الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 08 ماي 1945 قالمة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربـي

République Algérienne Démocratique et Populaire
Le Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université 8 Mai 1945 de Guelma
Faculté des Lettres et desLangues
Département de langue et littérature arabe

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص: تحليل الخطاب)

إبداعيةُ الخيالِ الشّعريِّ في الشّعرِ العربيِّ

"غـداة" لبيـد بن ربيعـة -نموذجـا-

مقاربة معرفية في تحليل الخطاب

إعداد الطـالبـة
فاطمة سلامي

إشراف الدكتور:
*السعيد مومني *

تاريخ المناقشة:2016/06/21

أعضاء لجنة المناقشة:

- الطاهر عفيف ؛ رئيسا أستاذ مساعد "أ" ؛ جامعة 8 ماي 1945 قالمة.
- السعيد مومني ؛ مشرفا ومقررا أستاذ محاضر "ب"؛ جامعة 8 ماي 1945 قالمة.
- وردة حلاسي ؛ عضوا ممتحنا أستاذ مساعد "أ"؛ جامعة 8 ماي 1945 قالمة.

السنة الجامعية: 2015–2016

دعاء

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم

سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا

إنك أنت العليم الحكيم

اللهم أخرجنا من ظلمات الوهن

وأكرمنا بنور الفهم وافتح علينا معرفة العلم

ويسر أخلاقنا بالحلم، اللهم إني أسألك خير المسألة

وخير الدعاء وخير النجاح وخير العمل وخير الثواب

برحمتك يا أرحم الراحمين

آميـــن

شكـــر:

أشكر الله وأحمده حمدا كثيرا مباركا على هذه النعمة الطيبة والنافعة، نعمة العلم والبصيرة، فهو القائل في محكم تنزيله:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾، سورة إبراهيم [الآية07].

ويشرفني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل المشرف على هذا العمل " **السعيد مومني** " على مجهوداته الكريمة التي بذلها والتوجيهات التي قدمها والثقة التي وضعها في شخصي والتي كانت حافزا لإتمام هذا العمل المتواضع، الذي كل الحروف لن توفي له فضله علي.

ولا أنسى أن أقدم شكري وتقديري إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد، وحفزني على إتمام هذا العمل.

إهـــــداء:

بدأنا بأكثر من يدوقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل المتواضع.

إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمي الذي علم التعليمين إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة.

إلى من سعى وشقا لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن ارتقي سلم الحياة بحكمة وصبر، إلى والدي الكريم.

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أختي وإخواني وأبنائهم.

إلى كل عائلة سلامي ووارث.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى صديقاتي وزميلاتي.

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم، إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح، إلى أساتذتنا الكرام.

فطمة

المقدمـــة

تعد ظاهرة الإبداعية من الظواهر التي يزخر بها التراث العربي عموما والشعر خصوصا، حيث جعلته ذا ميزة من بقية الأنواع الأدبية الأخرى، وهذا ما قادنا إلى وضع هذا العنوان "إبداعيةُ الخياليِّ في الشّعر العربي"غداة" لبيد بن ربيعة –نموذجا–"، وكذلك اخترناه لطرافته وجدته، ويعتبر أيضا موضوعا نقديا ومعرفيا، ولهذا جعلناه موضوع دراستنا، فالشاعر يطلق العنان لخياله من أجل الإبداع، وهذا ما نراه في بيت لبيد بن ربيعة من خلال "غداته"، إذ خيل عالما بأسره، وما يعانيه الإنسان الضعيف والفقير في تلك الحقبة، كما وضح من خلال بيته، أن الإنسان لا يستطيع أن يتخلى عن أخيه الإنسان فهو يمده بيد المساعدة، ويجود عليه بالمأكل والمشرب ويكرمه بفتح له باب بيته، وهذا ما رأيناه عند لبيد بن ربيعة من هذه الصفات الحميدة التي تحلى بها اتجاه أفراد قبيلته وخاصة الفقراء منهم، فأبدع لبيد هذا العالم الخيالي الرائع، إذ لا تظهر إبداعيته إلا من خلال كيمياء الخيال وفاعلياتها، حيث نرى الإبداعية "نسبة إلى الإبداع والذي هو أسلوب جديد للتعبير الفني والأدبي، فالإبداعية صفة لكل حركة أدبية أو فنية تتسم بالجدة والابتكار" [1]. كما أبدع أيضا خياليات على غير مثال سابق من خلال هذا البيت الشعري، وجعلها أبداعا، إذ الخيالي هو "المعدوم الذي ركبته المخيلة من أمور موجودة، كل واحد منها يدرك بالحس" [2]، وهذا ما جاء به عنوان مذكرتنا الذي أسلفنا ذكره في البداية، وتبين من خلال هذا علاقة الخيال وفاعلياته بالإبداع الإنساني عموما والشعر خصوصا، حيث قال "عبد القاهر الجرجاني" في هذا المقام: و"الشعر" [3]"يصنع من المادة الخسيسة بدعا يغلو في القمة ويعلو، ويفعل من قلب الجواهر، وتبديل الطبائع، ما ترى به الكيمياء، وقد صحت ودعوى الإكسير وقد وضحت، إلا أنها روحانية تتلبس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام"[4]، إذ تبنينا اصطلاح كيمياء الخيال جامعا لنشاط الخيال الإبداعي.

ومن خلال ما سبق اتضحت إشكاليات كبرى أوجبت علينا طرح عدة أسئلة محورية ومنها:

(1)– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2، 1999، ص:12.

(2)– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص:30.

(3)– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص:297.

(4)– م.ن، ص:298.

ما مجال كيمياء الخيال؟، ما هو الإبداع؟، وما مراحله؟، وما هو الاصطلاح المناسب للبويطيقا؟، وما الاصطلاح الأنسب لما يبدع الخيال بكيميائه؟.

ولذلك قسمنا مذكرتنا إلى أربعة فصول، تتصدرها مقدمة وتتلوها خاتمة.

أما المقدمة ففيها وصف شامل للمذكرة من بداية التفكير في الموضوع حتى نهايته.

أما الفصل الأول الذي عنوناه بـ "مفاهيم إجرائية"، فهو نظري إذ قمنا بالتنظير للمحاور الأساسية التي تشتمل عليها مذكرتنا في مجال الإجراء المنهجي في مقاربة الإشكالية.

وأما الفصل الثاني المعنون بـ "كيمياء الخيال وإبداعية الخيالي" ففيه مزاوجة بين النظري والتطبيقي، وتناولنا من خلاله حقيقة فاعليات كيمياء الخيال الثماني التي طبقنها على تشكيل "غداة" لبيد بن ربيعة، إذ هذه الفاعليات لا تشتغل إلا في تكاملية مطلقة.

وأما الفصل الثالث فعنوانه "كيمياء الخيال وخصائص "غداة" لبيد بن ربيعة"، فهو أيضا فيه مزاوجة بين النظري والتطبيقي، حيث تطرقنا فيه إلى أهم الخصائص المميزة لهذه "الغداة"، فهذه الخصائص من أبرز السمات التي اتسمت بها خياليات لبيد بن ربيعة.

وأما الفصل الرابع فعنوناه بـ "كيمياء الخيال ودلالات "غداة" لبيد بن ربيعة"، ركزنا فيه على كيفية تشكيل لبيد لخياليات والدلالات الأكثر بروزا في هذه "الغداة"، كما تبين من الدراسة أن "غداة" لبيد كانت قاسية على الإنسان الضعيف والفقير في عيشه، ويتضح هذا من خلال رؤية لبيد الإبداعية التي تعمقت في الواقع الإنساني في ذلك العصر، إذ شكل الشاعر ذلك كله خياليات أبداعًا على غير مثال سابق.

لننهي مذكرتنا بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

أما المنهج المعتمد في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع التي دارت على إبداعية الخيالي، من أبرزها: عاطف جودة نصر "الخيال مفهوماته ووظائفه"، وشكري عزيز الماضي "في نظرية الأدب"،

وليد إخلاصي "المتعة الأخيرة"، وأميرة حلمي مطر "مقدمة في علم الجمال"، ونبيل راغب "التفسير العلمي للأدب" و"موسوعة النظريات الأدبية"، ومصطفى ناصف "الصورة الأدبية"، ومقالة الأستاذ المشرف السعيد مومني "الإبداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي"، وحسن ناظم "مفاهيم الشعرية".

وقد واجهتنا صعوبات ككل باحث ومنها: ضيق الوقت، قلة المراجع الأكثر اختصاصا إلا بعد بحث طويل، ونرجع هذا أيضا إلى جدة وحداثة موضوع مذكرتنا وكل هذا تجاوزناه بالمكافحة والصبر، بل كانت حافزا لنا لمواصلة البحث وتحقيق الرغبة العلمية.

ونتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة، كما نأمل أن يكون هذا البحث فاتحة لبحوث أخرى تسلط الضوء على هذه المسألة، كما نتمنى أن نكون قد أصبنا في بحثنا ليكون هذا الأخير منفعة تفيد أهل العلم والمعرفة، كما لا تفوتنا هذه الفرصة أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "السعيد مومني" الذي لم يبخل علينا لا بعلمه ولا بوقته خلال فترة تأطيرنا.

الفصل الأول

في المفاهيم الإجرائية

1- في مفهوم كيمياء الخيال:

أ- في كيمياء الطبيعة:

خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وجعل له مميزات تميزه من غيره، حيث أودع فيه قدرات فكرية وعقلية تؤهله للبحث فيما يحيط به من خبايا الكون وإبداعه، وجعله بقدراته هذه التي وضعها فيه يسعى من أجل تحقيق مراده، فهو قادر على التعامل مع مجتمعه، لكنه يصبح في تصادم مع ذاته ومجتمعه حيث يتأثر بأحداث مرّ وقد يمر بها في حياته، إذ يتغلب على هذه الأحداث أحيانا فتزول وتتلاشى، وتغلِب عليه أحيانا فتقضي عليه، وعلى الإنسان البحث في أسرار هذا الكون لمعرفة ما يصبوا إليه في ذاته، فهذا الكون مركب من ظواهر طبيعية وفيزيائية، وهذه الأخيرة تعنى بالأجسام المادية التي تقوم بتغييرها وتبديلها عن طريق ف اعليات كيميائية قصد إنشاء أجسام جديدة، وعلى ضوء ما تقدم، فما كيمياء الطبيعة ؟.

يعني اصطلاح "كيمياء" في معجم الوسيط "الحيلة والحذق، وكان يراد به عند القدماء: تحويل المعادن إلى بعض و"علم الكيمياء": عندهم: علم يعرف به طرق سلب الخواص من الجواهر المعدنية وجلب خاصة جديدة إليها ولاسيما تحويلها إلى ذهب"[1].

وعند المحدثين علم يبحث فيه عن العناصر المادية والقوانين التي تخضع لها في الظروف المختلفة وبخاصة عند اتحا د بعضها ببعض، [التركيب]، أو تلخيص بعضها من بعض [التحليل] [2]، فالكيمياء تتعامل مع الظواهر بطريقة غير مباشرة، وذلك في تحويل تلك الأشياء، إذ تحدث أمور خفية في تحويل تلك الأشياء وهذا هو أساس ونشاط الكيمياء.

وميدان كيمياء الطبيعة حسب تعريف ها المعجمي المادة الطبيعية بشتى عناصرها المختلفة إذ هي:"العلم بظواهر الطبيعة التي تغير نوعيا بنية الأجسام المادية وذلك بنشاط فاعلياتها التي تؤثر في

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

(2)- م.ن ، ص.ن.

هذه الأجسام تحليلا وتغييرا وتحويلا وتركيبا، قصد إنشاء أجسام جديدة تختلف عن أصولها التي اشتقت منها.[1]

وقال في هذا المقام وليد إخلاصي :"...تعلمت أن الاختلاط هو عملية فيزيائية، وأن التمازج عملية كيميائية"[2]، ونرى مما سبق أن مجال كيمياء الطبيعة هو الأجسام المادية، وذكر مثلا مركب الماء الذي يتكون من أوكسجين وهيدروجين وهذا ما يثبته هذا القول:"التفاعل الكيماوي تأثير متبادل بين مادتين أو أكثر، فينتج منه تغيير في طبيعة الأجسام الكيماوية، كتفاعل الأكسجين والهيدروجين المؤدي إلى الماء"[3].

إذا كانت كيمياء الطبيعة بنشاط فاعلياتها تبدع أجساما مادية جديدة تختلف عن أصولها، فإن لها ما يشاكلها في ذلك وهو "الخيال"، فما هو الخيال؟.

ب- في الخيال:

يطلق على الخيال باللغة الفرنسية مصطلح L'imagination وهو ملكة ذهنية قادرة على تخيل الأشياء مع غيابها عن متناول الحس، وذلك بإعادة تشكيلها كيانا جديدا على غير مثال سابق، يكون متميزا ومنسجما يجمع المتنافر والمتباعد ويذيب الحواجز المعرفية[4].

ظهر مصطلح الخيال منذ القديم عند الفلاسفة اليونانيين والعرب المسلمين، وكل واحد منهم فسره من وجهة نظره التي يراها مناسبة، فأرسطو طاليس Aristo Talis يرى أن:"الخيال الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل"[5]، أرسطو ربط الخيال بالمحسوسات الموجودة في الطبيعة، فالخيال عند الشاعر

(1)- محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)،1979، ص:179.

(2)- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس للدراسات والترجمة ، دمشق، سورية، ط1، 1986، ص:147.

(3)- دار المشرق، المنجد في اللغة والأعلام، المكتبة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، قسم اللغة، ط31، 1991، ص:588،589.

(4)- htip:// jehaat.com/Vb/sho

(5)- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في (الفلسفة والأدب والمسرح)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص:21.

هو استعادة الصورة الحسية المخزنة، ثم يقو م بترتيبها وتشكيلها في صورة جديدة تخالف تلك التي كانت عليها من قبل، أي على غير مثال سابق، ومصداقا لما سبق قول الف ارابي:"الغرض المقصود بالأقاويل المختلفة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه مما يلتمس طلب أو مهرب عنه .."[1]، أما محي الدين بن عربي فله رأي آخر في الخيال حيث قال:"ولذلك كانت حضرة الخيال أوسع الحضارات وجودا، لأنها تجمع العالمين، فهي مجمع البحرين بحر المعاني وبحر المحسوسات فالمحسوس لا يكون معنىً ، والمعنى لا يكون محسوسا ، ولذلك سمي الخيال خيالا" [2]، وإذ نرى من خلال قول ابن عربي في الخيال أنه يجمع بين عالمين عالم المعاني وهو عالم التجريد وعالم الشهادة هو عالم المحسوسات، فحضرة التجريد أوسع بكثير من عالم الشهادة، أما حضرة الشهادة فهي أقل بلاشك من الخيال لأن الخيال أوسع من عالم الشهادة، وهو أكمل الموجودات بقوته، وإنه ملكة خارقة، إذ يرى كذلك أن:" الوجود خيال في خيال" [3]، أي أن الوجود كان موجودا في الخيال وتشكل منه وتحول إلى واقع، فكل هذه الموجودات أنتجها الخيال أولا، ثم ظهرت إلى العيان ثانيا.

خالف كانط Kantمن سبقه من الفلاسفة في مفهوم الخيال، حيث أعطاه أهمية كبرى في إيجاد العالم وتشكيله –وحسبه– لو لم يوجد الخيال لما كان الوجود، إذ اعتبره ملكة ذهنية ضرورية وهامة في جميع عمليات المعرفة كونه منبع الوجود والموجودات،فلقي الخيال عنده تغييرا كبيرا في مفهومه فلم يعد ضربا بسيطا من اللعب أو مجرد إحساس كما ذهب الفلاسفة الذين سبقوه بذلك، أو تعلقا على عالم أُعطي للمرء من قبل، إنما قد نأى عن هذين الوهمين وأصبح عنصرا يسهم إسهاما أصيلا في تكوين العالم، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال [4]، وهناك من يربط الخيال

(1)– م.ن، ص:77.

(2)– محيي الدين بن عربي، الخيال عالم البرزخ والخيال، جمع محمود محمود الغراب، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية،(د.ط)، 1993، ص:13.

(3)– محيي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تع. أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص:104.

(4)– علي محمد هادي الربيعي، الخيال في (الفلسفة والأدب والمسرح)، م.س، ص58.

بالأحداث التي نعيشها في الواقع الحسي وهذا ما جاء به الناقد الكبير وليم ووردزور ث في قوله أن:"الأحداث التي تحدث بالأماكن ما جاء العامة لها طابع سحري، غير أن على الشاعر أن يلون هذه الأحداث بخياله"[1]. أما صموئيل تيلور كولريدج فتحدث عن الخيال بإسهاب، واهتم به اهتمام كبير وجعله موضوع دراساته حيث قال:"أفهم الخيال الأولي بوصفه القوة الحية والأداة الأولى لكل إدراك بشري، وبوصفه تكرارا في العقل المقيد لفعل الخلق السرمدي في الوجود المطلق، وأعتد الخيال الثانوي صدى للأول، متواجدا مع الإ رادة الواعية ..."[2]، وفي هذا الصدد يقول أيضا: "إنني أعتبر الخيال إذن إما أوليا أو ثانويا، فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلقة، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، هو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، لكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحين لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي[3]، في هذا المقام نرى أن كولريدج قسم الخيال إلى قسمين الخيال الأولي وهو الخيال الموجود عند جميع الناس وهو يساعد على الإدراك، أما الخيال الثانوي فيوجد عند الشعراء فقط ويتميز به كل شاعر لأنه ذو مستوى رفيع ويوجد إلا في الأنا الشاعرة، كما أنه يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها كل منهما، والخيال الثانوي له نشاط كيميائي كونه يبد ع على غير مثال سابق، كما يعد الخيال رؤية مقدسة فهو القوة التي تخلق الشاعر، فالخيال هو الوسيلة الوحيدة لإدراك الحقائق في هذا العالم، إنه عند بليك والرومانطقيين هو القوة الوحيدة التي توصلهم إلى حقيقة هذه الموجودات، وهذا ما جاء في قوله: "إن عالم الخيال هو عالم الأبدية"[4]، وقيل أيضا إن الفنان يعتمد على قوة الخيال التي تمكنه من أن يبدع عملا جديدا على غير مثال سابق، يجسد فيه مبدأ التوفيق بين

(1)- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص:47.

(2)-كولريدج، الخيال الرمزي، تر.عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص23.

(3)- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص:222.

(4)- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1994، ص:251.

