الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement Supérieur
Et de la recherche scientifique
جامعة 08 ماي 1945 – قالمة –
Université de 08 mai 1945 Guelma
كلية الآداب واللغات
Facultés des lettres et langues
قسم اللغة والآدب العربي
Département de la langue et littérature arabe

الرقم : .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص : (أدب جزائري)

كيمياء الخيال وكيميائية الخياليّ في ديوان "لا شعر بعدك" لسليمان جوادي

من إعداد :

الطالبة : أحلام بومنجل

إشراف الدكتور :

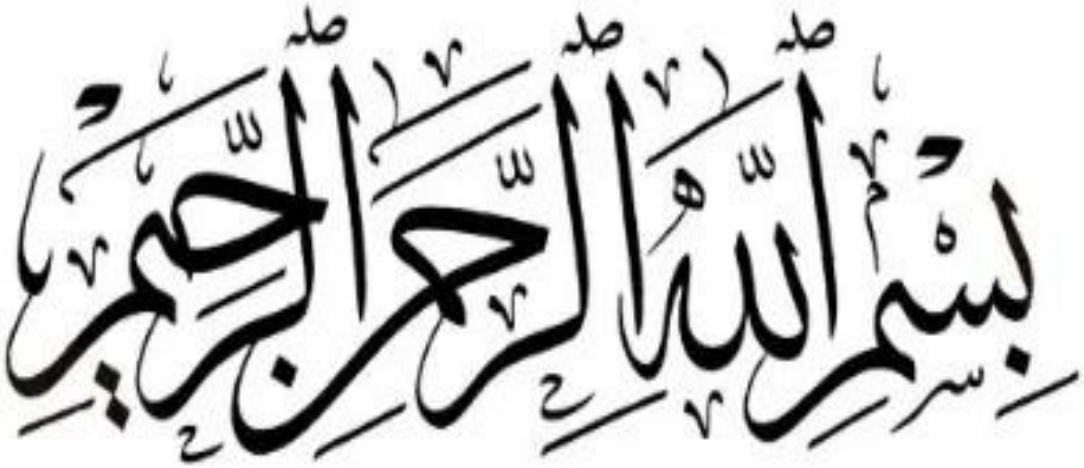
السعيد مومني

تاريخ المناقشة : 2020/09/26

أمام اللجنة المشكلة من :

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
سعيد بومعزة	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
السعيد مومني	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
وردة معلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين " النمل -19-

الحمد لله الذي أنار دربنا وأعاننا على إتمام هذا العمل .

نتقدم بالشكر والتقدير إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "السعيد مومني"

الذي وفر لنا وقته ووجهنا طيلة رحلة هذا العمل نسأل الله يجزيك كل خير ويجعل

جهدك في ميزان حسناتك .

إهداء

إلى والدي الكريمين ...

إلى زوجي وكل الطيبين ...

أحلام بومنجل

"كل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب إنّما هي قطعٌ في خيمة التخيل، قد تطول أو تقصر، ترتفع أو تنخفض، تتجلى في ألوان بهيجة أو باهتة، لكنّها – كي تصبح أدباً– لا بد لها من تغطية سطح الواقع وهي تصنع طرفا من سمائه، ولن نستطيع تأملها ونحن نحقد في الأِض ونلتصق بترابها، بل علينا أن نتدرب على هذا المنطلق الأولى في فهم الأدب وقراءته باعتباره أعمالا متخيلة"[1]

1 صلاح فضل، أشكال التخيل (من فئات الأدب والنقد)، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 01 .

المقدمة

المقدمة :

يعد الإبداع الشعري من القضايا الهامة التي شغلت اهتمام النقاد والمفكرين القدماء منهم والمحدثين فحاولوا البحث في كيفية إبداع الشعر سعيا منهم للكشف عن سر تميز كل شاعر بعمله الإبداعي الذي يثير في النفوس الدهشة والإعجاب في آن معا.

والشعر هو وسيلة الشاعر في التعبير عما هو موجود في الواقع العيني، لكن دون التكرار الحرفي لكل معطياته، وإنما يقوم بواسطة خياله المبدع بتحويله إلى كل ما هو جديد وإستثنائي، متجاوزا بذلك القواعد الثابتة والقوانين الجامدة، فهو يتناول أي موضوع وفق قوانين جديدة تكشف جماليته وتجاوزاته لكل ما هو مألوف، فيتحول بفضل خياله المبدع إلى خلق جديد، بِدْعًا على غير مثال سابق، وبهذا تظهر أهمية الخيال في العملية الإبداعية وأثره في البناء الشعري من حيث كونه ملكة ذهنية خلاقة تمكن المبدع من الجمع بين العناصر المتباعدة والمتنافرة بعد إذابتها وصهر بعضها مع بعض، لبناء علاقات جديدة، وتشكيل مبدعات عجيبة وغير مألوفة، لا يمكن فك شفراتها إلا من خلال كيمياء الخيال وفاعلياتها، وانطلاقا من هذا أردنا أن نسلط الضوء على قضية كيفية إبداع الخيالي في الشعر العربي من خلال كيمياء الخيال وفاعلياتها، فكان موضوع هذه المذكرة بعنوان :

"كيمياء الخيال وكيميائية الخياليّ في ديوان –لا شعر بعدك لسليمان جوادي "

إن اختيارنا لهذا الموضوع، كان وفقا لتفكير مسبق أدركنا من خلاله أهمية الموضوع وقيمته العلمية بعد انجذابنا إليه لجدته وطرافته إضافة لتشجيع الأستاذ المشرف لنا على اختيار هذا الموضوع.

أما سبب اختيارنا لديوان " لا شعر بعدك" فهو عدم وجود دراسات متخصصة حوله في كيمياء الخيال بالذات حسب علمنا، وأيضا لأنه عبر عن قضايا إنسانية واجتماعية مهمة منها " معاناة الإنسان العربي من الفقر والحرمان والإهمال، وقضية التجديد وتغيير الواقع.

وقد اعتمدنا في مقاربة هذا العمل الفني على منهج كيمياء الخيال.

وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع، في مقدمتها ديوان "لا شعر بعدك" لسليمان جوادي و"الخيال مفهوماته ووظائفه" لعاطف جودة نصر، و "الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح"

لعلي محمد هادي الربيعي، و"النقد الأدبي الحديث" لمحمد غنيمي هلال، ودلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" لعبد القهار الجرجاني، و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، و" المتعة الأخيرة" لوليد إخلاصي ومقالة الأستاذ المشرف " الإبداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي" .

وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة أما المقدمة ففيها وصف شامل للمذكرة وخطة العمل، أما الفصل الأول الذي عنوناه بـ : "الخيال في المعرفة الإنسانية"، حيث تناولنا فيه أهم مراحل تطور مصطلح الخيال وذلك في أربعة مباحث هي : الخيال في الخطاب الفلسفي الغربي، الخيال في الخطاب الفلسفي العربي، الخيال عند النقاد العرب القدامى، الخيال في النقد الحديث الغربي .

وأما الفصل الثاني المعنون بـ " في كيمياء الخيال" تناولنا فيه مفهوم كيمياء الطبيعة ومفهوم كيمياء الخيال والتشابه بينهما .

والفصل الثالث عنوناه بـ "منهج كيمياء الخيال في إبداع الخيالي في ديوان " لا شعر بعدك" لسليمان جوادي، وفيه مزاوجة بين النظري والتطبيقي، وقد تضمن تطبيق فاعليات كيمياء الخيال الثماني على خياليات مختلفة من الديوان الشعري .

وأما الفصل الرابع والأخير معنون بـ : "خصائص الخيالي في ديوان" لا شعر بعدك" لسليمان جوادي تناولنا فيه أهم الخصائص التي ميزت الخيالي وهي : الإبداعية، الوحدة، والجدة، والجمال، والخلود .

وأنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أبرز الخلاصات والنتائج التي توصلنا إليها .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات منها قلة المراجع الأكثر اختصاصا ويرجع لجدة وحداثة موضوع مذكرتنا، إلا أننا تجاوزناها بفضل الله وعونه .

ولا يسعنا في الأخير إلا ان نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الفاضل الدكتور السعيد مومني، راجين من الله أن يمده بالصحة والعافية ليضل سندًا لطلاب العلم والمعرفة ... كما نتوجه بالشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لما يمدونه لنا من تصويبات، فجزى الله الجميع خير الجزاء، ووفقنا جميعا لما يحبه ويرضاه .

الفصل الأول :

" الخيال في المعرفة الإنسانية "

الخيال في المعرفة الإنسانية :

استطاعت الروائع الأدبية التي خلفها أصحابها سواء أكانت شعرا ام نثرا أن تثير انتباه الإنسان لما فيها من جدة وإبتكار، مما جعله يقف حائرا متسائلا عن مصدر هذا الابداع، محاولا معرفة القدرة التي أهلته للإتيان بتلك الروائع، لكنه لم يصل إلى معرفته، فربط هذه القدرة بقوى خفية مرة ومرة أخرى بالإلهام، واتخذت هذه المحاولات اتجاهات مختلفة عبر التاريخ الإنساني ليظهر مصطلح "الخيال"، خيال المبدع الذي يعد ملكة من ملكات الذهن .

1- الخيال في الخطاب الفلسفي الغربي :

- أفلاطون :

بالعودة إلى خلفية مصطلح " الخيال " نجد أنه مصطلح فلسفي إنتقل من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب، وقديما إستعملت " المحاكاة " imitation ، التي تكلم عنها أفلاطون في كتابه الجمهورية، والمحاكاة كما جاء في المعجم الفلسفي هي " التقليد والمشابهة في القول، أو الفعل أو غيرهما ، ومنه قول أرسطو : الفن محاكاة الطبيعية التقليد " . [1]

فالمحاكاة تقليد وتمثيل، وقد حصرت الفنون قديما ضمن هذا المفهوم دون مراعاة قوى الإنسان الإبداعية.

ينطلق أفلاطون في تحديد مرجعية المحاكاة من عالم المثل وقد اتبع فلسفة ميتافيزيقية أراد بها الوصول إلى الحقيقة المطلقة " حيث تعد نظرية المثل الأساس والمنطلق الذي يبني عليه فلسفته بكاملها في الفن والجمال والتي أراد بها التعبير عن طبيعة النظرة العقلية إلى العلم من حيث تخليها عن الطابع العرضي للظواهر المتغيرة " [2] ، فالموجود عنده ثابت وتغير، التغير الموجود في عالم الحس والثابت موجود فيما وراء الحس (عالم المثل)، وهذا الأخير لا يمكن وصفه بالمادي وإنما نصفه بالعيني، فأفلاطون سمى هذا العالم بـ le monde des idées وتم ترجمته بالعربية إلى عالم المثل، لكن ترجمته الحرفية هي عالم الأفكار.

الأفكار الكلية الثابتة والكاملة .

وقد اعتبر كل ما هو موجود في العالم الحسي محاكاة أو إعادة تمثيل لما هو موجود في عالم المثل وبذلك فهو ناقص ولا يرقى إلى الوصول إلى الحقيقة والأفكار الخالصة المكنونة في عالم المثل .

---

1 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، الشركة العالمية للكتاب بيروت، لبنان، 1994، ص 349 .

2 جيروم ستونليتز، ت.فؤاد زكرياء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص 155.

والمحاكاة في الفن عند أفلاطون بعيدة عن الأصل بثلاث درجات وذلك باعتماد تقسيم أفلاطون للعالم إلى ثلاث دوائر " الأولى عالم المثل والثانية عالم الحس وهو صورة للعالم الأول، والثالثة عالم الظلال والصور والأعمال الفنية"[1].

وكلما ابتعدنا درجة عن عالم المثل ابتعدنا عن الحقيقة .

وقد أعلى أفلاطون من قيمة العقل وحقر كل ما هو محسوس لأن العقل يقدم معارف حقيقة، عكس الحواس التي توقعنا في الخطأ .

وبما أن المحاكاة تعتمد على الحواس في نقل المظاهر الطبيعية، فإنها تنقل ظلال العالم المثالي فقط، ولا ترقى إلى الحقيقة .

أما بالنسبة للفن فهو " ايسر سبيل إلى تقديم صورة سطحية للعالم بأكمله، فالفنان يدعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء أما السبيل إلى ذلك فهو أن تأخذ مرآة وتديرها إلى كل الجهات فإنك في الحال تصنع الشمس وكل ما في السموات والكواكب والأرض وتصنع لنفسك وغيرك من الناس، والحيوانات والأواني"[2]

نجد أفلاطون، ينفي أية مقدرة إبداعية للفنان وأن كل ما ينتجه من روائع هي مجرد محاكاة ناقصة، ومرآة تعكس صور المحسوسات ، فيقدم للمتلقي صورة سطحية للعالم لا يصل بها للحقيقة .

والشعراء في نظر أفلاطون تابعين لألهه الشعر التي تقوم بإلهامهم، لذلك الشاعر لا يقوم إلا بترديد ما يلهم به فهو منشد تلهمه الآلهة حديثها فتبثه على لسانه [3] .

من هنا ينكر أفلاطون دور الخيال في القول الشعري لأن الإلهام يأتي من الآلهة والشاعر ليس سوى وسيط يوصل الرسالة .

في حين "كان شعراء اليونان يختلقون الأشياء والموضوعات أو القصص الخيالية التي لا تمت إلى الواقع بصلة أو ليس بها أي وجود إلا في خيالاتهم ومن ثم يبنون عليها أشعار خيالية " [4]

وما دام العقل هو المسيطر على فكر أفلاطون فالخيال لديه هو مصدر الوهم، ويدفع إلى الخطأ، لأنه يعتمد على الحواس وما تقدمه من مدركات تبتعد عن العالم المثالي، وهو ليس الأداة الصحيحة للوصول إلى الحقيقة، وقد حذر

1 إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1979، ص 17.

2 عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب سوريا، 1991، ص 42.

3 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، دار نوبا للطباعة القاهرة، ط1، 1998، ص 11.

4 علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والآدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص20 .

من سيطرته على العقل، فأعلى من قيمة العقل والمنطق وربما ذلك كان من أهم الأسباب في سيادة نظرية المحاكاة على حساب الخيال، لكن ذلك لم يستمر مع متغيرات الحياة، ورغبة الانسان في التحرر من القيود وتجاوز ما يعوق تفكيره .

من هنا يمكن القول أن أفلاطون لم يتطرق في فلسفته إلى مصطلح الخيال ومفهومه بشكل واضح . لكن نظريته في المحاكاة كانت الأساس والمنطلق الذي اعتمد عليه النقاد والفلاسفة من بعده مع توسيع أفكاره وتطويرها .

أرسطو طاليس :

خلافا لأفلاطون لا ينطلق أرسطو من عالم المثل في تحديد مرجعية المحاكاة، فالمحاكاة تتجه إلى الطبيعة مباشرة فالمادة موجودة في عالم الحس يحولها الإنسان إلى أفكار (عالم المادة ⟵ عالم الفكرة)، وقد اعتبر ارسطو أن الفن محاكاة للطبيعة ولكن الطبيعة ليست محاكاة لعالم مثالي – كما زعم أفلاطون – والمحاكاة عند أرسطو أعظم من الحقيقة ومن الواقع لأنها تساعد على فهم الطبيعة وتكمل نقصها، وهذا ما أكده محمد غنمي هلال حيث قال : " فالمحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما في الطبيعة، أو نقل صورة لها، وليست كذلك وقوفا من الفنان عند حدود التشابه الخارجي للأشياء، ولكنها محاكاة لجوهر ما في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها " [1]

فالفنان إذن ليس مسلوب الإرادة بل هو مخترع صانع يتمتع بالقدرة على الاختيار، ويلجأ في هذا لقانون الرجحان والإمكان.

