الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues
Département des lettres et langue

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

N° :.....

الرقم:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة:

الماستر

تخصص :تحليل الخطاب

الإبداعيةُ في شعر خليل حاوي
قصيدة "نهر الرماد" –نموذجا–
مقاربة معرفية جمالية في تحليل خطاب

إعداد الطالبة :
آسية حمزاوي

إشراف الاستاذ:
السعيد مومني

تاريخ المناقشة : 2015/06/21

1–رشيد شعلال رئيسا أستاذ التعليم العالي – أ– جامعة 8 ماي1945 قالمة
2–السعيد مومني مقررا أستاذ مساعد – أ– جامعة 8 ماي1945 قالمة
3–عبد الحليم مخالفة ممتحنا أستاذ مساعد – أ– جامعة 8 ماي1945 قالمة

السنة الجامعية : 2015/2014

دُعاء

اللّهم لا تجعلني أصاب بالغرور
إذا نجحت ولا اليأس إذا أخفقت وذكرني
أنّ الإخفاق هو تجربة تسبق النجاح
اللّهم إذا أعطيتني نجاحاً فلا تأخذ
اعتزازي بكرامتي

اللّهم آمين

شكر خاص

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ربِّ أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليَّ وعلى والديَّ وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصَّالحين ﴾ النَّمل-19-

الحمد لله الذي هدانا إلى العلم زيننا بالحلم وأكرمنا بالتَّقوى وجعلنا بالعافية

أحمده على جزيل نعمائه، أشكره شكر المعترف بمننه وآلائه وأصلي وأسلم على صفوة أنبيائه وعلى آله وصحبه وأوليائه.

نتقدم بأسمى عبارات التقدير والشكر و العرفان إلى الأستاذ الفاضل والمميز

"السعيد مومني"

الذي مهَّد لنا دروب العلم والأمل وأوقد فينا شعلة حب التفصيل، وتحمَّل مشقة البحث بجهد وصبر كبيرين، واستقبلنا على صرح معرفته الواسعة بصدر رحب حتَّى أرسانا على مرافئ غاياتنا، ولم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته، فكان نعم المرشد فجزاه الله خيراً.

بوركت وطاب مقامك الرَّفيع وأدامك الله صدراً فسيحا.

وكل الشكر والامتنان إلى كل أساتذنا أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

ولله الحمد من قبل ومن بعد

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ **وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون** ﴾ **صدق الله العظيم.**

والصلاة والسلام على الهادي الأمين محمد صلى الله عليه وسلَّم النُّور الذي أرشدنا إلى طريق الله وزرع فينا خير الخصال، الذي علمنا الصبر والكفاح والعزم الإصرار والتوكل على الواحد القهَّار صلوات الله عليه وسلامه على خير الخلق، وأسأل الله أن يجمعنا وإيَّاه في جنات النَّعيم.

أمَّا بعد: أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال الله تعالى فيهم في كتابه الكريم:

﴿**وقضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحساناً**﴾ **صدق الله العظيم.**

إلى من أوصى الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسَّلام بصحبتهما، إلى من وضعت الجنَّة تحت أقدامها، إلى من رغبتني وأنارت دربي بالدعوات، إلى التي تمنت لي أحلى الأماني، إليك أمي الحبيبة، حفظك الله وأطال في عمرك.

إلى من تعبت أنامله ليقدّم لنا لحظة سعادة، ومن حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، إليك أبي العزيز أدامك الله سنداً لنا وأطال في عمرك.

إلى الذي اسمه غالي وشأنه عالي: أخي خير الدين.

إلى من أفتخر في ذكرها، صاحبة القلب الطيب، والنوايا الصادقة أختي الوحيدة "مريم" حفظها الله من كل شر.

إلى من أرى التفاؤل بعينيه، والسعادة في ضحكته، إلى شعلة الذكاء والنُّور، إلى الوجه المفعم بالبراءة، ديناميك البيت: أخي العزيز "محسن".

إلى الذي همس لي بنصيحة السعي إلى تحقيق أحلامي وطموحاتي:زين الدين بنجَّاح وكل أفراد عائلته، وأخص بالذكر الأم الثانية"عزيزة"،"مسعود"،"غادة"،"رشيدة"،"سهام"،"وسيم".

اللَّهم اجعل هذا العمل خالصاً لوجهك،نافعاً لمن قصده. آمين

دعاء.....

شكر خاص.....

إهداء.....

1-مقدمة..... أ- ج

2- الفصل الأول: مفاهيم إجرائية 4-36

.....

2-1-في مفهوم كيمياء الخيال..... 5

2-1-1- في الخيال..... 5

2-1-2- في كيمياء 10

الطبيعة.....

2-1-3- في كيمياء 12

الخيال.....

2-2-في الإبداع. 16

2-2-1- مرحلة التأسيس..... 19

2-2-2- مرحلة 19

الإنتاج.....

2-2-3- مرحلة 20

الإخراج.....

2-3-la poétique: أيّ ترجمةٍ إلى العربية تُناسبها؟..... 22

2-4-في الخياليّ..... 35

3-الفصل الثاني:كيمياء الخيال وفاعليات إبداع "نهر الرماد"..... 37-66

3-1-فاعية العدم..... 38

3-2-فاعلية الإمكان.. 43

3-3-فاعلية الاختلاف..... 46

3-4-فاعلية التفاعل..... 49

3-5-فاعلية الصهر..... 54

3-6-فاعلية المزج..... 56

3-7- فاعلية التحويل..... 61
3-8- فاعلية التشكيل..... 63
4-الفصل الثالث:كيمياء الخيال وإبداع "نهر الرماد" ودلالته..... 104-67
4-1-كيمياء الخيال وإبداع "نهر الرماد" ودلالته..... 68
4-1-1-كيمياء الخيال و المكان الخيالي من "نهر الرماد"..... 69
4-1-2-كيمياء الخيال والزمان الخيالي من "نهر الرَّماد"..... 81
4-1-3-كيمياء الخيال والجسد الخيالي من "نهر الرَّماد"..... 90
4-2- عالم "نهر الرماد" الخياليّ..... 102
5-خاتمة..... 106
6- قائمة المصادر والمراجع..... 110
7- المحتوى..... 118

لعلَّ أبرز مميزات التجربة الشعرية الحداثيّة هي ابتعادها عن الذاتية المغلقة التي حددت القصيدة الرومنطيقية وانطلاقها للتعبير عن قضايا الحضارة الإنسانية جمعاء، وبهذا تمكَّن الشاعر الحداثيُّ من تحرير فكره و إطلاق العنان لخياله للإبداع، فعاد الشاعر إلى الدور الذي كان له في بداية الحضارة الإنسانية حين كان نبياً وكاهناً وساحراً وقائداً وسياسياً واجتماعياً، وعاد الشعر إلى احتلال دوره الحقيقي الكبير في التراث الحضاري بما هو كشف إبداعيٌّ يكتسب رؤيا تنير آفاقاً جديدة وتكتشف حقائق الحياة والوجود، ومن أوائل أصحاب هذا الدور، الشاعر اللبناني" خليل حاوي" الذي منح له خياله الإبداعي السبق في ولوج عالم الموجودات و التاريخ الحضاري الإنساني من خلال تجربته الشعرية، فكانت قصيدة "نهر الرماد" بكر تجربته وذروة إبداعيته في آن واحد،ولا تظهر الإبداعية إلا من خلال كيمياء الخيال وفاعلياتها، وعليه كان عنوان مذكرتنا" الإبداعية في شعر "خليل حاوي" قصيدة (نهر الرماد) "نموذجا".

وقد اخترنا هذا الموضوع بالذات لجدَّته وطرافته كونه من اهتمامات النقد الأدبي المعاصر، وخاصة علاقة الخيال وفاعلياته بالإبداع الإنساني عموماً والشعر خصوصاً، حيث تبنينا اصطلاح كيمياء الخيال جامعاً لنشاط الخيال الإبداعي.

وقد اتبعنا في مقاربة(نهر الرماد) منهج كيمياء الخيال المستخلص من منهج الإبداع الإنساني في مجال الشعر خاصة، وذلك من خلال فاعلياته الأساسية، وهي: العدم، والإمكان، والاختلاف، والتفاعل، والصهر، والمزج، والتحويل، والتشكيل، كما برزت في مدونة نقد الأدب ونظريته.

وقد اعتمدنا في ذلك على عُدَّة من المراجع التي دارت على إبداعية الخيال، ومن أبرزها ما اعتمدنا عليه مصدراً: ديوان "خليل حاوي"، ومراجع أهمها:"خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره"، لإيليا حاوي، عاطف جودة نصر "الخيال مفهوماته ووظائفه"، وليد إخلاصي" المتعة الأخيرة"، نبيل راغب "التفسير العلمي للأدب"، العربي ذهبي "شعريات المتخيَّل"، مصطفى بدوي" كولوريدج"، مصطفى ناصف"الصورة الأدبية"، أميرة حلمي مطر" فلسفة الجمال"، و"مقدمة في علم الجمال"، ومقالة الأستاذ المشرف"" السعيد مومني" الإبداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في

الخطاب النقدي الأدبي، وحسن ناظم" مفاهيم الشعرية"، وعبد السلام المسدي"الأسلوبية والأسلوب".

وقسمنا مذكرتنا إلى ثلاثة فصول تتصدَّرها مقدمة وتذيلُها خاتمة.

أمّا المقدمة ففيها وصف شامل للمذكرة من حيث بداية التفكير في الموضوع وسيره أثناء البحث وما أحاطه من ظروف وملابسات وصولا إلى نهايته من خلال خاتمته.

أمّا الفصل الأوّل الذي عنونّاه بـــــــــــــ" مفاهيمُ إجرائيةٌ"، فنظريٌّ حصر مجال الإجراء المنهجي في مقاربة الإشكالية.

وأمَّا الفصل الثاني الذي عنونّاه بـــــــــــــ" كيمياء الخيال وفاعليات إبداع نهر الرماد" ففيه مزاوجة بين النظريِّ والتطبيقيِّ أبرزنا من خلالها حقيقة فاعليات كيمياء الخيال الثماني التي طبقناها على تشكيل "نهر الرماد"، وبيَّنا قيمة كلّ فاعلية في عملية إبداع نهر الرماد الخياليِّ، إذ بدت أنها لا تشتغل إلاَّ في تكاملية مُطلَقة

وأمَّا الفصل الثالث الذي عنونّاه بـــــــــــــ" كيمياءُ الخيال وإبداعُ نهر الرماد ودلالتُه" فركزنا على تشكيل "نهر الرماد" من بدايته إلى الخروج منه عبر «الجسر» وكيف شكّله "خليل حاوي" بكيمياء خياله نهراً غريباً عجيباً فيه استجمع فساد الكون كلِّه، بل إن "نهر الرماد" كما تبيّن من الدراسة أنّه الكون مرمَّداً وفق رؤيا "خليل حاوي" الإبداعية التي تعمقت الواقع الإنسانيَّ الفاسد في القرن العشرين فأدركت عِللَ الفساد، حيث شكّل الشاعر ذلك كلَّه بدْعاً على غير مثال سابق.

لننهي مذكرتنا بخاتمة تضمنت أبرز الخلاصات التي وصل إليها البحث.

وقد واجهتنا ككل باحث صعوباتٌ، منها ضيق الوقت، وعدم الوصول إلى مراجع أكثر اختصاصاً إلا بعد بحث طويل أخذ منا كثيراً من الوقت، وقد تجاوزنا ذلك بالمجاهدة والصبر، بل كانت لنا حافزاً على مواصلة البحث وتحقيق رغبتنا العلمية.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نرجو من المولى القدير التوفيق لهذا البحث المتواضع الذي هو قطرة من بحر العلم والمعرفة، كما نتمنَّى أن نكون قد أصبنا في بحثنا ليكون هذا الأخير منفعة ينتفع بها الآخرون من طلاب العلم والبحث الأكاديمي، كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف " الأستاذ السّعيد مومني" الذي لم يبخل علينا لا بوقته ولا بعلمه خلال فترة تأطيرنا.

1-في مفهوم كيمياء الخيال

أ - في الخيال :

أوجد الله سبحانه وتعالى الإنسان، وجعل له قدرات تؤهله للتصرف والتعامل مع ما يحيط به من تراكيب كونية معقدة، حيث يسعى هذا الكائن بقدراته إلى تحقيق ذاته، وذلك من خلال تعامله مع الكون،والمجتمع، وهو في سعيه يجد نفسه في صدام فكري، وعاطفي واجتماعي، مع أحداث يمر بها في حياته، وتتجمع هذه الأخيرة "لتصب في معين النفس ودهليزها، حيث تشق لها قنوات تجري فيها،وتصبح مع الزمن ذات طابع بارز مؤثر في حياة الإنسان" [1] فتختلف درجة تأثيرها من حيث عمقها أو ضحالتها واستمرارية مثولها باختلاف درجة تقبل كل نفس،فنجدها تارة يُـــتَغَلَّبُ عليها فتذوب أحداثها ويتبدد تأثيرها، ويمحي أثرها وتارة تغلِب هي فتحطم النفس وترمي بها رماداً، حُطاماً في المعين نفسه فتبيتُ في ظُلمة سوداءَ قاتلة.

تستنجد النفس في وسط تلك الظُلمة القاتلة بقدرة ليست كباقي القدرات، هي القدرة المخلصة، هي نفسها التي شهد لها العلماءُ الكُثُرُ في مجال المعرفة والفن بعظمتها في تلوين تركيبة الحياة الكونية وإلباس عناصرها ألواناً تفاؤلية باعثة للأمل، فتصبح حياةً فاعلةً متفاعلةً مع عناصر الوجود الأُخرى،وتُحيلُ كل ما هو ميّتٌ في الحسّ إلى مُبدَع بحيويته وخُلوده، هي قدرةُ "الخيال".

ينطلق الخيال بإنسانه من عالم رتيب إلى عالم لا نهائي حيث "الوجودُ كله خيال في خيال" [2] ، هناك يصبح الإنسان متشبعاً بأشياء كان قد أحسها في عالم الحقيقة -عالم العيني- لكنه قام بتجريدها و تركها تأخذه إلى عالم أوسع فيه من الحقيقة لكن ليس هي بل هو عالم يُحولها تحويلاً نوعياً.

يُعرف الخيال في مجمله بأنه "نشاط واحد حي له تحققاته ووظائفه في المعرفة وفي الفن على السواء"[1] ويكون موجودًا في أبسط التعاملات التي يقوم بها صاحبه في حياته اليومية، لأنه يخوّله

---

[1]- عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري(رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ط.)،2000، ص: 18.

[2]- محي الدين بن العربي، فصوص الحكم، (سلسلة الأنيس)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1991، ص:74.

إمكانية "القدرة على تصور داخل العقل ظواهر الإحساس" [2]، فمن هذا التعريف نخلص إلى أنّه الملكة الوحيدة الموجودة في ذهن الإنسان والتي يمكنها تخيُّل كل ما يشاهده الإنسان من ظواهرَ و مواقفَ قد أحس بها فيحمل تلك التي يقول عنها "وردزورث":"تأثرات ناجمة عن عناصر بسيطة " [3] لكنها تكون خاضعة لمبدأ يخالف مبدأ الحس الرتيب هو مبدأ"قدرة تشيع الجدة" [4] إذ فيه لاتُقبَل الأشياءُ الجاهزة، لهذا السبب كان الخيال "عند الرومانتيكيين أحب من عالم الحقيقة المحدود"[5].

ويتحدد الخيال بأمور تميزه من كل ما هو وهم، أو تذكر، أو هذيان، أو كل حالة لا تمت بصلة إلى واقع الإنسان ووعيه، فتكون ماهيته بين خواص ثلاث "إحداهما أنه من طينة العالم السفلي الكثيف، لأن الشيء المتخيل ذو مقدار وشكل وجهات محصورة مخصوصة، وهو على نسبة من المتخيل من قرب أو بعد، ومن شأن الكثيف الموصوف بأوصاف الجسم أن يحجب عن الأنوار العقلية المحضة التي تتنزه عن الوصف بالجهات والمقادير والقرب والبعد.

الثانية: أن هذا الخيال الكثيف إذا صُفيَ ودُقَقَ و هُذبَ وضُبطَ صار موازيا للمعاني العقلية ومؤديها، غير حائل عن إشراق نور منها.

أما الثالثة: أن الخيال في بداية الأمر يُحتاجُ إليه جداً لتُضبَطَ به المعارفُ العقليةُ فلا تضطَرب ولا تتزلزل ولا تنتشر انتشاراً يخرج عن الضبط"[6].

تقوم هذه الخواص بتحديد ماهية يضبط بها مصطلح الخيال، فالخاصة الأولى تبرزه بأنه ينتمي إلى العالم السفلي كونه عالم الخوارق فهو قدرة خارقة، أما الخاصة الثانية أنه تلك القدرة الكثيفة التي إذا صفت و دقّقت المعاني المدركة من عالم الحس ثم ضبطتها تكن قد صارت مطابقة للمعاني العقلية،

---

[1]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوما ته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 1984 ،ص:161.

[2]- م، ن، ص: 64.

[3]- عاطف جودة نصر، م، س، ص:64.

[4]- م،ن،ص:65.

[5]- م، ن، ص:239.

[6]- م، ن، ص:82.

وهذه الخاصة تقر أن ملكة الخيال ملكة ذهنية لدى الإنسان. و أما الخاصة الثالثة لقدرة الخيال فلا يمكن الاستغناءُ عنها لضبط المعارف العقلية، فتَبرُزُ هذه الملكة "حسب ما يشير استخدامنا اللغوي المعاصر[...] إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياءَ غابت عن الحس" [1] أي أشياءَ هي ليست الواقع لكنها منه[2] وتحمل عناصر تركيبته، إنه "ليس كما يوحي علم أصول الألفاظ، ملكة تشكيل صور من الواقع بل هو ملكة تشكيل صور تجاوز الواقع" [3] فتضفي عليه صورة جديدة تجدد الصورة القديمة، و تكسب هذه الأخيرة "عيونا تمتلك أنماطا جديدة من الرؤية"[4].

ولعل الخيال لم يكن بارزا في القديم، صحيح أن العلماء قد تطرقوا إليه حيث نجد كل من العرب والغرب أجمعوا على عظمة وجوده لوجودية هذا الوجود، إلاَّ أنهم لم يقوموا بتأصيله تأصيلا علميا و الإقرار بضرورة وجودها اتجاها له ما له في مجال الفن، إلاَّ بعد مجيء الفيلسوف "كانط" الذي أقرَّ بعظمة هذه الملكة حيثُ يرى أنَّ الخيال "يُسهم إسهاماً أصيلا في تكوين العالم" [5] وبذلك فهو عنده ضروري"في كلِّ معرفة إنسانية"[6].

كما أنَّ لـ"الفارابي" أيضاً السبق في توضيح مفهوم الخيال، في الثقافة الإسلامية، ومكانته في وُجوُد الإنسان إذ رسَّمَ المحاكاة الأرسطية بالتَّخَيُّل، و هو بذلك مهد "الطريق لمن تلاه من الفلاسفة أمثال "مسكويه" و"ابن سينا" و"ابن رشد" فأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل، ثُمَّ بدأت كلمة "التخيل " ومشتقاتها تدخل في دائرة المصطلح النقدي البلاغي "[7].

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الحمراء، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص:13.

[2]- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، دار شوقي للنشر، أريانة، تونس، ط1، 2002، ص:20، 21.

[3]- غاستون باشلار، الماء والأحلام (دراسة عن الخيال والمادة)، تر.علي نجيب إبراهيم ، تقديم أدونيس، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص:34.

[4]- م،ن،ص،ن

[5]- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص:28.

[6]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص:22.

[7]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص:148.

يبرُزُ "مُحيي الدين بن العربي" فيلسوفاً عالماً طالما أفاد الدارسين، من بعده،بنظرياته،في مجال الإدراك المعرفي وخاصة في القدرة المشتركة بين ما هو نظري و ما هو تطبيقي إذ "أولى الخيال عناية كبيرة،فأفرد له مكانة في خطاباته [1]، و" يدل على ذلك ما عزا للتخييل من إبداع و جدّة ومعرفة وتجسيد للمعاني وتأليف بين المتقابلات" [2] كما يصفه أنه "طاقة إبداعية خالقة لكل أنواع صور التفكير"[3].

وقد قَسّمَ ابن عربي الخيال إلى نوعين من حيث فاعليته، فجعل منه ما هو مقيدٌ و ما هو مطلقٌ،حيث يمثل الأول الخيال المتصل، والثاني الخيال المنفصل، ويعد الثاني أصلاً للأول، فالخيال المتصل يكون صورا لا تدوم [4] ، أما الخيال المنفصل"فهو حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني والأرواح فتجسدها بخاصيته ا"[5] حيث لا يتعامل مع الكون المرئي إلاّ بكونه يمثل"مخزن صور وعلامات سيمنحها الخيال مكانة وقيمة نسبيتين: إنه ضرب من الغذاء ينبغي أن يهضمه الخيال ويحوله، ينبغي تتبع كل مواهب النفس الإنسانية الخيال الذي يصادرها جميعا"[6].

كما يعد "ابن عربي" الخيال أعظم قدرة خلقها الله سبحانه وتعالى في عبده، وهي ليست ضربا من السحر والدجل وتجليها واضح حتى في العبادات، فلولا الخيال لما أمر النبي أحداً بأن يعبد الله كأنه يراه، ذلك أنّ رؤية الله بعين البصر مستحيلة ولكنها ليست مستحيلة بعين الخيال [7] عن طريق التخيل في بديعياته من ظواهر كونية تعجز اليد الآدمية عن إنجازها.

---

[1]- علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة و الأدب والمسرح، م، س، ص:77

[2]- م، ن، ص:161.

[3]- م، ن، ص:77.

[4]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص:110.

[5]- م، ن، ص، ن.

[6]- لوك ديكون، بود لير ، تر.كميل داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1976، ص:72 ،73.

[7]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص:108.

ومثلما ينطلق الخيال بصاحبه ا لإنسان العادي إلى عا لم المعرفة و إدراك الأشياء، إفنه ينطلق أيضاً بالإنسان الشاعر، هذا الأخير الذي طالما حمل همَّ أمته وشاركها أفراحها وأحزانها، فكان لسان حالها يعدد آمالها ويكتوي بآلامها.

يفوق خيال الشاعر خيال عامة الناس فهو يندرج حسب "كولريدج"ضمن "الخيال الثانوي"، حيث يعد كولريدج الشاعر الناقد الفيلسوف الذي له الفضل في مقاربة مفهوم الخيال،مستعينا في ذلك بالمجال الفكريّ للفيلسوف "محيي الدين ابن العربي"،حيث يفرق كولريدج، مثلما فعل قبله محيي الدين ابن عربي،بين نوعي الخيال إذ يقول:"إنني أعتبر الخيال ،إذنْ، إما أوَّلياً أو ثانوياً.
فالخيال الأوَّليُّ هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل ا لإدراك الإنساني ممكناً، وهو تكرارٌ في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق.
وأمَّا الخيال الثانويُّ فهو في عرفي صدىً للأولي ّ،غير أنه يوجد م ع الإرادة الواعية. وهو يشبه الأوليَّ في نوع الوظيفة التي يؤدِّيها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه. إنه يُذيبُ ويُلاشي ويُحطِّمُ لكي يخلُق من جديد. وحينما لا تَستجيب له هذه العملية، فإنَّه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوَحدَة، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي."[1]

إذا كان الإنسان العادي غير قادر على لملمة أطراف التجربة التي خاضها، وتجميع أشلائها المبعثرة، إفنَّ الشاعر الحاذق يَنْظمُ خرزاتها في سلك واحد فيستخلص منها نتائجها ويربط بينها ربطا خفيا بما يضبط هذه العلاقات في أعماقه "[2]فسعى بتلك العملية إلى " إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة"[3].

إنَّ الخيالَ الرعِّشي بهذا الاعتبار "نشاط خلاَّق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته انعكاسا حرفياً لأنسقة متعارف عليها، أو نوعاً من أنواع الفرار أو التطهير الساذج للانفعالات بقدر ما يستهدف المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية

[1]- محمد بدوي،كولريدج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1988، ص:156.
[2]- عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري ، م ، س ، ص:17.
[3]- جابر عصفور، الصورة الفنية، م، س، ص:13.

شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة و لـمـّا إنما من قدرتها على إثراء حساسية وتعميق الوعي"[1].

فالشاعر في إبداعه كالساحر الذي يخوّله خياله أن يقدّمَ عملا للمتلقي فيكون هذا الأخير في شغف ومتعة حتى وإن كان العمل الشعري بصدد الإشارة إليه أو هو المقصود من ذلك القول فينطلي عليه ما أراده الشاعر بوصفه "مخادعة للنفس" [2] إذْ من خصائص الخيال الشعري أنه يُحطم صور مدركاتنا ويجعلنا لائذين بحالة من الوعي بالواقع-يجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كلّ شيء يكتسب معنى فريداً في جدته وأصالته"[3].

"لا يختلف الخيال الثانوي عن الخيال الأولي بل يتفوق عنه من حيث الدرجة وفي طريقة عمله إنما يحلل وينشر ويجزئُ لكي يخلق من جديد"[4] .

والجدة ميزة كل مُبدَع، وليكن المُبدَعُ مُبدَعٌ شعري، ولا تتحقق هذه الخصيصة إلاّ لأنّ الخيال" انتقائيٌ لا يأخذ كل ما في الطبيعة أو كل ما يجمعه الخيال الأولي من معلومات ومعارف، وإنما يجمع ويحذف الزوائد ووظيفته أن يذيب ويحطم ويوحّد من جهة و أن يسمح للشاعر بأن يخلع روحه عن الأشياء التي يذيبها ويوحدها وأن يكون واعيا في أثناء هذه العملية" [5] ، حيث يحول كل ما هو واقعيٌ وعاديٌ ويوميٌ إلى خياليّ مُبدَع لا على مثال سابق، ولا مثال له إلا هو ذاته.

تتم هذه العملية عبر مراحل، وهذه الأخيرة هي التي تساعد في خلق المركب الجديد ولا يكون هذا الأخير لافتا للأعيان إلا بتتبع خطوات ما يصطلح عليه بـ"كيمياء الخيال" والتي سنعرّف بها فيما بعد.

ب- في كيمياء الطبيعة:

---

[1]- م، ن، ص:14.

[2]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص:172.

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

[4]- خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د.ط.)،2008، ص:144.

[5]- م، ن، ص:145.

*- الهيولى:[بضم الياء مخففة أو مشددة]:مادة الشيء التي يصنع منها، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ج2، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت.) ،ص:1004.

وإذا كان الخيال بنشاطه الإبداعيّ، يبدع خياليات كانت معدومات، ولأجل ذلك يعدم مدركات الموجودات حتى تتحوّل إلى هيُولى* متعالية في الذهن، ومنها يبدع خياليات كانت معدومات، نإفّ له ما يشاكله في ذلك في الطبيعة وهو "كيمياء الطبيعة"[1].

يحيل اصطلاح "الكيمياء"في المعجم الوسيط إلى أ نّهُ"الحيلة والحذق، وكان يراد به عند القدماء:تحويل بعض المعادن إلى بعض (وعلم الكيمياء):عندهم:علم يعرف به طرق سلب الخواص من الجواهر المعدنية وجلب خاصة جديدة إليها و لاسيما تحويلها إلى ذهب.و(عند المحدثين) علم يُبحث فيه عن العناصر المادية والقوانين التي تخضع لها في الظروف المختلفة وبخاصة عند إتحاد بعضها ببعض:[التركيب]،أو تلخيص بعضها من بعض [التحليل]"[2].

من خلال التطرق إلى مفهوم الكيمياء وضعا، يمكن اكتشاف ماهية هذا الاصطلاح في مجمله، حيث الكيمياء في مجملها التعامل مع الظواهر عن طريق تقنيات تنسب إلى كل ما هو غير مباشر ومضمر ويكمن ذلك في تحويل تلك الأشياء إذ تحدث أمور خفية في تحويلها لا يمكن القبض عليها، وهذا هو أساس الكيمياء ونشاطها.