المتناقضات، حيث "الخيال عند الفنان هو القوة التي تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه مبدأ التوفيق بين المتناقضات"[1]،أما الخيال عند مصطفى ناصف هو "ملكة أو طاقة مفجرة للصور الفنية في العمل الأدبي"[2]، أي أنه هو الملكة الهائلة للخيال بآيات الموجودة في الأعمال الأدبية، فهو ينبوعها الذي تتولد منه، وكذلك يتبن لنا أن "الشاعر إنسان متخيل، والتخيل قدرة ذهنية، إذا عملت في رعاية عقل مفرِط الذكاء دائم الوعي والجهد، انتهى صاحبها إلى ما لم ينته إليه سواه" [3]، وهو أن الخيال ملكة ذهنية خارقة لا توجد عند جميع الناس، إنها ميزة الشعراء فهي موجودة بقوة، لأنها هي التي تحفز الشاعر على إنشاء الشعر مفعما بالأحاسيس والعواطف، وهذه الأحاسيس والعواطف تمزج وتصهر وتصبح شيئا جديدا قد أبدعه الشاعر، وفي هذا المقام قيل أن الخيال هو: "القدرة التي بواسطتها صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر.[4]

وقد نشأ الخيال "في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي فيه الإنسان وبدافع الطبع والغيرة الإنسانية الكامنة وراء الميول والرغبات، وكان منشؤه الغريزة ومصدره الطبع فهو حي خالد، لا ولن يمكن أن يزول إلا إذا اضمحل العالم وتناثرت الأيام في أودية العدم [5]، وجاء عند الشابي أيضا أن: "الخيال الشعري ذلك الخيال الذي يحاول الإنسان أن يتعرف من ورائه على حقائق الكون الكبرى ويتعمق في مباحث الحياة الغامضة[6]، فالخيال الشعري هو المصدر الأصيل الذي يتمكّن الإنسان من من خلاله من الحقائق الكونية الخفية،فالشاعر من وراء هذا الخيال يمكنه أن يتوصل إلى حقائق

(1)-م.ن، ص:156.

(2)- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفي ناصف-نمودجا-)، د.م.ج، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص:141.

(3)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، مصر، ط 1، 1997، ص:247.

(4)- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، م.س، ص:260.

(5)- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص:11.

(6)- م.ن، ص:20.

الوجود، فهي موجودة أولا وبعدها تظهر للعيان ثانيا، "فخيال الشاعر يمكن أن يتخذ بتلقائية ممتعة بالأهداف التي تسعى الطبيعة إلى تحقيقها، وهو بذلك يشير إلى ابتكار الأشكال والتكوينات المثالية من الموارد

الحسية الملموسة"[1]، ويمكن القول أيضا أن "الخيال هو الذي يمنح القصيدة لمسات الحياة ذاتها" [2]، فلولا الخيال لما كانت هناك قصائد، فهو يعد علة الإبداع، وتجسيد الخيال في القصائد أمر لا بد منه، إنه يمزج ويشكل أشياء جديدة لا مثيل لها. إن الخيال قوة نفسية غير خاضعة لسيطرة العقل فهي حرة غير مقيدة بقيوده لأن "المخيلة قوة نفس انية غير عاقلة في ذاته" [3]، "وليس من قبيل الضرورة أن تفضي هذه العمليات كلما توفر ت إلى خيال مبدع وشاعرية متميزة" [4]، أي أن الخيال خاضع لميكانيزمات سيكولوجية تدور على الملكات والخواطر. ونرى أن الشعر هو جوهر ولب النشاط الخيالي الذي يتمتع به الشاعر وبدوره يعتبر مصدر النشاط الإبداعي ويجب علينا ألا نحتقر أو نقزم الخيال كونه ملكة الإبداع لدى الإنسان، وأن نتذكر دائما أن الخيال هو الذي صنع التقدم الهائل في جميع الميادين فهو الذي جعل الأمم متقدمة في معظم المجالات إن لم نقل كلها، ولهذا نعتبر الشعر "نشاطا تخيليا أي من زاوية إبداعه، وبالتالي رأت أن تصورهم للخيال الإنساني أو المتخيلة بوصفها مصدر هذا النشاط الإبداعي" [5]، ويقال أيضا أن: "الخيال أهم من المعرفة" [6]، لأنها ثمرة ملكة الخيال، فالخيال هو الذي يحفز وينشط الذهن من أجل معرفة أفضل وجديدة.

(1)- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر -لونجمان-، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص:151.

(2)- م.ن، ص:157.

(3)- ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984، ص:66.

(4)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهومه ووظائفه، م.س، ص:220،219.

(5)- ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، م.س، ص:10.

(6)- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب (نحو نظرية عربية جديدة)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ، ط1، 1997، ص:332.

يشترك الخيال في نشاطه عند الشاعر في كثير من الخصائص مع كيمياء الطبيعة، إذ الخيال "يذيب ويحطم ويلاشي لكي يخلق من جديد وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة وتحويل الواقع إلى مثالي" [1]، وكذلك كيمياء الطبيعة التي تعنى بالأجسام المادية وبنيانها الخفية.لكن إذا كان مجال الخيال تحويل الواقع إلى مثالي، فما مجال ظاهرة كيمياء الخيال إذن؟

ج- في كيمياء الخيال:

وأما عن ظاهرة كيمياء الخيال، فالمتأمل في أطاريح المعرفة والفن يرصد تيارا، نظريا وتطبيقيا يشير إليها، وهو على غاية من الوجاهة المفهومية والإجرائية والعلمية والإبستيمولوجية، ويمتاز من المناهج الأخرى بفهمه المعرفة الإنسانية ومنها الإبداع الشعري، فهما كيميائيا، وقد ظهر منذ القدم، وهو في معاصرتنا يزداد نشاطا وتبلورا وتأصلا.[2]

لقد ورد مفهوم كيمياء الخيال باصطلاحات مختلفة في دراسة الأدب القديم خاصة عند العرب وذلك في عدة مواضيع حيث جاء في دلائل الإعجاز لـ: عبد القاهر الجرجاني "واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة"[3]. وواضح من هذا القول أن عبد القاهر يتحدث عن مفهوم كيمياء الخيال، وذلك باصطلاح زمانه فهو يرى أن الكلام منتوجا كيميائيا، وقد يتضح لنا هذا المسعى من قوله: "إن الشعر"[4]، "يصنع من المادة الخسيسة بدعا يغلو في القيمة ويعلو، ويفعل من قلب الجواهر، وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صحت، ودعوى الإكسير وقد وضحت إلا أنها روح انية تتلبس

(1)- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص:49.

(2)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، (نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، الجزائر، 2013، ص:11.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شر، محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص:266.

(4)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م.س، ص:297.

بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام"[1]، ففي هذا القول قد أوضح عبد القاهر الجرجاني كيمياء الخيال أكثر، حيث أضاف عنصر الشعر وهذا بؤرة كيمياء الخيال.

ونجد أيضا حازما قد تحدث عن كيمياء الخيال حيث قال: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم" [2]، نرى أن حازما يرى الصور العالقة في الأذهان هي أشيا ء موجودة في الأعيان، وقد حولها الذهن إلى مجردات في الأذهان وهذه تمام العملية الكيميائية، ونرى كذلك هذه الصور يمكن تحويلها إلى كلام في السمع.

أما في العصر الحديث فقد لقي مفهوم كيمياء الخيال رواجا كبيرا من خلال الأبحاث والدراسات التي أقيمت فيه، حيث نجد حمادي صمود يقول: "فالأشياء الموجودة في الأعيان" المدركة والمتخيلة هائلة تصوغ بها الأشياء صياغة جديدة وتكسبها وجودا أخر يختلف عن أصل وجودها وأن تولد عنه"[3]، وهذا تعزيزا لما جاء به حازم القرطاجني في عصره، وقد سلك عاطف جودة نصر المسار نفسه الذي سلكه من سبقوه، وراح يتحدث عن كيمياء الخيال حيث قال: "إن المألوف والمعتاد يتحولان في الشعر بكيمياء الخيال المبدع، إلى صور مركبة تهي ئ واقعا فنيا مزيدا من الدهشة والتأمل والكشف عما توحي به الصورة من دلالات متراكبة" [4]، فكيمياء الخيال تحول المألوف والمعتاد إلى أشياء مركبة تبدع واقعا فنيا جديدا يختلف عن الواقع الخارجي الذي نراه واعتدناه، كما نجد حسام الخطيب يقول: "كيمياء نعم. لأن الفن عملية إبداع عضوي متداخلة، وفي الفن الجيد بالذات تدخل

(1)- م.ن، ص:298.

(2)- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص:18،19.

(3)- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، جدة، م.ع. السعودية، ط1، 1990، ص:20.

(4)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماتة ووظائفه، م.س، ص:305.

المواد إلى معمل الإبداع بخواصها الطبيعية وتخرج منه شيئا آخر مختلفا عما سبق" [1]، ولم يتوقف المهتمين في هذا المجال عند هذا الحد، "ولم يتوقف اهتمام المفكرين بالكيمياء عند الطبيعة والخيال وإنما امتد مع طائفة منهم إلى البحث عن "العقل الكوني" أو اللوغس(Logos)، وهو فيالحقيقة تلك الكيمياء المعممة أي جملة الفاعليات (القوانين) التي تنشط في هذ هالمادة أو تلك فتشكل من المختلفات أبداعا تختلف عن أصولها التي اشتقت منها اختلافا شديدا من حيث طبيعتها وهويتها وبذلك تكتسب إنيتها الفارقة"[2]، وتنشط كيمياء الخيال في "عواطف وأفكار وتجارب تتحول بواسطة العقل إلى مركب جديد يختلف تماما عن الأصل بينما يظل العقل هو هو، فدور العقل يشبه دور النار في المعادلات الكيميائية فهي تساهم في خل ق مركب كيميائي جديد لكنها تظل هي هي بعد خلق ذلك المركب" [3]، نرى من خلال ما سبق أن المبدع يشبه الصانع في إنجاز مبدعاته حيث قيل: "الفكرة كقطعة الخشب تحرق في داخل الكا تب، لتخرج مادة جديدة هي التي يسمونها بالنص، شعرا كان أم عملا روائيا أو مسرحا أو غيره" [4]، المبدع يجعل الفكرة التي بداخله كقطعة من الخشب تمزج وتصهر بداخله حتى تصبح مادة جديدة، وكل هذه الأفكار والأحاسيس وغيرها تتفاعل مع بعضها بعض لتخرج أشياء جديدة لا على مثال سابق، وهذا ما يسمى بالتفاعل الكيميائي في العمليات الكيميائية، بحيث نجد هذه "العملية تحدث في التفاعل الكيميائي الذي تنتج عنه عناصر جديدة لم تكن داخلة فيه أصلا"[5]، أما إليوت يرى أن "... على الأد يب أن يحول عواطفه وأفكاره وتجاربه إلى شيء جديد أو مركب جديد أي إلى خلق جديد" [6]، إن الكتابة عبارة عن منتوج كيمياء الخيال، رغم أنها مازالت شبه مجهولة، إلى أن دلالاتها وخطوات تكوينها ونتائجها لها صلة كبيرة بالكيمياء –

(1)– حسام الخطيب، مقدمة لكتاب المتعة الأخيرة (لوليد إخلاصي)، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1986، ص:20.

(2)– السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، م.س، ص14.

(3)– شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص:63.

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

(5)– نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م.س، ص:135.

(6)– شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص:63.

حسب رأي- وليد إخلاصي "فإن الكتابة لا يمكن لها إلا أن تكون ذات طبيعة كيميائية، وبالرغم من أنها مازالت شبه مجهولة لم تستنبط لنفسها القوانين الواضحة الوصف، فإن دلالاتها وخطواتتكونها ونتائجها أيضا لها صلة بالكيمياء"[1]، وما دامت كيمياء الخيال قدرة لدى المؤلف والمتلقي، فلابد من تنميتها حتى تصير ملكة لدى كليهما، ودون ذلك يفشل الإبداع في مهامه، وتذهب غاياته، ومصداقا لما جاء قول العربي الذهبي إن "الخيالي لا يدرك إلا بالخيال"[2]، فكيمياء الخيال تقوم على فاعليات تتكامل فيما بينها فتعطي مزيجا من الذاتي والموضوعيّ، وهي موجودة لدى المؤلف والمتلقي، حيث يقوم المؤلف في عملية الإبداع" بعملية التفكيك والتفتيت ثم التركيب وإعادة التنظيم والبناء من جديد"[3]، من ابسط الأشياء الموجودة يستطيع المبدع أن يحولها إلى عالم جديد على غير مثال سابق، وهذا كله بفضل هذا المنهج المعرفي الكبير (كيمياء الخيال)، وفي هذا المقام نستطيع القول أن المبدع،"يحول بفضل كيمياء -الخيال- ابسط الأشياء إلى عالم مدهش رائع" [4]، ونرى أيضا أن الدهشة هي عنصر ضروري لدى المؤلف والمتلقي، حتى ينتج شيئا جديدا لا على مثال سا بق، كما أنها تجبره على التفكير، وهذا ما جاء به وليد إخلاصي" ... هذه الدهشة كانت بداية التفكير في طريقة تحويلات الأفكار واللغة"[5]، وهي كذلك مزج الفكر والعاطفة والإحساس من أجل تشكيل تشكيل خيالي جديد، أي على غير مثال سابق حيث قيل: "إن الفكر والعاطفة وقد امتزجا في بناء عضوي خلاق"[6]، وهناك من قال أيضا أن "... عقل الشاعر في منزلة العامل المساعد في العمليات

(1)- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م.س، ص:154،155.

(2)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، م.س، ص:15.

(3)- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف -نموذجا-)، م.س، ص:65.

(4)- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في (الفلسفة والأدب والمسرح)، م.س، ص:51.

(5)- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م.س، ص:150.

(6)- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، م.س، ص:151.

العمليات الكيميائية تتحول بواسطة تلك العواطف والأفكار والتجارب إلى مركب جديد مختلف عن الأصل بينما يظل هو كما هو"[1].

2- في الإبداع:

لا تزال عملية الإبداع عند المبدعين إحدى محاو ر اهتمام الباحثين وتفكيرهم فقد آلى هؤلاء الباحثون على أنفسهم محاولة شق حجب هذه العملية، والوقوف على مقوماتها والعوامل المساعدة في انبثاقها ومن ثم إيجاد سبل ناجعة لتفسيرها، فجاءت الدعوات بعضها فنية في تفسيرها والأخرى عملية، الأمر الذي خلق حالة من التنافس بين أصحاب الدعوتين للظفر بتقديم تفسير شاف لعملية الإبداع[2].

عرف مفهوم الإبداع تداولا كبيرا في العديد من الدراسات، حيث لا يوجد هناك اتفاق من قبل الباحثين والعلماء على تعريف واحد للإبداع، ولعل هذا الاختلاف راجع إلى محاولة الباحثين والعلماء صياغة تعريفاتهم الخاصة التي تثبت وجهات نظرهم المختلفة في التعامل مع هذا المفهوم، وعلى ضوء ذلك رأينا من المهم أن نعرض لمفهوم الإبداع عند بعضهم.

الإبداع:

معجما: إحداث شيء على غير مثال سابق[3]، أما في لسان العرب فجاء من مادة بدع: بدَع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه، وأبدع وابتدع وتبدع: أتى ببدعة، قال تعالى: ﴿ورهبانية

(1)- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص:225.

(2)- علي محمد هادي الربيعي، الخيال (في الفلسفة والأدب والمسرح)، م.س، ص:09.

(3)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، ص:32،31.

ابتدعوها﴾[1]، وقال أبو عدنان: المبتدع الذي يأتي بأمر لم يكن ابتدأه إياه، وفلان بدع في هذا الأمر أي أول لم يسبقه أحد[2].

اصطلاحا: تأسيس شيء عن شيء، أي تأليف جديد من عناصر موجودة سابقا، أو إيجاد شيء من لا شيء كإبداع الباري سبحانهوتعالى، فهو ليس بتركيب ولا تأليف وإنما هو إخراج من العدم إلى الوجود[3]، ونجد في معجم التعريفات أن الإبداع هو إيجاد الشيء من لاشيء، وقيل الإبداع تأسيس الشيء عن الشيء، والخلق هو إيجاد شيء من شيء، قال تعالى: ﴿بديع السماوات والأرض﴾، وقال أيضا: ﴿خلق الإنسان﴾، والإبداع أعم من الخلق ل ذا قال: ﴿بديع السماوات والأرض﴾، وقال أيضا: ﴿خلق الإنسان﴾. ولم يقل بديع الإنسان [4]. وفي المعجم الأدبي نرى أن الإبداع هو إتيان بالشيء الجديد الذي لا يوجد له شبيه، وهو يناقض التقليد[5].

نلاحظ أن الإبداع هو إيجاد الشيء من لا شيء أي من عدم، أو إيجاد شيء عن شيء، إلا أن الإبداع الذي يأتي من عدم كما جاء به الباري سبحانه وتعالى أي أبدع السموات والأرض من عدم أي على غير مثال سابق، حيث أوجد هذا الوجود كله من عدم، أما إبداع الإنسان هو إيجاد شيء جديد من شيء أخر كان موجود في الواقع فيبدعه ويخرجه في صورة لا مثيل لها، أي الإتيان بشيء جديد من عناصر موجودة في الطبيعة وإخراجه في حلة لا يوجد لها مثيل من قبل.

يقول الناقد إرنست فيشر: "نحن نعرف أن الإبداع بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية، وليس مجرد انفعال وإلهام، وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع، تمثل هذا الواقع كما فهمه الإنسان وأخضعه لسيطرته ... وليس الانفعال كل شيء بالنسبة للفنان، بل لا بد له من أن يعرف حرفته

(1)- ابن منظور، لسان العرب، مج.8، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص06.

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)- جميل صليبا، المعجم الفسلفي،ج1، م.س، ص:32،31.

(4)- علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، (د.ط)،1985، ص:06.

(5)- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص02.

ويجد متعته فيها [1]. إن الإبداع بالنسبة إلى الفنان هو عملية ذهنية واعية، وليس انفعالا وإلهاما نابع من الأعماق النفسية للفنان، وهو عمل خلاق ينتج صورا جديدة من الواقع وهذه الصور تمثل الواقع كما تخيله وفهمه الإنسان، وليس الانفعال هو الذي يبدع، لكن على الفنان أن يعرف مهنته هذه ويجد متعته الكاملة فيها، كما "يتمثل جوهر الإبداع في نشاط الإنسان الذي يتصف بالابتكار والتجديد"[2]، إن ماهية الإبداع تتجسد في نشاط الإنسان الخيالي الذي يتصف بالإبداع والجِدة، ويعتبر أيضا "النشاط الفردي أو الجماعي الذي يقود إلى إنتاج يتصف بالأصالة والقيمة والجدة والفائدة من أجل المجتمع[3].

ويمكن القول أن الإبداع يكون ذا نشاط فردي، كما يمكن أن يكون جماعيا، أي يعتمد على الفرد وحده أو الجماعة، والإبداع يقترن دائما بالمجيء بأشياء جديدة وفي هذا الصدد قيل: "الإبداع يقترن دائما بالإتيان بالشيء الجديد" [4]، ولا يمكن أن نسمي شيئا إبداعا حتى يكون متوفرا على شروط تميزها عن باقي الأشياء المعهودة، وكذلك يكون جديدا وحديثا، وأيضا لا على مثال سابق وذلك هو تمام الإبداع.