وذهب أرسطو إلى أن الشعر يقوم على محاكاة وحب الإيقاع وليس الوحي والإلهام، " التخيل الحركة المولدة عن الإحساس بالفعل، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسة فقد اشتق التخيل " فنطاسيا" phantasia اسمه من النور " فاوس " phaos إذ بدون النور لا يمكن أن نرى، ولما كانت الصور تبقى فينا وتشبه الاحساسات فإن الحيوانات تفعل أفعالا كثيرة بتأثرها ببعضها لأنها لا يوجد عندها عقل وهذه هي البهائم، وبعضها الآخر لأن عقلها يحجب بالانفعال أو بالأمراض، أو النوم، كالحال في الإنسان " [2]

ولما كان البصر هو حاسة الانسان الرئيسة التي يستمد منها الخيال مادته، لذا اشتق أرسطو منها لفظ " فنطاسيا" أي الحس المشترك من النور، إذ من دون الضوء لا يمكن أن يتم إدراك البصر للمرئيات .

1 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، 2005، ص 48.

2 أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهوي، دار إحياء الكتب العربية، ط2، 1962م، ص107 .

لهذا كانت الحركة الذهنية المعتمدة على المحسوسات تشبه الحركة الموجودة في العالم الخارجي " فالمخيلة عبارة عن الأثار التي يدركها الحس أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الاحساسات في الذهن "[1]

أي أن أرسطو قد أحال الخيال على الإحساس ولا يمكن للأخيلة أن تتكون إلا عن طريق مدركات الحواس ويرفض أرسطو فكرة تحرير الخيال من صرامة العقل وأكد على أن لا جدوى له إن تملص من وصاية العقل .

وعلى الرغم من أن أرسطو اعترف بأهمية الخيال، إلا أنه لا يختلف عن أستاذه أفلاطون في إعطاء السلطة للعقل ويبقى الخيال مقتصرا على الوصول إلى المعرفة .

1 أرسطو طاليس، فن الشعؤ، (تح) عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، (د ط)، 1953 م، ص 244 .

2- الخيال في الخطاب الفلسفي العربي :

الفارابي :

قد كان الفارابي من الفلاسفة السابقين لترجمة وشرح الفلسفة اليونانية، خاصة فلسفة أرسطو ونظريته في الشعر والمحاكاة، وقد فسر الفارابي المحاكاة الأرسطية بالتخيل موضحا لمن تلاه من الفلاسفة الصلة بين الشعر والتخيل .

" فالشاعر يستعيد الصورة الحسية أو معاني الصور المدركة المخزونة ثم يعيد ترتيبها أو تشكيلها بصورة جديدة وهيئات تماثل الواقع أو تحالفه" [1].

ويمكن أن نستشف الفكرة المحورية في نظرية التخييل الفارابية من خلال قوله " يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف، فإننا في ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء أنه مما يعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه، وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما تخيل لنا، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية ... فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفكاره تخيلاته ... وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ... "[2] ، يتحدث الفارابي، هنا، عن الشعر العربي الذي يستمع إليه، وهو يجعل التخييل الذي يحدث في أنفسنا وأذهاننا عند الاستماع إلى هذا الشعر . يشبه نظرنا إلى موضوعه ويرسم لنا منظرا لما يتحدث عنه، وهذا المنظر الذهني يحركنا كما لو كنا نرى الواقع نفسه مع أننا نعلم أن هذه الصورة الذهنية مجرد خيال .

ونجد أيضا أن الفارابي يصف وصفا دقيقا عملية التخييل القائمة على استماع يرسم صورة في الذهن شبيهة بالصورة المرئية " فالصورة الذهنية التي يحققها الاستماع للأبيات هي في قوتها ووضوحها ودقتها مثل الصورة البصرية ... فالتخييل الذي يقع في أنفسنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى ما يشبهها، فنحن هنا أمام عملية اقتران عبر التخييل بين السمع وبين البصر " [3]

ولم يحدد الفارابي معنى التخييل وطبيعته، ولكنه تحدث عن الأثر النفسي الذي يتركه العمل الأدبي في المتلقى، وقد حاول أن ينظر إلى الشعر من حيث فاعليته وتأثيره في المتلقي على أنه عملية " تخييل" وأن يوضح النشاط الذي تقوم به ملكة التخييل في خلق الشعر وتكوينه .

---

1 علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والآدب والمسرح، م.س، ص67.

2 صلاح عيد ،التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآدب، (د.ط) القاهرة،(د.ت)، ص33.

3 صلاح عيد ،التخييل نظرية الشعر العربي، م.س، ص 42 .

ابن سينا :

يرى أن الشعر " كلام مخيل"[1]، والتخييل يكون بالتأثير في النفس وليس في العقل فهو " مخاطبة القوة المتخيلة في النفس وهذه القوة تحمل في صور المدركات الحسية التي تصل إلى قوة الخيال من الفنطاسيا أو الحس المشترك وتقوم فيها بالجمع والتفريق كما تشاء، كما تقوم بهذه العملية أيضا مع المعاني المدركة من المحسوسات الجزئية التي تنالها قوة الوهم "[2] حيث يقوم الشاعر بتركيب صور شبيهة بالمدركات الحسية التي تحتفظ بها المتخيلة . اقترن مصطلح التخييل عند ابن سينا بالمحاكاة، والمحاكاة عنده ليست مجرد تقليد للأشياء، وإنما هي رؤية خاصة من قبل المبدع هي " إيراد مثل الشيء وليس هو هو "[3]

فالمحاكي لا ينقل الشيء كما هو وإنما يضيف إليه إضافات جديدة، والتخييل هو " جوهر الشعر عند ابن سينا إلا أن قيمة هذا التخييل لا ترجع إلى القائل، وإنما إلى ما يخلفه في السامع من انفعال نفساني لا علاقة له بالعقل، فالشعر لا يخاطب العقل ولكنه يخاطب الشعور"[4] فالتخييل هو ذلك الأثر الذي يتركه العمل الإبداعي في المتلقي بالإعجاب أو بالنفور، فهو " الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور ... تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري ... "[5]

3- الخيال عند النقاد العرب القدامى :

عبد القاهر الجرجاني :

عرفت قضية اللفظ والمعنى جدلا واسعا في البلاغة القديمة من حيث معرفة افضلية كل واحد منهما، ومن النقاد الذين درسوا هذه الثنائية نجد عبد القاهر الجرجاني الذي " رغب في حل الإشكال بواسطة النظم الذي يتجاوز الثنائية صوب ما يسمى بالبنية التآلفية"[6] ، وقد اهتم بظاهرة التخييل وذكرها في كتابه " أسرار البلاغة" فيقول : " التخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي

1 ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 91.

2 سعد مصلوح، حازم القرطاجي، ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، مطبعة دار التأليفط1، القاهرة، 1980، ص121.

3 ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص83 .

4 عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، م.س،ص75 .

5 رمضان الصباغ، (في نقد الشعر العربي المعاصر دراتسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002، ص 267 .

6 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م.س، ص 169.

يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر"[1] ، ويمكن القول على وجه الدقة أن هذه هي نظرية الفارابي في التخييل التي تجعل الصورة الذهنية التي يحدثها الشعر في متلقيه أشبه بالصورة المرئية الحسية .

التخييل عند عبد القاهر الجرجاني أنه ابتداع المعاني في الشعر ومحرك التخييل هو وجدان الشاعر ونوع تفاعله مع الأشياء وقد اعتبر التخييل فرعا من المعاني، إذ قسم المعاني إلى قسمين عقلي وتخييلي، أما العقلي فهو ما يقره العقل، ويقوم على حجة صحيحة، وأما التخييلي " فهو الذي لا يمكن القول أنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا "[2] والمعنى التخييلي إذن خارج عن نظام الطبيعة ومنطق العقل، وأعراف المجتمع ومألوف الشعر .

خلافا لمن سبقه من الفلاسفة المسلمين الذين ركزوا على دراسة التخييل من خلال الأثر الذي يتركه في المتلقي ولم يولوا اهتماما لطبيعة العمل الفني وطبيعة الكلام المخيل، فإن عبد القاهر الجرجاني قد حلل التخييل على أنه جزء لا يتجزأ من العمل الفني، وأعطى المبدع حقه من حيث أنه الطرف الأساسي في عملية التخييل القائمة على مدى قدرة الشاعر في خلق المعنى التخييلي وذلك بالتأليف بين المتباعدات من المعاني .

حازم القرطاجي :

استفاد من دراسات الفلاسفة اليونان والمسلمين، في تعميمه مفهوم التخييل حيث جعله أعم وأشمل وذا فائدة إنسانية واعتبره قوام صناعة الشعر وصنفه إلى صنفين هما : تخييل الشيء كما في الوجود والاخر تخييل الشيء على غير ما هو عليه في الوجود .

ويعرفه بقوله " التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء أخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض "[3]، وبهذا المفهوم يصبح التخييل فاعلية نفسية فنية من حيث كونه تصورا تنشئه في نفس السامع عناصر الشعر المختلفة، التي يسميها القرطاجي (أنحاؤه) وهي اللفظ والمعنى والأسلوب النظم والوزن، ويؤدي ذلك إلى انفعال لا واع .

1 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط2، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1999، ص 267 .
2 م.ن، ص 267 .
3 حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص89.

ويعتبر القرطاجي أن التخييل هو كل الشعر في قوله " الشعر كلام مخيل موزون، مختصه في لسان العرب بزيادة الثقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها بما هو الشعر "[1] أي أن الشعر يتحول إلى هيكل أجوف إذا فقد معانيه العريقة وقدرته التخييلية .

4- الخيال في النقد الحديث :

كانط :

تحقق أعظم مفهوم للخيال مع كانط، حيث أصبح عنصرا فعالا في العملية الإبداعية، فهو الذي ينقل ما في الذهن إلى الواقع، ويجعله ممكنا : " إن الإدراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو وجودها في الحس مطلبا ضروريا، ومن ثم ينبغي أن توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر، وليست هذه القدرة سوى الخيال "[2]

ويعتب كانط الخيال أمرا ضروريا، وقدرة إنسانية لا يمكن تجاهل دورها، يقول كانط : "الخيال أجل قوى الإنسان وأنه لات غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال وق وعى الناس قدر الخيال وخطره"[3]

نجد أن كانط قد أعطى الخيال أهمية كبرى وفضله عن باقي قوى الانسان، حيث إنه أجلها وأعظمها ولا يمكن للإنسان الإستغناء عنه، فهو عنصر ضروري يسهم إسهاما أصيلا في تكوين العالم .

وليم وورد زورث :

الخيال عنده هو أنبل ملكة عند الإنسان " فالخيال عنده خلاق واستبصار لطبيعة الواقع، وأنه الأساس في وجود الفن والآدب، وأداة للمعرفة قادرة على تحوير الأشياء والرؤية من خلالها"[4]، وقام بتوضيح الفرق بين التخيل والخيال فقد " عد الأول الملكة التي تنتج تأثيرات فعالة من عناصر بسيطة، في حين جعل الثاني الملكة التي بها تستثار اللذة والدهشة من جراء تنوعات فجائية في الموقف ومن خيال متراكم"[5] .

كما فرق بين الوهم والخيال إذ قرر " سمو الثاني وخطر الأول، فالوهم سلبي يغتر بمظاهر الصور، ويسخرها لمشاعر فردية عرضية، أما الخيال فهو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في

---

1 م.ن، ص 89 .

2 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م.س، ص: 22.

3 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، م.س ، ص: 411.

4 علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والآدب والمسرح، م.س، ص:130.

5 م.ن، ص: 131 .

شكلها ولونها"[1] أي أن الوهم يشكل صورا خاطئة لا وجود لها في الواقع وهو عرضي زائل، أما الخيال فهو أصيل وله القدرة على التركيب والتأليف وخلق صور جديدة نابعة من الحس .

والخيال عنده هو : " ملكة محولة، مجردة مانحة، وهي توحد وتجمع، ومن ثم تشكل وتخلق، وهي لا تعتمد على التعبير والتأثير ولا تعتمد على الخصائص العابرة بقدر ما تعتمد على الخصائص الداخلية الكامنة "[2]، فالشاعر لا يقوم بالتأليف بين الصور فقط وإنما يتجاوز ذلك إلى إبداع صور جديدة تخضع لعوامل داخلية خاصة بالمبدع .

تيلور كو لريدج :

اهتم اهتماما كبيرا بالخيال وجعله موضوع دراساته، وقد حاول أن يقدم تصورا للخيال الشعري مفاده أن : " الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صور معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها أشبه بالمهر ..."[3]

أي أن للخيال القدرة على الصهر من خلال المجانسة، فتصبح هذه العملية درجة متطورة من إدراك العالم الخارجي وفهمه .

وقد قسم كولريدج الخيال إلى قسمين : الخيال الأولي والخيال الثانوي، فالخيال الأولي :" هو الطاقة الحيوية والعامل الأساسي في جعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق "[4] وهو خيال عام يحتاجه جميع الناس للوصول إلى المعرفة وإدراك الحقائق .

أما الخيال الثانوي فهو : " فهو خاص بفئة المبدعين كالشعراء والفنانين، لأن خيال الشاعر يحلل وينشر ويفكك من أجل إعادة خلق ما تم أخذه من الواقع وعرضه بشكل جديد "[5]

فهذا الخيال يختلف عن الأول في طريقة نشاطه حيث يهدم ويلاشي ويحطم الأفكار والخبرات السابقة ويعيد خلقها في صورة فنية جمالية .

---

1 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، م.س ، ص: 389.

2 محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري(د.ط)، دار المعارف بمصر(د.ت)، ص:59 .

3 مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص : 158 .

4 ثناء نجاتي عياش، الخيال عند كولردج والتفتازاني، كلية العلوم والآداب، الجامعة الهاشمية الزرقاء، الأردن، (د.ت)، ص: 986 .

5 م.ن، ص: 986 .

نظرية كولريدج في الخيال كان لها تأثير كبير على كل من جاء بعده ولم يزد أحد عليها سوى بالشرح والتفسير، أهم ما جاء به أنه جعل الخيال الشرط الأساسي لجميع عمليات الإدراك.

وله الفضل في تحديد مفهوم الخيال وشرح خصائصه وأهميته في الفن عامة والشعر خاصة .

ريتشارد :

أضاف معاني أخرى للخيال منها أن : " الخيال لغة المجاز، فعادة الأرفاد الذين يستخدمون الإستعارة والتشبيه في خطابهم الأدبي والفني يعرف عنهم امتلاكهم لملكة الخيال "[1]

كما أشار إلى علاقة الإستعارة بالخيال وأثرها، حيث هي " الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها أشياء مختلفة لم توجد بينها رابطة أو علاقة من قبل لأجل التأثير في المواقف والدوافع وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء وعن العلاقات التي ينشئها الذين فيها، وهذه العلاقات في الاستعارة ليست علاقات منطقية بقدر ما هي علاقات من صنع الخيال، فالاستعارة لغة الانفعال وليست لغة الأفكار الخالصة "[2] .

أي أن الاستعارة هي بدع الخيال الإبداعي ووسيلة من وسائل التصوير الفني، وهي أداة لنقل الأحاسيس والمشاعر وعملية تفاعل حيوي بين طرفيها داخل النص ينتج عنه معنى جديد ودلالة جديدة، وهنا يقتضي الأمر التفريق بين نوعين من الاستعارة (اللغوية والتفاعلية) .

في الأولى " انتقال الكلمة يكون محكوما ومبررا بنوع من القياس أو التشابه بين الشيء الذي تستعمل له الكلمة في العادة وبين الشيء الجديد الذي تنقل إليه الكلمة"[3] ، أما في الثانية وهي الاستعارة التفاعلية " فإن أساس التحول أو الانتقال هو نوع من التشابه بين المشاعر التي يثيرها الموقف الجديد وبين المشاعر التي يثيرها الموقف العادي الذي كانت تستعمل له "[4] .