ومجال كيمياء الطبيعة–حسب التعريف المعجمي– المادة الطبيعية بعناصرها المختلفة وهي:"العلم بظواهر الطبيعة التي تغير نوعيا بنية الأجسام المادية وذلك بنشاط فاعلياتها التي تؤثر في هذه الأجسام تحليلا وتغييرا وتحويلا وتركيبا،قصد إنشاء أجسام منها جديدة تختلف عن أصولها التي اشتقت منها"[3].

"والكيمياء كما هو معروف هي تحول في بنيان المادة أما الفيزياء فهي حفاظ المادة على جوهرها،بمعنى أن الكيمياء توصف بأنها جُوانية أما الفيزياء فظاهرية".[1]

---

[1]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط 1، 1994، ص:90، 91.

[2]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، م، س، ص:808.

[3]– .محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر (د.ط.)، 1979، ص:179.

– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، م، س، ص:90 ،91

–وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس، دمشق،سورية، ط1، 1986، ص:150.

تشترك كيمياء الطبيعة في نشاطها في الظواهر الطبيعية في كثير من الخصائص التي هي من شأن الخيال،إذ الخيال "يذيب ويلاشي ويحطّمُ لكي يخلق من جديد. وحينما لا ى نَّسـتَّتـ له هذه العملية، ُه نَّإف على الأقل يسعى إلى إيجاد الوَحدَة،وإلى تحويل الواقع إلى المثالي"[2] وكذلك كيمياء الطبيعة التي تعنى بالأجسام المادية وبنياتها الخفية، فتقوم بتحويلها وتغييرها حتى تشكل منهاَ وَحدَة متجانسة متكاملة. لكن إذا كان مجال كيمياء الطبيعة الأجسام المادية مثل مركب الماء، فما مجال ظاهرة كيمياء الخيال إذنْ؟

ج- في كيمياء الخيال:

وأمَّا ظاهرة كيمياء الخيال فالمتأمل في أطاريح المعرفة والفن يرصدها تياراً نظرياً وتطبيقياً وهو على غاية من الوجاهة المفهومية و الإجرائية والعلمية و الإبستيمولوجية ويمتاز من المناهج الأخرى بفهمه المعرفة الإنسانية ومنها الإبداع الأدبي فهما كيميائياً"[3] وتُعنى كيمياء الخيال بكل ما هو معرفي إنساني وكل ما ينتجه ا لإنسان ونشاط فاعلياته"[4]، حيث يحوَّل إلى ذهن الإنسان كلُّ ما تقوم العين المجردة بتصويره أثناء مشاهدتها لما في الطبيعة فيتجمع في ذهنه أشياءُ هي ليست توهمات و لمـ نَّإ"هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن ـه نَّإف إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، - إفذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين، وأذهانهم-فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[5].

---

[1]- وليد إخلاصي،كيمياء المحلية في الأدب، فصلية ثقافية حرة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ،سورية، 2002، العدد :35 ، ص:44.

[2]- محمد مصطفى بدوي، كولريدج، م، س، ص:156.

[3]- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي (نحو بديل منهجي لفهم دورة الإبداع)، جامعة 08ماي 1945 قالمة،كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ،2012-2013، ص:11.

[4]- م، ن، ص:12.

[5]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح.محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، (د.ب.)، ط1، 1996، ص: 18،19.

ولا يكون هذا التحول ممكنا إلاَّ بفضل"تدخل قُوى الإنسان المدركة و المتخيلة التي لها طاقة تحويلية هائلة[...]"[1]إذْ لا تنكشف جهود هذه القُوى إلاَّ عن طريق "كيمياء الخيال"التي تقوم بدراسة الإدراك الإنساني وكيفية تحويل كل ما هو عَيْنيٌّ إلى ذهنيّ فسمعيّ أو مكتوب يختلف في دلالته عمَّا كان عليه، بل "تزيد من تحويلها وتغييرها وتبديلها حتى تبدع من المألوفات غرائب طارئة تعجب" [2] وهكذا إذنْ تكون كيمياء الخيال مغنية لحقيقة "ا لإبداع وللواقع والواقع الفني خصوصا كون الواقع من منظور كيمياء الخيال، إبداعا إنساناً"[3].

وإذا كانت كيمياء الخيال تظهر متشعبة في المعارف ا لإنسانية، فمواضعها ومسائلها، إذن تستصفى منها كافة،كونها تأتي مندسة فيها ملتبسة بها عفوا وقد تكون قصداً،وذلك أن أغلب المفكرين حدسوا فيها أو أحسوا بها دون أن يعلموها علما، إلاَّ القليل منهم، ومن بين ا لإشارات التي ذكرت فيها كيمياء الخيال ما أشار "عبد القاهر الجرجاني"،في قوله:"واعلم أن واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة" [4]، ثمَّ صرَّح بها في قوله:"والشعر"[5] "[...]يصنع من المادة الخسيسة بدْعاً يغلو في القيمة ويعلو،ويفعل من قلب الجواهر، وتبديل الطبائع، ما ترى به الكيمياء، وقد صحت ودعوى ا لإكسير وقد وضَحَتْ، إلاَّ أنَّها روحانية تتبلس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام"[6].

إنَّ كيمياء الخيال حسب "عبد القاهر الجرجاني" متحققة توجد في الذهن ا لإنساني فتنشط في المدركات التي خزَّنها ثم تقوم بعملية التحويل و ا لإبدال والقلب والصياغة لتبدع في الأخير على غير مثال سابق.

---

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

[2]- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م، س، ص12

[3]- م، ن، ص:15.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح .محمد عبده ومحمود التركزي الشنقيطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.)، ص:316.

[5]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، ص:297.

[6]- م، ن، ص:298

ويعد "حازم القرطاجني" أيضا من المفكرين الذين أدركوا نشاط كيمياء الخيال فيما يكتسبه الذهن الإنساني من معان إذ"إنَّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان.فكل شيء له وجود خارج الذهن هـ نإف إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، إفذا عُبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن ا لإدراك أقام اللفظ المعبر هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة تلك الألفاظ. إفذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من التلّفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأوهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فتكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها"[1].

وبقول "عبد القاهر الجرجاني"و"حازم القرطاجنّي"وغيرهما، نجد أن كيمياء الخيال بفاعلياتها قد توثقت وتأصلت في الخطاب الشعري خصوص ا. ويعد "عبد القاهر الجرجاني"-حسب علمنا-"أول من وضع الفرق، وبهذا التحديد الدقيق بين كيمياء الطبيعة وكيمياء الخيال"[2].

ومن الذين أشاروا إليها أيضا الشاعر الناقد الفيلسوف "صامويل كولريدج"الذي رأى أن الخيال له كيمياؤه حيث"هـ نإ يذيب ويلاشي ويحطم ليخلق من جديد "[3].

كذلك نجد "عاطف جودة نصر" في قوله: إنَّ "المألوف والمعتاد يتحولان في الشعر بكيمياء الخيال المبدع، إلى صور مركبة تهيئ واقعا فنيا يختلف عن الواقع الخارجي"[4].

وفي تساؤل وليد إخلاصي نجد استدلالا على وجود كيمياء الخيال حيث يقول :"مازالت شبه مجهولة و لم تستنبط لنفسها القوانين الواضحة الوصف [...]كيف تتحول الفكرة أو الومضة أو لربما الدهشة في الداخل وعبر عملية لابد أنها كيميائية كيف تتحول إلى نص مكتوب؟"[5] ثم يضيف عن

---

[1]- حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، م، س، ص:18 ، 19.

[2]- السعيد مومني، الإبداع الأدبي بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال، م، س، ص:14.

[3]- محمد مصطفى بدوي،كولريدج، م، س، ص:156.

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

[5]- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م، س، ص:103.

تأصيلها فيقول:"الفكرة كقطعة الخشب تحرق في داخل الكاتب لتخرج مادة جديدة هي التي يسمونها بالنص،شعرا كان أم عملاً روائيا أو مسرحيا أو غيره"[1].

"ولقد أشير إلى كيمياء الخيال بأسماء كثيرة تتفاوت في القيمة ا لإبستيمولوجية في ما بينها،فهي عند "عبد القاهر الجرجاني "،و "رولان بارث"،و"جلبير دوران"،و"سليمان العطَّار،و "حسام الخطيب و"خليل حاوي"،و "رانية العرضاوي" «الكيمياء» ،و عند "إبراهيم مصطفى"«كيمياء العقل»، و عند "وليم وردزورث"«الكيمياء العقلية»،وعند "غالية خوجة"«كيمياء الحواس» و"عند كمال أبو ديب" و"إبراهيم رمَّاني" «كيمياء اللغة»،وعند "ضياء الدين ابن الأثير" «كيمياء المعاني»،و"عند جليل كمال الدين"«كيمياء الكلمة »،وعند "عبد الباسط لكراري" «كيمياء النَّص»وعند "أحمد درويش" و"أحمد حاطوم"«كيمياء الشعر »،وهي عند "غاستون باشلار" (la chimie poétique)،وعند "زكرياء إبراهيم"«كيمياء الفن » وعند "وليد إخلاصي" «كيمياء ا لإبداع» وعند إبراهيم رمَّاني «كيمياء المعرفة» وعند "عبد الباسط لكرار" «كيمياء المُتَّخيَّل » وعند "جورج لايكوف" و"مارك جرنسون"«كيمياء الإستعارة» ،وهي عند الآخرين بتسميات أخرى[...]"[2].

وتختلف التسميات وتتفرَّق لتتجمع كُلُّها في مجال واحد هو ا لإبداع الأدبي،مستخدمة مادة واحدة هي المادة الخيالية، حيث الخيال، و"مهما تعددت تعريفات النقاد والدارسين له وعلماء الجمال... يعد بصفة عامة القوة الخلاَّقة المبدعة للصور المرئية الملموسة [3] التي مقرها الوجود الطبيعي العجيب في تركيبته المكمَّل في وَحدته هذا الوجود الظاهر أنَّه بسيط لكنَّه يرقى بدرجته إلى رُقيٍّ درجة الخيال وتعلو عظمته إلى أعظم قدرة أوجدها القدرة ا لإلهية، وفي ذلك يقول محيي الدين بن عربي :"ليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجوداً من الخيال [...]ذلك أنَّ الخيال،و إن كان من الطبيعة،فله سلطان عظيم على الطبيعة بما أيَّده الله من القوة ا لإلهية"[4]، فالله أوجد الكون وأكسب ا لإنسان قدرة

---

[1]– م، ن، ص، ن.

[2]– السعيد مومني، الابداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي،م، س، ص:14،15.

[3]– نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان نشارون، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص:151.

[4]– محمود قاسم، محيي الدين بن عربي، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، ط1، 1972، ص:249.

الخيال ليتصرف في ظواهره إذْ لا يفهمها إلاَّ إذا حوَّلها،بكيمياء خياله، إلى خياليات مبدعات،ولا يتأوَّلها المتلقي، بكيمياء خياله، إلاَّ كذلك .ذلك "أنَّ الخياليَّ لا يدرك إلا بالخيال"[1]

2- في الإبداع:

قبل الولوج في معنى ا لإبداع اصطلاحاً أدبيًّا فإنّه لابد من التطرق إلى معناه الوضعي، وذلك لما تكتسب كلمة الإبداع من تاريخ متأل ّص في معاجم اللسان العربي الأصيل.

إنَّ معنى "الإبداع" في لسان العرب "من بدع الشَيءَ يَبدَعُهُ وابتَدَعَهُ أنشَأَهُ..."[2] .

"والبدعُ والبَديعُ:الشيء الذي يكون أوَّلاً،وفي التنزيل الحكيم: ﴿قُلْ مَا كُنتُ بِدْعاً منَ الرُسُل﴾،أي ما كنت أول من أُرسلَ، قد أُرسلَ قبلي رسل كثير . وأبدعت الشيء:اخترعته لا على غير مثال "[3].

وجاء في معجم الوسيط:"بَدَعَهُ بَدعاً:أنشأه على غير مثال سابق [...]والإبداع :(عند الفلاسفة):إيجاد الشيء من عدَم وهو أخص من الخلق"[4].

أمَّا في كتاب" التعريفات"، فا لإبداعُ " إيجادُ الشيء من لاشيء، وقيل ا لإبداع تأسيس الشيء عن الشيء، والخلق:إيجاد شيء من شيء:قال تعالى: ﴿بَدِيعُ السَّمَواتِ والأَرض﴾ [البقرة:117]، وقال: ﴿خَلَقَ الإنسَانَ ﴾ [الرحمن:03] والإبداعُ أعم من الخلق ولذا قال: ﴿ بَدِيعُ السّمَواتِ والأَرض ﴾ [البقرة:117] وقال:﴿خَلَقَ الإنسَانَ﴾ و لم يقل بدع الإنسان "[5].

---

[1]- العربي الذهبي، شعريات المتَّخيَّل، اقتراب ظاهراتيّ، شركة النشر والتوزيع-المدارس-الدار البيضاء،المغرب، ط1، 2000، ص:117.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، (ج 1)، دار إحياء التراث المغربي للطباع والنشر و التوزيع،بيروت لبنان، ط 3، 1999، ص:341.

[3]- م، ن، ص:342.

[4]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، م، س، ص:43.

[5]- علي محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تح.إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، (د.ت)،ص:21.

وعرَّفَهُ "ابن فارس" بأنَّه من "قولهم أبدعتُ الشيء قولاً وفعلاً لا عن مثال سابق، والله بديع السموات والأرض"[1].

فمن خلال معنى الإبداع الوضعيّ،إذ نإف نخلص إلى أنَّ المعنى البارز بكثرة -في المعاجم اللسانية-أنَّهُ الإنشاءُ وإيجاد الشيء بَدءاً، أي إيجاد الشيء من لا شيء و إنشاؤهُ من عدم، أو إنشاؤهُ من شيء،كما أنَّ الإبداع ليس الخلق-كما جاء في المعجم الوسيط- وليس من لاشيء-كما جاء في التعريفات- وكذلك ليس هو الاختراع.فقد فرَّقَ ابن رشيق القيرواني بين الإبداع والاختراع وإنْ كان معناهما في العربية واحداً، حيث يرى أنَّ الاختراع:خلق المعاني التي لم يسبق إليها و الإثبات بما لم يكن منها قط، و الإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله[2].

أمَّا في مفهوم الإبداع ،اصطلاحا، فنجد كتب النقد قد اعتنت به وخصصت محاور لا بأس بها للتفصيل فيه، وذلك لما للكلمة من مفاهيم متنوعة من حيث الصيغة و من حيث الدلالة، ومن حيث المصدر، إذْ لا يختلف المفهوم الاصطلاحي كثيراً عن المعنى الوضعي ومن بين النقاد يبرز"جبور عبد النور"في "المعجم الأدبي "حيث يعرّفُ الإبداع بأنَّه:"الإتيان بالشيء الجديد الذي لا يوجد له شبيه،وهو يناقض التقليد[...]"[3]، إنَّ الإبداع انفعال بالواقع فاتّحاد به"[4].

كما عرَّفهُ أدونيس حيث اعتبره"فعل نشاط إنساني الذي يهدم الراهن المعروف ويولد الجديد غير المعروف[...]"[5].

فالإبداع مما سبق إبداع الله عزوجلَّ فيما أوجده من مبدعات في الكون وهو الإبداع المطلق الذي ينشيءُ من لا شيء أشياءَ،وإبداع نسبيٌّ وهو من صنع عقل وخيال البشر الذي يتَّخذُ من الموجودات

---

[1]- عابد خزندار، الإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط.)،1988 ، ص:5.

[2]- محمد ناجح حسن، الإبداع والتقلي في الشعر الجاهلي، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية،كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ط1، 2002، ص:16.

[3]- جبور عبد النُّور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص:2 .

[4]- م، ن، ص، ن .

[5]- عابد خرندار، الإبداع، م، س، ص:10 .

في الكون مادةً خاماً فيقوم بتحويلها، فيُحَوّلُ المألوفات إلى مبدعات لا على مثال سابق،ولا مثال لها إلاَّ هي نفسُها، فيكون إبداعا من لاشيء ولا من عدم [1]،وهذا ما يختص به الشاعر، حيث يتخذ في عملية إبداعه مدركات ويحولها إلى هيولى أو مادة خام ثمَّ يشكل منها مبدعات مكوناتها سابقة تعتاد الحواس على إدراكها، أما هي فمتخيلة لا وجود لها من قبل.

وعليه "فالتوافق أو التشابه بين الطبيعة والإبداع ليس تشابها في النتيجة، أي ليس تشابها في نتيجة كل منهما، ولكن في عملية الإبداع نفسها، أ ي أنَّ كلاً منهما من الاثنين يمتلكان الأدوات والمواد الخام دون أن يتوصلا بالضرورة إلى نفس النتيجة"[2].

أمَّا في تاريخ كلمة ا لإبداع ونشأتها، فإنَّهـا تُتَضمَّنُ في معنى المحاكاة الأرسطية، ومفهومها محاكاة الموجودات الكونية في كليتها لا في جزئيتها. ولطالما يفرُّ الشعراء آنذاك من واقعهم المعيش والمغرق في المشاكل الاجتماعي ة إلى ما يذهب عنهم ذلك البؤس والعبوس اللذين تحدثهما الرتابة اليومية؛يذهبون إلى الخيال بكيميائه وما تشكله من مبدعات،لكنَّ هذا الأخير لم يصرح به لفظا ولا مضمونا و لم يطبق منهجا بل كان الشعراء يحاكون الطبيعة بطريق ة كيميائية متخيَّلة، حيث كان شعرهم واصفا ناقلا لما في الموجودات الطبيعة، ونقله غير متوفر على الجدة والغرابة اللتين تكونان من ضرورات حصول الإبداع فتنشأ عن الخيال مبدعات تعجب [3].

و"أمَّا في عالمنا العربي فيبدو[...]أنَّ كلمة الإبداع استعملت في البداية لتمييزها عن الإتباع أو تمييز الإبداعيين عن الاتباعيين وهو تمييز نشأ بعد عصر شوقي وحافظ وقد وصف هذان بأنهما اتباعيان أو كلاسيكيان"[4]،حيث يشمل هذا التمييز كل مراحل فكر الشاعر ولا يتحق ق هذا التميز إلا عند من أحكم إبداعه، فحقق التفوق، ولا يحصل التفوق إلا بامتلاك درجة الخيال الثانوي، إذ ترتبط قدرة كل

[1]- عبد القادر هنّي، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 2 ،1999، ص: 20، 21، 55.

[2]- عابد جرندار، الإبداع، م، س، ص:15 .

[3]- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، م، س، ص:50-52.

[4]- عابد خرندار، الإبداع، م، س، ص:10.

شاعر مبدع،في النقد الحديث، بقدرة خياله على الإبداع والتي يستطيع المبدع تقديم عمل إبداعي يتجاوز الواقع فيكون متفردا لا على مثال سابق ولا وجود له إلا في الذهن [1].

إن الإبداع في ماهيته هو الإتيان بالجديد، وأن ترى ما يراه الآخرون بطريقة غير مألوفة، فهو ينظّم الأفكار وظهورها في بناء جديد انطلاقا من عناصر جديدة، إنَّه طاقة عقلية مدهشة، فطرية في قاعدتها، اجتماعية في تشكيلها، مجتمعية إنسانية في انتمائها، فهو الحلقة الواصلة بين المرسل والمرسَل إليه، ودون الإبداع لا يمكن أن يؤثر المبدع في المتلقي ولا يكون إبداعا ما خرج عن الواقع و لم يعايش المحيط الرابط بين المبدع والمتلقي اللذين يشكلان القطبين الأساسين في العملية الإبداعية،ومنه نخلص إلى أنَّ لهذه العملية أقطابا لابد من التصريح بها وهي: " 1-"الواقع"،2-"المنشئ"،3-"العمل الإبداعي"،4-"المتلقي" [2]،وفي العملية الإبداعية يكون الشاعر متواجدًا في مخبر شبيه بالمخبر الكيميائي[3]،فيأمر خياله إن ينشّط فاعلياته لتأسيس لإبداع شيء جديد أو دمج المدركات في خياليات جديدة، أو يأمره بتطوير وتكييف تلك المدركات حتى تتشكل على نحو إبداعي جديد.

ويمرُّ الإبداع الشعري في المخبر نفسه بمراحل:

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

ب – مرحلة الانتاج : بعد أن يتمكن شاعر المستقبل من آليات القول الشعريّ ويجد في نفسه القدرة على الإبداع يبدأُ الإنتاج ويدخل مضمار الشعر ليبين عن علو كعبه، ونقصد بمرحلة الإنتاج

---

[1]- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، م، س، ص:22.

[2]- جوليا كرستيفا، علم النّص، تر.فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1977، ص:43.

- جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص:198.

[3]- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م، س، ص:163، 164، 168.

تلك المرحلة التي ينتج فيها الشاعر قصيدته متأثراً ببواعث ودواع، ويعاني فيها صعوبات في القول، ويحاول تحيُّنَ الفرص المناسبة للإبداع، ولعل ما يميّز هذه المرحلة أنَّ كل شاعر يخلق طقوساً خاصة على استحضار الشعر.

ج- مرحلة الإخراج: وهي المرحلة التي يخرج فيها الأثر الشعري من رحم العدم إلى حيز الوجود، فيصير ماثلا أمام المبدع لينقحه ويهذبه وينشده وقبالة النقاد ليصوبوه، وقدام المتلقي(الجمهور) ليحكم عليه"[1].

ولعلَّ أهم مرحلة يتقيد بها الشاعر ليصير مبدعا هي المرحلة التي بين مرحلتي التأسيس والإنتاج،وهي بمثابة الخدعة السحرية التي لا يرغب أي ساحر في الكشف عنها،لنجاح عمله وتفرده،وكذلك الشاعر وحتى الناقد،إذْ تتجلَّى في عمومها في"مرحلة الاختيار والانتقاء"، حيث نجد المنشئ لا يطيع قلمه بما يجري من وصف لما حوله،وإنما هو الذي يجعل من قلمه الخادم المطيع لما يُمليه عليه خياله من خياليات أبداع فيسعى بذلك إلى تصيد البعيد والنادر في معناه لا في هيولاه، وهذا هو ما نجده في شعر الحداثة

---

[1]- سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب-من التأسيس إلى الإخراج-، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2002 ، ص: 11، 12.

* "خليل حاوي(1919 – 1982): شاعر ناقدٌ فيلسوفٌ لبنانيٌّ معاصر، تربيَّ في يسر ثم مالت أيامُه، وهو حدث، إلى عُسر. نال شهادة الثانوية سنة1947، وشهادة الماجستير سنة 1955، عن رسالته: "العقل والإيمان بين الغزالي وابن رشد"، ونال شهادة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة كمريدج1959 عن أطروحته:"جبران خليل جبران":إطاره الحضاريّ، شخصيته وآثاره".بإشراف المستشرق الانجليزي آرثر جون آربري (Arthur John Arberry) .

شغل كرسيَّ أستاذ النقد العربيّ بالجامعة الأمريكية ببيروت الى وفاته منتحراً، أثناء الاجتياح الصهيوني للبنان ليلةَ 6 جوان 1982.

اعتصر كثيراً من الثقافات الإنسانية وخاصةً الفلسفية رائد القصيدة العربية الحداثية دون منازع.

ترك "خليل حاوي" خمسة دواوين شعرية هي:

1- نهر الرماد 1957، 2- الناي والريح 1961، 3- بيادر الجوع 1965، 4- الرَّعد الجريح 1979، 5- من جحيم الكوميديا 1979"، 1- من كتاب إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، ج1، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ط1،1984، ص: 58 ، 68، 72-73، -2وكتاب ريتا عوض، خليل حاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص:32 ، 3- ساسين عسَّاف، حديث مع الشاعر خليل حاوي، مجلة الفكر العربي المعاصر(عدد خاص بخليل حاوي)، العدد26، 1983، ص:100 – 103 .

وخصوصا عند الشاعر اللبناني"خليل حاوي"* الذي حقق الإبداع في شعره،فكان ثورة "على ما سبق من قصائد كانت لاكتساب أو لقضاء حاجة إلا البعض القليل منها، فكان نتيجة موهبة وإخبار عن موقف اتَّخذه الضمير الإنساني ،وفي هذا يقول عامر الدبك:"الإبداع باختصار شديد هو الخلق، وكما يقال[...]لتحقيق الثورة في الفن لابد من البحث عن الجديد"[1]

وللإبداع علم نظري تجريبي ليس نهائياً فبعض ما هو صحيح اليوم قد ينفى غداً، والعكس صحيح، فهو قدرة مستمرة باستمرار تطور ملكة الخيال الدائم،ومتغيرة بتغير درجاته، ولا يمكن تصنيفه إلا بكونه ينشط وفق فاعليات كيمياء خاصة هي كيمياء الخيال إذ لا يتحقق بمنأى عنها.

وعليه فالعلاقة بين الخيال والإبداع تكمن في أنَّ:

1- الخيال في جوهره تلك القدرة التي باستطاعتها تحويل المحسوسات من العالم العيني إلى العالم الذهني فيحيل ما هو عينيّ إلى خياليّ في الأذهان،كما هو القدرة التي باستطاعتها إعادة تركيب الخبرات السابقة في أنماط جديدة من المدركات التي لدينا عن الموضوعات، خياليات تختلف درجة توهجها.

2- أمّاَ الإبداع فنشاط الخيال بكيميائه، وهي تلك القدرة التي بإمكانها صهر المدركات ومزجها فتشكيلها بطريقة مبتكرة من أشياء وأحداث غير متوقَّعة إلى إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء غير معروفة.

ويظلُّ الشاعر الرائد الذي يعبر عن موقف الأمة،والمصلح لها حتى وان كان قدا تخ ذ من الغرائب ما يجعل شعره مبدَعا، إلا أنّه يظلُّ صادقا في أحاسيسه فهو يبعث في متلقيه متعة مفيدة كما يحثه بكيفية ما على تغيير ما هو فاسد، أو به علَّة ، وتحويل واقعه إلى مثالي في قيمه، وبهذا يتحقق الإبداع حيث إنَّه،كما يقول الشاعر"محمود علي السعيد" عنه:"الإبداع جلاء للروح ولعبة جميلة، لايتقنها إلاَّ ساحرٌ امتلك سرَّ الأنبياء،وصفاء الملائكة".[2]

[1]- عامر الدبك، أوهام العبد الله، الإبداع في دائرة الضوء، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سورية،ط1 ، 1996،ص:38.

[2]- م، ن، ص:17.

3- (La poétique):أيُّ ترجمة إلى العربية تناسبها؟

شَغَلَتْ كلمة (la poétique) دَارِسِي النقد الأدبي قديما وحديثا.

ويعود أصل الاصطلاح في أوَّل ظهوره وانبثاقه إلى أرسطوطاليس من خلال كتابه (Pò-étìks) الذي تُرجمَ إلى العربية بعدَّة ترجمات، ممَّا أدَّى ذلك إلى تضارب مفاهيمها، بينما يقوم اصطلاح (Pò- étìks) الأرسطوطاليسيّ على مفهوم واحد[1].

وتأتي ُةيرعِّشلا مقابلاً لـ(la poétique) في طليعة الاصطلاحات القديمة التي لقيت رواجاً و إقبالاً كبيراً من قبل النُّقاد والأدباء في الأدب العربي، وفي اهتمامات الخطاب النَّقدي المعاصر، ويكافئ الشِّعريةَ في اللسان الفرنسي (la poétique) أو الإنجليزي (The poetics)، وكلاهما ينحدر من الكلمة اللاتينية (poetica).المشتقة من الكلمة ا لإغريقية (Poiétikos) بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون-خلال القرن 16م- بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاَّق «Inventif»أو بصيغة الاسم المؤنث (Poiétiké) المتداولة -خلال القرن السابع عشر- بالمفهوم الذي خطَّه أرسطوطاليس في كتاب:"الشعر" وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي (Poiein) بمعنى: فعل أو صنع «faire»، ومن خلال الرجوع إلى تأصيل الكلمة نجد أنَّ أرسطو كان يعني في دلالتها كل ماهو مُبتكَر مُبدَعٌ فيه الجديد أي ما هو فنّي يستدعي الدهشة والتأثير في المتلقي[2].

