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 langues et littérature et arabe**

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

## مذكرة مقدمة لنيل شهادة

## الماستر

## (تخصص تحليل الخطاب)

# الاختلاف والتفاعل في الخطاب الشعري ديوان نهر الرماد لخليل حاوي دراسة أسلوبية

مقدمة من قبل:

**مباركة مخاري**

تاريخ المناقشة : .....

| | | | |
|---|---|---|---|
| بشرى الشيـــمالي | رئيسا | أستاذ مساعد أ | الجامعة قالمة |
| د.ميلود قيـــدوم | مقررا | أستاذ محاضر ب | الجامعة قالمة |
| فوزية براهيـــمي | ممتحنا | أستاذ مساعد أ | الجامعة قالمة |

السنة الجامعية: **2013-2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

{وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ} التوبة:105

صدق الله العظيم

اله لا يطيب الليل إلا بشكرك و لا يطيب النهار إلا بطاعتك و لا تطيب اللحظات إلا بذكرك و لا تطيب الآخرة إلا بعفوك و لا تطيب الجنة إلا برؤيتك و الله جل جلالك

إلى من بلغ الرسالة و أدى الرسالة و نصح الأمة إلى نبي الرحمة و نور العالمين سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام.

# شكر و تقدير

ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء (24) تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون (25). صدق الله العظيم

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا أخفقنا

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا

فلا تأخذ تواضعي و إذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي لإتمام هذا البحث و قطف ثمار مجهوداتي

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني و مد لي يد العون من قريب أو من بعيد حتى لو بكلمة طيبة و أخص بالذكر الأستاذ المشرف الدكتور ميلود قيدوم الذي رافقني طوال مشواري البحثي مسديا إلى كل النصائح و التوجيهات التي أنارت دربي و أوضحت لي الرؤى في معالجة هذا الموضوع

و أسال الله أن يجازيهم خير جزاء

© Ladie Lynn

# إهداء

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها، إلى من حملتني في أحشائها وضعت من أجل تربيتي و تعليمي، إلى رمز المحبة و الحنان، إلى التي لم تبخل علي يوما بنصيحة أو دعوى صالحة، إلى ريحانة حياتي و بهجتها، أهدي لها هذا العمل المتواضع متمنيا أن تكون فخورة بي

الصدر الحنون أمي الغالية حفظها الله.

لأبي من كافح و ناضل في سبيل تربيتي و وصولي إلى ما أنا عليه

أبي العزيز محمد حفظه الله.

إلى آخر العنقود أخي الصغير و المدلل " فاتح "

إلى كل الأهل و الأقارب بدون استثناء و كل من يحمل لقب خماري

إلى الأستاذ الفاضل ميلود قيدوم، إلى رفيقات دربي أحلام، حنان، فيروز، عديلة.

إلى كل الأصدقاء و الأعزاء و الأوفياء و كل من يعرفني سواء ذكر أو أنثى

إلى كل طالب سائر في طلب العلم و خاصة طلبة اللغة العربية و آدابها

إلى كل من يتصفح أوراق المذكرة الآن..

خمايري عبلة

## خطــة البحـــث

**مقدمة**

**مدخل: مفاهيم اجرائية حول الاختلاف و التفاعل**

**1.** مفهوم الاختلاف.

**أ–** لغة.

**ب–** اصطلاحا.

**2.** مفهوم التفاعل.

**أ–** لغة.

**ب–** اصطلاحا.

**الفصل الأول: مفهوم الخيال و ابداع المكان الخيالي.**

**1.** مفهوم الخيال.

**2.** مفهوم الابداع.

**3.** مفهوم الشعرية.

**4.** مفهوم المكان الخيالي.

**الفصل الثاني: مظاهر الاختلاف و التفاعل في قصيدة البحار والدرويش.**

**1.** التعريف بالشاعر.

**2.** أثاره.

**3.** مظاهر الاختلاف و تفاعل المكان الخيالي.

**خاتمة.**

**الملحق.**

**قائمة المصادر والمراجع.**

# مقدمة

## الفصل الأول:

# الخيال وإبداع المكان الخيالي

# الفصل الثاني:
# مظاهر الاختلاف والتفاعل مكان خيالي في قصيدة البحار والدرويش

# الفهرس

# خاتمة

# قائمة المصادر و المراجع

# الملحق

# مدخل

## مفاهيم اجرائية

## حول الاختلاف والتفاعل

**مقدمة**

يعتبر الشعر القالب الفنّي الذي استوعب و مازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها و ثقافاتها و ومعتقداتها و هذا ما جعله يرتقي يوما بعد يوم و يكون محطّ أنظار الدارسين كلّ يدرسه على حدى.

لقد كان الشعر دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب و الأمم على مرّ الزمان، ناقلا بذلك يومياتها و تاريخها، و نظرا للتطور المذهل للحضارات و الثقافات المختلفة كان لزاما عليه أن يجاري هذه التطورات، و أن يتأثر بهذه الحضارات ليتطور هو الآخر، فكان هذا التغير الجذري السبب الرئيسي الذي نقل القصيدة الكلاسيكية نقلة نوعية، و التي كان تأثيرها البالغ هي الأخرى على الشعر و الشاعر معا، فظهور القصيدة الحديثة كان نتاجا لثورة فكرية و ثقافية، سياسية و إجتماعية و حتى اقتصادية فهذه الأمور كلها عجّلت بما يسمّى الشعر الحديث و الجديد لدى مجموعة من الشعراء، فارتبط الشعر عندهم بالخيال و الشعور، ممّا جعله يختلف عمّا كان عليه سابقا، مميّزا عن سابقه بالجمالية الفنية التي مصدرها الخيال المتدفق، و قد طغت على الشعر مصطلحات جديدة أضحت تميزه عن القصيدة القديمة مثل: الأسطورة، الرمز، الصورة الشعرية و أشياء أخرى حملتها القصيدة المعاصرة، و لقد كان خليل حاوي من أوائل الشعراء الدين حملوا لواء التمرد على القديم بحثا عن جديد للقصيدة العربية.

**ولعل السمة الأسلوبية في شعره هي الجمع بين المختلفات و التي عبر من خلالها على رؤيته الشعرية كما تعد الوحدة الفنية لديه غنية في تنوعها تحيط بما يرسخ في أعماق الفكر و ما ترسب في أغوار النفس من ثراء و قد انطلق البحث من إشكالية رئيسية تمحورت حول مجموعة من التساؤلات تمثلت في ما يلي:**

**ما معنى الاختلاف؟ و ما معنى التفاعل؟ هل يعد سمة أسلوبية؟ و هل كانت هذه السمة في الشعر العربي المعاصر نتيجة ظروف و عوامل محلية عايشها الشاعر؟ و كيف تجسدت هذه السمة في شعر خليل حاوي؟**

و لقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع راجع لأسباب ذاتيّة، و هي حب الاطلّاع و البحث في لغته الشعرية المميزة و التي تمتاز بالجدة و الفرادة و المليئة بالدلالات المعبرة، و أسباب موضوعية تتمثل في أهمية هذا الموضوع الذي أصبح مثيرا للجدل.

أما فيما يتعلق بالمنهج فقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث عل المنهج الأسلوبي بالإضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي حيث كان هذان المنهجان وسلتين في التقاط العناصر الدفينة و اكتشاف مظاهر الاختلاف والتفاعل في الخطاب الشعري و الكشف عن جماليته.

لذا حتمت طبيعة بحثي الذي ينطوي تحت عنوان الاختلاف والتفاعل في الخطاب الشعري "ديوان نهر الرماد" لخليل حاوي -دراسة أسلوبية-.

أن نقسمه إلى مدخل و فصلين.

فالمدخل معنون بمفاهيم اجرائية حول الاختلاف و التفاعل فتناولت فيه مفهوم الاختلاف لغة و اصطلاحا و مفهوم التفاعل لغة واصطلاحا.

أما في الفصل الأول فعنوناه: الخيال وإبداع المكان الخيالي تناولنا في مفهوم الخيال و مفهوم الإبداع ومفهوم الشعرية ومفهوم المكان الخيالي.

أما الفصل الثاني و هو الفصل التطبيقي فإننا تطرقنا فيه إلى حياة الشاعر العظيم خليل حاوي و أثاره الشعرية و بعدها تناولت مظاهر الاختلاف و تفاعل المكان الخيالي.

كما أضفنا ملحقا يحمل القصيدة التي طبقنا عليها لنضع رحالنا عند الخاتمة التي حاولنا فيها الخروج بأهم النتائج التي توصلنا إليها و قد جاءت على رأس الفصول مقدمة حاولنا فيها الإلمام بجوانب الموضوع و أهم ما تطرقنا إليه، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع والمصادر التالية الأعمال الكاملة لخليل حاوي، الكتابة والاختلاف لجاك دير يدا، الخطيئة والتكفير لعبد الله الغذامي، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ...

كما لا ننسا الدور الكبير للأستاذ المشرف الدكتور قيدوم ميلود الذي حبانا بتوجيهاته القيمة و نصائحه الثمينة فله كل الشكر والتقدير، و من الصعوبات التي واجهتنا، طبيعة البحث

ذاته و قلة المصادر و المراجع المتعلقة بالموضوع. و لكن بعون الله استطعنا تجاوز ذلك قدر المستطاع و نأمل أن تكلّل ثمرة هذا البحث بالنجاح و الإفادة لنا و لطلاب العلم.

## 1- مفهوم الاختلاف:

### أ- لغة:

تقتضي منهجية البحث العلمي الوقوف عند المصطلحات المفاتيح ومحاولة ضبطها لغة واصطلاحا، عند أهم الباحثين والدارسين.

ففي معجم "لسان العرب" الخلاف: المضادة، وقد خالفه مخالفة وخلافا.

وفي المثل: إنما أنت خلاف الضبع الراكب أي تخالف خلاف الضبع إذا رأت الراكب هربت منه حكاه ابن الأعرابي وفسره بذلك.

**وأَخْلَفَ الغُلامُ، فهو مُخْلِفُ إذا رَاهَقَ الحُلُم، ذكره الأزهري.**[1]

**وتَخَالفَا الأمران واخْتَلَفا: لم يتفقا وكلُّ ما لم يَتَسَاوَ، فقد تخالف واختلف.**

وقوله عز وجل: " وَالنَّخْلَ وَالزَّرْعَ مُخْتَلِفًا أُكُلُهُ"، أي في حال اِخْتلافِ أُكُلِهِ، أيْ في حال اختلاف أكله.

والتخاليف: الألوان المختلفة.[2]

و الاختلاف: خلف: مص "التنوع، نقول المواطنون على اختلاف مذاهبهم و أحزابهم".

"و الفواكه على اختلافها".[3]

كما نجد في المعجم الوسيط مصطلح "الاختلاف" جاء بمعنى:

(تخالفا): تضادا

(اختلف) الشيئان: لم يتفقا، و لم يتساويا. و-فلان أصابته رقة بطن: هيضة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر-بيروت- مج10 (دت)، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] مجموعة مؤلفين، المنجد الأبجدي، المكتبة الشرقية، بيروت- لبنان، ط5، 1967، ص20.

(التخاليف) الألوان المختلفة.[1]

و اختلاف: (ikhtilaf): فرق، تفاوت، تباين، تغاير.

اختلاف تنوع

على اختلاف أنواعه، على اختلاف أصنافه أو صنوفه، على اختلاف فئاته.[2]

اِخْتَلَفَ: ضِدُّ اِتَّفَقَ، وفُلانًا: كان خَلِيفَتَهُ، وإلى الخَلاءِ: صار به اسهال، وصاحبه: باصره، فإذا غاب دخل على زوجته.

خِلْفَتَانِ وخِلْفَانِ: إذا كان أحدهما طويلا والأخر قصيرا، أو أحدهما أبيض والآخر أسود ج: أخلاق وخلفة، وكل لونين اجتمعا فهما خلفة.[3]

فمن خلال هذا نلاحظ أن هذا المصطلح يستعمل لغويا في معاني التضاد، والتباين والمفارقة والتغاير...إلخ.

**ب- إصطلاحا:**

يعتبر الاختلاف ظاهرة أسلوبية، وهو الجمع بين المتناقضات، وقد ازدادت هذه الظاهرة عند الشعراء المعاصرين وذلك بسبب الاضطراب والقلق الذي يعشهما الشاعر، وعدم الاستقرار في أوضاع المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وبالتالي فقد استطاعت هذه الظاهرة أن تفرض نفسها كموضوع أساسي على كثير من الكتابات الأدبية والأعمال الفنية.

يبدو أن هذا المصطلح قديم جدا، وأول من كتب فيه، عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة، وقد ضرب مثالا، والذي يتمثل في بيت ابن المعتز:

---

[1] ابراهيم مصطفى و أخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، استنبول-تركية، ج1، من باب الهمزة إلى أخر الضاد، ط2، (دت)، ص251.

[2] روحي البعلبكي، المورد الثلاثي قاموس ثلاثي اللغات (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، أيلول، سبتمبر 2005، ص60.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان، ط1، 1988، ص148.

**وكأن البرق مصحف قار فانطباقا مرة وانفتاحا**

ومن خلال هذه المحاولة أنتجت لنا منظورا نقديا متطورا يعتمد على الإبداع أولا، ثم التقييم النقدي مبنيا على سبر اثر النص في القارئ، ومن هنا جاءنا هذا المبدأ الذي تحدث عنه الجرجاني، مبدأ (الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف). [1]

فهو يرى أن الجمع بين هذه المتنافرات هو الشاعرية في حد ذاتها.

ولقد أكد "**عبد القاهر الجرجاني**" مبدأه النقدي حول الجمع، بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف بقوله: "**لم يكن اعجاب هذا التشبيه لك وايناسة إياك لأن الشيئين مختلفان في الجنس أشد الاختلاف فقط، بل لأن حصل بإزاء الاختلاف اتفاق كأحسن ما يكون وأتمه، فبمجموع الأمرين– شدة ائتلاف في شدة اختلاف– حلا وحسن وراق وفتن**"[2]

ونجد أيضا من الباحثين القدماء والدارسين الذين تحدثوا عن هذه الظاهرة، وذلك في معناها الاصطلاحي البلاغي، وهو الجمع بين الكلمة وضدها.

