: «وجدت الجمال بعد أن وجدت العدم»[1]، ففكرة العدم عند "ملارميه" فكرة أنطولوجية تمتد جذورها بغير شك في الفلسفة المثاليـة[2]، إنه يربط بين العدم المطلق وبين الكلمة أو اللوغس، وذلك من الناحية الأنطولوجية، فالكلمة هي المكان الذي يُولد فيه العدم ويدرك وجوده، والمقصود بالجمال هو جمال الأشكال الموزونة الكاملة. [3]

إنّ كل عملية إبداعية يقوم فيها المبدع بعدم مدركات الأشياء بكيمياء خياله ثم يحولها في ذهنه إلى صيغ مجرّدة، يمزجها، ويصهرها، فيشكل منها خيّاليات مبدعة، إذْ الخياليُّ هو: «تحوّل من عدم إلى وجود، ومن سكون إلى حركة، ومن اعتباطية إلى دلالة»[4]، وذلك من أجل الوصول إلى الخلق الجديد وهو الإبداع.

يشير "سارتر" إلى أن «كل عملية نفسية للإعدام تتضمن إذن انقطاعًا بين الماضي النفسي المباشر وبين الحاضر، وهذا الانقطاع هو العدم، فالموجود يمكن أن ينعدم باستمرار، لكن بالقدر الذي به ينعدم فإنه يتخلى عن كونه الأصل في ظاهرة أخرى»[5]، أي أنّه يتجرد من ماهيته ويصبح هيولى متعالية في الذهن، يشكل منها المبدع خياليّات مثلما شاء عل غير مثال سابق. كما يشير إلى أن الخياليّ يمثل في الذهن كأنه غير موجود، وأنه لا يقوم في زمان أو مكان معين، وبالتالي إننا عندما نتخيله ندرك أن هناك عدمًا يتخلل الوجود[6].

---

[1] عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، م س، ص: 195.

[2] م ن، ص: 208.

[3] م ن، ص: 195.

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ط، 2007 م، ص:4.

[5] سارتر الوجود والعدم، م.س، ص 85.

[6] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص:41.

- هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، م س، ص: 59.

والخياليّ من صنع خيال المبدع، الذي يحاول عدم الهيولى، غير أنها تظل تحمل في طياتها قابلية للوجود [1].

وقد تحقق العدم في "حصان امرئ القيس"* الذي شكلـه من مـــادة خياليـة وغنية، معقدة، ومتكثرة، مستخلصة من عينيات مختلفة: إنسانية وحيوانية وجمادية وجمالية وأيضًا نباتية وذلك من صنع إبداعه، ولكي يبدع المعدومات عليه أن يعدم الموجودات، حتى تصبح هيولى يشكل منها ما يشاء على غير مثال سابق، فالخيال يعدم أولاً ليبدع ثانيًا.

وامرئ القيس عدم مدركاته التي استخلصها من المادة العينِيَّة وشكل منها حِصَانه الخياليّ الذي نمَّاه على إيقاع الطويل وذلك في قوله:

لَـهُ أَيْطَـلا ظَبْيٍ، وَسَاقَـا نَعَـامَـةٍ وإِرْخَـاءُ سِرْحَـانٍ، وَتَقْـرِيْـبُ تَتْفُلِ[2]

إذْ أعدم الشاعر مدركات حيوانات مختلفة من: حصانٍ وظبيٍ ونعامـةٍ، وذئبٍ وثعلـب، ثم فاعل بينهما وصهرهـــا ومزجهـــا فتحوّلت إلى مزيج كيميـــائي متعـــالٍ في الذهـــن، شكل منه «حصانًا خياليّا»[3]، «فالشاعر هنا راح يعبّر عن فكرة سيطرت عليه دون أنّ يدقق كثيرًا في اتصالها بالواقع الحسي، بقدر ما دقّق في اتصالها بعالمه الداخلي»[4]، إننا أمام فنان يحلم بعقله، ثم يشكل حلمه في

---

[1] إيليا حاوي، خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1984 م، ص: 126.

(*) امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث الكِندي (500م،545م)، شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات، وُلدِ في نجد وتوفي في أنقره، من أشهر شعراء الجاهلية، بل أمير الشعراء بلا منازع.

نشأ في كنف أبيه وكان ملكًا على بني أسد، انصرف في صدر شبابه إلى اللهّو والصّيد، سُمي بالملك الضليل لأنهم لن يجدوا فيه غير شاب بطال لا يتحلى بسلوك الأمير المسئول، له "ديوان" ومن أبرز معلقاته نجد وصفه لليّل والخيل والصيدّ.

-دار المشرق، المنجد في اللغة والأعلام، في الأعلام، م س، ص: 68.

-جبران مسعود، الرّائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، في الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص: 40.

[2] امرؤ القيس، الديوان، شرح أبي الحجاج يوسف الشنتمري، تح: الشيخ ابن أبي شنب، (ش،و.ن.ت)، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ط، 1974 م، ص: 86 .

[3] محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط1، 1996 م، ص: 148.

[4] م ن، ص: 157.

صياغة لُغوية نقلت إلينا أدق ما قيل شعرًا عن الحصان الجاهلي» [1]، فقد جمع امرئ القيس بين حركات خمسَة حيوانات مختلفة من: حصان وظبي ونعامة وسرحَان وتتفُلِ، شبه خاصرتي الفرس بخاصرتي الظبي لأنه ضامر الخصر، وشبه ساقيه بساقا النعامة لأنها قصيرة الساقين، وطويلة الفخذين، كما شبه إرخاء الذئب بإرخاء الفرس.

والإرخاء هو «السير الليس بشديد»[2]، كذلك شبهَهُ بالثعلب في العدو، وهو أن يرفع يديه معًا ويَضَعُهُمَا معًا.

«وكان بذلك للصورة التشبيهية دور بارز في تشكيله لغويًا»[3]، حيث أعدم امرئ القيس مدركات هذه الحيوانات وجعلها مادة أولية أو هيولى يتصرف فيها كما يشاء بكيمياء خياله، وذلك بالتفاعل، والصهر والمزج والتحويل، ليشكل خياليًا هو "حصانة العجيب" شكله عناصر خياله، وإن اتصلت هذه العناصر أوليًا – بالواقع الحسي- ثم احتكت بالمدَرك العقلي[4].

هو تركيبة كانت موجودة، مألوفة في الطبيعة ثم تحولت إلى هيولى متعالية في ذهن الشاعر، والمتلقي المتخيل لتصّبح خياليّا، خرج من العدم، إنه كينونة خيالية عجيبة على غير مثال سابق.

ثانيًا: فاعلية الإمكان:

تَبَّيَنَ من الفاعلية السابقة "العدم" أنه لكي يوجد الشاعر المعدومات لابد من إعدام الموجودات، وعلى أساس العدم ينبثق الإمكان، الذي أعطى للشاعر مبدأ الحرية ليبدع ما شاء وكيفما شاء، ويتجلى الإمكان في ثلاثة مبادئ أساسية، هي قدرة الشاعر على الإبداع، مثل قدرته على التخيل، ثم طواعية المادة الخيالية على الإبداع، منها تلك الهيولى المتعالية في الذهن التي يشكل منها المبدع مبدعاته وأخيرًا قابلية الخياليّ للتشكل منها[5]، فتتحول بكيمياء الخيال إلى خياليات على غير مثال سابق، والإمكان في عملية الإبداع الشعري هو قدرة الشاعر على إعدام مدركاته الذهنية بكل

---

(1) محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، م س، ص: 148.

(2) امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 87.

(3) محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، م س، ص: 157.

(4) م ن، ص:148.

(5) السعيد مومني الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م س، ص: 18.

حرية وبذلك يبدع ممكنات مختلفة، «بحيث يفقد الممكن طبيعته ممكننًا ويُمتص في الوجود المُمتثل للممكن لا يستطيع أن يفسر طبيعته لأنه على العكس من ذلك يقضي عليها ونحن لا ندرك أبدًا الممكن فإنه يبدو لنا خاصية من خواص الموجودات»[1].

لأن الشاعر يعدم مدركات موجودة سابقًا، ويحّولها إلى مدركات أخرى ممكنة، فإذا كانَ لتلك الممكنات قابلية للوجود نقول على مبدأ الإمكان أنه قد تحقق، «فيجعل من الوجود عدمًا والعدم وجودًا»[2].

والإمكان بمعناه العام هو: عدم امتناع أن يكون الشيء على غير ما هو عليه، أما بمعناه الخاص فهو: انتفاء الضرورة بالنسبة إلى وجود الشيء وعدمه معًا. [3] حيث لا آخر لها لأن الممكنات غير متناهية فلا آخر لها. [4]

«والإمكان هو كون الماهية بحيث تتساوى فيها نسبة الوجود والعدم، والإمكان الوجودي هو ما تهيأت له خير ظروف تنقله من حيز العدم إلى حيز الوجود»[5].

وقد تجلت فاعلية الإمكان بوضوح في حصان امرئ القيس الخياليّ الذي صار ممكنًا، من خلال قدرة الشاعر على تشكيله من تلك المادة أو الهيولى التي أوجدها من خلال عدمه لمدركات في ذهنه وبما أنه استطاع أن يبدع هذا الخياليّ فإن له قابلية للوجود.

أعدم امرؤ القيس العديد من مدركاته المخزونة في ذهنه وذلك بفعل الخيال مَلَكة أعلى فتصرف في هذه المدركات بصهر ومزج، وتحويل حتى كوّن مادة خيالية جديدة، ليست موجودة في الحسّ بل استخلصها من مادته العينية حسية كانت أو تجريدية وذلك بخياله العظيم. هي مادة جديدة

---

[1] سارتر، الوجود والعدم، م س، ص: 188.

[2] ساعد خميسي، نظرية المعرفة عند ابن عربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص: 122.

[3] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م س، ص: 154.

[4] ابن عربي، فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، ج1، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 54.

[5] إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1983، ص: 22.

"حصان خياليّ" مزيج من الذاتي والموضوعي، عجيبٌ، غريبٌ لا يوجد إلاّ في الخياليّ نفسه، فحصان امرؤ القيس فيه من المدركات، والمجردات الكثير مثلاً: لَهُ أَيْطَلاَ ظَبْيٍ...ساقا نعَامة...إِرخَاءُ سِرْحَان ... وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ،...، فقد أخذ ملامح من خمسة حيوانات صهرها، وفاعل بينها ومزجها واستخلص منها مادة خيالية عجيبة شكل منها حصانه الخياليّ، يخرج من العادي ويذهب إلى المتخيل، فيصبح في الآنية المثالية لا هي ثابتة ولا هي متغيرة، فجعله بذلك مؤبدًا، خالدًا. عبر الزمن بفعل التلقي، لم يكن موجودًا من قبل، لكنه أصبح كذلك بفاعلية الإمكان التي طمس بها كل الموجودات وخرق بها أفق التوقع لدى المتلقي الذي هو ليس بمساحة الورق وإنما بفضاء الخيال.

ثالثًا: فاعلية الاختلاف:

من مظاهر قوة الخيال، إدراك التماثل في الأشياء المختلفة أو التخالف في الأشياء المتماثلة، غير أن ربط العناصر المتباعدة أو المختلفة، وإدماجها ربما لا يكون الشاهد النهائي على قوة الخيال[1]، فقدرته واسعة ولها دور أقوى بكثير في عملية إبداع أشياء من عدم، فقد تتخذ قوة الخيال مظاهر أخرى متعددة وإضافات ذات قوالب متنوعة، «فالخيال قوته خلاقة موحدة ومجددة»[2] ويكون الخيال مبدعًا إذا أعاد الترابط بين العناصر المشتقة من أصول مختلفة بحيث تؤول إلى أبنية جديدة[3]، فلولا الاختلاف لما كان هناك إبداع، «والاختلاف في معناه المعجمي هو عدم اشتراك الشيئين من الجنس الواحد في جميع الصفات الذاتية، كاختلاف الإنسان والفرس، فهما يشتركان في الجنس ولا يشتركان في النوع، إذ بينهما صفات مشتركة وأخرى غير مشتركة»[4].

أي أن هناك فروقًا، وتفاوتًا بين عناصرهما، فمبدأ الاختلاف هو أساس كل تركيبة جديدة لا في الجمع بين المتشابهات فحسب، وإنما الجمع بين المتباعدات كذلك، حيث يشير "الجرجاني" إلى أن المشابهة التي تقع بين شيئين متباعدين في الجنس يخرج جنس آخر ثالث يتميز بالحسن واللطُف، ولم

---

(1) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 280.

(2) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م س، ص: 51.

(3) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 17.

(4) محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م س، ص: 48.

