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

UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
Faculté : des Lettres et des Langues
Département de Langue et Littérature Arabe

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الادب العربي

الرقم:..... N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص تحليل الخطاب)

كِيمْيَاءُ الخَيَالِ فِي شِعْرِ "خَلِيل حَاوِي"

("لَعَازَرُ عام 1962" نموذجًا)

مُقَارَبَةٌ مَعرِفِيَّةٌ فِي تَحلِيلِ الخِطَابِ

مقدمة من قبل الطالبة:
فلّة تباني

تاريخ المناقشة : 03/ 06 / 2014م

اللجنة المناقشة:

أ.د/ رشيد شعلال	رئيسًا	أستاذ دكتور	جامعة قالمة
أ/ السعيد مومني	مقررًا	أستاذ مساعد أ	جامعة قالمة
أ/ صويلح قاشي	ممتحنًا	أستاذ مساعد أ	جامعة قالمة

السنة الجامعية:2013م/ 2014 م

المقدمة

المقدّمة:

لقد تحرّرت التجربة الشعرية الحداثيّة من صيغ التعبير القديمة، وتوغّلت أكثر في عمق الوجود الإنساني، ذلك أنَّ الواقع قد تغيّر تغيّرًا جذريًّا على جميع الأصعدة السياسيّة، والإجتماعية، والثّقافيّة...، الأمر الذي فرض على الشّعراء أن يكتبوا على نسقٍ حداثيٍّ، ومن أوائل هؤلاء الشّعراء اللّبناني "خليل حاوي" الذي حمل لواء التمرّد على القديم بحثًا عن جديدٍ للقصيدة العربيّة.

وقد استطاع "حاوي" بخياله الإبداعي الولوج إلى عالم الموجودات معبّرًا عن تجربته الشعريّة، ومعاناته الشّخصية والقوميّة، وقد جسّد ذلك في قصيدة "لعازر عام 1962"، التي تعدّ «ذِروة التجربة الشعريّة العربيّة المعاصرة»[1]، وهي لا تُقرأ قراءةً إيجابيّة إلاّ بإدراك تجلّيات "كيمياء الخيال" التي ميّزت هذه القصيدة بالعظمة والتّفرّد، وعليه كان عنوان مذكّرتنا "كيمياء الخيال في شعر خليل حاوي ("لعازر عام 1962" نموذجًا)".

وما جعلنا نهتمّ بهذا الموضوع، دون غيره، هو احتلال "خليل حاوي" موقع الصّدارة بين شعراء الحداثة العربيّة عن طريق لغته الشعريّة المشحونة بالدّلالات الجديدة المعبّرة، ذلك أنّه أغنى الشعر العربي بتراكيب وصيغ مبتكرة ما كانت لتخطر على أذهان غيره من الشّعراء، وهذا ما أثار في أنفسنا رغبةٍ ملحَّةً في التّعرّف على قطرةٍ من فيض إبداعه.

ولا يخفى على أيّ باحث أنّ كلّ دراسة علميّة أكاديميّة، لا بدّ أن تستند إلى منهجٍ مناسبٍ، هذه المناسبة تفرضها طبيعة النّص، فهو الذي يسمح بالولوج إلى النّص والكشف عن جماليّاته واكتشاف أغواره، ولما كان صميم بحثنا ينصبّ على بيان نشاط "كيمياء الخيال" وما تنتج، كان لا بدّ علينا الاعتماد على المنهج التّكاملي.

وككلّ البحوث العلميّة قسّمنا بحثنا إلى مقدّمة ومدخل وفصلين وخاتمة:

أمّا المقدّمة، ففيها توصيف لكلّ المذكّرة.

وأمّا المدخل، الذي عنونّاه ب: "الظّاهرة الحاويّة في الحداثة العربيّة"، تناولنا فيه نشأة "خليل حاوي" وتعلّمه، ورؤيته الشّعريّة، والنقديّة، و الحضاريّة، والسّياسيّة، والاجتماعيّة، وكذا الانسانيّة.

أمّا الفصل الأوّل: الذي عنونّاه ب: "في المفاهيم الإجرائيّة المنهجيّة"، تناولنا فيه مفهوم "كيمياء الخيال" و"الإبداع" .

أمّا الفصل الثّاني: دخلنا به عالم التطبيق، فقد عنونّاه ب:" كيمياء الخيال و إبداع "لعازر حاوي"، وقد تناولنا فيه فاعليّات "كيمياء الخيال" الثّماني:العدم والإمكان، والاختلاف، والتّفاعل، والصّهر، والمزج، والتّحويل، والتّشكيل.

لنضع رحالنا عند الخاتمة التي حاولنا فيها الخروج إلى اهم الخصائص الأسلوبيّة التي توصّلنا إليها من خلال فاعليّات "كيمياء الخيال".

وقد اعتمدنا في عملنا على جملة من المصادر والمراجع في مقدّمتها: ديوان "خليل حاوي"، "خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره" لإيليا حاوي، "خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسيّة" لعبد المجيد الحرّ، مقالات الأستاذ "السّعيد مومني"، "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" للجرجاني، "الخيال مفهوماته ووظائفه" لعاطف جودة نصر، "الإبداع" لعبد الحميد محمود السيّد،بالإضافة إلى الكتب والدّعائم المتضمّنة لمواد ومعارف قيّمة.

إلاّ أنّ هناك صعوبات ومشاكل واجهتنا تسبّبت في عرقلة سير عمليّة البحث نوعًا ما، أوّلها ضيق الوقت المحدد لإنجاز هذه المذكّرة، صعوبة الحصول على المراجع وندرتها...، لكن بالرّغم من هذه الصّعوبات إلاّ أنها كانت لنا حافزًا على مواصلة البحث إصرارًا منّا على تحدّيها وتجاوزها لإتمام ثمرة بحثنا.

وأخيرًا، نرجو من المولى –عزّ وجلّ– أن نكون قد وفّقنا ولو بقدرٍ بسيط في بحثنا المتواضع،ونتمنّى أن نكون قد أصبنا في بيان تجلّيات "كيمياء الخيال" في الشعر العربي ألحديث ليكون هذا البحث شعلةً يهتدي بها الآخرون في ميدان البحث فاتحًا آفاقه لتطلّعات أرقى وأسمى، ولا ننسى أن نشكر جزيل الشكر الأستاذ المشرف "السّعيد مومني" الذي لم يبخل علينا لا بعلمه ولا بوقته طوال فترة تأطيرنا.

المدخل

تنشئته:

ولد الشاعر "خليل سليم حاوي" في «الأول من شهر كانون الأول(ديسمبر)1919م»[1]، في قرية « الهوية بجبل الدروز»[2] في سوريا، وتوفّي ليلة 6،5 جوان 1982.

كانت نشأة "خليل حاوي" تنمو في طبيعة اجتماعية في بلدة "الشوير" تتسم بطابع الصّلابة الجبلية ونقاوة الجوّ المشبّع بالصفاء،حيث اكتسب شاعرنا طاقة التحمل و التحدّي في وجه الصّعاب التي فاجأته وهو حدث طريّ العود،وأفضل تقديم لنشأته يأتي على لسان "خليل حاوي" نفسه الذي يقول ما حرفيته :«مرض والدي ولي من العمر اثنتا عشرة سنة (...). ضاقت بنا سبل العيش فتحتّم عليّ وأنا أكبر أخوتي أن أترك المدرسة وأبدأ العمل(...). في الرابعة عشرة عملت متدربًا في الطين والتبليط(...).في الخامسة عشرة انحرفت إلى الحزب القومي السوري(...). وفي السابعة عشرة أصبحت معلماً (معلم عمار). وارتحلت إلى الجولان في أوائل الربيع وعملتُ كملتزم صغير. وكان العمل ناجحاً . (...) خلال هذه الفترة كنت أَقرأُ دائمًا إلى ساعةٍ متأخرةٍ من اللّيل بالفرنسيّة والإنكليزيّة والعربيّة ونظمت قصائد في اللغة العامية اللبنانية ظهرت في المجلاّت ،كما نظمت القليل من الشعر في اللغة الفصحى...»"[3].

تعلمه:

عندما كان والد "خليل" موسرًا معافى، وكانت أ حوال العائلة مستقرة، « أرسل خليل إلى

(1)- عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة و الرومانسية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 59.

(2)-إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ج1، ص 58.

(3)- عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، م س ،ص 62.

كانت الوالدة تدرب خليلاً على القراءة»[1] .

حفظ "خليل" المزامير من التّوراة ثم الكتاب المقدّس في يفاعته، كما كان يقرأه لخالة والده، زوجة أبيه المصابة بالعمى، فكان «لهذه القراءة وهذا الحفظ أثرهما على نفسيّة الطّفل الشّاعر وتسللا إلى أعماقه» [2]، فاستمدّ منهما روحانيّة خاصّة تمثّلت في جملة الرّموز التوراتيّة والمسيحيّة التي وظّفها في قصائده. كما أنه كان متأثرًا بإله العهد القديم(...)، وقد بدا هذا التأثّر في أوّل قصيدة له كتبها بالفصيح بعنوان "**بهوه** " سنة **1945** ثم أطلق عليها " **أهر يمان**" فيما بعد نشرها في مجلة " **العروى الوثقى**" الأمريكية(...)»[3].

بعدها نقل "خليل" « إلى مدرسة " اليسوعيين" في "الشوير" (...)، و عند اليسوعيين تدرَّج "خليل" على القراءة والكتابة وحصل أصول القراءة الفرنسية، وألم ببعض مفرداتها و بشيء يسير من قواعدها»[4]، كما قاموا بتدريبه «على ما كانوا يُسَمونه "التعليم المسيحي"، وقد كان تدريبهم فضلا عن ذلك يقوم على ما يسمى "إماتة"، أي قتل الرغبات في النفس وأن يسير المرء ضدَّ نفسه ليحقق الكمال المسيحي(...)، لقد بدا التشدُّدُ واضحًا في حياة الطفل الذي نال نصيبه من هذه التربية القاسية»[5]، إلا أنَّ خليلا لم يستسلم لتلك التعالي المتشدِّدة، فقد كان « متمرِّدًا، منذ البدء، لا يُسْلس قياده(...)، درج على عملية فحص الضمير(...) على الصدق و الوفاء و الحرية

(1)- ايليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، م س ،ص60.

(2)- ميلود قيدوم، حضور الموت في شعر بدر شاكر السياب و خليل حاوي، دراسة تطبيقية، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص 45.

(3)- م ن ، ص ن.

(4)- إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، م س، ص 64.

(5)- ميلود قيدوم، حضور الموت في شعر بدر شاكر السياب و خليل حاوي، م س، ص 46.

والهوان والفعل واللاّفعل والنقاء ودنس الضمير في سبيل الكمال الإنساني لذاته، وليس لسبيل غاية دينية.»[1].

وفي عمر العشر سنوات «نُقِل إلى المدرسة "الوطنية العالية"(...)، وفيها مكث حتى مغادرته المدرسة نهائيًا تحت تأثير الضّرورات العائليّة»[2]. ولكنَّ انقطاعه عن الدراسة لم يمنعه من المطالعة وتثقيف ذاته وذلك بما توفر له من كتب بغضِّ النّظر عن نوعها ومحتواها، كما عمل مع الجيش البريطاني في ضواحي بيروت وذلك من أجل جمع المال حتى يتمكن من العودة إلى مقاعد الدراسة، وقد استطاع تحقيق رغبته هذه والتحق ب «مدرسة الشويفات بدءًا من العام الدراسي(1946-1947)، (...) بعد هذا(...) التحق بالجامعة الأمريكية ببيروت، قسم اللغة العربية وآدابها(...)،نال شهادة الماجستير سنة(1955).»[3]،تحصل بعدها على منحة خولته «دخول جامعة "كمبريدج" إحدى الجامعات الإنكليزية(...)، عاد بعدها إلى لبنان عام(1959) يحمل شهادة الدكتوراه، وكان أكبر دور العلم اعتباطا بنجاحه، "الجامعة الأمريكية"(...)، فاستقبلته بعزة وافتخار، وأدخلته في سلك أساتذتها معلما للنقد الأدبي في دائرة الأدب العربي حتى آخر أيامه.»[4].

رؤيته الشعرية:

أكّد "خليل حاوي" تفوق الشعر الحداثي بالرؤيا الشعرية، والتي عدها نوعًا من أنواع

---

(1)- إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، م س، ص 65.

(2)- م ن، ص 67.

(3)- عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، م س، ص 64.

(4)- م ن، ص ن.

«المعرفة التي تتخطّى نطاق العالم المحدود بالظاهر المحسوس، وتنافس الفلسفة وتتغلب عليها في مجال الكشف والخلق والبناء. وهي سمة الشّاعر الأصيل الذي لا تلمح وراء إنتاجه شبحًا من أشباح أسلافه أو معاصريه(...). وبكلمة هي القدرة الهائلة التي يجب أن يتصف بها الشّاعر على صهر ما يستمده من نتاج الآخرين وطبعه بنظرته الخاصة إلى الوجود وطريقته في التعبير.»[1].

فالشّعر عنده «رؤيا تنير تجربة وفنًا قادرًا على تجسيدهما»[2]، ذلك أنّه أيقن أن « الرّؤيا التي تتولّد عن تجربةٍ كيانيّةٍ، تعانيها ذات الشّاعر بكلّية عناصرها معاناةً للوجود على مستوى الواقع وما فوق الواقع ودونه، لا يصدر عنها غير إشراقات تتألف في فراغ.»[3]، وأنّ التّجربة « مادّة ملبّدة مغلقة يشترك في معاناتها الناس جميعًا، غير أنّ الشاعر وحده يستطيع بما لديه من رؤيا فريدة جلاء مضامينها التي تخفى على سواه، ويتبع ذلك صفة أخرى يختصّ بها هي القدرة على التعبير.»[4].

وبذلك فقد امتلك "حاوي" القدرة والموهبة الفنية التي مكنته من تحويل رؤياه وتجربته الحياتية ومخزونه الثقافي والفكري إلى شعر صهر كل هذه العناصر المتباينة ليخلق منها صيغة مغايرة لكل منها، شكل من خلالها عملا فنيا فريدا ملازما للتجربة الحياتية وللواقع دون أن يكون تسجيلا لتلك التجربة أو انعكاسا لذلك الواقع، وفي الوقت نفسه مرتبطا بالمخزون الثقافي وبالتراث الفكري دون أن يكون تقليدا أو تكرارا لأنماطه.

(1)- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص277.

(2)- عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2004،ص280.

(3)- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، م س، ص282.

(4)- م ن، ص ن.

وقد كانت قضية الإنسان العربيّ، وأزمة الانحطاط التي تعانيها الحضارة العربية والتطلّع إلى بعثها محور الرّؤيا والتّجربة الشعريّة لدى "حاوي" اللتين جسّدهما في دواوينه الخمسة: "نهر الرماد"(1957)، "الناي والريح"(1961)،"بيادر الجوع"(1965)، "الرعد الجريح" و "من جحيم الكوميديا"(1979)، على الرغم من انطوائها على « مضامين متنوّعة وتجربة مكتملة ومتكاملة و(...)عناصر متشعبة ومتباينة، فالوحدة الفنّية لديه غنيّة في تنوّعها، فمنذ (نهر الرماد) عاش "حاوي" أزمة الحضارة الإنسانية في تجلّياتها الشرقيّة والغربيّة فتجلّت تجربته في صورة "البحّار والدّرويش"، وقد رمز بالبحّار للإنسان الغربيّ المعاصر(...)، و "الدّرويش" رمز الإنسان العربيّ(..). أمّا ديوانه (الناي والريح)، فتصل رؤيا الشّاعر إلى ما يشبه اليقين بحتمية اندلاع ثورة تزيح مظاهر التخلف وتعيد للإنسان العربي دوره في التّاريخ، وللحضارة العربيّة حيويّتها وفاعليّتها»[1]. فكانت رؤيته «(...) متفائلة بالانبعاث الحضاري وبالدّور الطليعي لهذه الأمة.»[2].

وبعد هذه النّشوة العظيمة لرؤيا الانبعاث الحضاريّ العربيّ، يعود الشّاعر « إلى الواقع فيجد أنّ صورته الكئيبة تناقض ما عاين من صورةٍ مشرقةٍ، فآمال الشّاعر قد انهارت مع استمرار إخفاق الإنسان العربيّ والأمّة العربيّة.»[3]، وهذا ما جسّده في ديوانه (بيادر الجوع) بتعبير شعريٍّ رائعٍ «وصل فيه إلى الذّروة وارتفع بالشّعر العربيّ إلى أعلى مراتب الشعر الإنسانيّ، ولعل أعمق قصيدة عبر فيها عن هذا الواقع المؤلم هي قصيدة "لعازر عام 1962"»[4] موضوع

(1)- عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، م س، ص 281.