ولتحديد العلاقة أكثر بين الاستعارة والخيال يقول ريتشارد " إن الخيال لا يظهر في شيء بقدر ما يظهر في إحالة فوضى الدوافع المنفصلة إلى استجابة موحدة منتظمة "[5]، فالاستعارة تختصر المسافة بين المعاني وتجمع ما ليس بينه رابطة من قبل، لإدراك أوجه التجانس بين الأشياء المختلفة ما يبدع معنى خاصا له تأثير قوي، وقد اهتم بالاستعارة حديثا من جانبها النفساني من حيث الانفعال الذي تحدثه في المتلقي .

---

1 علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والآدب والمسرح، م.س، ص:140.

2 يحي بن محمد عطيف، قيمة الصورة الاستعارية في النقد الحديث، كلية العلوم الانسانية، جامعة الملك خالد، ص : 332.

3 م.ن، ص: 360 .

4 م.ن، ص.ن .

5 م.ن، ص: 346 .

الفصل الثاني :

" في كيمياء الخيال "

1- في كيمياء الطبيعة :

الأدب فاعلية إنسانية، وتجربة صادقة تبدأ من الذات وتتسع لتشمل الكون بأسراره وخباياه التي سعى الإنسان منذ القدم للكشف عنها، خاصة الظواهر الطبيعية والفيزيائية، التي تتفاعل عناصرها فيما بينها بفعل كيمياء الطبيعة، فتغير خصائصها، وتنتج مواد جديدة مختلفة، فما هي كيمياء الطبيعة وما علاقتها بالأدب؟

ينبغي بداية تحديد معنى لفظ "كيمياء"، الذي يعني " الحيلة والحذق، وكان يراد به عند القدماء : تحويل المعادن و"علم الكيمياء" عندهم : علم يعرف به طرق سلب الخواص من الجواهر المعدنية وجلب خاصية جديدة إليها ولا سيما تحويلها إلى ذهب"[1] ، فعلم الكيمياء القديم قام على أساس تحويل المعادن الرخيصة إلى معادن نفيسة، عن طريق التلاعب بخصائصها، وهي أيضا " علم يبحث فيه خواص العناصر المادية والقوانين التي تخضع لها في الظروف المختلفة وبخاصة عند اتحادها بعضها ببعض :[التركيب] أو تخليص بعضها من بعض :[التحليل] ، والتفاعل الكيميائي أن تؤثر مادة في مادة أخرى فتغير تركيبها الكيميائي"[2].

أي أن كيمياء الطبيعة يحكمها قانوني التركيب والتحليل اللذان تخضع لهما عناصر المادة الطبيعية، التي تتغير تراكيبها الكيميائية بفعل التفاعل الكيميائي.

ومجال كيمياء الطبيعة، المادة الطبيعية بشتى عناصرها المختلفة فهي " علم يبحث فيه عن خواص الأجسام وتغيرات بنياتها الداخلية بتأثير العوامل الطبيعية"[3] ، وهي أيضا "علم الظواهر الفيزيائية التي تتغير بها، البنية النوعية للأجسام،[4] فكيمياء الطبيعة علم يعنى بالبحث في خواص عناصر المادة الطبيعية، ويتصرف فيها فيمزج بعضها ببعض أو يخلص بعضها من بعض، ليجعلها مركبا جديدا مخالفا مغايرا لحالتها الأولى .

---

1 مجمع اللغة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004، ص : 808 .

2 م.ن، ص.ن .

3 جميل صليبا، المعجم الفلسفي ج1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1994، ص : 254.

4 محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص : 129 .

فإذا كان " العلم بظواهر الطبيعة التي تغير نوعيا بنية الأجسام المادية وذلك بنشاط فعالياتها التي تؤثر في هذه الأجسام تحليلا وتحويلا وتركيبا قصد إنشاء أجسام منها جديدة تختلف عن أصولها التي اشتقت منها، هو "كيمياء الطبيعة" "[1] ، فإنَّ " العلم بظواهر ذهن الإنسان، ونشاط فعالياته التي تحول الأشياء الأعيان إلى مدركات في الأذهان ثم تحولها إلى كلام أو إلى غيره مما يحصل به الفهم والمعرفة والتواصل وتزيد من تحويلها وتغييرها وتبديلها حتى تبدع من المألوفات غرائب طارئة تعجب بما أحدثت في تلك المدركات من تغيير وتحويل شديد، وذلك بتهيئة شروط تفاعلها على اختلافها فتصهرها وتمزجها حتى تستحيل صهارة أو هيولى، فتشكل منها خياليات أبداعاً لا على مثال سابق ولا مثال لها إلا هي أنفسها"[2].

وهذا العلم هو "كيمياء الخيال"[3].

إن المشابهة بين نشاط كيمياء الطبيعة ونشاط كيمياء الخيال، والمشاكلة التي تحدث بينهما، استدعت تأصيل هذا المصطلح "كيمياء الخيال" .

2- في كيمياء الخيال :

ظهرت كيمياء الخيال في حقول معرفية كثيرة ومتنوعة ذلك أنها "قدرة من قدرات طبيعة الإنسان سواء أكان يؤلف أو يتلقاها، وما تبدع من معرفة دال عليها"[4]وبالتأمل في مدونة نقد الأدب ونظريته نجد اشارات لبعض الباحثين والمفكرين وإن كانت هذه الإشارات في معظمها حدسية، فمنهم

1 السعيد مومني، الابداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي(نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع)، الملتقى الوطني، 15 و16 أفريل 2013، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قالمة، ص : 342 .

* (الهيولى) : الهيولى مادة الشيء التي يصنع منها، كالخشب للكرسي، والحديد للمسمار، أو القطن للملابس القطنية، و (عند القدماء) : مادة ليس لها شكل أو صورة معينة، قابلة للتشكيل والتصوير في شتى الصور وهي التي صنع الله تعالى منها أجزاء العالم المادية" – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص1004 .

2 السعيد مومني، الابداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، م.س، ص : 342 .

3 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م.س، ص : 246 .

4 السعيد مومني، الابداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، م.س، ص : 344 .

من تحدث فيها عفوية دون أن يعلمها علمًا إلاّ القليل منهم، لذلك لا نجد لكيمياء الخيال موضوعا مستقلا معرفيا له هويته الخاصة، تتبلور فيه مسائل هذا التيار المعرفي.

ومن بين الاتجاهات المعرفية التي تعد أصولا لكيمياء الخيال " فلسفة كيمياء الطبيعة، ونظرية النظم، وفلسفة الصرف، وفلسفة النحو، والبلاغة، وعلوم المعرفة (...)، فلسفة الذات والموضوع، والجدل الهيجلي، وعلم الخيال وعلم الجمال (...)"[1] وغيرها .

وقد تناول نقاد الأدب القدماء عند العرب خاصة مفهوم كيمياء الخيال وأدركوا نشاط الخيال الكيميائي لدى الشاعر في عملية الإبداع، في عصر لم يكن الفهم الكيميائي لدى الشاعر في عملية الإبداع، في عصر لم يكن الفهم الكيميائي للإبداع المعرفي قد تأصل، ومن بينهم نذكر: ابن طباطبا في تشبيهه للشاعر أثناء عملية الإبداع بالصائغ الذي يشكل من الذهب والفضة بعد اذابتهما مركبات جديدة وجميلة أحسن مما كانت عليه قبل تشكيلها فيقول الشاعر "كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كان عليه"[2] ونجد أيضا عبد القاهر الجرجاني يشير إلى كيمياء الخيال في كتابه " دلائل الإعجاز"، فيقول : "وأعلم أن مثل واضح الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب والفضة فيذيب بعضهما في بعض حتى تصير قطعة واحدة"[3] ويعتبر أن الكلام منتوجا كيميائيا والكلام هنا يقصد به الشعر الذي يتشكل بعد صهر ومزج عناصر إبداعية مختلفة تعطينا مركبا جديدا يثير الدهشة والفضول وهذا من خصائص كيمياء الطبيعة التي تذيب وتحطم وتمزج لتنتج لنا مركبات جديدة تختلف تماما عن المركب الأول، وكذلك الأمر بالنسبة للشعر فيما يصنعه من الصور، وما يشكله من البدع حيث "يصنع من المادة الخسيسة بِدَعًا يغلو في القيمة ويعلو ويفعل في قلب الجواهر وتبديل الطبائع، ما ترى الكيمياء وقد صحت ودعوى الإكسير وقد وضحت، إلا أنها روحانية تلتبس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام"[4].

---

1 م.ن، ص : 345 .

2 بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص : 130 .

3 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص : 266 .

4 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص : 298 .

وهذا تأكيد لفاعليات كيمياء الخيال ونتاجها الإبداعي الذي يتمثل في تشكيل وحدة مبدعة على غير مثال سابق وهي الخيالي .

ونجد أيضا إشارات إلى كيمياء الخيال في كتاب "الوشي المرقوم" لصاحبه ضياء الدين بن الأثير، حيث نلحظ بكثرة تواتر مصطلح "كيمياء" في أكثر من موضع في الكتاب ونجده يذكر ضرب توليد المعاني ويخصه بالكيمياء، فيقول : "وهو أخص بالكيمياء الذي يبدل صور الأعيان ويبرزها في عدة من الألوان فاترة يخرج منها لؤلؤاً وتارة ياقوتا وتارة ذهبا وتارة فضة"[1].

ولعله في قوله هذا يشير إلى تفاعل المعاني المختلفة داخل النص مع بعضها البعض، تفاعلا كيميائيا فكل نص هو نتاج التفاعل ويشبه في تركيبته التركيبة الكيميائية التي من خصائصها قابلية التحلل والتفاعل مع غيرها من العناصر المختلفة وتشكيل مركبات جديدة .

وما يجدر الإشارة إليه أن استعانة النقاد القدامى بمجال الكيمياء للدلالة على المفاهيم والمعاني لا يعني عجز اللغة أو قصورها عن تأدية هذه المهمة، وإنما لاعتبارهم النص الأدبي لا يختلف في تفاعل صوره عن التفاعل الكيميائي بين الأجسام والعناصر في العالم المادي .

وفي العصر الحديث لقي مفهوم كيمياء الخيال اهتماما كثيرا من طرف الباحثين والمفكرين وازداد تبلورا وتأصيلا عن نشاط الخيال الكيميائي فيقول : "إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد وحينما لا تتسنى له هذه العملية، فإنه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى المثالي"[2].

ويشير كذلك عاطف جودة نصر إلى كيمياء الخيال فيقول : " أن المألوف والمعتاد يتحولان في الشعر بكيمياء خيال المبدع إلى صور مركبة تهيء واقعا فنيا يختلف عن الواقع الخارجي في غلظته

1 بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، م.س، ص : 142 .

2 ج.روبرت اليسوعي، الخيال الرمزي، تر/ عيسى علي العاكوب،معهد الإنماء العربي، بيروت،لبنان،(د.ط)، 1992، ص: 23 .

المباشرة ولا يفتأ هذا الواقع الفني يستثير فينا مزيدا من الدهشة والتأمل والكشف عما توحي به الصور من دلالات مركبة"[1].

ويقصد بالمألوف والمعتاد المحسوسات الموجودة في الواقع الخارجي، التي تتسم بغلظتها المباشرة، وتتحول بفعل كيمياء الخيال في الشعر إلى خياليات في الذهن، حيث تتحول الغلظة إلى لطافة والحسي وإدراك صور ومركبات العالم الحسي ويقودنا الإحساس بالدهشة من هذه الخياليات إلى محاولة الكشف عما توحي به .

وبهذا تولد المعرفة ونستطيع تنظيم الواقع الخارجي، وما يلفت النظر هنا هو كيفية تحويل كل ما هو عيني إلى ذهني ومن ثم إلى سمعي أو مكتوب يمتلك خصائص جديدة ودلالات مختلفة عما كان عليه سابقا ويصبح لا مثال له إلا ونجد في تساؤل وليد اخلاصي عن "كيف تتحول فكرة أو الومضة أو لربما الدهشة في الداخل وعبر عملية لا بد أنها كيميائية إلى نص مكتوب؟ – ويفسر ذلك — بأن الفكرة كقطعة خشب تحرق في داخل الكاتب لتخرج مادة جديدة هي التي يسمونها بالنص"[2]، إشارة واضحة ودهشة علمية تقوده لمعرفة حقيقية هذا التحول فيقول : "الدهشة كانت بداية التفكير في طريقة تحويلات الأفكار واللغة"[3]، ذلك أن الفن " عملية إبداع عضوي متداخلة"[4]، وهذا تأكيد على فعل كيمياء الخيال التي يصنعها "شاعر كيميائي"[5] يستطيع التصرف في تركيبة مختلف العناصر فيصهر بعضها ببعض ويعيد تشكيلها بطريقة جديدة مختلفة على غير مثال سابق بقدرته التخييلية التي "تذيب مادة الحياة وتعيد تقطيرها وتحويلها إلى أشعة الضوء اللعوب في الفن"[6] فالشاعر يمتلك القدرة

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

2 وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1986م، ص : 148.

3 م.ن، ص : 150.

4 حسام الخطيب، مقدمة لكتاب المتعة الأخيرة، (لوليد إخلاصي)، دار للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1986م، ص : 20.

5 جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، (د–ط)، (د–ت)، ص : 101 .

6 صلاح فضل، أشكال التخيل، (من فتات الأدب والنقد)، الشركة العالمية للنشر، لونجمان (مصر)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص : 02 .

للتعبير عن الواقع بالتصرف في عناصره المتضادة بعد أن يحولها إلى أفكار ومعاني وصور جديدة، فتصطف الأضداد والمتناقضات إلى جانب بعضها البعض في شكل طبيعي ومحايد، وتحمل دلالات مختلفة وهي لا تنفصل في ذلك تماما عن الواقع الخارجي، ولكنها تفسره بطريقة مختلفة تثير الدهشة والتأمل، ولهذا " ... على الأديب أن يحول عواطفه وأفكاره وتجاربه إلى شيء جديد أو مركب جديد أي إلى خلق جديد"[1] وتكلم جون ستيوارت ميل عن الكيمياء العقلية التي يعني بها أن " امتزاج الأفكار تنشأ عنه أطوار فكرية جديدة لم تكن بينة في الأفكار المتعددة قبل امتزاجها، كأنها العناصر المادية، التي يمتزج بعضها ببعض فتنبثق الأمثلة عن ذلك، تولد الماء من الهيدروجين والأكسجين وكلاهما مخالف للماء في خصائصه ومزاياه" [2].

ونجد أن بودلير قد حدس الطبيعة الكيميائية للشعر حيث يرى "أن المخيّلة تفكك décompose العالم كله انها تجمع اجزاءه وتنظيمها وتخلق منها عالما جديدا، بمقتضى قوانين تنعبث من أعمق أعماق النفس"[3]، وتفكيك الواقع وعزل أجزائه التي ينقسم إليها معناه تغيير شكله وتعديل بنائه، يعبر عن قوة ذهنية تفكك الواقع وتحطمه وتخلق منه عالماً جديداً يختلف كل الاختلاف عن العالم الواقعي المنظم، أو بناء غير واقعي لا يمكن أن تحكمه القواعد والنظم التي تسيطر على عالم الواقع المألوف.

ولم يتوقف طموح المفكرين والنقاد المهتمين بشأن الكيمياء "عند أفق الطبيعة والخيال أو الحسي والمجرد، وإنما امتد طموحهم مع طائفة منهم إلى البحث عن العقل الكوني أو "اللوغست" LOGOS وهو في حقيقته تلك الكيمياء المعممة أي جملة الفاعليات (القوانين) التي تنشط في هذه المادة أو تلك فتشكل من المختلفات أبدعاً تختلف عن أصولها التي اشتقت منها اختلافا شديدا من حيث طبيعتها وهويتها وبذلك تكتسب إنيّتها الفارقة"[4].