يكن ذلك اللُطف والحسن إلاّ لاتفاق كان ثابتًا بينهما[1]،حيث يقول أثناء حديثه عن شرط حسن التأليف بين مختلفي الجنس في كتابه "أسرار البلاغة" إنه «شدة ائتلاف في شدة اختلاف»[2]، أي أن كل ما حدث ائتلاف بين جنسين متباعدين، نَتُجَ جنس آخر حلا وحَسُنَ، وراق وفَتُنَ، وعلى وفق مفهوم الاختلاف، «أسس دريدَا مقولته حول الحضور والغياب، ورأى أن المعاني تتحقق من خلال الاختلاف»[3]، حيث تتحول قوة الحضور بفعل الاختلاف إلى غياب للدلالة المتعالية وإلى تخصيب للدلالة المحتملة. [4]

والاختلاف عند "دريدَا"، يتضمن معنى الإحالة والإرجاء، والتأجيل[5] حيث استوحى فكرة الاختلاف من دوسوسير الذي يـرى: «أن العلامـات لا تدل بذاتهـا وإنما باختلافهـا عن غيرهـا»[6]، وإلى أعمق من ذلك ذهب "المتنبي" إلى أن «الضِدُّ يُظهِرُ حُسنَهُ الضِدُّ»[7]، بمعنى أن الضدين إذا استجمعا حَسُنَا ولَطُفَا، وهذا ما ينطبق على عملية المبدع الذهنية، لإظهار تشكيلته الجديدة والمتمثلة في الخياليّ على وجه الخصوص، فإنّ «الشاعر يجمع بين المتباعدات جمعًا».[8]

حيث جمع امرؤ القيس بين متضادات عديدة، أراد بذلك تشكيل حصان خياليّ على غير مثال سـابق، ففي مِكَرٍّ، مِفَرٍ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ، معًا هنـاك تضاد في أن هذا الحصـان مِكَرٌ إذا أريـد منـه الكر، ومِفَرٌّ إذا أريد منه الفر، ومقبل إذا أريد منه إقباله، ومُدْبِرٌ إذا أريد منه إدباره، وقوله (معًا) يعني

---

(1) عبد القاهر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1999م، ص: 21، 22.

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة، م س، ص: 132.

(3) بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادي ودار الكندي، إربد، الأردن، د.ط، 1998م، ص: 26.

(4) م ن، ص: 27.

(5) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000 م، ص: 31.

(6) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008 م، ص: 360.

(7) بسام قطوس استراتيجيات القراءة، م س، ص: 223.

(8) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م س، ص:141.

أن الكرَّ والفرَّ والإقبال والإدبار مجتمعة في قوته لا في فعله، وهذه مبالغة أي أنه جعل الشاعر من هذا الحصان، كأنه أداة للكر وآلة لسعر الحرب وغير ذلك، فهو بذلك يثير الانتباه ويشد النظر، ففي (مكر مفر)، (مقبل مدبر) هناك تمهيد لعملية التوحد المتخيلة في لفظة واحدة (معًا). [1]

الحصان هنا حصان الجمع بين المتناقضات سواء في التكوين أو في الحركة كما جمع الشاعر أيضًا بين هُويات لخمس حيوانات مختلفة بعدما أعدم مدركاتها وجعل منها هيولى قابلة للتشكيل كيفما شاء، فحصان امرئ القيس الخياليّ فيه من مُدركاتِ العينيات والحسيات، والمجردات الكثير، فمثلاً في قوله:

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ

إننا بإيزاء حيوان ذي طبيعة مزدوجة، فهو مرة (فرس ظبي)، ومرة (فرس نعامة) وأخرى (فرس سرحانٍ) ومرة (فرس تتفُل)، حيث ظل يربط بينه وبين غيره من الخواص التي تتصل بالصفات التكوينية، أو التي تتصل بحركته وانطلاقه، هنا أخذ الشاعر خمسة ملامح لحيوانات مختلفة من: حصان طبيعي، وظبي ونعامة، وبِسرحان، وتتفل، ومزج بين مدركاتها حتى استخلص منها مادة خيالية جديدة هي مزيج من الذاتي والموضوعي، فالاختلاف جاء من العناصر التي تكوّن منها، فكلها عناصر مختلفة، ومتباعدة اجتمعت وتمازجت لتشكل منها حصانًا خياليًّا، عجيبًا، غريبًا جماليًا يثير فينا لذة جمالية.

إنّ نظرة مدققة في البيت تُظِهرُ ذلك التوليف الإبداعي الذي يحدثه الشاعر من خلال، إثارة المتضادات، وبشكل حيوي لافت، وهكذا يأتلف الخياليّ وينبني من خلال التضاد على مستوى النظم، «بحيث استخدم الشاعر اللغة استخدامًا قويًا يقوم على إثارة المتضادات والثنائيات والتوليف بينهما في حالة متجانسة مع بقاء حالة التنافر، والمتضادات مثيرة للدهشة، ليس كهدف مطلق أو غاية بحد ذاتها بل من أجل إضاءة النص في مستوياته المتعددة عبر ما يمكن أن نسميه "التفجير

[1] الزوزني، شرح المعَلقاتِ السّبع، م س، ص: 26.

اللغوي" بكل ما يحمله المصطلح من معنى الإبداع والخلق»[1]، والمركبات التي ينشئها خيال الفنان المبدع لا تكمن طاقتها، ولا تتميز عظمتها في الجمع بين متباعدين، وإنما في خلق خياليّا جديدًا[2]، فكل عنصرين في وحدتهما واندماجهما يشكل مركبًا ثالثًا، «إنه الصورة التعبيرية التي تحمل تشابهًا مصحوبًا بالاختلاف وتباعدًا مصحوبًا بالمشابهة، إنه رؤية جديدة التي تنصهر فيها وتتحد في اللحظة نفسها وفي لقاء ممتع، الأشياء المتفاوتة والأشياء المتداخلة»[3]، وفي تشكيل حصان امرئ القيس الخياليّ اختلاف، حيث جمع بين متباعدين هُمَا الماء والنار وذلك في "مِسَحٍ وجيّاش"[4]، حيث الجياش مبالغة جائِش وهو فاعل من جاشت القدر تجيش جيشَانًا إذا غَلَتْ أي أنه «يجيش في جريه كما يجيش القدر على النار»[5]، حيث تغلي فيه حرارة نشاطه وكأن صوت جوفه في نفسه عند جريه مثل غليان قدر وكأنه بركان من الحركة والنشاط، جعله ذكيُّ القلب، نشيطًا في السيَّر والعدو لا يحوجك إلى السوط لنشاطِه وسرعته.

ومِسَحٍ على وزن مِفعل وهي من الصفات التي تقتضي المبالغة والمعنى أن فرسَهُ يَصُبُّ الجري والعدْو صبًا بعد صب وذلك دون اضطراب أي صَبَ يَصُبُ، نقول انصباب الماء أي سَحَ الماء.

وهذا التفاعل الغريب بين الماء والنار أعطانا مركبًا ثالثًا، لا هو من الماء ولا هو النار، وإنما مزيج عجيب، غريب، غير مألوف ولا معتاد، هو حصان خياليٍّ لا مثيل له إلاّ نفسه وأصبح يثير فينا انفعال بالدهشة، فنجده بهيًا، حسنًا.

---

(1) بسام قطوس استراتيجيات القراءة، م س، ص: 222.

(2) نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سورية، د.ط،1982م، ص: 56.

(3) م ن، ص: 56.

(4) امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 84.

(5) م ن، ص ن.

وذلك عن طريق ما قام به الشاعر من عدم مدرك كل من الماء والنار وإمكان عَدَمٍ أوَصَلهُ إلى إمكان الوجود، وهو الحصان الخياليّ الذي لا وجود له إلاّ في الذهن وحيث «في البدءِ كان الاختلاف»[1].

وبهذا تحققت الصورتان في خيال الشاعر، ثم سطرتَا على الورق إبداعًا مدهشًا، والسبب فني محض يكمن في رغبة الشاعر في إحداث تلك المُفارقة من خلال التضاد بين عنصرين.

رابعا: فاعلية التفاعل:

تناولنا فيما سبق فاعلية الاختلاف وقد تبين أنه لا تفاعل على الإطلاق دون اختلاف العناصر فيما بينها، حيث إنّ: «من يتعرض لتحليل أدبي ناضج، سيكتشف أن العناصر الداخلة في تكوينه، قد تحوّلت من مجرد موادّ خام ذات خصـائص معيّنة إلى عناصر جديدة ومتميزة لها جزئيـات، وعناصر مختلفة تمامًا»[2]، وذلك بفعل قوة خارقة هي «الخيال الخلاق»[3] الذي يتصرف بكيميائه في كل ما تتعرض له ذات الشاعر من تفاعلات مع ظواهر طبيعية مختلفة. ذلك أن: «الخيال قوة فاعلة في جوهرها، فهي تطور كل ما تلمسه»[4].

إنّ العلاقة بين الإنسان والمحيط علاقة تفاعلية، وذلك لأن الفكر الإنساني ذو طابع خياليّ[5] وهكذا يغدو التفاعل فاعلية كبرى من فاعليات الإبداع، إذ يكشف الإبداع الفني عن تفاعل كلي دينامي بين الأنا والنّحْن، أو بين الفنان وبين مجتمعه، فيكون التفاعل كاملاً والتلاحم تامًا، فكل إبداع فني هو نتاج ذات مبدعة متفاعلة تفاعلاً كليًا وديناميًا مع ذاتها، ومع الأبعاد الاجتماعية والتاريخية وكل ما هو واقعي، وبذلك لا يمكن الفصل بين الذات والموضوع فهما يُكونان مجالاً واحدًا

---

[1] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، م س، ص: 31.

[2] نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م س، ص: 135.

[3] عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، م س، ص: 211.

[4] خليل الموسى، الجماليات الشعرية، م س، ص: 151.

[5] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001 م، ص: 61، 62.

متفاعلاً ومتماسكًا، إنه تفاعل كامل واندماج تام لا يعتريه أي انفصال أو تمزق، ولا شك أن التفاعل يجعل التفسير كاملاً، والتأويل شاملاً. [1]

وقد حقق حصان امرئ القيس الخياليّ ذلك التفاعل، حيث استطاع الشاعر أن يُفاعِل بين ملامح ومدركات مختلفة فيما بينها فخرق التفاعل أفق توقع المتلقي، فأصبحت بذلك متآلفة في أجزائها وصارت منصهرة في كيان واحد، هو ذلك "الحصان الخياليّ"[2] الذي هو تركيبته وجدانية، خياليةّ، تنتمي في جوهرها إلى عالم الخيال أكثر من انتمائها إلى العالم العيني، فكان لا على مثال سابق، جديدًا مغايرًا، يخرجه الشاعر من خلال الصورة المحسوسة. [3]

إنّ يحمل رؤية جديدة، ومن هنا أصبح غير عيني وإن كان منتزعًا من الواقع الحسي، ففي «مُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ»[4]، فاعل الشاعر بين صفتين أو مصدرين مختلفين أي بين مصدر حيواني وهو (المُنْجَرِدِ) أي الفرس قصير الشعر، أعطاه هذه الصفة دلالة على اعتناء امرئ القيس به، وبصحته فهو دائم الشباب والنشاط، ويبين مصدر جمادي وهو (القيْدِ) أي الحبل الذي تقيد به الحيوانات الأخرى، فهو بذلك شبه فرسه وكأنه قيد يربط ويشد به أبقار الوحش، وجعله قيدًا لها لأنه يسبقها، فيمنعها من الفوت، كما فاعل بين كيان حي وجماد حين شبه حصانه الكائن الحيواني الحي الطبيعي بالجماد. وهو (القيد) في (مُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ) أي قيد أبقار الوحش، فجعله لسرعة إدراكه الصيد كالقيد لهَا لأنها لا يمكنها الفوت منه، كما أن المقيد غير متمكن من الفوت والهرب. إنها استعارة أراد بها الشاعر إفقاد بعض خصائص حصانه الطبيعي، أضاف إليه خصائص أخرى وذلك بفعل التفاعل، فالاستعارة عملية فوق لغوية، إنها عملية تصورية تسقط في اللغة والعمل، وتنظم حياتنا اليومية، وتخترق وجودنا وعلاقتنا بالعالم، والعلاقة بين طرفي الاستعارة ليست نقلية، بل تفاعلية

---

[1] علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية (ط،ن)، بيروت، لبنان ، د.ط، د.ت، ص: 13،14 .

[2] محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، م س، ص: 148.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، مصر، 1966م، ص: 126، 127.

[4] امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 82.

والغاية منها معرفية جمالية[1]، والحصان يفقد بعض خصائصه في (مُنْجَرِدٍ قَيْدِ)، وتضاف إليه أخرى، حيث يمكننا رؤية سِمّات جمادية في الحصان حين وُصِفَ كأنه قيدٌ للأوابد، فالحصان والقيد من خلال تفاعلهما نَتُجَ لنا كيان ثالث هو الحصان الخياليّ العجيب وذلك بفعل التفاعل.

يقول ريتشاردز: «إنه تفاعل بين فكرتين، نشيطتين معًا، تحملهما كلمة واحدة، أو مركب واحد حيث يبدأ التفاعل بملاحظة السمات المشتركة بين الفكريين النشيطين، ثم يتم الانتقال إلى وَحْدَة تشملهما معًا، ناتجة عن التفاعل»[2] وهذه الوَحْدَة الناتجة من هذا التمازج بين ملمحين هي (حصان امرئ القيس الخياليّ).