(2)- م ن، ص 282.

(3)- م ن ، ص 282-283..

(4)- م ن ، ص 283

بحثنا. أما ديوانه (الرعد الجريح)، فقد كان محور قصائده الإنسان العربيّ، حيث «عبّر فيه الشّاعر عن موت هذا الإنسان وغيابه وبخاصّة في قصيدة "الأمّ الحزينة" بعد هزيمة حزيران.»[1].عام 1967.

كما تأثّر "حاوي" ب «المأساة والحرب الأهليذة وكارثة الغزو الإسرائيلي لبيروت، فتقوّض ما تبقّى في ضمير الشاعر من آمال قوميّة في الانبعاث، وعبّر عن هذه المرحلة في ديوانه (جحيم الكوميديا) بقصيدة "شجرة الدّر(...).»[2].

وبذلك فقد وصلت التّجربة الشعريّة المعاصرة مع الشّاعر "خليل حاوي" إلى قمة الحداثة والإبداع، كما أعاد الدّور للشّاعر العربيّ الذي عُرف به في تراثنا الحضاريّ من خلال ما أبدعه من روائع شعريّة.

رؤيته النقدية:

يعد "خليل حاوي" ظاهرة شعريّة لها مكانتها في عالم الأدب والفكر، فقد كان شاعرًا فذًا ومميّزًا بين روّاد الشّعر العربيّ الحديث، وناقدًا ومفكّرًا في الوقت نفسه. ذلك أنّه آمن أنّ الشّاعر في هذا العصر يجب أن يكون ناقدًا حضاريًا مدركًا كلّ الإدراك تراثه والتّراث الإنسانيّ، وأنْ تكون له نظرةً نقديّةً تمكّنه من تحديد ما يسميّه بالعناصر الحيّة في التّراث وذلك لارتباط أصالة الشاعر عنده بما ينتقيه من تلك العناصر ومدى قدرته على صهره في مادّته الشعريّة. وقد اتّخذ "حاوي" هذا الموقف عند إدراكه الضّعف الذي أصاب النهضة الأدبيّة العربيّة. يقول في هذا الصّدد: « لقد تنبهت في وقت مبكر من حياتي الشعرية إلى الضعف الذي كان يشيع وينتشر في

(2)- عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، م س ، ص 284.

(3)- م ن، ص 285.

المجالات المختلفة ممّا يُدعى بأدب النّهضة الحديثة، وحين حاولتُ إدراك قيمة تلك النّهضة بمعيار الأصالة الذاتيّة، أدركتُ إدراكًا يقينيًّا أنّها حركة أصابها هيامٌ وضياعٌ بين القديم المتحجِّر والغريب المجلوب، وأنّها أخفقت في صهر ما أفادته من هذين المصدرين، فكان محتومًا عليها الإخفاق في مجال الخلق، لأنّ الصّهر الثقافيّ هو الخطوة الأولى في مجال الخلق الأصيل.»[1].

وما يؤكد هذا الموقف هو محاولة بعض الشعراء العرب النّهوض بالحضارة العربيّة، فسلك كلٌّ منهم الطّريق التي ظنّ أنّها ستوصله إلى مبتغاه، فمنهم من رأى «(...) أن تكرار الأنماط العربيّة القديمة التي سبقت الانحطاط يشكِّل نهضةً أدبيةً، فحاكوا الشّعر العربي الكلاسيكي(...)، لكنّ هذه التجربة لم تولّد نهضة لأنّ هؤلاء لم يكونوا أصحاب رؤيا(...). ورأى شعراءٌ آخرون، (...) أنّ النّهضة قد تكون بمحاكاة الغربيّ، (...) فلم يكن الخلاص في استيراد التّجارب الشعريّة الغربيّة لأنّ الشّاعر العربيّ ظلّ يحاكي ويقلّد ولا يبدع.»[2] ، ذلك أنّ التّجديد ليس «نسخًا للشّعر القديم وليس محاكاةً للشّعر الغربيّ الحديث، وليس التّجديد في الوقت ذاته انفصالاً عن الماضي وإلغاءً له، بل هو انفصالٌ واتصالٌ في الوقت نفسه.»[3].

وقد كان ضياع النقاد بين القديم الموروث والغريب المجلوب شبيه بضياع الشعراء، فقد «كان النقص في اطلاعهم على تراث النقد العربي الذي كان مازال مطويا في المخطوطات، لا يعادله إلا النقص في اطلاعهم على تراث النقد الأوروبي.»[4].

---

(1)- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، م س، ص 269.

(2)- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير في الآداب، الجامعة الامريكية، بيروت، لبنان، 1974، ص 143.

(3)- م ن ، ص 144.

(4)- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، م س، ص275.

لذلك نادى "حاوي" بحتمية الارتباط بين الشّعر والنّقد، حيث عدّ الجمع بينهما شرطًا لانطلاقة شعرية حديثة، والنّقد عنده لا يمكن فصله عن مرتكزه الفلسفي الذي يقوم عليه، يقول في هذا الصّدد: « وما يرجى من النّقاد العرب في الوقت الحاضر هو أمرٌ دعوت إليه مرارًا وتكرارًا. إنّه يجب الانطلاق من نظريّة فلسفيّة تكون فرعًا من نظرة إلى الكون تشتمل على نظريّات في مجال الاجتماع والأخلاق والسياسة والاقتصاد والعلم الطبيعي. يعني يجب أن ينطلق الانبعاث الحضاريّ من موقفٍ فلسفيٍ شموليٍ. وهذا مازلنا نفتقر إليه حتى الآن.»[1].

رؤيته الحضارية:

يعد "خليل حاوي" من رواد الشعر العربي الحديث الأكثر وعيا للقضية الحضارية، وذلك لشمول ثقافته، وعمق تجربته، وقوة حدسه، ولهذا يمكن اعتباره ودون منازع الشاعر الحضاري في شعرنا الحديث.

ففي الوقت الذي كان فيه الوطن العربي يعيش أزمة الانحطاط بكل أبعادها تحت وطأة الاستعمار الغربي بعد الحرب العالمية الأولى، وفي ظل الهزيمة النّكراء التي تلقّتها الجيوش العربيّة أمام العدوّ الصهيوني؛ حيث تم اغتصاب أرض فلسطين، انطلق "حاوي" بطموحه في رسم معالم الانبعاث الحضاريّ، محددًا ملامح النّهضة العربيّة الحديثة، مع توقه الدائم إلى تحقيق الصّحوة العربية إيمانًا منه بارتباط الفنّ بالبناء الحضاريّ، وهذا ما بنى عليه تجربته الشعريّة ومشروعه الإبداعي.

وليس الغرض الحضاري في شعر "حاوي" «مجرد استخدام بسيط للأسطورة، بل موقف انصهار للفكر الواعي، والرؤيا المستقبلية، والاستيعاب النقدي للماضي. هذا الموقف الشعري من الأزمة الحضارية يكون عنده مجهرا كاشفا، ورائدا عارفا طبيعة الأرضية المحيطة بوصف ما

(1)- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، م س ، ص 276.

هو كائن لاستشراف آفاق المستقبل. من هنا ارتبط الشّعر بحضارة الأرض الشّاسعة في العالم اللانهائي، النّاكر للإقطاع والحدود المختصّة بحاكمٍ أو فردٍ.»[1].و"حاوي" من الشعراء المعاصرين الذين نستشفّ في شعرهم جدليّة الفكر والفنّ، فما كان ليحتل المكانة والرّيادة لو لم تكن لديه خلفية للرؤى الثقافية المتعدّدة، وقد كانت مرحلة الانبعاث عنده هي ضرورة تلازم الفكر الفلسفي إغناءً لرؤيته الشعريّة التي كانت أساسًا في ثورته التي انعكست على قصائده، ذلك أنّ ثقافته الواسعة أكسبت شعره خصوصيّةً وتفردًا، جعلته يتميز عن باقي التجارب الشعرية العربية المعاصرة، ف"حاوي" «عانى القضيّة الحضاريّة معاناةً حميمةً وعميقةً فغدت هاجسًا ذاتيًا ووعيًا حادًا، وتحوّل في ضميره التوق القوميّ إلى انبعاث الأمّة العربيّة بعد قرون السُّبات والانحطاط حلمًا شخصيًا.»[2].

وممّا تقدّم، يتّضح أنّ "حاوي" لا يعدو «كونه الشّاعر الذي أدرك حتميّة ارتباط الفنّ الشعريّ بالبناء الحضاريّ، ووعى هويّة حضارته العربيّة، وعانى أزمة انحطاطها، فكان صاحب موقفٍ واضحٍ وراسخٍ من التحدّيات التي تواجهها هذه الحضارة(...) ومن استجابتها لتلك التحديات.»[3].

رؤيته السياسية:

إن المتصفح سيرة "خليل حاوي" يجد أن حبه الوطن والدعوة إلى القومية لا يعد أمرا جديدا أو متأخرا عنده، بل هي من القضايا المهمة والأساسية التي نادى بها منذ أمد بعيد، خاصة وأنه خاض تجربة حزبية وهو لم يتجاوز سن المراهقة، « فقد انخرط في صفوف الحزب القومي السّوري

(1)- عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، م س، ص 121.

(2)- عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، م س، ص 280.

(3)- عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، م س، ص 128.

عندما كان في الخامسة عشرة من عمره(...) الدّاعي إلى وحدة تضُمّ الهلال الخصيب باسم سوريا والحضارة السوريّة.»[1]. وقد أعلن "حاوي" انفصاله عن هذا الحزب في منتصف الخمسينيّات «بسبب اختلاف على قضايا فلسفيّة مع رئيسه.»[2] "جورج عبد المسيح".

كان هذا الانفصال موجعًا بالنّسبة إليه، إلاّ أنّ هذه الأزمة وهذا الشعور بالفراغ قاده إلى اكتشاف مآثر وقيم الحضارة العربيّة التي تغنّى بها في شعره، وفي ذلك يقول: «ثم انتقلت من الشّعور بالعدميّة إلى اكتشاف قيم الحضارة العربيّة من جديد، وأدركت أنّ الحزب القوميّ، كان على خطأ أساسي عندما دعا إلى وحدة تعم الهلال الخصيب والحضارة السوريّة، وأصبحت أعتقد أن الدّعوة لمثل هذه الوحدة نفسها يجب أن تكون باسم العروبة، لأنّها السمة الجوهريّة التي يتّسم بها تراث هذه المنطقة.»[3].

وعند التحاقه بالجامعة الأمريكية كان الجو فيها مفعمًا بالتّأثر الثوري إثر هزيمة العرب في حرب فلسطين سنة 1948م، فتأثر به وتفاعل معه، واتخذ من " العروة الوثقى" و"الحركة الطلابية الجامعية" بديلاً من الحزب القومي الذي كان ينتمي إليه. و رأى أن العروبة قضاء وقدر لذلك تصوف لها وذاب فيها ولم يقبل منها بديلاً، وفي هذا الصّدد يقول "إيليا حاوي": «وفي كمبريدج جمعته إلى الطّلاب العرب وحدة الهدف في التّحرر ونشوة الغبطة ببطولة عبد الناصر، فأصبحت القومية العربية بالنسبة إليه، أداة صمودٍ وتظافرٍ وتقوٍ في الحياة(...) و وسيلة لمحاربة الانقراض الذاتي وفعل العدم(...) ثم إنّ خليلا جعل يصر بعد ذلك أن قضية القوميّة العربيّة، كانت بالنسبة إليه قضاء وقدرا، (...) يحيا ويموت بها من أجلها. وفي النهاية تصوف

(1)-عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، م س، ص73.

(2)- م ن، ص 75.

(3)-م ن، ص 76.

لها وذاب فيها ولم يعد له أي وجود خاص به من دونها.»[1].

وعلى الرغم من بداية انهيار حلم "حاوي" بالمنقذ الحضاري الموعود، إلا أن إيمانه وعقيدته بالوحدة والتحرر والانعتاق ليس في العالم العربي وحده بل في المشرق بأكمله ظلت تلازمه حتى آخر أيام حياته.

رؤيته الاجتماعية:

الإنسان كائن اجتماعي بطبعه كما يقول "ابن خلدون"، والشأن نفسه بالنسبة إلى "حاوي" هذا الشاعر الذي يحيا حياته الاجتماعية وفق الظّروف العائليّة التي صنعتها العادات والتقاليد العربية، فكانت نشأته تعود إلى طبيعة تتسم بطابع الصلابة الجميلة، اكتسب منها "حاوي" طاقة التحمل والتحدي، ويروي شاعرنا أن نشأته كان فيها الكثير من الشقاء والمعاناة التي أثرت في نوعية مزاجه وتطبع نفسيته فتكونت شخصيته «في وقت مبكر –حين كان طفلا– في صراعه مع الفقر الذي أقضَّ مضجعه حدثًا، والحرمان الذي أسلمه للكفاح في سبيل لقمة العيش. ونموّ شخصيته وارتقاؤها العنفوان السّابق، ترعرع في حقل الصّمود الصّلب ضدّ كلّ قاهرٍ من مصاعب الحياة، وزاجرٍ في مصائب الدّهر.»[2].

وأمام هذا الواقع المر الذي يعيشه "حاوي" والذي لم يكن سهل الانقياد «لرغباته المنجذبة إلى الجديد المميز، من عالم الخلق الإبداعي المرتبط بتقدم المطورين، لمجتمع المواطن الجدير بالتقدير والاحترام. وكان يرى أن التقدير للفرد المنتمي إلى دولة تؤهل أبناءها لمسايرة الدول الراقية لا يتأتى بالتقليد واتباع ما يخطو على سطح البسيطة، بل بابتكار فنية تأتي بالجديد المؤثر في نفسية

(1)– إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، م س، ص 76.

(2)–عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، م س، ص 67.

الآخرين عن طريق ثورة على القديم، تحمل بذور تطوّر أفضل، يصل بالإنسان إلى التّكريم الشخصي لكل مخلوق بشري، له حق العيش الكريم.»[1].

ف"حاوي" يحاول دائما تحطيم جدار الصمت وتحطيم كل مظاهر التحجر والجمود ضد التقاليد البالية، فهو مؤمن بما يعزز ضميره قناعة بحتمية ثورة الرّفض، فالتّمرّد عند "حاوي" قوة جارفة لا يهدّه أحدٌ حتى يصبح المواطن العربيّ طاهرًا من كلّ إثم، ونقيًّا من كلّ خيانة، وتعود للمجتمعات العربية طبيعتها الفطرية.

رؤيته الإنسانية:

يعدّ "خليل حاوي" من الأقلام القليلة التي تزخر قصائدها بالوطنيّة الملهمة والإنسانيّة الملتهبة، محلقًا عاليًا في مصافّ الإنسان والإنسانيّة، حيث بنى أسسًا إنسانيّة على أساس الثّقافة الوّاسعة والإطّلاع الدّائم على ثقافات الأمم، ممّا أدخل في نفسيته هواجس عديدة عشعشت في خبايا مشاعره، لتخلق تشابكًا بين الحوار الثقافي والتّمثيل الأدائي على مسرح الحياة، «وقد شكّل له الكتاب المقدّس هاجسه الأوّل في التمييز بين الخير والشرّ.»[2]، وخير دليل على صدق هذا الحكم ما قاله "حاوي" عن هاجسه لاحتواء الشعر في مفهومه ومنهاجه: «حين بدأت بمعاناة الشعر لم أختر أيّ اتّجاه بعينه، بل كان يسوقني إليه ضغط أزمةٍ كيانيةٍ مرهقةٍ، وكنتُ أَجدُّ في التّعبير عنها محاولاً فهمها والتغلب عليها. وصار نهجي يتكون شيئًا فشيئًا ويكتمل باكتمال التعبير عن تلك الأزمة، وعمّا تلاها من تجارب تتّصل بها وتختلف عنها وتتجاوزها. غير أنّي كنت قد خبرت ما في الحضارة العربية والعالمية من فكر وأدب وفن فتمّ لي بذلك ذوق شعري، لم أحاول أن أفلسفه بادئ

(1)-عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، م س، ص 128-129.

(2)- م ن، ص 134.