1 عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1976، ص : 207 .

2 عباس محمود العقاد، الله، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط4، 2005، ص : 155.

3 عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1972، ص : 97 .

4 السعيد مومني، الابداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، م.س، ص : 14.

إذن فكيمياء الخيال "تبدو قدرة من قدرات الدماغ الإنساني لها وظيفتها وغايتها، مثلما لها تجلياتها وفاعلياتها (...)، حيث يقوم الدماغ الإنساني بعمليات تحويلية هائلة (...)، وهو أشبه ما يكون بالمحول الكهربائي الضخم ما ينتج (...)، إلا أن المحول الكهربائي ينشط في المادة الحسية، وأما الدماغ الإنساني فينشط في الدلالة"[1] .

نخلص من خلال كل ما تقدم ذكره أن كيمياء الخيال منهج متميز عن غيره من المناهج بفهمه للإبداع الإنساني فهما كيميائيا .

1 السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة التبيين الجاحظية، الوكالة الوطنية للنشر والإشهار، باب الواد، الجزائر، 2002م، العدد19، ص : 52 .

الفصل الثالث :

"منهج كيمياء الخيال في إبداع الخيالي في ديوان " لا شعر بعدكّ"

لسليمان جوادي

1- فاعلية العدم :

العدم هو أصل الإبداع، فالإبداع لا يكون إلا من عدم، ولا يمكن للمبدع أن يتم العملية الإبداعية إلا من خلال ملكة الخيال التي تكسبه القدرة على صهر معطيات الوجود وإعادة تركيبها وتشكيلها، ليخلق منها وجودا جديدا لم يسبق له مثال، فيعدم الموجود ليجد المعدوم فالخيال يعدم أولا ليبدع ثانيا : "إذ العدم شرط في التخيل، والتخيّل تكشف للعدم"[1] لذلك نحن "محتاجون إلى الخيال(...)، في إدراك الارتباطات التي نتمثلها بين الأشياء"[2] وفهم العلاقات الجديدة والمختلفة التي تحصل بين مدركات متضادة لا تمتلك نفس الخصائص والرابط الذي يجمعها كان بفعل كيميائي يحدثه الخيال .

لينتج عن تلك الروابط وحدة مبدعة تحمل قيما جديدة إذ " العدم هو فقدان كل القيم لقيمتها"[3] حيث أن المبدع يحاول أن يفقد الأشياء قيمتها وماهيتها لتصبح هيولى متعالية في الذهن ليتمكن بعدها من تشكيلها بطريقة مختلفة حسب إمتداد خياله وبذلك تعطينا بِدْعًا جديدا، خياليّا "تحول من عدم إلى وجود، ومن سكون إلى حركة، ومن اعتباطية إلى دلالة"[4].

والعدم أولى فاعليات كيمياء الخيال، وبداية مرحلة تشكيل " الخيالي"، الذي يستحيل على المبدع خلقه إلا برد الأشياء إلى حكم العدم .

وتتجلى فاعلية العدم في ديوان " لا شعر بعدك" لسليمان جوادي بصورة واضحة، حيث أن الشاعر مغرم بخرق العلاقات اللغوية، وبخرق النظام الإشاري للكلمات ليعطيها حياة جديدة، وليؤكد بعض الدلالات التي يريد الوقوف عليها وإبرازها، وبذلك حاولنا الوقوف عند بعض النماذج من الديوان، لتوضيح نشاط فاعليات كيمياء الخيال، ونبدأ مع أولى الفاعليات وهي فاعلية العدم، يقول الشاعر في قصيدة " حصار" :

« حاصرتني بحبها فطّوم

---

1 عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، م.س، ص : 4 .

2 مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م.س، ص : 23 .

3 عبد الغفار مكاوي، م.س، ص : 208 .

4 عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، م.س، ص : 4 .

(...)

قتلت ألف عاشق ثم ألقت

في رفاتي الحياة وهي رميم

دمرت كل من رآها وشادتني [1]»

يتضح من خلال استعمال الشاعر لعبارات (قتلت ، رفاتي، رميم، دمرت ...) استعانته بفاعلية العدم ليخلق صورة لا مثال لها، صورة تشكلت بعد إعدام موجودات سابقة ليخلق منها مادة حية، فصورة " المرأة" التي تقتل وتدمر أي تعدم لتعيد لذات الشاعر الحياة من جديد وتشيده بتحطيم غيره «دمرت كل من رآها وشادتني[2]» وهذه صورة موجودة في خيال الشاعر فقط، عبر بها عن امتنانه لحصار هذه "المرأة"، التي تقتل كل شيء لتحييه وتدمر كل شيء لتشيده .

فكأن الشاعر منحها قدرة خارقة فلم تعد المرأة المألوفة المدركة في الواقع بل تحولت إلى هيولى لا مكان لها إلاّ ذهن الشاعر، أصبحت بطلا خياليا، فهي تدمر وتشيد وترمم في الوقت ذاته، وهذا هو فعل كيمياء الخيال التي تجمع بين المتناقضات جمعا تفاعليا، فهذه المرأة الخيالية لا تشبه المرأة التي اعتادتها الحواس، إلاّ من حيث إشارتها لتضحيات المرأة وعطاءها في سبيل من حولها، ويقول الشاعر أيضا :

« ثورة من جزائري مشتاة

غايتها الدمار والترميم [3]»

فالمرأة الثورة، وأيضا المرأة الوطن" الجزائر"، المرأة الانتماء، مزيج غريب وعجيب، خيالي متفرد، محفز للتلقي والتأمل بفعل " الحرية " المتاحة للمبدع والمتلقي معًا، فبالعدم تحولت دلالة المرأة الإنسان ودلالة الثورة التي تعبر عن التغيير والتجديد، التدمير من أجل الترميم، إلى مادة أولى تفاعلت وتحولت

1 سليمان جوادي، الديوان، لا شعر بعدك، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م، ص : 7 .

2 م ن، ص : 8 .

3 م ن، ص . ن .

فتشكلت خياليا مبدعا هو " المرأة الثورة"، حيث أن المرأة قادرة على التغيير ولها مكانتها في المجتمع وعادة ما يعبر بها عن الانتماء للوطن والأرض .

وهي امرأة تملك القدرة والكفاءة لتحدث اختلافا، وتقرر مصيراً، وتمتلك الحرية لتنتج وتؤثر .

وفي قصيدة " لو أنصفوني " يقول الشاعر :

« لو أنصفوني لكان الحب باخرتي

في بحر عينيك تطوي الهول والمحنا [1]»

حينما نتخيل حب الشاعر، حيث أن « الخيالي لا يدرك إلاّ بالخيال [2]» نجده بدعا على غير مثال سابق شكله من مدركات موجودة، جعل منه شيئا يمكن إدراكه من طرف المتلقي، بعد أن كان مدركًا في ذهنه هو فقط .

فلكي يبدع الشاعر المعدومات عليه أن يعدم الموجودات التي تحولت في « بوتقة خياله إلى صهارة هيولى غير مشكلة [3]» هي مزيج كيميائي من ظواهر إنسانية وطبيعية وتجريدية (الحب، الباخرة، البحر ، العينين ...) وبفعل نشاط كيمياء الخيال التي أحالت كل وجود سابق إلى عدم لاحق، تفاعلت كل هذه العناصر وانصهرت وامتزجت لتشكل صورة الخيالي « الحب باخرتي » فالحب أصبح باخرة والبحر اتساعه وهو له، اتسعت له العينين .

صورة غير مألوفة إلاّ بمنطق الخيال، صورة تحمل قيمة الحرية، حرية الفكر والتعبير، حرية الشاعر في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه وتجاربه ورؤيته للعالم والحياة بمنطقه الخيالي الذي يختاره دون قيود أو انتقادات أو أحكام غير منصفة .

وفي قصيدة « فواصل الحب » يقول :

« الحزن يا حبيبتي

يلتهم القصائد الجميلة

---

1 م ن ، ص : 13 .

1 السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخطاب النقدي الأدبي، م.س، ص : 117 .

3 م ن ، ص : 352 .

ويقتل الأحلام في ملاعب الطفولة [1]»

تحقق العدم في « قيمة الحزن » الذي أصبح خياليا شكله الشاعر من مادة خيالية معقدة مستخلصة من عينات مختلفة، وذلك من صنع ابداعه.

إذ أعدم الشاعر مدركات حيوانية وإنسانية وفاعل وصاهر بينهما ليشكل صورة « الحزن » الخيالي الذي فقد صيفته كونه قيمة تجريدية وإحساسا بشريا وتحول إلى « المعدوم الذي ركبته المخيلة من أمور موجودة كل واحد منها يدرك بالحس » [2] .

فالخيال بكيميائه، يحول العدم إلى وجود حيث أصبح الحزن يلتهم وفعل الالتهام يخص عادة الحيوان المفترس ولكن الشاعر لم يذكر هذا الحيوان المفترس ولكن الشاعر لم يذكر هذا الحيوان بل ذكر ما يدل عليه وهو الفعل « يلتهم » .

ونجد الشاعر وضع (يلتهم، يقتل) في مقابل (القصائد، الأحلام في ملاعب الطفولة)، حيث جمع بين مدركات مختلفة (يلتهم، يقتل) أفعال قاسية تحمل دلالة الغضب والخوف والموت والزوال و(القصائد) تحمل دلالة الجمال، و(الأحلام) تحمل دلالة الأصل والرغبة في الحياة .

أعدم الشاعر مجموعة الدلالات التي تحملها هذه المعطيات التي كانت موجودات عينية، حيث يقوم الخيال بتجريدها من كونيتها، وباختلافها تمكن الشاعر من المفاعلة والصهر بينهما حتى تحولت إلى مزيج تشكلت منه المادة الأولى، وهذا بفضل خياله، وإقامة علاقات جديدة يتشكل من خلالها خيالي عجيب، وهذه العلاقات فيها من الحزن، والحيوان المفترس والأحلام والطفولة .

والتفاعل بينها كون حزنا مجسدا مدركا يمكن تخيله ورسم حدوده ومعالمه، خيالي حاضر في أذهاننا فالشاعر يتخذ من مادة كل عنصر هيولى حتى يشكل منها صورة خيالية في الذهن، الغاية منها تعبير الشاعر عن سلبية الوضع الهش الذي يعيشه المجتمع وليؤكد على شدة وطأة الحزن عليه ومدى تأثيره على الإنسان وقدرته على تحقيق طموحاته وأحلامه ومما سبق، فإن العدم هو أولى

1 سليمان جوادي، الديوان، لا شعر بعدك، م س، ص : 31.

2 مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م.س، ص : 30 .

فاعليات كيمياء الخيال، في إبداع الخيالي حيث « يظهر أثر العدم الإبداعي في حديثين : عدم الوجود وإبداع المعدوم ذلك أن عدم الخيالي يثير الشاعر إلى إيجاده، وإيجاده يستوجب على الشاعر عدم موجودات سوابق ليستخلص منها مادة إبداع الخيالي المعدوم عَدْمًا سابقا وهكذا يبدع الخيالي من لا شيء ولا من عدم مطلق [1]» .

وهو ما يجري على ما سبق من الخياليات التي حاولنا شرحها، ولا يكون المعدوم موجودا إلا بفاعلية الإمكان.

2- فاعلية الإمكان :

فاعلية الإمكان هي الفاعلية الثانية من فاعليات كيمياء الخيال، ولا تقل أهمية عن فاعلية العدم في الإبداع، وعلى أساس العدم ينبثق الإمكان، والإمكان في عملية الإبداع الشعري، هو قدرة الشاعر على عدم مدركاته الذهنية بكل حرية فيبدع منها ممكنات مختلفة « فيجعل من الوجود عدمًا والعدم وجودًا»[2] .

وذلك أن الشاعر يمتلك القدرة على الإبداع بفعل ملكة الخيال، التي تمنحه الحرية ليبدع ما شاء، فيجمع بين المختلفات من العناصر المدركة ويفقدها ماهيتها وخصائصها ليشكل منها ماهية خيالية متحققة في الذهن مادة جديدة هي الخيالي، فيعدم مدركات موجودة سابقا، ويحولها إلى مدركات أخرى ممكنة، فتصبح هذه الممكنات قابلة للوجود، ويتحقق بذلك مبدأ الإمكان، و «الإمكان هو كون الماهية بحيث تتساوى فيها نسبة الوجود والعدم، والإمكان الوجودي هو ما تهيأت له خير ظروف تنقله من حيز العدم إلى حيز الوجود [3]» .

وإمكان إيجاد الخيالي لا على مثال سابق، مثاله ذاته، لا يتحقق في عملية الإبداع الفني إلا بتوفر مبادئ أساسية هي « قدرة الذات على الابداع، وطواعية ذلك المزيج الكيميائي للإبداع منه،

1 السعيد مومني، كيمياء الخيال وإبداع الخيالي: التأهيل والتطبيق، م.س، ص : 18 .

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

3 إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، م.س، ص 22 .

وقابلية الخياليّ للتشكيل منه »[1] .فتتحول مدركات المبدع بكيمياء الخيال إلى خياليات على غير مثال سابق ممكنة وقابلة للوجود .

وقد تحققت فاعلية الإمكان في خياليات سليمان جوادي التي صارت ممكنة، من خلال قدرته على تشكيلها من الهيولى التي أوجدها، بعد عدمه لمدركات مختلفة تفاعلت وامتزجت مع بعضها وأصبحت مادة جديدة قابلة للتشكيل يشكل منها الشاعر خياليا لا مثيل له إلا نفسه، وهذا هو تمام الابداع .

فصورة " المرأة الخارقة " هذه المرأة التي لم تكن موجودة من قبل فقد أبدعها الشاعر بإعدامه لمدركاته وفي ذلك بيان لقدرته على الإبداع وتوفر مادة التشكيل والتكون « ذلك أن المادة التي يحاول إعدامها، تظل تمتلك في حال العدم قابلية وجود[2]» .

فالخيالي أصبح ممكنا وامتثل للمبادئ الثلاثة الأساسية لفاعلية الإمكان، فالمرأة التي صورها الشاعر كالمرأة الطبيعية لكنها تغايرها. إذ هذه المرأة ثورة في قوتها وقدرتها على التدمير والتغيير فنجد (المرأة الثورة، الدمار، الترميم) من المواد الأساسية التي اعتمدها الشاعر في إيجاد معدومات ممكنة، ينشط فيها الخيال بكيميائه، ويحولها إلى خيالي عجيب.

وتحمل " المرأة " الطبيعية في الغالب دلالة الهدوء واللطافة، و"الثورة" تحمل دلالة العنف والقوة والاندفاع فالمرأة الثورة هي وحدة مركبة دلالتها التغيير والتجديد .

أعدم الشاعر هذه المدركات المختلفة وأفقدها هويتها ونيتها، ليخلق منها مدركات جديدة تحولت من العدم إلى الوجود وأصبحت ممكنة في إيجائها .

ونفس الأمر بالنسبة لبنية الخياليات التي أبدعها الشاعر، فقد تجلت فاعلية الإمكان في صورة " الحب الباخرة" الخيالي الذي صار ممكنا من خلال قدرة الشاعر على تشكيله من المادة التي أوجدها من خلال عدمه لمدركات في ذهنه، وبما أنه استطاع أن يبدع هذا الخيالي، فإن له قابلية الوجود .

1 السعيد مومني، كيمياء الخيال وإبداع الخيالي: التأهيل والتطبيق، م.س، ص : 18 .

2 خليل حلوي، نظرية الخلق من العدم، ضمن كتاب خليل حاوي لإيليا حاوي، م.س، ص : 126 .

فيقول سليمان جوادي في قصيدة " لو أنصفوني" :

« لو أنصفوني لكان الحب باخرتي

في بحر عينيك تطوي الهول والمحنا »[1] .