ويقول "أبو هلال العسكري" في هذا الخصوص: "**وقد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام الجمع بين الشيء وضده في جزء من اجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت الشعر مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد**"[3]

وكذلك نجد "القزويني" يقول: "**المطابقة وتسمى الطباق، والتضاد أيضا، وهي الجمع بين متضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة**"[4]

---

[1] روحي البعلبكي، المورد الثلاثي قاموس ثلاثي اللغات (عربي، انجليزي، فرنسي)، مصدر سابق، ص60.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص153.

[3] شلتاغ عبود، أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم، دار المحجة البيضاء للطبعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص228.

[4] المرجع نفسه، ص228.

فمن خلال هذين القولين يتبين لنا أن الدارسين يؤيدان الامام عبد القاهر الجرجاني في أمر الجمع بين المتنافرات والمتباينات.

ونجد مصطلح (الاختلاف)، يتردد عند عبد القاهر الجرجاني يدل على تحولات الدلالة الأدبية، وتكوثرها، من واقعها المعطى بوصف هذا الواقع عالما اصطلاحيا متعارف، إلى واقع جديد يتولد عن النص، وهذا التوالد هو الجمع بين المختلفات الذي يؤدي إلى الائتلاف، وذلك من خلال تزاوجها داخل النص[1]، فالجرجاني ومن خلال قوله هذا يؤكد على أن الجمع بين المتناقضات يؤدي في تحول الدلالة، وهذا التحول يؤدي إلى تكوثرها، من خلال إلتحامها وائتلافها فيما بينها حتى تصير وحدة فنية داخل النص.

وهذا الكلام يستدعي في ذهني قول "فاليه اتكلان"، بصدد هذا الأمر حيث يقول: "**ويل له.....ذاك الذي لا يملك الشجاعة على أن يجمع بين كلميتين لم يجتمعا لأحد من قبل قط**"[2] وهذا القول يؤكد أيضا على ظاهرة الاختلاف حيث استعمالها يوسع دائرة التصور الشعري، وهذا التصور مربوط بملكة الخيال المسؤولة على الجمع بين المتضادات، وبالتالي فتلك الصورة الشعرية تستمد ديناميتها من ذلك التنافر.

ومن هنا يكون الفعل القرائي مسؤولا مسؤولية أولية، عن الكشف عن أبعاد النص وجمالياته، ويكون النص باعثا على التأمل، ويكون فعل القراءة عملا صعبا لأنها تسعى إلى (ايجاد الائتلاف في المختلفات)[3].

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبه المختلف)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص13.

[2] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية (قراءة فقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص288.

[3] عبد الله محمد الغذامي، المشاكلة والاختلاف، مرجع سابق، ص19.

فالقارئ هنا عليه أن يكون في نفس درجة المبدع من الذكاء والقدرة القرائية، حتى يستطيع التعايش مع النص والكشف عن خباياه الجمالية، وذلك من خلال السعي في إيجاد تآلف المتناقضات وقضية الجمع بينهما وبالتالي يتفاعل معه (النص).

وكذلك نجد **"جاك دريدا"** تحدث حول هذه الظاهرة فهو يرى محاولة الخروج من المحيط والإصرار على القطيعة مع الميتافيزيقا باسم الاختلاف تحت رحمة الاختلاف. [1]

وقد زج بهذا المفهوم ألا وهو الاختلاف في فكره، حيث قال، وإذن ف"**في البدء كان الاختلاف**"[2] فالملاحظ من خلال قوله أن الأشياء في الواقع كلها مختلفة فيما بينها، ويمكن القول أن كل شيء مبني على الاختلاف، ومحاولة الجمع بين هذه المختلفات حتى تصير شيئا واحدا.

ويرى **"محمد لطفي اليوسفي"** أن ظاهرة التضاد تعتبر من مقومات الشعر المعاصر، حيث تجعل الكلمات تتوالد، وتتفجر فهو يقول:" **تعتبر هذه الظاهرة–أي التضاء– مرتكزا من المرتكزات التي تنهض عليها القصيدة المعاصرة فهي تجعل من الكلمات والصور حوافزا تحمل كلمات وصورا وأخرى على البروز أو التوالد أو التفجر**".[3]

فمن خلال هذا القول نفهم أنه يوضح أهمية التضاد في الشعر، ويعد ركيزة أساسية يستخدمها الشاعر في القصيدة المعاصرة، فهي تجعل هذه المتضادات تتفجر وتتولد منها دلالات مما يعطي الحياة والديمومة للنص.

ويمكن أن نورد هذا المصطلح "الاختلاف" بمعنى آخر وهو "التباين" وفي المفهوم السيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول بحيث يمكن أن يقع القارئ خديعة الألفاظ: كقولنا مثلا: "الصباح هو المساء" هناك دالان مختلفان إذ الأول يعني الصباح، والثاني يعني المساء

[1] جاك ديريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء–المغرب، ط2، 2000، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحديثة في شعر عبد الله حمادي، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2011–2012، ص302.

هناك دالان مختلفان إذا الأول هو الذي أفضى إلى تفاعل هذه العلاقة بينـــهما فجعلـــهما شـــيئا واحدا.[1]

وبالتالي فالتباين يرصد العلاقات المتنافرة والتي تفضي إلى تحديد الدلالة عبر انصهارها في مساحة النص. [2]

وصفوة القول هنا أن فلسفة النجاح لا تقوم إلا على المتناقضات التي تعد ركيزة أساسية من ركائز الشعر المعاصر، وقضة الائتلاف بينهما، هذا الأمر العجيب الذي يحدث في ملكة الخيال مما يعطي للنص اشراقا وحيوية، وهذا من خلال تفجر الكلمات وتكوثرها داخل النص، فتصبح التجربة الفنية عبارة عن صورة مصغرة من الحياة البشرية.

## 2- مفهوم التفاعل:

### أ- لغة:

جاء في معجم "الوسيط" لفظ التفاعل (تفاعلا): أثر كل منهما في الآخر.

(التفاعل) التفاعل الكيماوي (أنظر كيمياء) [3]

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة، ورد معنى "التفاعل"، تفاعل: يتفاعل، تفاعلا، فهو متفاعل.

تفاعل الشيئان: أثر كل منهما في الآخر " تفاعلت مادتان كيمياويتان".

تفاعل مع الحدث: تأثر به، اثاره الحدث فدفعه إلى تصرف ما " تفاعل مع الأحداث الأخيرة- تفاعلت الجماهير العربية مع الانتفاضة الفلسطينية- تفاعل الطالب مع أستاذه".

وتفاعل (مفرد): مصدر تفاعل التفاعل الثقافي أو الاجتماعي: تأثر الثقافات أو المجتمعات بعضها ببعض.

تفاعل تبادلي: (حي) التفاعل بين مولد المضاد وبين جسم مضاد.

---

[1] صالح لحلوحي، التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، مجلة الأثر، العدد 17 جانفي 2013، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مصدر سابق، ص695.

تفاعل كيميائي: (كم) تأثير متبادل بين ما دتين ينتج منه تغيير في طبيعة الأجسام الكيميائية. [1]

وكذلك نجد معنى لفظة "التفاعل"، تفاعل: يتفاعل، تفاعلا، الشيئان: أثر واحد منهما في الآخر.

مواد الكيمياء: أثر كل واحد منهما على الآخر بما ينتج تغييرا في أجسامها. [2]

ونجد تفاعل: (tafaala): تجاوب، استجاب أثر متبادل، تأثير (مفعول، فعل) متبادل تفاعل متسلسل، reaction, interaction, interplay, mutialation, recipracal chain reation

تفاعلي (tafaala): خاص بالتفاعل، [3] reactive, rectional, interctive, interactional

فمن خلال تطرقنا لمفهوم التفاعل لغة، نجد أن هذا المفهوم يستعمل بمعنى، تأثر كل منهما بالآخر، فهو عبارة عن تجارب بين طرفين مختلفين.

**ب- التفاعل اصطلاحا:**

يعتبر الشعر شحنات وخلجات و أيونات حسية تتولد في الخواطر والوجدان، تولدها الأحداث السعيدة والحزينة، ويقوم الانسان بترجمة هذه الأحاسيس كل حسب قدرته وموهبته، فمنهم من يعبر عنها بحركة ميكانيكية ينتج عنها موسيقى مطربة أو شجية، ومنهم من يعبر عنها بصوت صرخة...إلخ.

وإن كل من يتعرض لتحليل أدبي ناضج، سيكتشف ان العناصر الداخلة في تشكيله، قد تحولت من مجرد مواد خام ذات خصائص معينة إلى عناصر جديدة ومتميزة ومختلفة كل

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م2، ط1، 2008، ص1865.

[2] علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبائي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، 1991، ص205.

[3] روحي البعلبكي، المورد الثلاثي قاموس ثلاثي اللغات (عربي-انكليزي-فرنسي)، مصدر سابق، ص513.

الاختلاف[1]، وبالتالي فإن هذا التحول الذي نتج عن تفاعل العناصر فيما بينها منح للعمل الأدبي الفرادة والتميز عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى.

وتحدث هذه العملية، في التفاعل الكيميائي الذي تنتج عنه عناصر جديدة لم تكن داخلة فيه أصلا. [2]

ويمكن تفسير مشكلة الابداع الفني تفسيرا كاملا، شاملا من موقف ذاتي موضوعي، وهذا الموقف يشير إلى تفاعل الذات مع الموضوع، أو تلاحمهما معا، أو تداخل عناصرهما. [3]

ولا ينفصل أو يتمزق، فهو عبارة عن اتحاد والتحام موضوعي مع ما هو ذاتي.

وتتكون عناصر العمل الأدبي من الأفكار والمشاعر والشخصيات والألفاظ والمواقف والأحداث التي يقابلها الأديب في حياته اليومية. [4]

وهناك من أشار إلى التفاعل ولكن بطريقة غير صريحة وهو العلامة "عبد القاهر الجرجاني" يقول:« **وأعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب والفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة**»[5]، فمن خلال هذا القول نلاحظ أن "عبد القاهر الجرجاني" قد أشار إلى قضية التفاعل بين العناصر، وقد قام بتشبيه المبدع، بالصائغ الذي يقوم بأخذ قطع مختلفة، فيقوم بإذابتها ومزجها مع بعضها البعض، حتى تصبح ملتحمة، وتصير قطعة واحدة.

وقال أيضا إن الشعر، « **يصنع من المادة الخسيسة بدعا يغلو في القيمة ويعلو، ويفعل من قلب الجواهر، وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحت ودعوى الإكسير وقد**

---

[1] نبيل راغب، التفسير العلمي للادب نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية بونخمان، ط1، 1997، ص135.

[2] المرجع نفسه، ص135.

[3] علي عبد العطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص183.

[4] نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، مرجع سابق، ص135..

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2005، ص266.

**وضحت، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام »**[1]

يمكننا أن نفهم من هذا القول أن الشعر يصنع من المادة الخسيسة، أي المواد التافهة التي لا قيمة لها، ابتكارا يعلو ويغلو في القيمة بكيمياء الخيال فتتحول إلى قيمة شعرية، وذلك من خلال التفاعل الذي يجري بين هذه العناصر.

فمن خلال هذا كله نفهم أن الاختلاف، وقضية الجمع بينهما لا يتم إلا بالتفاعل الكيميائي، وكأن اللغة عبارة عن مجموعة من الشحنات المعزولة يتم إدخالها في تفاعل مع بعضها البعض، فتصهر، وتذاب وتمزج، لتخلق من جديد، وكل هذه الأمور تحدث في بوتقة الخيال، كما في مخبر كيماوي.

والسؤال المطروح، ما ماهية الخيال؟ وأين تتجلى فعاليات الخيال في الإبداع الفني؟

سنحاول الإجابة على هذه الأسئلة في الفصل الأول.

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، دط، دت، ص287،298.

## 1- مفهوم الخيال:

تعد قضية الخيال من أهم القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد القدامى والمحدثين، لما ينطوي عليه من فاعلية كبيرة، فالخيال يعتبر أداة يهدف من ورائها ضم عناصر الواقع لأنه جديد. مما تفتح المجال للشاعر ليتحرر من قيود المحسوسات ولقد تحدث سقراط* عن الخيال فقال: «**من أن الخيال نوع من الجنون العلوي**»[1] كما ساد الاعتقاد لدى الاغريق بأن الشاعر يتلقى الالهام من ربة الشعر وكان "أفلاطون" (platon) يظن أن الإلهام ضرب من الجنون تولده ربات الشعر أو آلهة في نفس الشاعر.[2]

فهذه الآراء تجمع بوجود طاقة خارقة، فوق طاقة الشاعر، وتعد مصدر الشعر والإلهام حيث تتحكم في الشعر، وخاصة أثناء اللحظات الخاصة، وبالتالي فالشاعر لا يجد حيلة في ذلك سوى الاندماج معها.

كما نجد "أرسطو طاليس" تحدث عن هذه الظاهرة (الخيال)** فقلل من شأن الخيال في الأعمال الأدبية وكان يرى ضرورة وصايا العقل عليه.[3]

إن "أرسطو طاليس" يحث العقل على ممارسة وصايته على الخيال، والسيطرة عليه، حتى لا يخرج عن المعقول، ويبقى في حدود المنطق.

---

* سقراط (socrate)، فيلسوف يوناني، ولد في البوكية نحو عام 470ق م، ومات في اثينا عام 399 ق.م، جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة-بيروت، ط3، 2006، ص365.

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، 1997، ص24.

[2] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، (دط)، 2005، ص81.

** الخيال هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما إلتفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك محله مؤخر البطن الأول من الدماغ.

[3] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد-الأردن، ط1، 1991، ص53.

فالخيال بالنسبة إليه يعد أمرا غير عقلي وبالتالي فهو يؤدي على عدم إدراك الحقيقة، أو الوصول إليها وينقل الانسان إلى عالم غير عيني.