الأمر، بل اكتفيت به شعورا ينفر من بعض النتاج الشعري ويرتاح إلى بعضه. وكما كان هذا الشعور معياري في التذوق، كان كذلك مرشدي عبر عملية الخلق.»[1]

إن ما يتراءى لنا عند "حاوي" من خلال كلامه هذا، هو رؤية إنسانية تجسد موقفًا من التّعامل الثّقافي مع غيره ضمن إطارٍ فلسفيٍّ، يوشّح أدبه بقلق الإنسان، فكان مبحثًا مرصعًا بجمالٍ إنسانيٍّ، وهو ما تجسد في دواوين "حاوي" التي جاءت مشبعة «بأناشيد العظمة والمجد، تدعو إلى الكشف عن الصلات الوثيقة بين أمم العالم الذي نحيا فيه، ولفت الأنظار إلى الحقيقة الكبرى في الحياة، هي الرقي الروحي لا المادي ، (...)ويرى أنّ العرب متأخّرون، لا لأنّ الحضارة الماديّة مفقودة(...) ولكنّهم متأخّرون لأنهم تركوا حضارتهم الروحية، والأمم لا تنقرض، ويختفي أفرادها، إلاّ إذا انحطّت في سلّم الحياة، وتخلّت عن خصائصها، لتصبح كتلاً بشريّة لا حظّ لها من الحياة الإنسانية.»[2]

لقد أدرك "حاوي" أنه يعيش فترة تحول حضاري، فوجه شعره صوب هذه الأزمة التاريخية، ملتزما بقضايا الإنسان، محاولاً من خلال ذلك بعث أمته من التشويه إلى معاني الإنسانية الحقة وهي تشع نورا وإشراقا.

(1)-عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومانسية، م س، ص 71، 72.

(2)- م ن، ص 117.

الفصل الأول

1- كيمياء الخيال:

عندما نقارب النصّ الإبداعي نجد أنفسنا أمام تركيبة معقّدة من الشّحنات (نفسيّة، اجتماعيّة، دينية، فلسفية...)، منبثقة من أنا المنشئ، من عقدها وأحلامها وآمالها وآلامها، هذه التركيبة الإبداعية تتشابه مع التركيبة الكيميائيّة، حيث يكون إزاءها النّاقد كيميائيًّا يحلّل النصَّ في مختبر الكلام، ليكشف عن خبايا النص، باحثًا عن تلك المفردات الهاربة من سياقات مختلفة والملتئمة مع بعضها بعض لتشكّل المعنى المتفرّد، ذلك أنّ اللّسان نسقٌ منظمٌ، ومِلكٌ متاحٌ للجميع، وحتى يصنع المبدع فُرادته عليه أن يكسر اللّسان – دون الخروج عن نسقه – ثم يركّب منه ما يؤسِّس به فرادته.

فإذا كان «العلم بظواهر الطبيعة التي تغير نوعيًا بنية الأجسام الماديّة وذلك بنشاط فاعليّاتها التي تؤثّر في هذه الأجسام تحليلاً وتحويلاً وتركيبًا قصد إنشاء أجسام منها جديدة تختلف عن أصولها التي اشتقت منها، هو "كيمياء الطبيعة"»[1] ، فإنّ «العلم بظواهر ذهن الإنسان، ونشاط فاعليّاته التي تحوّل الأشياء الأعيان إلى مدركات في الأذهان ثم تحوّلها إلى كلام أو إلى غيره ممّا يحصل به الفهم والمعرفة والتواصل، وتزيد من تحويلها و تغييرها وتبديلها حتى تبدع من المألوفات غرائب طارئة تعجب، بما أحدثت في تلك المدركات من تغييرٍ وتحويلٍ شديدٍ، وذلك بتهيئة شروط تفاعلها على اختلافها، فتصهرها وتمزجها حتى تستحيل صهارة أو هيولىٰ* ، فتُشكِّل منها خياليات أبداعًا، لا

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي(نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع)، الملتقى الوطني،15 و 16 أفريل 2013، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة قالمة، ص 342.

* (هيولى): " الهيولى مادة الشيء التي يصنع منها، كالخشب للكرسي، والحديد للمسمار، والقطن للملابس القطنية. و(عند القدماء): مادة ليس لها شكل ولا صورة معينة، قابلة للتشكيل والتصوير في شتى الصور، وهي التي صنع الله تعالى منها اجزاء العالم المادية". _ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص 1004.

على مثال سابق ولا مثال لها إلاّ هي أنفسها»[1]. وهذا العلم هو "كيمياء المخيِّلة"[2] أو "كيمياء الخيال"[3].

وقد أدّت «هذه المشاكلة بين كيمياء الطبيعة وكيمياء الخيال، وهذه المشابهة بين الطبيعيّات والخياليّات وأبداعها(...) إلى تأصيل كيمياء الخيال بالكشف والتحليل والوصف، رؤية معرفية لها نظريّتها ومنهجها ومعجمها»[4].

ظهرت "كيمياء الخيال" في حقول معرفية كثيرة ومتنوعة، ذلك أنها «قدرة من قدرات طبيعة الإنسان، سواء أكان يؤلف المعرفة أو يتلقاها، وما تبدع من معرفة دال عليها»[5].

ونظرًا لتشعبها في المعارف الإنسانيّة «فموضوعها ومسائلها، إذن، تستصفى منها كافّة، كوْنها تأتي مندسّة فيها ملتبسة بها عفوًا وقد تكون قصدًا، وذلك أنّ أغلب المفكّرين حدسوا فيها أو أحسّوا بها، دون أن يعلموها علمًا، إلاّ القليل منهم، ولذلك جاءت مسائل كيمياء الخيال أمشاجًا أشتاتًا في صلب تلك المعارف، دون أن تستقل موضوعًا معرفيًا يستوي بهويته، ويكتسب باستقلاله تبلوره وإنيّته المائزة »[6]«

ومن بين الاتجاهات المعرفية التي تعد أصولاً لكيمياء الخيال نذكر: «فلسفة كيمياء الطبيعة،

---

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني م س، ص 342.

(2)- علي حرب، الماهية والعلاقة، نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 7.

(3)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1984ص 246.

(4)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي ، م س،ص343.

(5)- م ن، ص344.

(6)- م ن، ص ن.

ونظرية النّظم، وفلسفة الصرف، و فلسفة النحو، و البلاغة، وعلوم المعرفة (...)، فلسفة الذات والموضوع، والجدل الهيغلي، وعلم الخيال، وعلم الجمال(...) »[1] وغيرها.

أمّا عن موضوع "كيمياء الخيال" فهو «لا يتحدّد إلا بانبثاقه من القراءة المعرفية للذِّهن الإنساني، ومن القراءة النقديّة لأصول المعرفة ذاتها، وذلك بالنّظر المنهجي والفهم الإبستيمولوجي في فضاء الشمول المعرفي المثمر. وأمّا مادَّة الخيال التي تنشط فيها فتضبطها أقطاب المعرفة الأربعة وهي: 1-الواقع. 2-المؤلف. 3-العمل الإبداعي. 4-المتلقي. »[2].

والمتأمّل في مدوّنة نظرية الأدب ونقده يجد إشارات واضحة وثاقبة لعددٍ من الباحثين إلى "كيمياء الخيال" وفاعلياتها ، ومن هذه الإشارات قول "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة": «(...) فالإحتفال والصّنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروِّعُهم، والتخيُّلات التي تهزُّ الممدوحين وتحرِّكهم، وتفعل فعلاً شبيهًا بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكِّلها الحذَّاق بالتّخطيط والنّقش، أو بالنّحت(...)، كذلك حكم الشّعر فيما يصنعه من الصور، ويشكّله من البدع،(...) ويصنع من المادّة الخسيسة بدْعًا يغلو في القيمة ويعلو، ويفعل من قلب الجواهر، وتبديل الطبائع، ما ترى به الكيمياء وقد صحَّت، ودعوى الإكسيرّ وقد وضحت إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام(...)»[3]

كما أشار إليها أيضًا في كتابه "دلائل الإعجاز" بقوله: «ومعلوم أن سبيل الكلام التصوير

---

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني، م س، ص 345.

(2)- م ن، ص ن.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، تح/ محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 298.

والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ،كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار(...)»[1].

وفي إشكالية "كيمياء الخيال" في الفنّ، يعزّز "كولوريدج" رأي "الجرجاني" في حديثه عن الخيال، يقول: «(...) واعتَدُّ الخيال الثانوي صدًى للأول، متواجدًا مع الارادة الواعية، على الرغم من أنّه يظلّ مطابقًا للأوّلي في نوع فاعليَّته، ومختلفًا عنه في الدرجة، وفي أسلوب عمله(...)، إنه يذيب ويلاشي ويحطّم لكي يُخْلَق من جديد، وحينما لا تتسنّى له هذه العملية فإنّه يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى المثالي.»[2]

ويعضد "عاطف جودة نصر" رأي كلٍّ منهما بقوله: «إنّ المألوف والمعتاد يتحوّلان في الشعر بكيمياء الخيال إلى صورة مركبة تهيء واقعًا فنيًّا يختلف عن الواقع الخارجي(...)»[3].

كما أشار إليها(كيمياء الخيال) "نبيل راغب" في مقال له بعنوان "التفاعل الكيميائي في الأدب" بقوله: «إنَّ من يتعرّض لتحليل أدبيّ ناضج، سيكتشف أنّ العناصر الدّاخلة في تكوينه، قد تحوَّلت من مجرَّد موادَّ خام ذات خصائص معينة إلى عناصر جديدة ومتميِّزة لها جزئيَّات وعناصر مختلفة تمامًا، تمنح العمل الأدبيَّ شخصيَّته المتفرِّدة بين الأعمال الأدبية الأخرى(...). وهذه العملية هي التي تحدث في التفاعل الكيميائي الذي تنتج عنه عناصر جديدة لم تكن داخلةً فيه أصلاً. بل إنّه

(1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراه وعلق عليه ابو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر،(دط)، 1984، ص 254.

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

- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 134.

(3)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص 246.

بدون هذه العناصر الجديدة فإنّ الهدف من التّفاعل الكيميائي ينتفي أساسًا (...)،وهذا ينطبق على الأدب بصفة خاصة، والفن بصفة عامة. فالعمل الأدبي الذي يفشل في صهر كلِّ عناصره في بوتقته، لا يمكن أن يكتسب الأصالة التي تضمُّه إلى التراث الانساني الخالد.»[1].

كما تساءل "وليد اخلاصي" عن كيمياء الخيال التي «مازالت شبه مجهولة ولم تستنبط لنفسها القوانين الواضحة الوصف»[2]، بقوله: «كيف تتحوَّل الفكرة أو الومضة أو لربما الدهشة في الدَّاخل وعبر عملية لابدّ أنَّها كيميائية، كيف تتحوَّل إلى نصٍّ مكتوب»[3]، لكنّه ما لبث أن أجاب بأنَّ «الفكرة كقطعة الخشب تحرق داخل الكاتب لتخرج مادَّة جديدة هي التي يسمونها بالنص، شعرًا كان أم عملاً روائيًّا أو مسرحيًّا أو غيره(...)»[4].

ومن الذين حدسوا أمرها فأشاروا إليها بوضوح الشاعر المتصوف والناقد "محي الدين ابن العربي"، بقوله: «وليس الخيال في الشعر إبداعيًّا إلا لأنه يدمج ويوحِّد، ويفري ويخلق، ويهدم ويبني، ويفكك ويركب، و(...) يذهب بخلق ويأتي بخلق.»[5]. وكذلك «الباحث "محمد غنيمي هلال"، والشاعر "خليل حاوي" صاحب "لعازر عام 1962"موضوع البحث، وكذلك الباحث "شاكر النابلسي"، ومثله الباحث "جليل كمال الدين" والذي يرى أنّ توهّج شعر "خليل حاوي" وتفرّده صادر عن كون الشاعر يعرف "كيمياء الكلمة"»[6].

---

(1)- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1997، ص 135.

(2)- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1986، ص 155.

(3)- م ن، ص 148.

(4)- م ن، ص ن.

(5)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص 282.

(6)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 50.

بالإضافة إلى «الشاعر الناقد "ت.س إليوت" ، والفيلسوف الألماني "إرنست كاسير"»[1]، وغير هؤلاء كثيرون.

كما أنّ المتأمّل في نتاج النقد التطبيقي يجد كثيرًا من المصطلحات النقديَّة التي تحمل دلالة كيميائية، فقد أكثر « نقَّاد الشّعر في أطاريحهم من الاصطلاحات الكيميائية، أثناء الحديث عن المخيّلات الشعريّة»[2]، ليعبّر باستعمال اصطلاح "الكيمياء" عن ما يبدعه الخيال، «حيث يبدو أنّ سنن كيمياء المادّة تقارب فاعليّات كيمياء الخيال، إلاّ أنّ الأولى تكون في الطبيعة، وأمّا الثانية، بالشعر، فتكون في الكلمة.»[3].

ونظرًا لكثرة هذه الاصطلاحات الكيميائية في نقد الشعر نكتفي بذكر ما يلي – على سبيل المثال لا الحصر – : «الكيمياء، كيمياء الكلمة، كيمياء اللغة، كيمياء الفعل الشعري، كيمياء المعرفة، التفاعل، التحويل، الامتزاج، الاختلاط، الانصهار، الخلق، الوحدة العضويّة، التعضّي، التحليل، التركيب، العجن، الإذابة، المسخ، التّصوير، النموّ، الصّوغ، الصّياغة، الصّناعة، الصّنعة، الجعل، الحيوية، التصيير، الانحلال، البلورة، الأثر، العلاقة، الصيغة، السبك، الاستجابة، الإشعاع، التوهج، التكوين، التمثل، العنصر، التجربة، النتاج، تبادل الأثر، الدينامية، الإفراز، التبدل(...).»[4] .

يبدو من خلال ما سبق أن « الأثر الفني ذو طبيعة كيميائية من تشكيل ملكة الخيال، وهي التي شجعت النقاد على استعمال اصطلاحات الكيمياء، و لقد أدرك ذلك كبار الفنانين

(1)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 50.

(2)- م ن، ص 51.

(3)- م ن، ص ن.

(4)- م ن، ص ن

ومنهم الشعراء الكبار»[1] من أمثال «أرتير رامبو " Arthur Rimbaud "»[2]، الذي كتب قصيدة بعنوان "Alchimie Du verbre"، وترجم "رمسيس يونان" هذا العنوان ب "كيمياء الكلمة" وترجمه أيضًا "سمير الحاج شاهين" ب"سيمياء الكلمة"، وسواء كانت الكيمياء أو السيمياء أم الخيمياء(...) فكلها مهارات يسعى بها صاحبها إلى تحويل الشيء أو الأشياء إلى أشياء جديدة تخالف الأولى لأغراض عديدة.»[3]، وهذا هو الإبداع.

ومن الواضح أنّ "رامبو" قد حدس "كيمياء الخيال" في الشعر، ذلك أنّه أشار إليها من خلال عنوان قصيدته التي انبثق متْنُها من «منافراتٍ وتفاعلاتٍ وتحوّلاتٍ شديدةٍ شكّلت عالمًا غريبًا على غير مثال سابق»[4].

كما حدس "بودلير Charles Baudelaire" الطبيعة الكيميائية للشّعر قبل "رامبو" في قصيدته " Correspondances"، والتي مثّلت عند الغربيين ما يعرف ب "اختلاط معطيات الحواس"، ذي الدلالة الكيميائية.»[5]

وتظهر "كيمياء الخيال" من رؤيا الشاعر "خليل حاوي" في قصيدته "الجسر"، يقول:

"يعبرون الجسر في الصبح خفافا
أضلعي امتدت لهم جسرا وطيد
من كهوف الشرق من مستنقع الشرق

(1)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 51.

(2)- م ن، ص ن.

(3)- م ن، ص ن.

(4)- م ن، ص ن.

(5)- م ن، ص ن.

إلى الشرق الجديد

أضلعي امتدت لهم جسرا وطيد"[1]

من خلال هذه الأمثلة، يتضح أنّ الموجودات الشعريّة ما كان لها أن توجد إلاّ بفعل الخيال الإنسانيّ الذي أبدعها على غير مثال سابق، و«وفق فاعليّات الكيمياء شكّلت من المختلفات مؤلّفات جديدة، لأنّ الشّاعر لا يرضى باستنتاج أو نقل الواقع كما هون وإنما يحوّله من هيئة إلى تشكيلٍ جديدٍ.»[2].

من خلال كلِّ ما سبق، نستنتج أنَّ «كيمياء الخيال تبدو قدرة من قدرات الدّماغ الإنساني لها وظيفتها وغايتها، مثلما لها تجلياتها وفاعلياتها(...)، حيث يقوم الدّماغ الإنسانيّ بعملياتٍ تحويليةٍ هائلةٍ (مازالت مجهولة وافتراضية)، وهو أشبه ما يكون بالمحوّل الكهربائي الضَّخم في ما ينتج(...)، إلا أنّ المحوّل الكهربائيّ ينشط في المادة الحسيّة، وأمّا الدّماغ الإنساني فينشط في الدلالة، أو في المادّة المحوّلة إلى دلالة، ويتجلى نشاطه في الدلالة المحولة إلى الكلمة وبالكلمة كان النطق فكان الإنسان.»[3] .