لقيت (la poétique)/ُةيرعِّشلا، التي تسعى إلى كل ما هو إبداعي، لا على مثال سابق، اهتماما من قبل الدارسين العرب القدامى الذين سّجلَت أسماؤهم بأحرف من ذهب في سجل التاريخ الأدبي والنقدي العربي ومنهم "عبد القاهر الجرجاني"، "وحازم القرطاجني" إذ اهتم بها كل طرف على حدة.

---

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

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات ا لاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص:272.

وقد اختلف النُّقاد القدامى في تحديد مفهوم عربي لكتاب "أرسطوطاليس " (Pò-étìks) حسب قناعة كل واحد منهم، حيث وردت (la poétique) في كتاباتهم بتسميات مختلفة منها"صناعة الشعر" وذلك كون أرسطوطاليس قد ركَّز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي، وخاصة في الشعر، وهما الشكل، والمضمون[1]، "فأرسطو يعتبر الشاعر فنانا خالقا ويتسم إنتاجه بالجمال والدهشة والمتعة والصنعة التي لا يحسنها سواه"[2].

وورد أيضا اصطلاح (la poétique) ،بمفهوم نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ما جسدته الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشُلُّ حركة الإبداع، والتي تتجلى في ما يتعلق بمعايير الشعر مثل الوزن والقافية وا لإيقاع وجعلها الفنان/الشاعر ضمن خطوط حمراء لا يجب عليه تجاوزها و إلاَّ فقد ارتكب خطأ شعريا، فيكون بذلك قد أخفق في إبداعه، وذلك لتقييد حيّزه فيما يُعرَف بعمود الشعر، وما قام بتحديده المرزوقي في مبادئ–كان قد سبق ذكر لبعض منها– [3].

ونجد أيضا "عبد القاهر الجرجاني" قد تطرَّقَ إلى حيثيات (la poétique) وما عُرف بصناعة الشعر وعموده،لكنَّه وسَّع ما سبقه من مفاهيم،فجاء فيما بعد فوضع نظرية الكلام في نظرية النظم ليجعل منها أوسع مما يقوم عليه الشعر من وزن وقافية فتكون "تلك الجمالية المستترة في النَّص ظاهرة في توخي معاني النحو في معاني الكلم"[4]، حيث تحقق النظمَ في نحوها، وبدوره يؤدي إلى الجمال، وقد تناول هذه الأخيرة بصفة أدَّق وأوسع في كتابيه "دلائل الإعجاز"و" أسرار البلاغة"،وقد كانت إشارات لا علماً قائما بذاته فهو لم يُصرّح بالمفهوم الدقيق لِ (la poétique)/ الشعرية، وإنما قد قال بتلميحات جعلها النُّقاد المحدثون بمثابة الأس ٍّ بعد كتاب أرسطوطاليس (Pò-étìks) في دراساتهم

[1]– خولة بن ميروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، قسم الآداب واللغة العربية،كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، مجلة المخبر الغة والأدب الجزائري، العدد التاسع، 2013، ص: 363، 364.

[2]– خليل موسى، جماليات الشعرية، م، س، ص:47.

[3]– خولة بن ميروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، س، ص:364 .

[4]– م، ن، ص:365 .

وتحاليلهم لما يُبدع النَّص الأدبي، إذ الفكرة ليست لمن ابتكرها أول مرَّة، بل لمن طوَّرها وبث فيها الروح من جديد، ليجعل منها علماً كما قال زعيم المسرح الألماني "بريشت"[1]، ومن بين الذين طوَّروا فكرة "عبد القاهر الجرجاني" "حازم القرطاحنّي" " إذ تناول موضوع الشعرية من خلال اعتباره أن حقيقة الشعر وجوهره تقوم على التخييل[...]فغاية الشعر عنده إحداث الأثر المرغوب في نفس المتلقي بوساطة التخييل الذي هو وسيلة إلى غرض معين هو الفعل، وهذا الفعل لا يكون مطابقاً للحقيقة "[2]، إذ الفعل الذي يقوم به الفنان المبدع لا يكون في مخبره في الحقيقة و إنَّما هو مخبر غير عينيٍّ بل متواجد في خياله الذي يحول ما تراه العين من عينيات إلى مدركات في الذهن فيتصرف فيها الخيال بكيميائه وفاعلياتها حيث يشكل منها خياليات إبداعاً. اهتم حازم القرطاجني من خلال كتابه"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بالشعر وشعريته والقول الشعري، وذلك من أجل الاقتراب إلى مفهوم الشعرية واعتبارها الرابط بين الشعر والتخييل [3]، فكان قد اعتبر مفهوم الشعرية يتبلور في"التخييل"[4]، كما أقرَّ في حديثه أنَّ الشعرية لم تُختص بقول النظم والشعر، و إنَّما بالأقاويل الأدبية كافة،فهي موجودة في الشعر كما في النثر من خطابة، ومقامة... ، وهذا ما ذهب إليه "الفارابي، قبله، الذي يعُدُّ القول الذي يحاكي الشيء و لم يكن موزوناً بإيقاع بالرغم من أنَّه ليس شعراً بأنَّه قول شعري[5].

وما يمكننا قوله، إنَّه على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم (la poétique) في العربية إلاَّ أنَّنا لا ننكر وجودها في التراث العربي النقدي بعدة تسميات : كالصناعة وعمود الشعر و التخييل،كما لا يمكننا أن ننكر جهود النقاد القدامى، التي كانت الأساس في انطلاق النقاد المحدثين في دراساتهم التنظيرية و التطبيقية على السواء.

---

[1]- م، ن، ص، ن .

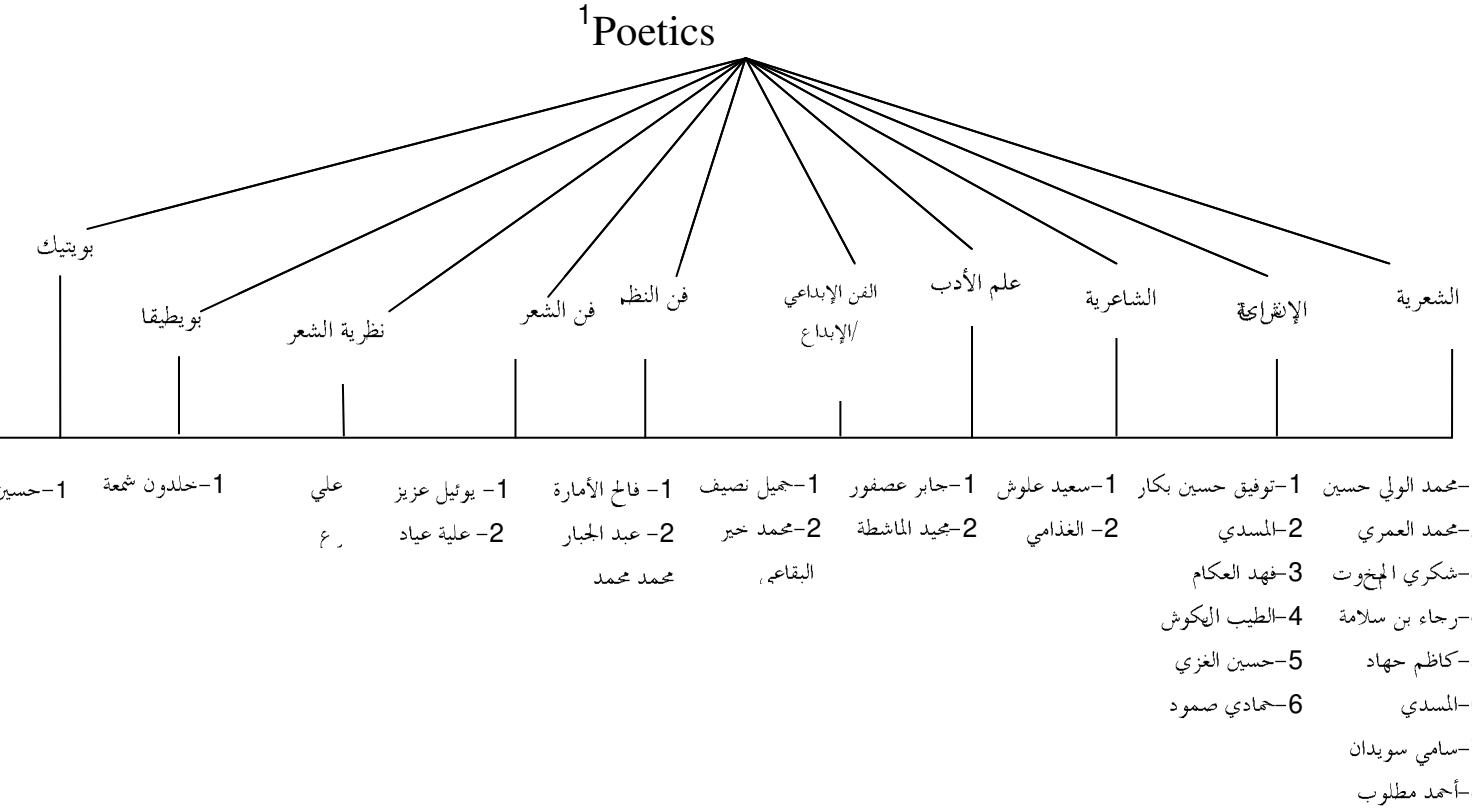
[2]- محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د.ط.)، 2003 ،ص:16.

[3]- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، م، س، ص:365.

[4]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م، س، ص:89.

[5] -جابر عصفور، مفهوم الشعر، م، س، ص:125.

وأمَّا عن اصطلاح (la poétique) فـ"نإف ورد في الدراسات النقدية العربية الحديثة بعدة ترجمات، وذلك لاختلاف الترجمات من ترجمة إلى أخرى، وكذلك لتعدد الاتجاهات الفكرية، وكذا الاختصاصات فورد (la poétique) عند النقاد العرب المحدثين كما هو موضح في المخطط التالي:



[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م، س: 16.

تبين من خلال المخطط أنَّ لكلمة (la poétique) أكثر من اصطلاح عربيّ فمنها الشعرية و الإنشائية و الشاعرية و علم الأدب و الفن الإبداعي و فن النظم وفن الشعر و نظرية الشعر و بويطيقا و بويتيك، و ُنِّوكتهذه التسميات ا لإطار العام الذي يدور فيه مفهوم (la poétique) بمدلوله الغربي الأرسطي، وأن تقوم كلَّ ترجمة في مقام الناقد العربي كما تقوم (la poétique) في نفس الغربي، إلاَّ أنَّ وبسبب نقص في دقة تحديد الاصطلاح ومطابقته للمفهوم الارسطوطاليسي لقيت هذه الترجمات بعض النقد[1]، حيث ينقد عبد الله الغذامي ترجمة (la poétique) إلى الشعرية إذ أنَّه يرى في الشعرية "حركة زئبقية نافرة نحو الشعر"[2] فأطلق عليها "الشاعرية" لأنه يراها أنسب حسبه، لكنه نُقدَ من قبل الناقد حسن ناظم الذي يرى أنَّ " الشاعرية" هي كل ما يعبر عن صفات الشاعر وقدراته الإبداعية، كما نقد حسن ناظم كلاً من "يوئيل يوسف عزيز"و"علية عزت عياد"، حينما تبنَّيا ترجمة) (la poétique إلى "فن الشعر" فكانا بترجمتهما قد أحدثا خطأ فادحا ذلك أنَّهما ترجما الاصطلاح إلى فن الشعر البينوي إذ جعلا ميدان الشعر /مجال الشعر دراسة بينوية،كما ألصقا التحليل البنيوي بالشعر وهذا غير صحيح[3].

و نقد أيضا"فالح صدام ا لإمارة، والدكتور عبد الجبار محمد علي" حينما عُنيَا باللفظة "فن النظم"، وذلك حسب مجالهما التطبيقي وحسب حرفية النظم، اعتمادًا منهما على النظم اللسانية التي اعتمدها رومان جاكبسون في كتابه "أفكار و آراء حول اللسانيات و الأدب"، وذلك أنَّ (la poétique)

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

[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006،ص:22.

[3]– حسن ناظم، م، س، ص:15،16.

لا تهتم بما هو لساني يخضع لنظام التراتب في التركيب والمنطق، فقط بل تذهب إلى إيجاد العلاقات الجمالية وتقوم بتركيبها وإيصال أجزائها المتباعدة والمتنافرة[1].

وهذا ما ذهب إليه"جميل نصيف، ومحمد خير البقاعي"،حينما ترجما (la poétique) "بالفن الإبداعي" أو الإبداع، وجابر عصفور، ومجيد الماشطة بعلم الأدب[2].

كما أنَّ هناك من عرَّب الكلمة و لم يترجمها لتؤدي دلالتها الصحيحة مثل:خلدون شمعة الذي عرَّب (la poétique) بـ "بويطيقا"،و حسين الواد ب"بويتيك".

تعددت الترجمات وتَبَايَنتْ، وتضافرت الجهود من أجل إرساء الرأي على اصطلاح عربي واحد يقابل الاصطلاح الغربي ويطابقه في دلالته فكانت الترجمة الأخيرة آنذاك لـ (la poétique) هي "الشعرية"، وعلى ما يبدو فقد تبنَّى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها، ومنهم من ذكرناهم في المخطط ومنهم من لم نذكرهم [3]، كما تم رفضها من قبل الكثيرين منهم، و أبرزهم " عبد السلام المسدي" في كتابه " الأسلوبية والأسلوب"، حيث يرى أنَّ ترجمة (la poétique) بالشعرية "قد تحدُّ من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني، ولذلك يعمد البعض إلى التعريب، فيقول "بويطيقا"والسبب في ذلك أنَّ اللفظة لا تعني الوقوف عند حدود الشعر و إنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما، وقد يقتضي السياق أن نقول(الإنشائية) إذ الدلالة الأصلية هي الخلق وا لإنشاء.و الإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحدة، فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الإنشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب وتتميز نوعيًّا بما يغذّي النظرية الإنشائية نفسها"[4].

---

[1]- م، ن، ص:16.

[2]- م، ن، ص، ن.

[3]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح (في الخطاب النقدي العربي الجديد)، م، س، ص:282 -283.

[4]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان،ط5، 2006، ص:130.

وهكذا يرى عبد السَّلام المسدّي إن ترجمة (la poétique) بالشعرية لا تفي بمقاصد أرسطوطاليس من خلال اصطلاحه، إذ يرى أنَّه من المناسب أن نقول الإنشائية وليس الشعرية لأنَّها تعنى بالظاهرة الأدبية وفنياتها [1] التي تُكتَشَفُ من خلال مقولاتها ،والتي هي في تقديرنا، فاعليات كيمياء الخيال ـــ ولا تقتصر على حدود الشعر فحسب.

ومن الترجمات التي جاءت فيما بعد،ترجمة خليل موسى [2]، ونور الدين السد [3]، حيث ترجما الاصطلاح (la poétique) بالإبداعية، وذلك باعتمادهما الأصل اللساني للكلمة، فـ la poétique مشتقة من (POIESIS) وهي تعني "ا لإبداع" " [4]،حيث ا لإبداعية حسب " 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"[5].

يتعدَّى موضوع الإبداعية إلى ما هو جميل في الطبيعة و إلى حتى ما هو قبيح في الطبيعة نفسها، إذ بالإبداعية يتحوَّل القبح جمالاً، ويتحوَّلُ القبيح إلى جماليّ،إذ هناك فرق كبير تقوم ا لإبداعية بإبرازه حيث يكمن في التمييز بين ما هو جميل وما هو جماليٌّ وما هو قبيح، فالجميل والقبيح يوجدان بالفطرة، وهما ظاهرة طبيعية،و الجماليُّ سمة ملازمة للفن، وهي منبثقة منه، والفرق بين الجميل والجماليّ كبير، فالجميل هو الصورة الجميلة، ولكنَّها ربما لا تترك أثراً في النفس[...] أمَّا الجماليُّ فهو ما يترك هذا الأثر سواءً أكان جميلاً أم قبيحاً، ذلك أنَّ الجماليَّ صفة منبثقة من الفن، والقبح داخل العمل الفني جميل(رسم جميل لوجه قبيح)، "فالكائنات التي تقتحمها العين حينما تراها في الطبيعة تلذُّ لها مشاهدتها مصوَّرة إذا أحكم تصويرها، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف" [6]، ولكنّه يظل

---

[1]- م، ن، ص: 103.

[2]- خليل موسى، جماليات الشعرية، م، س، ص:20.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، دار هومة، الجزائر العاصمة، الجزائر، (د.ط.)، 2010 ، ص:147.

[4]- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر. محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 38.

[5]- م، ن، ص:245 .

[6]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.)،ص12.

قبيحا خارج العمل الفني، ولذلك علينا أن نفصل بين موضوع الصورة وجماليات الصورة" [1] وهذه هي الرسالة الصادقة للفن، إذ "الفن ليس تمثيلاً لشيء جميل،و لمّنإ هو تمثيل جميل لشيء من الأشياء"[2].

"وعلى أيّ حال، ّنإف هذه الترجمات المتعددة والمتباينة تُسهمُ في تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث" [3]، كما أنّه صادر عن أزمة في الفكر النقدي والأدبي العربي، وأغلب هذه الاصطلاحات بها قصور إبستيمولوجي/أصوليّ[4]، وتبقى الإبداعية وترجمتها مجالاً مفتوحًا للنقاد العرب العرب ويبدو أنّ أفضل الترجمات إلى العربية هما: ا لإنشائية والإبداعية و الأفضل منهما الإبداعية لأنّها تنحصر"في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع"[5]، أي أنّها "قوانين الأدب"[6].

أمّا (la poétique)/الإبداعية في النقد الغربي فسلمت من أغلب تشويهات الترجمة التي ظهرت في العربية، إذ الغرب مصدر نشوئها ومسقط رأسها، حيث تجاوز الغربيون أزمة الاصطلاح في العربية و من أبرز دارسي إبداعية أرسطو عندهم: هم"تزفيطان تودوروف، رومان جاكبسون،جون كوهين".

1-تزفيطان تودوروف(T.Todorov)

وأمّا اصطلاح (la poétique) في النقد الغربي الذي ترقى ترجمته إلى العربية با لإبداعية بدلاً من الشعرية ه ّنإف اقترن بالناقد الغربي"تودوروف"، حيث يعد في طليعة النقاد الذين عنوا بشكل خاص

[1]- خليل موسى، جماليات الشعرية، م، س، ص:178.

[2]- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النّقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، الجزائر،(د.ط.)، 2009، ص:39.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م، س، ص: 17.

[4]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، م، س، ص:18، 19، 133.

[5]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م، س، ص:11.

[6]- خليل موسى، جماليات الشعرية، م، س، ص: 129.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، م، س،ص:130.

بالتنظير والتأصيل لها في النقد الحديث منذ الستينيات وحتى الوقت الحاضر، إذ لا نجد مؤلَّفاً من مؤلفاته إلاَّ وقد وظف فيه اصطلاح(la poétique)، وفي كتابه (la poétique de la prose)حيث يرى تودوروف في أنَّ الاصطلاح الأرسطي وماهيته وما دار فيه قد جاء متقدماً بنحو ألف وخمسمئة سنة، كونه عُنِيَ بما تُعنَى به نظرية الأدب من اكتشاف، والكشف عن فَرَادة النص الأدبي،فكان أرسطو ـــ حسب تودوروف ـــ على دراية بهذه النظرية قبل أن يدري بها النُّقاد المحدثون ويكتشفونها.

تأثر تودوروف بإبداعية أرسطو حتى النخاع، وذلك لمجيئها مكتملة في نضجها حتى أنَّه كان يشبّهها بأنَّها ذلك الإنسان الذي خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب [1]، و من خلال هذا التشبيه نخلص إلى أنَّ تودوروف قد فهم (la poétique) الأرسطية فهمًا صحيحًا، إذ يؤكد من خلال كتبه أنَّ ا لإبداعية تختص بالعمل الأدبي في حد ذاته و تستنطق الخصائص النوعية للخطاب [2]، فتكون الإبداعية هي التي من شأنها أن تقدم جواب ما الأدب؟[3].

كما أبدأ تودوروف موضوع ا لإبداعية إذ عدَّ موضوعها يتبلور في خصائص الخطاب فتجعله متفرداً وهي تعنى بكل خطاب متفرد، وما في ذلك الخطاب الأدبي [4]، وقد وسَّع تودوروف مجال الإبداعية،"حيث يرى أنَّها لا تُعنَى فقط بالأدب الحقيقي وخصائصه، بل بالأدب الممكن والمتوقع" [5]، فيكون مجالها غير مقتصر على ما هو موجود حقاً بل يشمل حتى ما يستطيع الخيال صناعته، وتركيب نماذج مادتها الطبيعة لكنها لا تحقق وجوديتها فيها.

فالإبداعية إذن ليست حكراً على الشعر،بل إنها تتعداه إلى دراسة الفن الأدبي لا بوصفه فعلاً خالدا بقيمه، بل بوصفه فعلا تقنيا، وهو عملية ينطلق بها المرسل إلى المتلقي بهدف التأثير فيه، وإثارة

---

[1]– خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، م، س، ص:368.

[2]– م، ن، ص، ن .

[3]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، م، س، ص:273.

[4]– م، ن، ص: 274.

[5]– خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واصطلاح المفهوم، م، س، ص:368 .

الإعجاب فيه من خلال ما يبدعه المرسل من تركيب العناصر التي تشكل رسالته التي تكون مبدَعا مؤثرا.

2- رومان جاكبسون:(Roman Jakobson)

يتخذ جاكبسون من كل تلفظ تلفَّظ به اللسان أو خُطَّ بالكتابة خطابا متوجها به، حيث يكون خطابا من مخاطب إلى مخاطب إليه وكل خطاب يعده رسالة غايتها التأثير والتأثر.

تجري الرسالة عبر قناة وتُسنُّ على سنن مشترك بين المرسل والمرسل إليه، فتسلك الرسالة مسلكها من المرسل عبر قناة إلى المرسل إليه هذا الأخير الذي يكشف عن شفراتها فيقوم بتفكيكها، وقد عدَّ جاكبسون رسما موضحا لهذه العملية.

سيـــــــــاق[1]

مرسل إليه Adresse	رسالة Message	مرسل Adresser

اتصال
Contact
سنن
Code

كما أن كلاً من مكونات هذه الحلقة تميزه وظيفة فتكون كما يلي:

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م، س، ص

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، م، س

* "الصلة" في المخطط الموجود في كتاب يوسف وغليسي الاتصال في كتاب حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص: 91.

* "[illegible] إشكالية المصطلح تساوي [illegible] ية.

السيـــــــاق[2]
(الوظيفة المرجعية)

المرسل (الوظيفة الانفعالية)	رسالـــــــة (الوظيفة	المرسل إليه (الوظيفة الإفهامية)

سعى جاكبسون، من خلال هذا التأسيس، إلى إبراز أهمية الرسالة وما تحمله من قيمة فأثر، وهذا ما

يتحقق بصفة خاصة في الخطاب الأدبي، فالقضية الأساسية التي يتركز عليها أثر الخطاب الأدبي عند جاكبسون هي الوظيفة الإبداعية، أي الوظيفة التي تجعل من الرسالة (الخطاب الأدبي) نصا متفردا في خصائصه ونظرا إلى اهتمام رومان جاكبسون بها فقد خصص لها حديثا في أجزاء من أجل كتبه و منها: كتابه"قضايا الشعرية" و"الوظيفة الشعرية" و "عن مفهوم الشعر"، حيث وضح أنَّ الشعرية[الإبداعية] علم ليس موضوعه الشعر فحسب كون الشعر متغيرا وغير ثابت عبر الزمن وذلك لأنه خاضع لعوامل متغيرة وآخذه نحو التطور ، فالشعر يعرف من خلال صاحبه و بيئته إذ يحول الشاعر مشاهد الحقيقة لكن كليتها المبدعة ليست هي الحقيقة نفسها بل يتدخل الخيال بكيميائه المبدعة فيها فتتحول إلى تراكيب مذهلة.

إن جاكبسون في تطرقه لإبداعية أرسطو قد أشار إلى فرادة شاعرية الشاعر المخيلة وميزها بكونها عنصرا فريدا لا يمكن اختزاله بل لابد من الكشف عنه.

أما الغاية من الكشف عنها –حسبه– هي معرفة الخطاب الأدبي من الخطاب العادي، وتمييز الخطاب الإبداعي من العادي، هو قضية الأدبية التي في فحواها إجابة عن سؤال ما الذي يجعل من رسالة كلامية عملا فنيا؟[1].

ربط اللسانويّ جاكبسون بين الإبداعية واللسانية، وأعدَّ الخطاب الأدبيَّ في مجمله الظاهري تلفظا لسانيا يخضع لتراكيب نحوية مختلفة، و قام "بمعالجة نصوص الشعراء ، حيث قارب بين المظهر الصوتي واللساني[...] فوقف على ملامح الشعرية[الإبداعية] التي حصرها في القافية والسجع والجناس والمقابلة[...]إضافة إلى الصورة الشعرية، وعلى ما يبدو أنها ترتكز على الجانب الشكلي الذي يترك أثرا محسوسا في ذهنية المتلقي.

"إضافة إلى اهتمامه بالتصوير الشعري الذي جسده في التشبيهات والرموز والغموض، وكلها تحتكم إلى جانب موسيقي وصوتي يؤطرها "[2].

فالوظيفة الإبداعية ترتكز عليها أيَّ رسالة وبخاصة الرسالة الأدبية ، فكأن الشعرية[الإبداعية]ـــإذن ـــ دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما، أو هي –بتعبير جاكبسون نفسه– الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر بصفة خاصة، فهي تفسر عمل الشاعر عن طريق اللغة بدراستها الوظيفة المهيمنة في الشعر[3].

وعودا على بدء، أولى "جاكبسون" عناية خاصة بالوظيفة الإبداعية كونها تمثل أرقى حساسيات الإبداع الأدبي، التي يصل إليها الأثر الأدبي الذي يرفع القول الأدبي من مرجعيته العادية إلى سياق

[1]– خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، م، س، ص: 369.

[2]– خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المفهوم واضطراب المصطلح، م، س، ص:371.

[3]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، م، س، ص:275.

جمالي يتجسد فيه تحول هذا القول اللساني من حالته العادية إلى نص مبدع، ولا يقتص ر هدف نقل الأفكار أو المعاني وحدها من المرسل إلى المرسَل إليه، ولكن الرسالة تصبح الغاية نفسها في الخطاب الشعري خصوصا والخطاب الأدبي بصفة عامة.

3 - جون كوهين:

لا يختلف (جون كوهين) في دراسته موضوع الإبداعية عن اللذين سبقاه (تودوروف،جاكبسون) حيث عدَّ الإبداعية العلم الذي يتخذ الشعر موضوعا له، وقد قصد الشعر بدلا من بقية الأنواع الأدبية الأخرى، كون الشعر، يرقى على بقية الأنواع الأدبية من نثر وما في النثر من خطابة، وكذلك كونه يتضمن الكثير من السمات والخصائص التي تتجلَّى فيها الإبداعية بصفة خاصة وواضحة.

كما أنَّ جون كوهين قد خطا خطوة رئيسية في دراسة الإبداعية في الشعر إذ هي تتمثل في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقق للنص الشعري إبداعيته وفرادته من وزن وقافية، وكذلك الإسناد اللساني المخصوص كالنظم والاستعارة وغيرهما، وبذلك فالإبداعية عنده تكون في البحث عن خصائص الأسلوب وتمييز أسلوب كل شاعر من شاعر آخر[1].

"كما تطرق كوهين إلى قضية الانزياح في الشعر الذي عدَّه "علم الانزياحات اللغوية"، فهو يرى بأن الانزياحات ذات طابع تعميمي يمس كل مكونات القصيدة لتتحول بذلك إلى الانحراف عن القاعدة ويكون هذا الأخير أكثر ظهورا في لغة الشعر، الشيء الذي يضفي على النص صفة الشاعرية [الإبداع] مما يجعلها لغة متاحة تتسم بالغموض وينعتها كوهين باللغة العليا"[2].

[1]– خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم،م، س، ص372.

[2]– م، ن، ص، ن.

كما أنَّ كوهين يرى أنَّ الإبداعية تتجلى بصفة واضحة في الشعر فهي لغة الفن، كما يعدُّ مكمن الإبداعية في الشعر هو ذلك العدول عن المعاني القاموسية والمعاني المجردة في الذهن التي تحمل طابع المنطقة فهو يرى أن هذه الأخيرة لا تتسم بالغموض الذي يثير الدهشة في سامعيها أو متلقيها[1].