وانتقلت هذه الفكرة إلى الفلاسفة المسلمين، وتأثروا بها من أمثال "ابن سينا" الذي هو بدوره قلل من شأن الخيال وسماه "التخييل" والكلام المخيل عنده هو "**الذي ينفعل به المرء انفعالا نفسيا غير فكري وإن كان متيقن الكذب**"[1]، كما يرى عبد القاهر الجرجاني، والذي هو بدوره أطلق على اسم الخيال "التخييل" أو الايهام بالكذب[2]، فالملاحظ من خلال هذين القولين أن لهما نفس رأي "أرسطو" حول قضية الخيال، فكلاهما حدا من سلطان هذه الملكة، حيث يريان بأنه يقدم شيء غير الحقيقة، ويهم المتلقي بالكذب حتى وإن كان هذا الكذب متقنا حق إتقان.

وبعدها حدث تحول كبير في مفهوم الخيال وهذا بفضل "كانت"* إذ يرى أن الخيال: «**أجل قوى الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال**»[3] فمن خلال هذا القول فإن "كانط" يرى أن الخيال عبارة عن قوة خارقة، وخطيرة وتعد هي أسمى القوى التي يتميز بها الإنسان كما أنه لا يمكن الغنى عنه، أو مقارنته بأي قوة من قوى الإنسان.

وقد تبع "كانط" في هذا الفهم الرومانسيين وأصحاب المذاهب الأدبية الحديثة، ومن أبرز من بحث الخيال وأثره في الصورة الشعرية "وردزورث" و "كولوريدج".

---

[1] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، مرجع سابق، ص53.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص231.

* كانط فيلسوف ألماني.

[3] محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص417، 418.

"فورد زورث" فقد عني بالبحث في أثر الخيال في الصورة الشعرية*، فالخيال عنده « **هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج – معا– العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما**»[1].

فالخيال يعتبر قدرة سحرية خطيرة، حيث بكيمائيه، يهدم ويبني ويركب ويدمج بين العناصر المتباينة، ويقوم بصهرها حتى تصير قطعة واحدة متآلفة منسجمة قيما بينها.

كما نجد "د. عاطف جودة نصر" يوافق "وردزورث"، في كيمياء الخيال حيث يقول: "**إلا أن المألوف والمعتاد يتحولان في الشعر بكيمياء الخيال المبدع، تهيئ واقعا فنيا يختلف عن الواقع الخارجي**"[2]، فالخيال الذي يتخذ في مقابل الكلمة Imagination ليشار به إلى الملكة الذهنية التي لديها القدرة على تصوير الأشياء مع غيابها عن متناول الحس وذلك من خلال إعادة تشكيلها في شكل جديد منسجم يجمع بين كل العناصر المتباعدة والمختلفة، وبالتالي يذيب الحواجز بينها حتى تصير شيئا واحدا. [3]

إذا الخيال هو تجسيد للحقيقة، وذلك بواسطة العاطفة، فالأديب الذكي والجيد هو الذي تجده يبعث في نفس القارئ شعورا فرحا، أو حزينا كالذي يختلجه.

وعلى الرغم من هذا بقي مفهوم الخيال يكتنفه الغموض لدرجة أنه اختلط بمفاهيم أخرى كالوهم وغيره، حتى جاء الفيلسوف "صامول تايلوركوردج"**، الذي أخذ يدافع عن الخيال وقام

* الصورة الشعرية: ويقصد بها ذلك التحقق الشعري الساحر في فضاء الخيال الرحب بتشغيل آليات البناء في الذهن والنفس معا عند المبدع، قصد انجاز صورة شعرية تدهش المتلقي وتؤثر فيه.

[1] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، مرجع سابق، ص54.

[2] عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1984، ص246.

[3] نادر مصاروه، شعر العميان (الواقع، الخيال، المعاني، والصور الفنية)، حتى القرن الثاني عشر ميلادي، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، ط1، 2008، مقدمة الكتاب (د).

** صامويل تايلوركولوردج Samuel taylor coleridge (1772، 1834) شاعر، فيلسوف وناقد انجليزي.

برسم حدود لم تكن مفهومة وظاهرة من قبل، كما جعل هذه الأخيرة إلى جانب العاطفة سببا في ظهور الأعمال الفنية.

وتعتبر نظرية "كولوردج" في الخيال أشمل نظرية رومانسية، وأكثرها قدرة على توضيح فلسفة متكاملة له، مما جعل النقاد يهتمون بها، على الرغم من اكتناف الغموض بها، وقد أرجعوا سببه إلى معرفة واسعة بالفلسفات التي سبقته، منها المثالية التي ظهرت عند "هيجل" و "فيشته" و"شيلنج"[1].

يقول "كولوردج": « **إنني أعتبر الخيال إذن اما أوليا أو ثانويا**»[2] فالملاحظ هنا من خلال القول أن الخيال عند "كولوردج" ينقسم إلى إثنين، خيال أولي، وخيال ثانوي، وسنوضح ذلك:

رأى "كولوردج": « **أن الخيال الأولي the primary imagination هو القوة الحيوية والعامل الأولي في كل إدراك إنساني، ويعد أقرب إلى الخيال العلمي في عمله، وهذا ما يدعوه "كانط" بالخيال الانتاجي**[3]» فالخيال هنا يقوم بوظيفة الإدراك والجمع بين المتنافرات.

أما الخيال الثانوي the seconder imagination فهو الخيال الشعري، وهو يتفق مع الخيال الأولي، إلا أنه يختلف عنه من حيث الدرجة، وطريقة العمل، إذ يحلل الأشياء ويذيبها ويحطمها لكي يخلق من جديد. [4] وقد ركز عليه "كولوردج" فهو يقوم بعملية تفكيك الأشياء وتجزئتها، وصهرها ومزجها لكي يخلق من جديد ويرينا ما لا عين رأت.

وهذه الملكة تتفاوت من شاعر إلى آخر، أو من شخص الى آخر ونجد "كولودج" في تعريف له، حيث يؤكد بأن الشاعر هو الذي "**يطلق روح الإنسان جميعها إلى النشاط الحي ويبعث نغما، وروحا ويمزج ويصهر الكلمات إحداها بالأخرى تلك القوة السحرية المؤلفة التي**

[1] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص80.

[4] المرجع نفسه، ص80.

**لا أسميها إلا الخيال وحده وإنما هي القوة التي تكشف عن نفسها في توازن الصفات المتنافرة وإشاعة الانسجام بينهما، إنما – في رأي كولوردج– حالة عاطفية غير عادية وتنسيق فائق العادة"[1]**

إن الخيال هنا يعتبره "كولوردج" ملكة تمتاز بقوى خارقة، وخطيرة وهذه الملكة تعمل عملها بشكل رهيب وغير متوقع، حيث تشبه في عملها المخبر الكيماوي الذي تقوم فيه جميع الأمور المتعلقة بالكيمياء، في المزج والتحويل بين الأشياء المختلفة، والمتناقضة، فهكذا الخيال يمكن أن يفعل فعله في المادة التي يجمعها، فيحطم، ويلاشي، ويذيب لكي يخلق من جديد، وقد ربط "كولوردج" الخيال بالعاطفة حيث كل يتأثر بالآخر، فيحدث التشكيل ليعطينا في الأخير وحدة فنية رائعة، وهنا يحدث الإبداع وهو النقطة الثانية التي سأتحدث عنها في المبحث الثاني.

**2- مفهوم الإبداع:**

قبل التطرق أو البدأ في الحديث عن ماهية الإبداع ومحاولة، تفسيره، لابد من التعريج عن أصل الكلمة في المعاجم اللغوية.

إن معنى الكلمة في لسان العرب من "بدع الشيء بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه...والبدع والبديع: الشيء الذي يكون أولا...وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال"[2]، ولما نرجع على قاموس المحيط: نجد صاحبه **"الفيروز آبادي"**، يتوافق في المعنى مع صاحب لسان العرب، حيث يرى أن أصل المعنى **"حبل ليبتدئ فتله، ولم يكن حبلا...والأمر الذي يكون أولا"**[3] وفي هذا اتفاق على أن البدء أو السبق هو أصل الكلمة.

كما نجد أن صاحب العمدة قد فرق بين الإبداع والاختراع فقال: "والفرق بين الاختراع والإبداع وإن كان معناها في العربية واحد أن الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان

[1] ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص71.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص60.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1996، مادة (بدع)، ص632.

بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله..." [1]، ثم تطور هذا المعنى ليدل على ظهور فنون كثيرة ومختلفة، واهتمت الاتجاهات المختلفة على دراسته ومحاولة التعرف على ماهيته وأسبابه.

وتنوعت التعريفات التي تناولت مفهوم الإبداع، وذلك نتيجة، تعدد الاتجاهات والنظريات التي عالجت مفهومه، وحاولت جاهدة تفسيره، فكل من هذه النظريات سعت لتفسير الإبداع من عدة جوانب أو أكثر، وذلك كل حسب المنطلقات الفكرية الإيديولوجية، وقد أسهمت في فهم تنظيم الطبيعة المعقدة للإبداع.

فالمفهوم الأولي للإبداع الفني هو الذي يقوم على رد الإبداع إلى إيجاد الشيء من لا شيء وقيل الإبداع تأسيس الشيء عن شيء. [2]

أي المقصود هنا أن الإبداع في نشاط الانسان الذي يتصف بالابتكار وبالتجديد، وهو يمثل النشاط الذي يقف على العكس من الإتباع والتقليد. [3]

فقضية الإبداع تتمثل في العمل الذي يمتاز به الإنسان المبدع، في إبداع شيء ما، غير أن هذا العمل يمتاز بصفتي الابتكار والتجديد، لا على التقليد والمحاكاة، فالمبدع الذي يقلد عمل ما فإنه لا يعد إبداعا مبتكرا بل يصبح عملا جامدا لا يقدم أي شيء جديد.

كما أنه يمكن أن يوصف الابداع كل من الإنتاجات الأدبية، والفنية والعلمية، وفي كثير من نشاطات الحياة بشتى اختلافاتها بشرط أن تتوفر في هذه الإنتاجات الصفتين التاليتين، أو أحداهما:

1- **الإحداث**: الذي يتمثل في ظهور الأفكار في الواقع الفعلي، أما الناس ووعيهم، وفي زمن معين لأول مرة.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972، 1/ 265.

[2] عبد القاهر الجرجاني، التعريفاتـــ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص12.

[3] عبد الحليم محمود السيد، الإبداع، دار المعارف، القاهرة/ دط، 1119، ص7.

**2- التكوين أو الصنع:** و الذي يتمثل في وجود مادي "جديد"للشيء [1].

فالمقصود هنا، أن قضية الإبداع لا تقتصر فقط على الأعمال الأدبية وحدها، بل تشمل جميع النشاطات التي يقوم بها الإنسان في حياته، فالرسام يبدع في رسمه، المغني يبدع في غنائه، حتى في النشاطات العلمية.

حيث يرون أن الإبداع في الفنون و الآداب مرتبط بشخصية المبدع أشد إرتباط، و حياته الذاتية، فنجد مثلا إبداع رواية "عطيل" مرتبط بشخصية "شكسبير".

فالإبداع ينم عن فطنة و عبقرية المبدع، و ذكائه، و جدته.

و قد وجدت عدة اتجاهات، و تيارات فلسفية تناولت الإبداع، و قامت بتفسيره كل حسب منطلقاته الفكرية.

و قد بدأ الاهتمام به منذ عهد "أفلاطون" حيث قال "**بأن الإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الالهام أو الجنون الإلهي**".[2] فالإبداع هنا محكوم عليه بأنه لا يأتي عبثا و إنما هو سيطرة قوة عليا خارقة، تتمثل في الإلهام الإلهي، و الوحي. فيتفاعل المبدع مع ذلك حتى يفرغ ما في جعبته من مشاعر و مكنونات داخلية.

إلا أن هذا المفهوم (الإبداع) لم يتم تناوله من طرف الفلاسفة و انما خاض في هذا الأمر علماء النفس، وذلك بحكم دراسة نفس الإنسان، و كل ما يختلجه من شعور، فشارك علم النفس بشكل جلي، و كبير في تفسير عملية الإبداع، و دوافعه، و من بين هؤلاء: "**فرويد**"، و تلميذه "**يونج**"، و "**آرنست**"، و غيرهم.

كان اللاشعور (أو اللاوعي) الوسيلة التي اتخذها علماء النفس لتفسير عملية الإبداع، حيث رأوا أن "**المبدع تسيطر عليه قوة خارجية، فوق نطاق قدرته، مصدرها اللاشعور، و أرجعوا**

[1] عبد الحليم محمود السيد، الإبداع، مرجع سابق، ص7.

[2] زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، (دط)، (دت)، ص117.

**هذا الأمر إلى الأحلام و الرغبات المكبوتة، المخزنة في صندوق اللاوعي دون أن يستطيع العقل الوصول إليها، و يستطيع الفن أن يمسك به".**[1]

فمن خلال هذا الرأي، نجده قريب من فكرة الإلهام التي تحدث عنها "أفلاطون"، و بالتالي فهي تحليل على أنه توجد قدرة خارقة تسيطر على المبدع، فيندمج معها دون الشعور بذلك فقديما عند الفلاسفة اليونان يرجعون الإبداع هذا إلى الآلهة، و ربات الشعر، و الشياطين الذين يقومون بإيحاء الشاعر أثناء عملية الإبداع، و كأن بين الشاعر و الإبداع همزة وصل، و التي تتمثل في الإلهام، و الوحي، التي تلهم الشاعر بها ليبدع. أما في الزمن الحالي دعا علماء النفس للبحث عن دوافع جديدة للإبداع.