كما امتد اهتمام المفكرين بالكيمياء إلى البحث عن « "العقل الكوني" أو "اللوغس" (Logos) وهو في الحقيقة تلك الكيمياء المعممة أي جملة الفاعليات (القوانين) التي تنشط في هذه المادة أو تلك فتشكل من المختلفات أبداعًا تختلف عن أصولها التي اشتقت منها اختلافًا شديدًا من

(1)- خليل حاوي، الديوان(الاعمال الكاملة)، دار العودة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1993، ص168-169.

(2)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 52.

(3)- م ن، ص 53.

حيث طبيعتها وهويّتها وبذلك تكتسب إنّيتها الفارقة»[1].

و قد أشار النقاد والمفكّرون إلى "كيمياء الخيال" بأسماء كثيرة مختلفة ومتفاوتة في القيمة الابستيمولوجية، منها: الكيمياء، كيمياء العقل، الكيمياء العقلية، كيمياء الحواس، كيمياء اللغة، كيمياء المعاني، كيمياء الكلمة، Alchimie Du verbe ، كيمياء اللفظ، كيمياء الكلام، كيمياء الكتابة، كيمياء النص، كيمياء الشعر، La chimie Poétique، كيمياء الفن، كيمياء الإبداع، كيمياء المعرفة، كيمياء المتخيل، كيمياء الاستعارة(..)[2]، وغيرها من التسميات.

كما أنّ شيوع اصطلاح "كيمياء الخيال" في أطاريحِ المعرفةِ شكَّل في مجموعه «"معجم كيمياء الخيال" بمفاهيم إجرائية ناضجة وبالغة الدّقة في التّعامل مع نشاط الخيال وطبائع الخياليّات» [3]، وهي كثيرة لا حصر لها، وقوامها ما يلي: 1-العدم.2-الإمكان.3-الاختلاف.4-التفاعل.5-الصهر.6-المزج.7-التحويل.8-التشكيل.

وتنشط هذه الفاعليات وغيرها في الواقع ذلك «المزيج الكيماوي»[4]، النّاتج من« تفاعل الذّاتي و الموضوعي في تجربة الإنسان الوجودية، و هي لدى المؤلف والمتلقي، و لكن نشاطها يحدث في اتجاهين معكوسين لديهما، فإذا كان المؤلف ينطلق في عملية الإبداع من الواقع فيبدع منه الخياليّات على غير مثال سابق، ثم يخرجها أبداعًا متحقّقة في مادتها، فتغدو من الواقع حيث تنمّيه وتغذّيه،

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني ، م س، ص 347.

(2)- م ن، ص 348.

(3)- م ن، ص ن.

(4)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص 65

فإنّ المتلقي، (..) ينطلق في الفهم والتذوق من تلك الأبداع المتحقّقة في مادتها، فيحوّلها إلى خياليّات في ذهنه، وعند التواصل مع الآخرين يحققها أبداعًا أخرى، تغدو أيضًا من الواقع.»[1]، حيث إنّ «الفنّ لا بد له أن يكون موصولاً بالواقع، بالرغم مما قد يعانيه مفهوم الواقع من ضيق في التصور، أو يتطلبه من قدرة الفنان على الخلق والتحويل.»[2].

وعيله، فإنّ الإبداع وتلقيه يغني الواقع خاصة الواقع الفني، ذلك أن الواقع من منظور "كيمياء الخيال" يعد إبداعًا إنسانيًا، «وما دامت كيمياء الخيال قدرة لدى المؤلف والمتلقي، فلا بد من تنميتها حتى تصير ملكة لدى كليهما، ودون ذلك يفشل الإبداع في مهامه، وتذهب غاياته.»[3]، وفي هذا المقام يقول "العربي الذهبي" في كتابه "شعريات المتخيّل" : «إنّ الخياليّ لا يدرك إلا بالخيال»[4].

وكما أنّ لكيمياء الخيال مفاهيمها الإجرائية، فإنّ لخصائص الخياليّ مفاهيمه الإجرائية التي تستخلص من طبيعته، وقوامها ما يلي: 1-الوحدة.2-الكيميائية.3-الإبداعية.4-النمو.5-الجدة.6-الغرابة.7-الغموض.8-الجمال.9-الخلود(...)[5].

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني م س، ص 349

(2)- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 1، 1980، ص 113.

(3)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م س، ص 350.

(4)- العربي الذهبي، شعريات المتخيل إقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع-المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 200، ص 117.

(5)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني، م س، ص 350.

نخلص من خلال كل ما تقدم ذكره، أن "كيمياء الخيال" تيّار معرفي، نظري وتطبيقي، على غايةٍ من المفهوميّة والإجرائيّة والعلميّة، يتميز عن غيره من المناهج بفهمه للإبداع فهمًا كيميائيًا، وقد ظهر هذا التيّار منذ القدم، وهو في معاصرتنا، يزداد تأصلاً وتبلورًا.

وباستقرائنا لمدوّنة نظريّة الأدب ونقده «نستخلص رؤيا كيمياء الخيال الفلسفية، ونظرياتها التأصيلية، ومنهجها الإجرائي، و معجمها المفهومي، و كل ذلك ناتج من تحويل نشاط الذهن الإبداعي، وطبيعة الخيالي إلى صيغ ومقولات عقلية(...)،وهذا هو مأتى أصالة كيمياء الخيال.»[1]

إلا أن الجهد الكاشف عن "كيمياء الخيال" لن يكون فرديا ومحدودا، لانه لا يكفي لبلورتها اتجاها بحثيا في إشكالية الإبداع الإنساني، إلا إذا احتضنه العمل الجماعي المؤسّسي.

2-الإبداع:

ميز الله سبحانه وتعالى الإنسان عن كثير من المخلوقات بالعقل، الذي هو مركز التفكير، وأيًا كان اللّسان أو الوسيلة التي يستعملها الفرد، فهي تنتقل إلى العقل ليحللها ويفسرها، ولقد ساوى الله سبحانه بين جميع البشر أن زودهم بهذه القدرة المدهشة، ودعاهم إلى توظيفها في حياتهم باعتبارها أداة للتعلم تلازمهم طيلة حياتهم، كما شجع على التعلم في كثير من الآيات، منها قوله تعالى:﴿ قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون﴾[2]،ونبّه إلى القدرات الكبيرة للعقل الذي لا حدود للمعرفة لديه، بقوله تعالى: ﴿ وما أوتيتم من العلم إلا قليلا﴾[3] ،وفي هذه الآية الكريمة

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني ، م س، ص 357.

(2)- سورة الروم، الآية 9.

(3)- سورة الإسراء، الآية 85.

إشارة واضحة إلى أنّ الإنسان لم يستعمل سوى جزء قليل من قدراته العقلية، وأنّ المجال أمامه واسعٌ لتعلّم المزيد، كما أنّها دعوة عامّة لمواصلة البحث والتعلّم، لا لفئة بعينها، وإنّما لجميع البشر في كل مكانٍ وزمانٍ، والعلم لا يتّم إلاّ بالتّعلّم، والتّعلّم يعني التفكير، والتفكير يقود إلى الإبداع.

يتمثّل جوهر الإبداع في «نشاط الإنسان الذي يتصف بالابتكار و التجديد، وهو يمثل النشاط الذي يقف على العكس من الإتباع و التقليد.»[1]، أي «إحداث شيءً جديد على غير مثال سابق(...)، تتوفر في صياغته النهائية صفات الجدة والطرافة، إن كانت عناصره الأولية موجودة من قبل.»[2]

كما يمكن أن يوصف بالإبداع «كلّ من الإنتاجات الأدبيّة والفنيّة والعلميّة، وعدد كبير من ضروب النشاط في مواقف الحياة المختلفة، بشرط أن تتوفر في هذه الإنتاجات إحدى الصفتين التاليتين أو كلتاهما:

أ- الإحداث: الذي يتمثل في ظهور الإنتاج والأفكار إلى حيز الوجود الفعلي، أو أمام الإنسان في لحظة معينة من الزمان لأول مرة.

ب- التكوين أو الصنع: الذي يتمثل في وجود مادي جديد للشيء.»[3]

ونظرًا لكثرة استخدام مصطلح الإبداع في الكثير من الدراسات العلميّة، فإنّه لا يوجد تعريف واحد له، فقد تعدّدت التعريفات بتعدّد و جهات النظر، فهو عند القدماء من أمثال "ابن رشيق

(1)- عبد الحميد محمود السيد، الإبداع، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، 1977، ص 7.

(2)- م ن، ص ن.

(3)- م ن ، ص ن.

(463هـ)" «إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله. ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرّر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ.»[1].

وعند "الجرجاني" هو «إيجاد الشيء من لا شيء وقيل الإبداع هو تأسي الشيء عن الشيء والخلق إيجاد شيء من شيء. قال الله تعالى:﴿ بديع السماوات والأرض﴾ وقال خلق الإنسان والإبداع أعم من الخلق و لذا قيل بديع السماوات و الأرض وقال خلق الإنسان ولم يقل بديع الإنسان»[2]

كما عرّفوه بأنّه «ابتكار أسلوب جديدٍ للتعبير الفني، أو القدرة على ابتكار حلول جديدة لمشكلة ما. ويعتمد الإبداع على مواهب الشخص المبتكر وخبراته الخلاقة. ولذلك قابلوه بالمحاكاة باعتبارهما نقيضين. لكن الإبداع لا يكون خلقًا من عدم، إذ يفترض مادة لغوية ومواصفات فنية تاريخية يستلهمها الفكر الإبداعي الخلاق في الأدب.»[3]

هذا عند القدماء، أمّا عند الفلاسفة فللإبداع عدّة معانٍ: «الأوّل: تأسيس الشّيء عن الشّيء، أي تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقًا كالإبداع الفني. والثاني: إيجاد شيء من لا شيء كإبداع البارئ سبحانه، فهو ليس بتركيب ولا تأليف، وإنما هو إخراج من العدم إلى الوجود. وفرقوا بين الإبداع والخلق، فقالوا، الإبداع إيجاد شيء من لا شيء. والخلق إيجاد شيء من شيء. (...). والثالث: إيجاد شيء غير مسبوق بالعدم، ويقابله الصنع وهو إيجاد شيء مسبوق بالعدم(...) فالإبداع هو (...) أن يكون من الشيء وجود لغيره من دون أن يكون مسبوقًا بمادة ولا زمان.

(1)- إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مر/ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 1996، ص 18.

(2)- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، (د ط)، 1985، ص 6.

(3)- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999،ج 1، ص 16.

والرابع: الإبداع الدّائم(...) وهو الفعل الذي يبقي به الله العالم. وهو عين الفعل الذي يخرجه به من العدم إلى الوجود.»[1]

أما عند علماء النفس، فقد اختلفت الآراء وتعددت في مفهوم الإبداع والعملية الإبداعية، حيث عرف "سميث(ت 1959م)" العملية الإبداعية بأنها «التعبير عن القدرة على إيجاد علاقات بين أشياء لم يسبق أن قيل إن بينها علاقات.»[2].

أمّا "هافل(ت 1962م)" فيعرف الإبداع على أنه «القدرة على تكوين تركيبات أو تنظيمات جديدة»[3].

في حين يرى آخرون أن الإبداع «هو ابتكار شيء جديد غير موجود مسبقًا أو استحداث طريقة جديدة لعمل شيء ما أو تطوير طريقة جديدة في النّظر إلى الأشياء أو استبدالها بطريقة أخرى.»[4]

وعليه، فإنّ الإبداع – سواء عند القدماء أ المحدثين – هو الإتيان بشيء جديد لم يكن موجودًا سابقًا.

(1)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د ط)، 1982، ج 1، ص 31-32.

(2)- عبد الإله بن إبراهيم الحيزان، لمحات عامة في التفكير الإبداعي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط 1، 2002، ص 21.

(3)- م ن، ص ن.

(4)- م ن، ص ن.

الفصل الثاني

1- فاعلية العدم:

إنّ الخيال ملكة الإبداع الإنساني كما بقول كولوريدج، وأبداعها هي الخيالات او المتخيلات التي «لم توجد وما كان لها ان توجد بفضل الحواس وحدها أو بالعقل وحده»[1]، وإنما أوجدها الخيال الذي يصادر قدرات الذات كافة ليصرفها إلى وظيفته السامية وهي الإبداع «من لا شيء ولا من عدم»[2]، فالخيال ينشط نشاطا أكبر حبنما يتحرر من الحس والمحسوسات، ومصداق ذلك قول "ابن سينا" : «فإن شَغلْت المخيِّلة(...) ضعف فعلها.وإن زال عنها الشغل(...) كما يكون في النوم أو(...)كما يكون عند الأمراض(...)أمكن التخيُّل حينئذ أن يقوى(...)»[3].

فالخيال إذن ، يعدم أولا ليبدع ثانيًا، ودون ذلك تستحيل عليه عملية الإبداع، ذلك أن الشرط الأساسي في هذه العملية هو «ردُّ الأشياء إلى حكم العدم لأنه بدونه يستحيل الفعل الحرُّ والخلق المطلق الأصيل.»[4]

إلا أن هذا العدم ليس منفصلا عن الوجود، ذلك أنه لا عدم من عدم وإنما العدم من الوجود، فالعدم «إن لم يسنده الوجود يتشتت بوصفه عدمًا،ونقع على الوجود.والعدم لا يمكن أن ينعدم إلا على أساس من الوجود؛ وإذا أمكن أن يعطى عدم، فلن يكون ذلك قبل و لا بعد

(1)- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص20

(2)- توفيق الشريف، فلسفة الفن، دار سيدار، تونس،ط1، 1975، ص 56.

(3)- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1983، ج 2، ص 35.

(4)- إيليا حاوي، خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1984،ج 2، 121.

الوجود بوجه عام، بل في حضن الوجود وفي قلبه(...)»[1]

إلاَّ أنَّ القول بأنَّ المعدوم لا يتأتى إلاَّ بالموجود، فهذا يضعنا أمام إشكالية كبرى، فمن المعروف أنَّ «الوجود لا يمكن أن يولِّد إلاَّ الموجود»[2]، فكيف للوجود أن يولِّد المعدوم؟. و يمكننا الإجابة عن هذا التساؤل بالقول أنَّه لما كان «وجود الإنسان (...) شرطًا لظهور العدم»[3]، فإنَّ هذا الوجود « قد ظهر لنا أنه حريَّة. وهكذا فإنَّ الحريَّة، شرط مطلوب لإعدام العدم.»[4].

ومن هنا كان الإنسان والحرية الشرطين الأساسيين لإيجاد المعدوم.

وهكذا فإنَّ العدم بما وصفنا فاعلية هائلة من الفاعليات الإبداع، وقد تحقق في قصيدة" لعازر عام1962"[5] ، وهو يقع في اتجاهين، فلكي يبدع الشاعر المعدومات عليه أن يعدم الموجودات، حتى تحال إلى تحال إلى صهارة أو هيولى يشكل منها ما شاء وكيفما شاء على غير مثال سابق، ومصداق ذلك "لعازر حاوي"، فهو قبل تشكيله عدم، ولتشكيله استوجب على الشاعر –ضرورة – عدم مدركاته، التي تحولت «في بوتقة خياله إلى صهارة هيولى غير مشكَّلة»[6]،

(1)– جان بول سارتر، الوجود والعدم، بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية، تر/ عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط 1، 1966، ص 76.

(2)– م ن، ص ن.

(3)– م ن، ص 81.

(4)– م ن، ص ن.

(5)– خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، دار العودة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1993، ص 333.

(6)– السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني، م س، ص 352.

هي «مزيج كيميائي»[1] من الذَّاتي والموضوعي، ومن عناصره:"لعازر يسوع"[2]، الشاعر "خليل حاوي"[3] ،التنين[4] ، الجن[5]، المارد[6] ...،وبفعل نشاط "كيمياء الخيال"، التي أحالت كل وجود سابق إلى عدم لاحق، تفاعلت كل هذه العناصر وانصهرت وامتزجت ثم تحوَّلت إلى هيولى شكَّل منها الشاعر "لعازر حاوي" كيفما شاء على غير مثال سابق[7]، ف"لعازر" هو رمز الموت والبعث في الدين المسيحي، وقد اتَّخذه "حاوي" رمزًا لبعث الإنسان العربي المشوه، ورمزًا لموت الحضارة العربية وبعثها العقيم، ذلك أنه بعث للموت.

ومما سبق نتبيّن أنّ العدم هو إحدى أهم فاعليات "كيمياء الخيال"، بموجبه يبدع الشاعر المعدومات بعدمه للموجودات السابقة حتى يستخلص منها هيولى يشكل منها أبداعًا جديدة على غير مثال سابق.

2-فاعلية الإمكان:

لاحظنا في الفاعلية الأولى (العدم) كيف أن الشاعر أعدم مدركاته حتى يبدع "لعازر" الخاص به، وقد أوجده لانَّ إبداعه كان ممكنًا، ذلك أنَّ الممكن «ينبثق على أساس إعدام ما هو من أجل

(1)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص 65.