وأما رولان بارث ه نإف يوسع حقيقة الشعرية[الإبداعية] إلى ما هو خارج النص الأدبي وما يحتويه من خصائص كونها جوهر كل رسالة، إذ توجد الشعرية ـــ حسبه ـــ حتى في أنواع الموضة وأصناف اللباس، وكل ما يحمل جمالية في جوهره[2].

وما نخلص إليه مما سبق أن إبداعية تودوروف تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي، فالإبداعية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن والمتوقع ،أمَّا جاكبسون فإبداعيته قائمة بذاتها في حقل اللسانية، كما يراها في القافية والسجع والجناس والمقابلة، إضافة إلى ما يتخيله الشاعر من خياليات ويسندها إلى شعره.ويجعل كوهين الإبداعية في كونها العدول الذي يتسم بالغموض وإثارة الدهشة.

أمَّا رولان بارث فيقول أن الإبداعية هي تجسيد لكل ما يتصرف فيه الخيال فيبدع فيه بكيميائه.

ويبقى مفهوم الإبداعية ثابت في دلالته ومجمع عليه من قبل النقاد، لكنه مُختَلفٌ في الاصطلاح عليه، ويبقى البحث فيها محاولة للعثور على بنية الخطاب الأدبي/الشعري الجمالية وان اختلفت الاصطلاحات.

وكأنَّ 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 خياليّ.

ولكن ما هو الخياليُّ وأي اصطلاح أصحُّ الصورة أم الخياليُّ؟

---

[1]- م، ن، ص، ن .

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، م، س، ص:276.

4- في الخيالي:

ورد اصطلاح الخيالي بدلا من "الصورة" في عدَّة كتب نقدية حديثة، مثلاً، عند أميرة حلمي مطر في كتابها "مقدمة في علم الجمال" [1]، و "عبد الرحمن التليلي"، في مقالة "الخيال والإبداع" [2]، وعند "مصطفى ناصف"، في كتابه "نظرية المعنى في النقد العربي" [3]، وفي كتابه "الصورة الأدبية" [4]، وتكرَّرُ "الخياليُّ" عند "أميرة حلمي" مطر في كتابها "فلسفة الجمال"[5].

كما نجد الاصطلاح نفسه عند كبار نقاد الغرب أمثال "غاستون باشلار" في مقدمة كتابه"الماء والأحلام"[6]، وكذلك عند كبار النقاد العرب أمثال "عاطف جودة نصر" في كتابه "الخيال مفهوماته ووظائفه"[7] ، وكذلك عند "نعيم اليافي" في كتابه"الشعر العربي الحديث"[8].

وتعود هذه الترجمات إلى مصدرها الأصلي حيث في المعجم الفرنسي نجد كلمة Imaginaire[9] ، وهي كلمة تعبر عن ما هو مخيَّلٌ أو خياليّ، فهي مشتقة من (Image)[10] وهي الخيلة، و Imagination[11] وهي الخيال. ففي نظر النقاد الذين سبق ذكرهم أنَّ من منطق الترجمة الصحيحة أنَّ الشاعر الذي يقابل المُخيّل يقوم بعملية تخيُّلية في شعره، وذلك عن طريق قدرة الخيال التي يتمتع بها منتجاً في الأخير خياليات مدهشة ومؤثرة ولا تكون هذه الأخيرة مؤثرة إلا إذا صاحبها أسلوب

---

[1]- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط.)، (د.ت.)، ص29.

[2]- عبد الرحمن التليلي، الخيال والإبداع(ضمن أعمال ندوة الخيال ودوره في تقدم المعرفة العلمية، تنسيق عبد السلام بن ميس)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص:16-21.

[3]- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981، ص:79.

[4]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م، س، ص:68.

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

[6]- غاستون باشلار، تقديم أدونيس، الماء والأحلام، م، س، ص:80.

[7]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص: 75.

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

[9]- جروان السابق، كتر الطالب، قاموس فرنسي عربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1991، ص: 364.

[10]- م، ن، ص، ن .

[11]- م، ن، ص، ن .

متميز، الأسلوب الذي تتصرَّف بكلماته كيمياء الخيال بفاعلياتها، يقول "شارل بالي" في تحديده الأسلوب: " هو الاستعمال ذاته فكأنَّ اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في "مخبر كيميائي" [1]، فالشاعر يوظف كيمياء خياله تنشط بفاعلياتها كافة، وذلك بإرادة واعية منه، أثناء إبداعه الخياليَّ الشعريَّ الذي يحدده"جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية والمتفاعلة مع قوانين انتظامها"[2] ليحقق في الأخير تركيباً كليّا يتسم بالوحدة والإبداعية والإبداعية وهو على غير مثال سابق ألا وهو الخياليُّ ذلك"المعدوم الذي ركبته المخيلة من أمور موجودة كل واحد منها يدرك بالحس"[3].

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، م، س، ص: 89.

[2]- م، ن، ص:91 .

[3]- نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث، م، س، ص: 31.

1- فاعلية العدم:

يُعَدُّ العدم أصل الإبداع، إذ لا إبداع دونه، حيث إن شرط إبداع خياليات لا على مثال سابق هو "رد الأشياء إلى حكم العدم، لأنَّ بدونه يستحيل الفعل الحرّ والخلق المطلق الأصيل"[1].

ولا يكون الإنسان مبدعا إلاَّ إذا اكتسب أعظم قدرة وهي الخيال بفاعلياته المختلفة ، إذ يتجلَّى نشاطه في"تقديم الوجود الخارجي وتشكيله"[2]، حيث إنَّ الإنسان المبدع من استطاع ،بفعل خياله، أن يبدع خياليات معدومة من مدركات مختلفة، فتصير على غير مثال سابق، وعليه فالعدم ضروري في الإبداع، بل إنَّه أولى فاعليات كيمياء الخيال في عملية الإبداع الإنساني [3]، ولإيضاح ذلك نقارب هذه الفاعلية عند أرهف خيال ألا وهو خيال مبدع العمل الفني.

تظهر فاعلية العدم في الفنون كافة: فهي في ال رسم وفي النحت وفي التصميم وفي الموسيقى وفي الأدب، وعلى الخصوص في الشعر إذ إنَّ"أهم الفنون التي يسودها الخيال هو فن الشعر" [4]، فالنَّص الشعري ،إذن، عبارة عن مُبدَع أنشأه صاحبه إنشاءً ، فأخرجه من حيز العدم إلى حيز الوجود، ومادته هي حاصل التفاعل بين الذات والموضوع، ذلك المزيج الكيميائي المتعالي في الذهن، و عليه يتشكل الخياليُّ بتمامه، إذ الخياليُّ هو " تحوّل من عدم إلى وجود، ومن سكون إلى حركة، ومن اعتباطية إلى دلالة[...]"[5].

---

[1]- خليل حاوي، نظرية الخلق من عدم، من كتاب خليل حاوي لإيليا حاوي، ج2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص:121.

[2]- هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010، ص:225 .

[3]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص282 .

[4]- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، م، س، ص: 31 .

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

تنشط كيمياء خيال الشاعر بفاعلياتها وخاصة" فاعلية العدم" في عملية الإبداع بذلك النشاط الذي هو"رد الأشياء إلى حكم العدم لأنه بدونه يستحيل الفعل الحر والخلق الأصيل" [1]، حيث يقوم المبدع بعدم مدركات الأشياء بكيمياء خياله ثم يحوّلها في ذهنه إلى كيفيات مجردة، ثم يقوم بمزجها فيجعلها صُهارة ليشكل منها خياليات فنية مبدعة، إذ "الخياليُّ هو المعدوم الذي ركبته المخيلة من أمور موجودة كلُّ واحد منها يدرك بالحس"[2].

ويتوقف إيجاد المعدوم على إعدام الموجود أوَّلاً، فلكي يبدع الشاعر عليه ،ضرورة، أن يعدم أولا وجودًا ذهنيا سابقا[3]، هذا الوجود الذي تتجمع فيه المدركات التي استخلصها الشاعر خلال رحلته الإبداعية، فتتجمع مزيجًا متعاليًا ينتقي منه ما يؤدي إلى الإبداع.

وسنجتزئ ، لإبراز العدم إحدى فاعليات كيمياء الخيال في الإبداع الشعري، بالكشف عنها في قصيدة" نهر الرماد" للشاعر خليل حاوي، حيث كان خليل حاوي على دراية بأثر فاعلية العدم في الإبداع الأدبي، فأدرك الكون بخياله حق ا لإدراك، ذلك" أن الخياليَّ لا يدرك إلاَّ بالخيال"[4]، ففي قصيدة "نهر الرماد" وفي نشيد "البحار والدرويش" خصوصا أعدم خليل حاوي ظواهر طبيعية وفاعل بينها وصهرها ثمَّ استخلص منها مزيجا شكَّل منه خياليات أبداعاً لا على مثال سابق، إذ نجده أعدم مدركات الحيوان المفترس بدلالة(أشداق) ومدركات الأمكنة المخيفة بدلالة(الكهوف) ثم فاعل بينها وصهرها ومزجها فتحولت إلى مزيج كيميائي متعال في الذهن شكَّل منه خياليا غريبا معجبا هو "أشداق كهوف" الذي يفيض دلالة ولا يكف عن الإيحاء حَيًّا بالتخيل ناميًا بالتخييل، والمتمثل في قوله:"**وتمطَّت في فراغ الأفق أشداق كهوف**" [5] إذ الشدق في الطبيعة هو الفك الذي يتكون منه فم الإنسان، وكذا فم الحيوان، والكهف ذلك المجسم المكون من ترسبات صخرية تخلّف كتلاً من

---

[1]- إيليا حاوي، خليل حاوي في مختارات من شعره، ج2، م، س، ص:121.

[2]- نعيم اليافي، الشعر العربي الحديث، م، س، ص:31.

[3]- علي حرب، الماهية والعلاقة،نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1988 ص:7.

[4]- العربي ذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، الدر البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص:117.

[5]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت.)، ص:41.

الصخور المتراصة والمتراكمة فتشكلُ كهوفا أو مغارات تكون أمكنتها معزولة عن الناس أو متواجدة في مكان غابيّ متوحش خال من أي قيمة إنسانية، لتتحوَّل دلالة الشدق البيولوجي والكهف ذلك المكان الجغرافي في ذهن الشاعر إلى مادة أولى يتصرَّف فيها الخيال بكيميائه فيعدم ما يريد وينتقي ما أراد فيصهر و يفاعل ثم يمزج ويحول ليشكل خياليا معجبا هو"أشداق كهوف"، هذه التركيبة التي تحوَّلت من مألوفات كانت موجودة في الطبيعة إلى هيولى متعالية لا مقر لها إلا ذهن الشاعر ثم إلى خياليات لا مستقر لها إلا خيالٌ شاعر ولا مدرك لها إلا متلق متخيل. فيكون الخياليُّ " لا من شيئ ولا من عدم[مطلق]، وهو بمثابة التأسيس أو وضع الأساس للمشروع ا لإنشاني[الإبداعي] الذي لا يكتمل إلاَّ في الوضع ذاته وفي انفتاح الكائن الذي يجعل النظر على ماهيته ممكنا" [1] فأشداق كهوف كانت ممكنا في خيال "خليل خاوي"، كما تصبح ممكنة الإدراك عند كل متلق متخيل، حيث إنَّ كيمياء الخيال قدرة مشتركة بين المنشئ والمتلقي بحيث يكون كلاهما مبدعاً بها.

إن الخيال بكيميائه العجيبة[2] يحول العدم إلى وجود، حيث يكتسب هذا الأخير صفات خاصة تبعث المتعة في الخاطر من خلال جماليتها[3]، فحانة خليل حاوي الكسلى[4]، لم تكن موجودة، لكنها أصبحت كذلك، فبعثت بكينونتها الخيالية نوعا من الإثارة في النفس. إذ الحانة الكسلى الحاوية لخياليٌّ أوجدته قدرته الخيالية بما تقوم به من تحطيمات للمدركات ذلك أنَّ الخيال"يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد"[5] ، فهي حانة مركبة، فيها من خصائص الحانة ،ذلك المكان الذي يتموقع في ركن زاوية حيّ من أحياء المدينة وتتجه إليه فئات معينة من الناس للهو وشرب الخمور، وفيها من صفات الإنسان السلبية صفةُ الكسل، فعدم مدركَ الحانة بموقعها كما عدم معنى الكسل في وجوديته الحق، ثم حوَّل ذلك كلَّه إلى مزيج متعال في الذهن حيث يوجد الخيال الذي يقوم بتجريد كينونتها المختلفة،

---

[1]- توفيق الشريف، فلسفة الفن، دار سيباد للنشر، تونس العاصمة، تونس، ط1، 1995، ص:56.

[2]- حمادي صمود، تقديم كتاب بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، دار الأنشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2010، ص:11.

[3]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، م، س، ص:11.

[4]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:42 .

[5]- مصطفى بدوي، كولريدج، م، س، ص:87، 156.

كون الحانة وجودا جغرافيًّا والكسل صفة إنسانية سلبية، والتي باختلافها تمكن الشاعر من المفاعلة والصهر والمزج حتى تحوَّل ذلك المزيج إلى مادة أولى شكل منها بفضل خياله"علاقات جديدة" [1]، فيها من الحانة ولكنها ليست هي، وفيها من الإنسان ولكنَّه ليس هو، بل هي مفاعلة بين المكانية/الحانة، والجسدية/ الإنسان كوَّنت خياليّاً أليفًا غريباً، وحاضراً بدلالته غائباً بحسيته، هو الذي يتبادر إلى أذهاننا عندما نتخيَّلُ "حانة كسلى"، فتُحقق وجودَها، إذ لا تحقق لها إلاَّ في الذهن-كما يرى جورج روبين كولنجوود[2]- فتكون الحانة الكسلى هي في الأول إعدام لموجود وفي الثاني إيجادُ معدوم مُبدَع من موجود معدوم تُحقق له وجوداً ذهنيا آخر لاحقا يختلف عن أصله ويغايره[3].

يمارس الشاعر إعدامه للموجودات وإيجاده للمعدومات بين الوعي تارة واللاوع ي تارة أخرى، إذ تنشط كيمياء خياله بلاوعيه وبوعيه، أمَّا نشاطها فمتميز عند خليل حاوي، وبلغ ذروة الوعي التي قادته إلى عملية إبداعية محكمة، ظهرت في قصيدة "نهر الرماد"، التي نتجت من هندسة محسوبة [4] ، لما لها من بعد جماليّ مُثير ودلالي عميق.

وتسمح فاعلية العدم-إحدى فاعليات كيمياء الخيال-للشاعر أن يتصرَّف بكل حرية في تشكيل خياليات من عناصر مختلفة، حيث أنَّها تُكسب خياله قوة بين النظرة القائلة بأن الخيال قادرٌ على التشكيل والتهديم، والنظرة القائلة بأنه قادر على الإبداع، لأنَّ التشكيل والتهديم من مظاهر الخلق [5]، وهذا ما تحقق في خياليات حاوي في قصيدته "نهر الرماد"عموما وفي نشيد " البَّحار والدروي ش" بصفة خاصة، وذلك من خلال ما سبق من نماذج خيالية، كما قد تحقق مظهر إبداعي خيالي فريد من

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية، م،س، ص:13.

[2]- روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، تر. أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ط.)، 1966، ص:167 -193.

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

[4]- نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، (د.ط.)، 1984، ص:480.

[5]- هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، م، س، ص225.

نوعه إذ هو مزيج بين الإنسان والشيء وبين الإنسان والنبات، وأمَّا الإنسان المشيَّيء فقول الشاعر"**حول درويش عتيق**"[1]، فدرويش خليل حاوي غالبا ما تكثر فيه صفات الإنسانية هو قطب مريديه من الدراويش في حلقات الذكر(!)، إفذا به يختلف عن الدرويش الإنسان ذي التركيبة البيولوجية إبكسابه ماهية جديدة هي ماهية الأنسنة المشَيَّأة، إذ تبرز فيه الشيئيَّة في صفة القدامة للأثاث هي "العتيق" فدرويش حاوي ليس نفسه الدرويش العيني الحي، بل هو درويش خيالي عتيق مُبدَعٌ، مزيج بين ثالوث الإنسان والشيء والنبات:

"شرَّشت رجلاه في الوحل وبات

ساكناً، يمتص ماتنضحه الأرض الموات"[2]

وإذا به أصبح شجرة لكنه ليس كذلك، بل هو درويش خليل حاوي الخياليُّ المعجب الغريب الذي هو إنشاء من عدم مدرك الأشياء والنبات وأعضاء الإنسان ولا من عدم المادة، حيث إذا أعدم الشاعر الأشياء فإنَّهُ يستحيل عليه إعدام هيولاها التي"تظل تملك في حال العدم قابلية وجود" [3]، فالشاعر يبدع من لاشيء ولا من عدم مطلق إنما من عدم لاحق، إذ يتَّخذ من مادة كل واحد هيولى فيشكل منها الخياليَّ وَحدةً قائمة في الذهن، وتنطبق المقولة على خياليات خليل حاوي كلّها الناتجة من عَدم الموجود وإيجاد المعدوم ليكون موضوعا متخيلا، إذ" إن الموضوع الخيالي في الذهن كأنه غير موجود، إنه لا يقوم في زمان معين أو مكان معين كما هو الأمر في الصورة التي تسترجعها الذاكرة[...]وبما أن الموضوع الخيالي غير قائم في الوجود، أي أنه عدم إفننا عندما نتخيله ندرك أن هناك عدما يتخلل الوجود"[4]، فالشاعر بكيمياء خياله، يُعدمُ في مقامات وبأحوال ولغايات مدركات أو خياليات سوابق

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:43.

[2]- م، ن، ص، ن.

[3]- خليل حاوي، نظرية الخلق من عدم، من كتاب خليل حاوي لإيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره ، ج2، م، س، ص:126.

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

ليبدع منها خياليات لواحق[1] فتكون تشكيلا محسوبا، غاية الشاعر منها إبراز موقف أو تبيان نقص، أو إثارة إعجاب أو إدانة واقع أو ثورة على فساد، مثل خليل حاوي، فنشيد-البحار والدرويش- حافل بخياليات أبدعها الشاعر من معدومات من ألفها إلى يائها، يقول الشاعر في آخر النشيد:

"مات ذاك الضوء في عينيه مات

لا البطولات تنجّيه ولا ذلُّ الصلاة"[2]

إنَّ هذا الخياليُّ هو مفاعلة بين ظاهرتين كونيتين إحداهما تتعلق بالكائن الحي وهي الموت صفة مؤلمة لما فيها من حزن خاصة عند الإنسان، أمَّا الثانية فهي متعلقة بالكون والكواكب وهي الضوء، ومن مزيجها أبدع خياليا هو الضوء الميْت !.وهكذا ،إذن، يكون الخيال بكيميائه مُبدعا خياليات لا على مثال سابق.

"ويكفي أن نذكر قول أينشتاين بأن الخيال أرقى من المعرفة لأن المعرفة تحصيل حاصل، أمَّا الخيال فيسعى إلى تحقيق ما لم يحصل بعد، وهذا يعني أنَّ الخيال يحتوي كل العلوم والفنون والآداب التي عرفها الإنسان، وأقام عليها حضارته كلَّها" [3]، حيث العدم والإيجاد إمكانان من إمكانات نشاط كيمياء الخيال، تعدم المدركات الموجودة في الذهن، فتكون هيولاها المتعالية في الذهن، والتي منه ا يوجد الشاعر خياليات أبداعاً.

2- فاعلية الإمكان:

سبق لنا الحديث عن فاعلية كيمياء الخيال الأولى وهي العدم، وتبيَّن أنه لكي يوجد الشاعر معدوما عليه أن يعدم موجوداً، ولا يكون المعدوم موجوداً إلاَّ بفاعلية لا تقل أهمية عن فاعلية العدم في الإبداع الشعري، هي فاعلية" الإمكان".

---

[1]- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، م، س، ص:225.

[2]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:49.

[3]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص:178.

والإمكان في عملية الإبداع الشعري أن يستطيع الشاعر بكل حرية وأريحية إعدام مدركات الموجودات المستقرة في ذهنه، فيكسبه ذلك حرية التصرف فيها و إمكانية تحويلها إلى ممكنات مختلفة، بحيث تكون قابلة للتفاعل والصهر والمزج والتحويل والتشكيل، إذ الإمكان في كيمياء الخيال يجرد المدركات ماهيتها، فيتحقق بذلك"تساوي نسبة الوجود والعدم" [1] فيها، وبهذا يكون المبدع، عموما والشاعر خصوصا حرا في تحويل مدركات الأشياء إلى ممكنات تؤسس إبداعه، حيث يُحو ّلها من مدركات ممكنة أعدمها سابقا إلى معدومات ممكنة أوجدها لاحقا ،"ذلك أنَّ المادة التي يحاول إعدامها تظلُّ تملك في حال العدم قابلية وجود..."[2] .

يتجلى الإمكان في ثلاثة مبادئ أساسية هي: قدرة المبدع على ا لإبداع، وهي قدرة لابد أن تتوفر في المبدع كونها تمكنه من الإبداع، ولعل أعظم قدرة تقوده إليه هي قدرة الخيال، فالشاعر الذي لديه القدرة على التخيل يستطيع أن يُحو ّل المدركات إلى معدومات ثم يتمكن من جعلها ممكنات مختلفة فيفاعل ويصهر ويمزج بينها، فينتج من صهرها موادَ خام مختلفة تتفاعل فيما بينها لشدة اختلافها وتتحول فيشكل منها خياليات على غير مثال سابق، وتلك هي قمة ا لإبداع، فنشاط الخيال بكيميائه هو الركيزة الأساسية في العملية الإبداعية، وهو الذي يحرّك قدرة الشاعر التي توصله إلى الإبداع.

يمارس الخيال بكيميائه وفاعلياتها صهره الأشياء، إلاَّ أنَّ هذه الأخيرة لا تكون قابلة للذوبان إلاَّ إذا امتازت بطواعية تؤدي إلى ملاشاتها، والمدركات الطيعة هي التي يشكل الشاعر من هيولاها مبدعاته، ولا تكون هذه الأخيرة كذلك إلا إذا كانت لها قابلية وجود [3]، فتتحوَّل بكيمياء الخيال إلى خياليات متكاملة تتوحد في تركيبتها وفي دلالتها، كما تترسخ في ذهن المنشئ كما في ذهن المتلقي، فتُحقق بذلك خلودها عبر الزمن بفعل التلقيّ.

---

[1]- محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البحث، قسنطينة، الجزائر، (د.ط.)،1979، ص:217.

[2]- خليل حاوي، نظرية الخلق من عدم، ضمن كتاب، خليل حاوي لإيليا حاوي، ج2 ، م، س، ص: 126.

[3]- السعيد مومني، الإبداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، م، س، ص18.

إنَّ الإمكان يؤسس لحرية الإنشاء والتلقي، فالشاعر في إبداعه يأتي من الخياليات ما شاء، وكيفما شاء على غير مثال سابق، وهذا تمام ا لإبداع بتمام الحرية، والإمكان إمكان عدم أوَّلاً وإمكان وجود ثانيا[1]، حيث يظهر العدم ممـــــــــــــــــّا نتخيَّل بعد قراءتنا "نهر الرماد"، إذ كل من ظاهرة النهر والرماد معدومة إلاَّ أنَّ "نهر الرماد" يحقق وجودا ممكنا في الذهن،فهو ذلك الخيالي الذي يتبادر إلى أذهاننا عندما نقرأ قصيدة "نهر الرماد".

وتتبلور فاعلية الإمكان في قصيدة"نهر الرماد" لخليل حاوي عموما وفي عنوان القصيدة خصوصا في إمكان لاحق لوجود سابق، إبداعا لوجود لاحق، حيث تجلت فاعلية الإمكان بوضوح في عنوان القصيدة، فالمكان الخيالي "نهر الرماد" صار ممكنا وامتثل للمبادئ الثلاثة الأساسية الكبرى لفاعلية الإمكان، وذلك لما للشاعر من قدرة على الإبداع، وما له من قدرة تخيلية واسعة على إيجاد المكان الخيالي "نهر الرماد"، فنهر الشاعر كالنهر الطبيعي لكنه يغايره، إذ يجري بالرماد لا بالماء، وتبدو هنا المادة مطواعة، فكلمتا النهر والرماد، من المواد الأساسية التي اعتمدها الشاعر في إيجاد معدومات ممكنة، تنشط فيها كيمياء الخيال، فتحوَّلها إلى مكان خياليّ فريد متميّز، حيث أصبح للنهر في قصيدة "نهر الرماد" ضفتان، الضفة الأولى ضفة العالم الغربي كله والأخرى العالم الشرقي كله وعالم الشرق وعالم الغرب هو "نهر الرماد" ،هذا النهر ، الذي يمكننا القول عنه، أنَّه مكان خيالي يضم العالم العيني كله شرقا و غربا، وما في العالمين من أمم ومالها من حضارات كله صار رماداً.

يحمل النهر الطبيعي في الغالب دلالة الأمل والحياة، غير أنَّ هذه الدلالة لم يقصدها الشاعر بذكره لفظة النهر، ولمـّا نهره ليس فيه ماء، هو نهر من رماد، أي نهر يجري برماد بدلا من الماء، والرماد هو الحاصل من كل حريق شبَّ، وعادة تأكل النَّار كلَّ شيء فيتحول كل ما تمر عليه إلى رماد ودمار، وأمَّا المكان الخيالي "نهر الرماد"فتقصَّد الشاعر بذكره إرمادَ الحضارة الإنسانية كلها، إنه عالمٌ مُحرَقٌ بفساده، عبثت به نار الفساد، فأمسى فاسداً يمتد امتدادَ سيل النهر الذي يجري برماده شرقا وغربا إلى

[1]- محمود يعقوبي، معجم الفلسفة، م، س، ص: 217.

غير مستقر. أو أنَّها نار خليل حاوي الإبداعية التي أراد بها إفناء الوجود السابق لكي ينبعث وجودٌ أسلمُ هو من الرؤيا الإبداعية لديه.

لقد أعدم خليل حاوي العديد من مدركات الأشياء وأفقدها ماهيتها و إنيتها وهويتها من أجل أن يوجد منها أشياءَ جديدة، لم تكن موجودة من قبل، لكنها أصبحت كذلك بفاعلية الإمكان التي طمس بها كل الموجودات وحرَّر المبدع فتحررت كلماته، وتحولت من دلالات معجمية قارة إلى دلالات أخرى ممكنة في إيحائيتها .

ومن خلال ماسبق نخلص إلى أنَّه هناك إمكان عدم وإمكان وجود، فالعدم والإمكان فاعليتان متلازمتان، إذ الثاني يتفرَّع من الأول،كما يمكّن العدم الشاعرَ من إيجاد علاقات جديدة بين دلالات مختلفة تكون أكثر إبداعا، وبذلك إفنَّ الإمكان هو إحدى فاعليات كيمياء الخيال في إبداع الخياليّ مثل "نهر الرماد" .

3- فاعلية الاختلاف:

يُعَدُّ الاختلاف الفاعلية الثالثة من فاعليات كيمياء الخيال في إبداع الخياليات الأبداع، وذلك بحسب الترتيب الزمني والمنطقي، فبعد إعدام مدركات الموجودات المختلفة والتصَّرف فيها على اختلافها في الذهن، يتمكَّن الإمكان بمبادئه من إيجاد موجودات من تلك المعدومات التي كانت بدورها موجودات سابقة ثمَّ أصبحت هيولى متعالية في ذهن المبدع، حيث سخرها الشاعر لتكون معدومات يوجد منها مبدعاته المخيَّلة.

والاختلاف هو التغاير بين الأشياء والعناصر، أصل المدركات المختلفة [1]، أو هو الفرق والتفاوت بينها حيث لا تطابق بين شيء وشيء أو مُدرَك و مُدرَك آخر، ويبدو أنَّها التركيبة الحقيقية للعالم بأسره. حيث إنَّ "الواقع المعاش، إن هو إلاَّ فروقات واختلافات بين الأشياء لا يمكن إفناؤها"[2]. إذ

[1]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ج2، م، س، ص: 668.

[2]- علي حرب، الماهية والعلاقة، م، س، ص: 265.