أعدم الشاعر مدركات مختلفة في ذهنه، بفعل الخيال فتصرف في هذه المدركات بالصهر والمزج والتحويل، حتى كون مادة خيالية جديدة ليست موجودة في الحس بل هي مدركة في ذهنه فقط "الحب باخرتي" خيالي عجيب غريب، فيه من المدركات والمجردات الكثير مثلا : الباخرة، الحب البحر، العينين، الهول، المحن ...، مزيج من معطيات عينية مختلفة صهرها وفاعل بينها ومزجها واستخلص منها مادة خيالية عجيبة، تشكل منها حبه الخيالي الذي تخطى حدود المألوف، ولم يكن موجودا من قبل، لكنه أصبح كذلك بفاعلية الإمكان وبمنطق الخيال.

وتحقق الإمكان أيضا، فاعلية كيميائية، في قصيدة " فواصل للحب" في صورة " الحزن الخيالي" باعتباره إمكانا لاحقا لوجود سابق في ذهن الشاعر " سلمان جوادي" هو الواقع الهش والمتأزم الذي يعيشه المجتمع وذلك في قوله :

« الحزن يا حبيبتي

يلتهم القصائد الجميلة

ويقتل الأحلام في ملاعب الطفولة »[2]

وأوجد الشاعر مادة ليشكل منها خياليه، مادة جديدة استخلصها من مدركاته واستطاع بها أن يبدع هذا الخيالي الذي أصبح وجود ممكنا ذلك أن الممكن « ينبثق على أساس إعدام ما هو من أجل ذاته (...) كإعدام لما هو في ذاته وانحصار للوجود »[3] والممكن هو « أحد أوجه هذا الانحصار للوجود »[4] وعليه فإن "الحزن الخيالي" يحقق مبدأ الإمكان .

1 سليمان جوادي، لا شعر بعدك، ص : 13 .

2 م.ن، ص : 31 .

3 جان بول سارتر، الوجود والعدم، بحث في انطولوجيا الظاهراتية، م .س، ص 186 .

4 م.ن، ص،ن .

« والحزن يا حبيبتي

كالفقر في مدينتي

مواطن لا يقبل التقاعد

وسارق للبشر للسرور للسنابل ... »[1]

ومدرك الحزن والانسان أصبح حقيقة ممكنة في الذهن حيث أعدم الشاعر ملامح كل منهما ليعيد تشكيلهما من جديد خياليا ممكنا، إذ الإمكان إمكان عدم، وإمكان وجود[2]، فالمادة الخيالية التي تشكل منها الخياليّ " الحزن " طيّعة للتشكيل منها، حيث أصبح هيولى معدومة بفعل كيمياء الخيال فكان الخياليّ وحدة مبدعة على غير مثال سابق .

وبهذا يكون الإمكان، فاعلية كيميائية، من خلالها تعبر الخياليات لحيز الوجود، وقد ساهمت في إبداع خياليات " سليمان جوادي" مبدعات من اختلاف .

3- فاعلية الاختلاف :

المتأمل في ذلك المزيج الكيميائي لكل خيالي يجده مستخلصا من اختلاف شديد، وهو الفاعلية الثالثة لكيمياء الخيال، فاعلية أساسية تساهم في ارتباط وتوحيد الأشياء المختلفة بعد تفاعلها وانصهارها فيما بينها، لتتحول إلى أشياء جديدة تشكل خياليات عجيبة فـ « كل موجود يصير مفعولا للاختلاف، فلا معنى ولا أصل ولا منطق ولا هوية ولا قبلية أصلية، فكل شيء هو نتيجة لفعل الاختلاف »[3] فعل ينشط بكيمياء الخيال، ليتحقق من خلاله وجود الخيالي، الذي يتطلب وجوده إعدام مدركات عينية مختلفة تتحول إلى مزيج ذهني مجرد، يبدع منه الشاعر خياله المتميز والمختلف تماما عن المدركات السابقة، التي تشكل منها كاختلافها عنه .

1 سليمان جوادي، لا شعر بعدك، ص : 31 .

2 محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م.ص، ص : 217 .

3 عادل حدجامي، فلسفة دولور (عن الوجود والاختلاف)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د ط ، 2012، ص : 198 .

ويكون الخيال مبدعا، اذا أعاد الترابط بين العناصر المشتقة من أصول مختلفة بحيث تؤول إلى أبنية جديدة[1]، " فالخيال قوته خلاقة موحدة ومجددة"[2] ومبدأ الاختلاف هو أساس كل تركيبة جديدة وهو " الرابط الوحيد الذي تجتمع به الأشياء وتتوحد"[3]، فالجمع بين أشياء متباعدة تحمل فروقا وتفاوتا بين عناصرها، ينتج مركبا جديدا أحسن وأجمل، لذلك رأى عبد القاهر الجرجاني أن تشكيل الخيالي " شدة ائتلاف في شدة اختلاف"[4].

والشاعر يجمع بين المتناقضات والمتنافرات من الأشياء، ليشكل خياله المتفرد، يعبر به عن معنى خاص من الواقع، خيالي له هويته وخصوصيته التي تمثل خصوصية تجربة الشاعر مع محيطه، تجربة من الواقع يسعى الشاعر إلى تشكيلها.

ويتحقق الاختلاف في خياليات سليمان جوادي التي شكلها من الاختلاف بالجمع بين المتباعدات التي تتفاعل فيما بينها مشكلة المركب الجديد المختلف عن كل ماهية سابقة .

ويتجلى الاختلاف في سمة الخيالي " المرأة الخارقة" في قول الشاعر :

« لست أشكو الحصار هل يط

لب التحرير من كان في النعيم يقيم

حاصرتني بحبها استعمرتني

ليت مستعمري الجميل يدوم »[5]

أن تشكيل صورة المرأة من اختلاف جعل منها خياليا مبدعا، حيث جمع الشاعر بين متضادات عديدة، أراد بذلك تشكيل خيالي المرأة على غير مثال سابق، ففي " حاصرتني بحبها استعمرتني"[6]

1 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م.س، ص : 17 .

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

3 نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م.س، ص : 135 .

4 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م.س، ص : 132 .

5 سليمان جوادي، لا شعر بعدك، ص : 7 .

6 م.ن، ص.ن .

و"ليت مستعمري الجميل يدوم"[1] هناك اختلاف وتضاد في جمعه بين مفردات : الحب والمرأة الاستعمار، النعيم والجمال والحصار، جمع بين هويات المدركات المختلفة بعد أن أعدمها وجعل منها هيولى قابلة للتشكيل، حتى أن حبها صار حصاراً واستعماراً جميلاً، نجد أن الشاعر آلف بين ألفاظ مختلفة لكل منها معجم خاص ودلالة ثابتة، فالاستعمار والحصار من معجم الحرب والثورة ودلالة على الاحتلال والبؤس والحرمان والخضوع وله معنى أخر طيب وهو إحياء المكان بجعله عامرا أهلاً موقور النعمة، والنعيم والجمال والحب مفردات من معجم العيش الرغد والحياة السعيدة، ودلالة على السكينة والسلام .

وبهذا الاختلاف في الدلالات، ومن خلال الجمع بين المتنافرات التي يستحيل ائتلافها دون " القدرة الكيميائية التي بها تمتزج معا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما "[2] شكلت دلالة جديدة تمثلت في جمال استعمار الحب ونعيمه واستسلام الشاعر لقيوده، فيرى أن الثورة التي يقصد بها التغيير لن تكون إلا على نفسه، أي أن التغيير يبدأ من الذات ليشمل الآخر .

وتتجلى لنا منافرة أخرى في قول الشاعر :

« لو أنصفوني لكان الحب باخرتي

في بحر عينيك تطوي الهول والمحنا »[3] .

فالحب شيء معنوي لا يدرك بالحواس، و"الباخرة" شيء مادي فقد جمع الشاعر هنا بين ظاهرة لا مادية " الحب " وبين ما هو مادي " الباخرة"، ليشكل حبه الغريب " الحب باخرة " وقد أدت هذه المنافرة بما فيها من اختلاف شديد بين " الحب " و "الباخرة" إلى رسم صورة جديدة ومعنى مختلف للحب الذي تجاوز معناه الضيق ليصبح دافعا إيجابيا، ومعينا للإنسان لتحمل ومجابهة سلبيات الواقع.

1 م.ن، ص.ن .

2 رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليه، م.س، ص : 83 .

3 سليمان جوادي، لا شعر بعدك، ص : 13 .

كما نلاحظ نشاط فاعلية الاختلاف في قول الشاعر :

« الحزن يا حبيبتي

يلتهم القصائد الجميلة

ويقتل الأحلام في ملاعب الطفولة [1] »

إنه "الحزن " الشعري الذي أوجدته كيمياء الخيال بتشكيلة غريبة غير مألوفة، حيث وصف الشاعر الحزن بصفات لا توجد في الواقع، فهو حزن يلتهم القصائد ويقتل الأحلام ومواطن لا يقبل التقاعد وسارق ...، فهذا الحزن الخيالي تشكل من متنافرات عديدة، عناصر تجريدية وحيوانية وإنسانية عناصر متباعدة من حيث الدلالة، أقام الشاعر علاقة بينها، ومن خلال هذه العلاقة أعدم هذه المدركات لإيجاد موجودات وهذا ما شكل منه الشاعر خيالي جديد كل الجدة لا على مثال سابق والمركبات التي ينشئها خيال الفنان المبدع لا تكمن طاقتها ولا تتميز عظمتها في الجمع بين متباعدين وإنما في خلق خياليا جديداً[2]، هو " الصورة التعبيرية التي تحمل تشابها مصحوبا بالاختلاف وتباعدا مصحوباً بالمشابهة، إنه رؤية جديدة التي تنصهر فيها وتتحد في اللحظة نفسها وفي لقاء ممتع الأشياء المتفاوتة والأشياء المتداخلة"[3].

وفي تشكيل خياليات سليمان جوادي تحققت فاعلية الاختلاف وساهمت في إبداعها .

4- فاعلية التفاعل :

إن العلاقة بين الإنسان والمحيط علاقة تفاعلية، وذلك لأن الفكر الإنساني ذو طابع خيالي[4]، وهكذا يصبح التفاعل فاعلية كبرى من فاعليات الابداع، يحدث بين المدركات المختلفة التي يعمل الشاعر على تحويلها إلى ابداع، فالإبداع الفني « يعبر عن تفاعل كلي دينامي بين الأنا والنحن أو

1 م ن، ص : 31.

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

3 م ن، ص ن.

4 عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، م.س، ص 61،62 .

بين الفنان وبين مجتمعه بحيث يكون التفاعل كاملا والتلاحم تاما يصعب بتره أو تقسيمه أو تجزئته (...) إنه موقف ذاتي موضوعي لا فصل فيه بين الذات والموضوع [1]» .

ويتم هذا التفاعل من خلال فقدان العناصر المكونة للعمل الأدبي الناضج لماهيتها وانيّتها وتحولها لهيولى متعالية في الذهن، واكتسابها لخصائص جديدة مختلفة، وأما « تفاعل الشاعر ومحيطه فأساسه الإختلاف الشديد بينهما، إذ الاختلاف أصلا هو الذي يثير التفاعل بنشاط كيمياء الخيال بين المختلفات [2]» التي تتداخل عناصرها وتتلاحم، فيتشكل مُبْدِعٌ متلاحم يصعب فصل عناصره المتداخلة والمتماسكة، إنه تفاعل كامل واندماج تام لا يعتريه أي انفصال أو تمزق، فالتفاعل يجعل التفسير كاملا والتأويل شاملا .

وقد حققت خياليات سليمان جوادي ذلك التفاعل بين عناصرها بالرغم من أنها مختلفة ومتنافرة، إلا أنها تآلفت فيما بينها، وانصهرت وامتزجت مع بعضها البعض فأصبحت خياليا مبدعا، حيث تحمل رؤية جديدة في ذهن الشاعر.

ونجد أن الصورة الخيالية التي شكلها لنا سليمان جوادي في قوله :

« ونسيم يهب منه النسيم[3]»

تحمل عناصر مختلفة منها الطبيعة والإنسان فالنسيم هي تلك الريح الخفيفة التي لا تحرك شجرا ولا تعفي أثرا، وتحمل الروائح الطيبة في ليالي الصيف، لكن الشاعر حول هذا النسيم إلى امرأة، فشكل خياليه من عنصرين مختلفين أو أكثر، ليس لها الدلالة نفسها، فيفقد كل عنصر بعض خصائصه، وتضاف إليه خصائص أخرى بفعل التفاعل، بحيثّ " النسيم" تفقد بعض خصائصها و" المرأة " تفقد بعض خصائصها أيضا وتضاف أليها أخرى، فتصبح سيمات إنسانية في "النسيم" وأخرى طبيعية في "المرأة" بفعل التفاعل ومنها يتشكل الخيالي "مرأة نسيم" .

1 علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1985، ص : 13، 14 .
2 السعيد مومني، كيمياء الخيال وإبداع الخيالي: التأهيل والتطبيق، م.س، ص : 17 .
3 سليمان جوادي، لا شعر بعدك، ص : 8 .

كما فاعل أيضا بين شيئين مختلفين "الحب" و"النار" في قصيدة "لو أنصفوني" في قوله :

« إني أحبك يا ليلاي فاحترقي

بالحب مثلي وأحرقي السفنا[1]»

"فالحب" يأخذ الصفة التجريدية و"النار" تأخذ الصفة الطبيعية، ومن هذا التفاعل بين الحب والنار نتج مركب جديد، هو امتزاج وتفاعل بين مدركات تجريدية وطبيعية نتج عنه صورة " الاحتراق بالحب"، وهذه الصورة عجيبة تثير الدهشة والتأمل في نفس المتلقي .

كذلك نجد تفاعلا بين الصفة الحيوانية والصفة التجريدية في قصيدة "فواصل للحب" فيقول الشاعر :

« الحزن يا حبيبتي

يلتهم القصائد الجميلة

ويقتل الأحلام في ملاعب الطفولة [2]»

حيث شبه الشاعر "الحزن" بالحيوان المفترس يلتهم ويقتل، دلالة على أثر الحزن في تحطيم أحلام الإنسان وطموحاته، فتارة يشبهه بالحيوان من لحم ودم، وتارة يشبهه بالفقر واللص، فيقول :

« والحزن يا حبيبيتي

كالفقر في مدينتي

مواطن لا يقبل التقاعد

وسارق

للبشر وللسرور وللسنابل ...[3]»

فتفاعل الحزن مع هذه المدركات المختلفة الحيوانية والإنسانية التي يستخلص منها الشاعر المادة الخيالية من خلال تفاعلها وانصهارها وامتزاجها ليشكل منها خياليا مبدعا.

فهذا الحزن الخيالي فيه من الحيوان المفترس والفقر والسارق.

---

1 م ن، ص : 13 .

2 م ن، ص : 31 .

3 م ن، ص ن .

فالتفاعل الحاصل بين هذه المدركات المختلفة بفعل "كيمياء الخيال" لتشكل صورة خيالية يحاول الشاعر من خلالها أن ينقل نبض الواقع، ويكشف عن خباياه فالحزن أودى بكل شيء حتى الأحلام مما سبب غربة نفسية ووجودية .

وبهذا فإن خياليات سليمان جوادي، مركبات جديدة ناتجة عن تفاعل عناصر مختلفة عبر بها عن أفكاره وسلط الضوء على خبايا الواقع وما يعانيه الإنسان من تشابكات وتعقيدات .