أ- مرحلة التأسيس:

وهي مرحلة البناء، ووضع الأساس المتين استعدادا للانتساب إلى نادي الشعراء، ويتم التركيز في هذه المرحلة على العَبِّ من معين الأشعار، واللغة، والقرآن، والعرض، والمعارف، حفظا وسماعا، وبعد أن يتمكن شاعر المستقبل من أخذ ما تيسر من معارف وعلوم، وتأتي مرحلة الدربة والمران على

(1)- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م.س، ص:26.

(2)- عبد الحليم محمود السيد، الإبداع، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص06.

(3)- ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، تر. غسان عبد الحي أبو فخر، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص:06.

(4)- سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب (من التأسيس إلى الإخراج)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص:07.

القول بهدف التمرس وأخذ التجربة[1]، يقول القاضي علي الجرجاني إن: "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان" [2]. ويقول أيضا "الشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه ... فمنها: التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه،" [3] وقيل أن "على قدر جودة المحفوظ وطبقته في جنسه وكثرته من قلته، تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ، فمن كان محفوظه من أشعار العرب الإسلاميين شعر حبيب أو العتابي أو رسائل ابن المقفع وغيرهم، تكون ملكته أجود وأعلى مقاما ورتبة في البلاغة، ممن يحفظ أشعار المتأخرين مثل: شعر ابن سهل وغيره من المتأخرين لنزول طبقة هؤلاء عن أولئك، يظهر ذلك للبصير الناقد صاحب الذوق، وعلى مقدار جودة المحفوظ أو المسموع، تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم إجادة ملكة من بعدها، فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقي الملكة الحاصلة لأن الطبع إنما ينسج على من والها، وتنمو قوى الملكة بتغذيتها[4].

إن مرحلة التأسيس هي نفسها تمر بمراحل، فعلى الشاعر أن يكون على علم بعدة علوم من قبيل اللغة، والقرآن، والعروض، والمعارف الأخرى ويكون له ملكة ذهنية قو ية حتى تستوعب الحفظ والسمع عندما يتمكن الشاعر من كل هذه العلوم والمعارف يتحول إلى الدربة والتمرين على قول الشعر بهدف التمرس وأخذ التجربة، فالشعر عند العرب هو علمهم يشترط فيه الطبع والرواية والذكاء الخارق وأخيرا تأتي الدربة وهي مادة الشعر والشاعر، ويتوفر الشعر على أدوات يجب أن يكون على علم بهم قبل مراسه وهي: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون

(1)- م.ن ، ص:11.
(2)- م.ن ، ص:115.
(3)- م.ن ، ص.ن.
(4)- م.ن ، ص:116.

الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم وغيرها وبعد هذا كله يصبح للناقد البصير صاحب الذوق الحكم على جودة المحفوظ والمسموع وبعدها إجادة الملكة لأن بارتقاء المحفوظ يكون ارتقاء الملكة.

ب- مرحلة الإنتاج:

بعد أن يتمكن شاعر المستقبل من آليات قول الشعر، ويجد في نفسه القدرة على الإبداع، يبدأ في الإنتاج ويدخل إلى مضمار الشعر ليبين على علو كعبه، ونقصد بمرحلة الإنتاج تلك المرحلة التي ينتج فيها الشاعر قصيدته متأثرا ببواعث ودواع، ويعاني فيها صعوبات في القول، ويحاول تحين الفرص المناسبة للإبداع، ولعل ما يميز هذه المرحلة أن كل شاعر يخلق طقوسا خاصة به تساعده على الاستحضار[1]، وعندما يتمكن شاعر المستقبل من آليات قول الشعر، حينها يرى في نفسه القدرة على الإبداع ثم يبدأ الشاعر في إنتاج قصائد حتى يبين لغيره مكانته بين الشعراء وهذه المرحلة (الإنتاج) هي مرحلة يبدأ فيها الشاعر في إنتاج شعره وقصائده متأثر بما يحيط به في الكون ويعاني قليلا في إيجاد صعوبات في القول، ويحاول أن يخلق لنفسه فرص مناسبة للإبداع وأهم ما ميز هذه المرحلة أن لكل شاعر يجب عليه خلق أجواءا خاصة به تساعده على استحضار الشعر.

ج- مرحلة الإخراج:

وهي المرحلة التي يخرج فيها الأثر الشعر ي من رحم العدم إلى حيز الوجود، فيصير ماثلا أمام المبدع لينقحه ويهذبه وينشده، وقبالة النقاد ليصوبوه، وقدام المتلقي (الجمهور) ليحكم عليه[2].

هذه المرحلة هي المرحلة الأخيرة للإبداع، حيث الشاعر يخرج فيها الأثر الشعري (القصيدة) من لا شيء (العدم) إلى شيء(الوجود) ثم يصبح هذا الأثر أمام المبدع ليقوم ليهذبه ثم ينشده ويخرج بعدها هذا العمل إلى الساحة الفنية حتى يقوم النقاد بنقد ما يجب نقده، وأخيرا يبث هذا العمل للمتلقي ليحكم عليه.

(1)- م.ن، ص: 12،11.

(2)- م.ن، ص:12،11.

3- La poétique وترجمتها إلى العربية:

تأتي البويطيقا في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل (عود على بدء) فيها سهلا ممتنعا، وأضحت البويطيقا من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها اعتياصا، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات والبحوث، ذلك أن مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلباتها بين دلالة تاريخية وأخرى اشتقاقية وثالثة توليدية مستحدثة[1].

ويرجع أصل الاصطلاح في أول ظهور إلى "أرسطو طاليس" في كتابه Po-étiks الذي ترجم إلى العربية بعدة ترجمات، مما أدى إلى تضارب مفاهيمها، وجعل "أرسطو طاليس" هذا الاصطلاح Po-étiks يقوم على مفهوم واحد[2].

لقيت البويطيقا رواجا كبيرا من قبل النقاد والأدباء في الأدب العربي، والاهتمام في الخطاب النقدي المعاصر، ويكافئها في المصطلح الفرنسي La Poétique أو الانجليزي The Poetics، وكلاهما ينحدر من الكلمة اللاتينية Poética، المشتقة من الكلمة الإغريقية Poiètikos بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون -خلال القرن 16م- بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق Inventif أو بصيغة الاسم المؤنث Poiétiké المتداولة -خلال القرن ال سابع عشر- بالمفهوم الذي خطه " أرسطو" في كتاب الشعر، وكل ذلك مشتقا من الفعل الإغريقي Poiein بمعنى: فعل أو صنع Faire، ومن خلال العودة إلى أصل الكلمة نجد أرسطو كان يعني بما كل ما هو مبدع ومبتكر فيه الجديد[3].

---

(1)- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار الأقطاب، قسنطينة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص:09.

(2)- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص:11.

(3)- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، م.س، ص:14.

وتعرف البويطيقا اهتماما من قبل الدارسين العرب القدامى الذين خلدوا أسماءهم في تاريخ الأدب العربي النقدي ومنهم " عبد القاهر الجرجاني"، و"حازم القرطاجني" إذ اهتم بها كل واحد منهم حسب وجهة نظره الخاصة.

ولم يتفق النقاد القدامى في تحديد مفهوم عربي لكتاب "أرسطو طاليس" (Po-étiks)، إذ وردت Poétique في تسميات مختلفة منها: "صناعة الشعر"، و"أرسطو" هو أول من استخدم هذا الاصطلاح، وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما الشكل والمضمون [1]، وورد أيضا اصطلاح (La Poétique)، بمفهوم نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ما جسدته الظروف التاريخية والحضارة التي عملت على وضع قوانين وشروط تشل حركة الإبداع، وهذا ما يسمى بـ "عمود الشعر" وهذا ما قام بتحديده "المرزوقي"[2].

نرى أيضا "عبد القاهر الجرجاني" قد تطرق إلى اصطلاح (La Poétique) وما عرف بصناعة الشّعر وعموده، وجعل نظرية الكلام في نظرية النظم حتى تكون أوسع مما يقوم عليه الشّعر من وزن وقافية، فتكون "جمالية النص مستترة في نظرية النظم بوصفه، توخي معاني النحو في معاني الكلم"[3]، وقد تناول هذه الأخيرة في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، كإشارات لا كعلم قائم بذاته "فعبد القاهر الجرجاني" لم يصرح بالمفهوم الدقيق لِـ: (La Poétique)/ "بويطيقا"، وإنما لمح لهذا الموضوع ليأخذه النقاد المحدثون بالدراسة والتحليل، إذ الفكرة ليست لمن ابتكرها أول مرة، بل لمن طورها، وبث فيها الروح من جديد[4].

(1)- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآدب واللغات، جامعة بسكرة، مجلة المخبر اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع، 2013، ص:363.

(2)- م.ن ، ص.ن.

(3)- م.ن ، ص:365.

(4)- م.ن ، ص.ن.

ومن الذين طوروا فكرة " عبد القاهر الجرجاني" " حازم القرطاجني"، إذ اهتم هذا الأخير من خلال كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بالشعر والقول الشعري، للتقرب من مفهوم البويطيقا، لأنها هي الرابط بين الشعر والتحليل[1]، إذ أرجع مفهوم البويطيقا إلى التخييل، –وحسبه– فالبويطيقا لم تحصر في الشعر والنظم فقط، وإنما في كافة الأقاويل الأدبية، وهذا ما ذهب إليه "الفارابي" من قبله، فالقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء ولم يكن موزونا بإيقاع، فلا يعد شعرا ولكن هو قول شعري[2].

ويمكن القول أنه لا توجد نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم (La Poétique) في العربية غير أننا لا ننكر وجودها في التراث النقدي العربي بتسميات مختلفة، كعمود الشّعر، والتخييل، وهذه الجهود النقدية القديمة الكبيرة كانت الحافز الأساسي للنقاد المحدثين في دراستهم.

وأما عن اصطلاح (La Poétique)/"البويطيقا" فإنه ورد في الدراسات النقدية العربية الحديثة بعدة ترجمات، وذلك لاختلاف هذه الترجمات من ترجمة إلى أخرى، وتعدد الاتجاهات الفكرية والاختصاصات، وورد هذا الاصطلاح عند النقاد العرب المحدثين، وهذا ما يوضحه المخطط التالي:

Poétics[3]

الشعرية	الإنشائية	الشاعرية	علم الأدب	الفن الإبداعي الإبداع	فن النظم	فن الشعر	نظرية الشعر	بويطيقا	بويتيك
–محمد الوالي	– توفيق بكار	– سعيد علوش	– جابر	– جميل	– فالح	– يوئيل	– علي شرع	– خلدون	– حسين

(1)– م.ن ، ص.ن.

(2)– م.ن ، ص.ن.

(3)– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م.س، ص:18.

– محمد العمري – شكري المبخوت – رجاء بن سلامة – كاظم جهاد –عبد السلام المسدي – سامي سويدان –أحمد مطلوب	– عبد السلام المسدي – فهد العكام – الطيب البكوش – حسين الغزي – حمادي صمود	– عبد الله الغذامي	عصفور – مجيد الماشطة	نصيف – محمد البقاعي	الإمارة – عبد الجبار محمد	عزيز – علية عياد		الشمعة	الواد

من خلال هذا المخطط يتضح أن لكلمة (La Poétique) اصطلاحات عربية مختلفة منها: الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشّعر، بويطيقا، بويتيك، وهذه التسميات يدور حولها مفهوم (La Poétique) بمدلوله الغربي الأرسطي.

وتعددت هذه الترجمات وتباينت، لكن هناك اصطلاح يناسب الاصطلاح الغربي (La Poétique) هو "الإبداعية"، وقد تبنى هذا الاصطلاح العديد من النقاد من بينهم خليل الموسى الذي ترجم اصطلاح (La Poétique) بالإبداعية، واعتمد في هذه الترجمة على الأصل اللساني للكلمة، إذ (La Poétique) مشتقة من (Poiésis) والتي تعني "الإبداع" [1]، والإبداعية عند إيف ستالوني هي "مجموعة متماسكة من المفاهيم الجمالية، وهي عند جاكبسون دراسة الطرائق الأدبية، وعند فاليري كل ما له صلة بالإبداع أو التأليف لأعمال، لغتها هي الجوهر والوسيلة في آن معا"[2].

ويتمثل موضوع الإبداعية في كل ما هو جميل في الطبيعة، وكل ما هو قبيح أيضا، لأن بالإبداعية يتحول القبيح إلى جمالي، لكن هناك فرق كبير بين الجميل والجمالي ، والإبداعية أبرزت هذا الفرق، إذ ميزت بين ما هو جميل وما هو قبي ح وما هو جمالي، فالجميل والقبيح لهما وجود بالفطرة، وهما ظاهرة من الظواهر الطبيعية، لكن الجماليّ هو سمة من سمات الفن، فالجميل هو تلك الصورة الجميلة التي قد لا تترك أثر في النفس، أما الجماليّ فهو ما يترك الأثر سواء أكان جميلا أو قبيحا، لأن الجماليّ صفة منبثقة من الفن، والقبح داخل العامل الفني جميل مثل (رسم جميل لوجه قبيح)، ولكنه يظل قبيحا خارج العمل الفني، ولذلك علينا أن نفصل بين موضوع الصورة وجماليات الصورة[3].

وربما هذه هي الرسالة الصادقة للفن، حيث "الفن ليس تمثيلا لشيء جميل، وإنما هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء"[4].

ويتضح لنا أن أفضل الترجمات إلى العربية هما: الإنشائية والإبداعية، والأفضل منهما الإبداعية لأنها "تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[5].

(1)- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر. محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص:38.

(2)- م.ن ، ص:245.

(3)- خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د.ط)،2008، ص:178.

(4)-كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف -نموذجا-)، م.س، ص:39.

(5)- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م.س، ص:11.

أما في النقد الغربي فـ(La Poétique) "الإبداعية" لم تتعرض لتشويه في الترجمة كما في النقد العربي، لأن الغرب مصدر نشوئها، إذ تجاوز الغربيون هذه الأزمة التي وقع فيها العرب، ومن أبرز دارسيها في النقد الغربي هم: تزفيطان تودوروف، ورومان جاكبسون.

1- البويطيقا عند تزفيطان تودوروف: (T.Todorov)

يعتبر اصطلاح (La Poétique) عند الغرب الذي ارتقت ترجمته في العربية إلى الإبداعية بدلا من البويطيقا، مقترنا بالناقد الغربي "تزفيطان تودوروف"، الذي اهتم وعُني بهذا الاصطلاح بشكل خاص بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينات حتى الآن، إذ مؤلفاته كلها وظف فيها اصطلاح (La Poétique).

ونرى "تودوروف" تأثر بإبداعية أرسطو طاليس، لأنها جاءت مكتملة في نضجها، من خلال هذا نلاحظ أن "تودوروف" فهم (La Poétique) الأرسطية فهما صحيحا، وهذا ما أكده من خلال كتبه فالإبداعية تختص بالعمل الأدبي في حد ذاته كما تستنطق خصائص الخطاب النوعي [1]، وبهذا الشكل يمكن للإبداعية أن تقدم جواب عن هذا السؤال ما الأدب ؟[2].

وتعنى الإبداعية بكل خطاب متفرد، بما في ذلك الخطاب الأدبي [3]، وتختص أيضا في دراسة خصائصه، ويرجع "تودوروف" موضوع الإبداعية إلى خصائص الخطاب، إذ تجعله متفردا وقد وسع مجالها، "حيث يرى أنها لا تعنى فقط بالأدب الحقيقي وخصائصه، بل بالأدب الممكن والمتوقع [4]، وبهذا يكون مجال الإبداعية ليس محصورا على ما هو موجود حقا بل يشمل أيضا ما يستطيع الخيال صناعته.

(1)- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، م.س، ص368.

(2)- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، م.س، ص:16.

(3)- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص:273.

(4)-خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، م.س، ص368.

فالإبداعية إذن ليست حكرا على الشعر فقط، بل تتعداه إلى دراسة الفن الأدبي، لا باعتباره فعلا خالدا، بل باعتباره فعلا تقنيا، وهو عملية ينطلق منها المرسل إلى المتلقي بهدف ال تأثير فيه، وإثارة إعجابه وذلك من خلال ما يقوم به المرسل من تركيب العناصر التي تشكل الرسالة التي تكون مبدعا مؤثرا.

2- البويطيقا عند رومان جاكبسون (Roman Jakobson):

ونجد أيضا اصطلاح الإبداعية قد ارتبط ارتبطا وثيقا بجهود "جاكبسون" اللسانية، إذ ميز ستة عوامل ترتبط بها وظائف لسانية مختلفة، وهذا ما أورده في الخطاطة التالية:

مرجعية Referential [1]

Emotive انفعالية ..... شعرية Poetic افهامية Conat ive

انتباهية Phatic

ميتالسانية Meta Linguistic

وكأن الإبداعية بالنسبة إلى "جاكبسون" هي "دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما، أو هي - بتعبير جاكبسون نفسه - الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية (الإبداعية) في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر خصوصا، فهي تفسر عمل الشاعر عبر اللغة باعتبارها الوظيفة المهيمنة في الشعر"[2]، فالإبداعية بنظر "جاكبسون" هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية (الإبداعية) فهي تفسر عمل كل شاعر عن طريق اللغة، وهذا عبر الرسائل اللفظية.

ونجد أيضا "جاكسبون" يتحدث بإسهاب عن هذا الموضوع ألا وهو الإبداعية "فهي ليست حكرا على الشعر، بل إنها تتعداه إلى دراسة الفن الأدبي، لا بوصفه فعلا قيم بل بوصفه فعلا تقنيا، أي مجموعة من الطرائق"[3].

(1)- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م.س، ص:91.

(2)- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، م.س، ص:275.

(3)- م.ن ، ص.ن.

إن القضية الأساسية التي يتركز عليها أثر الخطاب الأدبي عن د "جاكبسون" هي الوظيفة الإبداعية، أي الوظيفة التي تجعل من الرسالة (الخطاب الأدبي) نصا متفردا في خصائصه إذ خصص لها "جاكبسون" حديثا في أجزاء من كتبهومنها: كتاب "قضايا الشعرية"، وكتاب "الوظيفة الشعرية"، وكتاب "عن مفهوم الشعر".