(2)- يوحنا، الإنجيل، الإصحاح:11، الآية: 1 إلى 44.

(3)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 61.

(4)- خليل حاوي، الديوان،ص 354، 370، 373.

(5)- م ن ، ص 374.

(6)- م ن، ص 378.

(7)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني، م س، ص 352.

ذاته(...) كإعدام لما هو في ذاته وانحسار للوجود.»[1]، والممكن هو «أحد أوجه هذا الانحسار للوجود.»[2].

وإنّه لمن الصّعب أن نفهم وجود الممكن ذلك لأنه «يتبدَّى على أنّه أسبق من الوجود الذي هو إمكانه المحض (...) فمن حيث أنه ممكن على الأقل فلا بد أن يكون له وجود.»[3].

وقد كان الشاعر حرًّا في إبداعه، وهذه الحرية أتاحها له مبدأ "الإمكان" الذي يعطي للفنان مبدأ الحريَّة ليُبدِع ما شاء وكيفما شاء، وهذا القانون قائم على ثلاث مبادئ:1-قدرة المبدع على الإبداع.2-طواعية المادة أو المزيج الكيماوي للتشكيل.3-قابلية الخيالي للوجود.[4]

وقد توفرت جميع هذه المبادئ في "لعازر حاوي"، ذلك أنَّ الشَّاعر أوْجد مادَّة ليُشكِّل منها لعازره، وفي ذلك بيان لقدرة الشاعر على الإبداع.وهذه المادَّة التي أوجدها بما أنها وجدت فإنَّ لها طواعية إلى الإبداع منها، وقد تحقق هذا المبدأ في إبداع "لعازر حاوي" الذي أبدعه الشاعر من تلك المادَّة أو الهيولى التي أوجدها من خلال عدمه لمدركاته. وبما أنَّه استطاع أن يبدع هذا الخياليَّ (لعازر حاوي) فإنَّ له قابلية للوجود.

وعليه، فإنَّ "لعازر حاوي" يحقق مبدأ الإمكان، وهو نابع منه.

ومن هنا يغدو الإمكان فاعلية هائلة من فاعليَّات "كيمياء الخيال"، تحرِّرُ المبدعين، فيأتون ما

(1)- جان بول سارتر، الوجود والعدم، بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية، م س، ص 186.

(2)- م ن، ص 186.

(3)- م ن، ص 187.

(4)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني، م س، ص 353.

شاؤوا وكيفما شاؤوا على غير مثال سابق.

3- فاعلية الاختلاف:

يعدُّ الاختلاف الفاعليَّة الثالثة لكيمياء الخيال، فلولا الاختلاف لما كان هناك إبداع، حيث يقول "عبد القاهر الجرجاني" في حديثه عن التشبيه، الذي هو طريقة من طرائق تشكيل المتخيّل: «إنَّ التَّشبيه شدَّة ائتلاف في شدَّة اختلاف»[1].

ذلك أنَّ الجمع بين المتناقضات و الأشياء المتنافرة في هذه القصيدة هو الذي أنتج ذلك التَّشكيل الشِّعري الذي تمثَّل في عالم القصيدة الغريب، فبدءً بالعنوان "لعازر عام 1962"، نجد أنفسنا إزاء مناقضة عجيبة، فكيف يعقل أن يكون "لعازر يسوع" قد عاش في هذا الوقت من الزَّمن (1962)؟،وهنا يكمن المتخيَّل في اللاَّ منطق والجمع بين المتناقضات، والمبدع وحده من يبني من اللاّ منطق منطِقًا جديدًا.ف "لعازر" حبيب يسوع عاش قديمًا في زمن يسوع[2] ومات قديمًا، وظهوره في هذا الوقت من الزمن (عام 1962) هوما لا يدَّعيه التاريخ[3].

وبالتَّالي ف"لعازر" في هذا النَّص يُحيل إلى شيءٍ آخر غير "لعازر يسوع"، إنَّه "لعازر حاوي" الذي صوَّر من خلاله الشَّاعر صورة الإنسان العربيّ الرَّافض للبعث بعد موته؛ فهو لا يرغب في البعث إلى حياةٍ فاسدةٍ كان قد فضَّل الموت على أن يعيشها، وهي تزداد سوءً يومًا بعد يوم خاصّةً بعد انبتات الوحدة بين سوريَّة ومصر، والتي كانت بمثابة فاتحة الانبعاث المنشود. ولما

(1)- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، م س، ص 132.

(2)- خليل حاوي، الديوان (الاعمال الكاملة)، م س، ص 333.

(3)- يوحنا، الإنجيل، الإصحاح 11، الآية 1 إلى 44.

أُرْغم على البعث فيها عاد إلى الحياة ميتًا، إنَّه الحيُّ الميت في الحياة.[1]

ومن هذه المنافرة الشَّديدة ندرك "كيمياء الخيال" في هذا الإنسان الغريب (الحي الميت)، والتي أدَّت إلى التَّفاعل بين الحياة والموت، فتحوَّل الحيّ والميت إلى إنسان حي ميت يعيش واقعه الفاسد مثله مثل الأحياء.

كما نلاحظ نشاط فاعلية الاختلاف في عنوان المقطع الشعري الأوَّل (حفرة بلا قاع)[2]، فمن المعلوم لدينا أنَّ الحفرة العاديَّة لها قاع تنتهي به، أمَّا القول بوجود حفرة بلا قاع فهو خارج عن نطاق المعقول، و مجاوز للمألوف، فلا يمكننا الإقرار بوجود حفرة لا قاع لها، وهذا ما يقوله العقل. إلاَّ أنَّه يمكننا إدراك هذه الحفرة بفعل "كيمياء الخيال"، ذلك أنّ «الخياليَّ لا يدرك إلاَّ بالخيال»[3]، وهذه الحفرة مكانٌ خياليٌّ من إبداع خيال الشاعر، وهي تمثِّل قبر "لعازر حاوي" الشِّعري الذي فيه من القسوة والشدَّة ما يرعب، إلاَّ أنَّه فضَّل البقاء فيه على أن يبعث إلى الحياة من جديد؛ ذلك أنَّه رأى أنَّ هذا القبر بقساوته أرحم من الواقع الفاسد الذي كان يعيشه، رافضًا بذلك كلَّ ما يمُتُّ للحياة بصلةٍ، إذ يقول:

آهِ لا تَلْقِ على جسمي
ترابًا أحمرًا حيًّا طري[4]

ذلك أنه في التراب إمكانية للحياة.

(1)- خليل حاوي، الديوان (الاعمال الكاملة)، م س، ص 336.

(2)- م ن، ص 339.

(3)- العربي الذهبي، شعريات المتخيل ،اقتراب ظاهراتي، م س، ص 117.

(4)- خليل حاوي، الديوان (الاعمال الكاملة)، م س، ص 340.

وبمواصلة القراءة، تتجلَّى لنا منافرة أخرى، وذلك في قوله:

يرتمي خلف مدار الشمسِ
ليلاً من رمادٍ[1]

ف(الليل) ظرف دال على زمن معيّن، و(الرَّماد) ليس من طبيعة اللَّيل المألوف، فقد جمع الشاعر هنا بين ظاهرة لا ماديَّة (اللَّيل)، وبين ما هو مادِّي (الرَّماد) ليُشكِّل ذلك اللَّيل الغريب (ليلاً من رماد)، وقد أدَّت هذه المنافرة بما فيها من اختلافٍ شديدٍ بين (اللَّيل) و(الرَّماد) إلى رسم الواقع العربيِّ الذي يعاني موت القيم والحضارة، التي لم يبق منها سوى رمادٍ أسودٍ جعل كل ما حوله سوادًا؛ حيث أصبح الإنسان العربيُّ يعيش واقعًا مظلمًا لا إشراق فيه.

4-فاعليّة التّفاعل:

بعد أن تناولنا فاعليَّة الاختلاف، ننتقل إلى فاعليَّة أخرى مرتبطة بها أشدَّ الارتباط وهي فاعليَّة التَّفاعل، ذلك أنَّ الاختلاف الذي هو من فاعليَّات الإبداع يولِّد التَّفاعل الذي «تنتج عنه عناصر جديدة لم تكن داخلة فيه أصلاً»[2]، فالإبداع الفني «يعبِّر عن تفاعلٍ كلِّيٍّ ديناميٍّ بين الأنا والنحن أو بين الفنان وبين مجتمعه بحيث يكون التَّفاعل كاملاً والتلاحم تامًا يصعب بتره أو تقسيمه أو تجزئته،(...) إنَّه موقف ذاتيٌّ موضوعيٌّ لا فصل فيه بين الذَّات والموضوع»[3].

وهكذا يصبح كلُّ إبداع فنيّ «نتاج ذات مبدعة متفاعلة تفاعلاً كليًّا و ديناميًّا مع ذاتها و مع

(1)- م ن، ص 339.

(2)- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة،م س، ص135.

(3)- علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1985، ص 13-14.

الأبعاد الاجتماعية والتاريخية وكل ما هو واقعي.»[1].

ويتم هذا التفاعل من خلال تحوُّل العناصر الداخلة في تكوين العمل الأدبي الناضج «من مجرد موادَّ خام ذات خصائص معيّنة إلى عناصر جديدة ومتميِّزة لها جزئيّات وعناصر مختلفة تمامًا، تمنح العمل الأدبي شخصيّته المتفرِّدة بين الأعمال الأدبية الأخرى.»[2].

وتكمن قيمة هذا التفاعل في مدى «قدرته على إنتاج مثل هذه العناصر التي يمكن أن تستخدم في الحياة العملية، ويمكن أيضًا أن تؤدي إلى اكتشاف عناصر أخرى.»[3].

وهكذا، يغدو التفاعل فاعلية كبرى من فاعليات الإبداع ، وقد تحقق في قصيدة "لعازر عام 1962"، ومن تجلّياته تفاعل الأزمنة، ويظهر ذلك جليًا من خلال الزمنية الشعرية في العنوان (لعازر عام 1962)، فهذه الزمنية من منظور العقل باطلة، وغير مقبولة لأنَّ "لعازر" كما يروى في الإنجيل عاش في زمن "يسوع"[4]، أما ظهوره عام (1962) فهذا ما لم يحدث في التاريخ، وقد أشرنا إلى ذلك سابقًا، ف"حاوي" هنا فاعل بين زمنين، الزَّمن القديم وهو زمن "لعازر يسوع"، والزَّمن الحديث وهو زمن الإنسان العربيّ المعاصر عام 1962، وقد نتج عن هذا التفاعل زمنٌ شعريٌّ هو زمن "لعازر حاوي"[5]، وهذا من فعل كيمياء الخيال.

ومن تجلِّياته أيضًا التَّجاسد، وهو «في أبسط أحواله تفاعل ملامح جسد أو عدَّت أجساد

(1)- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة،م س، ص 135.

(2)- م ن، صن.

(3)- م ن، ص ن.

(4)- يوحنا، الإنجيل، الإصحاح 11، الآية 1 إلى 44.

(5)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 60.

(حقيقية أو مخيّلة) مع جسد أو عدَّة أجساد لتشكيل جسدٍ شعريٍّ جديدٍ.»[1]، وقد تحقَّق هذا الأمر في "لعازر حاوي" الذي تشكَّل من ملامح عدَّة أجساد مختلفة منها : "لعازر يسوع"[2]، "الأموات" فهو «الحياة والموت في الحياة»[3]، وفيه من ملامح "الجلاَّد"، ويتضح ذلك في المقطع الثالث عشر(لذة الجلاد) في قوله:

ميِّتا كانَ،

وأدري كيف يزهو ميِّتٌ

يزهو يرشُّ الضحِك المزهرَ

في جوِّ الوليمَه

لذةُ الجلاد تنصبُّ على الكأسِ

متى ما طالعته من خبايا

الكأس أشباح الجريمَهْ:

"جسد رصَّعه السوطُ محمرُّ الحديدْ

" بالورود السود والحمرِ

" وغدرانِ الصديدْ...[4]

وفيه من ملامح "الكافر المخذول"، ويتضح ذلك في قوله:

---

(1)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 60.

(2)- يوحنا، الإنجيل، الإصحاح 11، الآية 1 إلى 44.

(3)- خليل حاوي، الديوان (الاعمال الكاملة)، م س، ص 336.

(4)- م ن، ص 374 ، 375 ، 376.

" طَرَبِي للكافرِ ٱلمخذولِ يَنحلُّ [1]

كما امتص بعض ملامحه من التنِّين، ويتَّضح ذلك في قوله:

كان عبر ٱلسَّأَم ٱلمحمومِ

يمتدَّ ٱلصقيعْ

ميِّتًا خلَّفته في ٱلدارِ

تنِّينًا صريعْ

يعصر ٱللذة من جسم طريٍّ

ويروِّي شهوة ٱلموت وغلَّهْ...[2]

وفيه أيضًا من ملامح "الخضر المغلوب"، ويتضح ذلك في قوله:

طالما عاد إلى صدري مِرارْ

عاد مغلوبًا جريحًا لن يطيبْ [3]

مثلما فيه من ملامح "المارد" و" الأمراء المتألهين"، ويتضح ذلك في قوله:

ماردًا عاينتهُ يطلعُ

من جيب ٱلسفيرْ

(1)- خليل حاوي، الديوان (الاعمال الكاملة)، م س، ص 376.

(2)- م ن، ص372، 373.

(3)- م ن، ص353.

وأميرًا يتألَّهْ [1]

كما تحضر جسديَّة المتلقِّي في عمليَّة تشكيل "لعازر حاوي" أثناء تلقيه.

والأمر نفسه بالنِّسبة إلى "زوجة لعازر"، فهي مشكَّلة من «مادَّة ذات مصادر متعدِّدَة ومتنوِّعة و مختلفة، أحدها الجسدية المستخلصة من عدَّة أجساد مختلفين»[2]، إذ فيها من ملامح "مريم المجدلية"، ويتَّضح ذلك في المقطع الحادي عشر (المجدلية)، إذ يقول:

أنَّتْ مريمُ، يوم تداعَتْ
زحفت تلهث في حمَّى البوارْ
وأزاحت عن رياحِ الجوعِ
في أدغالها صمتَ الجدارْ
وسواقي شَعْرها
انحلَّت على رجليكَ جمرًا وبهارْ
...
كنتَ ثوبًا غائمًا
يعبق بالضوءِ الطري
يتمشى في جروح المريمات. [3]

وفيها من ملامح المرأة المؤمنة والكافرة، ويتضح ذلك في قوله:

(1)- خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، م س، ص378.

(2)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 60.

(3)- خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، م س، ص 368- 370.

يا ليالي الثلج، فيضي يا ليالي،

إمسحي ظلي انا الانثى

بكتْ صلَّت و صلَّتْ

ما ترى تُغني دموعي و الصلاةْ [1]

كما امتصَّت بعض ملامحها من "الطِّفلة"، ويتَّضح ذلك في قوله:

ليس يشتفّ سوى العهرِ

متى انحرّت له الجنَّاتُ

في أَعضاءِ طفلَهْ [2]

كما فيها من ملامح "خليل حاوي"، «ومن أبرز ملامحه فيها رعبتها الشديدة في الانتحار»[3]، ويتضح ذلك في قوله:

غيبيني وامسحي ظلِّي

وآثار نعالي

يا ليالي الثلج، فيضي يا ليالي

إمسحي ظلِّي أنا الأُنثى[3]

فالتَّفاعل الحاصل بين هذه الأجساد وغيرها بفعل "كيمياء الخيال" نتج منه تشكُّل خياليٍّ

(1)- خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، م س، ص 380.

(2)- م ن، ص 373.

(3)- م ن، ص 377-378.

جديدٍ هو "زوجة لعازر" على غير مثال سابق.

5-فاعليّة الصَّهر:

رأينا في الفاعليَّة السَّابقة (التَّفاعل) كيف أنَّ الشَّاعر فاعل بين المتناقضات ليبدع منها خياليَّات جديدة، هذه الخياليَّات مبدَعَة من مادَّة «بالغة التَّعقيد والغنى والاختلاف بين عناصرها»[1]، نتجت عن تصاهر مختلف عناصر تلك المتناقضات، فتحوَّلت في بوتقة خيال الشاعر إلى «هيولى بلا ماهيَّة ولا هويَّة و لا إنِّية»[2]، وهذا ما عبَّر عنه "الجرجاني" بقوله:«واعلم أنَّ مَثَلَ واضع الكلام مثل من يأخذ قطعًا من الذَّهب أو الفضّة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة»[3] .

وهكذا ، فإنَّ الصَّهر فاعليَّة هائلة من فاعليَّات الإبداع، ومن تجلِّياته في قصيدة "لعازر عام 1962" دار "لعازر حاوي" وزوجته في حفرة الأفاعي، ويتَّضح ذلك في قوله:

"أنطوي في حفرتي
أفعى عتيقَهْ
تنسج القمصانَ
من أبخرةِ الكبريت، من وهج النيوبْ
لحبيب عاد من حفرتهِ
مَيْتًا كئيبْ

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، الملتقى الوطني، م س، ص 352.