إلاّ أن هذه الوَحْدَة لا تعني عملية إضافة بسيطة للطرفين إلى بعضهما، وإنما يؤخذ فيها بعين الاعتبار المؤتلف والمختلف ليشكل الكل وَحْدَةً. [3]

كذلك نجد تفاعلاً غريبًا بين الصفة الحيوانية والصفة الجمادية في "كجُلْمُودِ صَخْرٍ"[4]، حيث شبه الشاعر فرسه بالجُلمودِ وهي الصخرة الملساء، دلالة على صلابته وصلابة حافره، ويقول: "حَطَهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ"[5]، أي جعل الجُلمود منحطًا من مكان عالٍ أي من فوق الجبل، لأن ذلك أسرع لوقعه.

وأراد أن بهذا التشبيه سرعة الفرس وصلابته، فهو سريع سرعة سقوط الصخر الأملس من جبل عالٍ، الذي لا يُشِبكُ بأي شيء وتكون سريعة الانزلاق والوقوع، والتشبيه هنا جاء كحافز تفاعل.

كما فاعل امرئ القيس أيضًا بين صفات وملامح مختلفة منها الإنسانية والحيوانية، والنباتية، والجمادية وكذلك الجمالية حيث أعطي للقارئ أو المتلقي مدركًا خياليًا، هذا المدرك ليس بين اليدين بل يزيد ويَعْلو عن الحصان الطبيعي العيني. هو حصان عجيب، غريب لا وجود له إلاّ في الأذهان إنه ليس بمساحة الورق بل هو بمساحة الخيال، حيث أن هذه المدركات هي

---

[1] عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، في اللغة العربية، م س، ص: 62،61.

[2] م ن، ص: 63.

[3] م ن، ص ن.

[4] امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 83.

[5] م ن، ص ن.

المادة التي يستخلص منها الشاعر المادة الخيالية عن طريق المفاعلة والصهر والمزج ليشكل منها خياليًا هو الحصان الخياليّ.

وذلك حين جمع وفاعل بين صفات مختلفة من حيوانية وإنسانية وكذلك نباتية في

كَـأَنَّ دِمَـاءَ الـهَـادِيَـاتِ بِـنَـحْـرِهِ عُـصَـارَةُ حِـنَّـاءٍ بِـشَـيْـبٍ مُـرَجَّلِ [1]

ويقصد بالهاديات هي أبقار الوحش التي تقود القطيع أي أنها تكون بمُقَدِمَةِ القطيع، وقوله (كَـأَنَّ دِمَـاءَ الـهَـادِيَـاتِ بِـنَـحْـرِهِ) أي كأَن دماء أوائل الصيد والوحش على نحر هذا الفرس عُـصَـارَةُ حِـنَّـاءٍ خُضَّب[*] بها شيب مُسَرَّح وشبه الدم الجامد على نحره من دماء الصيد كحمـرة الخضـاب في الشيب، حيث أن عصارة الحناء مصدر نباتي والمعنى أنه قد جمع بين ثلاثة ملامح مختلفة منها الحيوانية في (دِمَاءَ الهادِيَاتِ) والنباتية في (عُصَارَةُ حِنّاءٍ) وكذلك إنسانية في (شَيْبٍ) حيث الشيب سِمّةَ الإنسان، وبهذا المزج بين هذه المصادر الثلاثة نَتُجَ كيانٌ آخر يختلف عن كل ما سبقه، فهو من كثرة جاء وَحَدْةً، وهو الحصان الخياليّ. فهذا الحصان مادته منسجمة من أشتات أي من عدة ملامح مختلفة، فبالقدر الذي يشابه يخرق، وهذا هو تمام الإبداع الإنساني.

خامسا: فاعلية الصهر:

ومما سبق يتضّح أن الشاعر قد فاعل بين متناقضان عديدة، فأخرج منها أبداعًا جديدة على نحو أخر، هذه الأبداع نتجت من تصاهر عناصر مختلفة، وذلك بعد ما أفقدها هويتها وماهيتها وإنيتها الفارقة استحالت هيولى، متعالية في الذهن، فشكل منها خياليات أبداعًا لا على مثال سابق إلاّ هي مثال نفسها.

وذلك بفعل كيمياء خياله التي صهرت الكل وجعلته وَحْدَةً، «فالخيال قوة سحرية تركيبية غير محسوسة، وهي مهيمنة وصاهرة وموحدة»[2]،حيث يصهر الخيال بين العناصر المختلفة، وهو بذلك «قوة جبارة، تجعل من المادة والموضوع بالصهر والتوحيد، جسمًا حيًا جديدًا يتعذر تفكيكه بعد

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 90.

[*] خضَّب: خَضَبَ، خضبًا، خضَّبَ الشيء: لوّنهُ، تَخَضَّبَ واخْتَضَبَ بالحنَّاءِ أي تلوَّن فهو خِضيب. (دار المشرق، المنجد في اللغة والأعلام، (في اللغة)، م س، ص: 182).

[2] خليل الموسى، الجماليات الشعرية، م س، ص: 150.

صهره، ويتعذر إعادته إلى العناصر التي دخلت في تركيبه»[1]، وبهذا يكون عمل الخيال في تحويل المادة إلى جسم حي من خلال العاطفة الصاهرة، في حين تظل العناصر التي دخلت في تشكيله على طبيعتها وخصائصها، قبل مرحلة التشكيل. [2]

وفي فقدان الهوية والانصهار في جوهر جديد لتصير وحْدَة، هو ما أشار إليه (عبد القاهر الجرجاني) في كتابه دلائل الإعجاز حين يقول: «واعلم أن مثل واضع الكلام، مثل من يأخذ قطعًا من الذهب أو الفضة، فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة»[3]، حيث إن الإذابة تعني الصهر وذلك بفعل التفاعل الكيميـائي كما يرى "كولوريدج" أن الخيال أداة تصهر المعارف الجزئيــة، وتوحدها من خلال قوله: «إنه يذيب ويلاشى، ويحطم ليخلق من جديد» [4]، فإن الصهر فاعلية هامة من فاعليات الإبداع، تحققت في حصان إمرئ القيس الخياليّ من خلال صهره لكل العناصر المتفاعلة في تشكيله، وجعلها في بوتقة واحدة، مركبة ومرتبطة لا تقبل الانفصال، وذلك بعد فقدانها هويتها بفعل كيميائه الخيالية التي صهرت الكثرة وجعلتها وحْدَةً، حيث أعدم الشاعر ماهية خمسة حيوانات مختلفة من حصان وظبي ونَعامَة وسِرْحان وتَتْفُلِ. وجعلها مادة أولية أو هيولى، فاعل بينها وصهر مدركاتها في قالب واحد، نتج من ذلك الصهر مادة خيالية منها تشكّل حصانه الخياليِّ العجيب من "مادة جديدة"[5]، منسجمة من أشتات، فالشاعر استجمع الكثير من الحيوان لكي يدل الحصان على مادته، فبالقدر الذي يشابه يخرق، وهذا هو تمام إبداع الخيال الذي «يماثل المركب أو المزيج الكيماوي الذي تفقد فيه الأجزاء هوياتها المنفصلة من أجل أن تنصهر في جوهر جديد يتألف من هذه الأجزاء ولكنه يختلف عنها»[6]، كذلك في "مُنْجَرِدٍ قَّيدِ الأَوابِدِ" "جُلمُودِ صخر"،

---

(1) خليل الموسى، الجماليات الشعرية، م س، ص:151.

(2) م ن، ص ن.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م س، ص: 266.

(4) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م س، ص: 223،49.

(5) وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 148.

(6) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 65.

"مِسَحٍ"، "جَيَّاشٍ"، ففي هذه الأمثلة صهر الشاعر بين طرفين مختلفين أدى بذلك إلى تشكل مادة جديدة مختلفة تمامًا حتى أصبحت وحْدَة لها بعد دلالي غير الذي كانت عليه.

وقد استطاع الشاعر صهر كل القيم في قالب واحدٍ برز من خلاله ثلاثة أبعاد: بعدٌ دلاليَّ يتمثل في الدلالة الجديدة التي أبدعها الشاعر، وبعدٌ تعبيريٌ وهي الرؤيا التي جسدها الشاعر نفسه، ثم البعد التأثيري الذي يخلقه هذا الصهّر في نفوس المتلقين. [1] ولا يتحددُ أحدها إلاّ بعلاقته بالعناصر الأخرى[2]، وفي هذه الأمثلة السابقة أعدم الشاعر هوية الحصان الحي الطبيعي وأَوْجَدَ لَهُ ماهية جديدة بفعل كيمياء الخيال. وذلك حين فاعل بين المصدر الحيواني والجمادي في: "مُنْجَرِدٍ" و "قَيْد" وكذلك بين الفرس والجُلمُود، وبين الفرس والماء في مسَحٍ وبين الفرس والنار في جيَّاشٍ، «فَيُصْهِرُ ذلك صهرًا بديعًا»[3] لتلك العناصر المتفاعلة لتصير وحْدَةً ذات بعد دلالي جديد، وهو الحصان الخياليّ الذي لا يشبه غيره من باقي الخيول الحيّة، وبذلك كان لذلك الصهر بعدٌ دلاليَّ متعالٍ في الذهن لا يوجد إلاَّ في الخياليّ نفسه ويوحي بإبداعية الشاعر الخيالية وقدرته العظيمة على الخلق.

سادسًا: فاعلية المزج:

بعد أن يعدم الشاعر مدركاته الذهنية ويتمكن بذلك من إيجاد ممكنات لواحق لهذه المدركات، حيث يسمح اختلافها بالتفاعل، جاءت لتنصهر، فاقدة هويتها وإنيتها، وماهيتها وتمتزج ببعضها بعض لتصير خياليات في ذهن المبدع، لا على مثال سابق، وبالتالي يغدو المزجُ الفاعلية السادسة من فاعليات كيمياء الخيال، فمن خلالها يتم إبداع الخياليّات، «وذلك أن التمازج عملية كيميائية»[4]، حيث إن الخيال له قدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006م، ص: 44.

[2] م ن، ص: 50.

[3] حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م س، ص: 20.

[4] وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 147.

في حين تفقد تلك الصور هويتها وماهيتها من أجل أن تنصهر في جوهر جديد يختلف عن أجزائه السابقة، لكنه يتألف منها. [1]

حيث حقق ذلك امرئ القيس في حصانه الخياليّ حين مزج بين عناصر التكوين وعناصر السرعة والانطلاق ويريد أن يخلق نوعًا من التوحّد بين طرفي (السكون والحركة)، ليحيل هذا السكون إلى حركة أيضًا وذلك حين مَزْجِهِ لملامح مختلفة أدركناها من الواقع العيني فتصّرف بها، فأخرجها من حقيقتها لتصبح مزيجًا لحصانٍ مبدعٍ على غير مثال سابق حين أعدم مدركات حيوانات مختلفة حتى صارت هيولى متعالية في الذهن، وهذه المدركات لعينيات حسية من: حصان، وظبيْ، ونعَامَة وسِرْحَانٍ وتَتْفُلٍ، فكل هذه المدركات تمازجت في حيوان عجيب، فالشاعر هنا جمع بين حركات الحيوانات، لنستخلص وحْدَةً عجيبة غريبة، جاءتنا من كثرة مختلفة، هو ذلك الحصان الخياليّ، وذلك بفاعليات كيمياء خياله، من عدم وإمكان وجود واختلاف مدركات، فالتفاعل يعطي التصاهر، والتصاهر يعطي التمازج، وبذلك يتم تشكيل مركب جديد يختلف تمامًا عن الأصل.

كذلك مزج امرؤ القيس بين متباعدين، مختلفين تمامًا ليعطينا وحْدَةً غريبةً مُزِجَتْ من كثرة، وذلك في مزجه بين الماء والنار في مِسَحَ وجيَّاشٍ، فمن يغري الماء هو النار، والجمع هنا يجعل للحصان فردًا لا نموذج له، لأنه جمع بين أصلين لا جامع بينهما، وذلك حين مزج بين مدرك الماء في مِسَحٍ ومُدْرَك النار في جياشٍ، فتشكل حصان عجيب هو مزيج شيئين متباعدين (الماء والنار) وهو وحْدَة لا مثيل لها إلاّ في الخياليّ نفسه، حيث «تمتزج العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعًا متآلفا، منسجمًا»[2] .

إذ يقول في ذلك هيرقليطس: «يمتزج كل ضد من ضدَّهُ، حيث لا يمكن تجريب أحدهما دون الآخر،[ ] ، والتغير يحدث من ضد إلى ضد»[3].

---

[1] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 65.

[2] غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، م س، ص: 412.

[3] علي شناوة أل وادي وألاء علي عبود الحاتمي، الأبعاد المفاهيمية والجمالية للدادائية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، مؤسسة دار الصادق الثقافية ودار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011 م، ص:21.

لقد كان هذا التمازج حاصل تفاعل بين الذات والموضوع، وبذلك استطاع الشاعر أن يشكل من مادة جديدة غير مألوفة، ولا هي معتادة خياليّا لا على مثال سابق.

سابعًا: فاعلية التحويل:

من يتعرض لتحليل عملٍ أدبي ناضج، سيكتشف أن العناصر الداخلة في تكوينه، قد تحوّلت من مجرد موادَّ خام ذات خصائص معينة إلى عناصر جديدة ومتميزة لها جزئيات وعناصر مختلفة تمامًا[1]، ذلك أن الإبداع الفني هو تحويل وتغيير للواقع، ولما كان الخيال هو ملكة الإبداع الإنساني، فإنه يقوم بممارسة التحويل لتشكيل الأبداع من الأشياء. ذلك أنّ تحويل تلك الأشياء إلى خياليَّات معدومات، على مساحة الخيال قبل أن تكون على مساحة الورق.