نرى "جاكسبون" في تطرقه لإبداعية "أرسطو" قد أشار إلى فرادة شاعرية الشاعر وميزها كونها عنصرا فريدا لا يمكن اختزاله بل لا بد من الكشف عنه، والغاية من الكشف عنها هي معرفة الخطاب الأدبي من الخطاب العادي، وتمييز الخطاب الإبداعي من العادي، هو قضية الأدبية بمعنى آخر ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا؟[1] ويعرفها أيضا أنها "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية (الإبداعية) في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة"[2]، فهو يربطها باللسانيات فهذه الأخيرة لها صلة وطيدة بالإبداعية لديه.

ربط "جاكبسون" بين الإبداعية واللسانية، واعتبر الخطاب الأدبي في مجمل هالظاهري تلفظا لسانيا خاضعا لتراكيب نحوية مختلفة، إذ عالج نصوص شعرية، وقارب بين المظهر الصوتي واللساني ... فوقف على ملامح البويطيقا (الإبداعية) التي قام بحصرها في القافية والسجع والجناس والمقابلة ... إضافة إلى الصورة الشعرية، وعلى ما يبدو أنها ترتكز على الجانب الشكلي الذي يترك أثرا في ذهنية المتلقي، إضافة إلى اهتمامه بالتصوير الشعري الذي جسده في التشبيهات والرموز، وكلها تحتكم إلى جانب موسيقي وصوتي يؤطرها[3].

نرى "جاكبسون" قد أولى عناية فائقة بالوظيفة الإبداعية كونها تمثل أرقى أشكال الإبداع الأدبي، التي يصل إليها النص الأدبي، إذ يرفع القول الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق جمالي، يحول من خلاله هذا القول اللساني من حالة عادية إلى نص مبدع.

(1)-خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، م.س، ص:369.

(2)-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م.س، ص:90.

(3)-خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، م.س، ص:373.

ويبقى مفهوم الإبداعية ثابت في دلالته ومجمع عليه من قبل النقاد، لكنه مختلف عليه في الاصطلاح، ويبقى البحث فيها محاولة للعثور على بنية الخطاب الأدبي الشعري.

وكأن كيمياء الخيال كان يفهمها ويدركها هؤلاء، لكن لم يصرحوا بها وبما تنتجه من مبدعات هي نفسها متخيلات أو خياليات، فمن متخيل إلى عملية كيميائية، إلى خيالي، فما هو الخيالي وأي اصطلاح أصح الصورة أم الخيالي ؟.

4- في الخيالي:

ينطلق المؤلف في عملية الإبداع من الواقع فيبدع منه خياليا ت على غير مثال سابق، ثم يخرجها أبداعا متحققة في مادتها، فتغدو من الواقع حيث تنمي هـ وتغذيه، أما المتلقي، فينط لق في الفهم والتذوق من تلك الأبداع المتحققة في مادتها، فيحولها إلى خياليات في ذهنه[1].

ورد اصطلاح الخيالي بدلا من "الصورة" في عدة كتب نقدية حديثة، مثلا نجد عند "أميرة حلمي مطر" في كتابيها "مقدمة في علم الجمال" [2] و"فلسفة الجمال"[3]، وعند "مصطفى ناصف" في كتابه "الصورة الأدبية"[4].

ونجد نفس الاصطلاح عند نقاد الغرب الكبار أمثال "غاستون باشلار" في كتابه "الماء والأحلام"[5]، وكذلك عند نقاد العرب الكبار أمثال "عاطف جودة نصر" في كتابه "الخيال مفهوماته

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، م.س، ص:15.

(2)- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص:29.

(3)- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص:204.

(4)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص:68.

(5)- غاستون باشلار، الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادة)، تر. علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص:80.

ووظائفه"[1]، وأيضا عند "نعيم اليافي" في كتابه"الشعر العربي الحديث"[2]، وكذلك "غادة الإمام" في كتابها "جاستون باشلار (جماليات الصورة)"[3].

وترجع ترجمات هذا الاصطلاح إلى مصدرها الأصلي، إذ في المعجم الفرنسي نجد كلمةImaginaire[4] هي كلمة تعبر عن ما هو مخيل أو خيالي، حيث اشتقت هذه الكلمة من Image[5]وهي الخيلة، و Imagination[6] وهي الخيال، وفي نظر النقاد السابق ذكرهم أن من من منطق الترجمة الصحيحة أن الشاعر الذي يقابل المخيل يقوم بعملية تخيلية في شعره، وهذا عن طريق القدرة الخيالية الهائلة التي يتمتع بها منتجا بذلك خياليات مدهشة ومؤثرة في المتلقي، فالشاعر يوظف كيمياء خياله التي تكون نشيطة بكافة فاعلياتها، وذلك بإرادة واعية منه، أثناء إبداعيه الخيالي الشعري، وفي الأخير يحقق تركيبا متكاملا يتميز بالوحدة والإبداعية أي على غير مثال سابق، فالخيالي ذلك "المعدوم الذي ركبته المخيلة من أمور موجودة كل واحد منها يدرك بالحس"[7].

(1)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م.س، ص:75.

(2)- نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، (د.ط)،1981، ص:31.

(3)- غادة الإمام، جاستون باشلار (جماليات الصورة)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص:224.

(4)- جروان السابق، كنز الطالب، قاموس فرنسي عربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1991، ص:364

(5)- م.ن، ص.ن.

(6)- م.ن، ص.ن.

(7)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م.س، ص:30.

الفصل الثاني

كيمياء الخيال وفاعليات إبداع

"غداة" لبيد بن ربيعة

قد تعرضنا في الفصل الأول إلى كل المفاهيم الإجرائية المتعلقة بموضوع مذكرتنا، أما في هذا الفصل سنتطرق إلى أهم فاعليات كيمياء الخيال في إبداع "غداة" لبيد بن ربيعة، وهي:

1 . فاعلية العدم:

يعد العدم جوهر الإبداع، إذ لا إبداع دونه، لأن إبداع الخياليات على غير مثال سابق ترد إلى حكم العدم ؛ حيث الإبداع لا يكون إلا من عدم، إذ المبدع غير قادر على الإبداع، إلا إذا كانت تتوفر فيه ملكة الخيال بجميع فاعلياتها، ويظهر نشاط الخيال من تفكيك مدركات الوجود وإعادة تركيبها، فالإنسان المبدع من استطاع بفعل خياله، أن يبدع خياليات معدومة من مدركات مختلفة، فتأتي على غير مثال سابق، وعليه فالعدم فاعلية ضرورية في الإبداع، بل إنه أولى فاعليات كيمياء الخيال في عملية الإبداع الإنساني.[1]

وتتضح هذه الفاعلية في عدة فنون مثل: الرسم،والنحت، والموسيقى، والأدب، وخاصة الشعر إذ "إن أهم الفنون التي يسودها الخيال هو فن الشعر" [2]، فالشعر إبداع ؛ أي إخراج من العدم إلى الوجود، ومادته هي حاصل التفاعل بين الذات والموضوع، إنها ذلك المزيج الكيميائي الموجود في الذهن، ومنه يتشكل الخيالي، إذ الخيالي هو "تحول من العدم إلى الوجود، ومن سكون إلى حركة، ومن اعتباطية إلى دلالة"[3]، حيث يقوم المبدع بعدم مدركات الأشياء عن طريق خياله ثم يقوم بتحويلها إلى أشياء مجردة، وبعدها يقوم بمزجها حتى تصبح صهارة ليشكل منها خياليات فنية جديدة، ذلك أن الخيالي هو الشيء المعدوم الذي عمل الخيال على بنائه من مدركات، وأوجده على غير مثال سابق. ويمكن أن نوقف إيجاد المعدوم على إعدام الموجود كما قال "هيدغر": "الوجود نفسه يتفجر من العدم ويصب فيه"[4]. وعلى الشاعر أن يقوم بعدم الوجود الذهني؛ حيث تكون كل المدركات التي قام

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

(2)- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، م. س، ص:31.

(3)- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر العاصمة، الجزائر، (د.ط)،2007، ص:04.

(4)- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، مصر، ط. 1، 2003، ص:346.

الشاعر باستخراجها من خلال جولته الإبداعية مجتمعة فيه، فتكون هذه المدركات مزيجا، وعلى الشاعر اختيار ما يناسب إبداعه.

وسنمر الآن لإبراز العدم، إحدى فاعليات كيمياء الخيال في الإبداع الشعري بالكشف عنها في "غداة" "لبيد بن ربيعة"؛ حيث أدرك "لبيد بن ربيعة" هذه "الغداة" بخياله حق الإدراك، ومصداق لما ذهبنا إليه قول "العربي الذهبي" أن "الخيالي لا يدرك إلا بالخيال" [1]، ففي "غداة""لبيد بن ربيعة"؛ أعدم مدركات موجودة في الطبيعة وفاعل وصاهر بينها، ثم استخرج منها مزيجا شكل منه خياليات على غير مثال سابق، إذ نجده أعدم مدركات تجريدية بدلالة "الغداة" [2]، ومدركات حيوانية بدلالة "الفرس"، ثم فاعل بينها وصهرها ومزجها، فتحولت إلى مزيج كيميائي متعال في الذهن شكل منه خياليا غريبا هو "غداة فرس"، وهو مملوء بالدلالة والإيحاء كما يكون أيضا حي بتخيل المبدع، إذ قال:

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ *** إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا[3].

إذ الغداة هي البكرة، أي ما بين الفجر وطلوع الشمس ، فيها تختلط أشعة الفجر الحمراء بألوان الليل المظلمة، والفرس حيوان، لكن "لبيد بن ربيعة" لم يذكر الفرس بل ذكر ما يدل عليها وهو الزمام، لتتحول دلالة " الغداة" الطبيعية والفرس الطبيعية في ذهن الشاعر إلى مادة خيالية، والخيال بكيميائه يعدم ثم يختار ما يريد اختياره، ثم يفاعل ويصهر ثم يمزج ويحول، ليشكل خياليا جديدا على غير مثال سابق وهو "غداة فرس"، هذا التركيب الذي تحول من مألوف كان موجودا في الطبيعة إلى هيولى لا مكان لها إلا ذهن المبدع، ثم إلى مبدعات خياليات لا مجال لها إلا خيال الشاعر" "فغداة فرس"كانت ممكنا في خيال "لبيد بن ربيعة"، كما أصبحت ممكنة الإدراك عند كل متلق.

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، م.س، ص:117.
(2)- لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، شر. الطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص:229.
(3)- م.ن، ص.ن.

إن الخيال بكيميائه، يحول العدم إلى وجود، "فريح الشمال" [1]، و"الفارس" عند "لبيد بن ربيعة"، لم تكن موجودة، لكنها أصبحت موجودة، بكينونتها الخيالية. حيث ("ريح الشمال" و"الفارس") هو الخيالي الذي أوجدته قدرة الشاعر الخيالية، ذلك أن الخيال "يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد "[2]، وهذه الريح والفارس هي مجموعة مركبات، فريح الشمال تتميز بالبرودة الشديدة، والفارس هو البطل الذي يدافع عن أهل قبيلته بكل قوة وشجاعة، إذ أعدم الريح الطبيعية وأعدم الفارس الطبيعي في وجودهما، ثم حول ذلك كله إلى مزيج متعال في الذهن؛ حيث يقوم الخيال بتجريدهما من كينونتهما، كون ريح الشمال والفارس وجودهما عينيا، وباختلافهما تمكن الشاعر من المفاعلة والصهر والمزج بينهما حتى تحول ذلك إلى مزيج شكلت منه المادة الأولى، وهذا بفضل خياله من أجل إقامة "علاقات جديدة" [3]، يتشكل من خلالها خيالي عجيب، وهذه العلاقات فيها من ريح الشمال لكنها ليست هي، وفيها أيضا من الإنسان (الفارس) لكن ليس هو، وإنما هذا التفاعل بين الطبيعة (ريح الشمال)، والإنسان (الفارس)، كون خياليا غريبا لا على مثال سابق وهو "ريح فارس"، وهذا الخيالي حاضر في أذهاننا بدلالته لأن المادة التي تشكل منها كانت مجردة ونفخنا فيها من الدلالة وهذا هو دليل وجوده، فهو الذي يتبادر إلى أذهاننا عندما نتخيل "ريحا فارسا"، فهي في الأول إعدام لموجود وفي الثاني إيجاد لمعدوم مبدع من موجود معدوم تحقق له وجودا ذهنيا آخر لاحقا يختلف عن أصله ويغايره.[4]

يكون الشاعر عند إعدامه للموجودات وإيجاده للمعدومات في حالة وعي تارة وفي حالة لاوعي تارة أخرى، وكذلك الأمر مع كيمياء خياله.

أما "لبيد بن ربيعة" فكان نشاط كيمياء خياله متميزا وهذا ما أوصله إلى قمة الوعي حيث مكنه من الوصول إلى إبداع محكم، وهذا ما أظهرته "غداته".

---

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص: 49.

(3)- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط. 3، 1992، ص:13

(4)- أدونيس،تقديم (علم بلغة الشعر، شعر بلغة العلم)، لكتاب غاستون باشلار، الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادة)، م.س، ص:10.

ونجد فاعلية العدم تسمح للشاعر بالتصرف من دون قيود في تشكيل خيالياته من مدركات مختلفة، وهذه الفاعلية تكسب خيال الشاعر قوة، لأن خيال الشاعر ثنائي النشاط يعمل على العدم، وعلى الإبداع، وهذا ما حققه "لبيد بن ربيعة" في "غداته" "فلبيد" قادر على تشكيل خياليات مبدعات على غير مثال سابق عن طريق إعدام المدركات الذهنية لإيجاد الخياليات المعدومات أصلا، ومن هذه المعدومات يشكل "لبيد" خياليات جديدة، "لأن الخيالي هو المعدوم الذي ركبته المخيلة من أمور جديدة، كل واحد منها يدرك بالحس" [1]، حيث إن هذه الخياليات لا وجود لها إلا ذهن الشاعر ولا إدراك لها إلا من متلق بارع بتخييله، إن الذات المتمثلة في "غداة" "لبيد والمتلقي"، والموضوع المتمثل في المدركات الحسية، هي التي تشكل أيضا الخيالي؛ لأن الخيالي هو حاصل تفاعل الذات والموضوع، ثم تصهر وتمزج حتى تصير هيولى متعالية، يتشكل منها هذا الخيالي الأليف الغريب، وهو مزيج من الذاتي والوضوعي، ومن عناصر مختلفة.

قال "لبيد بن ربيعة":

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا.

فهذا العالم الخيالي هو إنشاء من عدم مدركات (الطبيعة، الإنسان، الحيوان، التجريد،...) ولا من عدم المادة ؛ حيث حاول الشاعر إعدام هذه المادة، إذ "تظل تمتلك في حال العدم قابلية الوجود"[2]، "فلبيد" أبدع من لا شيء ولا من عدم مطلق إنما من عدم لاحق، إذ يتخذ من مادة كل عنصر هيولى حتى يشكل منها عالما خياليا في الذهن، وهذا العالم الخيالي في الذهن كأنه غير موجود، إنه لا يقوم في زمان معين ولا مكان كما هو الأمر في الصورة التي تسترجعها الذاكرة، وبما أن الخيالي غير قائم في الوجود، أي أنه عدم فإننا عندما نتخيله ندرك أن هناك عدما يتخلل وجود [3]، فالشاعر بخياله، يعدم مدركات ليبدع منها عالما خياليا جديدا، والغاية من هذا أنه يريد تبيان قوته

(1)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م.س، ص : 30.

(2)- خليل حاوي، نظرية الخلق من عدم، من كتاب خليل حاوي لإيليا حاوي في سطور من سيرته وشعره، ج. 2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط.1، 1984، ص126.

(3)- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م.س، ص:41.

وكرمه وجوده على أهل قبيلته، وخاصة الفقراء منهم لمساعدتهم، ولهذا جاء بهذا العالم الخيالي الذي أبدعه من معدومات.

إن هذا العالم الخيالي الذي أبدعه "لبيد" قام من مفاعلة بين ظواهر مختلفة، وهذا بفضل خياله الذي قاده إلى إبداعه مثل هذا العالم الخيالي العجيب الغريب، الذي لا مثيل له إلا هو ذاته وميزة نفسه، وفي هذا المقام يمكن القول "أن الخيال أرقى من المعرفة لأن المعرفة تحصيل حاصل، أما الخيال فيسعى إلى تحقيق ما لم يحصل بعد، وهذا يعني أن الخيال يحتوي كل العلوم والفنون والآداب التي عرفها الإنسان، وأقام عليها حضارته كلها" [1]، حيث العدم والوجود إمكانان من إمكانات نشاط كيمياء الخيال، تعدم المدركات الموجودة في الذهن، وهذه المدركات بعد عدمها تصبح هيولى متعالية، يشكل الشاعر منها خياليات أبداعا.

2 ـ فاعلية الإمكان:

بعد الحديث عن فاعلية العدم، وعن طريقها يمكن للشاعر أن يعدم موجودا، ولا يكون المعدوم موجودا إلا بفاعلية الإمكان، وهي الفاعلية الثانية من فاعليات كيمياء الخيال.

والإمكان وضعا: مصدر أمكن إمكانا، وهو أيضا مصدر أمكن الشيء من ذاته، نقول: أمكن الأمر فلانا ولفلان، سهل عليه، أو تيسر له فعله، وقدر عليه[2].

أما اصطلاحا: فالإمكان في الشيء عند المتقدمين هو إظهار ما في قوته إلى الفعل، وذلك أنك إذا تصورت طبيعة الواجب كان طرفا. فاعتبار الذات وحدها لا يخلو إما أن يكون مقتضيا لوجوب وجود، أو مقتضيا لإمكان، أو مقتضيا لامتناع وجود، والإمكان عبارة عن كون الماهية بحيث تتساوى نسبة الوجود والعدم إليها، أو عبارة عن التساوي نفسه على اختلاف العبارتين، فيكون صفة للماهية حقيقة من حيث هي هي[3].

(1)-نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، م.س، ص:178.

(2)- جميل صليب، المعجم الفلسفي، ج1، م.س، ص:134،135.

(3)- م.ن، ص.ن.

ومنهم من يرى الإمكان هو عدم اقتضاء الذات الوجود والعدم[1].

إن الإمكان في عملية الإبداع الشعري تسهل المهمة على الشاعر لإعدام المدركات الراسخة في ذهنه، وإمكان تحويلها إلى ممكنات مختلفة، وهذه الممكنات قابلة للتشكيل ؛ حيث يعمل الإمكان على تجريد المدركات من ماهيتها، فيحقق بذلك "تساوي نسبة الوجود والعدم"[2].

فالمبدع يقوم بتحويل مدركات الأشياء إلى ممكنات تؤسس إبداعه، إذ يحولها من مدركات ممكنة أعدمها سابقا إلى معدومات ممكنة أوجدها لاحقا، "ذلك أن المادة التي يحاول إعدامها تظل تملك في حال العدم قابلية وجود" [3]، فالمادة التي يقوم الشاعر بإعدامها تبقى لها قابلية وجود.