تتحقق كينونتها الدائمة في التغاير الموجود بين عناصرها، فالمتأمل في الطبيعة ومفرداتها، والذهن ومسائله يتأكَّد أنَّ مبدأ "الاختلاف" [1] أساس كل تركيبة جديدة، فكلُّ ما في الطبيعة اختلافات تتمازج لتتشكَّل موجودات جديدة، وهذا ما ينطبق على عملية الكاتب الذهنية لإظهار تشكيلته الجديدة، والمتمثلة في النص الأدبي بصفة عامة والنص الشعري بصفة خاصة، فالذي " يتعرض لتحليل عمل أدبيّ ناضج سيكتشف أنّ العناصر الداخلة في تكوينه، قد تحوَّلت من مجرد مواد خام ذات خصائص معينة إلى عناصر جديدة ومتميّزة لها جزئيات وعناصر مختلفة تماماً، تمنح العمل الأدبيَّ شخصيته المتفردة بين الأعمال الأدبية الأخرى، سواءٌ الماضية أو المعاصرة أو القادمة."[2]

ولا يحصل هذا التغيُّر إلا بقدرة واحدة هي قدرة الخيال بكيميائه، حيث يكمن أثر الخيال في جمع المختلفات، إنَّه "تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج-معاً- العناصر المساعدة في أصلها، والمختلفة كلَّ الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفاً منسجماً" [3] مشكلا بذلك خياليات أبداعا لا مثال لها إلا هي نفسها.

والمهم في هذا الأمر أنَّ الاختلاف الذي نتكلَّم عليه، لا يعني الجمع بين المتشابهات فحسب، و لمّ نإ الجمع بين المتباعدات كذلك.

ويكون الجمع التفاعلي بين المتشابهات في "الاستعارة"، حيث فرَّق "عبد القاهر الجرجاني" بين نوعين من الاستعارة، استعارة قائمة على المشابهة وحذف أحد ركني التشبيه الأساسيين فتكون إما مكنية أو تصريحية، لكنَّ هذه المسألة قد توسع فيها بعض الشعراء المحدثين لأنَّهم ارتأوا أنَّ الاستعارة بمفهومها التَّقليدي لا تفضي إلى مفهوم الإبداع الحق أحياناً، بل الإبداع ما توصَّل المحدثون إليه عن طريق كيمياء الخيال بفاعلياتها من عدم وإمكان واختلاف وتفاعل وصهر و مزج وتحويل فتشكيل

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، م، س، ص:34.

[2]- نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص:135.

[3]- م، ن ،ص، ن.

خيالي مبدَع، مادته ذلك المزيج المتعالي في الذهن الصادر عن اختلاف جم ٍّ، وقد أدرك ذلك "الجرجاني" في تشكيل الخيالي حينما أعدَّه شدة ائتلاف في شدة اختلاف[1].

وقول خليل حاوي في قصيدة "نهر الرماد" أعمق بكثير من أن يكون مجرد تخيل أو إنشاء مركبات على سبيل التشبيه أو تمثيل عالم لا يمت للواقع بصلة، حيث قام بكسر أفق توقع المتلقي بمخالفته النمط الذي كانت تسري عليه القصيدة قبلاً، فكان معتمداً على مبدأ الاختلاف، الذي يعد أساساً لإبداعاته -كما قال "فرانز كافكا" عن الاختلاف-، فكان "خليل حاوي" يكتب بخلاف ما يتحدَّث ويتحدث بخلاف ما يفكر، ويفكر بخلاف ما كان يجب أن يفكر ليتعمق ويتوغل في التعمق إلى أن يجد خياليات أبداعاً يندهش المتلقي بقراءتها[2]، فقول "خليل حاوي"في قصيدة"نهر الرماد" في نشيد "ليالي بيروت":

"أين ظلُّ الورد والريحان

يا مروحةَ النوم الرحيمة؟"[3]

خياليٌّ مُشكَّل من عنصرين مختلفين تماما، ومتنافرين من حيث الدلالة، فالمروحة عادة هي تلك الآلة التي تقوم بإبعاد نار الحر ِّ عن النَّاس، كما أنَّها المروحةُ التي تعتلي الطاحونة، وهي تتموقع في مكان بعيد عن العمران، بحيث لا تُرَى إلا من خلال مروحتها التي تعتليها، كذلك أنها تثير الضجيج إثر دورانها، في حين أنَّ النَّوم ظاهرة إنسانية يمارسها الإنسان من أجل الاسترخاء، ولا يكون النوم إلا في مكان خال من الضجة، فشتَّان بين المروحة والنوم، إذ يستحيل الجمع بينهما لدلالة كل منهما، فدلالة النوم الهدوء، والراحة، أما المروحة فالضجيج والعمل المتواصل، وبالتَّالي فهما عنصران مختلفان، لكن الشاعر قام بإنشاء علاقة بينهما، فكان حاصل هذه الأخيرة مركباً ثالثاً، فلا المروحة تعنينا ولا النوم محور دراستنا، بل ما نتج من ذلك الجمع بينهما، عن طريق ما قام به الشاعر من عدم مدرك كل منهما وإمكان عدم أوصله إلى إمكان وجود، حقق مركباً ثالثاً لا هو مروحة ولا هو نوم، و لمَّ نإ

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م، س، ص:132.

[2]- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين (د.م.ج.)، الجزائر العاصمة، الجزائر، (د.ط.)،1983، ص:45.

[3]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 55.

مروحة نوم رحيمة أرادها الشاعر من خلال قوله للدلالة على حنينه لأيام الريف والعمل الجاد، فهي إذن الخياليُّ المتقصّد من طرف "خليل حاوي" ليدل على رغبته في الرجوع إلى أصالة الحضارة، وما فيها آنذاك من أمن واستقرار .

وكذلك في قوله:

"و جحيمي في دمي، كيف الفرارْ"[1]

حيث فاعل بين مختلفين تمثلا في "الدم" و"الجحيم" حيث الأول مقره العروق، وأما الثاني فهو مفهوم غيبي يدل على شدة النار، فتحوَّل كل مدرك منهما إلى هيولى تمكَّنَ الشاعر من جعلها خيالياً يحيل إلى ما يعانيه الإنسان المعاصر من أزمات محرقة أدت إلى فساد حضارته. وبذلك تكون أنا خليل حاوي الشعرية ،من خلال "مراحل نهر الرماد"، لسان حاله تكشف موقفه اتجاه الأصالة المفقودة في النموذج الحضاري الغربي والشرقي على السواء، ولأجل ذلك يرى أنَّه لابد من انبعاث نموذج ثالث لا هو غربي ولا هو شرقي بل هو من إيجابيات الاثنين، فالغرب مميز بفعله والشرق مميز بحكمته فيكون نموذج "خليل حاوي" المأمول قائماً على فعل حكيم أو حكمة فاعلة.

وبذلك يكون الاختلاف فاعلية تسمح بالتفاعل بين العناصر المختلفة في صيرورة إبداع الخياليِّ .

4- فاعلية التفاعل:

يرى "إليوت" أن الشعر ليس تعبيرا عن مشاعر فحسب، بل هو تخلص من تلك المشاعر نفسها، حيث إن الشاعر لا يعبر عما في خلده من أفراح أو أشجان تعبيرا عشوائيا أو لمجرد البوح بها، وإنما يتخذ من الكلمات وسيلة يتخلَّص عن طريقها مما حصل في ذاته من تفاعلات مع مواضيع مختلفة أثرت فيه، فنتج من ذلك التفاعل عملاً أدبياً[2] .

---

[1]- م، ن، ص:56.

[2]- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص:224 .

ولا يحصل هذا الفعل إلا بقوة هي حسب " إليوت" "القوة الناقدة"[1] و "القوة الخالقة"[2]، وحسب "محييي الدين بن عربي" هي قدرة الخيال، الذي يتصرَّف بكيميائه في كل ما تتعرض له ذات الشاعر من تفاعلات مع ظواهر طبيعية أو مواقف حياتية مختلفة، حيث تنشط كيمياء الخيال فيها بفاعلياتها فتساعد خيال الشاعر في عملياته الكيميائية التي توصله إلى الإبداع ومنها فاعلية التفاعل.[3]

ويعد التفاعل الفاعليّة الرابعة ضمن فاعليات كيمياء الخيال، بعد الاختلاف وقبل الصهر، وذلك حسب ترتيبها المنطقيّ والزمنيّ، في عملية الإبداع الشعريّ، إذ تتفاعل المدركات المختلفة يحوُّلها الشاعر إلى مبدعات شعرية متفر ِّدة تكونت من مزيج أفكار الشاعر ومشاعره، وما من تجارب، لتحدث هذه الأخيرة مواقف تعد جزءاً كبيراً من حياته اليومية [4]، فيتحوّل ذلك المزيج من مجرد مواد خام ذات خصائص معينة إلى عناصر جديدة ومتميزة لها جزئيات مختلفة تماماً، تمنح العمل الأدبي مكانته المتفر ِّدَة بين الأعمال الأدبية الأخرى[5].

حيث يتخذ كل عنصر من هذه العناصر مساراً خاصاً في إبداعية النص الأدبي عموما، والنص الشعري بصفة خاصة فيكتسب معنىً جديداً يختلف تماماً عن أصله، وذلك لما حصل له من تفاعل مع عناصر أخرى مختلفة عنه، والتي منها تُشَكلُ كيمياء الخيال مركبها الجديد الذي يتماشى وطبيعة الموضوع الذي هو الخيالي[6] فيعبر به الشاعر عمَّا يحمل من أفكار، ويتخلص به من أحاسيسه المؤلمة.

فالمبدع إذن يعمل على صهر هذه العناصر في بوتقة خياله [7]، خالصاً إلى إبراز موقفه بصفة مبدعة تكسبه الأصالة التي تضمه إلى التراث الإنساني الخالد[8].

---

[1]– م، ن، ص، ن .

[2]– م، ن، ص، ن .

[3]– شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م، س، ص:225 .

[4]– نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م، س، ص: 136 .

[5]– م، ن، ص:135.

[6]– عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، مصر،(د.ط.)، 1978، ص:115 .

[7]– محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط.)،1981، ص:105 .

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

وتمجُّ العملية التفاعلية كل العناصر الدخيلة غير المساعدة في التفاعل الكيميائي وترفضها، لأنَّها تحدُ من نمو القصيدة وتطورها، إذ إن هذا العامل "لن يشكل سوى عالة على انطلاقه الطبيعي وربما أفسد الأثر الجمالي الذي يسعى الأديب إلى إثارته في نفس القارئ أو المتفرج عندما يشرف عمله الأدبي على نهايته، فالعوامل غير المساعدة شوائب تشوه الصورة الجمالية للعمل بما تُحدثه من فجوات ونتوءات زوائد"[1].

إن التفاعل أساس العلاقة القائمة بين الإنسان ومحيطه [2]، ولكنَّه يختلف من فرد لآخر، فتفاعل الإنسان العادي مع محيطه غير تفاعل الشاعر معه، حيث يرتقي الشاعر في تفاعله بما أيدَّه الله به من قدرة مخيّلة، فيكون قادراً على التفعيل بين المختلفات في الطبيعة، وإحالتها إلى مركبات خيالية مستخلصة من تلك المدركات، لتصير ،بكيمياء الخيال، وَحْدَة متآلفة هي الخياليُّ، ويكون الشاعر بذلك قد أنجز مركباً خيالياً جسَّدَهُ في كلام لم يكن موجوداً[3]. وهذه الخطاطة تبين ذلك:

" العالم <.....> المبدع <.....> القارئ <.....> العالم

تفاعل تخيلي لغة تفاعل تخيلي"[4]

وقد حققت قصيدة " نهر الرماد " ذلك التفاعل، حيث استطاع "خليل حاوي" أن يُفاعل بين عناصر القصيدة فيما بينها، على الرغم من اختلافها وتناقضها، فأصبحت متآلفة في أجزائها، وصارت منصهرة في كيان واحد هو الخياليُّ كما أسلفنا الذكر.

إنَّ "نهر الرماد" هو ذلك المركب الثالث الناتج من تفاعل العناصر المختلفة، الذي يحمل رؤية جديدة وله وجوده الذاتي في ذهن الشاعر وفي ذهن المتلقي المتخيل على السواء، فهو ذلك الخياليُّ

---

[1]- م، ن، ص:137.

- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص:129.

[2]- م، ن، ص، ن .

[3]- إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص:58.

[4]- م، ن، ص: 82 .

الذي أراد الشاعر به العالم بشقيه: الشرقي والغربي، وما آل إليه من فساد ودمار "حتى غدا الرماد يسيل كنهر من الفناء والحياة في آن معاً " [1]، فالنهر الذي يجري بالماء في الطبيعة ليس هو النهر الذي يجري بالرماد في قصيدة "خليل حاوي" ، بل هو ذلك الخيالي الذي عبَّر به الشاعر عن الكون وما حلَّ به من فساد أدى إلى حرقه و إحالته إلى رماد يذهب بمجرد النفخ فيه، حيث تشكَّل نهر الرماد كونا متخيلاً مقابلاً للكون الحالي وما أصبح عليه.

والأثر نفسه يجري على نشيده "عود إلى سدوم" [2] فقد شكَّل الشاعر من مدركات مختلفة عالماً خيالياً شعرياً يشابه بقدر ما يغاير الواقع المعيش، فسدوم هي تلك المدينة المتواجدة في فلسطين، والتي أهلكها الله سخطا على عبادها، فتحوَّلت خرابا ورماداً في عهد سيدنا لوط عليه السلام [3]، فكان حاوي مثَله مثَل النبي" الذي حلَّ عليه الوحي في جبل الرؤيا، نزل منه وهو يحمل النار المبيدة والمطهرة في آن –معاً– وقد أحال كل ما في أرضه ووطنه إلى رماد حتى غدا الرماد يسيل كنهر من الفناء ومن الحياة في آن –معاً–"[4].

لقد فاعل "خليل حاوي" بين ما أدركه في الواقع المعيش وبين ما كانت عليه سدوم فنتج مركبٌ ثالثٌ متآلفٌ هو "سدوم حاوي" المُحرقة، يجمع بين القديم والحديث، و "سدوم حاوي" مكانٌ متخيلٌ لا هو سدوم الأولى ولا هو عالم اليوم، وإنما هو خياليٌّ مبدَعٌ على غير مثال سابق.

ويواصل خليل حاوي في إحداث مفاجآته بالمفاعلة بين العناصر المختلفة، إذ يقول في نشيد "جحيم بارد"[5]:

"رثَّ فيه حسُّه،

---

[1]– إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، ج1، م، س، ص:36.

[2]– خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:147.

[3]– إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، ج1، م، س، ص:36.

[4]– م، ن، ص، ن .

[5]– خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 73.

أعصابه انحلَّت شباكاً من خيوط العنكبوتْ

شاع في البيت مناخ القبر: دلفٌ،

عتمةٌ، ريحٌ حبيسٌ، وسكوتْ

بركةٌ سوداءُ يطفو في أساها

وجههُ المرُّ الترابيُّ الصَّموتْ،

ليت هذا الباردَ المشلولَ

يحيى أو يموتْ

ليلته!

يا ليت ما سلفني دفئاً وقوتْ."[1]

فالرثاثة لا تكون في الحس، وإنما تطلق عادة على ما تقادم من أثاث المترل، وأما الإحساس فإدراك بالحواس.

لقد فاعل خليل حاوي بين شيئين مختلفين أحدهما صفة الأشياء، والآخر قدرة إنسانية، فشتَّان بين ابن آدم والأشياء التي سخرها الله له لخدمته، فمن تفاعلهما، نتج المركب الثالث الجديد، الذي لا هو شيء ولا هو إنسان، بل هو حاصل تفاعل بين الحس الفاسد الذي أراده "خليل حاوي" أفضل نموذج للتعبير عن قيمة الإنسان في العصر الحالي، وعن الوضع الذي أصبح عليه، إذ حصل إنسان مشيء أبدعه "خليل حاوي" إبداعا، حيث أعصابه مجرَّد خيوط ينسجها العنكبوت بل إنها انحلت تماما، وبات يقبع في بيت له مناخ القبر، فالمفاعلة بين مناخ البيت ومناخ القبر تثير الدهشة في المتلقي، إذ فاعل الشاعر بين البيت في هدوئه وجوّه الحميمي، كما أنّه المكان الذي تلم العائلة شملها تحت

[1]- م، ن، ص: 78.

سقفه، وبين دلالة القبر المظلم الذي يتفرَّد به الإنسان بعد موته إلى أن تقوم الساعة، لينتج من ذلك التفاعل ثالثٌ هو الخياليُّ المتمثل في "بيت بمناخ قبر" جوُّه ظُلْمة، عتمة وخراب، إنه خياليٌّ "خليل حاوي" الذي قصد به التعبير عن بيوت حضارتنا الفاسدة، كل ذلك تحوّل إلى رماد، يعم الكون هو نهر الرماد الذي وسع- بقدرة خيال الشاعر- الكون كُلَّهُ ولا مستقَر له إلا خيال الشاعر وخيال المتلقي.

لقد كان أصدَقَ خياليّ يعبر عن الإنسان وحضارته المنهارة في القرن العشرين، وهكذا يصبح التفاعل فاعلية كبرى من فاعليات كيمياء الخيال في عملية الإبداع الشعري.

5- فاعلية الصَّهر:

يمر الشعراء بتجارب عديدة في حياتهم، منها المحزنة ومنها المفرحة ومنها الشجيَّة فتُشكل في مجموعها التجارب الإبداعية.

ولعلَّ "خليل حاوي" أبرز هؤلاء، وذلك لما له من تجربة مُتفرّدة ومتميزة، حيث اتَّسمت بمأسوية جمَّة، فكان الشاعرَ الرافضَ المتألم من واقعه العيني الفاسد فساد "نهر الرماد".

لملم حاوي شظايا مأساة الإنسان المؤلمة وملامح واقعه البائس، فأعاد ترتيب عناصرها ترتيب الفنان فأخَّر حدثا وقدم آخر واستبدل الشيء بالإنسان و أذاب الإنسان في الشيء أحياناً، فكان فنَّاناً مبدعا استطاع تشكيل قصائد خالدة في تاريخ القصيدة العربية الحداثية.

لقد صهر الشاعر كل العناصر المتفاعلة فجعلها وحدة، حيث فقدت تلك المختلفات هويتها وتفاعلت ثمَّ تحوّلت إلى هيولى متعالية في الذهن أبدع منها خياليات أبداعاً .

"وأمَّا ما يبدعه الخيال فيماثل المركب أو المزيج الكيماوي الذي تفقد فيه الأجزاء هويتها، المنفصلة من أجل أن تنصهر في جوهر جديد يتألَّف من هذه الأجزاء ولكنه يختلف عنها" [1]، وفي "الصهر

[1]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص65.

الكيميائي"[1] يرى "عبد القاهر الجرجاني"في كتابه دلائل الإعجاز"أنَّ مثلَ واضع الكلام مثلُ من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة، فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة"[2].

من خلال القول يبدو أنَّ فعل الصهر هو الإذابة التي قام بها الخيال بكيميائه، إذ الخيال حسب "كولريدج" "يذيب ويلاشي ويحطّم ليخلق من جديد"[3].

وقد تجسَّد الصَّهر في قصيدة "نهر الرماد" ككل وتسلَّل إلى أناشيدها بأدق تفاصيلها، حيث يبرز الصهر في عنوان القصيدة "نهر الرماد"، والذي فيه صهر الشاعر دلالة كل من النهر والرماد، وأذاب بكيمياء خياله دلالة الثاني في الأوَّل، من خلال المفاعلة بينهما فتشكل مزيج جعله الشاعر وحدةً متخيلةً هي "نهر الرماد"، وقد تم الصهر هنا من طرفين، فالأوَّل صهر الشاعر لأفكاره وتخيلاتها، صهرُ الشاعر للنهر وللرماد أدَّى الى تشكُّل فكرة توحي بدلالة النهر والرماد، وأمَّا الثاني فهو صهر مدرك الرماد ومدرك النهر فتحوَّل ذلك إلى "نهر الرماد" الذي لا يكف بالتخييل عن الإيحاء .

وقد تقصَّد الشاعر الصهر بمستوييه، لأنَّ الأوَّلَ حاصل من وعيه بالدرجة الأولى وهو الذي يقوده إلى الإبداع الواعي، المتسع الأبعاد، حيث إنَّ الشاعر الذي يستطيع صهر كل القيم الإخبارية في الحدث الكلامي يستطيع أن يصيب ثلاثة أبعاد تتمحور في البعد الدلالي، والبعد التعبيري، والبعد التأثيري[4]، فيجعل من الحدث اللساني رابطاً "تنتظم في صلبه عناصر مترابطة عضويا بحيث لا يتغير عنصر إلا انجرَّ عن تغيره تغيُّر وضع بقية العناصر" [5]، مثل قوله: "الدمع المدوي" [6]، "ويُحتضر الضوء المقيت ويموت"[7]، " مستنقع الحمى"[1].

---

[1]– أحمد درويش، في نقد الشعر، الكلمة والمجهر، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص:63.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م، س، ص:412، 413.

[3]– مصطفى بدوي، كولريدج، م، س، ص:87، 156.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، م، س، ص:44.

[5]– م، ن، ص:50.

[6]– خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:93.

[7]– م، ن، ص، ن .

فقد أعدم الدمع، والضوء، والإنسان، والمستنقع، والحمى، والموت، وهويتها، وأوجد ماهية جديدة بفعل كيمياء الخيال، حيث فاعل بين المستنقع والحمى، فصهر العناصر المتفاعلة لتصير وحدة ذات بعد دلالي جديد، فأصبح الدمع مدوياً لشدة ألم صاحبه وحسرته، وأصبح الضوء باعث النور يموت ويحتضر، أي أن النور الذي يصحب الأمل أمسى قريباً من الزوال، كما صار المستنقع محموماً بجراثيم وسموم الفساد، فكان لذلك الصهر بعداً دلالياً موح بإبداعيته ومعبرٌ عن موقف الشاعر من فساد عمَّ الوجود الإنساني وطال ذُراه.

6- فاعلية المزج:

من يتأمل صيرورة نشاط كيمياء الخيال الإبداعيّ، يُدْرك أن المزج هو الفاعلية السادسة من فاعليات كيمياء الخيال القوام ؛ والتي تتجلَّى متكاملة قصد تحقيق الإبداعية للخياليّ في الشعر، وفي غيره من الفنون، وينشط المزج في العملية الإبداعيَّة، حسب المنطقيَّة الزمنية إثر الصهر وقبل التحويل، فبعد عدْم الشاعر المدركات وتَمكُنه من إيجاد ممكنات لواحق، يسمح اختلافها بالتفاعل، تنصهر فاقدة هويتها وإنيتها وماهيتها وتمتزج، فتصير هيولى متعالية يشكل منها الشاعر ما شاء وكيفما شاء خيالات أبداعاً لا على مثال سابق .

لقد أدرك الشاعر الناقد (وردزورث)، كغيره من الفنانين الكبار، قيمة المزج وضرورة وجوده في الخيال الشعريّ، حيث الخيال عنده"[...] تلك القدرة الكيماوية التي تمتزج بها-معاً- العناصر المتباعدة

في أصلها، والمختلفة كي تصير مجموعاً متآلفاً ومنسجماً"[2] هو الخياليُّ في وحدته وإبداعه المتفرد.

---

[1]- م، ن، ص، ن .

[2]- محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي، م، س، ص412.

إنَّ الخياليَّ مُبْدَعٌ من "تمازج تيارات عديدة ذاتية وموضوعية" [1]، حيث يجعل من تلك المتمازجات كياناً واحداً هو الخيالي نفسه، والمتأمل في طبيعة الخيالي يجده حقاً"مزاجاً من التفكير الحسي والظواهر السيكولوجية"[2] التي تحيط بالمبدع.

والمزج أصناف فقد يكون المزج بين الذات والموضوع، فيكون حاصل التفاعل بينهما صُهارة متعالية يشكل منها المبدع خيالياته الأبداعَ، وقد تتفاعل ذات الشاعر مع ذات أخرى فيتشكل مزيج من ذاتين، ومثال الثاني ما قام به خليل حاوي في قصيدة "نهر الرماد" حينما وظف الرمز الأسطوري، بصفته ذات، حيث مزجها في القصيدة نفسها مع أناهُ الشعرية،كما في توظيفه أسطورةَ تموز وما تحمله من دلالة العطاء والخصب والأمل، إذ تظهر في "نشيد الجسر" في قول الشاعر:

"إخرسي يا بومةً تقرع صدري

بومة التاريخ منّي ما تُريد؟

في صناديقي كنوز لا تبيد:

فرحي في كل ما أطعمت

من جوهر عمري،"[3]

إلى أن يقول:

"وكفاني أنَّ لي عيد حصاد،

يا معاد الثلج لن أخشاكَ

لي خمرٌ وجمرٌ للمعاد"[1]

[1]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م، س، ص:36.

[2]- م، ن، ص:143.

[3]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:171.

وأمَّا الثالث فقد يكون بين موضوع وموضوع، ومثل ذلك في نهر الرماد في "نشيد سدوم"[2]،

إذ مزج "خليل حاوي" بين حال سدوم التاريخية الفاسدة، كما ورد ذكرها في التوراة [3]، وبين حال المدينة المعاصرة، وخاصة العربية، ذات الفساد الجمّ، فتشكَّل من ذلك المزيج المتعالي في الذهن، مدينة خيالية هي "سدوم حاوي"، التي كلّها فساد في فساد، بل إنها أحد أحياز "نهر الرماد" مُسْتَقَرُّ ومَبْعثُ الفساد الأكبر، حيث وظفها الشاعر إبرازاً لحال الفساد العام المُتفشي في الحضارة الإنسانية الحاليَّة.

لقد مزج حال "سدوم"، تلك المدينة التي أهلكها الله لفساد قومها، فكانت سدوم النشيد "مزيجاً"[4] من فساد سدوم القديمة وفساد مدينة اليوم في نهر مُغرق في الفساد، الذي يتحرَّك مداً وجزراً بين الشرق والغرب.

كما نلحظ المزج في نشيد " في جوف الحوت"[5]، وجوف الحوت هو المكان الخيالي المبدع من عدم وإمكان واختلاف وصهر ومزج وتحويل وتشكيل. وهكذا تتالى الفاعليات، إذ لا يتمكن الشاعر من الوصول إلى المزج إلا بالمرور بالفاعليات التي سبقته كما لا يتم تشكيل الخيالي إلا إذا صُهرت مدركات الأشياء و امتزجت، ثم تحوَّلت إلى مادة خام، تُمكّن الشاعر من إيجاد خياليات أبداع مثل "في جوف حوت" المتواجد في نهر خليل حاوي المترمد.

يتحوَّلُ الخياليُّ ،بكيمياء خيال الشاعر، إلى وحدة لا تقبل الانفصال أو التجزيء، كونه حاصلاً من امتزاج عناصر مختلفة تفقد ماهيتها وهويتها و إنيتها الخيالية إن تجزأت أو انفصلت عن بقية عناصر الخياليّ الأخرى، فالشاعر في قوله:

"عمره ما كان عمراً

---

[1]- م، ن، ص:172.

[2]- م، ن، ص: 107 .

[3]- العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح: 19 الآيات:4-26.

[4]- شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، م، س، ص:107.

[5]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:91.

في أسى الصمت المرير

وأنا في الكهف محموم ضرير

يتمطَّى الموت في أعضائه

عضواً فعُضواً، فيموت

مُضغة تافهة في جوف حوت"[1].

جعل من الموت المتمطي وَحدة حاصلة من ذلك " المزيج الكيماوي" [2] الحادث عن نشاط كيميا ء الخيال بفاعلياتها وخاصة فاعلية " المزج"، حيث مزج بين مُدْرَك الموت و مُدْرَك ظاهرة حيوانية والتي هي "التمطيّ" فتشكل "الموت المتمطيّ" الخيالي ليقتل الأنا الشعرية، إنسان "نهر الرماد"، بطريقة رهيبة مُعذبة، يُقتلها عدة مرات متتالية حيث يميتُ العضو الأوَّل فالثاني بالتدريج، و الموت هنا موت معنوي، فهو موت الأمل وحب الحياة، ليصبح الإنسان في "نهر الرماد" مضغة تافهة في جوف حوت، تلك الحضارة الفاسدة، حيث غرق الإنسان فيها كما تحوَّلت إلى نهر من الرماد يصب في الغرب والشرق، ويعم الكون كلَّه.