(2)- م ن، ص 352-353.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م س، ص 412،413 .

لحبيب ينزف الكبريتَ

مسودَّ اللهيبْ. [1]

فالمتأمِّل في هذا المكان الشعريّ، يجد أنَّه مشكَّل من مادَّة بالغة التنوُّع والاختلاف، إذ من صهارة ملامح دار البشر و حفرة الأفاعي، تشكَّلت دار"لعازر حاوي" وزوجته على غير مثالٍ سابقٍ، فهي مكانٌ خياليٌّ غريبٌ يعيش فيه مسخان، مسخ "لعازر حاوي" حيًّا ميتًا في الحياة، ومسخ زوجته المتفعِّية.

ومن تجلِّياته كذلك قبر "لعازر حاوي" المنيع، إذ يقول:

" صلوات الحبِّ والفصح المغنِّي
أترى تبعث ميتًا
حجَّرته شهوة الموتِ،
ترى هل تستطيعْ
أن تُزيحَ الصخر عنِّي
والظلام اليابس المركومَ
في القبر المنيعْ..."[2]

فهذا المكان الشعريُّ تشكَّل من صهارة القبر والقصرن كما هما في الواقع، فاكتسب القبر بذلك صفات لا توجد في القبور الحقيقيَّة التي ألفناها، فهو قبر بملامح القصر، وهذا من فعل

(1)- خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، م سن ص 387

(2)- م ن، ص 341-342.

"كيمياء الخيال" المدهشة.

6-فاعليَّة المزج:

مثلما أنَّ الصَّهر فاعليَّة قصوى من فاعليَّات "كيمياء الخيال" فكذلك المزج هو فاعليَّة هائلة بها يتمُّ إبداع الخياليَّات، فإذا كان الخيال هو «تلك القدرة الكيميائيَّة التي بها تمتزج معًا العناصر

المتباينة في أصلها والمختلفة كلَّ الاختلاف في طبيعتها كي تصير في مجموعها كلاًّ متناسقًا ومنسجمًا»[1]، فإنَّ الخياليَّات التي يبدعها تماثل «المركَّب أو المزيج الكيمياوي الذي تفقد فيه الأجزاء هويَّتها المنفصلة من أجل ان تنصهر في جوهر جديد يتألَّف من هذه الأجزاء ولكنَّه يختلف عنها.»[2]

ومن تجلِّياته في قصيدة "لعازر عام 1962"، قول الشَّاعر (رحمة ملعونة) [3]، حيث مزج الشاعر بين متناقضين، (الرحمة) بكلِّ ما تحمله من معاني الطيبة والرَّأفة، والخير،و(اللَّعنة) بكلِّ ما تحمله من سخطٍ وألمٍ وشرٍ، كلُّ هذه الملامح امتزجت فيما بينها بفعل نشاط "كيمياء الخيال" المدهشة، لتصوِّر (الرحمة الملعونة)؛ ذلك أنَّ محاولة "يسوع" بعث "لعازر" بعد موته من ذلك القبر الموحش، رأفةً به ورحمةً أصبحت ملعونة لأنَّ الحياة التي يريد بعثه فيها أشدُّ توحُّشًا وفسادًا، لذلك فضَّل "لعازر حاوي" البقاء داخل القبر على أن يبعث إلى جحيم الواقع.

(1)- رمضان الصبّاغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، (د ط)، د. دار نشر، الاسكندرية، مصر، 1994، ص 83.

(2)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص 65.

(3)- خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، م س، ص 341.

7-فاعليَّة التَّحويل:

إنَّ الإبداع الفني هو تحويل وتغيير للواقع؛ذلك أنَّه «يعيد خلق الشيء بإخراجه مخرجًا جديدًا هو اشتقاق إمكان جديد يجعل الشيء بعد تحوُّله إلى مفهوم يبرز بوجه جديد أو يجري على مستوى مختلف، او يكشف عن بعدٍ غير مشهودٍ او مألوف»[1]

فالتَّحويل «ليس مجرَّد عمليَّات حسابية أو قواعد رياضيَّة تتيح لنا أن نفسِّر كيف يكون ممكنًا توليد ما لا يتناهى من النماذج والصيغ أو التراكيب(...).إنَّ للتَّحويل مضامينه المفهوميَّة، إذ هو مفعول من مفاعيل اللُّغة ، بقدر ما هو فعل من أفاعيل الفهم. إنَّه ليس مجرَّد إجراء فطري، حسابي عقلاني، يكمن في أساس اللغة أو العقل(...) وإنَّما هو خبرة بالوجود واندراج في العالم أو علاقة مع الواقع، بقدر ما هو علاقة باللغة وصناعة للذَّات أو إنتاج للحقيقة.»[2]

ولما كان الخيال هو ملكة الإبداع الإنساني، فإنَّه يقوم بممارسة التَّحويل لتشكيل الأبداع من الأشياء، ذلك أنَّ تحويل الاشياء إلى خياليَّات ثمَّ تحويل الخياليَّات إلى كلام من جهة الملقي، وتحويل الكلمات إلى خياليَّات ثمَّ تحويل الخياليَّات إلى أشياء من جهة المتلقِّي عميق، حيث «الأشياء الموجودة في الأعيان أصبحت صورًا حاصلة في الأذهان، وقد كان هذا التَّحوُّل ممكنًا بفضل تدخُّل قوى الإنسان المدركة والمتخيِّلة التي لها طاقة تحويليَّة هائلة تصوغ بها الأشياء صياغةً جديدةً، وتكسبها وجودًا آخر يختلف عن أصل وجودها وإن تولَّد عنه، فالأشياء أصبحت صورًا، والموجود بغيره أصبح حاصل عمل ونتيجة فعل، والأعيان حلَّت محلَّها الأذهان فعن كلِّ طرفٍ

(1)- علي حرب، الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، م س، ص 6.

(2)- م ن، ص 6-7.

تولَّد طرف، وأتى عن كلِّ وجودٍ وجود يختلف عنه طبيعةً وفعلاً وظرفًا.»[1]

إلاَّ أنَّ هذا التحويل نسبيٌّ «فمطابقة الصُّور للموجود مطابقة غير كاملة؛ لأنَّ التعقّل تحويل واشتقاق، وفي المشتقّ نحتفظ بالأصول والجواهر ونهمل الأعراض، وفي هذا فتحٌ لباب الاختلاف، إختلاف المدرِك باختلاف المدرَك، فصور الأشياء ليست نمطًا مطّردًا، نعم إنَّها في الأمم متشابهة للعلاقة بين الأصل و المشتقّ، ولكن يجب أن لا يحجب التشابه الاختلاف مهما دقَّ واختفى فيصير الأمر إلى وهم المطابقة.»[2]

وهكذا، بغدو التَّحويل من أهمّ فاعليّات الإبداع. وقد تحقَّق في قصيدة "لعازر عام 1962"، ومن تجلِّياته المكان الشعريّ الخياليّ وهو خارج قبر "لعازر حاوي"، إذ يقول:

"كيف يُحييني ليجلو
عتْمةً غصَّت بها أختي الحزينَهْ
دزن أن يمسح عن جفنيَّ
حمّى الرعب والرؤيا اللعينَهْ:
لم يزلْ ما كان من قبلُ وكانْ
لم يزل ما كانَ :
برقٌ فوق رأسي يتلوَّى أُفعوانْ
شارع تعبره الغولُ
وقطعان الكهوف المعتمَهْ

(1)- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، أريانة الجديدة، تونس، ط 1، 2002، ص 20.

(2)- م س، ص 21.

مارد هشَّم وجه الشمسِ
عرَّى زهوها عن جمجمَهْ
عَتْمة تنزف من وهج الثمارْ ،
وتموت النار فب العتْمةِ ،
والعتْمة تنحلُّ لنارْ "[1]

إذ نلاحظ في هذا المقطع، كيف أنَّ "حاوي" صوَّر واقِعَ خارجِ القبر، ذلك المكان الفاسد الذي لم يعد يتوفَّر على أدنى شروط العيش الكريم، لذلك احتمى منه "لعازر حاوي" بالقبر المنيع، حيث تحوّل إلى «الجحيم تتلظَّى، إذ السّماء تمزِّقها البروق المتفعِّية، وشوارع المدن تعبرها الغيلان، وقطعان من مسوخ الكهوف تجول هنا وهناك، وأمّا الشَّمس فقد هدَّم وجهها المردة العتاة، فانطفأ ضياؤها، وزال حُسْنها، ولم يبق منها إلاَّ عظام مشوّهة، وحتى ينبت المكان أصبح ينزف بالظَّلام، وقد نصبت دواليب نارٍ تدور عالكةً البشر في النار التي يعقبها ظلام ينتهي باتِّقاد النَّار مجدَّدًا ، وهكذا يتناوبان تعذيب الإنسان. »[2]

ومن خلال كلّ هذه الملامح البارزة للمكان الشعريّ والتي امتصّها من الغيب والشهادة؛حيث امتصّ «من الغيب ملامح جهنَّم »[3]و« امتصَّ من الشهادة ملامح المكان العربي »[4]، وهكذا فبالتفاعل بين المتنافرات(المكان الغيبي والمكان الشهادي)، وبتصاهرهما، تحوَّلا إلى مكانٍ شعريٍّ غريبٍ مرعبٍ.

(1)- خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، م س، ص 342-344.
(2)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 58.
(3)- م ن، ص ن.
(4)- م ن، ص ن.

ومن تجلّياته كذلك تحوّل الأشياء الشعرية الغريبة إلى كلمات، ومنها "رحمة ملعونة"[1]، "برق يتلوّى أفعوان"[2]،"زورق ميت"[3]،"سيفًا مورقًا"[4]، "الجيب السّحري"[5]،....

فالمتأمّل في هذه الأشياء الشعرية يجدها غير حقيقيّة، مشكّلة من منافرات عديدة، صهرت وامتزجت، وتحوّلت وتشكّلت بفعل "كيمياء الخيال"، حيث الخيال كما يقول "كولوريدج":«يذيب ويلاشي ويحطّم لكي يخلق من جديد.» [6]

وفي تحوّل الشيء إلى كلمة نوعان نسبيّان: «الأوّل تحوّل لساني، به يتحوّل الشيء في نسبية إلى كلام، وأما الثاني فتحوّل شعري يكون به إبداع الأشياء الشعريّة كلمات »[7]، ومن هنا كانت العلاقة بين الأشياء والكلمات علاقة تحويليّة تخلق أشياء شعريّة جديدة وذلك بفع "كيمياء الخيال" لتشكّل عالمِا خياليًّا بِدْعًا على غير مثال سابق، ولا مثال له إلاّ هو ذاته.

8-فاعليّة التشكيل:

يعدّ التشكيل الأساس الذي يمنح القصيدة هويّتها الشعريّة والجماليّة و معناها الحداثي، ويدرجها بقوّة في المجال النّوعي المتميّز لفنّ الشّعر،ذلك أنّ «القصيدة التي تفتقد التّشكيل تفتقد

(1)- خليل حاوي، الديوان(الاعمال الكاملة)، م س، ص 341، 342.

(2)- م ن، ص 343.

(3)- م ن، ص 347.

(4)- م ن، ص 358.

(5)- م ن، ص 377.

(6)- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م س، ص 219.

(7)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 65.

الكثير من مبرّرات وجودها»[1]؛حيث يتضمّن التشكيل في مفهوماته الواسعة و المتعدّدة أكثر العناصر الفنيّة الأساسة المتدخّلة في صياغة بنية القصيدة التي تنهض أساسًا على مقوّمات التشكيل وعناصره.

ففكرة التشكيل تنبع من «الاقرار بأنّ القصيدة ليست مجرّد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات، لكنّها بناء مندمج الأجزاء، منظّم تنظيمًا صارمًا.» [2]، ولذلك فالتّشكيل يكشف بوضوح عن عبقريّة الشاعر الهندسيّة، ومدى قدرته على خلق أدوات للفكر داخل نظام من العلامات والعلاقات والتّحوّلات، وبهذا تصبح القصيدة «تشكيلاً جديدًا للوجود الإنساني»[3]

وهكذا، فإنّ التشكيل بما وصفنا فاعليّة هائلة من فاعليّات الإبداع، وقد تحقّق في قصيدة "لعازر عام 1962" ، ومن تجلّياته تشكيل قبر "لعازر حاوي" الغريب، إذ يقول:

" ترى هل تستطيعْ

أن تُزيحَ الصخر عني

والظلام اليابس المركومَ

في القبر المنيع..."[4]

(1)- صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، مجلد 3، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت ، لبنان، ط 2، 1977، ص 31.

(2)- م ن، ص 333، 334.

(3)- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1969، ص 241.

(4)- خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، م س، ص 342.

إذ من صهارة القبر والقصر كان تشكيل «(...) المركّب الثالث الجديد، الذي ليس هو أحدهما ولا كليهما ولا حاصل مجموعهما»[1]، وإنّما هو موجود غريب فيه «شدّة ائتلافٍ في شدّة اختلاف»[2]، وهذا بفعل "كيمياء الخيال" الذي «يذهب بخلق ويأتي بخلق»[3] على حدّ عبارة "ابن عربي".

ومن تجلّياته أيضًا تشكيل جسد "لعازر حاوي" و" زوجته"، فالمتأمّل في هذين الجسدين يلاحظ أنّهما تشكّلا من تفاعلات واسعة وعميقة بين عديد الأجساد، وقد نشّطتها منافرات شديدة بين الملامح التي تشكّلا منها ؛حيث نجم بالصّهر من هذه المنافرات الانسجام في التشكيل ، فتشكّلت خياليّاتٍ أبداعًا جديدةً منها "لعازر" و"زوجته".[4]

(1)- نعيم اليافي، مقدّمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د ط)، 1982، ص 52.

(2)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م س، ص 132.

(3)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص 282.

(4)-)- السعيد مومني، كيمياء الخيال التجلي والفاعلية، مجلة الجاحظية، م س، ص 64.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الشيّقة في عالم الخيال مع إبداع "خليل حاوي"، الذي شكّل شعره، وبدقّة أبدع متخيّلاته تتوالى لتصنع في نهاية المطاف سرحًا شامخًا فيه تكاملٌ وتفاعلٌ مع كلّ ما بنهض بالحياة من مكانٍ وزمانٍ، وأجسادٍ تتحرّك، وأشياء هنا وهناك، ليخلق عالمًا منفردًا هو "لعازر عام 1962"، خلف ما يعرفه "حاوي"، وهو الذي يعرف ب"كيمياء الكلمة"، وهكذا مثّل تجربة "كيمياء الخيال" في قصائده التي بلغت درجة عالية من النضج والوعي.

ومن خلال تتبّعنا تجلّيات "كيمياء الخيال" وفاعليّاتها في قصيدة "لعازر عام 1962"، توصّلنا إلى أنّ "حاوي" قد أبدع عالمًا خياليّا على غير مثالٍ سابق الذي تميّز بجملةٍ من الخصائص التي أعطته فرادته، ويمكن أن نجملها في النقاط الآتية:

أنّ هذا العالم بتعقّده وتكلّفه ومفرداته اللامتناهية ينتهي إلى وحدة، هذه الوحدة لم تأت عبثًا، وإنّما الذهن البشري هو الذي ينتج ذلك، لأنّه لا يشتغل إلاّ وفق نظام الوحدات؛ فعندما نركّز على الكون نجده وحدةً. وهذا مصداقًا لقول "كولوريدج" «الجمال هو الكثرة وهي تتحوّل إلى وحدة، وتحويل الكثرة إلى وحدة من مهمّة الخيال الثانوي»، وهو في تقديرنا "كيمياء الخيال.

هذه الوحدة صنعتها "كيمياء الخيال"، لذلك فقد اكتسبت طبيعة عضوية أو كيميائية، وقد حقّق "حاوي" الوحدة العضوية في قصيدته، حيث ابتدأ بحفرة وانتهى بها.

ثالث خصيصة في هذا العال الخياليّ الإبداعيّة، فالمكان بِدْع والزّمان بِدْع، والجسد والشيء بِدْع، وهذا كلّه يشكّل إبداعيّة "حاوي" التي ميّزته من جيلٍ كاملٍ، وهي إبداعيّة لا يرقى إليها إلا قارئ مبدع؛ فإبداعية "حاوي" مركزها إبداع عالم خياليّ لا على مثالٍ سابق، ولا مثال له إلاّ هو نفسه،

وهو ما يجعلنا نقرّ بأنّ المبدع الحقّ هو مبدع نموذج، ومبدع عالم على تفرّده وتميّزه. فهذه القصيدة ليست تقريريّة ن ولا تصويرية، ولا نقل، وإنّما هي إبداعٌ محضٌ.