يعتبر "**سيجموند فرويد**" من أبرز علماء النفس، و هو مؤسس مدرسة التحليل النفسي – الذي تعرض لتفسير عملية الإبداع، فأرجعه إلى اللاشعور، و هو يرى في جوهره محاولة الأسباب اللاشعور، و هو يرى في جوهره محاولة لتعيين الأسباب اللاشعورية للسلوك، و معظمها يتكون من غرائز و رغبات مكبوتة، كانت قد ظهرت في الطفولة، و لم تسمح النظم الاجتماعية بإشباع هذه الغرائز، فكبتت في اللاشعور إلى أن جاء الوقت لتفريغ هذه المكبوتات و ذلك من خلال عملية الإبداع و الذي ينتج بدوره بعملية التسامي المؤدية مباشرة إلى الإبداع الفني.[2]

كما نجد في كتاب النقد الفني "**لجيروم**"، حيث يرى أن تحليل "**فرويد**" للفنان المبدع يرتكز على النظرية النفسية العامة، فيقول: "**إنّ للناس دوافع، و رغبات كامنة معينة لا يمكن إشباعها كلية في المجتمع**".[3] و من خلال هذا، فإننا نرى أن عملية الإبداع أرجعها فرويد إلى اللاشعور

---

[1] محمد ناجح محمد حسن، الابداع و التلقي في الشعر الجاهلي، أطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجيستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ص17.

[2] مصطفى سويفي، الأسس النفسية للإبداع الفني في لشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص77-88.

[3] جيروم ستولينتر، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة و التشر، ط1، 2007، ص131-132.

بمعنى لا إرادية، تصدر عن الإنسان دون وعي منه، أو يكون له دخل فيها، فالمبدعون و العباقرة يبدعون لحظة المكنونات الموجودة في صندوق اللاشعور، و تعد هي الدافع و المصدر الأساسي لعملية الإبداع الفني. و بالتالي هنا يحقق الإشباع لغرائزه التي لم يستطع اشباعها بسبب النظم الاجتماعية و الدينية.

أما "كارل يونج" و هو تلميذ أستاذه "فرويد"، لم يبتعد عن رأيه بإبرجاع عملية الإبداع عن اللاشعور، غير أنه ميز بين نوعين من اللاشعور و هما:

اللاشعور الفردي و الذي يراه مخزن كل المكتسبات الحياتية، من أفكار و مشاعر التي تم فقدانها و نسيانها، أما اللاشعور الجمعي و الذي هو بدوره يبدأ قبل ذلك بفترات طويلة، فينتقل عبر أجيال عن طريق الوراثة، و يعد مخزن يحتوي على التمهيدات الكامنة التي تقدم للفرد بطريقة خاصة، كما اعتبره "يونج" بمثابة القاعدة الأساسية لنفس الإنسان و شخصيته. [1] فاللاشعور الجمعي، لا يقتصر هنا على حياة الفرد فقط، و كل ما عاشه و اكتسبه من خبرات في حياته، و إنما هو جمعي يكتسب عن طريق الوراثة من جيل إلى جيل، عبر فترات طويلة من الزمن، حاملا معه خبراتهم السابقة.

إضافة إلى **"فرويد و يونج"** نجد كثيرين من علماء النفس، خاضوا في الأمر، محاولين تفسير الدوافع الأساس لعلمية الإبداع الفني منهم "أدلر الألماني"، الذي يرى أن الدافع الرئيسي للإبداع هو غريزة حب الظهور. [2] فالشعور بالعلو، يدفع بالإنسان إلى إظهار نفسه، و شد الانتباه دون وعي، أو قصد منه، حتى يظهر للآخرين أعماله، و انجازاته. و سنكتفي عند هذا الحد، لأن القائمة طويلة التي تضم آراء و تفسيرات الكثير من علماء النفس لهذه الظاهرة.

غير أن هناك بعض الفجوات التي وقع فيها المنهج النفسي في تفسيره لعملية الإبداع، حيث أرجع الأمر إلى اللاشعور فقط و أهمل الشعور، إلا أنه أسهم بشكل واضح و جلي، في إرساء

[1] عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس و الإبداع، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، (دط)، 2000، ص40.

[2] محمد ناجح محمد حسن، الابداع و التلقي في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص19.

الأسس للتوضيح أمام الدراسات النقدية، كما أنها أصبحت مرجعا يعود إليه الدارسون و الباحثون في تفسيرهم للأدب و دوافع إبداعه.

و هناك من يرجع الإبداع الفني إلى الذهن حيث يقول الفرنسي و "الفيلسوف رودين": "**إن الفنان يعرف تماما ما يفعل، و ينفق وقتا و جهدا في سبك أفكاره. و حتى أولئك الذين يقولون بالوحي و الإلهام لا ينكرون الدرس و السعي و الجهاد عند الفنان**".[1]

بمعنى أن المبدع لما يقوم بالإبداع فهو مدرك تماما ما هو بصدد فعله و عمله، كما تجده يأخذ وقتا طويلا، و جهدا كبيرا في التفكير، و ربط أفكاره.

و كتب "**فان جوخ van gogh**" إلى أحد أصدقائه يقول: "**إنني أريدك أن تعلم أنه إذا كان ثمة شيء جدير بالتقدير أو الإعتبار فيما أنا بصدد إنتاجه فإن هذا الشيء ليس وليد الصدفة أو الإتفاق، و إنما هو ثمرة لقصد حقيقي**".[2]

ويؤكد الناقد الفني "**إرنست فيشر**" هذا المعنى بقوله: " **نحن نعرف أن العمل بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليس مجرد انفعال أو إلهام، وهو ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع.**"[3] هذا القول "**لإرنست فيشر**" يدعم قول" **فان جوخ**" بأن أي عملية إبداعية يقوم بها المبدع يخضع للعقل وللوعي، وليس فقط مجرد إحساس بالانفعال أو مجرد وحي وإلهام من ربات الشعر كما زعموا فلاسفة اليونان، وذلك ربما راجع إلى تقديسهم للشعر أنذاك.

ونجد أن أنصار النظرية العقلية كثيرون من بينهم: "**ليوناردو دافنشي**" وهو فنان عصر النهضة العظيم، وكذلك نجد "**كانط**"والذي بدوره أرجع الفن إلى نوع من اللعب العقلي الحر وهكذا[4].

---

[1] علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1985، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص39.

[4] المرجع نفسه، ص41.

ويقول "بورانكيت": "**إن طابع التأمل هو طابع الخلق وأكثر الأنواع تحقيقا للخلق والإبداع هو الفنان**"[1].

فهو يرى أن المبدع هو الفنان الذي يخلق، ويبدع، وهو فنان متأمل حق تأمل، أن الفنان لما يتأمل يشعر بالاسترخاء، ويتصل نفسه مع الطبيعة، ومن ثم يستطيع التفكير (مصدرها عقلي) بشكل أنضج وعلى نحو إبداعي ويجعل الفنان يتجه إلى خلق كل ما هو جديد في حياته.

كما أنه للنقاد العرب آراء، ووجهات نظر في عملية الإبداع الفني، بحيث لم يكونوا بعيدين عن ساحة الشعر العربي، والبحث في أسبابه ودوافعه، ففي العصر الأموي نجد الناقد عبد الله بن أبي عتيق يتحدث عن شعر عمر بن أبي ربيعة[2] فيقول:" **ودرك للحاجة ليست لشعر**"[3]، فمن خلال هذا ندرك أم شعره، عذب، ومحكم السبك، كما أنه موجه للقارئ، ومدرك لأهميته في نفس الوقت، وذلك من خلال تحديده لجودة الإبداع، وكذا لارتباطه بالعواطف، التي بدورها تعد عامل مهم في مد الإبداع بالحياة واستساغته من قبل السامعين.

وأساس الإبداع الشعري عند الجاحظ يتمثل في "**إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء**".[4]

فالجاحظ هنا يرجع أساس ودافع الإبداع الوزن في القافية، وأن يكون اللفظ منتقي بطريقة جيدة، ويكون سلس المخرج وهناك الكثير من النقاد العرب الذين تناولوا هذا الموضوع من حيث الدراسة والتفسير.

ومن خلال ما سبق نفهم أن الإبداع، يعد من أكبر القضايا التي واجهت الإنسان، وأن الإبداع لا يقتصر على الأدب فقط، بل يشمل جميع الفنون المختلفة، والإبداع هو الابتكار

[1] علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، مرجع سابق، ص53.

[2] محمد ناهج محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] المرجع نفسه، ص28.

والاتيان بشيء جديد على غير مثال سابق، فالمبدع عليه الابداع من درجة الصفر، أي يعدم لكي يبدع.

وقد تناول هذه القضية عدة دراسات، باحثة على أسباب، ودوافع العملية الإبداعية، فعند الفلاسفة اليونان، يرى بأن الإبداع يأتي من خلال آلهة وربات الشعر، التي توحي، ويولهم الشاعر فهي تعتبر قوة خارقة فوق قوة الشاعر، فتسيطر عليه، وبالتالي لا يجد نفسه إلا مندمجا معها والشاعر يعتبر أداة لنقل الشعر إلى المتلقي فقط، أما عند علماء النفس، فنجدهم أرجعوا عملية الإبداع الفني، إلى اللاشعور، والذي يكتسبه الفرد عن طريق الوراثة. وهناك من أرجع الإبداع بأنه عملية عقلية، فالمبدع لما يبدع يدرك تماما ما هو بصدد عمله. أما عند النقاد العرب فارجعوا الإبداع إلى عملية نظم الشعر، والذي يجب أن يتوفر على معايير، حتى يسمى إبداعا.

فكل تناوله حسب منطلقاته الفكرية، ويعد بابا فتح لأجل دراسة عملية الابداع أمام الدراسات النقدية.

**3- مفهوم الشعرية:**

تعد الشعرية مجال جدل كبير، وواسع في الدراسات الأدبية الحديثة سواء الغربية أكانت والعربية، وذلك بسبب تداخل معانيها، وتنوع تعريفاتها، كما تعد أيضا من مرتكزات النقدية الحديثة التي تهدف إلى الكشف عن مكنونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية.

وتعود أصول هذا المصطلح الأولى إلى "**أرسطو**" وكتابه "فن الشعر"، والذي ترجمه العرب القدامى (أبو بشر متى بن يونس القنائي 328هـ) إلى "أبو يطيقا". وتتلخص فكرته في "**البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع**".[1] وفي تراثنا النقدي العربي نواجه مفهوما واحدا

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

بمصطلحات مختلفة، ومن هذه المصطلحات: شعرية أرسطو، ونظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند حازم الرطاجي. [1]

وقد استطاع حسن ناظم أن يحصر النصوص التي وردت فيها مصطلح الشعرية، مشيرا إلى أن مفهومها مختلف عما تعنيه الشعرية بمعناها العام، وهذه النصوص من تراثنا النقدي: فنجد **"الفارابي"** يقول: "**والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها بعض وترتيبها، وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا**"[2]. فمن خلال هذا القول نفهم أن مصطلح الشعرية هنا هو الطريقة التي ينبنى بها النص، وذلك من توسيع العبارة، وحسن ضبطها وترتيبها كي يتحقق الأسلوب الشعري، وبالتالي نصل إلى الشعرية، والتي تتميز بدورها عن الكلام العادي.

يقول **"ابن سينا"** (428هـ): "**إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الإلتذاذ بالمحاكاة** (...) **والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها النفس وأوجدها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية**"[3] فالشعرية عنده تتمثل في أمرين، وهما حب المحاكاة، والإلتذاذ بها، والأمر الثاني حب التأليف ونفهم هنا أنه ركز إلا على الشعر الذي هو بدوره يرتكز على الأوزان مناسبة الألحان التي تميل إليها الأنفس، ومن هنا تتولد الشعرية.

كما نجد **"ابن رشد"** (520هـ) قول **"أرسطو"**: "**وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تمس أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة**".[4]

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، مرجع سابق، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص12.

[4] المرجع نفسه، ص12.

ونجد "**حازم القرطاجي**" (684هـ) في معرض مناقشته: "**وليس سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية. إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات الشيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته**"[1]

فحازم هنا ظهر عنده المصطلح والمفهوم بشكل واضح، وأعاد الأمر إلى الشعرية الحديثة فهو يبحث عن القوانين التي تمنح للعمل الشعري شعريته.

ومن هنا فإننا نرى أن لفظة الشعرية الواردة في النصوص، التي سبق ذكرها لا تمتلك مفهوما شاملا مانعا، ولهذا لا يمكن عدها مصطلحا ناجزا، فالمعاني التي تندرج ضمن مصطلح الشعرية مختلفة، فكل فسرها حسب رأيه على غرار "حازم" الذي نجد مفهومه أقرب نوعا ما إلى المعنى العام للشعرية.

إلا أن هناك اختلافات حول هذه القضية، من ناحية المصطلح والمفهوم، حيث وصلت الشعريات الحديثة إلى مفترق طرق عبر مفاهيمها ففي الوقت الذي يحاول بعض الشعريين إقامة علم للشعر "**جون كوهن**"، و"**رومان جاكبسون**"، يحاول البعض إقامة علم للأدب "**تودوروف وكمال أبو ديب**".[2]

وسنحاول التعريج على مفهوم الشعرية عند بعض الدارسين، من بينهم ياكبسون فيقول: "**الشعرية فرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفية الشعرية لا في الشعر فحسب**".[3] فالشعرية وفق هذا المعنى هي دراسة خصائص الأدبية، وبالتالي فهذه الوظيفة ألا وهي الوظيفة الشعرية، تعد هي الأساسن والمسيطرة على الوظائف الأخرى للغة، التي تحدث عنها ياكبسون.

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقاربة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، مرجع سابق، ص12.

[2] أيمن اللبدي، في الشعرية والشعراء، www.nashiri.com، الجزء الأول، أغسطس، 2003، ص17.

[3] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص35.

أما شعرية "**جون كوهين**" لا تختلف عما لدى سابقيه في كونها علما يحتاج إلى البرهنة ولكنه بصفة خاصة بـــ(الانزياح) حيث يقول: "**المنهج المتبع في مسألة التمييز بينهما لا يمكن إلا أن يكون منهجا مقارنا ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر، ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار يعد القصيدة انزياحاً**"[1] "**فجون كوهن**" هنا يفرق بين النثر والشعر ويؤكد بأن الشعرية هي علم موضوعه الشعر، ومن هنا نفهم أنه على خلاف سابقيه، حيث تتمثل شعريته، في الانزياحات، والجناسات...إلخ وكل هذا يدخل في إطار مظاهر الشعرية.