لقد رفضت الأنا الشعرية في نشيد "في جوف الحوت" العودة إلى الحياة لأنَّها مُشوهة ولأنَّها أدركت أنَّ حضارتها تحوَّلت إلى رماد في"نهر الرماد"، فأبت الاستمرار وفضلت القبوع في السّجن بعيداً عن حضارة فاسدة، فكان سجنها أهون من واقعها العيني المُتعفن، حيث باتت فاقدة معاني الحياة، وبات كل شيء بالنسبة إليها مَيْتاً و صَدءًا حتى الزمن فقد صار صَدأ، ويظهر هذا في قول الشاعر:

"كان قبل اليوم، يغري العفو

---

[1]- م، ن، ص: 97، 98 .

[2]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص65.

أو يغري الفرار

قبل أن تصدأ في قلبي الثواني"[1]

وكذلك في قوله:

"قبل أن تمتصّني عتمة سجني"[2]

تحوَّلت تلك الملامح إلى هيولى شكل منها " خليل حاوي" خياليَّه المتمثل في عتمة سجن تمتص الذات الإنسانية، فكان هذا المزج حاصل تفاعل بين الذات والموضوع، استطاع الشاعر من خلاله إبداع خياليّه، إذ إنَّ: جوف، حوت، التمطّي، الموت، المضغة، التفاهة، الامتصاص، عتمة، السجن هي مدركات لموجودات أعدمتها كيمياء الخيال وحوَّلتها من عدم سابق إلى وجود لاحق هو مزيجها الذي شكَّل منه الشاعر خيالياته المذهلة .

فالمزج إذن نتاج فاعليات سابقة، حيث أحدث الاختلافُ التفاعلَ وأحدث التفاعلُ الصهرَ الذي حقق إذابة المختلفات، فامتزجت وصارت"صهارة طيّعة التشكيل" [3] صاغ منها "خليل حاوي" خياليات تختلف عن وجودها العيْني لكنها تستمد إمكان وجودها منه نفسه، هو"نهر الرماد" المبدع بمراحله، والذي أراده "خليل حاوي" أصدق تمثيل للحضارة المعاصرة المنهارة والمشوَّهة، وإنسانها الذي يرفض وجوده ما دام وجوده عبثيا مستحيلاً لا صلة له بالإنسان ا لإيجابي به، ولا قدرة له عليه ولا إمكانية من تعديله وتبديله[4].

7- فاعلية التحويل:

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، ن، س، ص:103 .

[2]- م، ن، ص، ن .

[3]- السعيد مومني، الإبداع بين جمالية التلقي وكيمياء الخيال في الخطاب النقدي الأدبي، م، س، ص18.

[4]- إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، م، س، ج1، م، س،ص:224.

لا يمكن فصل الإنسان عن العالم الذي يحيا وسطه، إذ يمثل فيه جزءاً من الموضوعات و الأوضاع والأحداث والعلاقات الموجودة في العالم، ومن ثم فإنَّهُ يعمل على احتواء المحيط بواسطة تحويله إلى معلومات يتمثّلها ويحوّلها إلى معرفة [1]، لكن ذلك التمثيل يختلف من فئة إلى أخرى، ومن مجال إلى آخر، فالأطفال يُدْركون محيطهم و"يعملون على تسميته أي تمثيله واحتوائه وتحويله إلى معرفة، و إن أدَّى ذلك إلى تعميمات مفرطة في بعض الأحيان" [2]، ولا يكون التَّحويل عشوائياً بل هو وسيلة لتبسيط الأشياء واستيعابها ومعرفتها، وبذلك يعد عملية مهمة وخطوة دقيقة إلى ولوج عالم المعرفة والفن.

ولا يتحقق الوصول إلى المعرفة إلا بالخيال، فهو أساس كل معرفة إنسانيَّة[3]، وبذلك يكون التَّحويل أساس كل عملية إبداعية. ولا يضبط التَّحويل في الخيال إلا بعدّه إحدى أهم فاعليات كيمياء الخيال التي تُمنهج النشاط الإبداعي الإنساني، إذ يتلو المزجَ ويسبق التشكيل في العملية الإبداعيَّة.

تُعدُّ فاعلية التَّحويل من فاعليات كيمياء الخيال المبدعة للخيالي، هذا الأخير الذي" كان تحويله ممكنا بفضل تدخل قوى الإنسان المدركة والمُتخيّلة التي لها طاقة تحويلية هائلة تصوغ بها الأشياء صياغة جديدة وتكسبها وجوداً آخر يختلف عن أصل وجودها وان تولَّد عنه"[4]، ويظهر ذلك الوجود بشكل بارز في العمل الشّعريّ فأهم ما يميّزه هو "قدرة الشاعر على تكييف ما يلاحظه من الموضوعات وعلى تعديله وتشكيله، وبالتَّالي قدرته على تحويل الواقعيّ المادي إلى مثاليّ روحيّ"[5].

تتحوَّلُ الماديات التي أدركها الشاعر بحواسه إلى مدركات في ذهنه، ثمَّ يطلق العنان للخيال ليتصرَّف في معانيها، فيذيب ويُلاشي ويُحطّم ليخلق من جديد خياليات جديدة [6]، يتلَّقفها المتلقي

---

[1]- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، م، س، ص:5، 129.

[2]- م، ن، ص، ن .

[3]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م، س، ص:22 .

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

[5]- محمد مصطفى بدوي، كولريدج، م، س، ص:90.

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

بخياله فيحولها في ذهنه إلى خياليات جديدة لمدركات سابقة، تُدْرَكُ بالحس من خلال وسائطها الحسيَّة كالكلام مثلاً.

"فالأشياء أصبحت [تحوَّلت] صُوراً، والموجود بغيره أصبح [تحوّل] حاصلَ عمل ونتيجة فعل والأعيان حلَّت محلَها الأذهان، فعن كل طرف تولَّد طرف وأتى عن كل وجود وُجودٌ يختلف عنه طبيعة وفعلاً وظرفاً"[1].

هكذا يُصبح التَّحويل الحلقة الواصلة بين الشيء بطبيعته، ومُدْرَكه، وبين ما يتحوَّلُ إلى كلام" فنسبة اللفظ إلى المعنى كنسبة المعنى إلى الموجود العينيّ: وجودٌ جديدٌ مشتقٌ من وجود سابق متحوّل عنه"[2]. هي الخياليات الأبداع التي أصيغت صياغة إدراكية جديدة.

لقد تحوَّل الإنسان والحيوان والجماد والحضارة بل الكون كلَّه إلى متخيَّل خطير عات ومخيفٌ هو"نهر الرماد" ، الذي تسكنه خياليات مُسوخٌ قبيحةٌ، أبدعها "خليل حاوي" من مادة عينيَّة مزيجها ذاتيٌّ موضوعيٌّ شديد الاختلاف، وقد تمَّ إبداع تلك الخياليات المختلفة بفعل كيمياء خيال الشاعر، فالكون تحوَّل بفساده إلى نهر رماد، والحضارة تحوّلت إلى سجن، أمَّا إنسان تلك الحضارة فهو سجينها في نهر الرماد، ذلك السَّجين البائس الذي انحلَّت أشلاؤه فأصبح إنسانا مُشيئاً:

"رُمَّةً، طيناً، عظاماً

بعثرتها أرجل الفئران

رثَّت من سنين"[3]

فالحضارة المعاصرة سجنٌ لأصحابها، يقبع خلف جدرانه إنسان "خليل حاوي" الفاسد، سجينٌ فاسدٌ في سجن أكثر فساد، جدرانه كوابيس مغرقةٌ في الانحلال، كما تحوَّل الموت فيه فأصبح وحشاً

[1]- م، ن، ص، ن.

[2]- م، ن، ص:24 .

[3]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:104.

والإنسان مضغة "تافهة"، والكون"جوف حوت و"الدرويشُ" شجرة "تمتصُّ الأرض الموات ، كل هذه التحولات كانت بفعل كيمياء خيال الشاعر التي تُحطّم وتذيب وتلاشي لتخلق من جديد وجوداً خيالياً لا يدرك إلا بالخيال[1] هو "نهر الرماد" الذي وسع الكون كلَّه، وقد كان مدرَكُ الوجود العيني المادةَ التي تمكَّن الشاعر من تحويلها إلى هيولى متعالية منها أبدع "نهر الرماد" بأحيازه المختلفة، و مَا ضمَّ من خياليات توحي في عمومها بفساد شديد، يضرب الحضارة الإنسانية المعاصرة.

وهكذا يبدو التحويل، إذن، فاعلية فعَّالة من فاعليات كيمياء الخيال التي توصل المبدع إلى تحقيق الإبداع الأدبي إنشاء، وتلقياً.

8- فاعلية التشكيل:

التشكيل هو الفاعلية الثامنة والأخيرة من فاعليات كيمياء الخيال النشطة في عملية ا لإبداع الأدبي، ولا تقل أهميتها عمَّا سبقها من فاعليات فبعد تفاعل المدركات المختلفة و ذوبان بعضها في بعض وتمازجها حتَّى تصير هَيولى، تتحوَّل في بوتقة الخيال فتتشكل خياليات ذات خصائص منها الجدة والغموض والجمال والخلود.

والتشكيل بوصفة اصطلاحاً أدبياً، هو التأليف بين عناصر مختلفة في كلّ متماسك [2]، هو القصيدة، حيث تتشكل القصيدة من تراكمات مختلفة من الخواطر والمواقف، فمن خلال كيمياء الخيال وفاعلياتها يتمكَّن الشاعر من تحويل هذه الكثرة إلى وحدة، إذ تتحوَّل من مجرّد مجموعة من الخواطر أو المعلومات إلى بناء متدامج ومنظّم تنظيماً صارماً[3] يجعل من القصيدة نسيجاً عضويًّا لا يقبل الانفصال أو التجزيء.

[1]- العربي الذهبي، شعريات المتخيَّل، اقتراب ظاهراتيّ، م، س، ص:117.

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

[3]- عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان،1969، ص:63.

يساعد التشكيل الشاعر في بلورة الأحداث وصوّغها صوغًا جديداً بل انَّه العامل الأساس في أيّ عملية إبداعية وبفقدانه تفتقد القصيدة الكثير من مبررات وجودها [1]، فـــــــــــــــ"مشكل الشاعري [...] مشكل تشكيل، وليس مشكل توصيل ولا مشكل تجميل. فليس ثَمَّة معنى يريد الشاعر أن يوصله، وليس ثمة غرض يريد أن يعبر عنه، و لمَّنإ ثمة موقف من الواقع يسعى الشاعر إلى تشكيله. كما أنَّ الشاعر لا يتغيا تجميل الصيغة والتركيب والعبارة، و لمَّنإ هو يتغيا الجمال الذي سيحدثه بالعلاقات والتشكيلات اللغوية.

فالجمال في نشاط هذه العلاقات والتشكيلات اللغوية ونسيجها، ليس خارجها، ولا هو بمضاف إليها. التوصيل غاية النظام اللغوي العادي، والتجميل دخيل على النظام اللغوي العادي، وعلى النظام اللغوي الشعري.

أمّا التشكيل فمهمة الشاعر وهمه وسبيله إلى الجمال" [2]، وبذلك يتحقق التشكيل بوصفه عملية ذهنية تتحد بها عناصر مفردة أو أجزاء مختلفة متعددة المصادر، فتتألف وحدة منسجمة، بالاندماج والتناسق، والإحساس بالجمال إنها " الوحدة الخيالية" [3]، ذلك الخيالي البِدْعُ على غير مثال سابق مثل أيِّ قصيدة[...] لأنَّ كلاًّ منهما هو، من حيث العناصر النفسية والمادية المكونة له ، ناجمٌ عن عملية تركيبية موحِّدة بين أقسامه، ومشيعة فيه التناغم الفني [4]، حيث يستطيع الشاعر بكيمياء خياله أن "ينشر ويبدد ويفكك ويعيد بناء العناصر من جديد" [5] فيصوغها في بنية متكاملة موحَّدة هي القصيدة التي تتحول بالتشكيل من "حالة الكمون والسكون إلى حالة الحركة والحياة بإيقاعه في ذهن السامع"[6].

---

[1]- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1981، ص:25.

[2]- عبد المنعم تليمة، مداخل الى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1978، ص:115، 116.

[3]- مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص:359.

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

[5]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص:14.

[6]- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م، س، ص:24.

وهكذا فالخيال ليس تعبيراً عن قدرة الإنسان على الاسترجاع، وهو لا يوصف بأنه يستنسخ إلا إذا كانت العينيات التي تولد تتطابق مع الواقع الخارجي، أما إذا أعاد الخيال الترابط بين العناصر المشتقة من أصول مختلفة بحيث تؤول إلى أبنية جديدة، فإنه عندئذ يصير خيالاً مبدعا، له قدرة ايجابية على الاندماج والمزج والتشكيل [1]، حيث تحول كيمياء الخيال العينيات إلى مجردات أو مدركات، وبالتشكيل تحول المدركات إلى خياليات متفردة في كينونتها متوحِّدة في كليتها كون التشكيل هو الفاعلية التي بها تستوي تلك الخياليات أبداعاً.

ويظهر التشكيل في "نهر الرماد" لخليل حاوي في كل مراحل النهر كلِّه مثلاً في البحار ، ذلك الخياليُّ المشكل من مدركات مختلفة، والدرويش العتيق الذي تمكَّن الشاعر من تشكيله من أخرى كذلك، إنَّ "نهر الرماد" عالم خيالي يسكنه إنسان خياليٌّ، فيه من صفات ا لإنسان وغيره من الأحياء والجمادات...، لكنه ليس هو ا لإنسان بحقيقته، كونه خضع في مخبر كيماوي للتغيير النوعيِّ، حيث تشكل من مزيج يجمع بين صفات الإنسان وصفات كائنات أخرى، فكان تارة إنسانا يتعذب في طين حار [2] وتارة إنسانا آخر يمتصُّ ما تنضحه الأرض الموات [3] وأحياناً أخرى مجرَّدُ مضغة تافهة إلتقمها حوت [4] ، إنَّه إنسان "خليل حاوي" المـــــــــــشَكَّل بطريقة إبداعية في عالم هو كذلك أراده أراده "خليل حاوي" تعبيراً عن الواقع، فكان "نهر الرماد" أصدق مثال للقرن العشرين بفساده المطبق.

كما يظهر التشكيل كذلك من خلال جسر "خليل حاوي" الخياليِّ، إذ يقول:

" يعبرون الجسر في الصبح خفافاً

أضلعي امتدت لهم جسراً وطيدْ

من كهوف الشرق، من مستنقع الشرقِ

---

[1]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص25 .

[2]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:49.

[3]- م، ن، ص:43.

[4]- م، ن، ص:48.

إلى الشرق

الـــــــــــــــــجـــــــــــــــــديـــــــــــــــــــــــــــــــــدْ

أضلعي امتدت لهم جسراً وطيدْ"[1]

ومن يتخيَّلُ الجسرَ البديعَ يُدرِك، بذوقه، أن "خليل حاوي" قد استطاع أن يشكل من ملامح الأضلع وملامح الجسور جسراً خيالياً هو المخرج المنقذُ من "نهر الرماد" وما آل إليه من فساد، فهو جسر الانبعاث الذي يسلكه الجيل الجديد الناهض من رماد أمته لينقلها من مرحلة الفساد إلى انبعاث ايجابي خال من الظلم والقهر والبطش الذي هلك الإنسان، انه جسر "خليل حاوي" بِدعٌ لا على مثال، حيث جعل أضلعه مثلها مثل الحِبَالِ التي تُشَدُّ بها أعمدة الجسر، فكان خيالياً مبدعاً لا على مثال سابق ولا مثال له إلاَّ هو عينه.

[1]- م، ن، ص: 168، 169 .

1- كيمياء الخيال وإبداع نهر الرماد:

يعدُّ الخيال القدرة التي يبدع بها الشاعر خياليات من مدركات عينيّة حسيّة أو مجردة، حيث يحيل تلك المدرَكات إلى مُبدَعات ذات شخصية متميّزة، ومنها المكان والزمان والجسد الخيالي [1]، بل تغدو القصيدة بنشاطه عالما خَياليّا فيه "لمسات الحياة ذاتها"[2].

يتصرّف الشاعر بكيمياء خياله، فيخلق عالما خاصًا به، شبيها بالواقع لكنه ليس الواقع العينّي، بل هو عالم مخلوق لحساب الفن[3].

ويختلف واقع القصيدة عن الواقع العينّي في شخوصه وأمكنته وأزمنته [4] إذ يكون تشكيله قائما على الخياليات ودلالتها الموحية على غير عادة، حيث يستخدم الشاعر العالم الخارجي مادة خاما، فيحيل مكوناته إلى رموز من شأنها أن تكثف المعنى دون أن تغاير حقيقته [5]، فيحيل الشاعر بالمفاعلة والصهر والمزح والتحويل والتشكيل الانفعالات ويجعل منها بخياله بناءً مستقلاً قائمًا بذاته فتتحو ّل تلك المحسوسات إلى رموز ذات دلالات موحية وقد تجردت من حقيقتها فتجاوزتها، في قيمتها وعلاء شأنها عند المتلقي، حينما يتخيلها نسيجاً عضويًا مبدَعًا، يوحي بالعالم الخارجي الذي قد يكون باردًا ميتا، لكنه بكيمياء الخيال قد تحقق فيه الإبداع فبث حياة شبيهة بالحياة الحقيقية غير أنها تخالفها كونها متخيلة، غير مدركة بالحس، فيها يصبح الغُولُ يُرغِي، كما يصير كل شيء ذا طبيعة مألوفة إلى كيان حيّ جديد كل الجدة.

---

[1]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، م، س، ص:151.

[2]- م، ن، ص:169.

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

[4]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م، س، ص246.

[5]- سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب(من التأسيس إلى الإخراج)، م، س، ص:20-21.

حيث تمنح كيمياء الخيال، الحياة بمآسيها شكلاً إبداعيّا فنيًا مدهشًا [1] هذا إذن، حديث مجمل عن عالم القصيدة. وأمَّا تفصيلهُ فيكون بالوقوف على تتبع تجليات كيمياء الخيال وفاعلياتها في ثلاث ظاهرات كبرى هي:

-المكان الخياليُّ، -الزمان الخياليُّ، -الجسد الخياليُّ.

أ- كيمياء الخيال والمكان الخيالي من "نهر الرماد":

يُعدُّ المكان نقطة ارتكاز مهمّة لمعرفة خلفيات النص، فهو يشكل عالما ضروريا لمساعدة الرمز في عدم فقدانه مُحتواهُ الواقعي [2]، فيضفي الشاعر عليه، بكيمياء خياله، الصيغة الإبداعية وذلك بنشاط فاعلياتها وأبرزها: العدم والإمكان والاختلاف والتفاعل والصهر والمزح والتحويل والتشكيل، حيث يصبح المكان الإبداعي تشبيهًا بالمكان العينّي لكنه يجاوزه بإبداعيته التي يَتقصّدُهَا الشاعر حيث يتشكل المكان الخيالي إنشاءً وتلقيًا على غير مثال سابق.

وأوَّلُ مكان خياليّ يظهر في العنوان من القصيدة هو "نهر الرماد"، إذ يحيلنا العنوان على مكان خيالي هو عالم القصيدة، فالنهر ذلك المكان الموجود في الطبيعة تنساب فيه المياه التي هي مصدر الحياة، والأمل، والخصب... لكنَّ حاوي حوَّله نهراً خيالياً يتدفق رماداً، رماد الحضارة التي احترقت بفسادها، و"نهر الرماد" يرمز إلى "حضارة ميتة" [3] تفسّخت في مكان فاسد وتحوَّلت الأرض بذلك الفساد إلى أرض مُرمدَّة، وكلُّ أمكنتها متعفنة، لا حياة فيها، هذا ما تؤكده أوَّل مرحلة من "نهر الرماد" حيِّزاً فضاءً ضفتاه الغرب والشرق كافة، وكلتاهما تغرقان في فساد حضاريّ كاسِح مُطْبِق، وما في المكانين من مظاهر فساد رهيبة، أدَّت بالإنسان الغربي إلى الفرار من الغرب طلباً للنَّجدة من الإنسان الشرقي في أرض الشرق هرباً من فساد الغرب الذي سيطر عليه فساد عام، إلى شرق عتيق

[1]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، م، س، ص:167.

[2]- سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب (من التأسيس إلى الإخراج)، م، س، ص:74.

[3]- ريتا عوض، خليل حاوي، م، س، ص:31.

يُحْكى أنه متمسكٌ بأصالته! ، فما وجد إلا فساداً في فساد، لم ير غير طين حارّ في الغرب، و لم ير غير طين ميْت في الشرق طين في طين كلاهما فساد[1].

لقد اكتشف بعد رحلته إلى العالم الشرقي أنه أيضاً مُغرقٌ في الفساد، وما هو إلا طين موات، وهكذا يستوي الغرب والشرق في الفساد الحضاريِّ وبذلك تتعمَّق مأسوية "خليل حاوي" ويزداد اغترابه في "نهر الرماد" مكان خياليّ ماتت فيه قِيَمُهُ و لم يبق فيه إلا رمادها:

"بعضها طينٌ مُحمَّى

بعضها طينٌ موات

آهِ كم أُحرِقتُ في الطين المحمى

آهِ كم متُّ مع الطين الموات"[2]

فبحَّارُ "خليل حاوي" الخياليُّ يحيا، في كون هو" نهر الرماد" الذي ضم العالم كلَّه بشرقه وغربه لم تؤدِ معرفته وعلمه المتقدم به إلى تفتح حي مثمر، بل ألقى به إلى فساد قاتل، والى "موت محيق" [3]، مـــــــمَّا دفعه إلى الفرار هرباً إلى العالم الشرقي مستنجداً بساكنه"الدرويش"، لكنَّه وجده خاملاً عتيقاً، تقعَّد به الزهد فظنَّ أنَّه استجمع الزمن في قبضته وأرقده بجانبه، أو أنه نام واستسلم بقريته و لم يعد يحس دون ذلك بأي طارئ، أو يحيِّرُه أيُّ مطلب[4]، فتحتل الخيبة نفس البحَّار الباحث على اليقين ويستبد به اليأس من الوصول إلى هدفه، فيشرف على إبحار آخر لا وجهة له فيه، ولا دراية بأماكنه، هو الإبحار ثانية في نهر الرماد، ذلك الكون الخياليُّ الممتد امتداد الفساد والانحطاط[5]، يقول الشاعر:

"خلّني للبحر، للرِّيح ، لموت

ينشر الأكفان زرقاً للغريق،

---

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:99.

[2]- م، ن، ص:48 ، 49.

[3]- م، ن، ص: 41 .

[4]- ايليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، ج1، م، س، ص:96 .

[5]- سامي سويدان، دراسة بينوية لنص شعر "قصيدة نهر الرماد"، م، س، ص: 54 .

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق

مات ذاك الضوء في عينيه مات

لا البطولات تنجيه، ولا ذلُّ الصلاة..."[1]

وأمَّا في "ليالي بيروت"، فقد تقصَّد الشاعر تحديد المكان والتصريح باسمه، وذلك للتحقيق والتشخيص أكثر، حيث تمثل "بيروت" عاصمة لبنان، تلك المدينة التي طالما تغنَّى الشعراء والمؤرخون بأمجادها، أمَّا "بيروت حاوي" ، في القصيدة، فتختلف دلالتها عن بيروت العينية، إنَّها مدينة من مدن "نهر الرماد"، ولها دلالات مهما ضاقت أو اتسعت تصب كلها في حيز واحد، هو حيز "نهر الرماد" الخياليِّ، الذي أبدعه خليل حاوي، وهو النهر الذي يجري بفساد الكون وأزماته الحضارية كلِّها، ماضيها وحاضرها، بما في ذلك حضارة "بيروت"، فبيروت المبدعة ، في القصيدة، باقية على الفساد، والتوحش وهي في نظر "رائد القصيدة الحداثية" [2]المدينة التي تحوَّلت إلى "حانة" يرتد إليها الكائن المـــــــــــرُغَم المنهزم، يطلب اللهو الفاقد للمعنى، لأنه يتحول من سيد، إلى عبد للطواغيت، ومسكين سائم مما فعله به الطواغيت فمن الطاولات المستديرة نهاراً إلى الحانة التي يرتاح فيها ضميره ليلاً، هي حانة نهر الرماد الليلية، يقول الشاعر:

"إنها حانة مسحورة

خمراً، سريراً من طيوب

للحيارى"[3]

إلى أن يقول:

"وأنا في الصبح عبد للطواغيت الكبار

وأنا في الصبح شيء تافه، آه من الصبح

---

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:49 .

[2]- م، ن، ص:6.

[3]- م، ن، ص: 53، 54.

وجبروت النَّهار"[1]

فيتجرَّع الشرور من خداع وظلم ... ويتقن أساليب طمس الهوية، فيتحوَّل من صاحب مكانة في النهار إلى دب قطبي لا يعرف اليقظة بعد النوم من شدة التُخمة.

هذه هي "بيروت"الشاعر في "نهر الرماد"، ذلك المكان المنهار المتعفن الذي لا يخلو من الحانات، فهي كهف لايقبع فيه إلا الدببة الأسياد لكي يتخلصوا من "دنيا الكدح والموت الرتيب" [2] التي يواجهونها في النهار.

ثم توغل الشاعر وتسلل من خلال الأنا الشعرية، في "نهر الرماد" كاشفاً نوع الحانةــ إنها "الطاحونة الحمرا" في نشيد "دعوى قديمة"، وتمثل الحانة الحمراء حانة أخرى لكنَّها غريبة هذه المرة، تتواجد في شارع فخم في مدينة "باريس" الفرنسية فتتحوَّل بلاد "نابليون" القائد إلى شيء تافه في نهر الرماد، لقد صارت خمَّارة يكثر فيها الضجيج، وتتعالى فيها سحب التبغ والكبريت:

"ضجة الطاحونة الحمرا

ضباب التبغ والخمرة، والحمى اللئيمة"[3]

وهي أيضاً مكان خياليٌّ مُبدَع يوحي بالتلوث وانتشار الآفات الاجتماعية.

ويبقى "خليل حاوي" بخمارة بيروت وباريس في نهر الرماد دون أن يكون فيهما، يواصل استنطاق معاني الهلاك والتحسُّر على الأمكنة الجميلة، التي كان يقضي أروع أوقاته فيها، والتحسر على فاتنات حيِّه، واللواتي تحولت حُلْوَتُهُم بومة [4] تحمل كل معاني الوحشية والشؤم والبَأس، وبالزمن الفاسد تشوهت لأنه بث فيها تلك الكيمياء السوداء فأصبحت بومة تهلل للفساد[5]، وتحث عليه.

ويواصل خليل حاوي تخيُّل الفساد وأمكنته القاتلة بسلبياتها، فتبقى "الحانة" بدلالتها أفضل تمثيل وتعبير، حيث يتجسَّد بصفة جلية في نشيد"نعش السكارى" فيه يتواجد السكارى، بحالتهم المقرفة

---

[1]- م، ن، ص:57.

[2]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:53.

[3]- م، ن، ص:61.

[4]- م، ن، ص:64.

[5]- إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، ج1، م، س، ص:102.

لفسادها وهمجيتها، فتصبح نعش السكارى نديمتهم التي تشاركهم فتكهم في الأرض والعبث فيها فساداً وتمرداً، ومنه قول الشاعر:

"ولماذا أنتِ مازلت

تغنين العذارى

وصبابات العذارى"[1]

كما يظهر في النشيد ذلك الصراع القائم بين مكانين مختلفين في الحقيقة، كما في الخيال "نهر الرماد المبدع"، إذ لم يضيِّع الشاعر فرصة إظهار صفاء الريف، ونخوة أهله، وما يقابل هذه الصفات في المدينة من مكر وسطو وانحدار القيم، حيث يقول الشاعر"وصفاء الظل والينبوع في "صنين" [2]، "فنهر الرماد" مكان خياليٌّ فاسد بمدينته وريفه، ولذلك يأمل انبعاث نموذج ثالث يشبه صنين الصفاء، مكان السلامة والطُّهر يقع خارج"نهر الرماد"، إنه مكان النموذج الحضاري الثالث، لا هو الشرق ولا هو الغرب، إذ كلاهما في "نهر الرماد".فيصبح "صنين" المكان المأمول الذي تقام عليه حضارة الفعل الحكيم أو الحكمة الفاعلة.