جاء الشّاعر في هذه القصيدة بألفاظ غريبة تحمل دلالات غامضة، كسر بها القواعد العامّة، وهو ما جعل القصيدة تتّسم بالغرابة في تشكيلها.

هذه الغرابة التي تميّزت بها القصيدة أكسبتها خصيصة أخرى وهي الجِدَّة، كونها إضافة حقيقيّة في عالم الشعر الحديث، فلا مثال لها إلا هي نفسها.

وهذا العالم الخياليّ في نموّ دائم، وذلك بفعل القراءة والتخييل؛ حيث إنّ الحفرة التي رمز بها إلى العالم العربي نمت دون أن نشعر إلى أن انتهت القراءة.

وفي هذه القصيدة تجاوز للّسان النثري، وفيها تغيير للعلاقات القائمة بين الأشياء، فهي منفتحة على إمكانات عدّة، وهنا يكمن غموضها الذي أعطاها إشراقةً لا تنتهي.

وبالمقاييس السابقة نحن أمام انفعال، ننفعل ونتفاعل، هذا الانفعال سمّاه الفلاسفة بالجمال، فهو انفعال نفسي بموضوعٍ من الموضوعات، والقصيدة إذا لذّت لك مع مرارتها فإنّها تحمل جمالاً ما.

كلّ هذه الخصائص التي تميّز بها عالم القصيدة أكسبته خصيصة الخلود، فشعر "حاوي" بكلّ ما تميّز به سيبقى سرحًا شامخًا ومحلّ اهتمام من قبل كلّ باحثٍ يصبو إلى تلذّذ قمّة الإبداع ما دام هناك قراءة تخييليّة.

وهكذا نوقن أنّه من الصّعب أن نختتم بحثنا، وبذلك يبقى بحثنا مفتوحًا، وتبقى فيه فراغات وثغرات يملأها القارئ الفصيح، وغاية ما في الأمر أن نغادر بحثنا وفي أنفسنا شيء منه، غلبنا عليها

الوقت والتقصير وحبسة الالتزام، وحسبنا أن علّلنا النّفس بأمل المعاودة درسًا وبحثًا وتنقيحًا ومعرفةً لتغطية ما تركنا من نقاط وما أجملنا من إشارات.

وفي الأخير ليس بوسعنا سوى الإقرار بفضله جلّ جلاله، والاعتراف بأنّ الكمال والقدرة والوحدة والخلود له وحده لا شريك له، نحمده ونشكره على نعمه، وما يسّره لنا.

الملاحق

لعازر عام ١٩٦٢

« وذهبت مريم ، اخت لعازر ، الى حيث كان الناصري وقالت له لو كنت هنا لما مات أخي ، فقال لها ان اخاك سوف يقوم »

انجيل يوحنا

كنتَ صدى انهيار في مستهل التضال ، فغدوت ضجيج انهيارات حا تطاولت مراحله .

ثم راحت ملامحك تكوّن ذاتها في ذاتي ، وتعتصر من كل مناضل ينها أخص صفاته وأعمها . كذلك راح الضجيج يستقر على صورة صافية الابعا تشف عن اعماقه المفكرة .

ويوم تمّ تكوينك ، يوم طلعت من بخار الرحم ودخان المصير ، كن لعينيّ وجعاً ورعباً . حاولتُ ان اهدمكَ رابنيك . وكانت مرارات عانيتـ طويلا قبل ان انتهي عن رغبتي في ان تكون ابهى طلعة وأصلب إنماناً واجـ مصيراً . وماذا ؟ لئن كنتَ وجه المناضل الذي انهار في الامس ، فانت الو- الغالب على واقع جبل ، بل واقع اجيال يُبتلى فيها القويّ الخيّر بالمحال فيتحو الى نقيضه ، ويتقمص « الخضر » طبيعة « التنين » الجلاد والفاسق ، وتكو المذلة مصدر تعاظمه :

« ماردٌ عاينتهُ يطلع من جيب السفير »

وهكذا ، وفيما يشبه الحدس ، اتحد الحاضر بكل زمان ، والواقـع بالاسطورة ، فاكتسبتَ اسماً وكان الاسم جوهر كيانك : لعازر ، الحيـاة والموت في الحياة ، تموت القيم في المناضل وتحتقن الحيوية فيكون الطاغية .

وما شأني إن تكنْ عناية الناصري ابت عليك ان تموتَ وانت بطـل تراجيدي يتوهج بجلال التضحية ونشوتها بالجراح :

« مبحرٌ ، سكرانُ ، ملتفٌ بزهو الارجوان »

وكيف تبعثك العناية وأنت « ميتٌ حجّرته شهوة الموت » في طبيعة الاشياء ان يكون تفجراً من اعماق الذات ؟

وهذه أمرأتك تلتقيك عائداً من الحفرة فيتولاها الرعب :

« ولماذا عادَ من حفرته ميتاً كئيبْ »

« غيرُ عِرقٍ ينزف الكبريتَ مسودّ اللهيبْ »

هي رمز الحياة عدت لتثأر منها لماض خيّر مبدّد ، وتجعلها على صورتك وتشدها الى مصيرك . ظلت تتهاوى الى ان بلغت قرار جحيمك وحفرتك . نزفتَ في دمها الكبريت ، فارتدت عليك بالناب والمخلب .

كانت تنزع الى كمال وجودي يشبع النفس والجسد ، فخذلتها أنت زوجها الحاقد الميت ، واسعفك الناصري بكماله اللائكي المترفع عن التجربة الحسية . لقد امتنعت عن الصلاة لاله لم يعرف الجوع ولا الافاعي المتولدة من شهوة متدافعة محتقنة :

« .. ما تجدي الصلاة »

« لاله قمريّ ، ولطيفٍ قمري »

« يتخفى في الغيوم الزرق في الضوء الطري »

« حيث لا يُرعد جوع مارج بالزفرات »

وبديهي ان يتعطل تطور الحياة متى انشقت الى مثالية غيبية ومادية متسفلة ، متى تغورت الحيوية ، وخلع الوهم ظله المحدد على فجائع الواقع .

* * *

وبعد فانت لا تختص بجماعة دون جماعة

كنتُ شاهداً ورأيتك في صفوفهم جميعاً .

١ – حفرة بلا قاع

عمقِ ٱلحفرة يا حفّارُ ،
عمّقها لِقاع لا قرارْ
يرتمي خلف مدار ٱلشمسِ
ليلاً من رمادِ
وبقايا نجمة مدفونة خلف ٱلمدارْ
لا صدى يرشح من دوّامة ٱلحمّى
ومن دولاب نارْ

آهِ لا تلقِ على جسمي
تراباً أحمراً حيّاً طري
رَحِماً يمخره ٱلشرش ويلتفُّ
على ٱلميْت بعنف بربري
ما ترى لو مدّ صوبي
رأسه ٱلمحمومَ
لو غرّق في لحمي نيوبهْ
من وريدي راح يمتصُّ حليبَهْ

ترى هل تستطيعْ
أن تُزيحَ ٱلصخر عنّي
وٱلظلام ٱليابس ٱلمركومَ
في ٱلقبر ٱلمنيعْ ،
رحمة ملعونة أوجع من حمّى ٱلربيعْ
صلوات ٱلحب يتلوها صديقي ٱلناصري

* * *

كيف يُحييني ليجلو

ترى هل تستطيعْ
أن تُزيحَ ٱلصخر عنّي
وٱلظلام ٱليابس ٱلمركومَ
في ٱلقبر ٱلمنيعْ ،
رحمة ملعونة أوجع من حمّى ٱلربيعْ
صلوات ٱلحب يتلوها صديقي ٱلناصري

* * *

كيف يُحييني ليجلو

عتمةً غصّت بها أختي ٱلحزينَهْ
دون أن يمسح عن جفنيّ
حمّى ٱلرعب وٱلرؤيا ٱللعينَهْ :
لم يزلْ ما كان من قبلُ وكانْ
لم يزل ما كانَ :
برقٌ فوق رأسي يتلوّى أفعوانْ
شارع تعبره ٱلغولُ
وقطعان ٱلكهوف ٱلمعتمَهْ

مارد هشّم وجه ٱلشمسِ
عرّى زهوها عن جمجمَهْ
عَتمة تنزف من وهج ٱلثارْ ،
أَلجماهير ٱلتي يعلكها دولابُ نارْ ،
وتموت ٱلنار في ٱلعتمةِ ،
وٱلعتمة تنحلُّ لِنارْ

٣ – الصخرة

أنبتِ ٱلصخر ودعنا نختمي
بالصخر من حمّى ٱلدوارْ

سمّرِ اللحظة عمراً سرمديّاً
جمّد ٱلموج ٱلذي يبصقنا
في جوف غولْ
إن تكن ربّ ٱلفصولْ .
واذا صوت يقولْ
عبثاً تاقي ستاراً أرجوانيّاً
على ٱلرؤيا ٱللعينَهْ
وبكت نفسي ٱلحزينَهْ

كنتُ ميتاً بارداً يعبرُ
أسواق ٱلمدينَـهْ
ٱلجماهير ٱلتي يعلكها دولابُ نارْ
مَن أنا حتى أردَّ ٱلنار عنها وٱلدوارْ
عمِّقِ ٱلحفرة يا حفَّارُ ،
عمِّقها لقاعٍ لا قرارْ .

٤ – زوجة لعازر بعد اسابيع من بعثه

كان ظلاً أسوداً
يغفو على مرآة صدري

زورقاً مَيْتاً
على زوبعة من وهجِ
نهديَّ وشعري
كان في عينيهِ
ليلُ ٱلحفرة ٱلطينيُّ يدوي ويموجْ
عبر صحراءَ تغطّيها ٱلثلوجْ
عبثاً فتشت فيها
عن صدى صوتي وعن وجهي

وعينيَّ وعمري .
كان من حينٍ لحينِ
يعبر ٱلصحراءَ فولاذٌ محمَّى ،
خنجرٌ يلهث مجنوناً وأعمى
نَمِرٌ يلسعه ٱلجوع فيرغي ويهيجْ
يلتقيني علفاً في دربهِ
أنثى غريبَـهْ
يتشهّى وجعي ، يُشبع

من رعبي نيوبَهْ ،
كنتُ أسترحم عينيهِ
وفي عينيَّ عارُ ٱمرأةٍ
أنَّتْ ، تعرّتْ لغريبْ
ولماذا عاد من حفرتهِ
ميتاً كئيبْ
غيرُ عِرْقِ
ينزف ٱلكبريت مسودَّ ٱللهيبْ

٥ – زخرف

جارتي يا جارتي
لا تسالِيني كيف عادْ
عاد لي من غربة ٱلموت ٱلحبيبْ
حجر ٱلدار يغنّـي
وتغنّـي عَتَبَات ٱلدار وٱلخمرُ
تغنّـي في ٱلجرارْ
وستار الحزن يخضرُّ

٣٥٠

ويخضرُّ ٱلجدارْ ،
عند باب ٱلدار ينمو ٱلغار ، تلتمُّ ٱلطيوبْ
عاد لي من غربة ٱلموت ٱلحبيبْ ،
زندُهُ من بيلسانٍ حول خصري ،
زندُهُ يزرع نبض ٱلوردة
ٱلحمرا بعمري
بعد أن رمَّد في ليل ٱلحدادْ ،
من يظنّ ٱلموت محواً

٣٥١

خلّـهِ يحصي على ٱلبيدرِ
غلاّت ٱلحصادْ
ويرى وجه حبيبي
وحبيبي كيف عادْ
عاد لي من غربة ٱلموت ٱلحبيبْ
(كنتُ أسترحم عينيهِ)
(وفي عينيَّ عار ٱمرأةٍ)
(أنّتْ ، تعرّت لغريبْ)

٣٥٢

(ولماذا عاد من حفرتهِ)
(مَيتاً كئيبْ)
(غيرُ عِرْقٍ ينزف ٱلكبريتَ)
(مسودَّ ٱللهيب)

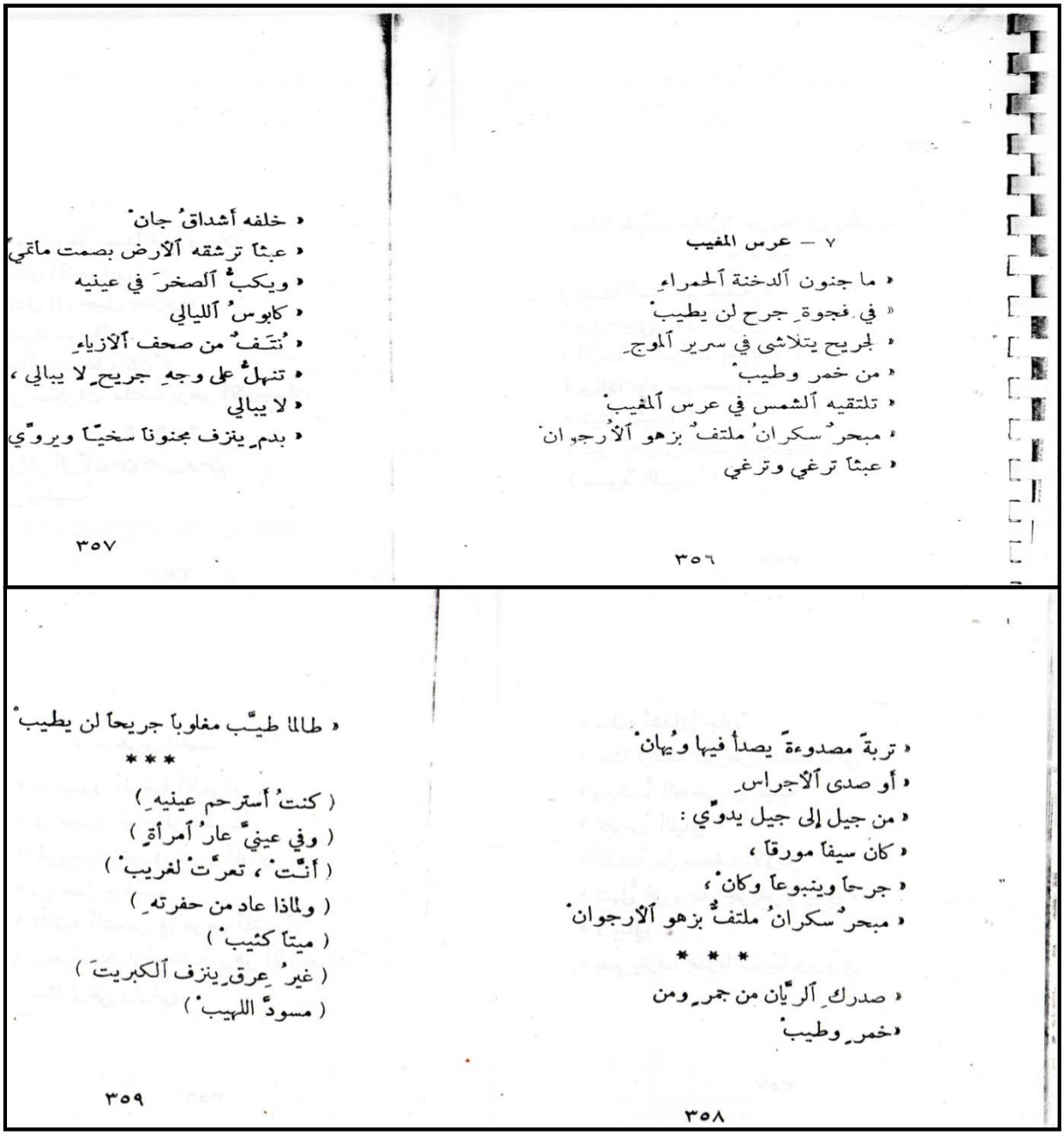
٦ – « الخضر » المقلوب

ولماذا لم يعد يشتفُّ ما في
صدريَ ٱلريّانِ من حبٍّ تصفّى وٱختمرْ ،
غيمةٍ تزهر في ضوءِ القمر

٣٥٣

وسريرٍ مارجٍ بالموجِ
من خمر وطيبْ ،
جنةِ ٱلفُلك على حمى ٱلدوارْ ،
طالما عاد إلى صدري مِرارْ
عاد مغلوباً جريحاً لن يطيبْ
ومدى كفَّيهِ أشلاءٌ من ٱلحقّ
مدى جبهته أشلاءُ غارْ :
« حلوةٌ جرَّت إلى ٱلتنين ، جُرَّتْ ، دُمِغَتْ

« للموت وٱنهارت تعانيه ٱنتظارْ
« شكلُ كابوس ولا جسمٌ
« وأشداقٌ طواحين ٱلشرَرْ
« مخلب ذوَّب سيفي
غاص في صلب ٱلحجَرْ
« مخلب في كبدي معولُ نارْ ،
« وعلى ٱلشاطىءِ طفلٌ ناصريٌّ
« يغرس ٱلبلسم في دنيا ٱلقرارْ