5- فاعلية الصهر:

الصهر فاعلية هائلة من فاعليات منهج كيمياء الخيال إنشاءًا وتلقيا، يساهم في تشكيل أي خيالي إذ يفاعل الشاعر بين متناقضات عديدة، ليخرج منها أبداعًا جديدة على غير مثال سابق، ويصاهر بين مختلف عناصر تلك المتناقضات، جاعلا منها وحدة متماسكة تامة الامتزاج في بوتقة خياله وحدة مشكلة من كثرة، تنصهر وتمتزج، ثم تتحول إلى مادة ذهنية متعالية يشكل منها الشاعر خياليات أبداعاً، فما « يبدعه الخيال يمثل المركب أو المزيج الكيميائي الذي تفقد فيه الأشياء هويتها المنفصلة من أجل أن تنصهر في جوهر جديد يتآلف من هذه الأجزاء ولكنه يختلف عنها[1]»، ويحدث هذا بفعل نشاط كيمياء الخيال « قوة جبارة، تجعل من المادة والموضوع بالصهر والتوحيد جسما حيا جديداً يتعذر تفكيكه بعد صهره، ويتعذر إعادته إلى العناصر التي دخلت في تركيبه[2]».

وهكذا فإن الصهر فاعلية هائلة من فاعليات الإبداع، تجلت في خياليّ "المرأة الثورة" التي لم يكن لها أن تتشكل دون المرور بالصهر، حيث أعدم الشاعر مدركات عينية (المرأة، الثورة) ثم حولها إلى مادة خيالية منها تشكل خيالي مبدع .

فقد صهر الشاعر سليمان جوادي دلالة المفردة داخل الأخرى، قاصدا توضيح رؤيته اتجاه المرأة التي يعتبرها مهمة في حياته ولها دورها في المجتمع، لذلك حاول تجسيدها في صور مختلفة فهي الثورة

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

2 خليل الموسى، الجماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سورية، (د.ط)، 2008م، ص : 151 .

وهي الوطن، وهي النسيم، جمع الشاعر بين عدة اختلافات وملامح وفاعل وصاهر بينها ليشكل خياليا متماسكا يعبر عن رؤية محددة لدى الشاعر حول المرأة .

كما تجسد الصهر في خيالي " الحب باخرة " في قول الشاعر :

« لو أنصفوني لكان الحب باخرتي [1]»

لقد أعدم الشاعر (الحب والباخرة) وأوجد منها ماهية جديدة مختلفة تماما، فصهر العناصر المختلفة حتى صارت وحدة مركبة ومرتبطة لا تقبل الانفصال وذات دلالات موحية بفعل كيمياء الخيال الذي «يذيب ويلاشي ويحطم ليخلق من جديد[2]» وقد استطاع الشاعر صهر كل القيم وتوحيدها في قالب واحد شكل منه خيالية المبدع الذي يحمل بعدا دلالياً متعاليا في الذهن وهو أن الحب يستطيع أن يستوعب تشابكات العصر وتعقيداته عبر كافة المستويات وكذلك في خيالي الحزن، إذ يقول الشاعر :

« الحزن يا حبيبتي

يلتهم القصائد الجميلة

ويقتل الأحلام في ملاعب الطفولة [3]»

فالمتأمل في صورة الحزن الشعري، يجده مشكلا من مادة بالغة التوع والاختلاف، إذ من صهارة ملامح الحيوان المفترس والفقر والانسان واللص، تشكل حزن على غير مثال سابق، حزن يلتهم ويقتل ويسرق .

صهر الشاعر دلالة الحزن ودلالة الحيوان المفترس والفقر واللص، وأذاب دلالة المفردات في بعضها، ثم شكل بذلك مزيجا يعكس سليبات الحزن ويكشف عن واقع يسود احساس اللامبالاة، واليأس والهزيمة، والضياع .

1 سليمان جوادي، لا شعر بعدك، ص : 13 .

2 شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص : 223 .

3 سليمان جوادي، لا شعر بعدك، ص : 31 .

وتحقق الصهر الكيميائي بين العناصر المتباعدة لتصبح وحدة متماسكة تحمل أبعادا دلالية موحية وتعبر عن رؤى الشاعر وأفكاره، وتجسد الواقع بكل تفاصيله .

6- فاعلية المزج :

المزج فاعلية مهمة من فاعليات كيمياء الخيال، فالشاعر يمزج بين الصور المختلفة والمتباينة ويحولها إلى وحدة مركبة ومنسجمة تخلق واقعا فنيا يختلف عن الواقع المعتاد ذلك أن الخيال هو « تلك القدرة الكيميائية التي بها تمتزج-معا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما[1]» تشكل منه الخياليات التي تماثل « المركب أو المزيج الكيمياوي الذي تفقد فيه الأجزاء هويتها المنفصلة من أجل أن تنصهر في جوهر جديد يتألف من هذه الأجزاء ولكنه يختلف عنها [2]» .

وتحقق المزج في خياليات سليمان جوادي، حين مزج بين عناصر مختلفة ومتباعدة في تشكيله لخيالي "المرأة" التي تحولت إلى ثور تدمر وتُرَمِمُ في ذات الوقت، امتزجت دلالة المرأة ودلالة الثورة بعد تفاعل بين ذوات عديدة إذ الخيالي مبدع من "تمازج تيارات عديدة ذاتية وموضوعية"[3]، ومنها ذات الشاعر ورؤيته التي تفاعلت مع الواقع وعبرت عنه، ليضع صورة المرأة في الاطار الذي تستحقه من الاحترام والتقدير والثقة بمكانتها .

كذلك مزج سليمان جوادي بين متباعدين مختلفين تماماً، ليعطينا وحدة غريبة مُزِجَت من كثرة وذلك في مزجه بين " الحب والباخرة"، حيث مزج بين ملامح مختلفة أدركناها من الواقع العيني فتصرف فيها وسلبها خصائصها، لتصير هيولى متعالية في الذهن ومزج بينها، فالشاعر جمع بين شيء معنوي "الحب" وشيء مادي "الباخرة" ليستخلص وحدة غريبة، وذلك بفاعليات كيمياء خياله، فتشكل مركب جديد يختلف تماما عن الأصل .

1 غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، م.س، ص : 412 .

2 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م.س، ص : 65 .

3 السعيد مومني ،كيمياء الخيال، التجلي والفاعلية، م.س، ص : 60 .

وكذلك نجد أن فاعلية المزج تحققت في خيالي "الحزن" حيث مزج الشاعر بين معطيات عديدة مختلفة ليشكل صورة "الحزن الخيالي"، جمع بين الحزن، الحيوان المفترس، والأحلام والإنسان ...، دلالات مختلفة إنسانية وحيوانية وتجريدية تفاعلت ثم انصهرت وامتزجت فيما بينها وتحولت إلى هيولى متعالية في الذهن، شكل منها الشاعر وحدة متآلفة الأجزاء غير قابلة للانفصال، خيالي عجيب على غير مثال سابق .

ونرى أن الخياليات التي أبدعها الشاعر من فاعليات كيمياء الخيال، لا يستطيع أن يصل إلى فاعلية المزج في تشكيلها إلا بالمرور بالفاعليات التي سبقتها .

7- فاعلية التحويل :

الإبداع الفني هو تحويل وتغيير للواقع، وعملية التحويل لا تتحقق إلا « بتدخل قوى الإنسان المدركة والمتخيلة التي لها طاقة تحويلية هائلة تصوغ بها الأشياء صياغة جديدة وتكسبها وجودا يختلف عن أصل وجودها وإن تولّد عنه [1]»،فالخياليّ بعد أن كان عدما تحول إلى وجود ممكن في الذهن، بعد تصرف الخيال في المعطيات الحسية التي يحولها من الواقع العيني إلى الواقع الذهني لتصير هيولى متعالية في الذهن، مادة جديدة يشكل منها الشاعر خياليات أبداعاً، سعيا منه للتعبير عن أفكاره وآرائه بعد تفاعله مع محيطه .

ومن يتعرض لتحليل عمل أدبي ناضج، سيكتشف أن العناصر الداخلة في تكوينه قد تحولت من مجرد مواد خام ذات خصائص معينة، إلى عناصر جديدة ومتميزة لها جزئيات وعناصر مختلفة تماماً[2]، وذلك أن « الأحياء والجمادات إذا دخلت مجال الفن تحولت إلى أجسام أو عناصر قائمة بذاتها ذات خصائص معينة تميزها عن الصفات العامة التي عرفت بها من قبل دخولها العمل الفني [3]» فمثلا صورة المرأة التي صورها سليمان جوادي، هي امرأة طبيعية في الواقع تحب وتضحي وتبذل العطاء.

1 حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م.س، ص: 20 .

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

3 م.ن ، ص : 148 .

أما إذا رجعنا إلى القصيدة فإنها تتحول إلى شيء مختلف تمام الاختلاف، تتحول إلى ثورة غرضها التغيير، ذلك أن الإبداع الفني « يعيد خلق الشيء بإخراجه مخرجا جديدا هو اشتقاق إمكان جديد يجعل الشيء بعد تحوله إلى مفهوم، يبرز بوجه جديد أو يجري على مستوى مختلف، أو يكشف عن بعد غير مشهود أو مألوف [1]»، وهذا التحويل نسبي حيث لا ينفصل المشتق تمام الانفصال عن الأصل ففي « المشتق نحتفظ بالأصول والجواهر ونهمل الأغراض [2]»، وكذلك صورة المرأة المختلفة التي شكلها الشاعر فهي مشتقة من المرأة الطبيعية ولكنها تختلف عنها، فهي امرأة خارقة وعجيبة تمتلك قوة التدمير والترميم والبناء في نفس الوقت، مشكلة من اختلافات لكنها متكاملة ومعبرة.

وتنشط فاعلية التحويل في خيالي "الحب الباخرة" فقد تحول الحب الحالة الشعورية إلى باخرة عظيمة تشق أهوال البحار دون رهبة، فالحب ظاهرة نفسية أعدمت بفعل كيمياء الخيال وتشكل بفعلها خيالي الحب العجيب المجسد والحب البطل المندفع والشجاع، وهكذا يصبح الخياليّ « وجود جديد مشتق من وجود سابق متحول عنه [3]»، هو الطاقة الايجابية التي يمنحها الحب للإنسان من أجل تحقيق أهدافه والتغلب على المصاعب .

كما تجسّد التحويل من خلال العيّنات العديدة والمختلفة التي تشكل منها خياليّ "الحزن" الغريب مثل : الحون والحيوان المفترس، الإنسان، الفقر...، لقد تحولت هذه المدركات العينية جميعا إلى خيالي مبدع هو حزن خيالي ملتهم وقاتل وسارق، أبدعه سليمان جوادي بكيمياء خياله، حيث تحول هذا الحزن من حالة شعورية إلى كائن حي يجمع بين ملامح الإنسان وملامح الحيوان، تمازجت هذه الملامح فيما بينها وتحولت إلى مركب غريب، عجيب، جمالي، يثير في المتلقي الدهشة والمتعة ويعبر عن تجربة محسوسة لدى الشاعر حولها وخلق منها عالما جديدا.

1 علي حرب، الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، م.س، ص : 6 .

2 حمادي صمود، في نظرية الأدب عن العرب، م.س، ص : 21 .

3 م.ن ، ص : 148 .

ومن هنا أصبحت العلاقة بين المدركات العينية والمحركات الذهنية علاقات تحويلية تخلق عوالم شعرية جديدة خياليات أبداعاً بفعل "كيمياء الخيال" .

8- فاعلية التشكيل :

إن الفنان « لا يبدع كما يحيا، وإنما يحيا كما يبدع بمعنى أخر أن الفنان يبدأ بالواقع، ولكن على النحو الذي يعيد فيه تشكيل وإبداع هذا الواقع من جديد بحيث يبدو كوجود جديد لم نلتقي به من قبل ولن نلتمس له وجوداً خارج الصورة الفنية [1]»، إذ التشكيل هو الفاعلية الأخيرة من منهج كيمياء الخيال إنشاءاً وتلقيا ويعد العامل الأساسي في أي عملية إبداعية، بحيث أن خيال الشاعر قد تجاوز مرحلة الاستحضار إلى تفتيت المعطى الحسي، وإعادة تشكيله[2] من جديد خياليا مبدعا من اختلافات، ومزيجا تألف من عناصر متباعدة انصهرت وامتزجت وتحولت لتصبح وحدة منسجمة خلاصتها التشكيل، بفعل كيمياء الخيال التي تعيد « تشكيل المدركات وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه [3]»، لإحداث انطباعات جديدة تستهدف غاية معينة ومثالا جماليا يثير الدهشة والانفعال، وهو الخيالي كما لاحظنا ذلك من خلال خيالي "المرأة" الذي شكله سليمان جوادي، من موجودات مختلفة، خيالي غير مألوف، مشكل من ملامح إنسانية وتجريدية وطبيعية ...، ملامح المحبوبة وملامح الثورة " ثورة من جزائري مشتهاه"[4] وملامح النسيم « ونسيم يهب منه النسيم [5]» حيث أعدم الشاعر مدركات مختلفة من امرأة وثورة ونسيم، حتى صارت هيولى متعالية في الذهن تصرف فيها بحرية وفاعل بينها وصهرها ومزجها وحولها بكيمياء خياله، ليشكل وحدة خيالية انبثقت من الجمع بين عناصر ابداعية مختلفة ذلك أن التشكيل هو « تأليف بين عناصر متفرقة لإعادة جمعها في كل متماسك، إنه عملية ذهنية أو تقنية تتحد فيها عناصر مفردة أو أجزاء متعددة المصادر فتتآلف

1 عادة الإمام، جاستون باشلار، جماليات المكان، ص 370 .

2 كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف-أنموذجا)، م.س، ص : 142 .

3 جابر عصفور، الصورة الفنية، م.س، ص : 14 .

4 سليمان جوادي، لا شعر بعدك، ص : 8 .

5 م ن، ص.ن .

منها وحدة منسجمة توحي بالاندماج والتناسق[1]»، فتشكل خيالي المرأة غير المألوف الغريب العجيب.

وقد تحقق التشكيل فاعلية هائلة من فاعليات الابداع في قصيدة "لو أنصفوني" ومن تجلياته تشكيل "خيالي الحب الباخرة" الغريب، إذ يقول الشاعر :

« لو أنصفوني لكان الحب باخرتي [2]»

إذ من صهارة الحب والباخرة تشكل مركب ثالث غريب وعجيب بملامح مختلفة عن كليهما، فهو كل متكامل غير قابل للتجزئة وتلقيه يكون بوصفه وحدة مبدعة على غير مثال سابق.

ولقد تشكل "الحزن الخيالي" هو الآخر من مجموعة عناصر متباعدة في أصولها ومتفردة في دلالتها جُمِعَت بفعل كيمياء الخيال في كل متماسك، هو خيالي الحزن العجيب الذي حمله الشاعر صفات كثيرة منها ما هو للبشر ومنها ما هو للحيوان المفترس وذلك « 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 [3]»

ومن هنا تشكلت خياليات سليمان جوادي من خلال فاعليات كيمياء الخيال الثماني (العدم، الإمكان، الاختلاف، التفاعل، الصهر، المزج، التحويل، التشكيل) بطريقة إبداعية جعلت كل خيالي مبدعا يتميز بخصائص متفردة عن غيره، منها : الإبداعية، والوحدة والجدّة والجمال والخلود .

1 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص : 65 .

2 سليمان جوادي، لا شعر بعدك، ص : 13 .

3 عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1966، ص : 126 .

الفصل الرابع :

"خصائص الخيالي في ديوان " لا شعر بعدكّ" لسليمان جوادي"

1- الإبداعية :

الإبداعية نسبة إلى الإبداع والذي هو أسلوب جديد للتعبير الفني والأدبي، وهي صفة كل حرية أدبية أو فنية تتسم بالجدة والابتكار [1]، ويقوم هذا المصطلح على مفهوم واحد يتلخص في فكرة عامة ألا هي البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[2]، أي أنها تهتم بقوانين الأدب، وهي خصيصة جوهرية في الإبداع، موضوعها الوحيد هو النص الأدبي، الذي نكتشف فرادته عن باقي النصوص الابداعية من خلال الكشف عن القوانين التي تحكمه، ويعود أصل مصطلح الابداعية La poétique في أول انبثاقه إلى ارسطو طاليس والذي يعني به "كل مبتكر مبدع فيه جديد يستدعي الدهشة والتأثير في المتلقي"[3] .