وقد تم ترجمة مصطلح الشعرية (Poetics) في الدراسات الحديثة إلى العربية، فنجد سعيد علوش ترجمها إلى "الشاعرية" وقد تم تعريفها بأنها "**نظرية عامة للأعمال الأدبية.**"[2]

حيث تكشف فرادة العمل الأدبي، والملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث.

وقد اقترح "**عبد الله الغذامي**" أن يترجم مصطلح (Poetics) إلى الشعرية، كون هذا اللفظ "يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر"[3]، فهنا نفهم أن مصطلح الشعرية غير معمول به عند عبد الله الغذامي فهو يرى أنها لا تشمل الأعمال الأدبية، وإنما تقتصر على الشعر وفقط.

كما ترجمت (Poetics) إلى الإنشائية وإلى البويطيقا وعربت بوتيك.[4] وقد تبنى هذه الترجمة كل من توفيق "**حسن بكار**" في مقدمته لكتاب (حسين الواء) البنية القصصية في رسالة الغفران، و"**عبد السلام المسدي**" في كتابه الأسلوبية، والأسلوب[5]، والذي قام بتفصيل مصطلح الإنشائية على باقي الترجمات العربية الأخرى.

---

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986، ص15.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص15.

[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص22.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص74.

[5] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص16.

كما نجد أيضا **"تودوروف"** يوافق سابقيه في أن الشعرية لا تبحث في الشعر فقط، بل تبحث عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي فيقول: " **ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي**"[1]، ولعل المقصود هنا بالخصائص هي العناصر التي تدخل في العمل الأدبي، وبالتالي يتميز بها الأدبي عن غير الأدبي، ومن خلال هذا كله أمكن وضع علم للأدب، الذي يهدف من وراء كل هذا، معرفة القوانين العلمية التي تحكم العمل الأدبي.

ورأى **"كمال أبو ديب"** أن الشعرية تكمن فيما سماه (الفجوة: مسافة التوتر) [2]، وتتمثل هذه الأخيرة في نقاط الحذف، والفراغات، والمسافات البيضاء، فكل هذه الأشياء تمثل جمالية وبالتالي يصل إلى الشعرية.

بينما يرى "نعيم اليافي" ان الشعرية هي مجموع المكونات والعلاقات التي تجعل من نص ما نصا شعريا[3]. وهي تتمثل في العناصر المكونة للنص الشعري، والتي تتداخل فيما بينها.

فمن خلال ما تطرقنا إليه حول مفهوم الشعرية، فإننا نفهم أن هناك عدة دراسين حولوا الخوض في هذه القضية الشائكة، التي تم معالجتها منذ القديم إلى غاية الوقت الراهن، فنجد **"جاكسون وجون كوهن"** يقولان بان الشعرية تختص بالشعر وفقط، ف" **جاكسون**" ركز على الوظيفة الشعرية واعتبرها هي الأساس، كما أنه رأى أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب إنما الأدبية.

أما **"جون كوهن"** أن الشعرية هي علم موضوعه الشعر، وبصفة خاصة (الانزياح).

---

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة سكرى المبحوث، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص23.

[2] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت – لبنان، ط1، 1987، ص20،21.

[3] نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد (دراسة نقدية في النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، (دت)، ص311.

وهناك من رآها علم للأدب ومنهم "**تودوروف**" و "**كمال أبو ديب**" وهذا ما عجل بظهور إشكالية: هل الشعرية علم للشعر أم علم للأدب؟

فقد عرفت الشعرية هزات عنيفة مما سبب الانقسام بين الشعر والنثر، وقد خلق هذا الأمر مشكلة عويصة وهي تتمثل في عدم الإرساء على مفهوم شامل مانع لمصطلح (الشعرية).

**4- مفهوم المكان الخيالي:**

يعتبر المكان من أهم المحاور التي تدور حول نظرية الأدب، و في الفترة الأخيرة أصبح ينظر إليه على أنه عنصر أساسي من عناصر العمل الفني.

وأصبح تفاعل العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا جماليا في النص الأدبي. هذا بالإضافة إلى أن المكان لا يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الفردي، و الجماعي، و في التعبير عن المقومات الثقافية.

فالمكانية تذهب إلى أبعاد مختلفة. فهي تتصل بالعمل الفني و يقول "غاسون باشلار" بهذا الخصوص:"**أن المكان هو الصورة الفنية للمكان الأليف و ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بين الطفولة،و أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا**"[1]

و من هنا نجد أن "باشلار" يعرف لنا المكان بصغة عامة، بأنه المكان التي ولدنا فيه، و تربى فيه الفرد منا، فهو ينطلق من نقطة أساسية و هي بيت الطفولة ومكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، فالبيت بالنسبة للفرد أساس الأمان، و أساس الإستقرار.

و خاصة إذا تعلق الأمر بالشاعر، فهو لا يبقى ذلك المكان الهندسي كما هو، بل يسكن في ذاكرته و خياله، و "**المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية و حسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، و إنما بكل ما للخيال**

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت-لبنان، ط6،2006، ص6.

**من تحيزات"**[1]. فالمكان هنا يخضع للخيال و بالتالي فهو يتحرر من الأبعاد الهندسية التي كانت تقيده.

و الذي بدوره ينتج لنا ما يمكننا أن نسميه المكان الخيالي في العمل الأدبي، و الذي تم التنظيم له، مع الفيلسوف الفرنسي "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" الذي درس فيه الأبعاد الجمالية للمكان.

و نجد "أفلاطون" قد صرح بأول اصطلاح للمكان إذ عده حاويا، و قابلا للشيء، فأخذ المكان أهمية كبيرة في البحوث الفلسفية.[2] فالملاحظ هنا أن "أفلاطون"، يرى أن المكان واسع لدرجة أنه يحوي كل شيء من الموجودات و الأشياء،(إنسان، حيوان، نبات...إلخ).

فهو عنصر أساسي و هام في الأعمال الأدبية (الإبداعية) - شعرا و نثرا – و لا تكتسب البعد الإنساني إلا من خلال تشابك عناصر التجربة التي عاشها الأديب.

"**إن البعد الجمالي للعمل الإبداعي لا يتجلى إلا من خلال تشابك هذه العناصر**"[3] فمن خلال القول نفهم أن المكان المعروف، لا يكتسب بعده الجمالي في العمل الأدبي، إلا من خلال تشابك هذه العناصر، و تفاعلها فيما بينها، و المتمثلة في التناقصات، و الصراعات، و العلاقات التي يدركها الأديب و يعيها، و بالتالي تتحدد فلسفته في التعبير الفني.

و قد اختلف النقاد، و الباحثون في تحديد أنواع المكان، و طبقا لتقسيم "**مول و رومير**" أربع أنواع:

- (عندي): و هو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، و هو حميما، و أليفا.
- (عند الآخرين): و يتم فيه الخضوع لسلطة الآخرين.

---

[1] جماعة من الباحثين، جماليات المكان، باندوغ، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1988، ص05.

[2] منتصر عبد القادر الغضذفري، النص و المنهج، دراسات في الأدب العباسي، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2004، ص133.

[3] المرجع نفسه، ص 134.

- (الأماكن العامة): و هذه الأماكن ليست ملكا لأحد، بل هي ملك للسلطة (الدولة).
- (المكان اللامتناهي): و هو مكان خل من الناس، كالصحراء، كما أنه لا يملكه أحد و هي تعكس دلالات الحرية، و المغامرة ...إلخ. [1]

و هذه الأنواع الأربعة نجدها تشمل كل الأحياز التي يمكن أن تكون موضوع معاناة الشاعر.

فكلمة (المكان) لها دلالات كثيرة، و قد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف اليادين العلمية و الأدبية.تشير "سيزا قاسم" بصدد هذه القضية إلى أن بعض النقاد الغربيين حاولوا التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المختلفة للمكان حيث نجد في الإنجليزية الصيغ الآتية:

(Space, Place, Location) و نجد في الفرنسية الصيغ (Espace, Place, Lieu) و المرادفات العربية المصطلحات هي: المكان، الفراغ، الموقع. [2]

و للمكان أهمية في الدراسات الأدبية متمثلة في وزايا متعددة الاتجاهات، جعلت "**غالب هلسا**" يقول: "**إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، و بالتالي أصالته**". [3]

فالمكان هنا يعد ميزة أساسية في العمل الأدبي، فحين يفتقد المكانية، فهو يفقد ماهيتة، و يفقد جوهره الأساس.

كما نحا "**ياسين النصير**" هذا المنحنى بقوله:" **إن المكان دون سواه يثير إحساسا ما بالمواطنة، و إحساسا آخر بالزمن و المخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي يحدث شيء بدونه**". [4]

فالملاحظ هنا أن المكان له صلة وطيدة بالإنسان، حيث يبعث شعورا بالمواطنة، و الإنتماء

[1] منتصر عبد القادر الغضذفري، النص و المنهج، دراسات في الأدب العباسي، مرجع سابق، ص135.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لنجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1984، ص76.

[3] جاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص06.

[4] ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دائرة الشؤون الثقافية و النشر، (دط)، 1986، ص05.

و يبعث من ناحية أخرى شعورا بالزمن و المخيلة، حتى نظنه الكينونة الأساس الذي لا يمكن الاستغناء عنه، و لا يمكن حدوث شيء بدونه.

فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي، و الفني، و لطالما كانت مثار جدل في تحقق هذا العمل، و صار ركيزة من ركائز الرؤية الجمالية.

و قد اعتبر "غاستون باشلار"، المكان تجربة معيشية، و هو مكان عاشه المؤلف، و بعد الابتعاد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال فأثر في أدبه. [1]

و عن هذا المكان يقول "باشلار": المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات و تقييم مساح الأراضي... و في الغالب مركز اجتذاب دائم لأنه يركز الوجود في حدود تحميه"[2] فالخيال هنا له دور كبير في تحويل الأشياء، فالمكان، لما يخضع لهذه الملكة، فإنه لن يبقى مجرد مكان هندسي، يحكمه حدود أو حيزا، بل ينفلت من كل هذه القيود، و يصبح مكان مثالي في مخيلة المؤلف.

و يعطي الناقد السوفياتي **"يوري لوتمان"** لموضوع المكان بعد آخر فيقول:"**مكان تحديدا معينا و هذا المكان (المكان الفني)– من صفاته– متناه، غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني**"[3]، فهنا يوضح بين المكان المتناهي، و هو النص الأدبي، فهو محدود في النهاية، بينما المكان أو العام الخارجي غير محدود، و هو أوسع و أشمل من العمل الفني من حيث الفضاء الذي لا حدود له.

[1] مجموعة باحثين، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص217،224.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص277.

[3] جماعة من الباحثين، جماليات المكان، مرجع سابق، ص68.

كما أن للمكان في العمل الأدبي وظيفة تتمثل في إغناء الأوصاف، و الصور الأدبية،حيث يكون النقل البصري فيها نقلا جماليا مشحونا بالمعاني و المترادفات داخله، فتتشظى فيه الدلالات حسب النسق الفني الذي يندرج فيه.[1]

فالمكان في العمل الفني تمكن في تكوين حالات نفسية خاصة داخلنا، و ذلك من خلال جعله ساحة للأحداث تتقدم من خلاله الصور و الشخصيات، فيصور الواقع عن طريق الخيال الفكري يحفز القارئ أو المتلقى على مواصلة القراءة. و بالتاي فإن المكان يفقد ماهيته الهندسية و يتجرد منها، بمجرد سيطرة الخيال عليه، و إلباسه ماهية أخرى، يوظفها الأديب لخدمة مبتغاه كما أن للمكان في الدراسات الشعرية خصوصية مميزة.

[1] ياسين المنيصر، إشكالية المكان في النص العربي، مرجع سابق، ص 16.

**1. حياته:**

خليل حاوي شاعر لبناني، ولا يذكر إيليا حاوي سيرة أخيه إلا من خلال شظف الحديث عن شظف العيش الذي ألفيا حيايتهما فيه متمثلا في العجز البين في حالتيهما.

كان يبدو عليه الضعف والوهن والتملص من لذة الحياة، وعلى الصدر إزاره، كما كان يختلف إلى الحقل للعمل، يحرث الأرض وينقي الكروم ويكشح الصنوبر أو يفرط رؤوسه، كانت هذه الصورة مجسدة لا تمحى في ذهن "إيليا حاوي" أخيه في طفولته.[1]

ولد شاعرنا العظيم "خليل سليم الحاوي" سنة 1919، ابن قرية "الهوية" بجبل الدروز وكانت والدته سليمة عطايا تَهُمُّ أن تضعه في بلدتها "الشوير" إلاّ أنّ الثلوج باغتتها وزوجها فاضطرت للبقاء ورحل إلى قريته "الشوير" ليتفقد أهله الذين مرت عليهم ويلات الحرب العالمية الأولى، وولد "خليل" في غيابه وسمي كذلك تيمنا بجده لأبيه "خليل يوسف الحاوي" الذي مازال حيا آنذاك، إلا أنه توفي قبل رجوع ابنه بقليل. [2]

وفي بلدة "الشوير" نشأ وترعرع وتعلم، حتى أنهى دراسته المتوسطة. أما دراسته الثانوية فقد أنجزها في كلية الشويفات الوطنية عام 1947، وكانت دراسته الجامعية في الجامعة الأمريكية في بيروت حيث نال شهادة البكالوريوس في الأدب العربي والفلسفة عام 1952، وشهادة الماجستير عام 1955، وفي عام 1956، أرسلته الجامعة الأمريكية في بيروت على نفقتها إلى إنكلترا، فالتحق بجامعة كمبردج ونال فيها شهادة الدكتوره عام 1959، وعاد بعد ذلك إلى بيروت فعين أستاذا للأدب العربي في الجامعة الأمريكية. [3]

[1] ميلود قيدوم، حضور الموت في شعر بدر شاكر السياب وخليل الحاوي (دراسة تطبيقية وموازنة)، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2014، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] أبو حماقة أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص562.