٧ — عرس المغيب

« ما جنون الدخنة الحمراءِ
« في فجوةِ جرح لن يطيبْ
« لجريح يتلاشى في سريرِ الموجِ
« من خمر وطيبْ
« تلتقيه الشمس في عرس المغيبْ
« مبحرٌ سكرانُ ملتفٌ بزهو الأرجوانْ
« عبثاً ترغي وترغي

٣٥٦

« خلفه أشداقُ جانْ
« عبثاً ترشقه الأرض بصمت ماتمي
« ويكبُّ الصخرَ في عينيه
« كابوسُ الليالي
« نُتَفٌ من صحف الأزياءِ
« تنهلُّ على وجهِ جريحٍ لا يبالي ،
« لا يبالي
« بدمٍ ينزف مجنوناً سخياً وريّ

٣٥٧

« تربةً مصدوءةً يصدأ فيها ويُهانْ
« أو صدى الأجراسِ
« من جيل إلى جيل يدوّي :
« كان سيفاً مورقاً ،
« جرحاً وينبوعاً وكانْ ،
« مبحرٌ سكرانُ ملتفٌ بزهو الأرجوانْ

* * *

« صدرك الريّان من جمرٍ ومن
« خمرٍ وطيبْ

٣٥٨

« طالما طيّب مغلوباً جريحاً لن يطيبْ

* * *

(كنتُ أسترحم عينيهِ)
(وفي عينيَّ عارُ امرأةٍ)
(أنتَ ، تعرّتْ لغريبْ)
(ولماذا عاد من حفرتهِ)
(ميتاً كئيبْ)
(غيرُ عِرقٍ ينزف الكبريتَ)
(مسودَّ اللهيبْ)

٣٥٩

٨ – زوجة لعازر بعد سنوات

غيّبيني في بياضِ صامتِ الأمواجِ
فيضي يا ليالي الثلجِ والغربةِ
فيضي يا ليالي
وامسحي ظلي وآثار نعالي ،
إمسحي برقاً أداريهِ ،
أداري حيّةً تزهرُ في جرحي وترغي
شررَ الأسلاك في صدغيّ
من صدغٍ لصدغٍ ،

إمسحي الخصب الذي يُنبتُ
في السنبل أضراس الجرادْ
إمسحيه ثمراً من سُبرةِ
الشمس على طعم الرماد ،
إمسحي الميت الذي ما برحتْ
تخضرُّ فيه لحيةٌ ، فخذٌ ، وأمعاءٌ تطولْ ،
جاعت الأرض إلى شلالِ أدغالِ
من الفرسانِ ، فرسانِ المغولْ ،

هيكلٌ يركع في النارِ
تئنُّ الكتب الصفراء تنحل دخاناً
في حُداءات الخيولْ .

٩ – انهيار

إمسحي البرق ، امسحي الميتَ
امسحي الخصبَ الذي ينبتُ في السنبلِ
أضراس الجرادْ ،
أيُّ نعشٍ بارد يعرقُ

في حمى السهادْ
وصدى يفرش عينيّ
بأقمار السوادْ :
كيف كانت تبحر الدربُ
وفي الدرب تذوبْ
كيف كانت تتمطّى الأرضُ
تجري تحت أقدامي الدروبْ
تلتقي في خندقٍ يمخره الوهجُ

وإيقاعُ ٱلقطارْ
يرسل ٱلدخنةَ
سَعْراً مُعْوِلاً عبر ٱلقفارْ ،
أترى مرَّتْ وما مرَّتْ
على جسمي دواليب ٱلقطارْ
لم أزلْ أسمعُ
في مجرى شراييني دبيبَهْ
ألدواليب ٱلدواليب ٱلرهيبَهْ

* * *

غيِّبيني وٱمسحي ذاكرتي ، فيضي
ليالي ٱلثلج في ٱلأرض ٱلغريبَهْ ،
غربةُ ٱلثلج وموت ٱلدربِ
وٱلجدرانِ في ٱلأرض ٱلغريبَهْ

١٠ – الناصري يتراءى لزوجة العازر

سوف أحكي
وأعرِّي جوعَ صحرائي وعاري
سوف أحكي

قبل أن يطردَهُ ديكُ الصباح
وتملَّ القيد والمعلفَ
أفراسُ الرياحْ :
جئتني الليلة ممسوحاً رمادياً ،
وطيفاً يتراءَى عبر وهج الحسّ
حيناً ويتيهْ
كنتَ طيفاً قبل ان يمتصَّكَ
القبر السفيهْ

عبثاً لن أدفع الإصبعَ
في فجوة جرح تدَّعيهْ
.. إن تكن جوعانَ حدِّقْ ..
ما غريبٌ أن يجوعَ الطيفُ ،
أن تكسر كفَّاهُ الرغيفْ
أسهر الليلَ أُعِدُّ الزادَ
للموتى الطيوفْ ،
قُرعَ الناقوسَ والتمَّ الضيوفْ

كنتَ ثوباً غائماً
يعبق بالضوءِ ٱلطري
يتمشى في جروح ٱلمريمات .

١٢ – تنّين صريع

تنطوي صحراءُ ساقيَّ على
غصات شمس تتلوّى
في ظلام حَجَري
تمخر ٱلغصاتُ في ساقيَّ

ألياف ٱلخلايا وٱلجذورْ ،
ألدخان ٱلموحل ٱلمحرورُ
يجري من غصوني وثماري
في أهازيج ٱلبراري
ويدويٌّ في بخور ٱلصلواتْ
يرتعي جلجلة ٱلصلبِ
ويرمي في جروح ٱلناصري
وجروحِ ٱلمريماتْ

١١ – المجدلية

يوم أنَّتْ مريمٌ ، يوم تداعتْ
زحفت تلهث في حمّى ٱلبوارْ
وأزاحت عن رياحِ ٱلجوعِ
في أدغالها صمتَ ٱلجدارْ
وسواقي شَعْرها
ٱنحلَّت على رجليكَ جمراً وبهارْ
لم يعكّر صحو عينيك ٱلتاعُ

ٱلسوطِ وٱلحيّةِ
في صلب ٱلذكَرْ
مرَّ في ٱلصحو ملاكٌ
وٱنطوى يدمع في ظل ٱلقمَرْ
حيث لا يُرعد جوعٌ مارج بالزفرات

* * *

كنتَ طيفاً قمرياً
وإلهاً قمري

حسرةَ ٱلانثى تشهّتْ في ٱلسريرْ
مهّدتْ صهوةَ نهديها
تهاوت زورقاً يلهث في شط ٱلهجيرْ
خلف بعلٍ لا يجير ،
من بهار ٱلهند وٱلفلفلِ
قطّرتْ رحيقَهْ
في مروج ٱلجمر مرّغتْ عروقَهْ
كان عبر ٱلسأم ٱلمحمومِ

يمتدُّ ٱلصقيعْ
ميّتاً خلّفتهُ في ٱلدارِ
تنّيناً صريعْ
يعصر ٱللذة من جسم طريٍّ
ويروّي شهوة ٱلموت وغلّهْ
ليس يشتفّ سوى ٱلعهرِ
متى ٱنحرّت له ٱلجنّاتُ
في أعضاءِ طفلَهْ

كان في هوّة عينيهِ
صدى جنٍّ يغني ٱلدرَّ وٱلياقوتَ
في قاع ٱلبحارْ
وفمُ ٱلأفعى متى ينشقُّ
عن وردٍ وتغريدٍ وحبّ
للعصافير ٱلصغارْ

١٣ – لذة الجلاد

ميّتاً كانَ ،

وأدري كيف يزهو ميّتٌ
يزهو برشُّ ٱلضحكِ ٱلمزهرَ
في جوِّ ٱلوليمَه
لذة ٱلجلاد تنصبُّ على ٱلكاسِ
متى ما طالعته من خبايا
الكاس أشباحُ ٱلجريمَهْ :
« جسد رصّعه ٱلسوطُ ومحمرُّ ٱلحديدْ
« بالورود ٱلسود وٱلحمرِ

« وغدرانِ ٱلصديدْ
« ومحالٌ يحتمي بالموتِ
« من قصفِ ٱلرعود
« يتهادى في صدى أشرعةٍ بيضا
« وموجاتٍ رحيمَهْ
« طَرَبي للكافرِ ٱلمخذولِ يَنحلُّ
« ويجري في ٱلمجاريرِ ٱلوخيمَهْ
« سوف لن يرجع في ٱلريحِ

« ولن يضرب صمت ٱلباب بعد ٱلباب
« يستصرخُ ، يستسقي ٱلدماءْ
« يزعج ٱلسمّار في شجو المساءْ
« سوف لن يحكي : رفاقُ ٱلعمرِ
« غربانُ ٱلضميرْ
« وجواسيس ٱلسفيرْ .

١٤ – الجيب السحري

غيبيني وٱمسحي ظلّي

وآثار نعالي
يا ليالي ٱلثلج ، فيضي يا ليالي ،
إمسحي ظلّي أنا ٱلأنثى
تشهّتْ في ٱلسريرْ
خلف بعلٍ لا يجيرْ
ماردٌ عاينتهُ يطلعُ
من جيب ٱلسفيرْ
وأميراً يتألّهْ

صدِيءَ ٱلسيف وما أمطر من صبحٍ
مدى الأردنّ وٱلكنجِ ودجلَهْ ،
عامرٌ يا يتولّهْ
يعصر ٱللذة من جسمٍ طريٍّ
ويروّي شهوة ٱلموت وغلّهْ

١٥ – الاله القمري

غيّبيني وٱمسحي ظلّي
وآثار نعالي

يا ليالي ٱلثلج ، فيضي يا ليالي ،
إمسحي ظلي أنا ٱلانثى
بكتْ صلَّت وصلَّتْ
ما ترى تُغني دموعي وٱلصلاةْ
لإلهٍ قمريٍّ ولطيفٍ قمري
يتخفَّى في ٱلغيوم ٱلزرقِ
في الضوءِ ٱلطري
حيث لا يُرعد جوع مارج بالزفراتْ

١٦ – غربة النوم

ولماذا يا بياضَ ٱلثلجِ
لا تنهلُ في غربة نومي
مثلما تنهلُ في ٱلأرض ٱلغريبَهْ ،
غربة ٱلنوم رهيبَهْ
لا مصابيحُ ، ولا حراسُ ليلٍ ، لا نجومْ
غيرُ جوع ٱلريح وٱلجدرانُ تهوي
وبروقٌ في دمي تزرعُها شمسُ ٱلجحيمْ ،

عَصَبٌ يصهل في غيبوبة ٱلصحرا
وحمَّى خَدَري
طالما ٱستسلمتُ في غربة نومي
لغريبٍ بربري
يتعالى أخضر ٱلأعضاءِ
من وهجٍ حبيسٍ في الظلام ٱلحجري

* * *

رحمةٌ .. وٱلمجد لله ٱلرحومْ
غربة ٱلنوم جحيمٌ لا تدومْ .

١٧ – جوع المجامر

الحواسُّ ٱلخمس فوهاتُ مجامرْ
تشتهي طعم ٱلدواهي وٱلخرابْ
تشتهي طعمَ دمي
طعمَ ٱلترابْ
ينطوي جسمي على جسمي
ويلتفُّ دوائرْ
ثمَّ ينحلُّ لأجسامٍ
تُمحِّيها وتبنيها ٱلظنون :

في ضباب ٱلحلمِ
جسمٌ شاحب يطفو على نهرٍ حزينْ
جبهةٌ يغسلها ظلُّ شعاع
ويوشّي في جبال ٱلليلِ
أطرافَ ٱلشراعْ

وهج نعلّي
يغنّي ويغنّي ويغاويهِ ٱلجنون

مسرحي ٱلأرضُ
متى يمتصُّها ليلُ السكون ،
ويغنّي صحوُ مرآتي ٱلرفيقَهْ :
ثوبَ عرسي ، وغلالاتي ونهدي وبريقَه ،
حلوة سمرا رشيقَهْ
تمرح ٱلدرب إلى بابي غريقَهْ
في أهازيج ٱلصبايا والطيوبْ
عاد لي من غربة ٱلموت ٱلحبيبْ

* * *

حلوة سمرا رشيقَه
خدعة ٱلمرآة ، ربّاهُ ، وتمويهُ ٱلعيونْ
إنّ لي جسماً
تُمحّيه وتبنيه ٱلظنون .

* * *

أنطوي في حفرتي
أفعى عتيقَهْ
تنسج ٱلقمصانَ
من أبخرةِ ٱلكبريت ، من وهج ٱلنيوبْ

لحبيبٍ عاد من حفرتهِ
مَيْتاً كئيبْ
لحبيب ينزف ٱلكبريتَ
مسودَّ ٱللهيبْ .

* * *

(كنت أسترحم عينيهِ)
(وفي عينيَّ عارُ ٱمرأةٍ)
(أنّتْ ، تعرّتْ لغريبْ)
(عاد من حفرته ميتاً كئيبْ)

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I. المصادر:

1- خليل حاوي، الديوان (الاعمال الكاملة)، دار العودة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1993م.

II. المراجع:

✓ المراجع باللغة العربية:

1- القرآن الكريم.

2- الكتاب المقدس، إنجيل يوحنا.

3- العربي الذهبي، شعريات المتخيّل، إقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع-المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2000م.

4- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

- إيليا حاوي:

5-خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.ج1.

6-خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ج2.

7- توفيق الشريف، فلسفة الفن،دار سيدار، تونس، ط1، 1995م.

8- جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

9- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، أريانة الجديدة، تونس، ط1، 2002م.

10- رمضان الصباغ، فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها، (د ط)، د.دار النشر، الاسكندرية، مصر، 1994م.

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

12- صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد3، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1977م.

13- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980م.

14- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1984م.

15- عبد الإله بن ابراهيم الحيزان، لمحات عامة في التفكير الإبداعي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية، ط2002،1م.

16- عبد الحليم محمود السيد، الإبداع، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، 1977م

- عبد القاهر جرجاني:

17- أسرار البلاغة، ت/ محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.

18- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه/أبو فهر محمود شاكر، مكتبة الخانجي، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،مصر ، (د ط)، 1984م.

20- عبد المجيد الحر، خليل حاوي شاعر الحداثة والرومنسية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995م.

21- عطا محمد أبو جبين، شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2004م.

22- علي حرب، الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،ط 1، 1998م.

23- علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1985م.

24- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب والمسرح، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

25- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1969م.

26- ميلود قيدوم، حضور الموت والحياة في شعر بدر شاكر السياب، دراسة تطبيقية، دار المأمون للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

27- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، نحو نظرية عربية جديدة، الشركةالمصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط1، 1997م.

28- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د ط)، 1982م.

29- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس، دمشق، سوريا، ط1، 1986م.

✓ المراجع المترجمة إلى العربية:

1-جان بول سارتر، الوجود والعدم، بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية، تر/ عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1966م.

2-ج. روبرت بارث اليسوعي، الخيال الرمزي، تر/ عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، 1992م.

III. **المعاجم:**

1-إنعام فوّال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، مر اجعة/أحمد شمس الدين، دار الكتب العمية،بيروت، لبنان، ط2، 1996م.

2-جميل صليبا، المعجم الفسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (دط=، 1982م.

3-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

IV. الرسائل الجامعية:

1- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاثفي الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير في الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1974م.

V. المجلات:

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

VI. **الملتقيات:**

1-السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي العربي،(نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع)، الملتى الوطني، 15 و 16 أفريل 2013م، قسم اللغة العربية وادابها، جامعة قالمة.

ثبت المحتوى

ثبت المحتوى

- تشكرات.
- إهداء.
- المقدّمة.....أ،ب،ج.

المدخل: الظاهرة الحاوية في الحداثة العربية.

- تنشئته.....5.
- تعلمه.....5.
- رؤيته الشعرية.....7.
- رؤيته النقدية.....10.
- رؤيته الحضارية.....12.
- رؤيته السياسية.....13.
- رؤيته الاجتماعية.....15.
- رؤيته الإنسانية.....16.

الفصل الأول: في المفاهيم الإجرائية المنهجية.

1- كيمياء الخيال.....19.

2- الإبداع.....29.

الفصل الثاني: كيمياء الخيال وإبداع "لعازر حاوي"

1- فاعلية العدم.....34.

2- فاعلية الإمكان.....36.

3- فاعلية الاختلاف.....38.
4- فاعلية التفاعل..... 40.
5- فاعلية الصهر.....46 .
6- فاعلية المزج..... 48.
7- فاعلية التحويل..... 49.
8- فاعلية التشكيل.....52.
- خاتمة.....56.
- الملحق.....60.
- قائمة المصادر والمراجع.
- ثبت المحتوى.