«إن التحويل والانحراف الذي يحققه الخيال أمر مقصود لذاته»[2]، حيث لا يكون التحويل عشوائيًا، بل هو وسيلة لتبسيط الأشياء واستيعابها ومعرفتها، وبذلك يعد عملية مهمة وخطوة دقيقة إلى ولوج عالم المعرفة والفن.

وتعدّ فاعلية التحويل من أهم فاعليات الإبداع، الذي «يغير حالة الشيء بحيث يصبح على حالة غير التي كان عليها»[3].

ذلك أن التحول هو صفة تلحق الأشخاص أو الأشياء وتغيرها إلى خلق جديد يختلف تمامًا عن الأصل الذي كان عليه.

ويشير إليوت إلى ذلك بقوله: «إنّ العواطف والأفكار والتجارب تتحول بواسطة عقل الفنان إلى مركب جديد، يختلف تمامًا عن الأصل بينما يظل العقل هو هو، وحتى يتحقق هذا ينبغي على الشاعر الفصل بين العقل وشخصيته حتى يستطيع عقله الخالق من تحويل عواطفه وأحاسيسَهُ إلى خلق جديد يختلف تمامًا عن ما في القصيدة»[4]،«فالأحياء، والجمادات إذا دخلت مجال الفن تحولتّ

---

[1] نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م س، ص: 135.

[2] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 282.

[3] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م س، ص: 43.

[4] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م س، ص: 63.

إلى أجسام أو عناصر قائمة بذاتها ذات خصائص معينة تميّزها عن الصفات العامة التي عُرفت بها من قبل دخولها العمل الفني»[1]، فمثلاً حصان امرئ القيس نجد أنه حصان طبيعي، مثله مثل باقي الحيوانات، ينمو ويتكاثر، أما إذا قابلنـــاه في قصيدة، فإنــه يتحول إلى شيء مختلف تمام الاختـلاف، «فهو موجود لأغراض جمالية ودرامية وهذه الأغراض لا تتأتى إلاّ عن طريق عملية التجريد التي يقوم بها الفنان»[2]، حيث يصبح هذا الحصان خَادِمًا للقصيدة، في حين يتحول هذا الحصان إلى خياليّ في ذهن الشاعر، وذلك بكيمياء خياله الفاعلة، ويصبح وَحَدةً لا تقبل الانفصال أو التجزئ، كونه حاصلاً من امتزاج عناصر مختلفة تفقد ماهيتها وهويتها وإنيتها، فتتحوّل إلى خياليّ بدْعٍ.

يقول بودلير: «الخيال يَحَلُ كل ما خلق، ثم يعيد تجميعه وتنظيم مادته، إنه يخلق من التجربة المحسوسة عالمـًا جديدًا»[3]،وذلك بضرب من الجدة الباعثة على الدهشة، فالعالم هو عبارة عن بنية تفاضلية من العلاقات الخاضعة للتوليد والتحويل. وهذه البنية هي عبارة عن واقع معيش، إذ هو إلا فروقات واختلافات بين الأشياء لا يمكن إفناؤها أو صرفها وتأويلها وتفكيكها أو تركيبها أو تحويلها.[4] «إنما هو تفكيك لبنية من أجل توليد أخرى»[5]، فالشاعر يعمل على تحويل الإشارات العقلية إلى واقع مسموع أو مقروء، وهكذا يصبح التحويل عبارة عن حلقة واصلة بين الأشياء بطبيعتها وبين مُدركاتها.

حيث تحقق في حصان امرئ القيس حين تحولت مدركات وملامح كثيرة بفعل الخيال وأصبحت مادة أولى شكل منها امرئ القيس حصانًا غير مألوف، فتحول بذلك من كيان عيني إلى خياليّ ندركه بأذهاننا فقط. حين تحولت الملامح الحيوانية إلى جمادية في قوله: مِسَحٍ وجَيَّاشٍ، جُلْمُودِ صَخْرٍ، مُنْجَرِدٍ قَيْدِ.

---

[1] نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م س، ص: 148.

[2] م.ن، ص.ن.

[3] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص:264.

[4] علي حرب، الماهية والعلاقة، نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998 م، ص: 265.

[5] م ن، ص: 266.

هذه كلها ملامح جمادية تحولت إلى ملْمح حيواني وذلك بعدما مزجها الشاعر ببعضها فَنَتُجَ كائن خياليّ جاء من عجب لا هو حيواني ولا هو جمادٌ وإنما هو مركب جديد غريب، عجيب ندركه إلاّ بأذهاننا، فهو معدوم، وجد بفعل الخيال الذي يذيب ويحكم لكي يخلق من جديد حيث إن القارئ سيعطي للحصان بعدًا دلاليًا أخر.

وهو مادة خيالية شكل منها امرئ القيس حصانه، هي مادة مجرّدة معقدة ومتكثرة، مستخلصة من عينيات وملامح مختلفة: إنسانية، حيوانية، نباتية، جمادية وأيضًا ملامح جمالية، ونحن بذلك نبحث عن المادة التي تشكل منها حصان امرئ القيس الخياليّ في حين تحول هذا الكائن الحيواني إلى ملمح إنساني، ونباتي في آن واحد في قوله:

كَـأَنَّ دِمَـاءَ الـهَـادِيَـاتِ بِـنَـحْـرِهِ عُـصَـارَةُ حِـنَّـاءٍ بِـشَـيْـبٍ مُـرَجَّـلِ

حيث أصبح صدر هذا الفرس يشبه دم الوحش في لونه وكأنه عُصَارةُ حنَّاءٍ مختلطة بشيب مُرَجَّلِ.

وهذا التفاعل فيه عدة ملامح منها: الحيوانية (دماء الهاديات) وهي دم الوحش المتقدم من بين القطيع و(عصارة حنَّاء) وهي ملمح نباتي، وكذلك ملمح إنساني في (الشيب) والشيب للإنسان لا للحيوان. تمازجت هذه الملامح فيما بينها وتحَّولت إلى مركب غريب، عجيب، جمالي، يثير في المتلقي الدهشة والمتعة لا هو حيواني ولا هو نباتي، ولا هو إنساني إنه خياليّ (حصانه الخياليِّ) في حين تحول إلى ملمح جمالي في (مدَاكَ عَروُسٍ) أي أن فرسه يبرق كما يبرق الحجر الذي يسحق عليه الطيب، وخص العروس لأنها قريبة العهد بسحق الطيب، «وصَرَايَةَ حَنْظَلِ»[1]، أي الحجر الملساء، الصفراء البرّاقة، الذي يسحق عليه أي هو يبْرق كما يبرق هذا الحجر، وهذه ملامح جمالية خصَّ بها الشاعر فرسه وذلك حين ربط الحيوان بالجوانب النسائية أي تتصل بالمرأة في أكثر أوقاتها جمالاً وإشراقًا، وهو يوم عُرْسِهَا. حيث أعطاه صفة ملحمية، أسطورية، خياليّة بحيث تحول هذا الفرس من كائن حيواني حي إلى مدرك خياليّ عجيب في الذهن. أبدعه امرئ القيس من مادة عينية، مزيجها ذاتي، هو

[1] امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 86.

موضوعيٌ، شديد الاختلاف، يقول ريتشاردز: «إن مذهب امتزاج الذات والموضوع ينبغي أن يتناول بحذر من أجل أن نكوّن تميزات معينة»[1].

وبذلك يغدو التحويل فاعليةً مهمةً من فاعليات كيمياء الخيال وهو أساس كل عملية إبداعية، بحيث يتلو المزج ويسبق التشكيل في العملية الإبداعيَّة.

ثامنًا: فاعلية التشكيل:

يعد الخيال ملكةً مبدعةً قادرةً على إعدام المدركات المختلفة، المتباعدة فيما بينها حتى تصير هيولى تُمَكِّنُ المبدع من صهرها ومزجها في بوتقة خياله بعد تحويلها من عينيات إلى مدركات خيالية متعالية في الذهن، وينشط الخيال بعد ذلك ليشكل منها خياليّات على غير مثال سابق وذلك بفعل كيمياء خيال المبدع الخارقة ذلك «أن للخيال قدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، فتعيد تلك القدرة تشكيل المدركات وتبني منها عالمًا متميزًا في جدته وتركيبه»[2]، فبالتشكيل تتحول المدركات إلى خياليّات متفردة في كينونتها، متوحَّدة في كليتها، كون التشكيل هو الفاعلية التي بها تستوي تلك الخياليّات أبداعًا، وبذلك يكون التشكيل المرحلة الأخيرة التي تحوي داخلها البناء الفكري والخياليّ للعمل الإبداعي، حتى تصير في النهاية هيئة متميزةً غير قابلة للانفصال إنه: «الهيأة المخصوصة التي يكون عليها الشيء بسبب الحدود التي تكون عليها أبعاده»[3].

وبالتالي فالتشكيل هو إعطاء كيفية ما لتلك الأشياء المختلفة التي تحولت إلى وحدة بفعل كيمياء الخيال التي أذابت كل المختلفات وأبدعت مدركًا خياليًّا جديدًا حيث يُعرفه الشاعر "باوند" على أنه «تلك الصورة التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن»[4]، حيث إن في وحدة

---

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م.س، ص: 23.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي م س، ص: 14.

[3] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م س، ص:82.

[4] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، م س، ص: 134.

عنصرين، واندماجهما يشكل المركب الثالث، إنه رؤية جديدة تنصهر فيها وتتحدد في اللحظة نفسها الأشياء المتفاوتة والمتداخلة وذلك في لقاء ممتع ينشئه خيال الفنان المبدع. [1]

ونحن ندرك أن الجسد الشعري هو تشكيل جديد من ملامح جسدية أو غيرها، وهو يمتص كيانه من غيره، ليَنْوجِد على غير مثال سابق، وفق كيمياء الخيال بفاعلياتها النشطة. [2]

كما لاحظنا ذلك من خلال حصان "امرئ القيس الخياليّ" الذي امتص بعض ملامحه من عدة أجساد أو ملامح، إذ فيه من ملامح الظبي. في "لَهْ أَيْطَلاَ ظَبْيٍ"، ومن ملامح النعامة في (وسَاقاَ نعَامَةٍ) وكذلك ملامح السرحان أي الذئب في "إِرْخَاءُ سِرْحَانٍ"، ومن ملامح التتفَلِ أي الثعلب في "وتَقَريبُ تَتْفُلِ"، حيث أعدم الشاعر مدركاتِ خمسةِ حيواناتٍ مختلفةٍ من حصان طبيعي في (له)، وظبي ونعامة وسرحان وتتفلُلِ حتى صارت هيولى متعالية في الذهن، تصرف فيها بحرية وفاعل بينها وصَهْرها ومزجها وحولها بكيمياء خياله، ليشكل في النهاية وحدة خيالية تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد، قلة وكثرة، لا يدركهما سوى العقل، وذلك لأن الخياليّ يستكشف شيئًا بمساعدة شيء أخر، والمهم فيها ذلك الاستكشاف أي معرفة غير المعروف[3]، أي غير مألوف ومُعتاد. وهو(حصان خياليّ)، مركب على غير مثال سابق، وذلك لِما لـِ «الخيال حرية، وذاتية مطلقة وقدرة على التركيب»[4]والتشكيل.

حيث أن التشكيل هو «تأليف بين عناصر متفرقة لإعادة جمعها في كل متماسك، إنه عملية ذهنية أو تقنية تتحّد فيها عناصر مُفردة أو أجزاء متعددة المصادر، فتتألف منها وحدَةٌ منسجمة توحي بالاندماج والتناسق، والإحساس بالجمال مثل قصيدة شاعر أو لوحة رسام، لأن كل منها ناجمٌ عن عملية تركيبية موحدة بين أقسامه، ومشيعة فيه التناغم الفني»[5].

---

[1] نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، م س، ص: 56.

[2] السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة التبين الجاحظية، الوكالة الوطنية للنشر والإشهار، باب الوادي، الجزائر، 2002 م، العدد 19، ص: 61.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، م س، ص: 133.

[4] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 25.

[5] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م س، ص: 65.

حيث اختار امرؤ القيس حصانًا لها قدرات خاصة في الحركة بتشكيلاتها المتعددة، حين ربط بين حصانه وبين الهيكل الضخم، فهو يقودنا إلى تصّور تكوينه في أشكال مختلفة.

وهذا التشكيل التجريدي هو ما يميز هذا الحصان عن غيره، فالخيول كلها تتشابه من حيث الكيف ولكنها تتمايز من حيث الكم.

وهذا ما يؤكد أن عقل امرئ القيس قد صاغ من أشياء مألوفة شيئًا غير مألوف، لأنه ربط بين الذاتي والموضوعي في تشكيله، ولا شك أن الشاعر قد استجمع قدراته الخاصة في استخدام قدراته اللغوية، ووظفها في رسم صورة عجيبة لحصان عجيب، حيث شكل بين الملمح الحيواني والملمح الإنساني حين ربط الحيوان بالجوانب النسائية في أكثر أوقاتهِنّ جمالاً وإشراقًا، وهو يوم عُرسِهُنَّ وذلك في "مُدَاك عَرُوسٍ"[1]، وظل يربط بينَهُ وبين غيره من الخواص التي تتصل بالصفات التكوينية، أو التي تتصل بحركته وانطلاقه سعيًا منه تحويل الإشارات العقلية إلى واقع مسموع أو مقروء.