ذلك أن "الابداعية سمة جوهرية في كل خطاب إنساني"[4]، وقد تحققت الابداعية سمة بارزة في قصيدة "حصار" فخيالي "المرأة ثورة" مبدع من عدم، تشكل من مختلفين هما المرأة الانسان والثورة حيث لكل منهما خصائص مغايرة تماما عن الآخر، ولا يمكن أن يمتزج هذا الاختلاف إلا بمنطق الخيال فالشاعر من خلال هذه الملكة – الخيال- يسعى لتشكيل خيالي مبدع يعتبره إضافة حقيقية لثقافة المتلقي ذلك أنه "عمل لا يكرر الواقع أو يقلده، وإنما هو بطبيعته الإبداعية إضافة تجديدية للواقع"[5].

لقد أبدع سليمان جوادي خيالي المرأة على غير مثال سابق، فهي امرأة خارقة تمتلك القدرة على التغيير والمواجهة. وتحمل صفات متضادة لكنها متكاملة فهي تدمر من أجل أن ترمم وتبني من جديد، وهي تقتل لتحي من جديد، وما يعرف عن الثورة أنها لا تحدث إلا في حالة تحول عميق

1 محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م، ص : 16 .

2 حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص : 11 .

3 يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص : 272 .

4 السعيد مومني، الابداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م.س، ص : 19 .

5 عبد الله الغدامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، جدة، السعودية، ط1، 1991، ص : 138 .

تواجهه أمة معينة لذلك فإن جمع الشاعر بين المرأة والثورة له دلالة عميقة أراد من خلالها أن يبرز دور المرأة ومسؤوليتها اتجاه مجتمعها، وبهذا فإن المرأة "ثورة" الخيالي المشكل بطريقة إبداعية كما تخيله الشاعر فهي القدرة على التغيير والوعي بضرورة التخلص من كل ما يعيق وصول الإنسان إلى طموحاته، كما أن هذا الخيالي هو نموذج لكل ذات تطمح إلى التغيير والتجديد .

وتتجلى الإبداعية في خيالي "الحب الباخرة" المشكل من مدركات أعدمت ثم أوجدها الشاعر وأصبحت مدركات ممكنة قابلة للتشكيل، خيالي على غير مثال سابق، وهذا هو تمام العملية الإبداعية.

فالصورة الخيالية المتمثلة في "الحب باخرتي"[1] غير موجودة في عالم الأعيان، وإنما في خيال المبدع الذي حول "الحب" الظاهرة التجريدية إلى شيء محسوس هو "الباخرة"، فشكل صورة غير مألوفة خيالي خرق المألوف والمعتاد لدى المتلقي فهو "إبداع ذهني محض"[2] نقل تجربة الشاعر بطريقة تجديدية مبدعة دون محاكاة أو تقليد.

وقد تحققت الإبداعية في صورة "الحزن" الغريبة التي شكلها الشاعر بطريقة خيالية خارقة للطبيعة فكانت صورة مبدعة متفردة .

خيالي مشكل من مظاهر إنسانية وحيوانية وتجريدية، أعدمها سليمان جوادي، وأفقدها إنيتها، ثم جعل منها وجودا جديدا مختلفا لا مثال له في الطبيعة لأنه وحيد نوعه، وميزة ذاته، أبدعه الشاعر على غير مثال سابق، فهو يمثل معاناة الإنسان من الفقر والحرمان وعدم تمكنه من توفير احتياجاته اليومية فتدمرت طموحاته وأحلامه في مهدها وغشيته الحزن والانهزام .

" والحزن يا حبيبتي

يلتهم القصائد الجميلة

1 سليمان جوادي ، لا شعر بعدك، ص : 13 .

2 إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر، محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص : 168 .

ويقتل الأحلام في ملاعب الطفولة"[1]

أبدع الشاعر عالما خياليا يمكن تحديد زواياه مؤسس من معاني جديدة، فالقصيدة تتأرجح بين الممكن والمحتمل ولا تعلن عن هويتها النهائية، فاستخدام الشاعر لتراكيب جديدة لم تكن مألوفة في الاستعمال ليفجر طاقة اللغة ويثري دلالتها هو انعكاس لقدرته على الإبداع، حيث يتصرف في عناصر اللغة بكل حرية ويشكل منها مبدعات لا مثال لها. تخرق نطاق المألوف والمعتاد ولا يمكن استيعابها إلا بمنطق الخيال، وبما أن الإبداعية "لا تعنى فقط بالأدب الحقيقي وخصائصه بل بالأدب الممكن والمتوقع"[2] فهي تشمل بذلك ما يستطيع الخيال صناعته وتعنى بكل خطاب متفرد، يثير الاعجاب والدهشة في المتلقي .

إذن فالإبداعية هي تجسيد لكل ما يتصرف فيه الخيال فيبدع فيه بكيميائه .

1 سليمان جوادي ، لا شعر بعدك، ص : 31 .

2 خولة بن مبروك، الشعرية، بين تعدد المصطلح واصطلاح المفهوم. قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، مجلة المخبر اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع 2013، ص : 368 .

2- الوحدة :

الوحدة هي ثاني خصيصة من خصائص خياليات سليمان جوادي، التي تشكلت من كثرة مختلفة انصهرت وامتزجت فكانت وحدة مبدعة، فالوحدة هي أن يكون الشيء واحد في طبيعته على الرغم من كثرة مظاهره، بحيث تكون كلا متماسكا[1]، والخيال بدوره أداة تصهر المعارف الجزئية وتوحدها[2] ذلك أن "وجود الكثرة في صورة الوحدة، وتحويل الكثرة إلى الوحدة، من مهمة الخيال الثانوي"[3]، لأن الخيال يذيب ويلاشي ويصهر ويوحد في أن واحد ليخرج لنا آخر الأمر عملا إبداعيا متكاملا، بحيث تصبح عناصر هذا العمل كلا لا يتجزأ[4] فالمبدع بفعل نشاط كيمياء الخيال يستطيع أن يجمع الأجزاء المتفرقة، ويجعل منها نسيجا عضويا لا ينفصل ولا يتجزأ.

وبهذا فإن الوحدة شرط ضروري في تشكيل العمل الفني وشأنه في ذلك مثل "الكائن الحي بحيث تتحقق الصلة بين كل عضو وآخر ثم بين الأعضاء جميعا"[5]، من هنا يظهر فعل كيمياء الخيال في تشكيل الخياليات المبدعة، فكانت خياليات سليمان جوادي "ناتجة عن وحدة تفاعلية"[6] مبدعة من اختلاف .

فإذا تخيلنا خيالي "المرأة ثورة" أدركناه وحدة على الرغم من أنه صيغ من عناصر مختلفة ومعطيات متباعدة امتزجت وانصهرت وكونت علاقات جديدة لم تكن موجودة من قبل، شكلت وحدة تولد من خلالها كائن جديد هو خيالي "المرأة ثورة" المشكل من كثرة تجلت فيما يأتي : (المرأة ، الثورة، الاستعمار، الحصار، الدمار، الترميم، النخلة، النسيم ...) هذه الكثرة تحولت إلى وحدة هي كائن جديد خيالي مبدع على غير مثال سابق .

---

1 محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م.س، ص : 179 .

2 خليل الموسى، جمايلات الشعرية، م.س، ص : 142 .

3 م.ن، ص.ن .

4 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م.س، ص : 162 .

5 م.ن، ص : 158 .

6 خليل موسى، مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة العربية الحديثة، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة دمشق، سورية، 1981، ص : 40 .

وذلك في قول الشاعر :

" ثورة من جزائري مشتهاة"[1] و

" نخلة لا تطالها كف جان"[2] و

" نسيم يهب منه النسيم"[3]

مدركات مختلفة متضادة انسجمت وتألفت وخلقت رؤية مبدعة وفريدة في الوقت ذاته، نقل الشاعر عن طريقها تجربته الخاصة من الواقع من حوله، وأضفى عليها شيئا من خياله حتى يبدو ذلك الواقع شيئا آخر غير ما نعهده فيه، واقع متخيل في مجموعه "فالمبدع عبقري ينظر إلى الأشياء نظرة مباشرة تتميز بالجدة وتتحر من قيود العادة والعرف"[4] وهو لا يقلد الواقع كمال هو لأن التقليد يقتل الابتكار والإبداع، لذلك فالشاعر يشكل عالما خياليا مدهشا ورائعا لا يوجد عالم في الواقع يشبهه فهو وحيد نوعه مستخرج من كثرة معقدة ومختلفة وأصبح وحدة متكاملة.

وتحققت الوحدة أيضا في مشهد شعري لا على مثال سابق هو "الحب الباخرة" وذلك حين أصبح الحب في صورة ملموسة باخرة عظيمة تشق هول البحار، حيث جمع الشاعر بين عنصرين مختلفين تماما (الحب والباخرة(فشكل خياليا مبدعا لا مثيل له إلا هو ذاته، وحدة تشكلت من كثرة معقدة ومختلفة فكان خيالي " الحب باخرة" وحدة لها أجزاء متألفة ومنسجمة شكلت عالما خياليا مدهشا ورائعا، حيث تحولت العوامل المختلفة والمتباعدة، خصائص الحب الظاهرة التجريدية والباخرة الظاهرة الجمادية، إلى كل موحد تام الانصهار والامتزاج ليس هو بالحب وليس هو بالباخرة، ولا يكون بواحد منهما، إنما تتحقق إبداعيته وفرادته بهما معا، فيكون "الحب باخرة" وحدة متميزة

1 سليمان جوادي ، لا شعر بعدك، ص : 08 .

2 م.ن، ص: 09 .

3 م.ن، ص.ن .

4 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م.س، ص : 162 .

متكاملة الأجزاء وحدة لا تقبل الانفصال، تعطينا قيمة جمالية لا مثيل لها. ذلك أن الجمال " هو وجود الكثرة في صورة الوحدة، وتحويل الكثرة إلى الوحدة"[1].

وكذلك صورة "الحزن" الخيالي المشكل من مجموعة مدركات متميزة، مختلفة متنافرة، أجزاء تحولت إلى وحدة خيالية عجيبة وغير مألوفة، وذلك في قول الشاعر :

" والحزن يا حبيبتي

يلتهم القصائد الجميلة

ويقتل الأحلام في ملاعب الطفولة"[2]

وهذا العالم الخيالي شكل من مدركات عينية أعدمها سليمان جوادي، واستخرج منها كثرة معقدة ومختلفة (حزن يلتهم، حزن يقتل ...) اختلطت وامتزجت بكيمياء خيال الشاعر وانصهرت في كيان واحد هو "الحزن" الخيالي العجيب والغريب المركب الجديد والفريد من نوعه .

1 خليل الموسى، جمايلات الشعرية، م.س، ص : 142 .

2 سليمان جوادي ، لا شعر بعدك، ص : 31 .

3- الجدة :

الجدة هي الخصيصة الثالثة من خصائص خياليات سليمان جوادي، وهي "مصطلح حديث يدل على الجديد، وقد وصفوا من تمثلت فيه الحداثة مبدعا، فكل حديث في الفن والأدب، هو معاصر وجديد أي ذو أصالة، وابتكار واستمرارية"[1] فالشاعر يشكل صور قصيدته من أجزاء الواقع متجاوزا النقل الحرفي والمحاكاة، ليبدع صورة أخرى مختلفة للواقع، يكون هذا الأخير مادتها الخام، ولكن مع التجديد والتغيير، لأن التقليد يلغي تفرده وتميزه وذلك من خلال امتلاكه لملكة الخيال التي تمكنه من خلق وابتكار عالم جديد، عالم أخر أفضل مختلفا عن العالم المألوف لكنه ينطلق منه "فنشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، كما لوكان كل شيء يكتسب معنى فريدا في جدته وأصالته"[2] وكل ما ينتجه الشاعر من مواد جديدة هي مستخلصة من مواد قديمة موجودة مسبقا، مألوفة لدى المبدع والمتلقي، وكذلك خياليات سليمان جوادي التي استخلص مادة تشكيلها من المدركات العينية وأبدع منها شيئا جديدا مبتكرا ينبع من دهشته اتجاه واقعه ذلك أن "الخيال يخلق من التجربة المحسوسة عالما جديدا"[3] غير مألوف .

وتظهر الجدة في صورة "المرأة ثورة" الخيالي المتفرد والحداثي، امرأة وثورة معا، ثنائية عجيبة لا تتحد إلا بمنطق الخيال، وصورة جديدة متمردة عن المألوف والمعتاد، اكتسبت ميزة الجدة بإختلافها عن كل وجود سابق، ونجد صورة "الحب الباخرة" و"الحزن" الذي يلتهم ويقتل مركبات جديدة تولدت هي الأخرى من قديم، إذ التجديد يولد الإبداع وكل خيالي هو وليد الجدة والحداثة، وبدون هذه الجدة التي هي حقا علامة القوة المبدعة للخيال فإن الصورة الأدبية الأليفة تفقد حيويتها الحقيقية[4] وتصبح شيئا مألوفا لا يثير الدهشة ومعرض للفناء والزوال إذ الجدة تغذي العمل الأدبي ليكون ثابتا وأزليا .

---

1 محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، م.س، ص : 349 .

2 جابر عصفور، الصورة الفنية، ص : 44 .

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

4 غادة الامام، جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،د/ط،د/ت، ص 269.

فنجد المبدع ينشد كل جديد ومبتكر لينقل تجاربه من الواقع في صورة جديدة ومختلفة وغير مكررة.

4- الجمال :

الجمال خصيصة من خصائص خياليات سليمان جوادي (المرأة، الثورة، مرأة، نسيم، الحب باخرة الحزن الذي يلتهم ويقتل ...)، والجمال "صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة وهو حركة نشيطة ومستمرة أي متحركة غير ثابتة"[1] وقيمة إنسانية، بحيث يعطي معنى للأشياء الحيوية، وهو نسبي يتحسسه كل شخص بشكل مختلف، فما يراه البعض جميلا قد يراه الأخرون قبيحا ذلك أن "ما يشكل الطبيعة المحايثة للموضوع الموصوف بأنه جميل، هو التوافق الصميمي بين الخارج والداخل"[2] أي التفاعل الذي يحصل بين المتلقي والموضوع، بين الذات والموضوع.

والإنسان مطبوع بفطرته على التعلق بكل ما هو جميل، يستشعره بحواسه، ف "الجمال شعور، والذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان، وهي صفة طبيعية فيه، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره"[3] فيتولد فيه إحساس بالمتعة واللذة من خلال تذوقه لكل ما هو جمالي سواء كان جمالا طبيعيا من صنع الله عز وجل، أو جمالا فنيا الذي هو من صنع المبدع وضرب من الجمال النفسي الذي يبدعه الإنسان من خلقه لمثال الأشياء فيكون فنا أو أدباً وإبداعاً والجمال مرده إلى الذوق فلا شأن له بالحجج والبراهين والأدلة، وما نحن بصدد طرحه في موضوعنا هو الجمال في العمل الأدبي بوصف الجمال ركيزة كل عمل أدبي، وهو ما يجعل المتلقي ينفعل مع ما يقرأ أو يسمع وأيضا مع ما يتخيل وذلك الانفعال هو أصل التجربة الجمالية التي تدرك بالتذوق بحيث لا يكون الموضوع جميلا إذا لم يولد اللذة في نفس أحد وبذلك فإن الجمال لذة .

ومن خلال ما سبق يمكننا أن ندرك الجمال في خياليات سليمان جوادي، إذ هو إحدى خصائصها الجوهرية "فالمرأة الثورة" صورة غريبة تمتلك صفات جمالية تثير الدهشة والإعجاب، مشكلة من مدركات كثيرة مختلفة ومتضادة، امتزجت مع بعضها البعض وشكلت وحدة مستخلصة من كثرة،

1 كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، (مصطفى ناصف نموذجا)، ص : 17 .