أما في "جحيم بارد" فيظهر المكان الخيالي من خلال العنوان متمثلاً في الجحيم وهو مكان غيبيٌّ لا يُرَى، وإنما قاربه الإنسان اعتماداً على ما جاء في الكتب السماوية من أوصاف له، فهو مكان خطير ويحمل صفات مهلكة، مكان كلُّه نار سعير تحرق وتلتهم كل من أُلقي فيها، ولا يلقى فيها إلاَّ الفُسَّدُ والمخالفين لما تمليه دياناتهم .

وظف الشاعر دلالة الجحيم في "نهر الرماد" فنشطت مفاعلة أحدثت صهراً ومزجاً وتحويلاً فتشكل "جحيم بارد" تنعدم فيه الحياة لشدة برودته و يتشاكل الجحيم الغيبي وجحيم حاوي، فالأول مهلِك لشدة ناره، والثاني مهلِك لشدة برودته، ولا ينم هذا التناقض إلاَّ عن نفسية متأزمة، بواقع معيش، هي نفسية حاوية تتحسَّر على ما حلَّ بعالمه من أزمات جعلت منه رمادا؛ لا شيء. فينشد الخلاص من أمكنة نهر الرماد الفاسدة، إذ يقول:

---

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 69.

[2]- م، ن، ص، ن.

"أنا والدَّربُ نعاني الليل وطأ وسِبابْ"[1]

حيث يتساوى الإنسان في "نهر الرماد" المبدع بالواقع المعيش مع الليل في قيمته وخصائصه الشريرة، كما أصبح كائناً عدَمياً متهالكاً من الداخل، بلا باعث للحياة، "رثَّ فيه حسه وانحلت أعصابه خيوط عنكبوت"[2].

ومع ذلك يواصل فساده، لأن ذلك الفساد بات يجري في عروقه دماً فساداً في مكان كله فساد في فساد، حتى بيته فقد عمَّه الفساد:

"ونعمنا بعض ليلات...تلاها

هذيان، سأم، رعب، سكوت

الرؤى السوداء، ربي صرعته

خلفته بارداً مراً مقيت

إلى أن يقول:

"شاع في البيت مناخ القبر، دلف

عتمة، ريح حبيس وسكوت"[3]

وتتفاقم أزمة الأمكنة التي عمها الفساد، حيث باتت الأنا الشعرية تائهة في فساد الشرق والغرب، إذ يتساوى كلا المكانين في الفساد عند خليل حاوي، ويتنكران ليصبحا "بلا عنوان" في "نهر الرماد".

يوحي العنوان بالمكان نكرةً ، على الرغم من تعدد الأمكنة في النشيد، فمن أمكنة نشيد "بلا عنوان" مكان خياليّ يطل علينا هو الشرق بكنوزه[4]، يقابله مكان آخر هو باريس التي ربطها الشاعر بالجنون

---

[1]- م، ن، ص:72.

[2]- م، ن، ص:77، 78.

[3]- م، ن، ص:78.

[4]- م، ن، ص:81.

والجوع[1]، ومن هذين المكانيين أقام حاوي ثنائية المكان الشرقيّ والغربيّ فربط الأول بالكنوز والهدايا، أما الثاني فقد ربطه بالجوع والجنون.

كما تظهر ثنائية المكان بين بيت الرجل الشرقي الذي تخيّلهُ الشاعر في نهر الرماد "عقيما" فاقداً كل معاني الحياة، وبين الرجل الغربي "الكهل الحزين" حين خيّله في مكان سليم صالح للحياة.

وأمّا في نشيد "الجروح السود"، فيحضر في المكان الخياليِّ الشرقُ والغربُ على السواء، كلاهما فاسدٌ، حيث أُهملت المدن الكبرى، فضاعت عبر "نهر الرماد"، فتحولت "باريس"مثلاً من "مدينة الأنوار" إلى "باريس حاوي" بشعةً محطَمةَ القيم والإنسان في ذلك النهر السَّيَّالِ برماد الحضارة.

إنها مدينة تعج بكل أنواع الآفات والمعاصي، ويملأ شوارعها السكارى، حالُها حال"بيروت"، فاجتمع الغرب والشرق في مكان خياليٍّ واحد أوسع هو"نهر الرماد" وما حواه من جوّ مظلم وبيئة متعفنة، وخراب حضاري أممي، يقول الشاعر واصفا الحضارة وما آلت إليه من انهيار جرَّاء الفعل الإنساني المتأزم:

"جنازة خرساء لا تنوحْ

تطل من رسم على الجدارْ

ضحكةُ عينيها...وعبر الدرب والغبارْ

امرأة تخفي بكف عينَها

المزرقةَ الرهيبةْ

تعيا بثقْل الشمس والحقيبةِ"[2]

لقد كان الشاعر "خليل حاوي" مبدعا في هذا التشكيل، إذ تمكن بقدرة كيمياء خياله الخارقة [3] من تحويل الحضارة إلى امرأة تقيم علاقة عابرة مع رجل ما لتقريب المشهد إلى المتلقي، فيتضح أكثر معنى

---

[1]- م، ن، ص:87.

[2]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:87.

[3]- عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، المغرب،ط 1، 2004، ص:258.

الانحطاط، فكل من الحضارة وإنسانها موات، بل باتت إمكانية إعادة بث الحياة فيها مستحيلة، لكن الشاعر لم يفقد الأمل منهما، الإنسان والحضارة، حيث نجده خيَّل مأساة الفساد على أنها جرح قابل للشفاء، فذكر سواده الذي يوحي بالتئامه، وبذلك يكون ذلك السواد دالاً على شفاء الحضارة من جرح الفساد وانبعاثها من جديد، فيبرز "خليل حاوي" الشاعرُ الذي أعلن فساد أمته ليوقظها و يرزع فيها بذرة الثورة التي تقودها إلى انبعاث إيجابي جديد.

لكن سرعان ما يتهاوى الأمل وتتهاوى أمنيات الشاعر في نشيده "في جوف الحوت"، وهو مكان خيالي، يمثل مرحلة مهمة من مراحل "نهر الرماد" حيث يوحي بالعنف، والهلاك والموت، ويظهر ذلك في رمز الحوت، مبتلع سيدنا يونس عليه السلام، فأراد " خليل حاوي" من خلال هذا التخيُّل أن يرمز إلى الواقع المعيش الوخيم، وكيف تحوَّل إنسانه إلى مضغة تافهة [1] في جوف حوت الفساد الذي يبتلع كل القيم الحضارية والإنسانية ويبيد مبادئها.

تتعدد الأمكنة الخيالية في النشيد نفسه وجميعها جزء لا يتجزأ من "نهر الرماد"، وأوَّل مكان خياليّ يطالعنا هو السجن، حين يقول الشاعر:

" ومتى يلهمنا الجلاَّد والسوط المدمى؟

فنموت"[2]

إذ نستشفُّ السجن من الجلاد والسوط، وحتى السرير، الذي تحوَّل من مطرح راحة إلى مطرح عذاب:" **والدمع المدوي من سرير لسرير"[3]**

وأما الأماكن العامة والمقاهي والبيوت فلا تختلف عن السجن كثيراً، حيث تحوَّلت هي الأخرى، في جوف الحوت، إلى مستنقع حمى وكهف للعنكبوت والخفافيش[4].

---

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:98.

[2]- م، ن، ص:93

[3]- م، ن، ص، ن .

[4]- م، ن، ص:94.

ويظهر مكان السجن الخيالي بصفة واضحة في نشيد"السجين"، إذ يحيل العنوان على مكان "السجين" هو: "السجن".

يشابه السجن الخياليُّ في نهر الرماد السجن في العالم العيني، فهو ذلك المكان المظلم الذي يُزجُّ فيه بالمجرم لأخذ جزائه حيال جرائمه، فإنسان نهر الرماد أيضاً آثمٌ وجريمته تسببهُ في هلاك حضارته وتحويلها إلى سجن نفسيّ وفكريّ أكبر، يعمه الجمود الفكري في الشرق والغرب.

فيكون السجن ليلاً أبدياً على صدر السَّجين، طيلة استمراره في العبث والظلم، ويزداد إنسان "نهر الرماد" تعفُّناً وفساداً، ذلك أن أعضاءَه انحلت وبعثرتها أرجلُ الفئران، فيأبى السجين الخروج من مكانه ويصدُّ أُذنيه عن صوت الحرية والحياة المقبلة، لأنه لا يملك حلاًّ ولا خِياراً له ، فقد تحولت أعضاؤه إلى رمة وبقايا أشلاء، يقول الشاعر:

"قبل أن تنحل أشلاء السجين

رمة، طيناً، عظاماً

بعثرتها أرجل الفئران

رثت من سنين"[1]

ويَهْلَكُ إنسان نهر الرماد كما هلك إنسان سدوم، تلك المدينة تقصَّد الشاعر توظيفها رمزاً، فكانت قبيحة في حقيقتها جمالية في إبداعيتها، وفي شأن جمالية القبح يقول أرسطوطاليس"فالكائنات التي تقتحمها العين حينما تراها في الطبيعة تلّذ لها مشاهدتها مصوَّرة، إذا أُحكِمَ تصويرها، مثل صور الحيوانات الخسيسَةِ والجِيَفِ"[2].

إنَّ أثر "سدوم" في نهر الرماد كان عميقاً، لها من دلالات بالغة الشدَّة، فهي وطن الفاسدين، أهلكها الله لفساد قومها فقامت "سدوم" في نهر الرماد مقام المدينة العربية المعاصرة؛ مقام "بيروت" ، حيث تمنى "خليل حاوي" لو وجدت معجزة تهلك الفسَّاد في مدينته وتُفنيهم لتتخلص المدينة من ذلك الفساد الذي غرقت فيه.

---

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 104.

[2]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر. محمد بدوي، م، س، ص: 12 .

إن المدينة المعاصرة ضالة ضلالة "سدوم" ،التي غضب عليها الله، وكلاهما مدينة للفساد، والمكان الخيالي الشرقي هو منتهى الفساد، سدوم مدينة واقعة في "فلسطين" وهذه الأخيرة وطن عربي، يقول الشاعر في إبداع مدينة "سدوم" الخيالية:

"وَدَوَتْ جَلْجَلَةُ الرَّعدِ
فشقَّتْ سُحُباً حمراءَ حرَّى
أمطرت جمراً وكبريتا ومِلحاً وسموماً
وجرى السيل براكين الجحيم
أحرق
القــــــــــــــــــــريــــــــــــــــــــــــــــة،
عراهـــــــــــــــــا،
طوى القتلى
ومـــرَّا"[1]

أمَّا "بعد الجليد" فالمكان الخيالي فيها ينحو إلى السلامة والانبعاث بعد تطهير سدوم بالنار في نهر الرماد، فأصبح شرقه مكاناً خصباً بعد ما أُبيدت أرواحه الشريرة، كما نجد إنسانَه نشِطاً، وقد أنشأ حضارة روحية بقرينة "الكنج"، و"الأردن"، و"النيل"، وتلك أمكنة تغلو في القيمة وتعلو، كما لها من مكانة عند العرب أو الشرق بصفة عامة، رمز الحضارات التي تقام على ضفاف الأنهار. لقد تحول المكان الشرقي الخياليّ خارج نهر الرماد إلى مكان طاهر وسليم فكان تطهير "سدوم" الخطوة الأولى نحو الانبعاث الحضاري إذ لابدَّ أن تكون خطوة سدومية رمادية تُزِيلُ كل فساد لينهض الإنسان من رماده.[2]

[1]– خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 112 .
[2]– إيليا حاوي، خليل حاوي، ج1، م، س، ص:110 .

وبالمقابل يظلُّ الفساد يمتد في المكان الـــــــمُبـــــــــــدَعِ الغربي والتنكيل بأرضه ومن عليها، ويظهر هذا من خلال "حب وجلجلة"، انَّه "المنفى" بالنسبة إلى الأنا الشعرية حيث فيه تعاني الوحشة والغربة والمرض القاتل كما تعاني أهوالاً أخرى مثل الاغتراب الوجوديّ والتخلي الذي أورثها مأسوية ويأساً وقنوطاً، وحالها شبيهة بحال يسوع أثناء الصَّلب، فجُلجُلَةُ الرمزُ هي المكان الذي صُلِب عليه عيسى عليه السلام، في اعتقاد المسيحيين، وعودا على بدء تبين أن المكان هو مكان خياليٌّ مُوْلِمٌ ومحل عذاب إنسان نهر الرماد، فتحولت جُلجلة الصفاء والشموخ إلى منفى له والى مكان للتعذيب، كما تحوَّلت كمبريدج إلى منفى للأنا الشِّعرية:

"وأنا في وحشة المنفى

مع الأداء الذي ينثر لحمى

ومع إيقاع السُّعال"[1]

وبهذا يظهر فساد الغرب ويتَّضح على أنه منفى مأسوي قاتل.

أما في نشيد" المجوس في أوروبا" فيتجلى المكان في العنوان، من خلال كلمة أوربة، وهي إحدى القارات الخمس، كما هو معروف، ولكنها في نهر الرماد هي تلك المكان الخيالي الذي يمثِّل الغرب وفساده، أما المجوس فهم الفرس الشرقيون، ويُظهر النشيد المكانَ الشرقيَّ والغربيَّ:

"يا مجوس الشَّرق هل طوفتمُ

في غمرة البحر إلى أرض الحضارة"[2]

فالمكان الشرقي تجسَّد من خلال المجوس الذين عبروا البحر استنجاداً بالغرب من أجل تخليصهم من فسادهم وركودهم الفكري، فكان أول مكان حطوا فيه "باريس" فما وجدوا فيها غير فكر منحط مسيطر لا جدوى منه:

"عبر باريس...بلونا صومعات الفكر

عفنا الفكر في عيد المساخر"[1]

---

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:131 .

[2]- م، ن، ص:139.

ففروا إلى "رومة"ثم "لندن" ليدلهم علماؤها بما توصلوا إليه من نظريات علمية متقدمة تقودهم إلى الخلاص، لكنهم وجودوها مختنقة بضباب فحمها[2]، ومحترقة في صناعتها التي انقلبت عليها كما يرى الشاعر.

فكانت كل من "باريس"، و"رومة"، و"لندن" في نهر الرماد أماكن خيالية ضائعة، تنم عن ضياع الإنسان فيها، الأمر الذي دفع الإنسان الغربي إلى الاستنجاد هو الآخر بنظيره الشرقيِّ، فيعود إلى سدوم، مكانا من أمكنة نهر الرماد، فما وجدها غير ركام متعفن وجب تطهيرها بحرقها كخطوة أولى من أجل انبعاثها من جديد، حيث يعود المخلِّص بالنَّار ليطهِّر الأرض ومن عليها دون شفقة، لأنه يراها مغرقة في الفساد:"وليمت من مات بالنَّار" [3]، هي "نار كلية تنال الجميع لا اختيار، نار رمادية شبه عدمية، لا تُبقِي ولا تذر"[4]، هي النار التي تحرِق فنادق "لبنان" في "ليالي بيروت" وخدَّامِها وكل مكان فاسد من "نهر الرماد".

وهكذا تتطعَّم مدينة سدوم الشعرية بملامح المدن العربية، لتؤكد بصيغة إبداعية الفساد الذي ساد فيها، حيث يشمل "حاوي" بكيمياء خياله المبدعة تطهيره للعالم بأسره والمتمثِّل في "نهر الرماد" المشكل من مدركات الواقع العيني بِدْعًا على غير مثال، وهو يتجاوز الواقع العينيّ بإبداعيته التي أخرجته فرداً جديدًا، وما حققه من جمالية قبح مدهشة تبعث الإعجاب في متلقيها ، لينهي آخر مرحلة مُخيِّلة وهي "الجسر" وهي آخر نشيد شكله "خليل حاوي" من هيولى مدركات كثيرة تفاعلت لاختلافها وتصاهرت وتمازجت وتحوَّلت في الأخير إلى مكان إبداعي لا يشبه إلا نفسه هو "الجسر" الذي أعدَّه "خليل حاوي" منفذاً لنسل جديد، منبعث من رماد أمته، فكان مَثَله مثَل فِراخ العنقاء التي تحترق لينبعث نسلها من جديد، وقد جسَّد النشيد الانبعاث الإنساني والحضاري الأصيل:

" يعبرون الجسرَ في الصُّبح خِفافاً

---

[1]- م، ن، ص:140.

[2]- م، ن، ص، ن .

[3]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:149 .

[4]- إيليا حاوي، خليل حاوي، م، س، ص: 113.

أضلعي امتدَّت لهم جسراً وطيدْ

من كهوف الشرق، من مستنقع الشرقِ

إلى الشرق الجديدْ

أضلعي امتدت لهم جِسْراً وطيدْ"[1]

إلى منفذ سليم هو النموذج الحضاري الثالث، هو "الشرق الجديد"، الذي لا هو حضارة الغرب الفاسدة، ولا هو حضارة الشرق الموات، و لمسَّنا إلى "الجسر" طريق إلى نموذج حضاريّ ثالث أكثر إنسانية وأكثر سلامةً، صَاغَهُ فعلٌ حكيمٌ وحكمةٌ فاعلةٌ.

ب- كيمياء الخيال والزمان الخيالي من نهر الرماد:

لعل محاولة البحث في حيثيات الزمن، وتتبع ديناميَّته أمر صعب ومحفوف بالمزالق الفكرية والمنهجية، حيث يعود السبب في ذلك إلى زئبقية مفهوم الزمن ذاته، وهو ما يجعل الباحث يتخبَّط في صعوبة لضبط مفهوم الزمن، إذ يجد نفسه أمام اصطلاح غامض منذ آلاف السنين.

لا شكَّ ونحن ندرس الزمن الخياليَّ في قصيدة "نهر الرماد" أننا سنحاول مقاربة المفهوم العام للزمن من خلال دلالته الظاهرة دون التعمق في قضاياه الفلسفية كونه اصطلاحاً لا يبوح بمتنه بيسر، وإنما يحتاج إلى حفز للخروج من ضبابية المفهوم إلى وضوح الإجراء.

يُعَدُّ الزمنُ لغزاً حيَّر الفلاسفة الكثر، ولعل جواب القديس "أوغسطين" خير دليل على ذلك، عندما سُئِل عن حقيقة الزمن قال:"عندما لا يطرح على أحد هذا السؤال، فإنّي أعرف. وعندما يطرح عليَّ فإنّي أنذاك لا أعرف شيئاً"[2]، كانت صرخته مدوية لقِيَ الزمن من خلالها اهتماماً كبيراً، كما لقي اهتماماً من قبل الفلاسفة وعلماء الأدب ومنظريه، لما يتضمنه من ثنائيات كونية متعلقة بسيرورة الكائنات في هذا الكون، وخاصة بوجودية الإنسان، فالوجود، والعدم، والميلاد، والموت، والثبات،

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 168 ، 169 .

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005 ، ص:61

والحركة، والغياب، والزوال، الديمومة، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان وممارسة فعله على المخلوقات"[1].

من خلال ما سبق يبدو انَّه الحيِّز الأكبر الذي يمارس فيه الإنسان ما تملي عليه الحياة بفلسفتها، فهو إذن" مرتبط بالحدث"[2]، إذ يصبح الزمن من خلال ذلك الارتباط حركيًّا فعليًّا، فيتحدد فعله بما بفعله الإنسان في حياته التي تصب في إطار الزمن نفسه، فيكون هذا الأخير وِعاء حياة الإنسان ووجوده، وهو بذلك شامل لكل ممارسات الإنسان بديناميته في الحياة اليومية[3]،وفترة وجوده "وبذلك يعدُّ الزمن خفياً موجوداً فهو وكأنَّه وجودنا نفسه، بل هو إثبات لحركة ذلك الوجود" [4]، وعليه فالزمن هو "المادة المعنوية المجرَّدة التي يتشكَّل منها إطار كلِّ حياة وحيِّز كل فعل وكل حركة" [5]، بمعنى أنَّه ذلك السيل المتدفق المستمر من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل. يُبرز في سيلانه حركةً تحمل الصيرورة والتحوُّل والتغير، وهذه الأخيرة لا تتجلَّى في وحدها وإنما تكون جلية فيما يبديه الإنسان من انفعالات مختلفة، حيث تكون تجاه الأشياء أو تجاه المكان [6]، ومن الزمن مثلاً زمن ذكرى مؤلمة أو مفرحة، ومنه أيضاً زمن الإقامة والمكث والتعلق بمكان –ما– ، فالزمن هنا لا يكون واضحاً، أو متحققاً في ذاته وإنما هو فعل خفي يؤثر في الإنسان فيكتسب ذلك التأثير دلالات مختلفةً، منها دلالة الإقامة ودلالة المكث، حيث يتحوَّل من عدم إلى وجود زمني فيضفي على حياة حركة دورية تصدق عليها دلالة الزمن[7].

لا يحقق الزمن في هذه المظاهر وجوده الفعلي أو مجرَّدُ الحضور كبنية جلية في كل مناحي الحياة وقطاعاتها، بل إنه لفاعلٌ فعلَه الخفيَّ المباشر أينما وجد [8] فيكون "ظاهرة لتمازج الأمزجة" [1]، أمزجة

---

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:11 .

[2]– م، ن، ص: 12 .

[3]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس العاصمة، تونس، ط2، 2005، ص:8 .

[4]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م، س، ص:11.

[5]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، م، س، ص:7.

[6]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، م، س، ص:11.

[7]– م، ن، ص: 12.

[8]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، م، س، ص:7.

الإنسان والمكان والفعل حيث تكمن تلك الظاهرة في"أنه مادة الحياة الأساسية.وهو الذي يسمح بالفعل صانع الحياة، أو بعدمه، وليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود، فله فيها من التأثر والتأثير بقدر ما لها فيه" [2]، وذلك من خلال دراسات الأطوار التاريخية والأدبية التي تُحيل على حقب زمنية مختلفة.

ومن بينها إبداعية خليل حاوي" التي أتت بطابع إبداعي جمالي، وتبلورت في قصيدة "نهر الرماد"، حيث يصف "حاوي" فيها حال البلاد والعباد، وما آلت إليه في زمن ما، تميَّزَ بفساد الكون، وكل ما فيه، فتحوَّل إلى نهر الرماد والفساد، فزمن نهر الرماد خياليٌّ مبدع في كون مخيل هو "نهر الرماد"، لكنه يحيل في رمزيته على زمن واقعي هو واقع العالم في القرن العشرين.

لقد خيَّل "خليل حاوي" الزمن في "نهر الرماد" فتحدد بتحدد المكان فكان زمناً فاسداً فساد"المكان"، بل جعله زمناً مجرماً أدى إلى فساد الحضارة الإنسانية، فتشكَّل بذلك الصراعُ بين إنسان نهر الرماد وذلك الزمن المجرم، حيث تبدو الجريمة واضحة من خلال نشيد "البحَّار والدرويش"، حين وصف الشاعر رحلة البحار وهو يصارع الزمن وجرائمه، ذلك الزمن الظالم الذي خيَّم على الكون، حيث يقول:

"بعد أن عانى دوار البحر

والضوء المداجي عبر عتمات الطريق"[3]

إلى أن يصرِّح بفعلة الزمن النكراء فيقول:

"...وأرى، ماذا أرى؟

---

[1]- م، ن، ص:126.

[2]- م، ن، ص:273.

[3]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:41.

موتاً، رماداً، وحريق...!

نزلت في الشاطئ الغربيِّ

حدِّق تراها...أم لاتطيق؟

...ذلك الغول الذي يرغي

فيرغي الطين محموماً، وتنحمُّ الموانِ

وإذا بالأرض حبلى تتلَّوى وتعاني

فورة في الطين من آن لآنِ

فورة كانت أثينا ثم روما...!

وهج حمَّ حشرجت في صدر فانٍ

خلَّفت مطرحها بعض بثور

ورماد من نفايات الزمان"[1]

إنَّ الزمن الطبيعي ليس له نفايات، وإنما هو خياليٌّ تمكن "خليل حاوي" من إبداعه بقدرة كيمياء الخيال، التي أخضعت الزمن الطبيعيّ لفاعلياتها من عدم، وإمكان، واختلاف، وتفاعل، وصهر، ومزج، وتحويل، فتشكيل، محققا زمناً خيالياً متعفناً له نفايات، يختلف تماماً عن الزمن الطبيعي الذي ليس له نفايات ماديَّة. زمن "خليل حاوي" الذي يحيل على واقع هالك، هو واقع الأمة الغربية والعربية، حيث تقصَّد الشاعر الصَّدارة للبحار كون الغربي حركياً يسعى للخلاص من فساد الأرض و الإنسان، بخلاف الدرويش الذي عبر به "حاوي" عن الإنسان الشرقي، حيث وجده البحَّار معلقاً عيناه في عالم غيبي جثة "بلا روح"، الأمر الذي زاد من أزمة البحار الباحث عن الخلاص في الشرق، ويزداد أكثر كون الدرويش يحيا في الفساد ولا يدري أنه فاسد.

أمَّا الزمن في "ليالي بيروت"، فهو مأسويٌّ "ليل" يحتوي كل أنواع الهموم التي تضيق بنفس صاحبها، فيه كل أنواع الاستبداد التي تحرم المواطن البسيط من العيش في أمن وسكينة. هو زمن

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:45 ، 46.

خياليٌّ مبدع حاصل عن تفاعل الذات مع الموضوع، حيث كان وَقْعُ هذا الحاصل مؤلماً على ذات "خليل حاوي" المبدعة، فتحوَّل من **"ليالي الضيق والحرمان"** [1]، إلى ليل يشتت صاحبه ويفرِّق أضلعه هو ليل"نعش السَّكارى" الذي يقول فيه الشاعر:

"وهل أبقى لنا ليل المدينة

أضلعاً تشتاق ما كان

وتستشف حنينه!!" [2]

وقد مزجت كيمياء خيال الشاعر ،في زمن خيالي، بين أنا خليل حاوي الشعرية وذاته وما فيها من حنين إلى ما كان عليه من قبل، ليكون زمناً مبدعاً حقق خلوده الإبداعي [3]، إذ هو زمن "خليل حاوي"

النفسي المتأزِّم بتأزُّم إنسان متهالك في كون وحضارة متهالكين، هو "نهر الرماد" الخالد بإبداعه لا على مثال سابق.

ويظهر تساوي فساد الزمن مع فساد الذات في "جحيم بارد"، حيث يتفاعلان فيجعلا الكون جحيماً ميْتاً،فيكون مميتاً بشدة حرارته أمّا "جحيم بارد" فمميت بشدة برودته، برودة السكون والجمود وانعدام الحراك الفكري، هي برودة الإنسان العربي التي أدت به إلى فساد متسلل إلى نخاعه كما يتسلل البرد إلى العظام، فيصبح الإنسان والزمن شريكين في "نهر الرماد" يصرعان الزمن وفعلته:

"أنا والدرب نعاني الليل وطأة وسِبابْ" [4]

لكنَّها تلك الشركة لم تدم، لأن الزمن بإنسانه غدر مجددا بالذات المسكينة، فتمنت الرحيل دون رجعة:

---

[1]- م، ن، ص: 52.

[2]- م، ن، ص:71 .

[3]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، م، س، ص18.

[4]-خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 76 .

"ليلة تمضي، وماذا بعدها قل لي

جبان أنت، قل: "آخر ليلة""[1]

وهو ما يجسِّد معاناته من ظلمة ذلك الليل الذي أرخى سدوله عليه بأنواع الهموم والمآسي ومارس عليه أبشع الجرائم، فكان ليلاً مميتاً بفساده.