«يأخذ الشاعر في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها بكل حرية كيفما شاء وذلك وفقًا لتصوراته الخاصة من أجل التعبير عن نفسه، ومن هنا كانت الصورة دائما غير واقعية وإن كانت منتزعة من الواقع وذلك لأنها تركيبة خيالية تنتمي في جوهرها إلى عالم الخيال أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع»[2]. و«القصيدة التي تفقد التشكيل، تفقد الكثير من مبررات وجودها، حيث تنبع فكرة التشكيل من الإقرار أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور، ولكنها بناء متدامج الأجزاء، منظم تنظيما صارمًا»[3].

يُعدُّ التشكيل الأساس الذي يمنح القصيدة هويتها الشعرية والجمالية ومعناها الحداثي، ويدرجها بقوة في المجال النوعي المتميز لفن الشعر، الذي ينهض على مقومات التشكيل وعناصره. كذلك يتجلى في تشكيل "حصان امرئ القيس الخياليِّ" الذي تشكل من ملامح مختلفة، طمسها الخيال وجعل منها مادة أولى شكّل منها أبداعًا لا على مثال. وقد خُلقت مشكلةً بذلك

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 86.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، م س، ص: 126.

[3] صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، مج3، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1977م، ص:31،32.

بناءً فنيًا، له تأثير انفعالي عاطفي وجمالي في نفس المتلقي، وبهذا يمكن القول أن عملية الخلق اللساني الإبداعي هي محاولة لإيجاد نمط تشكيلي جديد خاص يتمتع بخصائص معينة.

الفصل الثالث

كيمياء الخيال وخصائص حِصَانِ امرئِ القَيِس الخياليِّ

بعد أن تمكن الشاعر من عدم مدركاته، ثم جعل منها مزيجًا، وهو المادة الخيالية الجديدة، فيها إمكان وجود. وهذا الموجود الجديد مختلف تمام الاختلاف، إنه حصان خياليٌّ عجيب، لا على مثال سابق ولا مثال له إلاّ هو عينه، وهذا هو تمام الإبداع الإنساني.

وبعد أن تعرفنا عل هذه الفاعليات، نجيئ لنتعرف عل خصائص هذا الحصان، وحيدُ نوعه، والتي لخصناها في خَمْسِ خصائص منها: الإبداعية، الوَحَدَة، الجّدةِ، الجمال، والخلود.

أولاً: الإبداعية:

مصطلح " Poetiks "[1] أو"La Poétique "[2]قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى أرسطو أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته، على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي الإبداع [3]، حيث كثر الحديث عن هذا المصطلح منذ القديم إلى يومنا هذا، فتعددت بذلك الترجمات واختلفت المفاهيم من ناقد إلى أخر، فتراوحت بين " الإنشائية" [4] التي يتبناها كل من توفيق حسين بكار، وعبد السلام المسدي الذي يقول: «إنّ الدلالة الأصلية هي الخلق، والإنشاء، والإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها وتسّند إلى مبادئ موحدة» [5]، وبين الشاعرية وذلك لتأخذ دلالة أوسع، بعد ربط الذات الشاعرة بموضوعها الشعري. [6]

قد تبنى هذه الترجمة كل من سعيد علوش وعبد الله الغُذامي، كما تترجم Poetiks إلى الفن الإبداعي أو إلى «الإبداعية» [7]حيث صار المصطلح مختلفًا حسب الأمزجة والأهواء.

---

[1]حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص: 11.

[2] فتيحة كحلوش، المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين مناصرة، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 1996م، ص: 29.

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

[4]عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، م س، ص:130.

[5]م ن، ص ن.

[6]يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، م س، ص:277.

[7] خليل الموسى، جماليات الشعرية، م س، ص:20.

يقول وليد إخلاصي: «إنّ العملية الإبداعية هي العمليـة التي من خلالـها ينبثق النظـام من اللانظـام، والشكل من اللاشكل»[1]، إذ يتم البحث عن القوانين العلمية التي تحكم العمل الإبداعي.

والترجمة الأخيرة لــ"Poetiks" هي الشعرية وقد تبناها الكثير منهم: محمد الولي ومحمد العمري وكاظم جهاد [2] وغيرهم من النقاد المعاصرين، إذ نلحظ أن اصطلاح الشعرية معادلٌ لكلمة "Poetiks" وقد ذكرت هذه الأخيرة في تراثنا العربي في حين اختلفت في معناها من موضع إلى أخر، ولعل أبرز من وظفوا اصطلاح الشعرية هم الفلاسفة العرب أمثال :ابن سينا، وحازم القرطاجني كما تأتي الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقامًا أثيرًا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر [3]، حيث أجمع النقاد على أنها تعني «فاعلية اللغة واكتِنَاه النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية، فهي تميز بين الشعر واللاشعر، وبين العمل الإبداعي والجمالي وبين غيره من الأعمال»[4] وقد عرَّفها "كمال أبوديب" بأنها التضاد والفجوة أي مسافة التوتر تلك المسافة الناتجة من العلاقات بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية [5]، ومكوناتها الأولية وتركيبها.

إنّ البحث في شعرية النصوص الإبداعية سيبقى دائما مجالاً خصبًا لتصورات ونظريات مختلفة، وسيبقى البحث في الشعرية محاولة للعثور على بنية مفهومية هاربة دائمًا وأبدًا، ومهما نظر المنظرون في الشعرية، وعلى الرغم من كل الكلام الذي قيل فيها، فسيكون من الأجدي جماليًا أن نعد الشعرية

---

[1] وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص : 22.

[2] حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية، م س، ص: 16.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، م س، ص: 270.

[4] محمود درابسة، مفاهيم في شعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د.ط، 2003م،ص: 7.

[5] ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،د.ط.1984م، ص: 178.

قضية مسكوتًا عنها لكي نفتح في النهاية أفقًا جديدًا للاستكشاف[1]، حيث إنّ الشعرية «مفهوم غامض يجعل من العمل الإبداعي عملاً إبداعيًا»[2]، فهو علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة، وأحيانًا غير يقينية وهذه إشكالية محيرة ومحفزة في الآن نفسه على البحث عن البديل، لذلك ارتأينا في بحثنا هذا أن ننهض بـ "الإبداعية" مصطلحًا مناسبًا يعادل كلمة "Poetiks"، فهذه الكلمة الأخيرة، تسعى إلى البحث عن القوانين التي تحكم العمل الإبداعي، حيث الإبداع هو الإتيان بالشيء الجديد الذي لا على مثال سابق، والإبداعية مصدر صناعي للإبداع، إنها علم الإبداع.

وبالتالي، فالإبداعية هي المصطلح المناسب والأليق بدلاً من الشعرية، «فالإبداعية سمة جوهرية في كل خطاب إنساني»[3].

وقد تحققت الإبداعية في حصان امرئ القيس، حين شكله الشاعر بطريقة خياليَّة خارقة للطبيعة، وحيد نوعه، فجَاء مبدعًا لأنه متفرد، إذ نجد التحرر والانحراف والتجاوز المبدع وخرق السنن في التعبير، حيث تكون اللغة غنية والصورة خصبة والمعاني متعددة والدلالات متنوعة والقدرة على تحريك الانفعال، وخلق الشعور بالانسجام [4]، فيعمل الشاعر على الخروج من إطار الصياغة المألوفة إلى منبّهات تعبيرية تساعد على تأكيد إبداعية التراكيب والمفردات معًا[5] إلى مجال جديد غير مألوف.

ومن ملامح إبداعية حصانه الخياليّ أنه شديد النشاط والحيوية لدرجة المبالغة في ذلك ففي قوله:

على العَقْبِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهتزَامَهُ إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

والجياش مبالغةَ من جائش وهو فاعل من جاشت القدر، تجيش جيشًا، وجيشَّانًا إذا غلت، وكان حصانه الخياليُّ تغلي فيه حرارة نشاطه، وكأن صوت جوفه عند جريه مثل غليانُ قدر كأنه بركان من

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م س، ص: 10.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، م س، ص: 14.

[3] السّعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م س، ص: 19.

[4] بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، م س، ص: 223.

[5] محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، م س، ص: 187.

الحركة والنشاط حيث جعله ذكي القلب، نشيطًا في العدو فهو لا يحوجك إلى السوط لنشاطه وسرعته، وهذا دليل على شدة المتعة في المغامرة التي خاضاها، فالحصان هنا يشتد جريه حتى يتحول إلى قدر يغلي بما فيه.[1] كذلك نجد أن هذا الحصان مزيج من الماء والنار، وبهذا يحدث خرق طبيعة الحصان في إبداعه، وذلك في "مِسحٍ" بمعنى انصباب الماء وهو من الصفات التي تقتضي المبالغة، والمعنى أن فرسه يَصُبُّ الجريَ والعدو صبًّا بعد صبٍّ دون اضطراب، وهذا التفاعل الغريب بين الماء والنار، أعطانا مركبًا ثالثًا لا هو الماء ولا هو النار وإنما هو مزيج عجيب غريب غير مألوف ولا معتاد، هو حصان خياليٌّ، لا مثيل له إلاَّ نفسه وأصبح يثير فينا انفعالاً بالدهشة فنجده بهيًا، حسنًا كذلك حين ألحق بأوائل الوحش ومتقدماته وجاوز بذلك متخلفاته الأقرب منه في جماعة لم تتفرق وذلك في قول الشاعر:

فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَاتِ ودُوْنَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ [2]

أي أنه يلحق بأوائل الصيد ويدع متخلفاته ثِقَةَ بِشدة جريه وقوة عدْوِه، فيدرك أوائلها وأواخرها وهي مجتمعة ولم تتفرق حيث يريد بهذا أن يدرك أوائلها قبل تفرق جماعتها وذلك لشدة عدوه وكأنه يملك عقلاً كعقِل الإنسان يقدم هديةً لصاحبه كذلك في قوله:

« فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ» [3]، إنه يريد بهذا أنه يوالي بين ثور ونعجة من بقر الوحش طلقٍ واحد، ولم يعرق عرقًا مفرطًا، يغسل جسده أي قبل أن يعرق ويتعب، بمعنى أنه أدركهما دون شقاءٍ ومعاناةٍ حيث من شدة نشاطه وسرعته أصبح وكأنه قيدًا للأوابد في قوله: "قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ"، أي أنه جعله لسرعة إدراكه الصيد كالقيد لها، لأنها لا يمكنها الفوت منه، كما أن المقيد غير متمكن من الفوت والهرب. [4]

---

[1] محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، م س، ص: 149.

[2] امرؤ القيس، الديوان، م.س، ص: 88.

[3] م ن، ص: 89.

[4] الزوزني، شرح المعَلقاتِ السّبعِ، م س، ص: 26.

وكل هذه الملامح التي اتصف بها حصان امرئ القيس الخياليّ، جعلت منه حصانًا بِدْعًا، غريبًا غير مألوفٍ ولا معتاد، لا مثال له لا من قبله ولا من بعده وتكون الإبداعية خصيصة جوهرية فيه.

ثانيًا: الوَحْدَةُ:

استخلصنا فيما سبق أول خصيصة من خصائص حصان امرئ القيس الخياليِّ، وأدركنا أنه حصان مبدع على غير مثال سابق، فإبداعيتهُ مكتنزة وموجودة فيه وبذلك أعطت الإبداعية، جديدًا ووحْدَةً، حيث أن الوَحْدَةُ ثاني خصيصة من خصائص هذا الحصان الخياليّ فقبل التطرق إلى ماهية هذه الخصيصة لابد من العودة إلى أصل هذه الكلمة، ففي معجم الوسيط نجد:

في وَحِدَ: وحودًا بمعنى بقي وحيدًا وهو الفريد، أي لا نظير له.

واستوحدَ: أي انفردَ، وفلان أوحد زمانه، أي لا نظير له[1]

أما في معجم الفلسفة لمحمود يعقوبي نجد: «وحدة الشيء، هي كونه كلاً متماسكًا، بحيث تتغير طبيعته إذا فقد أحد أجزائه التي يتكون منها مثل الوحدة الجوهرية في الإنسان المتكونة من وجود جسم ونفس معًا.

وكون الشيء واحدًا في طبيعته على الرغم من كثرة مظاهره مثل وحدة الأنا، وعلى الرغم من تعدد وظائفها، كما تقابل الوَحْدَةُ الكثرة Unité-Unity، ونقول وحيد في العدد مالا ثاني له، وفي الصفات، مالا نظير له».[2]

لكن هذه الوَحْدَةِ استخلصت من الكثرة، حيث تعطينا هذه الوحدة قيمة جمالية لا مثيل لها. كما سبق أن أشرنا إلى قول كولوريدج من أن الجمال، «هو وجود الكثرة في صورة الوحدة، وتحويل الكثرة إلى الوحدة، من مهمة الخيال الثانوي»[3]، حيث رأى كولوريدج أنّ الخيالَ أداة تصهر المعارف

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج2، م س، ص: 1016.