كان "خليل حاوي" في سعيه لإرساء قواعد نهضة شعرية، شاعرا-ناقدا- فيلسوف يرسم خارطة التجديد في الشعر العربي الحديث، ويحدد معالم القصيدة العربية الحديثة.

كما تناول "حاوي" بعض المفاهيم النقدية والممارسات الشعرية التي سادت المشهد الثقافي العربي المعاصر حينذاك. [1]

وفي عام 1982 انتحر "خليل حاوي" في مترله في بيروت، بإطلاق ناري من بندقية صيد على نفسه، احتجاجا على اعتداء إسرائيل على وطنه، وتدنيس أرضه. كان خليل ينظر إلى هذا الاعتداء على أنه اعتداء عليه شخصيا، وكان يستغرب سكوت العالم على هذه الجريمة. [2]

**2. آثاره:**

ترك "خليل حاوي" نتاجا حافلا بالفلسفة والنقد والأدب أكثره شعرا، وأقله نثرا وأهم مؤلفاته النثرية هي:

**1-** العقل والإيمان بين الغزالي وابن رشد.

**2-** جبران خليل جبران: إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره نشر في بيروت سنة 1962.

**3-** دراسات نقدية في المجلات. منها: الحكمة-الآداب- شعر.

**4-** كان مشرفا على موسوعة الشعر العربي التي صدر منها (**أربعة أجزاء**) في بيروت، سنة 1974. [3]

أما نتاجه الشعري، فهو عبارة عن دواوين شعرية تسلسلت حسب تواريخ صدورها كالأتي:

**1-** ديوان نهر الرماد: وهو باكورة نتاج "خليل حاوي" صدر عام 1957.

---

[1] ريتا عوض، خليل حاوي الشاعر-الناقد- الفيلسوف، مجلة العربي، العدد 643، يونيو 2012، ص115.

[2] أبو حماقة أحمد، الالتزام في الشعر العربي، مرجع سابق، ص562.

[3] عبد الحميد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1995، ص89.

**2-** ديوان الناي والريح: ويتكون من أربعة قصائد متجانسة في جوها وغايتها ومعظم إيقاعها. وقد صدر الديوان عام 1961 عن دار الطليعة.

**3-** ديوان بيادر الجوع: ويتكون من ثلاث قصائد هي: (**الكهف**) و (**جنية الشاطئ**)، و(**لعازر عام 1962**)، وقد صدر الديوان عن دار الآداب سنة (1965).

**4-** الرعد الجريح: ويتكون من خمس قصائد، وقد صدر الديوان سنة 1979، عن دار العودة.

**5-** جحيم الكوميديا: وهو يعد أخر ديوان، ويتكون من مطولة ومجموعة أناشيد و قد صدر سنة 1979.[1]

ومن خلال هذا كله فإننا نعتبر بآثار "خليل حاوي" التي تعتبر ذخيرة وكنزا لا يغنى، التي تنم عن حياة شاعرنا المليئة بالمشاعر الجياشة، والتمرد على الهزيمة، والغاية للوصول إلى المجد الحضاري.

### 3. مظاهر الاختلاف والتفاعل المكاني:

للحديث عن شعر "خليل حاوي" فهو شاعر الحلم والانبعاث الحضاري، وهو ابن جيل من الشعراء الرؤيويين الذين عبروا عن نزوع الانسان العربي إلى التحرر من إرث الماضي الفاسد ولتكون وظيفة الشعر ممارسة فعل الخلق والإحياء الحضاري بغرض انتشال الانسان من مستنقع التعفن والهذيان والقباحة والبشاعة والانحطاط الذي يعم حياتنا العربية كافة.

وقد اخترنا أن نعتمد (**نهر الرماد**) لبيان ذلك راهنية مذهلة في وصفه حالة التأخر التي تسم المنطقة العربية.

ولقد عد "خليل حاوي" ديوان (**نهر الرماد**) قصيدة واحدة لأنه أسس على رؤيا متكاملة شكلت وحدة عضوية بذاتها التناقض بين (**الخصب والبوار، الخمود والجمود، والحركة الحياة والموت**). ومن هذا المدخل يمكن الولوج والغوص إلى أعماق معالم نصوصه التي سطرها في ديوانه

[1] عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، مرجع سابق، ص ص89-91.

هذا وهي تدور على الحالة الحضارية المزرية، والتي آلت إليها الحضارة العربية والخواء الروح الذي يعيشه الانسان العربي، وما يعانيه من انحطاط ورتابة حياتية.

وقد اخترنا من هذا الديوان قصيدة "البحار والدرويش" لدراسة المكان الخيالي، الذي يعد أساس الوجود، حيث لا يمكن تصور عمل أدبي. دون مكان، فهو لم يعد في حركة الابداع الأدبي يحمل ذلك المعنى المتداول بين الدارسين (**الحيز، والحجم والخلاء**)، لأن الانسان والزمن والمكان هذا الثلاثي متلاحم الفاعلية.

والشاعر لديه ارتباطه كبير بالمكان، وإدراكا لمعطياته التي يمنحها دينامية التفاعل وبالتالي يضفي عليها صورا جمالية وأما عن شاعرنا "خليل حاوي"، فإن المكان في قصيدته (**البحار والدرويش**) هو نتاج تفاعل بين المكان الشرقي، والمكان الغربي، وقد قدم لها بفقرة نثرية جاء فيها: طوق مع "**يوليس**" في المجهول ومع "**فاوست**" ضحى بروحه ليفتدي المعرفة، ثم انتهى إلى اليأس من العلم في هذا العصر، تنكر له مع "**هكسلي**" فأبحر إلى ضفاف "**الكنج**" منبت التصوف...!

لم ير غير طين ميت، وطين حار هناك. طين بطين!! [1]

إن هذه الفقرة النثرية مليئة بالمكان الخيالي:

فنجد طوف، وهي تدل على الطوفان في المكان، ولكن هذا الطوفان كان مع شخصيات غربية "يوليس" وهو شخصية أسطورية أحد أبطال "هوميروس"[2]، و "فاوست" فهو دكتور ألماني الذي حاول سعيه إلى اكتشاف الجوهر الحقيقي للحياة، فقام باستدعاء الشيطان ليبرم عقدا يقضي بأن يقوم بخدمته طوال حياته ليستولي على روحه بعد مماته[3]. و"فاوست" دلالة على نموذج

[1] خليل حاوي ، الديوان، دار العودة-بيروت، 1993، ص39.

[2] عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، مرجع سابق، ص89-91.

[3] صفقة فاوست: وهب النفس للشيطان paranormal.com ، 29 مايو 2011.

الإنسان الساعي إلى المزيد من القوة بوسائل خارجة عن الطبيعة. فانتهى به اليأس في الأخير من العلم، وقد تأثر حاوي بـ"هكسلي" أشد تأثر، وهو كاتب بريطاني، وقاص وشاعر ومفكر.[1]

ونجد أيضا قد أبحر إلى ضفاف "الكنج" وهو نهر مقدس عند الهندوس، يذهب إليه الملايين من الحجاج سنويا لغسل خطاياهم في مياهه.

وبعدها يبين لنا حاوي نوعان من المكان" طين ميت: وهو مكان خيالي إذ فاعل بين المكان الجغرافي وعناصر أخرى، فصهرهما في بوتقة الخيال وأعطانا هذا الخياليّ، وهو طين ميتٌ الذي هو رَمز المشرق، والوضع الذي تعيشه الأمة العربية. من انحطاط على جميع المستويات: الحضارية والثقافية والفكرية...

وطين حار، وهو رمز الغرب، وهو مكان خياليّ، فقام "خليل خاوي" بالمزج بين عناصر الوجود وأعطانا الثالث وهو مكان لا على مثال سابق، لا يوجد في الواقع.

"فخليل حاوي"، قام بالإبحار مع هذه الشخصيات الغربية، وخاض غمار هذه التَّجْرِبة، من الغرب إلى الشرق بحثًا عن راحة البال وعن سكينة وجودية.

وإذا به يتفاجَأ ويصاب بخيبة أمل كبيرة (**طين بطين**)، وبقيت تلاحقه تلك الرؤية السودوية. فعبر عنها "خليل حاوي" بطريقة المزج بين المتناقضات، لينقل لنا رؤيته الشعرية.

ويمكن أن نُلَمّحَ إلى تشكيل الأمكنة بوصفها ثنائيات ضدية يتم استغلالها داخل تشكيل المكان الواحد فنجد في قوله:

**بعد أن عانى دوار البحر،**

**والضوء المداجي عبر عتمات الطريق**

**ومدى المجهول ينشق عن المجهول،**

**عن موت محيق**

**ينشر الأكفان زرقا للغريق،**

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، wikipedia.org/fawest.

**وتمطت في فراغ الأفق أشداق كهوف**

**لفها وهج الحريق**

**بعد أن راوغه الريح رماه**

**الريح للشرق العريق**[1]

فمن خلال هذا المقطع فإن ما يميز المكان حسيته.

إلا أنه خيالي بامتياز لا تحده حدود فخيال الشاعر "خليل حاوي" طاقة تستمد وجودها من الواقع المعيش فمادة الخيال لا توجد من العدم وإنما هي حقائق وجود خارجي يصنفه الشاعر تصنيفا خاصا مستلهما إياها من رؤيته الفنية.

ونلمح ذلك من هذا المقطع:

(**بعد أن عانى دوار البحر**): فالبحر هنا مكان دلالة على الخوف والغموض والرحلة في طريق الحياة وارتياد المجهول.

(**ومدى المجهول ينشق عن المجهول**) وهو مكان لا نهاية له غامض لا تحده حدود، فقد مزج حاوي بين العناصر المختلفة المتفاعلة إذ صهرها بكيمياء خياله، فأبدع مكانا خياليا، مما أضفى جمالا فنيًا، في غاية الدقة والإبداع.

وقد أبدع لنا مكانا على غير مثال سابق: (**وتمطت في فراغ الأفق أشداق كهوفِ**) هذا المكان الخيالي المبدع، فيه مفاعلة بين الحيوان والكهف للمكان وقد مزج بينهما حيث تشكل منهما مكان خيالي يلد جمالا ويفيد قيمة مضافة مدى ارتباط التجربة الحياتية والواقع من غير أن يكون تسجيلا لتلك التجربة وانعكاسا للواقع.

إنه يعاني معاناة حضارية، لما تعانية العرب من جمود فكري، وركود حضاري، فكل مرة يصاب بخيبة أمل.

يتبدى جمال المكان، بتقديم صورة عنه مختلفة عن المعهود، يقول "حاوي" في هذا المقطع:

[1] خليل حاوي، الديوان، مصدر سابق، ص41.

**حطَّ في أرضٍ حكى عنها الرُّوَاةْ:**

**حانة كسلى، أساطيرُ، صلاةْ**

**ونخيل فاتِرُ الظلّ رخيٌّ الهيمناتْ،**

**مطرح رطب يميتُ الحسَّ.**

**في أعصابه الحرّى، يميت الذكرياتْ،**

**والصدى النائي المدوّي،**

**وغوايات الموانئ النائيات.** [1]

إن المكان يتواشج مع المكان المتخيل، على أننا نلمس للأخير حضورا واسعا بسبب طبيعة الشعر، والمكان الخيالي هو بالضبط ما يجسد رؤى الشاعر وتصوراته ولذا علينا أن لا نتفاجأ حين نقرأ شعر "خليل حاوي".

(**حطّ في أرضٍ حكى عنها الرُّواة**)، مكان خيالي يعبر عن حساسية شعرية عالية. و (**الأرض**) هنا تشكل امتدادا لا متناهيا لا للشاعر فحسب وإنما كما يبدو لأي إنسان كان.

إلا أن الشاعر يوظف ذلك ليشكل منه امتدادا للصورة (**حانة كسلى**) هذا التفاعل الرهيب والخطير، الذي صهره "خليل حاوي" بكمياء خياله و"خليل حاوي" كان مولعاً بالكيمياء.

فاعل بين المكان والإنسان الذي عادة يتصف بصفة الكسل، ومزج بينهما ليبدع مكانا خياليا على غير مثال سابق، ومن الأمكنة الخيالية الأخرى (**مطرح رطب يميت الحس**)، وهو مكان استطاع من خلاله أن ينفذ إلى الجذور العميقة المتشابكة لقضايانا المصيرية.

(**وغوايات الموانئ النائيات**)، الميناء مكان الحركة القصوى ولكنه أبرز فيه الثبات إبرازا، إلا أنه أصبح مكانا خياليا، بتداخل العناصر المختلفة بين الشرق والغرب، ولا يؤدي أي منهما إلى النهضة العربية المرجوة.

[1] خليل حاوي، الديوان، مصدر سابق، ص42.

وفي مقطع آخر من هذه القصيدة "البحار والدرويش" يقول:

**آهِ لو يسعفُه زُهْدُ الدَراويش العراة.دوختهم "حلقات الذكر"**

**فاجتازوا الحياة.**

**حلقات حلقات**

**حول درويش عتيق**

**شرَّشت رجلاه في الوحل وبات**

**ساكناً، يمتص ما تنضحه الأرض الموات،**

**في مطاوي جلده ينمو طفيلي النبات:**

**طُحْلبُ شاخ على الدهر ولبلاب صفيق.**[1]

إن المكان هنا يتحد بحسب الشعور، (**شرّشت رجلاه في الوحل وبات**)، فالتفاعل هنا ظاهر بين المكان والذات وانصهرا وامتزجا، فأعطيانا مكانا ثالثا (**خياليا**) يَنِمُ عن الجمود الفكري للحضارة العربية، وينم على أنّ الإنسان العربي مكبل لا يستطيع تفجير طاقاته، دلالة على الروح الشعبية التي تنزل به إلى قاع المجتمع الذي اقتطف منه الصورة، وبذلك يجيء تشكيل المكان الخيالي غنيًا بالرؤيا.