ويقوم الإمكان على قدرة المبدع على الإبداع، وهذه القدرة شرط أساسي يجب توفرها في كل مبدع، فالشاعر الذي له قدرة التخيل يمكنه أن يحول المدركات إلى معدومات يمكن تحويلها إلى خياليات يفاعل ويصهر بينها، فنستخلص من هذا التفاعل والصهر والمزج مواد مختلفة، وهذه المواد تتفاعل مع بعضها بعض لتتحول إلى هيولى متعالية يشكل منها خياليا لا على مثال سابق، وهذا هو تمام الإبداع، وإمكان الإبداع قائم على ثلاثة مبادئ هي: طواعية ذلك المزيج الكيميائي، وقدرة الشاعر عليه، وقابلية الخيالي له [4]. فالخيال بكيميائه يصهر المدركات وهذا الصهر يؤدي إلى ذوبان هذه المدركات لتصبح مادة قابلة للتشكيل، يشكل منها الشاعر خياليا جديدا لا مثيل له إلا هو ذاته، ووحيد نوعه.

تبلورت هذه الفاعلية في "غداة" "لبيد بن ربيعة" في إمكان لاحق لوجود سابق، إبداعا لوجود لاحق، وتتجلى فاعلية الإمكان بوضوح في هذه " الغداة"، فالزمان الخيالي "غداة" صار ممكنا وامتثل للمبادئ الثلاثة الأساسية لفاعلية الإمكان، وقدرة الشاعر أيضا على الإبداع، "فغداة" "لبيد" كالغداة الطبيعية لكنها تغايرها، إذ هذه "الغداة" "فرس" في سرعتها ؛ حيث نرى كلمتا "غداة" و"فرس" من

(1)- علي بن محمد الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، م.س، ص:37.

(2)- محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م.س، ص:217.

(3)-خليل حاوي، نظرية الخلق من عدم، ضمن كتاب خليل حاوي لإيليا حاوي، م.س، ص:126.

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

المواد الأساسية التي اعتمدها الشاعر في إيجاد معدومات ممكنة، ينشط فيها الخيال بكيميائه، فيحولها إلى خيالي عجيب.

وتحمل "الغداة" الطبيعية في الغالب دلالة المشقة والمعاناة، والفرس كائن حي؛ أما الخيالي "غداة فرس" فيقصد به الشاعر معاناة وشقاء الناس من أجل الحياة وخاصة منهم الفقراء.

أعدم "لبيد بن ربيعة" العديد من المدركات وأفقدها هويتها وإنيتها من أجل إيجاد مدركات جديدة، لم تكن موجودة من قبل، إذ أنها أصبحت كذلك بفاعلية الإمكان التي أخفى بها كل الموجودات، حيث تحولت من دلالات معجمية إلى دلالات ممكنة في إيحائها.

ومما سبق يمكن القول أن هناك إمكان عدم وإمكان وجود، فالعدم والإمكان فاعليتان من كيمياء الخيال كل واحدة مكملة للأخرى ؛ حيث العدم يستطيع الشاعر من خلاله إيجاد دلالات مختلفة، تعتبر أكثر إبداعا، وبهذا نرى أن فاعلية الإمكان هي إحدى فاعليات التي ساهمت في إبداع خياليات "لبيد بن ربيعة".

3 ـ فاعلية الاختلاف:

الاختلاف ثالث فاعليات كيمياء الخيال، وهذا حسب ترتيبها المنطقي، فعند إعدام المدركات المختلفة في الذهن، يتمكن الإمكان بمبادئه من إيجاد موجودات من تلك المعدومات التي كانت موجودات سابقا، فيظهر الاختلاف رابطا وحيدا تجتمع به الأشياء وتتوحد بحسب ما تمليه شروط التعدد والتوليف من قبل، وهذا ما جعل الأشياء تتحد ببعضها وتتراهن، وبهذا المعنى فهو من حيث المسافة والتباعد والتعدد، وحده ما يجعل الموجود يتحقق [1]، وفق هذا المنظور يصير كل موجودا محكوما باختلاف مزدوج، أي أنه يصبح "اختلاف في اختلاف" [2]، والاختلاف هو تغيير بين الأشياء المدركة، حيث لا تطابق بين شيء وشيء، ونستطيع القول أن الاختلاف هو التركيب الحقيقي للعالم، وهذا ما نراه في الطبيعة فهي مركبة من اختلافات تتفاعل وتنصهر فيما بينها لتتحول

(1)- عادل حدجامي، فلسفة دولوز (عن الوجود والاختلاف)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2012، ص:198.

(2)-م.ن، ص:199.

هذه الاختلافات إلى تشكيل أشياء جديدة، وهذا ما يقوم به ذهن المبدع، ولا يحدث هذا الاختلاف والتغيير إلا بنشاط كيمياء الخيال، هذه القدرة العجيبة تشكل خيال بيات جديدة. ورأى عبد القاهر الجرجاني تشكيل الخيالي على أنه "شدة ائتلاف في شدة اختلاف"[1].

يرى "لبيد بن ربيعة" هذه الفاعلية في "غداته" لا تقل أهمية عن الفاعليات الأخرى، وساعدته كثيرا في عمليته الإبداعية. فالمادة التي شكل منها "لبيد" خيالياته من مواد مختلفة مثل: الطبيعية، والإنسانية، والحيوانية، حيث تتفاعل وتنصهر وتمتزج هذه المواد فيما بينها ثم تتحول إلى هيولى متعالية في ذهن الشاعر، فيشكل خياليات جديدة، "فريح فارس" خيالي امتزج من اختلافات، وهذا الخيالي هو تفاعل بين الذاتي والموضوعي وعناصر أخرى مثل: الطبيعية والإنسانية، فهو مشكل من عنصرين مختلفين ومتباعدين من حيث الدلالة، فالريح عادة ظاهرة طبيعية وخاصة ريح الشمال التي ذكرها، وهي ريح باردة جدا لايستطيع الناس مقاومتها وخاصة الفقراء، والفارس شخص يتميز بالقوة والصلابة، إذ الشاعر أقام علاقة بينهما، ومن خلال هذه العلاقة قام الشاعر بعدم هذه المدركات لإيجاد موجودات، وهذا ما شكل منه الشاعر خيالي جديد كل الجدة لا على مثال سابق.

وترى أن الاختلاف ـ حسب دولوز ـ "كل موجود يصير مفعولا للاختلاف، فلا معنى ولا أصل ولا منطلق ولا هوية ولا قبلية أصلية. فكل شيء هو نتيجة لفعل الاختلاف" [2]. فتحول كل موجود منها إلى هيولى فاقدة للهوية والإنية والماهية وهذه العناصر بعد التفاعل بينها وصهرها، ومزجها يمكن تحويلها إلى هيولى متعالية في الذهن قابلة للتشكيل شكل "لبيد بن ربيعة" منها الخيالي الغريب الذي لا مثيل له، يمثل ما عاناه أهل قبيلته الفقراء، "فلبيد" كان رجلا شهما وشجاعا وكريما على فقراء قبيلته، فكان نموذج الرجل القادر على تحدي كل الصعاب من أجل إعانة أهله وقبيلته خاصة الفقراء منها.

وبهذا يمكن القول أن الاختلاف فاعلية أساسية في تفاعل الأشياء المختلفة التي تعمل على تشكيل الخيالي.

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

(2)- عادل حدجامي، فلسفة دولوز (عن الوجود والاختلاف)، م.س، ص:198.

4 ـ فاعلية التفاعل:

يعد التفاعل الفاعلية الرابعة في كيمياء الخيال التي عن طريقها تتفاعل تلك العناصر المختلفة وتأتي مباشرة حسب الترتيب المنطقي بعد فاعلية الاختلاف. فالشعر هو تعبير بالكلمات عما يشعر به الشاعر في ذاته من تفاعلات بين عناصر مختلفة، حيث نتج من ذلك التفاعل عملا أدبيا [1]، ولا يكون هذا العمل إلا بوجود قوتين – على حد قول إليوت – وهما، (القوة الناقدة) [2] و(القوة الخالقة)[3].

فالتفاعل هو فاعلية أساسية في الإبداع الشعري، يحدث بين المدركات المختلفة التي يعمل الشاعر على تحويلها إلى أبداع [4]، ويتحول ذلك المزيج الكيميائي من مواد فاقدة لخصائصها إلى عناصر جديدة تكسب العمل الأدبي مكانته بين الأعمال الأدبية الأخرى.

فكل عنصر من تلك العناصر له طريقة خاصة في إبداع النص الشعري، وهذا الأخير يكسب معنى جديدا يختلف عن أصله، "لأن الفكرة الناتجة عن التفاعل ليست حاصل عملية إضافة (أ) إلى (ب)، بل هي مولدة جديدة، نستطيع بواسطتها إدراك الشيء غير المعتاد عن طريق شيء آخر نعرفه"[5]، فالشاعر يعمل على مفاعلة وصهر العناصر المختلفة في "بوتقة خياله" [6]، متوصل بذلك إلى إبراز موقفه من خلال الخيالي الذي شكله من تلك العناصر بإكسابه الأصالة التي تضمه إلى التراث الإنساني الخالد[7].

(1)- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص:224.

(2)-م.ن، ص.ن.

(3)-م.ن، ص.ن.

(4)-السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م.س، ص:16.

(5)- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص:63.

(6)- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص164.

(7)- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م.س، ص135.

ويعد التفاعل أساس العلاقة القائمة بين الإنسان ومحيطه [1]، وهذه الفاعلية توجد عند كل الناس، لكنها تختلف من شخص لآخر، فالتفاعل عند المبدع ليس هو نفسه عند الإنسان العادي، لأن المبدع له ملكة الخيال التي ترفع من شأنه، وهذه الملكة تقوم بالمفاعلة بين تلك المدركات وتحولها إلى مركب كيميائي يستخرج منه خيالي على غير مثال سابق.

ويتضح من خلال ما سبق، أن "غداة" "لبيد بن ربيعة" قد حققت تفاعلا كبيرا بين عناصر البيت، على الرغم من أنها مختلفة ومتنافرة، غير أن هذه العناصر ت آلفت فيما بينها، وانصهرت وامتزجت مع بعضها بعض فأصبحت خياليا مبدعا.

تعتبر "غداة" "لبيد بن ربيعة" تلك التركيبة الناتجة من تفاعل المختلفات، حيث تحمل رؤية جديدة في ذهن الشاعر وذهن المتلقي المتخيل، فهي ذلك الخيالي الذي شكله الشاعر "فالغداة" الطبيعية هي تلك الفترة الزمنية ما بين الفجر وطلوع الشمس لكن الشاعر حول هذه "الغداة" إلى فرس، إذ الخيالي الذي شكله الشاعر من عنصرين مختلفين أو أكثر ليس لها الدلالة نفسها حيث يفقد بعض خصائصه الأصلية وتضاف إليه خصائص أخرى بفعل تفاعلها [2]، بحيث "الغداة" تفقد بعض خصائصها وتضاف إليها أخرى، و "الفرس" أيضا تفقد بعض خصائصها وتضاف إليها أخرى فتصبح سمات حيوانية في الغداة وأخرى تجريدية في الفرس بفعل التفاعل، ومنها يتشكل الخيالي "غداة فرس"، كما فاعل أيضا بين شيئين مختلفين الأولى "ريح الشمال" وهي تأخذ الصفة الطبيعية والثانية "الفارس" وهو يأخذ صفة الإنسانية ومن هذا التفاعل، أي تفاعل "ريح الشمال مع الفارس" نتج مركب ثالث جديد، الذي لا هو من الطبيعة ولا من الإنسان، بل هو تفاعل وامتزاج بين مدركات طبيعية وأخرى إنسانية فنتج عنها خيالي "ريح فارس"، وهو خيالي عجيب غريب يثير الدهشة في نفس المتلقي.

ونجد أيضا أن العالم الخيالي الذي شكله لنا "لبيد بن ربيعة" من خلال بيته هذا:

(1)- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة، م.س، ص129.

(2)-م.ن، ص63.

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا.

يحمل عناصر مختلفة منها: الطبيعة والإنسان والحيوان والتجريد، وقام بمفاعلتها حيث "يبدأ التفاعل بملاحظة السمات المشتركة بين الفكرين النشطين ثم يتم الانتقال إلى وحدة تشملهما معا ناتجة عن تفاعل لا نقل" [1]، وتنصهر وتمتزج هذه العناصر المختلفة لتتحول إلى هيولى متعالية في الذهن، وبعدها يقوم المبدع بتشكيل عالما خياليا لا مثيل له إلا هو ذاته وهذا هو تمام الإبداع.

لقد كانت أصدق خياليات عبرت عن الإنسان في ذلك العصر، وهكذا أصبح التفاعل فاعلية كبرى من فاعليات الخيال في عملية الإبداع الشعري.

5 ـ فاعلية الصهر:

الصهر هو الفاعلية الخامسة في منهج كيمياء الخيال إنشاء ا وتلقيا، لها أهميتها في تشكيل أي خيالي، يظهر الصهر في كيمياء الطبيعة، غير أنه لا يختلف عن الصهر في كيمياء الخيال، فهو فاعلية من فاعلياتها، ويستعمل في العملية الإبداعية عندما "تكون الصورة حاضرة، نقول كل هذا ينصهر ويندمج في روح الشاعر الذي حينما يكتب بريشه على الصفحة البيضاء فإنه يحلم بالكلمة" [2]، أي يريد أن يعبر عما يشعر به من "انطباعات – حتى لو كان عددها لامتناهيا – تنصهر في الذاتي إذا كانت حاضرة، وغيابها هو الذي يعطيها الوجود الموضوعي" [3]. إذ الشاعر يقوم بصهر كل العناصر المتفاعلة حتى تصبح وحدة، وهذه الوحدة المشكلة من كثرة، تنصهر وتمتزج، ثم تتحول إلى هيولى متعالية في الذهن ليشكل منها الشاعر خياليات أبداعا. ولكن "ما يبدعه الخيال يمثل المركب أو المزيج الكيماوي الذي تفقد فيه الأشياء هويتها، المنفصلة من أجل أن تنصهر في جوهر جديد يتألف من هذه الأجزاء ولكنه يختلف عنها"[4].

---

(1)–م.ن، ص.ن.

(2)– غادة الإمام، جاستون باشلار (جماليات الصورة)، م.س، ص:384.

(3)– جون بول سارتر، الوجود والعدم، تر. عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1966، ص:37.

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

تظهر فاعلية الصهر في "غداة" "لبيد بن ربيعة" من خلال قيام الشاعر بصهر دلالاتها مع بعضها بعض وجعلها مزيجا كيميائيا شكل منه الخيالي، فخيال الشاعر بكيميائه، "يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد"[1]، حيث يقوم الشاعر بإذابة العناصر المكونة للخياليات، ثم يحولها إلى هيولى متعالية في الذهن قابلة للتشكيل، فيشكل منها خياليات أبداعا، وهذا الخيالي هو "غداة فرس" ناتج من دلالتين مختلفتين بحيث كل واحدة منها تنصهر وتذوب في الأخرى، حتى تحول هذه المادة الخام إلى خيالي غير مألوف، حيث "تنصهر كل من دهشة الشاعر ورؤيته المت آلفة في روحه وهويته"[2]، ويحول كل هذا إلى مدركات في الذهن، لأن الشاعر يرى أن "العمل الأدبي الذي يفشل في صهر كل عناصره في بوتق ته، لا يمكن أن يكتسب الأصالة التي تضمه إلى التراث الإنساني الخالد"[3]، لكن بوتقة العمل الأدبي الناضج قادرة على صهر كل هذه العوامل مجتمعة، بحيث تتحول إلى وحدة عضوية لا تقبل الانفصام"[4]، وبهذا يستطيع الشاعر أن يجعل عمله الأدبي خالدا عبر كل العصور، وفي قول "لبيد بن ربيعة":

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا.

قام بإعدام هذه العناصر (غداة، ريح، يد، الشمال، زمام،...) وأفقدها هويتها وإنيتها، وأوجد ماهية جديدة بفضل كيمياء الخيال، قام بمفاعلة بين هذه المدركات ثم صهرها لتصبح وحدة ذات دلالة جديدة، وبهذا أصبحت " الغداة فرسا"، و " الريح فارسا"، بعدا دلاليا يوحي بإبداعية الشاعر.

6 ـ فاعلية المزج:

المزج هو الفاعلية السادسة من فاعليات كيمياء الخيال، والتي تتجلى متكاملة قصد تحقيق الخياليات، وتنشط هذه الفاعلية في العملية الإبداعية، وهي مرتبة حسب الترتيب المنطقي والزمني،

(1)- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص:65.
(2)- غادة الإمام، جاستون باشلار (جماليات الصورة)، م.س، ص:374.
(3)-نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م.س، ص:135.
(4)-م.ن، ص:136.

فعدم الشاعر لمدركات سابقة تمكنه من إيجاد ممكنات لاحقة، وهذه المدركات مختلفة اختلافا شديدا مما يسمح لها بالتفاعل، ثم الصهر تفقد خصائصها، ثم تمتزج حتى تصبح هيولى قابلة لتشكيل منها خياليات مبدعات لا مثيل لها.

يرى الشاعر "ووردزورث" أن فاعلية المزج وجودها ضروري في خيال أي شاعر، حيث الخيال عنده هو "تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج ـ معا ـ العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما"[1]، وهذا هو الخيالي.

والخيالي هو مزيج بين الذاتي والموضوعي، ومن ثمة يصير مركبا واحدا، والمزج بين الذات والموضوع يؤدي إلى التفاعل بينهما فيصبح صهارة تتحول إلى هيولى متعالية، ثم يقوم الشاعر بتشكيل خياليات منها، فالشاعر أمام عملية خلق عظيمة تتعاون فيها وسائل كثيرة من إحساس مرهف وقدرة خيال واسعة ومن ثمة يمازج بين هذا الإحساس ومدركات مختلفة بفضل نشاط كيمياء خياله[2].

ونرى "لبيد بن ربيعة" في بيته هذا:

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا.

قد "مازج بين المشاعر الإنسانية والطبيعية" [3]، وجعل هذا الخيالي مركبا ثالثا حيث فاعل بين مشاعره الإنسانية ومدركات طبيعية ثم صهر هذه المختلفات وجعلها خياليا مزيجا بين دلالات إنسانية وأخرى حيوانية وطبيعية، إذ تفاعلت هذه الدلالات ثم انصهرت وامتزجت فيما بينها، وتحولت إلى هيولى متعالية في الذهن، شكل منها الشاعر عمله الإبداعي وهو خيالي على غير مثال سابق.

ونرى الخيالي "غداة فرسا" الذي أبدعه من فاعليات كيمياء الخيال وهي: العدم، الإمكان، الاختلاف، التفاعل، الصهر، المزج، التحويل، التشكيل، ولا يستطيع الشاعر أن يصل إلى فاعلية المزج في تشكيل الخيالي إلا بالمرور بالفاعليات التي سبقته، وهذا الخيالي لا يشكل إلا إذا أعدم

(1)- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 1991، ص:54.
(2)-م.ن، ص:26.
(3)-م.ن، ص:50.