[2] محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م س ، ص: 179.

[3] خليل الموسى، جماليات الشعرية، م س، ص: 142.

الجزئية وتوحدها[1]، وذلك أن تحويل الكثرة إلى وحدة من مقتضيات الإبداع، حيث تكاملت هذه الصورة في مشهد شعريٍّ لا على مثال سابق، وهو حصان امرئ القيس الخياليَّ، وذلك حين بَدَا الحِصان في صورة حيوانية مختلفة، أكدت خصوصيته، وتفرُّده في قول الشاعر:

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبُ تَتْفُل.

فقد أعاد الشاعر الضمير "له" في أوله وجعله بارزًا، دلالة على غرابة التوحّدُ، وندرته، وأنه لا يقوم بمثل هذا إلاّ الحصان المميز الذي أعطاه أسقبية على الصفات والملامح الحيوانية الأخرى من (ظَبْيٍ، ونَعَامَةٍ وسِرْحَانٍ، وتَتْفُلٍ)، لقد أعدم مدركاتها حتى صارت هيولي متعالية في الذهن، ثم ائتلفت واختلطت وتمازجت بكيمياء خيال المبدع، وصارت منصهرة في كيان واحد، غير قابلة للانفصال لتعطينا وحدة جاءتنا من وفرة. إنه مركب جديد فريد من نوعه لا مثال له سابقًا، «فالأمر حيرة في حيرة، واحد في كثرة، وكثرة مردها إلى واحد، وأضداد تجتمع في حقيقة واحدة وحقيقة واحدة لا تُعرف إلاّ بقبولها الأضداد!».[2]

ويحدث هذا بفضل قوة كامنة في ذهن الإنسان، هي الخيال حيث «لا تتحقق وحدة النص بدون خيال، كما لا يكون الخيال بدون تحقيق الوحدة».[3]

وهي وحدة متماسكة الأجزاء، متكاملة، متضافرة تركت في النفوس انفعالاً غريبًا، اختصر الوفرة في وحدة.

وفي ذلك يقول كولوريدج: «أن الشعور الذي ينفذ من خلال الصور، يختصر الوفرة في وحدة، والتتابع في لحظة»[4].

---

[1] خليل الموسى، جماليات الشعرية، م س، ص: 142.

[2] محي الدين ابن عربي، فصوص الحكم، م س، ص: 31.

[3] نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة (ط.ن.ت)، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010 م، ص: 49.

[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م س، ص:246.

كما كانت طبيعة الحصـان الحركية، فريدة من نوعها، حيث لا نـراه إلاّ متحركًـا دون تعـب، وقلما وجهناه في حالة توقف من تعب أو مللٍ وذلك في قول الشاعر:

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَجْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ [1]

إنه يريد بهذا، أنه يوالي بين ثورٍ ونعجة من بقر الوحش وذلك دون عناءٍ ومشقةٍ، حيث أدركهمـا قبل، أن يعرق عرقًا مفرطًا، إنه نموذج فريد وذلك ما جعل منه حصانًا، وحيد نوعه، جـاء من الكثرة، والوحدة لا تنتج إلاّ من كثرة.

ثالثًا: الجِدَّةِ:

أشرنا فيما سبق إلى أن حصان امرئ القيس الخياليّ مبدعٌ، وأن إبداعيته تكمن في وحدته وجدَّتِه، لأنه لا على مثال سابق، لا من قبله ولا من بعده، وبهذا ندرك خاصية أخرى من خصائصه، وهي الجدَّة وهي في لسـان العـرب «شـيء جديـد، نقيـض البِلـى، والجمـع أجِدَّة، وجُدُدٌ، وجُدَدٌ، والجدّة: مصدر الجديد وأجدَّ، ثوبًا واستجدّهُ»[2].

وفي المعجم الوسيط نجد: «جدّ، جَدًّا: أي عَظَمَ، والشيء جَدةً، أي صار جديدًا وأجدَّ ثوبًا بمعنى لبس ثوبًا جديدًا. واستجد الشيء يعني صار جديدًا، أي استحدثه»[3].

وفي بحثنا عن أصل الكلمة في المعاجم الأدبية نجد أن «الجدّة لغويًا: هي كل ما لم يكن قديما. أما فنيًا: هي كل مبتكر، ما عُرف من قبل، ويكون نابعًا من الذات، غير مقلدٍ أو مقتبسٍ من نماذج شائعة مألوفة أو متوارثة»[4].

وما قدم امرؤ القيس جديدًا حداثيًّا، خالدًا، لكنه ليس جديد زمن، بل جديد كينونة، إنه يدخل ضمن مجال الخياليات، فحصان امرئ القيس لا على مثال سابق، إنه من الحداثة، والحداثة

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 89.

[2] ابن منظور، لسان العرب،مج3، م س، ص: 111.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،ج1، ص: 109.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م س، ص: 38.

شعاع يخترق الأبعاد الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل وذلك «باعتبار أن الجديد يحمل في ثناياه ما يجعل الحياة ذات إيقاع مُتسارع، متبدل» [1]، خالدًا في الأذهان أبديًا راسخًا وبثباتٍ.

ومن ملامح جدَّته نجد ذلك حين: ربط الشاعر بين حصانه وبين الهيكل الضخم، فهو هنا يقودنا إلى تصور تكوينه في أشكال مختلفة، فقد دمج بين ملمحين، مختلفين، بين الملمح الحيواني والملمح الجمادي وهو الهيكل «وهو بيت النصارى والمجوسْ»[2]، فائتلفت هذه المدركات وأصبحت غير قابلة للانفصال تمثل مركبًا ثالثًا لا هو الحيوان ولا هو الجماد، إنه «مادة جديدة»[3]، يحمل رؤية جديدة، وهذا ما يؤكد أن خيَال امرئ القيس قد صاغ من أشياء مألوفة شيئًا غير مألوف، وذلك لأن، «الجديد غير مألوف»[4]، فربط بين الذاتي والموضوعي في تشكيله، ولا شك أن الشاعر قد استجمع قدراته الخاصة في استخدام قدراته اللُّغوية ووظفها في رسم صورة عجيبة لحصان عجيب. نقول عنه خياليَّ، لأنّ الشاعر شكله بخياله على غير مثال سابق.

حيث يقول بودلير: «إنّ الخيال يخلق من التجربة المحسوسة عالمًا جديدًا»[5]، وذلك لأن الفنان يحطم مادة الأشياء الصلبة في خياله لاستكشاف عالم جديد من الصور والأشكال[6]، فحصان امرئُ القيس خياليٌّ، عجيبٌ، يرد التحية في قوله: «ورُحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ ينْفُضُ رَأسَهُ»[7]، فهناك انسجام روحي بين الشاعر وحصانه عندما حَيُوهُم فردوا التحية، وهذا ملمح من ملامح الكرم والجود، فهو حصان مميز وفريدٌ من نوعه «إنه خلق

---

[1] علي شناوة أل وادي، ألاء علي عبود الحاتمي، الأبعاد المفاهمية والجمالية للدادئية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، م س، ص: 15.

[2] امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 83.

[3] وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص : 148.

[4] خليل الموسى، مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة، رسالة لنيل دَرجةَ الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، دمشق، سورية، 1981 – 1982 م، ص: 243.

[5] عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص:264.

[6] م .ن، ص:277.

[7] امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 90.

جديد»[1]، عجيب مثالي، لا مثال له إلا ذاته. لأن الشاعر أعطاه صفةً ملحميةً، أن جعل له عقلاً كعقل الإنسان يرد التحية ويتخذ الكرم والجود سمة من سماته الأخلاقية، فيتحول بذلك إلى شيء جديد كل الجدة»[2]، والشاعر وكأنه يفتخر بهذه الملامح التي تهيئ له أن حصانه من أعظم الخيول وذلك ساعة الحاجة إليه في الصيد أو في مغامرة الحرب وبهذا عمل امرؤ القيس على الخروج من إطار الصياغة المألوفة إلى منبهات تعبيرية تساعد على تأكيد إبداعية حصانه الخياليِّ وذلك إلى مجال جديد غير مألوف. وهكذا تغدوا الجِدَّةِ أهم خصيصة من خصائصه.

رابعًا: الجمال:

قبل الشروع في الحديث عن ماهية الجمال وتفسيره، لابد من التطرق إلى أصل الكلمة في المعاجم اللسانية والأدبية الفنية، ففي المعجم الوسيط: «الجمـال من جَمُلَ: جمـالاً، أي حَسُنَ خَلقُـهُ، فهو جميل، (ج) جُملاَءُ، وهي جميلة، ج(جَمائِلُ).

نقول: جَمَّلَهُ: حَسَّنهُ وزيَّنَّهُ. ويقال في الدعاء: جَمَّلَ الله عليك: بمعنى جعلك الله جميلاً حسنًا». [3]

أما في المعجم الأدبي هو ما يثير فينا إحساسًا بالانتظام والتناغم، والكمال سواء في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان، وهو كذلك إحساسٌ داخليٌ يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة، ومختلفة باختلاف الأذواق. حيث يقول، في ذلك أفلاطون: «إنّ الجمال هو إشراق الحقيقة»[4].

ويوافق ابن منظور أراء السابقين في مفهوم الجمال الذي هو مصدر الجميل والفعل جمل، والجمال هو حسنٌ وتجمّلٌ [5].

---

[1] شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م س، ص: 63.

[2] عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، م س، ص: 108.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،ج1، م س، ص: 136.

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

[5] ابن منظور، لسان العرب، م س، ص: 126، 127.

كما أنّ الجمال عند الصوفيين هو الحسنٌ، فقيل: إنّ الجمال بالفتح وتخفيف الميم في اللغة بمعنى الحسن، وحسن الصورة والسيرة[1].

كما نجد أنّ الجمال عند التوحيدي هو التعالي ذاته، وهو الوصول إلى الكمال حيث لا يكون الشيء جميلاً إلاّ إذا كان متناسبًا في أجزائه كاملاً خيرًا، مما يجعل النفس تميل بطبعها إليه وتتحرك نحوه، وتعشقه وتسعى إلى الاتحاد به، حيث الجمال في ذاته غير محسوس، ولكنه وحده الجدير بأن يسعى الإنسان إلى الاقتراب منه عن طريق العقل والسمو بالنفس مشفوعين بالعشق والمحبة. [2]

وإذا كان الإنسان واحدًا بالنوع فإنه بالفرد متعدّد مختلف لذلك تتعدد الأفهامُ والأذواق في الجماليّ الواحد، وبناءً على ذلك يكون جمال الخياليّ نسبيًا [3]، فهو مفهـوم متغير من بيئــة إلى بيئـة، ومن عصر إلى عصر، ومن جنس إلى جنس ومن طبقة إلى أخرى، فليس من الضروري أن ما تراه جميلاً قد يراه سواك جميلاً.

ولنسبية جمالِ الخياليّ فضيلة كبرى في تنمية الأذواق، فإن الأشياء تكون جميلة وغير جميلة في الواقع من فرد إلى أخر.

«وإنّ الإحساس الجماليّ البحت هو الذي يجعل الفن أو الجمال موضوعيًا وبذلك فالفن من حيث هو فن مستقل عن المنفعة»[4] وقد أكد ذلك "أوسكار وايلد" حيث ضرب المثل بالنمر والفراشة حين وجد أنهما أقل نفعًا من الخنزير ولكنه يَعُدُّهُما أجمل منه [5]، فالجميل ليس هو بالمفيد، فالجمال قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليه وجودًا موضوعيًّا، أي أنه ليس إدراكًا لحقيقة

---

[1] درقام نادية، الفن والجمال عند الصوفية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2012م، العدد 76، ص: 1.

[2] حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيَّان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، حلب، سورية، ط1، 2003م، ص: 107.

[3] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجًا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط،2009م، ص: 39.

[4] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 3، 1974م، ص: 126.

[5] م ن، ص: 76.

واقعة، وإنما هو انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية، فلا يكون الموضوع جميلاً إذا لم يُوَلِدْ اللذة في نفس أحد وبذلك فإن الجمال لذَّة[1] .