وفي مقطع آخر من القصيدة يقول:

**غابت عن حسه لن يستفيق.**

**خطه من موسم الخصب المدوي.**

**في العروق**

**رقع تزرع بالزهو الأنيق.**

**جلده الرثّ العتيق.** [2]

[1] خليل حاوي، الديوان، مصدر سابق، ص43.

[2] مصدر سابق، ص44.

نستشف من خلال هذا المقطع، أنّ الدراويش الزاهدين يعانون من التحجّر، حيث خرجوا من الجذور العصرية الحديثة، ودخلوا في حنايا الرجعية، وقد عبر عنها الشاعر بالمكان الخيالي حيث جمع " حاوي" بين المختلفات ليعبر عن انحطاط الحضارة العربية (**غائب عن حسه لن يستفيق**)، فهذا الدرويش قابع في مكان تخذر إحساسه، و لم يعد يشعر بشيء، وهذا المكان خيالي شكل من عناصر مختلفة، ومن الأماكن الخيالية نجد أيضا (**رقع تزرع بالزهو الأنيق**)، (**جلده الرث العتيق**) لقد تفاعلت العناصر المتباينة فيما بينها وشكلت لنا مكانا خياليا، فجلده أصبح مكانا للزرع، مما يدل على عبقرية الشاعر وقدرته الخيالية في المزج بين المتناقضات ليخلق لنا هذا الخيالي، والذي يعبر من خلاله على واقع الأمة العربية المرير والمزري.

عاش حاوي أزمة الحضارة الإنسانية في تجلياتها الشرقية، والغربية، وتبلورت رؤيته وتجربته في قصيدة البحار والدرويش البحار يمثل الإنسان الغربي المعاصر، وقد خذله العلم وجردته الحضارة المادية من إنسانيته، فأبحر إلى المشرق بحثا عن ذاته.

والدرويش رمز الإنسان المشرقي المنغمس في الغيبيات، وقد تبلّد حسّه، وتجمد فكره وأضاع ذاكرته الحضارية ووعيه للزمن. وهذا ظاهر من خلال (**دوختهم "حلقات الذكر"**). لتترسم امتداد المعاناة بين عدة أجيال.

(**في مطاوي جلده ينمو طفيلي النبات**)، أصبح جلده مكانا ينمو فيه الطفيليات النباتية. هذا المزج بين الجسدية والمكانية بين عناصر لم تكن موجودة شكلّ مكانا خياليا لا يوجد عيانا، هذا ما ذهب غليه "كولوردج" "بأن الخيالات لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو بالعقل وحده".[1]

**قابع في مطر حي من ألف ألف**

**قابع في ضفة "الكنج" العريق**[2]

[1] توفيق الشريف، فلسفة الفن،دار سيدار للنشر، تونس،ط1، (دت)، ص56.

[2] خليل حاوي، الديوان، مصدر سابق، ص44.

ومن خلال هذين البيتين، نبحث عن الخبايا المكانية التي تحدث عنها "حاوي"، والتي عبر عنها برموز لتوضيح المعنى، وللتعبير عن الفكرة، (**قابع في مطر حي من ألف ألف**) لقد مزج "حاوي" بين الزمنية والمكانية، وفاعلهما في بوتقة الخيال ليخلق لنا مكانا خياليا، وليفسر لنا المفهوم الديني لواقع الحياة المعاشة وهذا من خلال المقطع الذي يليه والذي بدوره يحوز على مكان خيالي (**قابع في ضفة "الكنج" العريق**) فكلمة قابع تدل على السكون، وعلى عدم الحركة، في مكان مقدس حيث تمارس فيه الطقوس الدينية للشعب الهندي، التي تضخ في أحشاء العقائد المعاصرة دون أي اهتمام وهذا يبرهن أن "حاوي" لديه موقف من الحرية والفكر والعلم والإنسان. ومن معطيات الحضارات كلها.

**طرقات الأرض مهما تتناءى**

**عند بابي تنتهي كل طريق،**

**وبكوخي يستريح التوأمان:**

**الله، والدهر السحيق.**[1]

في هذا المقطع نجد الشاعر يستعين بالخيال لأن الحقيقة المجردة لا تكفيه للتعبير عن نفسه والمعروف أن الخيال يؤلف بين المتناقضات، فنجد "خليل حاوي" قد شكل لنا مكانا خياليا لا وجود له في الواقع، (**تلك طرقات مهما أصبحت بعيدة**)، فعند بابه تنتهي هذه الطريق، فقد رسم لهذه الطريق حدودا، وقام بحصرها، فمزج بين عناصر الطبيعة والشيئية، فشكل لنا هذا المكان الخيالي وبالتالي يتحقق الانسجام بين عناصر النص الأدبي، ومن هنا فإن خصوبة الخيال وفاعليته تكمنان في قدرة الشاعر على الكشف والإبداع، والتي تنم عن أسلوبه الفريد الذي يصور من خلاله المراحل المختلفة لانفعاله وإحساسه.

[1] خليل حاوي، الديوان، مصدر سابق، ص45.

ونلاحظ في البيت الموالي ( **وبكوخي يستريح التوأمان)** المعروف أن الكوخ مكان يوجد في رقعة جغرافية، غير أن "خليل حاوي" جعل منه مكانا للراحة والسكينة ولكن لمن؟ لتوأمان وهما **(الله والدهر والسحيق)**، هذا المكان الخيالي الذي جعله "حاوي" مرتعا لله بعظمته و جلاله و الدهر السحيق و هذا ينطوي على دلالات عميقة تمس جوهر الوجود الإنساني و تاريخه، فتحيط بالحياة و الحضارة العربية.

فيقول:

**و أرى، ماذا أرى؟**

**موتا، رمادا، و حريق...؟**

**نزلت في الشاطئ الغربي.**

**حدق تراها... أم لا تطيق**[1]

كم هو رهيب هذا المقطع الذي ينضح بالتأزم النفسي الذي يعيشه الشاعر، و الانحطاط الحضاري **(العربي و الغربي)** الذي يعيشه الإنسان العربي و العالم بأسره و قد شكل لنا مكانا فنيا يدل على موت و تخلف و ضياع الأمة العربية فمثل لها **(الموت و الرماد و الحريق)** و قد فاعل خليل حاوي بين هذه العناصر، ليبدع لنا هذا المكان الخانق و المتأزم.

و قد عبر الشاعر عن هذه التجربة الشعرية بعدة عناصر بالرمز و الأسطورة و الزمان والمكان ...الخ

و لا يخف علينا أن المكان عنصر هام و أساسي في الإبداع الفني حيث يتجرد من هندسته المعروفة، و يرتدي ثوبا جديدا مكسوا بالخيال الذي يحرره من تلك القيود، قد عبر"خليل حاوي" من خلاله على مصير الأمة العربية التي آلت إليه من انحطاط على جميع الأصعدة **(الثقافية الحضارية، الفكرية، السياسية...الخ)**.

[1] خليل حاوي، الديوان، مصدر سابق، ص54.

فيقول:

**...ذلك الغول الذي يرغي**

**فيرغي الطين المحموم محموما، وتنحم الموانى**

**و إذا بالأرض حبلى تتلوى و تعاني**

**فورة في الطين من ان لان**

**فورة كانت أثينا ثم روما ...**

**وهج حمى حشرجت في صدر فانى**

**خلفت مطرحها بعض بثور،**

**و رماد من نفايات الزمان**[1]

نستشف من خلال هذا المقطع المكان الخيالي، الذي ركبه من شتات العناصر بكمياء الخيال، الذي يصوغ في النهاية من هذه العناصر المتفرقة شيئا منظما مبتكرا، فخيال الشاعر طاقة تستمد وجودها من الواقع المعيش (**الطين محمومًا**)، ويقصد به أوربا فقد فاعل بين الطين، والحمة ليشكل لنا مكانا خياليا، الذي دل لنا عن واقع أوربا المريع. فأبحر البحار نحو الشرق للبحث عن الحقيقة والسكون، والبحث عن العلم للنهوض بالأمة العربية نحو الحضارة والرقي وإذا به كبيرة للشاعر (**وتنحم الموانى**)، الموانى مكان إرساء وأمان، وإذا به مكان محموم، ميت لا حياة فيه، هذا التصوير الرهيب للمكان الخيالي، وصف لنا الحالة المأسوية التي يعاني منها العالم، حتى وإن كان الغرب، فقد أصبح أمرا مشتركا بين الانسانية جمعاء، (**وإذا بالأرض حبلى تتلوى وتعاني**) قمة القهر، والألم والبؤس والشقاء، موت في موت، معاناة، الأرض وكأنها أنثى حامل تعاني ألم المخاض، تشكيل رهيب لهذا المكان الخيالي، الذي عبر عن التجربة الشعرية، والحياة من خلال صهر العناصر المتباينة، التي تعكس الواقع.

[1] خليل حاوي، الديوان، مصدر سابق، ص46.

(**خلقت مطرحها بعض بثور**)، فالمكان هنا وكأنه جلد للإنسان الذي تظهر عليه بثور، وهي عبارة عن حبيبات، فقد مزج بين الشيئية والمكانية، وفاعل الخيال بينهما فخلق لنا هذا الابداع الفني ليعبر عن الرؤيا الفنية للشاعر.

**أترى حملت من صدق الرؤى**

**ما لا تطيق؟**

**خلني! ماتت بعيني**

**منارات الطريق**[1]

تحطم الشاعر، و شعوره بالحزن و الضياع، جهلاه يخلق لنا مكانا خياليا، ليصرح به عن شعوره، و عن حال الأمة العربية فجرد المنارات من كل ما تحمله من مدلولات الأمان، و الحياة أصبحت لا حياة فيها و لا أمان فخذلت ثقة و آمال الشاعر "خليل خاوي " مما أصيب بالإحباط و الحزن.

و بعدها نجده يقول (**لن تغاويني الموانئ النائيات**)، "فحاوي" بعد رؤيته للغرب و إنصدامه بالحقيقة التي لم يكن أن يتوقعها أراد المضي بعيدا إلى مكان لا نهاية له، بدل تلك الموانئ التي كانت تغري الشباب الصاعد، و التي كانوا يظنون بأنها النعيم، لكن في نظر الشاعر جحيم لذا لم تغويه مهما كانت. (**بعضها طين محمى**) والطين المحمى هو نتاج تفاعل العناصر المتباينة فيما بينها ليخلق لنا مكانا غير المكان المعروف، ألا وهو الغرب الذي هو بدوره ينضح بالموت والانحطاط الحضاري.

"فخليل حاوي" شاعر يبحث عن الخلاص لهذه الأمة العربية، و للعالم كله أيضا و في المقطع الأخير من هذه القصيدة يقول:

بعضها طين موات

[1] خليل حاوي، الديوان، مصدر سابق، ص48.

**آه كم أحرقت في الطين المحمى**

**آه كم مت مع الطين الموات**

**لن تغاويني المواني النائيات،**

**خلني للبحر، للريح، للموت**

**ينشر الأكفان زرقا للغريق**

**مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق**

**مات ذالك الضوء في عينيه مات**

**لا البطولات تنجيه، و لا ذل الصلاة.**[1]

فمن خلال هذه القصيدة نستشف المكان الخيالي بكثرة، حيث نرى في البيت الأول (**طين موات**) و هو المكان الشرقي حيث مزج بين الطين و الموت، و أبدع لنا مكانا خياليا ليدل على الواقع الحضاري للأمة العربية الميتة و التي تعيش في الحضيض، و التي تعاني من تخلف في جميع الأصعدة (**الثقافية، الحضاري...الخ**) فقد عانى "حاوي" منها أشد معاناة، و قد عانى أيضا من الحالة نفسها في الغرب (**قهر و تحطم وإلاما**) حيث قال (**آه كم احرقت في الطين المحمى**) و الطين المحمى هو الغرب، فعبر عنها الشاعر بهذا التعبير الراقي لينقل لنا هذه المأساة الحضارية.

مات الشاعر "خليل حاوي" مع الطين الموات و هو المكان الشرقي، و الغربي و من خلال ما عاشه من ألم و تمزق بين الحضارتين لن يغتوي بتلك المواني الخادعة، و المزيفة التي تحمل في طياتها الموت بعينه و الانحطاط، و التمزق الروحي و هذا ما يبدو في القصيدة من خلال تمازج الأحاسيس المتنافرة في قلب بطله ابن المدينة العصرية.

و من خلال الأبيات الأخرى جمع "خليل حاوي" بين فن الرسم وفن الكلام، قال: (**خلني للبحر**) البحر مكان يبحر من خلاله البحار نحو المجهول. ( **ينشر الأكفان زرقا للغريق**) فالأكفان

[1] خليل حاوي، الديوان، مصدر سابق، ص49.

تستعمل للموتى التي تلف أجسادهم، و الازرقاق، يتأتى عن طريق الاختناق، فيحولها إلى زرقة خانقة.

وهذا الاختلاف و التفاعل واضح بشكل متنوع ومتفاوت التعقيد، حيث خلق من فلسفة براقة بكلمة (**أكفان**). فقد أصبح البحر مكانا للموت، الطريق الذي يأخذ إلى جهنم، و هو هنا يخاطب المنطق الفلسفي، المتوجه إلى الخيال الأدبي، كما قال العربي الذهبي:"**إن الخيالي لا يدرك إلا بالخيال**"[1] و الذي يعيد صياغة الصورة و يبحث في دلالتها، و هي ذات دلالة خاصة، تتخطى المعنى المعجمي الذي لا يكفي لشرحها وتفسيرها، و بالتالي فالقارئ يتفاعل معه من خلال ترويض ملكة الخيال لديه بأن الشاعر أراد إخباره بالموت المنتشر في أرض العرب، و الجمود والتحجر الذي أصاب البنية الاجتماعية.