الشاعر هذه المدركات ثم إيجاد معدومات مختلفة التي تتفاعل مع بعضها بعض، وأصبحت صهارة امتزجت ثم تحولت إلى هيولى شكل الشاعر منها خياليه العجيب وهذا هو تمام العملية الإبداعية. كما تحول هذا الخيالي بفعل نشاط كيمياء خيال الشاعر، إلى وحدة متآلفة الأجزاء غير قابلة للانفصال.

"فلبيد بن ربيعة" عندما أدرك الخيالي في ذهنه رأى أن هذا الخيالي ناتج عن تبادل بين الذات والموضوع[1]، حيث تتفاعل ذات الشاعر مع الموضوع الخارجي وتصبح مشكلة مزيجا كيميائيا يحول إلى خيالي مبدع لا على مثال سابق، "وبهذا التعاطف تتحد الذات الشاعرة مع موضوعها في الفعل التخيلي"[2]، وتشكل خياليات أبداعا فالخيالي "ريح فارس" ممزوج من الذات الشاعرة وموضوع عيني، كما نرى أ يضا أنه تشكل من دلالات مختلفة، حيث تفاعلت وانصهرت فيما بينها، ثم امتزجت وتحولت إلى مواد خام نتج عنها ذلك الخيالي العجيب غير مألوف، فهو جديد كل الجدة.

نلاحظ أن الأنا الشعرية في خياليات "لبيد بن ربيعة" تريد البقاء والمقاومة من أجل الحياة والعيش.

أما العالم الخيالي المشكل من فضاء البيت الشعري هو عالم خيالي رائع شكله "لبيد بن ربيعة"من عدم سابق إلى وجود لا حق، ثم نتج اختلاف وهذ ا الاختلاف نتج عنه تفاعل بين مدركات مختلفة ثم انصهرت هذه المدركات المختلفة، ثم امتزجت وتحولت إلى هيولى متعالية قابلة للتشكيل، ومن ثمة شكل "لبيد بن ربيعة" هذا العالم الخيالي المدهش الذي يدهش المتلقي ويجعله خالدا عبر كل العصور. وهذا العالم الخيالي هو انعكاس لحالة الفقراء في عصر "لبيد".

7 ـ فاعلية التحويل:

التحويل هو الفاعلية السابعة، يسبقها المزج ويأتي بعدها التشكيل، وهو طبعا مثله مثل الفاعليات الأخرى مهم في الإبداع الشّعري، فكيمياء الخيال بفاعلياتها أساس كل عملية إبداعية، ولا تتحقق هذه العملية إلا بها، فهذه الفاعلية مع بقية الفاعليات يستعملها الشاعر في إبداع خياليّه

(1)- جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص19.

(2)- م.ن، ص:29.

الذي "كان تحويله ممكنا بفضل تدخل قوى الإنسان المدركة والمتخيلة التي لها طاقة تحويلية هائلة تصوغ بها الأشياء صياغة جديدة، وتكسبها وجودا آخر يختلف عن أصل وجودها وإن تولد عنه"[1]، والخياليّ بعد ما كان عدما تحول إلى وجود ممكن في الذهن، فالشاعر عندما يحول المدركات العينية إلى ذهنية، يبدأ خياله بكيميائه يتصرف في هذه المعاني، حيث "يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد"[2]، والمبدع في هذه الحالة يحول بخياله المدركات السابقة إلى خيالي جديد، "فالأشياء أصبحت صورا، والوجود بغيره أصبح حاصل عمل ونتيجة فعل، والأعيان حلت محلها الأذهان، فعن كل طرف تولد طرف وأتى عن كل وجود يختلف عنه طبيعة وفعلا وظرفا" [3]، وبهذا يكون التحويل هو الرابط الأساسي بين طبيعة الشيء ومدركه، حيث الشاعر يرى "نسبة اللفظ إلى المعنى كنسبة المعنى إلى الوجود العيني وجود جديد مشتق من وجود سابق متحول عنه" [4]، وبه يتوصل الشاعر إلى إبداع خياليات جديدة على غير مثال سابق، "فالغداة" تحولت إلى "فرس" أي تحول هذه الدلالات المختلفة إلى متخيل هو "الغداة" التي شكل منها "لبيد بن ربيعة" خياليّه "غداة فرس"، ثم قام بإبداعه عن طريق مادة مستخلصة من الذاتي والموضوعي، حيث أبدع خياليا مختلفا عن بقية الخياليات.

ونرى المبدع عند تخيّله يحرص حرصا شديدا على استقلالية من أي قيد مع الاعتراف بإمكانية الاستعانة بهذه الحقول والمنابع، واعتبارها أدوات للاستثمار، وتحويلها إلى شكل جديد يختلف تماما عما كانت عليه من قبل، ويتم ذلك بمهارة الصياغة والتشكيل -على حد قول مصطفى ناصف- [5]شكل "لبيد بنربيعة" خياليّه هذا "ريحٌ فارسٌ" من مواد خام مُختلفة الدلالات (دلالة طبيعية، وإنسانية) إذ المبدع اكتشف "أن العناصر الداخلية في تكوينه، قد تحولت من مجرد مواد خام ذات

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

(2)- شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص:48.

(3)- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م.س، ص:20.

(4)-م.ن، ص:26.

(5)- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف -نموذجا-)، م.س، ص:79.

خصائص معينة إلى عناصر جديدة ومتميزة لها جزئيات وعناصر مختلفة تماما، تمنح الخيالي شخصيته المتفردة بين الخياليات الأخرى"[1].

وكذلك العالم الخياليّ الذي شكله "لبيد بن ربيعة" من مدركات سابقة فاعل بينها وجعلها صهارة، ثم مزجها وحولها إلى هيولي شكل منها هذا العالم العجيب، إذ خيل "لبيد بن ربيعة" هذه الخياليات من الواقع العيني إلى ذهنه بواسطة كيمياء خياله، وأخرج هذه الخياليات لا على مثال سابق وهذا هو تمام الإبداع، حيث هذه الخياليات توحي بقساوة الحياة في عصر "لبيد بن ربيعة".

8- فاعلية التشكيل:

نلحظ أن التشكيل هو الفاعلية الأخيرة من فاعليات كيمياء الخيال في عملية إبداع الخيالي، فالمبدع يرى أن "الانفعال عبارة عن مجرد عنصر أولي أو مادة خام لازمة لتشكيل العمل الأدبي، لكن الضرورة التشكيلية تحتم فناء المادة الخام داخل الجسم الجديد" [2]، أي تفاعل المواد الخام المختلفة وصهرها فيما بينها ومزجها حتى تتحول إلى هيولى، فيشكل منها خياليات ذات خصائص منها: الجدة، الجمال، الوحدة، الخلود.

وفي الاصطلاح فإن التشكيل هو "الترابط بين التمثيلات كما تعيد تشكيل التمثيلات نفسها لإحداث انطباعات جديدة تستهدف غاية معينة ومثالا جماليا وتتشبع بمقدرة على إثارة الانفعال"[3]، وهو الخيالي، لأن الخيالي يتشكل من اختلافات وانفعالات ومواقف، وعن طريق كيمياء الخيال وفاعلياتها، حيث يرى "باشلار" في الشاعر "أن قصيدته هي حلم العالم، الذي يشكل صورها (أي القصيدة) من حيوية ونضارة المادة، وذلك من خلال الاتصال بالجواهر أي بالعناصر المادية الطبيعية،

(1)-نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م.س، ص:135.

(2)-نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، م.س، ص:64.

(3)- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرون المتحدين، صفاقس، تونس، (د.ط)، (د.ت)، ص:06.

التي يستحضرها على نحو جديد في قصيدته" [1]، إذ يتمكن الشاعر من تحويل هذه العناصر من كثرة إلى وحدة، وتحويلها إلى بناء عضوي لا يقبل الانفصال.

ونرى الفنان "لا يبدع كما يحيا، وإنما يحيا كما يبدع، بمعنى آخر، أن الفنان يبدأ بالواقع ولكن على النحو الذي يُعيد فيه تشكيل وإبداع هذا الواقع من جديد، بحيث يبدو كوجود جديد لم نلتق به من قبل ولن نلتمس له وجودا خارج الصورة الفنية" [2]، فالتشكيل يساعد الشاعر على إعادة هذه الأحداث وصياغتها صياغة جديدة، حيث يعد العامل الأساسي في أي عملية إبداعية، ويمكن القول أن "خيال الشاعر يتجاوز ذلك (الاستحضار، الاستعادة) –على حد قول النقاد السياقيون– إلى تفتيت المعطى الحسي، وإعادة تشكيله"[3]، وبهذا يصبح التشكيل "عملية ذهنية أو تقنية تتحدد فيها عناصر مفردة أو أجزاء متعددة المصادر فتتألف منها وحدة منسجمة توحي بالاندما ج، والتناسق، مثل القصيدة ... لأن كلا منها هو، من حيث العناصر النفسية، والمادية المكونة له، ناجم عن عملية تركيبية موحدة بين أقسامه، ومشيعة فيه التناغم الفني"[4].

إن الشاعر بكيمياء خياله "يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد" [5]، وهذا هو تمام الإبداع، وبهذا نرى أن خيال الشاعر يعيد تركيب هذه المدركات بعد أن حطمها وأذابها، ثم يشكل بناء جديد، على غير مثال سابق، إذ خيال الشاعر له القدرة على الصهر والمزج والتحويل ثم التشكيل، لأن هذه الفاعليات تحول الحسيات إلى مدركات، ثم تشكل هذه المدركات وتصير خيالا متفردا في كينونته، لأن التشكيل هو الذي يسوي هذا الخيالي بدعا.

ويتبن لنا التشكيل في خياليات "لبيد بن ربيعة" من موجودات مختلفة، إن "غداة" "لبيد بن ربيعة" عالم خيالي غير مألوف، تسكنه كائنات خيالية، وهذا العالم مشكل من صفات إنسانية وحيوانية وجمادات ومجردات ...، وهذا ما كان عدما سابقا، استوجب على الشاعر، ضرورة،عدم ما

(1)– غادة الإمام، جاستون باشلار (جماليات الصورة)، م.س، ص:374،375.

(2)–م.ن، ص:370.

(3)– كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف –نموذجا–)، م.س، ص:142.

(4)– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، م.س ، ص:65.

(5)– شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، م.س، ص:48.

كان موجودا، إدراكا، وجودا سابقا وهكذا أعدم الشاعر موجودات مختلفة، فتحولت في "بوتقة خياله" إلى صهارة هيولى مادة غير مشكلة، هي "مزيج كيميائي" من الذاتي والموضوعي ومن عناصره: الغداة الطبيعية، الريح، الفرس، اليد، الفارس، الزمام، المكان،الزمان، والشاعر، والقارئ، ..." [1]، إذ خياليات "لبيد بن ربيعة" مشكلة بطريقة إبداعية في عالم أراد "لبيد" من خلاله التعبير عن الواقع المعيش في عصره.

تلك، إذن هي فاعليات كيمياء الخيال الثماني القوام التي بها كان إبداع "غداة" "لبيد بن ربيعة" لا على مثال سابق، وإذا تبين أن كيمياء الخيال تنشط لدى الشاعر أثناء الإبداع، فهي نفسها لدى القارئ أثناء الإبداع، فهي نفسها لدى القارئ أثناء تلقي الإبداع [2]، فهذا الخيالي لا مثيل له إلا هو ذاته.

(1)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م.س، ص:17.

(2)- م.ن، ص:18.

الفصل الثالث

كيمياء الخيال وخصائص " غداة "

لبيد بن ربيعة

عالجنا في الفصل الثاني فاعليات كيمياء الخيال وإبداعية الخيالي، أما في هذا الفصل سنتحدث عن أهم وأبرز الخصائص الموجودة في "غداة" "لبيد بن ربيعة" وهي:

1 . الإبداعية:

تعد الإبداعية سمة من سمات "غداة" "لبيد بن ربيعة"، فالإبداعية نسبة إلى الإبداع والذي هو أسلوب جديد للتعبير الفني والأدبي، وهي صفة لكل حركة أدبية أو فنية تتسم بالجدة والابتكار [1]، والإبداعية خصيصة جوهرية لـ "غداة" "لبيد بن ربيعة"، حيث «اقتصرت على جماليات البيت المفرد غالبا، ولكن هذه الجمالية تتطلب أن يكون هذا البيت حالة إبداعية فوق عادية»[2] كما تعرض لهذه الخصيصة الكثير من النقاد والبلاغيين، وبطريقة واعية لامست جوهر هذه العملية الإبداعية [3]، التي اعتدها" لبيد بن ربيعة "في"غداته" هذه، واعتبر هذه العملية الإبداعية هي العملية التي من خلالها ينبثق العمل الإبداعي الشعري.[4]

وشكل "لبيد بن ربيعة" خيالياته من مظاهر إنسانية وحيوانية وتجريدية وطبيعية وغيرها؛ حيث "غداة فرس" مشكلة من مدركات أعدمت ثم أوجدها، وأصبحت مدركات ممكنة قابلة للتشكيل، فهو خيالي على غير مثال سابق، وهذا هو تمام العملية الإبداعية، فهو ميزة ذاته.

"فالغداة" أو العالم الخيالي المتمثل في:

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا.

هو الفضاء الشعري الذي خيله "لبيد" يعتبر إضافة حقيقية لثقافة المتلقي، إنه خيالي بالدرجة الأولى، غير موجود في عالم الأعيان وإنما خيله المبدع، ويتخيله المتلقي، فهذا العالم الخيالي يدل على أيام الشتاء الباردة الممطرة والمثلجة، ومعاناة الإنسان الضعيف فيه، وقد جعل "لبيد بن ربيعة" هذا العالم

(1)- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، م.س، ص: 16.

(2)- خليل الموسى، جماليات الشعرية، م. س، ص: 365، 366.

(3)- محمد ناجح محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، أطروحة ماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ص: 26.

(4)- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م. س، ص: 22.

الذي يتوفر على جميع المواصفات الطبيعية والحيوانية والإنسانية للإنسان الذي ليس له مسكن ولا مأكل وغير ذلك من متطلبات الحياة.

ومن هنا تظهر إبداعيته إذ يجعل قدرته الإبداعية نابعة من قدرته التخيلية التي أعطاه إياها الله سبحانه وتعالى[1]. حيث تجعله هذه القدرة يبدع كما يشاء. قال لبيد: "قد أصبح بيد الشمال زمامها"، هنا شيء خارق جعل الشمال في تصريف الغداة كالمصرف لزمامه بيده، ومقادته في كفه، حيث هنا تكتمل الصورة الإبداعية، ويحدث الشيء الخارق الذي جعل "لبيد بن ربيعة" يثبت أن للشمال في "الغداة" تصرفا كتصرف الإنسان في الشيء، "فالغداة" هي المألوفة تتحول إلى "فرس"، فهذا الخيالي العجيب مميز وجديد عن الخياليات الأخرى، فهو وحيد نوعه ومميزة ذاته، وهو المؤثر الرئيس فيها حيث يكون هناك تفاعل بينه وبين المبدع [2]، لأن المتلقي يدرك هذا الخيالي غير المألوف بتخيل واسع، ونرى أيضا أن "الريح" هو المألوف يتحول إلى "فارس"، فهذا الخيالي خرق المألوف، حيث حول "لبيد بن ربيعة" مدركا طبيعيا (الريح) إلى مدرك إنساني (الفارس)، وهذا غير مألوف ولا معتاد لدى المتلقي، فهو إبداع بامتياز، لأنه ليس مقلدا ولا محاكيا، بل هو مبدع من قبل الشاعر، وفي هذا الصدد قيل: " الصورة (الخيالي) إبداع ذهني محض "[3].

فخصيصة الإبداعية حاضرة بقوة في خياليات "لبيد بن ربيعة"، ويمكن القول إن لبيد بن ربيعة اعتمد في إبداعه على قدرته الخيالية الواسعة، إذ كانت هذه القدرة مصدرا لإنتاج صور [خياليات] إبداعية متميزة[4]، وهذا ما فعله "لبيد بن ربيعة" مع خياليات، وعليه فالإبداعية هي سمة جوهرية في كل خطاب إنساني، وخصيصة متميزة لكل إبداع إنساني محض[5].

كما نرى أن خياليات "لبيد بن ربيعة" هي وحدة استخلصت من كثرة مختلفة، وهذا هو تمام العملية الإبداعية.

---

(1)- محمد ناجح محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، م. س، ص:69.

(2)- م. ن، ص:33.

(3)- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، م. س، ص:168.

(4)- محمد ناجح محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعري الجاهلي، م. س، ص:110.

(5)- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م. س، ص:19.

2- الوَحدة:

تعتبر الوحدة الخصيصة أو السمة الثانية في "غداة" "لبيد بن ربيعة"، فخياليات "لبيد بن ربيعة" أعطت وحدة استخلصت من كثرة إذ "تؤكد الهارموني (تآلف الأنغام) الوحدة للكثرة المتحركة" [1]، وأصبحت الأجزاء المكونة لوحدة الخيالي فرادة في هذه العلاقات، وهذا الخيالي مبدع على غير مثال سابق، فالفن العظيم هو تحويل الكثرة إلى وحدة وهذا هو تمام الإبداع، وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن هذه الخصيصة وقال: "اعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب والفضة، فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة" [2]، إذ جاءت "الغداة" وحدة لكنها تشكلت من كثرة، فالكثرة هي التي شكلتها لكن "الغداة" هي وحدة، وكل وحدة هي مشكلة ومستخلصة من كثرة، وهذا ما فعله "لبيد" في "غداته"، حيث تفترض خياليات "لبيد" بعض المبادئ الجمالية كالاتساق والوحدة ؛ حيث تكون الشرط الأساسي لوجود هذه الخياليات المبدعات ومن دونها لا يتحقق لها وجود [3]. وعليه فإن "لبيد بن ربيعة" استخلص "غداته" من كثرة إذ تحولت هذه الكثرة إلى وحدة ؛ حيث خياليات "لبيد" شكلت من كثرة محولة إلى وحدة، ومن ثمة أصبح الخيالي "غداة فرس" وحدة، إذ حققت الطبيعة الخيالية وحدة الخيالي [4]، فأجزاء خيالي "لبيد" كثرة تحولت إلى وحدة، إذ أنتج هذا الخيالي على غير مثال سابق، أي هذه الوحدة التي يجلبها الشاعر إلى النور في خياليات عجيبة غير مألوفة، وهذا تمام الإبداع الإنساني [5].

أما العالم الخيالي الذي خيله لبيد من بيته الشعري الآتي:

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا.

(1)- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، م. س، ص:43.

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

(3)- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، م. س، ص:21.