من خلال التعبير الفني، يكتسب الجمال الطبيعي قيمة، ويصبح موضوعًا للتذوق الفني، وبذلك يظهر إحساس الإنسان وذوقه وقيمُهُ، وكذلك يمكن لأي شيء سواء كان طبيعيًا أو صناعيًا أو موضوعيًا من الحياة العادية أن يتحول إلى موضوع له قيمة جمالية إذا أحسن الإنسان التعبير عنه. [2]

ولعل أقدر الناس على الإحساس والتعبير عن هذه البسائط الأولية هم كبار الفنانين وعظماء الشعراء، إذ يحدث عادة أن يرى الفنان ما لا يراه غيره من عامة الناس حيث يحقق بفنه أو أدبه ما هو أشد جمالاً وتأثيرًا في النفوس من جمال الطبيعة أو موجودات العالم [3]، فحصان امرئ القيس مثلاً تحول بفضل براعة الشاعر إلى خياليٍّ أشد جمالاً وإعجابًا وأكثر خلودًا في الأذهان: «فإن من مجمل الكيفيات الجمالية المتنوعة ينشأ كل جديد»[4]، هو ذلك التناغم أو التآلف بين عناصره الجمالية، وهذا الكل الجديد يكون بمعنى ما خياليًّا جديدًا إلا أنّ ماهيته لا تنحصر في هذا لأنه ليس كلاً متعاليًا على أجزائه ومغايرًا لها أو منفصلاً عنها[5]، كما سبق وتحدثنا عن الصيرورة التشكيلية لحصان امرئ القيس الخياليِّ وذلك من خلال الفاعليات الإبداعية السابقة لأن بها تتكامل كلُّ ملامح جمال الخياليِّ، فلا فرق في ذلك بين صفات الجمال وصفات الكمال»[6]، وبذلك ندرك أنها تركت أثرًا جماليًا بالخياليّ، وهذا الأثر يُدْرَكُ بالتذوُّقِ، حيث الجمال هو إحدى خصائصه الجوهرية، ذلك أن تشكيله يُخرِجُه من العدم إلى الوجود، وجعله الشاعر مادة أولية يتصرف فيها كما يشاء بكيمياء

---

[1] جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، هيئة الكتاب المصرية العامة، القاهرة، مصر، د.ط،2001م، ص: 92.

[2]أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، مصر،ط1، 1989م، ص: 8.

[3] م ن ،ص: 9.

[4]سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية)، المؤسسة الجامعية للدراسة، (ن.ت)، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ص: 341.

[5]م ن، ص ن.

[6] محي الدين ابن العربي، فصوص الحكم، م س، ص: 37.

خياله، ويتلقَّاهُ المتذوق كذلك وحدة من كثرة مختلفة يقول "كولوريدج" إن الجمال هو «وجود الكثرة في صورة الوحدة»[1]، حيث وجدنا الجمال في المزج بين عناصر مختلفة مزجًا تدرك فيه الوحدة من خلال الكثرة.

لقد أعدم امرؤ القيس مدركاتِ متباعداتٍ عديدةٍ منها: الماء والنار في جياشٍ ومِسَحٍ وجعل الحصان الطبيعي ذا سِمةٍ جمالية عجيبة، بديعة حين وصفه بالماء إذْ يَسُحُ سحًا، كانصباب الماء الغزير دلالة على قوته ونشاطه وحيويته.

وكذلك وَسَمَهُ بالنار إذ يجيش في جريه كما يجيش القدر على النار والماء والنار كما سبقنا القول: متباعدان لا جامع بينهما والشاعر هنا فاعل بين أصلين مختلفين، فحدث بينهما تفاعل غريب، عجيب يثير فينا انفعالاً بالدهشة، فنجده بهيًا، حسنًا، حيث تمازجت عناصره بالتخييل، لتدل على التشكيل الجمالي للعمل الشعري، ذلك العمل الذي يتحقق من خلال المستوى الفني للغة مما يضفي الجمال والغموض الفني على العملية الشعرية. [2] حيث إنّ كل غموض في الشعر يوحي بالجمال، وما هو جميل يعين انكشاف الحجاب عنه فتراه كما تشاء لك نفسك أن تراه، وذلك بالوصول إلى الجمال الذي يختزنه. [3]

إنه حصان خياليّ، عجيبٌ، جماليٌّ، يُمتِع ويفيدُ، حيث يظهر في ذهن الشاعر أولاً، ثم في ذهن المتلقي ثانيًا.

ذلك أنّ الخياليّ ليس بالشيء الذي يُرى أو يُسْمَع، بل هو شيء يُتَخيَّل، حيث يُدَّرَبُ الإحساس بالجمال بواسطة الخيال الواسع[4]، فنجد في ذلك القديس "أوغسطين"و"توماس الأكويني" يشيران إلى أنّ «الجمال هو الذي يدخل البهجة والسرور في النفوس عندما يُرى»[5]، كذلك يحدث

---

[1] خليل الموسى، جماليات الشعرية، م س، ص: 142.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، م س، ص: 17.

[3] وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 173، 174.

[4] أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، م س، ص: 8.

[5] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، م س، ص: 18.

معنا حينما نلمح جمال خلق حصان امرئ القيس الخياليّ وندركُهُ في أذهاننا، «فهو يخالف الحقيقة في ذاتها» [1]، ففي قوله:

وأنت إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ [2]

إذا تأملنا نجده حصانًا عظيم الأضلاع، منتفِخُ الجنبين، إذا نظرت إليه من خلفه "فُوَيْقَ الأَرْضِ"، لأنه إذا بلغ الأرض وطأ ذَنْبَهُ برجليه، وذلك عيبٌ لأنه ربما عَثُر بِه "لَيْسَ بِأَعْزَلِ" أي ليس بأقصر، لأن ذلك سيجعله مَكْرُوهًا، وهذه قيمة جمالية أخرى فيه، فذنبه ليس بطويل، يلامس الأرض، فيعثُر به ولا هو بقصيرٍ، يفسِدُ مظهَرَهُ، وبهاءَه، ويجعله مكروهًا، معيوبًا. كذلك نجد ملمحًا آخر فيه، في قول الشاعر:

ورُحنا ورَاحَ الطِّرفُ ينفُضُ رَأسَهُ متى ما تَرَقَّ العينُ فيه تسهَّلِ [3]

يقول: ثم أمسينا وتكاد عيوننا تعجز عن ضبط حسن، واستقصاء محاسن خلقه، ومتى ما ترقّت العين في أعالي خلقه وشخصه نظرت إلى قوامه، فهو كامل الحُسن رائع الصورة حيث تكاد العيون تقصرُ عن كُنه حسنه، ومهما نظرت العيون إلى أعالي خَلقْه اشتهت النظر إلى أسافله، حيث يقيم الشاعر نوعًا من التوازن بين أجزائه المختلفة، فما تكاد تأخذ النظر جزئية فيه دون أخرى، وما يكاد يتأمل أسفله حتى يصعد إلى أعلاه، وما يكاد يدقق في ناحية منه، حتى تشده ناحية أخرى[4]، كل ذلك والحصان في حالة زهو بنفسه وبهيئته. وهذه قيمة جمالية أخرى فيه، جعل امرؤ القيس منها عجبًا للنُفُوسِ، فريدًا، محددًا مختلفًا تمامًا عن غيره. حيث فاعل بين الملمح الحيواني والملمح الإنساني حين ربط الحيوان بالجوانب النسائية، أي تتصل بالمرأة في أكثر أوقاتها جمالاً وإشراقًا، وهو يوم عرسها في قوله:

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، م س، ص: 310.

[2] امرؤ القيس، الديوان، م س، ص: 91.

[3] م ن، ص: 90.

[4] محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، م س، ص: 166.

«مَدَاكُ عَرُوسٍ أو صَرايَةُ حَنْظَلِ» حيث مثل الشاعر هذا الحصان الخياليّ، أحسن تمثيل، حين خلع عواطفه عليه وجعله موضوع اهتمامه، يقول كانط «الفن ليس تمثيلاً لشيء جميل، وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء» [1]، وذلك بخياله المبدع حيث يزيد من قيمته ومنزلته في النفوس، يقول الجرجاني: «وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته، ويرفع في قدره»[2]، حيث يصبح عجبًا، خالدًا، متميزًا في الأذهان خارقًا للواقع.

وبهذه الملامح أدرك الشاعر أولاً ثم المتلقي ثانيًا هذا الخياليّ العجيب جماليًّا، حيث يكمن الجمال في نفوس المـدَقّقِين، وهذا هو تمام جَمَالِهِ.

خامسًا: الخلود:

بعد أن تعرفنا على خصائص حصان امرئ القيس الخياليِّ السابقة من إبداعيـة، ووحدة وجدّة، وجمال، نجيئ لنتعرف على خصيصة أخرى تُميزه وهي الخلود، ففي لسان العرب نجد: «الخُلد: وهو دوام البقاء في دار لا يخرج منها، ونقول خَلدَ، يخلدُ، خُلْدًا وخلودًا أي بقي وأقام»[3].

وفي المعجم الوسيط نقول: «خَلدَ، خُلدًا وخلودًا، أي دام وبقى، ونقول: خلدَ الشيء: أي أبقَاهُ وأدامَهُ، وخلَّدهُ: بمعنى أخلدَهُ ونقول دار الخُلْدِ أي الجنة» [4].

كما نجد توافق المعنى في المعاجم الأدبية، ففي المنجد في اللغة نجد أن الخُلدُ:

هو الدوام والبقاء، فنقول: خَلْدًا وخلودًا: أي أبطأ عنه المشيبُ والضعف، وقد أسنَّ كأنه خُلِقَ ليخلد، فهو خالدِ.[5]

والخلود: هو دوام لا بداية له، ولا نهاية، أي هو عدم الفناء[6]، حيث إذا تكلم الشاعر، فإنه يُلَمِحَ عن أشياء، أو أنه يستخرج سماتها التي تجسم فكرة ما، وهذا التلميح أو الإيحاء ضروري في

---

[1] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، م س، ص:39.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م س، ص: 19.

[3] ابن منظور، لسان العرب، م س، ص: 164.

[4] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، م س، ص: 249.

[5] دار المشرق، المنجد في اللغة والأعلام، في اللغة، م س، ص: 191.

[6] دار المشرق، المنجد الأبجدي، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص: 419.

الشعر، فبواسطته يكتسب الشعر ديمومته وبقاءه، وهذا ما يحفظ للقصيدة حيويتها ويضمن لها بقاءً بين المتلقين، وهذا ما يسمى بالخلود [1]، ففي مجال الموسيقى كـان يرى مالارميه: أنّ النغم أو الغنـاء، فيما تحت النصّ، هو من يقود الوحي هنا وهناك، ويوحّد فيه باعثه الأفضل [2].

ويقول كذلك: «إنني أبتدع لغة منها ينبثق شعر جديد، شعر لا يدور على وصف شيء، بل على تأثيره»[3]، وذلك لأن اللغة تعد وسيلـة من الوسـائل التي تضمن للشعراء بقـاء الشعر وخلـوده، واستمرار الإيحاء فيه، فالفنـان من خلال نشاطـه الإبـداعي يحيل موضوعًـا إلى عمل فني، فَيُفْضي عليه صورة ما، حيث يصبح هذا الموضوع بمثابة الأساس الوجودي للعمل الفني ذاته، في حين يكفل له بقاءً أو دوامًا نسبيًا ويجعله في متناول جمهور الملاحظين، فيكون هذا العمل الفني شيئًا مختلفًا، ويصبح خلقًا، جديدًا تمامًا. [4] فالنص الأدبي يغتني بعدد القراء الذين يقرأونه، وبهذا يصبح فعلاً متجددًا عبر العصور والأمكنة، وهذه هي فكرة خلود الأدب التي تعني تجاوزه عصره، لامتلاكه مزايا فنية تؤثر في قرائه رغم تعدد الأزمنـة واختلاف البيئات، وهذا يعـني امتلاكـه سمتين أسـاسيتين، التوصيل الجيد، والتلقي الفعال [5] حيث أن القارئ هو مفتاح الأثر الأدبي الخالد الذي لا يستمر خلوده إلاّ لأنه يظل قادرًا على إحداث ردود فعل، واقتراح تأويلات لدى القراء، فخلود الأثار الأدبية يأتي من فاعليتها في نفوس القراء في كل زمان ومكان[6]، ذلك أن النص الخالد يقبل تأويلات عديدة.

---

[1] سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1999م، ص: 53.

[2] خليل الموسى، مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة، م س، ص: 240.

[3] م ن، ص: 241.

[4] سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، م س، ص: 336.

[5] محمد عزام، التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع(ط. ن. ت)، دمشق، سورية،ط1، 2007م، ص: 41.

[6] م ن، ص:45.

إنّ كل فن خلاق يحمل صراعًا ضد الأرض وضد الفناء، فعندما يستطيع الفنان إحالة الفناء إلى شيء ملموس، فإنه يجعل لهذا الشيء صفة الوجود[1]، ويصبح «له حياة أبدية» [2] وبذلك يضفي على عمله الفني شيئًا جديدًا وجميلاً.

ولو اعتبرنا حصان امرأ القيس الخياليَّ، لوحةً زيتيةً، متخيلةً وخالدةً عبر الزمان، وبما أنها صورة متخيلة لا يمكن أنّ يطرأ عليها أي تغيير، وهو سوف يبقى على حاله في الأذهان، حتى لو احترقت اللوحة، فإن الذي سيكون قد احترق هو مادة الموضوع، لا الموضوع المتخيل في ذاته، «فعندما يتحول المعنى إلى كيان عضوي، إنساني يُفلت من طائفة الفنان، ويكون الأديب بذلك أو الفنان قد قدّم فنّا إنسانيًا خَالدًا»[3].

وحصان امرئ القيس الخياليّ له شباب دائم، فلا يؤثر فيه الزمن وتطوراته، فيما يتصل بتحلل الأجسام، وفيما ينتابه من ضعف ثم فناء، وهذا ما جعله محلاً لهذه الديمومة الشبابية، وذلك لما أنه «جَيَّاشٍ»، تغلي فيه حرارة نشاطه وكأنه بركان من الحركة والحيّوية كما أنه «مِسَحٍ»، يسحُ سحًا لشدة عدوه، إنه حصان يخترق الواقع، فجعله «قَيْدِ الأَوَابِدِ» وذلك لسرعة إدراكه الصيد، لأن الأوابد لا يمكنها الفوت منه.