و في الأخير ومن خلال تطرقنا لهذه القصيدة، حاولنا البحث في المكان الخيالي، و الجمع بين المتناقضات. فإن ديوان "نهر الرماد" كشف لنا عن الخراب الذي ملأ المدينة العربية، لقد حاول الشعر من خلاله رصد موقف كاشف يتجاوز التعبير عما هو كائن الى معانقة المستقبل، و هذا الأمر كان فعالا على المستوى الإبداعي و إن كان قاتلا على المستوى الشخصي، و قد امتاز ديوانه بالوحدة الفنية المكتملة، و قد عاش ازمة الحضارة الانسانية في تجالياتها الشرقية والغربية و قد عانى تمزقا بين الحضارتين و هذا لما تعانيه من انهيار على جميع المستويات والأصعدة و وقوف الشاعر عاجزا عن البحث عن إجابة شافية غير أن وعيه لهذه الأزمة قام بتجسيدها شعريا يعتبر نقطة انطلاق لتحقيق الهدف المنشود للنهوض بهذه الأمة نحو مستقبل مشرق.

[1] العربي الذهبي، شعريات المتخيل(اقتراب ظاهراتي)، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء-المغرب،ط1،2000، ص117.

في نهاية المطاف أعلنا حصيلة ما وعدنا به في المقدمة إلى أهم النتائج التي انتهى إليها البحث لنجمل فيما يلي:

أولا يعد خليل حاوي من أهم الشعراء الذين حملوا شعلة التجديد في القصـــيدة العربيـــة و الثورة على القديم كما امتاز شعره بالقوة والجدة في اللغة و الفرادة و قد امتاز أيضـــا بســـمة اسلوبية و هي الاختلاف الذي أخد معنا التباين و التناقض بين الاشياء عند العرب و معنى فلسفيا و اجتماعيا عند الغرب و التفاعل أخد معنى التأثير والتأثر بين عنصرين مختلفين فينصـــهران معـــا وبعدها يمتزجا ليصبحا في الأخير عنصرا واحدا.

ثانيا لعب الخيال دورا كبيرا في الجمع بين المختلفات و تفاعلها فيما بينها بكيمياء الخيـــال ليشكل لنا في الأخير وحدة فنية و ليبدع لنا شيئا على غير مثال سابق و بالتالي يكشف لنا عـــن جمالية القصيدة العربية و التي تحمل في طياتها الانحطاط الحضاري التي آلت إليه الأمة العربية و العالم بأسره على جميع الأصعدة الثقافية و السياسية و الاجتماعية.

ثالثا هيام الشاعر بخياله الواسع في فضاء أحلامه استخلص منه نزعته التحررية مجسدا نزعته الذاتية و القومية، رابعا تجلت مظاهر الاختلاف وتفاعل المكان الخيالي بصور مختلفة حيث فاعـــل المكان مع الزمان و فاعل المكان مع الجسد و فاعل المكان مع عدة أشياء مختلفة ... ليشكل لنا في الأخير المكان الخيالي و لعبر لنا من خلاله عن الحالة المأساوية التي تعم الحضارة العربية وليبدع لنا في الأخير وحدة عضوية متكاملة مما يدل على عظمة وقدرة الشاعر الابداعية و ارتقائه فوق جميع المدارس الأدبية و الشعراء فهو يمثل الرجل الحر في مجتمع متحفظ يكسر و يتمرد ويصرخ و يلوح ويعري الواقع والمجتمع في بوتقة شعره أكثر حداثة و معاصرة رسالة يتعاطى فيها الكلمة و الانعتاق و الانبعاث الحضاري.

هذه جل النتائج المتوصل إليها باختصار في بحثنا المتواضع و ليست هذه الدراسة إلا بـــذرة صغيرة في أرض خصبة تفتح بابا أخرا لمن يريد البحث و التعمق أكثر في هذا الموضوع المتشـــعب والخطير.

و نرجو أن تكون قبسا من نور و هداية شعاع يضيء طريق غيرنا فإن أصبنا فمن الله وإن أخفقنا و أخطانا فمن أنفسنا و من الشيطان والله ولي التوفيق.

## البحار والدرويش

بعد أن عانى دُوارَ البَحر،
والضَوْءَ المداجي عَبْرَ عَتْمات الطريقْ،
ومَدى المجهول يَنشَقُّ عن المجهول،
عن مَوت محيقْ
يُنشرُ الأكفانَ زُرْقاً للغَريقْ،
وتمطَّت في فراغ الأُفق أشداقُ كهوف
لفَّها وهجُ الَحريقْ،
بعد أنْ راوغهُ الريحُ رماهُ
الريحُ للشرْق العَريقْ .

★ ★

حطَّ في أرْض حكى عَنها الرَّوَاةْ :
حانةٌ كَسْلى، أساطيرٌ ...
ونَخيلٌ فاتر الظلِّ رخيٌّ اَلهْيَنماتْ
مَطْرَحٌ رَطبٌ يُميت الحسَّ
في أعصابه الحَرَّى، يميت الذكرَياتْ،
والصدى النائي المدوِّي،
وغوَايات الموانى النائياتْ .

★ ★

آه لو يسعفُه زُهْدُ الدَراويش العُراةْ
دوَّختُهم «حَلقاتُ ...
فاجتازُوا الحَيَاةْ .

حَلَقاتٌ حلَقاتْ

حَوْلَ درويش عتيقْ

شرَّشَتْ رجلاه في الوَحْل وباتْ

ساكناً، يَمتَصُّ ما تنضَحُهُ الأرْضُ اَلموَاتْ،

في مطاوي جلده يَنْمو طُفيليُّ النباتْ :

طحلبٌ شاخَ على الدهْر وَلَبلابٌ صفيقْ .

غائبٌ عن حسِّه لَنْ يَسْتَفيقْ .

حَظُّهْ منْ مَوْسم الخصْب المدوِّي

في العُرُوقْ

رُقَعٌ تَزْرَعُ بالزهو الأنيقْ

جلدَهُ الرثَّ العَتيقْ

هات خبِّرْ عن كنوز سَمَّرتْ

عينَيك في الغَيْب العَميقْ

قابعٌ في مَطْر حي من ألف ألف

قابعٌ في ضفَّة «الكَنج» العَريقْ

طُرُقاتُ الأرْض مهما تتناءَى

عند بابي تَنْتَهي كلُّ طريقْ،

وبكوخي يستَريحُ التَوْأَمان :

والدهرُ السَحيق .

..وَأرى، ماذا أرى؟

مَوتاً، رَماداً وَحَريقْ !..

نَزَلتْ في الشاطئ الغَربيِّ

حدِّقْ تَرَهَا.. أمْ لا تُطيقْ؟

★ ★

..ذَلكَ الغولَ الذي يُرْغي

فيُرغي الطينُ محموماً، وتنْحَمُّ المَواني

وَإذا بالأرْض حُبلى تَتَلَوَّى وَتُعاني

فَوْرَةً في الطين من آن لآن

فَورَةً كانت أثينا ثُمَّ روما !..

وهجَ حمَّى حشرجتْ في صَدر فاني

خلَّفتْ مَطْرَحَهَا بعضَ بُثُور،

ورماد من نفايات الزمان

ذَلكَ الغُولُ المُعاني

ما أراهُ غيرَ طفل

من مواليد الثواني

ويَداً شمطاءَ منْ أعصابه تَنسُلُ

أكفاناً لهُ والمَوْتُ داني

وَتَرَاني

قابعاً في مَطْرَحي من ألف ألف

قابعاً في ضفَّة«الكنج» العَريقْ

وبكوخي يستريحُ التَوأمان :

والدهرُ السحيق

أَتُرَى حُمِّلتَ من صدق الرؤى

ما لا تطيقْ؟

خلِّني! ماتت بعَيْنيَّ

مناراتُ الطَريقْ

خلِّني أمض إلى ما لستُ أدري

لن تغاويني الموانِي النائياتْ

بعضُها طينٌ محمَّى

بعضُها طينٌ مواتْ

آه كم أُحرقْتُ في الطين المحمَّى

آه كم متُ مع الطين اَلموات

لن تغاويني الموانِي النائياتْ،

خلِّني للبحر، للرِّيح، لموت

ينشُرُ الأكفانَ زُرقاً للغَريقْ،

مُبْحرٌ ماتَتْ بعَينَيه مناراتُ الطريقْ

ماتَ ذاكَ الضوء في عينيه ماتْ

لا البطولات تنجِّيه، ولا ذلُّ الصلاةْ

**خليل حاوي**

## قائمة المصادر و المراجع

**أولا: المصـــادر:**

**1.** خليل حاوي ، الديوان، دار العودة-بيروت، 1993.

**ثانيا: المعاجم و القواميس:**

**2.** ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، اسطنبول-تركية، ج1، مـــن بـــاب الهمزة إلى آخر الضاد، ط2، (دت).

**3.** ابن منظور، لسان العرب، دار صادر-بيروت- مج 10 (دت).

**4.** أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، م2، ط1، 2008.

**5.** روحي البعلبكي، المورد الثلاثي قاموس ثلاثي اللغات (عربي، انجليزي، فرنســـي)، دار العلـــم للملايين، بيروت- لبنان، ط2، أيلول، سبتمبر 2005.

**6.** سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضـــاء، ط1، 1985.

**7.** عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان، ط1، 1988.

**8.** علي بن هادية وآخرون، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي ألفبـــائي، المؤسســـة الوطنية للكتاب، ط7، 1991.

**9.** الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1996.

**10.** مجموعة مؤلفين، المنجد الأبجدي، المكتبة الشرقية، بيروت- لبنان، ط5، 1967.

**ثالثا: المراجع:**

**1. المراجع العربية:**

**11.** ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيـــل، بـــيروت، ط4، 1972.

**12.** أبو حماقة أحمد، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، 1979.

**13.** توفيق الشريف، فلسفة الفن،دار سيدار للنشر، تونس،ط1، (دت)

**14.** جماعة من الباحثين، جماليات المكان، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1988.

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

**16.** زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة، (دط)، (دت).

**17.** ساندي سالم أبو سيف، قضايا النقد والحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.

**18.** السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، (دط)، 2005.

**19.** سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لنجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1984.

**20.** شلتاغ عبود، أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم، دار المحجة البيضاء للطبعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

**21.** عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1984.

**22.** عبد الحليم محمود السيد، الإبداع، دار المعارف، القاهرة/ دط، 1119.

**23.** عبد الحميد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسبة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1995.

**24.** عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، دط، دت.

**25.** عبد القاهر الجرجاني، التعريفات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

**26.** عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2005.

**27.** عبد اللطيف محمد خليفة، الحدس و الإبداع، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، (دط)، 2000.

**28.** عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية للكتاب، ط4، 1998.

**29.** عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية (قراءة فقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

**30.** عبد الله محمد الغذامي، المشاكلة والاختلاف (قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبه المختلف)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

**31.** العربي الذهبي، شعريات المتخيل(اقتراب ظاهراتي)، شركة النشر والتوزيع الدار البيضاء-المغرب،ط1،2000.

**32.** علي عبد العطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

**33.** علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1985.

**34.** كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987.

**35.** مجموعة باحثين، المكان في الرواية العربية، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

**36.** محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، أربد-الأردن، ط1، 1991.

**37.** محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار العودة، ط1، 1997.

**38.** مصطفى سويفي، الأسس النفسية للإبداع الفني في لشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة، ط2.

**39.** منتصر عبد القادر الغضذفري، النص و المنهج، دراسات في الأدب العباسي، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2004.

**40.** ميلود قيدوم، حضور الموت في شعر بدر شاكر السياب وخليل الحاوي (دراسة تطبيقية وموازنة)، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2014.

**41.** نادر مصاروه، شعر العميان (الواقع، الخيال، المعاني، والصور الفنية)، حتى القرن الثاني عشر ميلادي، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ط1، 2008 (د).

**42.** نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية بونخمان، ط1، 1997.

**43.** نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد (دراسة نقدية في النظرية والتطبيق)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، (دت).

**44.** ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دائرة الشؤون الثقافية و النشر، 1986.

**2. الكتب المترجمة:**

**45.** تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة سكرى المبحوث، ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987.

**46.** جاك ديريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار تو بقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2000.

**47.** جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986.

**48.** جيروم ستولينتر، النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ط1، 2007.

**49.** رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار البيضاء، 1988.

**50.** غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت- لبنان، ط6،2006.

**رابعا: المجلات:**

**51.** ريتا عوض، خليل حاوي الشاعر-الناقد- الفيلسوف، مجلة العربي، العـــدد 643، يونيـــو 2012.

**52.** صالح لحلوحي، التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، مجلة الأثر، العدد 17 جانفي 2013.

**خامسا: الرسائل:**

**53.** سامية راجح، أسلوبية القصيدة الحديثة في شعر عبد الله حمادي، بحث مقدم لنيل درجـــة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2011-2012.

**54.** محمد ناجح محمد حسن، الابداع و التلقي في الشعر الجاهلي، أطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماتجيستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

**سادسا: المواقع الالكترونية:**

**55.** أيمن اللبدي، في الشعرية والشعراء، www.nashiri.com، الجـــزء الأول، أغســـطس، 2003.

**56.** صفقة فاوست: وهب النفس للشيطان paranormal.com ، 29 مايو 2011.

ويكيبيديا الموسوعة الحرة، wikipedia.org/fawest

## الفهرس

**مقدمة**.....أ–ج

**مدخل: مفاهيم إجرائية حول الاختلاف والتفاعل.**

**أولا: مفهوم الاختلاف**..... **5–10**

أ– لغة..... 5-6

ب– اصطلاحا..... 6-10

**ثانيا: مفهوم التفاعل**.....**10–13**

أ– لغة..... 10-11

ب– اصطلاحا.....11-13

**الفصل الأول: الخيال وإبداع المكان الخيالي**

**1–** مفهوم الخيال..... 15-19

**2–** مفهوم الابداع..... 19-26

**3–** مفهوم الشعرية..... 26-31

**4–** مفهوم المكان الخيالي..... 31-35

**الفصل الثاني: مظاهر الاختلاف وتفاعل المكان الخيالي في قصيدة البحار والدرويش**

**1–** حياته.....37-38

**2–** أثاره.....38-39

**3–** مظاهر الاختلاف والتفاعل (المكان الخيالي).....39-51

**خاتمة.**

**الملحق.**

**قائمة المصادر و المراجع.**