2 هيجل، المدخل إلى علم الجمال، تر : جورج تراييشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1988، ص : 110 .

3 فريد ريش شيلتر، في التربية الجمالية للإنسان، تر : وفاء محمد ابراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، 1995، ص 39 .

خيالي جديد وجميل فالمبدع "يكشف عن الجمال الأليف الكامن من باطن الأشياء عن طريق الإبداع الجديد"[1] وبذلك تميز هذا الخيالي عن غيره من الخياليات بجماله المشتق من الكثرة المختلفة(الثورة المرأة، الموت، الحياة، التدمير، الترميم ...)، كما في قول الشاعر :

قتلت ألف عاشق ثم ألقت

في رفاتي الحياة وهي رميم"[2]

أما خيالي "الحب باخرة" مشكل هو الأخر من موجودات عينية مختلفة ما جعله يتميز بجماله حيث أعدم الشاعر مدركات متباعدة عديدة حيث أعدم الشاعر مدركات متباعدة عديدة منها : الحب والباخرة، وجعل قيمة الحب خياليا عجيبا ذو سمة جمالية بديعة، حيث وصفه بالباخرة بعظمتها تطوي هول البحار، دلالة على قوته وقدرته على الاندفاع والمواجهة .

وخيالي "الحزن" الغريب بصفته إبداعا جديدا تشكل من مجمل المدركات الجمالية المتنوعة، التي تآلفت وامتزجت، اكتسب قيمته الجمالية التي تدرك بالتذوق، ذلك أن الاحساس بالجمال لا يكون إلا من خلال الخيال الواسع، ولا يحصل الأثر الفني إلبا بقدرة الخيال وبفاعلياته الكيميائية وشدة ارتباطه بسمة الجمال، وباعتبار الجمال خصيصة من خصائص خيالي " الحزن" تجاوز أن يكون حزنا طبيعيا وشعورا بشريا، فتشكل من عناصر مختلفة عينية، فتارة هو حيوان مفترس يلتهم وتارة هو قاتل، وأخرى سارق ...، ليصبح بذلك بدعا متفردا مستخلصا من كثرة " فالجمال هو الوحدة التي تلمح من خلال الكثرة"[3] ما يثير في المتلقي لذة ذوقية تتحقق بتفاعل الذات مع الموضوع .

وبهذا فإن الجمال هو أساس عملية الإبداع، وهو موجود في باطن كل شيء في العالم، ويكمن دور المبدع في اكتشافه والتعبير عنه بشكل جديد يثير في المتلقي الدهشة والإعجاب ويمكنه من الاستفادة منه .

1 غادة الامام، غاستون باشلار جماليات الصورة، م.س، ص : 371 .

2 سليمان جوادي ، لا شعر بعدك، ص : 7 .

3 عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1966، ص : 47 .

5- الخلود :

الخلود خصيصة من خصائص الخيالي، وقد ورد معنى الخلود في لسان العرب من :"خَلَدَ، الخُلد، دوام البقاء في دار لا يخرج منها، خلد، يخلُدُ، خُلْدًا وخلودًا، بقي وأقام"[1] أي الخلود هو الدوام والبقاء وعدم الفناء، وهو من حيث الاصطلاح بنفس المعنى، وهو "الدوام والبقاء، وخلد في النعيم دام وبقى، ومنه خلود النفس، أي بقائها بعد الموت، والقول بخلود النفس عند "كانط" هو أن الإنسان المتناهي، يستطيع أن يحقق كماله الخلقي وأن يرتقي ارتقاء غير محدود حتى يبلغ درجة القداسة"[2] ومفهوم الخلود واحد سواء ارتبط بخلود النفس البشرية أو بخلود الأعمال الأدبية، وما نحن بصدد طرحه هو خلود الأثر الفني ليصبح فنا عظيما ومتميزا ومستمرا ومشبعا بالدلالات والمعاني العميقة قابلا للقراءة والتلقي في كل مرة، فخلود الخيالي يرتبط بمدى استيعابه لتعدد القراءات ونقل التجارب التي يحملها فيستفيد منه المتلقي .

ومنه فإن خياليات سليمان جوادي تتميز بخصائص تمكنها من الاستمرار والخلود ففي خيالي "المرأة ثورة" محملا بدلالات عميقة أراد الشاعر من خلالها أن يطرح قضية التغيير والتجديد وضرورة ذلك من أجل التقدم والتطور، ونجده يلمح لضرورة التحرر من الأفكار القديمة السلبية وخلق أخرى جديدة، فشكل هذه النظرة في عالم خيالي يبقى خالدا ومستمرا لأنه يعبر عن حقيقة ترتبط بكل ذات تسعى لتحقيق الأفضل، ونجد أيضا خيالي "الحب باخرة" خيالي قوي ومندفع، مشكل من اختلاف، لا على مثال سابق، خيالي خالد في الأذهان ليس للزمن أن يؤثر فيه لأنه ليس ملموسا فهو لا يتحلل كالأجسام، بل هو متجدد ومستمر ما دام باستطاعتنا تخيله .

ونجد خيالي "الحزن" الذي تشكل من كثرة مختلفة يحمل دلالات عميقة أراد الشاعر ايصالها وهي سلبية الواقع الذي يعيش فيه وتأزمه ومعاناة الإنسان من الفقر والحرمان، وبهذا فإن "خياليّ الحزن" خياليّ خالد لما يحمله من دلالات كثيرة تمتد من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، وهو جمال فني

1 ابن منظور، لسان العرب، (مج: 3،8، 11) دار صادر، بيروت، ط3، 1994م، ص : 164 .

2 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، م.س، ص : 544 .

يظل خالدا خلود للجمال فيه[1]، فهو صالح في كل زمن حتى وان تطورت الأذواق يستحق هذا الإبداع الاستمرار ما دام يحمل بعدا إنسانيا.

ويمكن القول أن خياليات سليمان جوادي حملت حقائق اجتماعية وأبعاداً إنسانية، فضمنت بذلك خلودها واستمراريتها .

1 كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، م.س، ص : 80 .

الخاتمة

الخاتمة :

تضمنت الخاتمة أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لموضوع : "كيمياء الخيال وكيميائية الخياليّ في ديوان" لا شعر بعدك " لسليمان جوادي أنموذجا"، وهي كالآتي :

- أنّ الخيال أعظم ملكة أوجدها الله في الإنسان وهو قوة خلاقة موحدة ومجددّة، تشكل خياليات على غير مثال سابق .
- مرّ مصطلح الخيال بعدة مراحل منذ نشأته إلى غاية العصر الحديث، فهناك من ردّه إلى المحاكاة والتشبيه والتزييف، وهناك من ردّه إلى قوى خفية وآخرون إلى المبدع، ولعل أهم ما تمّ التوصل إليه في نظرية الخيال هو ما جاء به كولريدج في تحديده لطبيعة الخيال تحديدًا لم يزد عليه أحد حتى اليوم شيئا جوهريا، حيث قسم الخيال إلى قسمين إمّا أوليا أو ثانويا، فالخيال الأوليّ مشترك بين جميع الناس، أمّا الثانوي، فيتميز به الشعراء والفنانون ولا يتجلى إلا في عملية الإبداع.
- للخيال وظيفة مهمة تتمثل في إبداع خياليات عجيبة وجديدة لا يمكن للخيال أن يقوم بمهمته إلا من خلال كيمياء الخيال التي تشابه في نشاطها كيمياء الطبيعة وذلك من حيث نشاط فاعلياتها الثماني : العدم، والإمكان، والإختلاف، والتفاعل، والصهر، والمزج والتحويل، والتشكيل، فتتصرف في الهيولى لتنتج خياليات أبداعا مثل خياليات سليمان جوادي .
- الخيالي هو ثمرة مفاعلة كيميائية بين الذات المبدع والواقع العيني، حيث يتصرف في هذا الأخير ويشكله في صورة جديدة دون أن ينفصل عنه تمامًا، فالخيالي وإن كان جديدا ومغايرا فإنه يحتوي على جزء من المادة التي تشكل منها، ذلك أنه يعبر عن الواقع ويخدمه.
- يتميز الخيالي بجملة من الخصائص تجعله مختلفا ومتفردا جديدا جميلا، وتحقق له الخلود والاستمرارية.
- يمكن إكتشاف الخيالي وتتبع مراحل نموه وفق منهج كيمياء الخيال.

- إن خياليات سليمان جوادي كانت بِدْعًا متفردًا، جاءت محملة بدلالات عميقة تولدت بتفاعل ذات الشاعر سليمان جوادي مع الواقع، فعبرت عن هموم الإنسان العربي ومعاناته وعن ضرورة الثورة على سلبية الوضع والتوجه نحو التغيير والتجديد .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

أولا : المصادر :

1. سليمان جوادي، الديوان، لا شعر بعدك، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

ثانيا : المراجع :

2. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1979.
3. أرسطو طاليس، فن الشعؤ، (تح) عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، (د ط)، 1953 م.
4. أرسطو طاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية أحمد فؤاد الأهوي، دار إحياء الكتب العربية، ط2، 1962م.
5. ألفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984.
6. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر، محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
7. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
8. ج.روبرت اليسوعي، الخيال الرمزي، تر/ عيسى علي العاكوب،معهد الإنماء العربي، بيروت،لبنان،(د.ط)، 1992.
9. جابر عصفور، الصورة الفنية. المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992م.
10. جان بول سارتر، الوجود والعدم، بحث في انطولوجيا الظاهراتية، رجمة عبد الرحمن بدوي منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1966 .
11. جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، (د–ط)، (د–ت).

12. جيروم ستونليتز، ت.فؤاد زكرياء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط2، 1981.

13. حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

14. حسام الخطيب، مقدمة لكتاب المتعة الأخيرة، (لوليد إخلاصي)، دار للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1986م.

15. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

16. حمادي صمود، في نظرية الأدب عن العرب، أريانة الجديدة، تونس، ط1، 2002 م

17. خليل الموسى، الجماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق سورية، (د.ط)، 2008م.

18. رمضان الصباغ، (في نقد الشعر العربي المعاصر دراتسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002.

19. رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليه، د دار النشر، الاسكندرية، مصر، د ط، 1994 .

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

21. سعد مصلوح، حازم القرطاجي، ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، مطبعة دار التأليف ط1، القاهرة، 1980.

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

23. صلاح عيد ،التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآدب، (د.ط) القاهرة،(د.ت).

24. صلاح فضل، أشكال التخيل، (من فتات الأدب والنقد)، الشركة العالمية للنشر، لونجمان (مصر)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

25. عادل حدجامي، فلسفة دولور (عن الوجود والاختلاف)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د ط ، 2012.

26. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، دار نوبا للطباعة القاهرة، ط1، 1998.

27. عباس محمود العقاد، الله، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط4، 2005.

28. عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، (مقاربة معرفية) ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م.

29. عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1972.

30. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.

31. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

32. عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1966.

33. عبد الله الغدامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، جدة، السعودية، ط1، 1991.

34. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر العاصمة، الجزائر، د ط، 2003م.

35. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1976.

36. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1966.

37. عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب سوريا، 1991.

38. علي حرب، الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

39. علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1985.

40. علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والآدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

41. غادة الامام، جماليات الصورة في فلسفة غاستون باشلار، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،د/ط،د/ت.

42. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، النهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، 2005م.

43. فريد ريش شيلتر، في التربية الجمالية للإنسان، تر : وفاء محمد ابراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، 1995.

44. كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، (مصطفى ناصف نموذجا)

45. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري(د.ط)، دار المعارف بمصر(د.ت).

46. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط6، 2005.

47. محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

48. مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2.

49. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981م.
50. نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
51. نعيم الباقي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سورية، د ط، 1982م.
52. هيجل، المدخل إلى علم الجمال، تر : جورج ترايشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1988.
53. وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1986م.
54. يحي بن محمد عطيف، قيمة الصورة الاستعارية في النقد الحديث، كلية العلوم الانسانية، جامعة الملك خالد.
55. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

ثالثا : المعاجم :

56. ابن منظور، لسان العرب، (مج: 3،8، 11) دار صادر، بيروت، ط3، 1994م.
57. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
58. جميل صليبا، المعجم الفلسفي ج1، ج2، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1994.
59. مجمع اللغة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004.
60. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.

رابعا : الرسائل الجامعية :

61. خليل موسى، مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة العربية الحديثة، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة دمشق، سورية، 1981.

خامسا : المقالات :

62. السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة التبيين الجاحظية، الوكالة الوطنية للنشر والإشهار، باب الواد، الجزائر، 2002م، العدد19.

63. ثناء نجاتي عياش، الخيال عند كولردج والتفتازاني، كلية العلوم والآداب، الجامعة الهاشمية الزرقاء، الأردن، (د.ت).

64. خولة بن مبروك، الشعرية، بين تعدد المصطلح واصطلاح المفهوم. قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، مجلة المخبر اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع 2013.

سادسا : الملتقيات :

65. السعيد مومني، الابداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي(نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع)، الملتقى الوطني، 15 و16 أفريل 2013، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قالمة.

المحتوى

شكر وتقدير : .....

إهداء : .....

مقدمة : ..... ص أ- ب

الفصل الأول : الخيال في المعرفة الإنسانية .....ص 3-13

1- الخيال في الخطاب الفلسفي الغربي : .....ص 4

2- الخيال في الخطاب الفلسفي العربي : .....ص 8

3- الخيال عند النقاد العرب القدامى : .....ص 9

4- الخيال في النقد الحديث : .....ص 11

الفصل الثاني : في كيمياء الخيال .....ص 14-21

1- في كيمياء الطبيعة : .....ص 15

2- في كيمياء الخيال : .....ص 16

الفصل الثالث : منهج كيمياء الخيال في إبداع الخياليّ في ديوان " لا شعر بعدكّ" لسليمان جوادي .....**ص** 22-42

1- فاعلية العدم : ..... ص 23

2- فاعلية الإمكان :..... ص 27

3- فاعلية الاختلاف : ..... ص 30

4- فاعلية التفاعل : ..... ص 33

5- فاعلية الصهر:..... ص 36

6- فاعلية المزج : ..... ص 38

7- فاعلية التحويل : ..... ص 39

8- فاعلية التشكيل :..... ص 41

الفصل الرابع : خصائص الخياليّ في ديوان لا شعر بعدك لسليمان جوادي .....ص 43-54

1- الإبداعية : ..... ص 44

2- الوحدة : ..... ص 47

3- الجدة : ..... ص 50

4- الجمال : ..... ص 51

5- الخلود : ..... ص 53

خاتمة : ..... ص 54

قائمة المصادر والمراجع : ..... ص 57-63

ملخص : ..... ص 64

الملخص

موضوع مذكرتنا "كيمياء الخيال وكيميائية الخيالي في ديوان " لا شعر بعدك " لسليمان جوادي"، وقد اخترنا هذا الموضوع لجدّته في النقد العربي المعاصر .

وقد اشتمل بحثنا على أربعة فصول بمقدمة وخاتمة.

قراءة للخيالي وفق فاعليات كيمياء الخيال الثمانية : العدم، والإمكان، والإختلاف، والتفاعل والصهر، والمزج، والتحويل، وصولا إلى تشكيل الخيالي الذي يتميز بخصائصه المتفردة .

Abstract

The topic of our note "The Chemistry of Imagination and the Chemistry of Imagination in Al-Diwan" is no poetry after you by Suleiman Al-Jawadi. We chose this topic because of its novelty in contemporary Arab criticism.

We have included four chapters with research and a conclusion.

A reading of the novel according to the eight activities of the chemistry of imagination: none, adaptation, difference, interaction and dissolution, mixing, and metamorphosis, leading to the formation of a fiction that has its own unique properties.