(4)- غاستون باشلار، الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادة)، م.س، ص:51،52.

(5)- غادة الإمام، جاستون باشلار (جماليات الصورة)، م. س، ص:374.

هو الآخر شكل من مدركات عينية حيث أعدمها "لبيد" لإيجاد المعدومات التي شكل منها هذا العالم الخيالي الذي لا مثيل له إلا هو ذاته ووحيد نوعه، حيث استخرج هذا العالم من كثرة معقدة ومختلفة إلى وحدة، وأصبح وحدة لها أجزاء متآلفة ومنسجمة وبهذا يعد عالما خياليا مدهشا ورائعا يبقى خالدا في ذهن المتلقي؛ إذ لا يوجد عالم في الواقع يشبهه فهو وحيد نوعه.

ويعتبر المبدع أن "بوتقة العمل الأدبي الناضج قادرة على صهر كل هذه العوامل مجتمعة بحيث تتحول إلى وحدة عضوية لا تقبل الانفصام "[1]، أي تكون هذه الأجزاء متكاملة. "فلبيد" جعل من خياليات هذه مجموعة متميزة بنفسها، التي تضم هذه المدركات كلها في وحدة أو جذر واحد[2].

فخيال "لبيد بن ربيعة" يعد وسيلته الأولى للمعرفة إذ كان يجمع بين العالمين الطبيعي وما فوق الطبيعي في وحدة واحدة [3]، وشكل منهما معا خياليات التي استخلصت من كثرة محولة إلى وحدة وهذه هي مهمة الخيال، ومنه يمكن القول أن هذه الخياليات جديدة وحديثة.

3 ـ الجدة:

الجدة هي الخصيصة أو السمة الثالثة من خصائص "غداة" "لبيد بن ربيعة"، وهي سمة يتميز بها كل ما هو حديث ونقصد هنا العمل الأدبي كالشعر مثلا.

والجدة في لسان العرب هي نقيض البلى، يقال: شيء جديد، والجمع أجدَّة وجدود وجُدُد، وحكى اللحياني: أصبحت ثيابهم خلقانا وخلقهم جددا، أراد وخلقانهم جددا فوضع الواحد موضع الجمع وقد يجوز أراد: وخلقهم جديدا فوضع الجمع موضع الواحد، والجدة: مصدر الجديد، وأجد ثوبا واستجده[4].

(1)- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م. س، ص: 136.

(2)- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، (د. ط)،1982، ص: 21.

(3)- م. ن، ص: 22.

(4)- ابن منظور، لسان العرب، مج 3، م. س، ص: 111.

إذ كل ما قدمه "لبيد بن ربيعة" جديد وحديث، فالإبداع ـ حسب باشلار ـ هو ما يتضمنه من التأكيد على الجدة وحداثة الصورة الشعرية، التي تعبر عن الواقع كوجود جديد أو كحضور جديد شأنها شأن الشمس التي حينما تشرق فإنها تفصح وتعلن عن ميلاد يوم جديد، أو من خلال التأكيد على أن الصورة تشرق بذكريات الشاعر وتسطع بأحلام يقظته كمثل الشمس التي تشرق وتسطع علينا بنورها"[1]، فكل مادة جديدة مستخلصة من مادة قديمة وهذا ما يميز خياليات "لبيد بن ربيعة"، إذ استخلص المادة الخيالية من المادة العينية وشكل منها خياليات أَبْدَاعاً على غير مثال سابق، فهي وحيدة نوعها وميزة ذاتها.

وعليه "فالموضوع الفني حين يطرقه الفنان فإنما على نحو مختلف ومخالف لكل الطرق التي طرقه بها غيره من السابقين أو المعاصرين له، أي أن الموضوع الاستطيقي (الجمالي) يمكن أن يتناوله الفنان بطريقة جديدة كل الجدة"[2]. ونرى رؤية باشلار إلى المبدع، إذ يقدم صورة أكثر واقعية للفنان المبدع، لا باعتباره ذلك العبقري المتوحد الذي يعيش في برج عاج، وإنما باعتباره شخصا يبدع شيئا جديدا مبتكرا نابعا من دهشته إزاء بعض الأحداث الواقعية وكأنه يعيش بالأسلوب الذي يبدع به مستخدما الخيال[3].

فخياليات "لبيد بن ربيعة" المتمثلة في "غداة فرس" و "ريح فارس" والعالم الخيالي الذي يتمثل في الفضاء الشعري للبيت جعلها كلها لا ماصدق لها ولا نوع لها إنها نوع ذاتها وميزة نفسها، وتبقى جديدة لأنها لا تتكرر ولا تقلد ولا تحاكى، وجدتها دائمة وخالدة.

وجعل الشاعر كل قديم حديثا في عصره [4]، أي الخيالي الذي شكله الشاعر من مادة قديمة ومن خلالها جعل خياليه حديثا وجديدا، ومميزات هذه الطريقة التي اعتمدها الشاعر هي التحرر من

(1)- غادة الإمام، جاستون باشلار (جماليات الصورة)، م. س، ص: 374.
(2)- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م. س، ص: 67.
(3)- غادة الإمام، جاستون باشلار (جماليات الصورة)، م. س، ص: 369.
(4)- أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط. 1، 1978، ص: 13.

القيود، والاشتمال على الخيال والفلسفة، الغرابة والجدة [1]، فهذه الخياليات التي شكلها " لبيد بن ربيعة " وليدة رؤيا جديدة إلى العالم[2]، ومن هنا نرى أن كل جديد تولد من قديم فهو أصلا سابقا؛ لأن التجديد موقف إبداعي [3]، أي أن الخياليات هي صناعة جديدة تولدت من مادة قديمة لأن التجديد يولد الإبداع. فكل خيالي وليد الجدة والحداثة[4]، وهذا هو أساس القيمة الجمالية.

4 ـ الجمال:

نلاحظ أن الجمال هو الخصيصة الرابعة التي تظهر في "غداة" لبيد بن ربيعة، والجمال في لسان العرب هو مصدر الجميل، والفعل جمل، فهو الحسن والبهاء. وعند "ابن سيده" هو الحسن ويكون في الفعل والخلق[5].

أما في الاصطلاح فالجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا. قال "كانط": الجمال هو ما يبعث في النفس الرضا، دون تصور، أي ما يحدث في النفس عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال. والجمال والقبح بالنسبة إلى الانفعال كالخير والشر بالنسبة إلى الفعل، والحق والباطل بالنسبة للعقل[6].

ويعد الجمال "صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة، وهو حركة نشيطة ومستمرة، أي متحركة غير ثابتة"[7]، حيث نرى لبيد بن ربيعة في هذه الغداة قد أثارتنا جماليا لأنها تملك صفات جمالية، وما وما يثبت ذلك هو إثارتنا وجذبنا إليها.

(1)- م. ن، ص: 41.
(2)- م. ن، ص: 23.
(3)- م. ن، ص: 55.
(4)- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م. س، ص: 20.
(5)- ابن منظور، لسان العرب، مج 11، م. س، ص: 126.
(6)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، م.س، ص: 407.
(7)- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف ـ نموذجا ـ)، م. س، ص:17.

كما نرى في قوله:

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا.

فهذا الفضاء الشعري الذي خيله "لبيد بن ربيعة" جمالي يثير فينا الدهشة والعجب، فيظهر بهيا حسنا يمتع ويفيد، إذ "الجمال صفة متحققة في الأشياء، وهو صفة بارزة من سمات هذا الوجود،وأن النفس تفطن إلى الجمال وتحسه، وتستجيب إليه، ولكن حظ هذه النفوس منه متفاوت، وهي تدركه بداهة، بغير تفكير، وتستقبله في فرح وسرور" [1]، فهذا الخيالي المشكل من مدركات مختلفة، وهذا ما جعله يتسم بالجمال، ويميزه من غيره من الخياليات، وجماله هذا مشتق من هذه الخصائص وتفاعلها كلها، إذ لا جمال من دون موضوع ولا جمال من دون ذات، فالشاعر "يكشف عن الجمال الأليف الكامن من باطن الأشياء عن طريق الإبداع الجديد، ولهذا: ينبغي على الفن ـ في إبداعه ـ أن يبحث عن أشكال وصياغات تشكل معاني ودلالات الجمال، كي تكون جديرة بالأسس الجمالية"[2].

أما خيالي "لبيد" "ريح فارس" مشكل هو الآخر من موجودات عينية مختلفة وهذا ما جعله حسنا وبهيا وجميلا؛ لأن هذه الموجودات هي التي تبعث في هذا الخيالي جماله، ويثير في المتلقي لذة ذوقية لا حسية تحدثها الذات المتفاعلة مع الموضوع، إذ نرى المبدع عند تشكيل خياليات يهدف بذلك إلى تحقيق الجمال الفني، ومن ثمة فإن قيمته تظل خالدة خلود سمات الجمال فيه[3].

وضع "لبيد بن ربيعة" لخياليات" شروطا للبراعة الفنية ولجوهر الإبداع" [4]، حيث الصفات الجمالية التي تطبع خياليات " لبيد " هي الإبداع ذاته، وهذا ما جعلنا نوجه إلى كل ما من شأنه أن يولد المتعة الحقة[5]. وهذه الخياليات تثير فينا لذة التلقي، وفي كل مرة تشدنا هذه الخياليات إليها، – وحسب رأي أميرة حلمي مطر– "أن الفن سوف يخلق موجودات أشد جمالا وتأثيرا في النفوس من

(1)– م. ن، ص: 79.

(2)– غادة الإمام، جاستون باشلار (جماليات الصورة)، م. س، ص: 371.

(3)– كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف ـ نموذجا ـ)، م. س، ص:80.

(4)– جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تر. محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص: 43.

(5)– م. ن، ص: 44.

موجودات العالم الواقعي" [1]، وهذا ما قام به "لبيد" من خلال خياليات، لذلك يغلب على طبيعة المبدع الميل إلى إنتاج كل ما هو جميل [2]، والابتعاد عن كل ما هو قبيح، والجمال هو أساس عملية الإبداع. ويعد الجمال السمة الأساسية التي يبدع الشاعر عن طريقها خياليات عجيبة، وهذا ما يقوم بتحفيز المتلقي عن المعرفة، ومد يد المساعدة للمحتاجين. وبهذه الخصائص مجتمعة يكون العمل الأدبي خالدا.

5- الخلود:

يعد الخلود الخصيصة الخامسة في الإبداع الشعري عموما، وعند لبيد بن ربيعة خصوصا، فهو سمة من سمات العملية الإبداعية التي يتميز بها كل عمل أدبي فني، وعليه فالخلود في لسان العرب هو «الدوام والبقاء»[3].

أما في الاصطلاح، «الخلود هو البقاء والدوام، وتقول خلد في النعيم دام وبقي ومنه خلود النفس، أي بقاؤها بعد الموت، ودار الخلود الجنة»[4].

الخلود عند "كانط" مسلمة من مسلمات العقل العلمي، وهو القول إن الإنسان المتناهي يستطيع أن يحقق كماله الخلقي، وأن يرتقي ارتقاء غير محدود، حتى يبلغ درجة القداسة، نرى أن معنى الخلود المستقل عن الزمان لا يختلف عن معنى الأبدية. والأفضل أن لايفصل معنى الخلود عن معنى الزمان، وأن يكون معناه ومعنى الأبدية متميزين[5].

ويستخدم اصطلاح الخلود بصفة عامة، بمعنى "الدوام والاستمرار". وذلك عندما نقول مثلا، إن كتابات (أفلاطون)، ومسرحيات (شكسبير)، وموسيقى (موزار) أعمال خالدة [6]، أي دائمة

(1)- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، م. س، ص: 06.
(2)- م. ن، ص: 09.
(3)- ابن منظور، لسان العرب، مج. 3، م. س، ص: 164.
(4)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج. 1، م. س، ص: 544.
(5)- م. ن، ص: ن.
(6)- سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د. ط)،1999، ص: 11.

ومستمرة. ولهذا يمكن القول أن "لبيد بن ربيعة" عمل على تخليد خيالياته بما تتمتع به من خصائص، إذ نرى في فضاء بيته الشعري الآتي:

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا.

عالما خياليا عجيبا، خيله "لبيد" من أجل أن يوصل ما كان يعيشه الفقراء في زمنه، وهذا العالم الخيالي بقي خالدا ومستمرا، وهذا ما نلحظه أيضا في خياليه "غداة فرس" فهو خيالي غريب أي على غير مثال سابق، وهذا ما يجعله باقيا دائما بين جمهور القراء، ذلك أن الشرط الأساسي لخلود العمل الأدبي عموما والشعري خصوصا هو سعي المبدع لمعرفة الإنسان طالما هناك إنسان يدب على وجه الأرض[1].

فالشاعر الذي لديه القدرة على إقناع المتلقي بما يقدمه له قادر على تخليد أعماله، مثل "لبيد" من خلال بيته حيث عمل على أن يجعل خياليات هذه خالدة ودائمة بين القراء ويجعل هناك تفاعلا فيما بينهم، وذلك أن الأعمال الفنية تخلد وتظل حية قائمة في وجدان الإنسان بفضل هذه العلاقات الصورية وحدها[2]، ويمكننا أن نرى أيضا أن العمل الأدبي هو جمال فني يظل خالدا خلود سمات الجمال فيه[3].

وهناك من أرجع مسألة خلود الأدب مرهونة بنوعية الحقائق التي يتضمنها، اجتماعية ومرحلية مؤقتة ومختصة بظروف معينة، فإن قيمته تنتهي بانتهاء فعالية حقائقه أو بزوال دواعي وجودها، في حين إذا كانت هذه الحقائق الاجتماعية ذات بعد إنساني، بحيث يستمر إشعاعها على الرغم من تبدل الأحوال، وتغير الأجيال، وتطور الأذواق استحق هذا الإبداع البقاء، وضمن الخلود، و عدّ من الروائع الفنية[4]. وهذا ما فعله "لبيد بن ربيعة" مع خياليات حتى تبقى دائمة ومستمرة وخالدة بين القراء، وعبر كل العصور، والخلود لا يكون إلا بوجود الخصائص السابقة، وكل ذلك تحقق في خياليات بيت لبيد بن ربيعة موضوع مذكرتنا.

(1)- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية،م. س، ص: 52.

(2)- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، م. س، ص: 40.

(3)- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف ـ نموذجا)، م. س، ص: 80.

(4)- م. ن، ص: 79، 80.

الفصل الرابع

كيمياء الخيال ودلالات "غداة"

لبيد بن ربيعة

تحدثنا في الفصل السابق عن أهم الخصائص التي تميّز "غداة" لبيد بن ربيعة، وهذا الفصل سنخصصه للحديث عن الدلالات الأكثر تجليا ووضوحا في هذا البيت ومنها:

1- الدلالة الاجتماعية:

تعد الدلالة الاجتماعية من الدلالات الأكثر تجليا في بيت "لبيد بن ربيعة"، حيث خصص لها مجالا واسعا، وهي كذلك الأكثر توظيفا في الأعمال الأدبية، لأن جل الشعراء يربطون أعمالهم الشّعرية دائما بمجتمعاتهم، إذ ترى النظرية الاجتماعية أن العمل الأدبي تعبيرا عن المجتمع، وترى أيضا أن الفن ينشأ من سمات عامة معينة، يعكسها الفنان في أعماله كي يجسد نبض المجتمع، بحكم أنها مشتركة بين أفراد هذا المجتمع [1]، ولا يمكن للمتلقي أن يستوعب أي فن أو تذوقه أو تحليله دون إطاره الاجتماعي [2]، فالمبدع أو الشاعر عندما يبدع لا يستطيع أن يتخلى عن اجتماعيته أو يتجاهلها، فهي ميزة تميز أي عمل أدبي عموما والشعري خصوصا، كما يمكن "للأد يب أن يعايش الشرائح الاجتماعية ليستلهم منها واقعها ومشاعرها" [3]، لأن أي أديب يجب أن يكون قريبا وعلى علم بكل ما يحدث في مجتمعه، وكذلك قريبا من كل طبقات المجتمع، إذ وضح "غولدمان" في هذا المجال أن "البنية العقلية هي أساس الحياة الإنسانية والاجتماعية بكل تجلياتها المادية والفكرية والإبداعية"[4]، فمن واجب أي شاعر أن يعبر عن الحياة الجماعية التي يعيش وسطها ويجعلها مجالا لتأليف قصائده، وله أيضا دور مهم في تطوير العلاقات الاجتماعية وخلق حياة إنسانية أفضل، لأن الأدب يلتزم موقفا أخلاقيا أو اجتماعيا محددا من كل حدث فردي أو اجتماعي[5].

(1)- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، م. س، ص324.

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، م. س، ص34.

(4)- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، م. س، ص333.

(5)- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، م. س، ص201.

وهناك من يرى من النقاد أن التغيرات التي تطرأ على المجتمعات يكون لها أثر في الأعمال الأدبية، وهذا ما يراه هؤلاء النقاد "أن التغييرات العامة في الحياة الاجتماعية تتمثل في كل وسائل التعبير الفني"[1]، إن كل مجتمع يعكسه الشاعر في أعماله الشعرية.

تتجلى الدلالة الاجتماعية من خلال بيت "لبيد بن ربيعة" في صفات الجود والكرم التي تتصف بها الأنا الشعرية، إذ وصفت بالكرم في الوقت الذي يشتد فيه القحط، واعتبرته أشد الأوقات وأصعبها على الناس وخاصة الفقراء منهم، فهي جاءت مدافعة عن هؤلاء الفقراء وكفت عنهم عادية البرد، كما أعانتهم على المؤونة، فالأنا الشعرية أرادت أن تقف ضد الفارس وغداته الذي أراد أن يبطش ويفتك بهؤلاء الفقراء ويمنع كل سبل النجاة التي يبحث عنها هؤلاء من أجل البقاء، لكنها واجهته وصدته ووقفت إلى جانب الفقراء وساعدتهم من أجل العيش.

وكم من غداة هبت فيها الشمال، وهي أبرد الرياح على هؤلاء الناس وخاصة الفقراء لكن الأنا الشعرية منعت حدتها عنهم وأعانتهم على توفير الطعام، كما تظهر الدلالة الاجتماعية من خلال هذه الصفات أي الجود والكرم، حيث خففت من معاناتهم ومدتهم بيد المساعدة ولم تتخلّ عنهم.

2- الدلالة الإنسانية:

الدلالة الإنسانية من الدلالات البارزة في بيت "لبيد بن ربيعة"، حيث أشار إليها بألفاظ تدل عليها، كما نجد أن نفس الإنسان مبنية على التناقض المتمثل في الجبر والاختيار، والحتمية والحرية والمسؤولية والإرادة، والموضوع والذات[2]، إذ نرى الأعمال الأدبية عموما والشعرية خصوصا لها طبيعة إنسانية، لأن الشاعر إنسان يعبر عما يحس به تجاه أفراد مجتمعه، حيث يحمل كل فرد في داخله الشكل الكلي للطبيعة الإنسانية[3]، فمثلا "بريخت" الذي فاقت شاعريته وإنسانيته كل هدف آخر

(1)- إنريك أندرسون إمبرت، م لاهج النقد الأدبي، تر، الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآدب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1991، ص:88.