حيث أن هذا الشباب يهيئ له طاقة كبيرة وحيوية دافقة، لا تسمح للضعف أو التعب أن يتسلل إليه، كما يتسلل إلى من فقد شبابه، فطبيعته الحركية طبيعة فريدة، فنحن لا نراه إلاّ متحركًا دون تعب أو ملل، بل وأكثر من ذلك لا نقع في بيت على صورة تلمس هذا الحصان في حالاته المألوفة آكلاً أو شاربًا، وكأننا بإزاء حيوان لا جنس ينتمي إليه وحَده، وهذا ما جعل منه حصانًا غير مألوف، وذلك حين شكلّه الشاعر من ملامح مختلفة بكيمياء خياله المبدع. وأعطانا مركبًا من وفرة، فمن الحصان الطبيعي والظبي والنعامة، والسرحان، والتتفلِ شكل لنا حصانًا غريبًا عجيبًا، ومن الملمح الحيواني (الحصان) والملمح الجمادي (القيد)، تشكل لنا حصان غير مألوف ندركه بأذهاننا

---

[1] نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م س، ص: 152.

[2] سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، م س، ص: 55.

[3] نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م س، ص: 152.

فقط، لأنه ليس من جنس الحيوان ولا من الجماد. وإنما هو رؤية جديدة تخترق أفق التوقع لتبقى بعد ذلك خالدة في الأذهان عبر الأجيال دائمًا، له حضورًا أبديًا [1].

إنّ امرأ القيس، قد خلق لأفعاله زمنًا خاصًا، ينتقل فيه حاملاً معه حدث كل فعل، ويبدو أن هذا الخلق الزمني كان يقصد فتح هوة في جدار النهائية، ليعوق به كل معاني التحلل والفناء. [2]

ويبدو في الواقع الوجودي أنها رحلة صيد إلى رحلة حياة، أي رد الفناء والحب والبقاء والخلود، وهذا السبب في تشكيل امرئ القيس حصانه الخياليَّ العجيبَ، فقد جَسدهْ ليقف ضد الصَيرورة وذلك ليخرج من الزمان إلى الأبدية، محاولة منه لتجاوز الفناء.

وبهذا يكون الخلود من أهم الخصائص التي يتميز بها حصان امرئ القيس الخياليِّ الفريد من نوعه باقيًا، خالدًا في الأذهان عبر الأجيال والعصور.

---

[1] محمد عزام، التلقي والتأويل، م س، ص: 34.

[2] محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، م س، ص: 173.

الخاتمـة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الشيقة في عالم الخيال مع إبداع "امرئ القيس" في تشكيل حصانه الخياليّ الذي يعد نموذجًا فَرْدًا، حيث أخرجه من الحسّ إلى التخييل، وذلك ليعطيه الصفة الملحمية والأسطورية بل والخياليّة حتى بات في عينه خياليًّا، لا سابق له.

إذ أبَدْع عالمِا منفردًا ومنه حصانه الخياليّ، وذلك بكيمياء خيالِه، التي تقوم على قوانين موّلدة للعمل الأدبي، وفي مجال الشعر خاصة، استخلصنا من ذلك أنّ الخيال أعظم ملكة أوجدها الله في الإنسان، فهي قوة خلاقةً موحدة ومجددةً لأنها تنشأ الخياليات وتُألِفُهَا على غير مثال سابق، ولا تحصل هذه الأبَداعُ إلاّ بنشاط فاعليات كيمياء الخيال إذ يقوم الشاعر بعدم مدركات المختلفات ثم مفاعلتها ثم تحويلها فتشكيلها خياليات وذلك في مخبره الكيمياوي الذهني.

والشاعر من خلال كيمياء خياله المبدعة تمكن من استخلاص كيانٍ جديد، عجيب، غريب، مبْدعٍ وفَريدِ نوعه، وله قيمة جمالية تجعَلُهُ خالدًا أبديًا عبر العصور والأجيال القادمة وهذه جملة خصائصه التي أعطته فرادتَهُ من بين الخياليات قبلاً وبعْدًا.

كما يحمل هذا الحصان الخياليِّ مجموعة من الدلائل المتشابكة، والتي من خلالها تشكل هذا الكائن العجيب.

وهي ملامح تدل على أنّ الشاعر ابن بيئتهِ ومجتمعهِ، كما أنّ خياله واسع لاتساع صحرائه العربية حتى كاد يكون هذا الحصان ملكًا متوجًا، له عظمة الهيئة، وهيبة المقام، وهذا ما يُؤهلهُ لأنّ يلتقي مع شاعره في هذه المنزلةِ، فهو رمزٌ للحضارة والثقافة العربية العريقة.

وأحيانًا أخرى يكاد يتحلى بالصفات الإنسانية حيث أصبحت العلاقة بين الحصان وصاحبه تقوم على نوع من الصداقة والحب، فالشاعر يحاول إسقاط الكثير من همومِهِ واهتمامه على هذا الحصان الخياليّ العجيب، إنه حصان المهمات الصعبة، وليس على شاكلة غيره من الخيول.

كما نجد العديد من الملامح التي جمعت بين الحصان وصاحبه تشكيلاً ودلالةً.

وهذا ما أكد لنا خصوصية هذا الحصان وتفرُّده، حيث يعمل الشاعر على الخروج من إطار الصياغة المألوفة إلى منبهات تعبيرية تساعد على تأكيد إبداعية التراكيب والمفردات إلى مجال جديد غير مألوف.

ونخلص إلى أن كيمياء الخيال هي المنهج الأسلم للوصول إلى إبداعية هذا الحصان الخياليِّ العجيب حيث يخرجَهُ الشاعر من صور متعددة الأشكال، تحيط بالموصوف على أنواعه ولكنها لا تقتصر على نقله نقلاً آليًا سَاذِجًا بصورته الحقيقية، بل يستوجب أحيانًا خلقًا عبقريًا جديدًا عند شيء من الحقيقة وفيه أشياء من الخيال المبدع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص.

أولاً: المصادر:

1- امرؤ القيس، الديوان، شرح الشنتمّري، تح: الشيخ ابن أبي شنب، (ش،و، ن،ت)، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1974م.

ثانيًا: المراجع:

2- ابن عربي، الخيال عالم البرزخ والمثال، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية، ط2، 1993م.

3- أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، منطلقاته الفكرية...وآفاقه الإبداعّية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

4- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، د.ط، 1984م.

5- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1989م.

6- إيليا حاوي، خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

7- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادي ودار الكندين إربد، الأردن، د.ط، 1998م.

8- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1983م.

9- جابر عصفور، الصورة الفنية، (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1992م.

10–جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م.

11–جورج سانيتانا، الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، هيئة الكتاب المصرية العامة، القاهرة، مصر، د.ط، 2001م.

12– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط4، 2007.

13–حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

14–حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيَّان التوحيدي، دار القلم العربي، دار الرفاعي، حلب، سورية، ط1، 2003م.

15–حسين مؤنس، الحضارة، دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، عالم المعرفة، الكويت العاصمة، الكويت، ط2، 1978م.

16–حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، جَّدة، السعودية، ط1، 1990م.

17–خليل الموسي، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، سورية، د.ط، 2008م.

18–الزوزني، شرح المعلقات السّبع، تح: محمد فوزي حمزة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

19–سارتر، الوجود والعدم، بحث في الأنطولوجيا الظاهرتية، تر: عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآدب، بيروت، لبنان، ط1، 1966م.

20–ساعد خميسي، نظرية المعرفة عند ابن عربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.

21–سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب، من التأسيس إلى الإخراج، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1ن 2012م.

22–سعيد توفيق، الخبرة الجمالية، (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية) المؤسسة الجامعية للدراسة، (ن، ت) بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

23–سيد عبد الحميد مرسي، العلاقات الإنسانية، مكتبة وهبة، د.ب، ط1، 1986م.

24–سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1999م.

25–شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنس–آليات الكتابة، خطاب المتخيل (سلسلة كتابات نقدية)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2002م.

26–شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

27–صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، مج3، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2. 1977م.

28–صلاح فضل، أشكال التخيُل، (من فتات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1996م.

29–عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط. 1984م.

30–عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، في اللغة العربية، مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001م.

31–عبد الحليم محمود السيّد، الإبداع، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، 1977م.

32–عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006م.

33–عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، من بودلير إلى العصر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 1972م.

34–عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

35–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

36–عبد القاهر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1999م.

37–عبد اللطيف محمود خليفة، الحَدْسُ والإبداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 2000م.

38–عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر العاصمة، الجزائر، د.ط، 2007م.

39–العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهرتي، شركة النشر والتوزيع–المدارس–الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

40–عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، ط3، 1974م.

41–عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1966م.

42–علي حرب، الماهية والعلاقة، نحو منطوق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

43–علي شناوة آل وادي وآلاء علي عبود الحاتمي، الأبعاد المفاهمية والجمالية للدادئية وانعكاساتها في فن ما بعد الحداثة، مؤسسة دار الصادق الثقافية ودار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011م.

44–علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية (ط،ن) بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

45–علي هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، بابل، العراق، ط1، 2012م.

46–غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1973م.

47–كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجًا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2009م.

48–محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، د.ط، 1979م.

49–محمد عبد المطلب، قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1996م.

50–محمد عزام، التلقي والتأويل، بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع، (ط، ن، ت)، دمشق، سورية، ط1، 2007م.

51–محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، د.ط، 2003م.

52–محي الدين ابن العربي، فصوص الحكم، المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية، الرغاية، الجزائر، د.ط ،1991م.

53–مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.

54–نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

55–نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، د.ط، 1982م.

56– نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج2، دار هومة (ط،ن، ت)، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010م.

57–هنري كوربان، الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي، تر: فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، المغرب، د.ط، 2006م.

58–وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طالاس، دمشق، سورية ط1، 1986م.

59–يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م.

ثالثًا: المجلات :

60–آدم محمد أبو القاسم عبد الله، التخييل الشعري وآثاره في تحقيق أهداف التربية لدى الناشئة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، كلية النيل الأبيض للعلوم والتكنولوجيا 2012م.

61–درقام نادية، الفن والجمال عند الصوفية، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2012م، العدد 76.

62–السعيد مومني، كيمياء الخيال، التجلي والفاعلية، مجلة التبيين الجاحظية، الوكالة الوطنية للنشر والإشهار، باب الوادي، الجزائر، 2002م، العدد 19.

رابعا: الملتقيات:

63–السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي (نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع)، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي 2013/2012م.

خامسًا: الرسائل الجامعية:

64–خليل الموسى، مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة، رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، دمشق، سورية، 1981م–1982م.

65–فتيحة كحلوش، المكان في النص الشعري العربي عند سعدي يوسف وعز الدين مناصرة، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، 1996م.

66–محمد ناجح محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ط1، 2002م.

سادسًا: الموسوعات:

67–نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1996م.

سابعًا: المعاجم:

68–إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1983م.

69–ابن منظور، لسان العرب، (مج :3،8،11)، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م.

70–جبران مسعود، الرّائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

71–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

72–دار المشرق، المنجد الأبجدي، بيروت، لبنان، ط5، 1986م.

73–دار المشرق، المنجد في اللغة والأعلام، المكتبة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د.ط، 1991م.

74–مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (ج1، ج2) دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

75–محمود يعقوبي: معجم الفلسفة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

المحتوى

المحتوى:

مقدمــة..... **أ–د**

❖ الفصل الأول: في المفاهيم الإجرائية **5–22**

1- في كيمياء الطبيعة **6–7**

2- في الخيال..... **7–14**

3- في كيمياء الخيال..... **14–17**

4- في الإبداع ومراحله..... **18–22**

❖ الفصل الثاني: كيمياء الخيال وإبداع حصان امرئ القيس الخياليّ **23–46**

أولاً: فاعلية العدم..... **24–27**

ثانيًا: فاعلية الإمكان..... **27–29**

ثالثًا: فاعلية الاختلاف..... **29–33**

رابعًا: فاعلية التفاعل..... **33–36**

خامسًا: فاعلية الصهر..... **36–38**

سادسًا: فاعلية المزج..... **38–40**

سابعًا: فاعلية التحويل..... **40–43**

ثامنًا: فاعلية التشكيل..... **43–46**

❖ الفصل الثالث: كيمياء الخيال وخصائص حصان امرئ القيس الخياليّ **47–64**

أولاً: الإبداعية..... **48–52**

ثانيًا: الوَحْدَة..... **52–54**

ثالثًا: الجِدَّة..... **54–56**

رابعًا: الجمال..... **56–61**

خامسً: الخلود..... **61–64**

❖ الفصل الرابع: كيمياء الخيال ودلالة حصان امرئ القيس الخياليّ **65–75**

أولاً: الدلالة الاجتماعية..... **67–69**

ثانيًا: الدلالة الثقافية..... **69–71**

ثالثًا: الدلالة الحضارية..... **71–73**

المحتوى:

رابعًا: الدلالة الإنسانية..... 75-73
الخاتـــمة..... 78-77
قائمة المصادر والمراجع
الملخص