(2)- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، م. س، ص:55.

(3)- علي مولا، أطلس dTV- الفلسفة، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص:98.

في نفسه فجعل "القصيدة عملا إنسانيا فنيا قبل كل شيء" [1]، ولهذا استطاع هؤلاء الشعراء أن يحافظوا في شعرهم عن القيم الإنسانية العامة جنبا إلى جنب مع القيم الجمالية"[2]، فالأعمال الشعرية كلها ترتبط بالقيم الإنسانية وتتحدث عنها، إذ "يخلق العمل الأدبي معادلا موضوعيا للطبيعة الإنسانية كما يجب أن تكون، من خلال بلوغ الإنسان أعلى درجات استيعابها وفهمها بل والتحكم فيها بدلا من أن تتحكم فيه هي" [3]، فوجود الإنسان مرتبط بمسالك وأدوات تخص الإنسان وتجعله موجودا في هذا العالم، إ ذأصبح الإنسان في عالمه وسيلة وغاية في آن واحد، وعليه أن يحقق وجوده ويستمتع بحياته طالما أنه يدب على هذه الأرض برغم كل المتناقضات التي تسود حياته"[4]، ونرى أن الإنسانية قد جبلت على هذا التناقض رغم سعيها المستمر إلى الكمال، لكنها لم تبلغه، كما نجد أن للصورة الفنية جذورا مختلفة عن الصورة التمثيلية الخارجية الأولى قوانينها مستمدة من قوانين الطبيعة الخارجية[5]، فأي عمل أدبي مستمد من الطبيعة الإنسانية ويتحدث عن الإنسانية وموجه لها.

وتتمثل الدلالة الإنسانية في بيت "لبيد بن ربيع ة" في احتفاء الإنسان بأخيه الإنسان وتقديم الإعانة للفقير، فهذا يخلق علاقة روحية تربطهم ببعضهم، حيث لفظة "وزعت" [6]. أي كففت ورددت ومنعت شرّ هذه الريح عن الناس، وهذا ما يدل على ذلك، ونجد أيضا قول: ورب غداة "قرة"[7]، وتعني شدة البرد منعتها عن هؤلاء الناس وخاصة الفقراء منهم، كما كفّت شدّة الجوع ومنعت حدّة البرد عنهم، ونرى الأنا الشعرية استخدمت كل ما لديها لإبعاد الأذى عنهم، والعمل على مساعدتهم لتخطي تلك المصا عب، فالأنا الشعرية تسعى دائما للدفاع عن هؤلاء الفقراء بحمايتهم وإعانتهم من أجل البقاء ومقاومة قساوة الحياة، فهي تحتضن الإنسان ولا تتخلى عنه، فهذا العالم الخيالي المبتدع على غير مثال سابق، خَيَّل معاناة هؤلاء الفقراء من أجل العي ش، لكن الأنا

(1)- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، م.س، ص:205.
(2)- م.ن، ص:203.
(3)-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، م.س، ص:56.
(4)-م، ن، ص:54.
(5)- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، م.س، ص:21.
(6)- لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، م س ، ص:229.
(7)- م.ن، ص.ن.

الشعرية قد تحدّت هذه الظروف والمعاناة كلها وقدمت لهم يد المساعدة من أجل الحياة، كما أنهم تحدوا هذه الصعوبات وهذا الوضع الوجودي، من أجل البقاء والاستمرار في الحياة، مما يبين أن هذا البيت مزيج من اللذة والألم.

3- الدلالة الوجودية:

تعد الدلالة الوجودية من الدلالات التي يوحي بها بيت "لبيد بن ربيعة"، ولفظ الوجودية في اللغات الأوربية أغلبها مشتق من اللغة اللاتينية، إذ يفيد لفظ "الوجود" معنى الخروج من الشيء لأن تلك هي دلالته في هذه اللغة، فأصل اللفظ في اللغة اللاتينية مكون من مقطعين، " Setere.ex"، فالمقطع الأول (ex) يعني الخروج، بينما المقطع الثاني (Setere) فيعني البقاء في العالم، وهكذا انتقل اللفظ إلى اللغات الأوروبية بما يحتويه من شحنة تعبيرية وما يرمز إليه من فكر، إذ في الإنجليزية يصطلح عليه هذا الاصطلاح "Existence"، وهو نفسه في الفرنسية[1]، أما في اللغة العربية فيعني الحضور، وقد نقل اللفظ إلى معنى آخر هو الكون أو العالم، فأصبح لفظ "الوجود" رمزا اجتماعيا للكون بكل ما فيه[2].

ونرى أن "الوجود" لفظا، في اللغات الأوربية يختلط -إلى حد ما- بالكينونة المطلقة، أما في اللغة العربية فلا اختلاط ولا شبهة إذ ينصرف إلى العالم كله [3]، وتتميز الوجودية -حسب التسمية- بميلها إلى الوجود فهي لا تهتم بماهية الأشياء وجوهرها، أو بتعبير آخر وجود كل ما هو موجود في الواقع، فالوجود هو الكون أو العالم الذي نحيا فيه ونعيش من أجله، والكون دون إنسان لا معنى له، إذ هو مفهوم يولد القلق والوحدة في نفس الإنسان، كما يولد تمزق الطمأنينة واليأس[4]، فالإنسان في في هذا الوجود يكافح من أجل البقاء والعيش، ويعمل على تجاوز هذه المعاناة التي تواجهه في هذا الوجود فيعيش في قلق ويأس داخله، لكن الحس الأخلاقي يعتمد على الإسهام الإيجابي والفعال في

(1)- محمد سعيد العشماوي، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص:11،12.

(2)- م.ن، ص.ن.

(3)- م.ن، ص:12،13.

(4)- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، م.س، ص:404.

هذه الحياة[1]، وهناك من يرى أنها مشروع أساسي تعيشه الذات بصورة كاملة، والذي هو شعوري بصورة تامة، هو القادر وحده على ضمان الوحدة الوجودية القابلة للفهم [2]، فالإنسان يسعى دائما في هذا الوجود من أجل تحقيق الحرية والعيش السعيد بعيدا عن الشقاء، إذ "الحرية وحدها قادرة على تحقيق الوجود الكلي للإنسان"[3].

وتتجلى الدلالة الوجودية في بيت "لبيد بن ربيعة" في الصعوبات والمتاعب التي واجهها الناس من أجل الحياة "الغداة الفرس" كانت قاسية وصعبة على هؤلاء الفقراء، إذ صعبت عليهم عيشتهم، لكن الأنا الشعرية وقفت ضد هذه "الغداة الفرس" وصدتها عن هؤلاء الفقراء وأعانتهم على كسب قوتهم، ونجد أيضا أن "الريح الفارس" كانت عائقا في طريق هؤلاء لكسب عيشهم، وإثبات وجودهم، والسعي للبقاء، لكن الأنا الشعرية عملت على مواجهة هذه "الريح الفارس" ومد يد المساعدة لهؤلاء الناس وخاصة الفقراء منهم، إذ نرى أن "الشمال" تجعل "الغداة" باردة تارة، وتثير البرد تارة أخرى، وهذا ما جعل حياة هؤلاء الفقراء صعبة وقاسية، حيث وُصفت "الشّمال" بشدة تحكمها وتسلط بردها وانتشاره في جميع نواحي هذه القبيلة، إذ تولد عن هذا معاناة كبيرة لفقراء هذه القبيلة، غير أن الأنا الشعرية عملت على تجاوز كل هذه المعاناة والمصاعب، والتصدي لها من أجل أن يعيش هؤلاء الفقراء في سعادة، كما أكرمتهم أيضا بالمأوى وأجادت عليهم بالمأكل وهذا كله من أجل حياة مستقرة ومستمرة.

ومن خلال ما تقدم نرى أن بيت لبيد مزيج بين اللذة والألم، ويمكن حصر اللذة في صراع هؤلاء الفقراء من أجل البقاء والخلود، وتجاوز مرحلة الفناء، أما الألم فيمكن حصره في تألم الشاعر وهؤلاء الفقراء لوضعهم الوجودي، كما نرى العالم الخيالي الذي خيله الشاعر، حيث خيل حياة هؤلاء الفقراء ومعاناتهم والظروف التي مروا بها، لكن الأنا الشعرية تصدت لكل هذه المعاناة والظروف وواجهتها من أجل أن تجعل لهؤلاء الفقراء حياة سعيدة، وبهذا كله فقد نجحت الأنا الشعرية في مسعاها المتمثل في مساعدة الإنسان في محنته الوجودية.

---

(1)- م.ن، ص.ن.

(2)- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، م.س، ص:718.

(3)-م.ن، ص:721.

الخـــاتمـة

تضمنت خاتمة المذكرة أبرز النتائج التي توصلنا إليها وهي:

- أن الخيال أعظم ملكة أودعها الله سبحانه وتعالى في الإنسان، وجعلها بدرجات متفاوتة بين الناس، إذ توصل المنشئ والمتلقي إلى الإبداع على غير مثال سابق.

- لا يمكن أن تحصل خياليات إلا بوجود فاعليات كيمياء الخيال، إذ يقوم الشاعر بنشاط كيمياء خياله بعدم مدركات مختلفة، ثم المفاعلة بينها ويحولها إلى مادة قابلة للتشكيل، فيشكل منها خياليات أبداعًا، لا على مثال سابق.

- يتضح من خلال ما تطرقنا إليه أن الإبداعية هي أنسب اصطلاح تترجم به البويطيقا.

- يكسب الشاعر خياليات بفعل كيمياء خياله روحا إبداعية جديدة، إذ لا يستطيع المتلقي مقاربتها إلا من خلال تحليلها، فتصبح تلك المركبات الغريبة المشكلة من مدركات مختلفة خياليات عجيبةً، وتحقق بذلك الخلود لشدة تأثيرها في المتلقي المتخيل عبر العصور، إذ لا يمكن أن تتوقف على الإيحاء والتخييل ما دام هناك من يتخيلها، و"غداة" لبيد بن ربيعة خير دليل، على ذلك العالم المبدَع الذي شكلّه الشاعر ليوحي به إلى العالم العيني، وما يعانيه الناس وخاصة الفقراء وذلك لكسب قوتهم والتحدي من أجل الحياة، ولا شك أن القارئ وهو يقرأ يُصاب بنوع من الدهشة والمتعة التي تستحضر هذه "الغداة" بكل مراحلها، حتى أنها لا تتوقف عن الإيحاء إليها بواقع يدركه المتلقي من خلال بيت لبيد بن ربيعة.

- لاحظنا من خلال هذه الدراسة، أن الإبداعية متحققة في بيت لبيد بين ربيعة.

- عند تخيلنا "غداة" لبيد ونحن ندرس الإبداعية فيها، بدت غداته بفعل كيمياء الخيال وحدة متجانسة ومتكاملة من البداية حتى النهاية، فالبيت نسيج عضوي مبدع لا تتحقق إبداعيته إلا من خلال التحامه وانسجامه.

- تبين أن كيمياء الخيال هي السبيل الوحيد للوصول إلى الإبداعية في بيت لبيد بن ربيعة المتمثل في "غداته"، فهي ليست مجرد وصف وترتيب لمجريات تلك الأحداث في ذلك العصر، وإنما أخذها وتصرف فيها وحولها إلى وحدة مبدعة تتجاوز ذلك العصر في إبداعيتها.

- يحمل بيت لبيد رسالة إنسانية واجتماعية نبيلة تدل على حبّ الإنسانية.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 – المصادر:

لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، شر. الطوسي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.1، 2003.

2 – المراجع:

كتب العربية:

– أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط.1، 1996.

– أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط.1، 1978.

– ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،(د.ط)، 1984.

– أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، مصر،(د.ط)،(د. ت).

– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة، القاهرة، مصر،(د.ط)،(د. ت).

– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط.3، 1992.

– جابر عصفور، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر،(د.ط)، (د.ت).

– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د. ت).

– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط.1، 1994.

– حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، جدة، م.ع. السعودية، ط.1، 1990.

– خليل حاوي، نظرية الخلق من عدم، ج.2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط.1، 1984.

– خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،(د.ط)، 2008.

– رمضان كريب، فلسفة الجمال في النقد الأدبي،(مصطفى ناصف ـ نموذجا ـ)، د.م.ج، بن عكنون، الجزائر،(د.ط)، 2009.

– سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب (من التأسيس إلى الإخراج)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط.1، 2012.

– سيد عويس، الخلود في التراث الثقافي المصري، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر،(د.ط)، 1999.

– شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2005.

– عادل حد جامي، فلسفة جيل دولوز (عن الوجود والاختلاف)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2012.

قائمة المصادر والمراجع:

- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، مصر، ط. 1، 1997.

- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية (مقاربة معرفية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2001.

- عبد الحليم محمود السيد، الإبداع، دار المعارف، القاهرة، مصر،(د.ط)، (د.ت).

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شر. محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط. 1، 2005.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2، 1981.

- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في (الفلسفة والأدب والمسرح)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2012.

- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر العاصمة، الجزائر،(د.ط)، 2003.

- غادة الإمام، جاستون باشلار (جماليات الصورة)، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط. 1، 2010.

- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط. 1، 2005.

- محمد سعيد العشماوي، تاريخ الوجودية في الفكر البشري، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر،(د.ط)، (د. ت).

- محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط. 1، 1991.

- محيي الدين بن عربي، عالم البرزخ والخيال، جمع محمود محم ود الغراب، دار الكتاب العربي، دمشق، سورية،(د.ط)، 1993.

- محيي الدين بن عربي، فصوص الحكم، تع. أبو العلا ء عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د.ت).

- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط.2، 1981.

- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب (نحو نظرية عربية جديدة)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط. 1، 1997.

- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية،(د.ط)، 1982.

- نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية،(د.ط)، 1981.

- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط. 1، 1986.

- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط.1، 2008.,

- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار الأقطاب، قسنطينة، الجزائر،(د.ط)، 2007.

كتب مترجمة:

- ألكسندرو روشكا، الإبداع العام والخاص، تر. غسان عبد الحي أبو الفخر، عالم المعرفة، الكويت،(د.ط)، (د. ت).
- إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،(د.ط)، 1991.
- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر. محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط. 1، 2014.
- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تر. محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة،(د.ط)، (د. ت).
- جون بول سارتر، الوجود والعدم، تر. عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ط. 1، 1966.
- غاستون باشلار، الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادة)، تر. علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط. 1، 2007.
- كولريدج، الخيال الرمزي، تر. عيسى علي العاكوب، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د. ت).

المعاجم والقواميس:

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، صفاقس، تونس،(د.ط)، (د. ت).
- ابن منظور، لسان العرب، مج 8، دار صادر، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د. ت).
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د. ت).
- جروان السابق، كنز الطالب، قاموس عربي فرنسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، لبنان، ط.1، 1991.
-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،(د.ط)، 1982.
- دار المشرق، المنجد في اللغة والأعلام، المكتبة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، قسم اللغة، ط.31، 1991.
- علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان،(د. ط)، 1985.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.2، 1999.
- محمد يعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،(د.ط)، 1979.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مطبعة الشروق الدولية، مصر، ط.1، 2004.

الموسوعات:

- علي مولا،أطلس الفلسفة، المكتبة الشرقية، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د. ت).
- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، مصر، ط. 1، 1996.

نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، مصر، ط. 1، 2003.

الرسائل والأطروحات:

- محمد ناجح محمد حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، أطروحة ماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

مجلات:

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

مقالات:

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

مواقع الكترونية:

http://jehaat.com/vb/sho.

المحتـــوى

المحتــوى.

	الصفحة
المقدمة.	أ
الفصل الأول: في المفاهيم الإجرائية.	**–**
مفهوم كيمياء الخيال.	**05**
كيمياء الطبيعة.	**05**
الخيال.	**06**
كيمياء الخيال.	**11**
الإبداع.	**14**
مرحلة التأسيس.	**17**
مرحلة الإنتاج.	**18**
مرحلة الإخراج.	**19**
La poétique وترجمتها إلى العربية.	**19**
الخيالي.	**27**
الفصل الثاني: كيمياء الخيال وفاعليات إبداع "غداة" لبيد بن ربيعة.	**–**
فاعلية العدم.	**30**
فاعلية الإمكان.	**34**
فاعلية الاختلاف.	**36**
فاعلية التفاعل.	**38**
فاعلية الصهر.	**40**
فاعلية المزج.	**41**
فاعلية التحويل.	**43**
فاعلية التشكيل.	**45**

الفصل الثالث: كيمياء الخيال و خصائص "غداة" لبيد بن ربيعة.	**-**
الإبداعية.	**49**
الوَحدة.	**51**
الجِدّة.	**52**
الجمال.	**54**
الخلود.	**56**
الفصل الرابع: كيمياء الخيال ودلالات "غداة" لبيد بن ربيعة.	**-**
الدلالة الاجتماعية.	**59**
الدلالة الإنسانية.	**60**
الدلالة الوجودية.	**62**
الخاتمة.	**65**
قائمة المصادر والمراجع.	**68**
المحتوى.	**-**

ملخص:

موضوع مذكرتنا "إبداعية الخياليِّ في الشّعر العربي ("غداة" لبيد بن ربيعة –نموذجا–)، وقداخترنا هذا الموضوع لحداثته وجدته في النقد العربي المعاصر.

وقد اشتملت مذكرتنا على أربعة فصول ومقدمة وخاتمة، وقد استخلصنا من هذه الدراسة بعض النتائج أبرزها:

– كيمياء الخيال حقيقة من حقائق الذهن البشري في الإبداع الإنساني ممثلا في الشّعر.

– الخيالي حقيقة أنطولوجية ظاهرتية يتعالى في الذهن ولا يدرك إلا بالخيال.

– يمتاز الخيالي بخصائص فريدة.

– وله وظائف في بناء الإنسان والحضارة.

Résumé:

Le sujet de notre mémoire l‘imagination créative dans la poésie arabe a titre exemple "ghadate"lebid ben rabiaa.

On a choisi ce sujet pour sa nouveauté et il est plus récent dans la critique arabe moderne.

Notre mémoire contient 04 parties une introduction et une conclusion.

On a retenu de cette étude quelque résultat essentiel on va citer quelques unes :

- La chimie de L’imagination est une réalité de l‘esprit humain et dans la création humaine elle est présentée par la poésie .

- l‘imaginaire est une réalité ontologique de l‘esprit humain qu’on peut la connaitre que par L’imagination.

- l‘imaginaire a des caractères spécifiques.

- Il a aussi des fonctions dans la construction L’homme et la civilisation.