ثم تحول الليل إلى زمن ثقيل رمى بثقله على صدر الشاعر في نشيد "السجين"، حيث يقول:

"من ترى زحزح ليل السجن عن صدري"[2] ؟

إنَّه زمن السجن، زمن الموت البطيء المعذِّب الذي تحول من مادة مجردة [3] إلى شيء مُجسَّم، وكأنه جبل من صخر نُزِّلَ على إنسان "خليل حاوي" الخياليِّ الذي يوحي به الشاعر إلى زمن العالم المعاصر الجامد الساكن، والمثقل بالجرائم في صفحات التاريخ، وبتأثيره السلبي في الإنسان. وهو الليل نفسه في نشيد"حب وجلجلة":**"وإذا الليل على صدري جلاميدٌ"[4]**

فزمن "نهر الرماد" الحاضر كله فساد مغرق في الإجرام، الذي أراد الشاعر الهروب منه والرجوع إلى الماضي البعيد المزهر، البريء من كل جريمة: **" وصفاء الأمس في أرض السكينة"[5]**

إلى أن يقول:

" نحن ما جئنا لنحيي الأمس

أو نبكي جنونه"[6]

كما يقول في نشيده "بلا عنوان": "

تمسح الأمس سوى ذكرى حزينة"[7]

---

[1]- م، ن، ص: 81.

[2]- م، ن، ص:101.

[3]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، م، س، ص:7.

[4]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:131.

[5]- خليل حاوي، م، ن، ص: 71 .

[6]- م، ن، ص، ن .

[7]- م، ن، ص:83 .

فكان هدفه الإيصال بين وحدات الزمن الثلاث، بحيث يصل بين الماضي والحاضر، من أجل تطهيرهما وانبعاث المستقبل، فلم تكن عودة "خليل حاوي" إلى الماضي إلا هروباً فهو لا يفضل الماضي على الحاضر كونه هو أيضا تحوَّل إلى فساد، بل هدفه أن يصل بين الماضي والحاضر من أجل المستقبل الزاهر من هذا المنطلق نجده يقول:

"لا يحيي عروق الميتين

[...]

غير نار تلد العنقاء"[1]

أراد "خليل حاوي" بأسطورة العنقاء أن يحوِّل واقع أمته، بجعلها أمة فاعلة ترفض السير بوتيرة الأمس فتأتي بالجديد الخلاَّق ، حيث تخيل أمته في مستقبلها:

" تنفض عنها، عفن التاريخ

واللعنة والغيب الحزينا...

تنفض الأمس الذي حجَّر

عينيها يواقيتاً بلا ضوء ونار

.....

تنفض الأمس الحزين"[2]

عمَّ الزمن الفاسد "نهر الرماد" فكان قاسياً، حتى الصبح فيه تحوَّل إلى توأم لليل، صار من صبح باعث للأمل إلى صبح قاس على الإنسان، شأنه شأن الليل:

" وأنا في الصبح شيء تافه، آهٍ من الصبح

وجبروت النهار!"[3]

وتتفاقم قساوة الزمن وتزداد في نشيد "سدوم":

---

[1]- م، ن، ص:126 .

[2]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 126 ، 127 .

[3]- م، ن، ص: 57 .

"هي ذكرى ذلك الصبح اللعين

كان صبحا شاحباً

أتعس من ليل حزين"[1]

ثم يأخذ زمن نهر الرماد في التباطيء حتى صار وقعه على إنسان نهر الرماد، أكثر شدة ويكاد ينعدم فينعدم بذلك الإنسان، لأن الزمن إطار حركته [2]، فجعل الإنسان في حالة من القلق وحبسه في حيز الاختناق، وهو ما فعله في نشيد " في جوف الحوت":

"في مداه لا غد يشرق،

لا أمس يفوت

غير آن ناء كالصخر على دنيا تموت"[3]

إنَّه زمن متجمد، منعدم انعدم به الإنسان في نهر الرماد، أو أنه يتحرك حركة خفيفة في "عصر الجليد"، حيث يشكِّل الشاعر حالةً من الموت الكلِّي، يسيطر فيها الصقيع، فيكون موت الأرض سبباً لموت مظاهر الحياة جميعا، إذ لا تجدي نفعا الرغبة في الانبعاث، كما لتجدي الصلاة إلى تموز إله الخصب[4]، لكنه سرعان ما تذيب شمس الأمل ذلك الجليد، لتنهض منه الأجيال القادمة، من خلال المقطع الثاني لنشيد " بعد الجليد"، وهو المقطع الذي"يؤكد فيه الشاعر غلبة الانبعاث على الموت، لأن الأرض نفسها راغبة بالحياة مُتشوِقَة إلى حرارة الشمس ودفء الحياة"[5]:

"كيف ظلت شهوة الأرض

تدوي تحت أطباق الجليد

شهوة للشمس، للغيث المغني

---

[1]- م، ن، ص: 111 .

[2]- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، م، س، ص:7.

[3]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، ن، س، ص: 95.

[4]- ريتا عوض، خليل حاوي، م، س، ص:41.

[5]- ريتا عوض، خليل حاوي، م، س، ص:41.

للبذار الحي، للغلَّة من قبو ودنِ

للإله البعل، تموز الحصيد،

شهوة تأبى أن تبيد"[1]

لكنه ما يلبث في حركته أن يعود حتى يتوقف من خلال كلمة "الكهف" في نشيد "في جوف الحوت":

" وأنا في الكهف محموم ضرير

يتمطَّى الموت في أعضائه"[2]

ومن مظاهر الزمن في "نهر الرماد" زمن القبور من خلال كلمة "القبر" في قول الشاعر:

" عبرنا هولها قبراً فقبراَ ! "[3]

ويصل الشاعر من خلال إيقافه الزمن إلى عدمه، فنهر الرماد زمنه فاسد ولابد من إعدامه وانبعاث زمن جديد، حيث يظهر اللازمن في نشيد" سدوم":

" لا إذّكار يلهب الحسرة،

من حين لحين،

لا فصول"[4]

أما الحاضر عند "حاوي" فقد محا بثقله كلّ شيء، و لم يبقِ إلا إحساسات ثقيلة بجهامة الحاضر، وثقل وطأته، فيقول:

"غير آن ناء على الصخر على دنيا لا تموت"[5]

---

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:124.

[2]- م، ن، ص:98 .

[3]- م، ن، ص: 113.

[4]- م، ن، ص: 109.

[5]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 168 ، 169.

لقد أصبح إيمانه بالبعث والتجدد طريقه إلى قهر الزمن والتغلب على الموت، ويظهر ذلك في "الجسر"، حيث الصبح خارج نهر الرماد في كامل استوائه بدلالته الأصيلة:

"يعبرون الجسر في الصبح خفافاً

أضلعي امتدت لهم جسراً وطيد"[1]

لقد تشكَّل الزمن في قصيدة "نهر الرماد" تشكلاً قلقاً بحال قلق العلاقة بين الشاعر وواقعه، هذا القلق يفرض نفسه على رؤيا الشاعر و واقعه كما يعبر عن أوضاع أمته، حيث سعى كل منهما إلى قهر الزمن على طريقته الخاصة ففتك وارتكب اجشع الجرائم، لكن تغلب عليه أمل الشاعر في الانبعاث من جديد فجعل "الجسر" المعبرَ الذي يقود الأجيال المستقبلية إلى سبيل التجدد والانبعاث الحضاري الشامل

أمَّا الزمن المبدع عند "خليل حاوي" فقد كان له دور فعَّال في عملية الإيحاء، فجعله خيالياً ... يمتلك أسباب الحركة والفعل خاصة عندما قام بنقلها من مجرد الرصد والرَّصف إلى الكشف عن المستقبل

إن تخيُّل الزمن عند الشاعر"خليل حاوي" أقوى وأوضح، حيث شكَّل العنصر الأساسيَّ ، إلى جانب المكان والجسد، في تشكيل القصيدة، فتحدد بتحدد المكان، وكان فاسداً فساد المكان سليماً بسلامة مكانه، وحاله حال إنسانه بحضارته حيث يغلب عليها الفساد.

ج-كيمياء الخيال والجسد الخيالي من نهر الرماد:

يتحددُّ الجسد عادة بالمكان الذي يوجد فيه، كما يتحدد المكان بكائه وفعله، فلا مكان دون كائن، ولا كائن أيضاً دون مكان، وبذلك يكون المكان قد انطوى بخصائصه على الجسد، كما أن الجسد تحلَّى بصفات المكان.

فيصبح الكائن مشبعاً بتحولات المكان الثقافية والاجتماعية، حيث يتحوَّل إلى مرجعية سلطوية تكون وثيقة الصلة باللغة من خلال علاقتها بالواقع والتاريخ، ويمكن من خلال الكشف عن سلوكيات المجتمع، وعلاقاته الداخلية التي تكون بين الذات والموضوع في تفاعل جمّ[1].

[1]- م، ن، ص: 169.

أمَّا الجسد في الإبداع الشعري، فلا يختلف كثيراً عن الكائن وتحولاته في المجتمع، بحيث يعتبر الجسد في النَّص الشعريِّ الذات الفاعليةَ "فتكون حركته باتجاه ارتياد المجهول والمغامرة داخل اللغة[اللسان]، حيث نجد أنَّ هذه الحركة تأخذ مسارين، الأول تكون الحركة فيه غاية في حد ذاتها، أمَّا الثاني فتكون فيه بمثابة استنطاق لمكبوتات الجسد في جميع الاتجاهات وعلى جميع المستويات"[2].

يقوم الشاعر بمفاعلة رهيبة بين الجسد عيناً في عالم الأعيان، وما يتخيله عنه وما ينتج لديه من مدركات في ذهنه، فينتج من ذلك التفاعل "كائناً غريباً" [3]، هو نفسه الذي يكون بطل القصيدة وتتحقق به أمكنة القصيدة نفسها، هو الخياليُّ الذي أحكمه المبدع، فكان بِدْعاً يملأُ خيال المتلقي"سحراً وإعجاباً"[4]

إنَّ الجسد حاضر في المكان، بل إنه متشبكٌ في جدل العلاقة التي تنشئ بينه وبين الحيِّز الذي يكون فيه[5]، ولا فرق بين ما هو مُعطى و ما هو إبداعي إلا الإبداع نفسه، فالجسد الخياليُّ إبداع من جسد معطى، حيث تتصرَّف كيمياء الخيال في هذا الأخير لتنشئ بدعاً منه ولكنه يختلف عنه تماماً، مثل: إنسان "خليل حاوي" في "نهر الرماد" .

يظهر الجسد الخياليُّ المشكَّلُ تشكيلاً مُبدَعاً في النشيد الأوَّل" البحَّار والدرويش" إذ نجد فيه أوَّل جسدين خياليين، شاخصين للحس، وهما البحار والدرويش، حيث جسَّد من خلال توظيفه للبحَّار الإنسان الغربي المعاصر، وقد آمن بالعلم الحديث سبيلاً لخلاص الإنسانية، فاحتل العلم مكان الدين السماوي في نفسه، وتنكر الإنسان للقيم الروحية وضحى بمبادئه الإنسانية لبلوغ المعرفة، لكنه رُمِيَ بسهم من سهام العلم السلبية، فانتهى إلى يأس كبير، إذ راح على إثره سيستنج د بالإنسان

---

[1]- محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص:14.

[2]- م، ن، ص:25 .

[3]- رولان بارث، تر.منذر العياشي، الأعمال الكاملة، مركز الإنماء الحضاري، (د.ب.)، ط1، 1992، ص:24 .

[4]- وليد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، ط1، 1983، ص:9 .

[5]- فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005 ، ص: 51.

الشرقي(الدرويش)، فوجده أكثر غيبوبة منغمساً تمام الانغماس في الغيبيات وبعيداً كل البعد عن واقعه المعيش، غيرَ قادر على الفعل الذي يبتغيه البحَّار وبالتالي فهو غير فاعل ولا غاية تُرجَى منه [1]، فهذا الجسد الخيالي –المتمثِّل في البحَّار– الذي تخيَّله الشاعر انطلق من الغرب في مغامرة جريئة باتجاه الشرق مهد الحضارة، ينشد هناك حلاً وإرواء لروحه المتعطشة للخلاص، كونه يشعر بعدم الاستقرار يبحث عن ذاته في نهر الرماد، و لم يسمه "خليل حاوي" اسماً علماً، وإنما أعطاه وظيفة حيث "البحار" يدل على ديمومة الحركة والفعل. يقابله "الدرويش" الخياليُّ الذي وَصَفَهُ الشاعر بما تختلف تماماً عن صفات "البحار"، فكان درويشاً متزهداً، كامناً، غائباً، عن مجريات الحياة:

"وتراني

قابعاً في مطرحي من ألفِ ألف

قابعاً في ضفة" ((الكنج)) العريق

وبكوخي يستريح التوأمان

الله والدهر السحيق"[2]

بل توقف عنده الزمن لشدة جموده في قوله:

"وبكوخي يستريح التوأمان

الله والدهر السحيق"[3]

فصُدِمَ البحَّار لأنه كان يأمل الخلاص لديه في الشرق.

ومن خلال هذين الجسدين الخياليين بيَّن الشاعر ثنائية الحضور والغياب، الحركية والخمول، الأمل وانقطاعه، فالبحار لما رأى حال الشرق لم يتقبلها وكفر بها، الأمر الذي رفع البحَّار إلى مزيد من الكفر بحضارة الغرب والشرق، مرتمياً في اليأس والقنوط الموصل إلى الانتحار، إذ يقول:

"خلنّي للبحر، للرِّيح، لموت

---

[1]– ريتا عوض، خليل خاوي، م، س، ص:31 ، 32 .

[2]– خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:47.

[3]– م، ن، ص، ن .

ينشر الأكفان زرقاً للغريق"[1]

انقطع أمله من الحياة، فلم يجد سبيلاً يفِرّ إليه:

مُبْحِر ماتت بعينيه منارات الطريق

مات ذاك الضوء في عينيه مات

لا البطولات تُنجِّيه ولا ذل الصلاة"[2]

و لم يكتف الشاعر بالجسد الإنساني للتعبير عم خمول الإنسان الشرقي، بل نجده جعل من الطحلب واللبلاب جسداً خيالياً حيًّا يشيخ كما يشيخ الإنسان:

" في مطاوي جلده ينمو طفلي النبات

طحلب شاخ على الدهر ولبلاب صفيق"[3]

إنَّ الطحلب عادة ينمو في الأماكن الرطبة، وهنا ينمو في جسد الدرويش وهو دليل على فساد هذا الجسد فساد الأجساد الميتة، والأمر نفسه في "لبلاب صفيق" إذ اللبلاب نبات ليس له وجه، لكن جعل خليل حاوي منه إنسان وقح ملامح الشرِّ بادية على وجهه.

أمَّا الجسد الخيالي في "ليالي بيروت" فهو إنسان فسَّخه وحلَّله الفساد، ضائع بين أزقة المدينة المليئة بالضيق والحرمان، ودليل ذلك أنها مليئة بالحانات، هذا الإنسان الذي وظفه "خليل حاوي" لم يجد مأوى له سِوَى ظل جدار يتهاوى رامزاً لحضارة مشرقية بارت وماتت !، أي أنه يعبر عن الأمة العربية وما لحقها من حروب وأزمات أدت إلى انهيار حضارتها، فلم يبق لها سوى آثار رماماً باتت تحتمي بها من العار؛ عار الفساد والجمود الفكري والانهيار الكلِّي:

" مخدعي ظل جدار يتداعى

ثم ينهار على صدري الجدار"[4]

---

[1]- م، ن، ص:49.

[2]- م، ن، ص، ن .

[3]- م، ن، ص: 43 ، 44 .

[4]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 55.

وتظهر خياليات أخرى تغزو الغرب مثل الغول التي تُعبِّر غن الثورة الصناعية الأوروبية المتوحشة والطفل الذي يرمز إلى إنسان الغرب، كما تظهر خياليات أخرى مثل الثعلب والدببة رمز الظلم والجريمة، مثل أكل لحم الأطفال الأبرياء على اختلاف أعمارهم، فيقول في الغول الخيالية:

"ذلك الغول الذي يرغي

فيرغي الطين محموماً

وتنحم الموانئ"[1]

ويقول في الإنسان الأوروبيّ المتطاول:

"ما أراه غير طفل

من مواليد الثوانئ"[2]

كما يقول في الوحش الإنسان المجرم:

" أعين مشبوهة الومض

وأشباح دميمة"[3]

وأمّا الأجساد التي تظهر في "بيروت" فمستمرة في فسادها وكيف لا وهي في مكان فاسد وزمان أكثر فساد، حيث لا بد أن تكون هي الأخرى أكثر فساداً. وفي "دعوى قديمة"، جسد الشاعر ثنائية"الهرم والشباب" في ذلك الجسد الخياليّ، فدل على شاب هرمت عزيمته وشاخ فكره وامتلأ بالسقم إذ ضيع حكمة الشيخ وأمل الشاب فأصبح شاباً هرماً لا منفعة منه ترجى، مغرقا في "نهر الرماد" المليء بالفساد:

" ضحك أطفال، سرير دافئ، حلم

حكايات بجنب النار، أعياد، وليمة

ما جرى بعد الوليمة

---

[1]- م، ن، ص: 46 .

[2]- م، ن، ص: 47 .

[3]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 53.

للرياحين الصغار؟

أترى تهويهم بعد الظهر هوَّمْنَا

أفقنا سربَ غربان كبار

في بقايا شعرنا يزهر وهج الثلج

أدغالاً على الصحراء تلتفُّ "إطار"[1]

لقد فاعل الشاعر بين جسد إنساني تمثَّل في الأطفال وجسد حيواني تمثل في الغربان، فشكَّل هذا التجاسد خيالياً يدرك من خلاله الزمنُ وفعلته في الإنسان، حيث حوَّل الإنسان إلى غراب، وتحوَّل الطفل إلى شيخ دون حكمة.

فمن خلال هذه الأجساد المتحوِّلة، يتبيَّن موقف "خليل حاوي" من الزمن، إذ يرفض كل زمن صار فاسداً، وحوَّل الموجودات إلى فساد قاتل مهلك أدَّى إلى فنائها.

أمَّا الجسد الخيالي في نشيد" نعش السكارى" فغريب، تحوَّل إلى "نعش" الضائعين، "فنعش السَّكارى مكان خيالي كثيف بالدلالات، لا يكفُّ عنها بالتخييل، انه بملامح النعش وملامح المرأة، هذا المكان الخياليُّ، يوحي بالفساد الحضاريّ الذي يتفشَّى في الأرض العربية التي تحوَّلت إلى امرأة تساهر السكارى بكل ذلة ومهانة: " **أنت يا موطوءة النهدين**

يا نعش السكارى!

وتغنين، كأن الظل في عينيكِ

ما مات، ولا الينبوع غارا،

وكأنَّ العاصف العاتي

بعد أن تمتصَّها الحانات

ترميها إلى الشارع تفلاً وغباراَ،"[2]

---

[1]- م، ن، ص: 63 ، 64 .

[2]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:70 .

خيَّلها الشاعر في النعش إذ فاعل بين الخشب والجسد فَحَصَلَ جسدٌ خيالي متميِّز، جسدُ الحضارة الفاسدة، إنها بائسة، تحن إلى الريف و عليله الصافي.

وتبقى "نعش السكارى" تسترجع ماضيها حتى في "جحيم بارد" :

"ليتني ما زلت في الشارع أصطاد الذباب

أنا والأعمى المغنيِّ والكلاب

وطوافي بزوايا الليل،

بالحانات من باب لباب

أتصدَّى لذئاب الدرب...! "[1]

إلى أن يقول الشاعر عن إنسان الحضارة في القرن العشرين الفاسدة:

" رث فيه حسِّه

أعصابه انحلت شباكاً من خيوط العنكبوت

شاع في البيت مناخ القبر، دلفٌ

بحال الميتين

فهي لا تذكر،جوفاء،

بلا أمس، بلا يوم وذكرى"[2]

وها هي المرأة الحضارة أصبحت بلا ذكرى، بلا ماضي، وحتى حاضرها أصبحت دونه، فتحولت إلى نكرة لا تعرف.

كما نلحظ ،من خلال المقطع، استعانة الشاعر، بأجساد حيوانية في تشكيل أجساد "نهر الرماد" الموحي بالواقع الفاسد. ومن الأجساد الحيوانية: الذباب، الكلاب، الذئاب، العنكبوت...، وتوظيف

[1]- م، ن، ص:75 .

[2]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:77 .

الشاعر هذه الأجساد الذميمة دليل على فساد الواقع العربي، فكما نعرف أن الذباب تنمو في القذارة، والكلاب تدل على التسبب، وأما الذئاب فهي تحيل على المكر والافتراس دون شفقة أو رحمة.

تزداد الحضارة، التي أخذت تجسد انهياراً وانحلالاً، فمن تحوُّلها إلى ضائعة في الحانات، أصبحت نعشاً للسكارى، ثم صارت نكرة" بلا عنوان"، حيث يخيّل الشاعر المرأة الحضارة في نشيد "بلا عنوان" على أنها تلك العشيقة التي أدركت غدر الشرقي العقيم فاستنجدت بالغربي فلم تجده سوى كهل متمسك بوفائه، لكنه أبى استرجاعها كونها غدرت به هي الأخرى، عندما تركته وذهبت إلى الشرقي، فما كان للمرأة الحضارة إلا التماس العفو منه، لكنها لم تنجح فأصبحت بلا مأوى بلا عنوان، بلا تاريخ.

فترحل المرأة الحضارة بائسة عن "إنسان خليل حاوي" في رحلة عبر أمكنة فاسدة" عبر الدرب و الغبار"[1] "إلى محطة القطار" [2] في رحلة دون هدف، دون قصد وفي ذلك تتحوَّل المرأة الحضارة إلى جسد ينحَلُّ متهالكاً إنها "جنازة خرساء لا تنوح"[3].

أمَّا "في جوف حوت" فنجد الشاعر جعل من الجسد الحيواني مكاناً خيالياً من خلال المفاعلة بين المكانية والجسدية ليصير الحوت مكاناً خيالياً، إذ يقول:

" كل ما أعرفه أنّي أموت

مضغة تافهة في جوف الحوت"[4]

أمَّا الجسد الخيالي في نشيد "السجين"، فقد تجلى في العنوان، حيث تمثَّل في السجين الذي يرفض الخروج من سجنه، لأنه يرى الفساد قاتلاً خارجه، لكنه ينكر الفساد الذي هو فيه داخل السجن،

---

[1]- م، ن، ص: 87 .

[2]- م، ن، ص: 88 .

[3]- م، ن، ص: 89 .

[4]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:98.

ذلك الفساد الذي عبث بأعضائه فانحلت" **رمةً**[1]، "**عظاماً**[2]، "**بعثرتها أرجل الفئران**"[3]، "**رثت من سنين**"[4].

إن السجين، هذا الجسد الخيالي، وعلى الرغم من قسوة سجنه الآخذ بملامح القبر، فإنّه بفضل القبوع فيه على الخروج إلى الواقع الأليم، ولذلك يأتي قراره رادًّا كلّ نداء يدعوه إلى خارج السجن-القبر:

" رد باب السجن في وجه النهارْ

كان قبل اليوم يغري العفو

أو يغري الفرار"[5]

ذلك هو الجسد المبدَع الذي عبث به فساد الزمن والمكان، فتحوَّل إلى حيّ ميْت، هو السجين الخياليّ المبدع الذي يحيا رمةً، وعظاماً.

أمَّا في "سدوم"، فقد شكَّل "خليل حاوي" أجساداً خيالية أمواتاً، هي أجساد "سدوم" المهلكَة التي صارت عواميد من الملح: " **وإذا نحن عواميد ملح**

مسوخ من بلاهات السنين"[6]

فأهل سدوم القديمة، هم أهل "نهر الرماد" الفاسدون اليوم.

لا يتوقف "خليل حاوي" عن تخيل الجسد الإنساني والجسد الحيواني، رامزاً إلى مدى ذهاب عقول البشر ومدى استمرارهم في الفساد والدمار، ومن ذلك قوله:

" ثم صاحت بومة، هاجت خفافيش"[7]

---

[1]- م، ن، ص: 104

[2]- م، ن، ص، ن .

[3]- م، ن، ص، ن .

[4]- م، ن، ص، ن .

[5]- م، ن، ص: 106.

[6]- م، ن، ص: 113 .

[7]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:111 .

ولّما تحول الواقع كلُّه إلى "نهر من الرماد" مُطْبِقاً على الإنسان بشروره، راحت النَّحْنُ الشعرية تستنجد بالقوى الغيبية، مثل ذلك الإله القادر على أحداث معجزة إنقاذ الإنسان من "نهر الرماد"، فأبدع خليل حاوي جسداً خيالياً عجيباً مُستخلصاً من أجساد أسطورية مثل تموز، وأخرى تاريخية مثل: يسوع عيسى، ومن المفاعلة بين ملامحها كان ذلك الجسد الخياليّ البديع حيث تترجاه النحن أن يخلصها من محنة"نهر الرماد"، إذ يقول الشاعر في نشيد "عصر الجليد":

"يا إله الخصب، يا بعلاً يفض

التربة العاقر

يا شمس الحصيد

ويا فصحاً مجيدْ

أنت يا تموز، يا شمس الحصيدْ"[1]

كما خيَّل الشاعر جسداً خيالياً آخر من خلال المفاعلة الكيميائية الحاصلة بين المكان والجسد، حين جعل الأرض امرأةً عاقراً، وتدعو اله الخصب لتتمكَّن من الإنتاج، فالأرض هنا تحوَّلت إلى امرأة، فكانت جسداً خيالياً مبدعاً

أمّا الجزء الثاني من القصيدة "بعد الجليد"، فقد مزج الشاعر بين جسدين: جسد إنساني وجسد أسطوري ليشكل في الأخير جسداً خيالياً متفرداً، حيث أعطى الإنسان بُعداً أسطورياً ودينياً حين مزج بينه وبين العنقاء، التي تموت لينبعث من رمادها فِراخُها، فكان بعد العنقاء الأسطوري هو الحل الوحيد القادر على تغيير الواقع من الفساد إلى السلامة:

"لا يحيي عروق الميتين

غير نار تلد العنقاء، نار

تتغذى من رماد الموت فينا"[2]

---

[1]- م، ن، ص: 120.

[2]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:125 ، 126 .

إنه آمن بالانبعاث، مما جعله يسلم بكل الأساطير التي تمكنه منه، بل ذهب إلى أكثر من ذلك حين تقاسم الجسد مع المسيح في"نشيد حبٌ وجلجلةٌ"، حيث نجد الأنا الشعرية تلعب دور السيد المسيح عليه السلام، لتتمكن من النهوض من قبرها تُخلِّص الكون المترمد:

"آهِ ربِّي ! صوتهم يصرخ في قبري:

تعال !!

كيف لا أنفض عن صدري الجلاميد"[1]

أمّا في "المجوس في أوروبا"، فيبدو الجسد الخيالي جلياً من خلال العنوان، حيث تمثل في المجوس، والمجوس تارخياً أولئك القوم الذين أتوا مستنجدين بالمسيح... فرحلوا من الشرق إلى فلسطين وقادهم في رحلتهم تلك نجمٌ يهديهم ويسير بهم عبر السماء.

وحدَّ "خليل حاوي" في نشيد " المجوس في أوروبا" بين حال المجوس تارخياً وحال الإنسان الشرقي في "نهر الرماد"، حيث اشتركا كلاهما في البحث عن الخلاص، لكنَّ قوم المجوسِ" المبدَع من قبل الشاعر وبعد رحلة شاقة وجدوا أنفسهم في ارض أكثر فساداً من أرضهم:

"يا مجوس الشرق، هل طوفتم

في غمرة البحر إلى أرض الحضارة"[2]

إلى أن يقول:

"ساقنا النجم المغامر

عبر باريس...بلونا صومعات الفكر،

عفنا الفكر في عيد المساخر،

إلى أن يقول:

ليلة الميلاد... نصف الليل...ضيق...

---

[1]- م، ن، ص: 132 .

[2]- م، ن، ص: 139.

شارعٌ يفرغُ... ضِحكات حزينةْ

وانحدرنا في الدهاليز اللعينةْ

لمغارات المدينةْ"[1]

.....

" في كهوف العالم السُّفليّ

من أرض الحضارة"[2]

ليعود المجوس إلى سدوم المهلكة، حيث تجاسدت الأنا الشعرية مع "بروميثيوس" فكانت جسداً مخلصاً، إذ يقول الشاعر: **" عدت بالنَّار التي من أجلها**

عرضت صدري عارياً للصاعقة"[3]

وبعدها تجاسدت مع رموز أخرى لها وزنها في التاريخ الإنساني، مثل: أيوب، وليلى، وشهرزاد، وهي رموز الصمود و تحمُّلِ المعاناة.

كما وظَّف الشاعر جسداً خيالياً مبدعاً لوصف "رجال" سدوم المبدعة فكانوا **"أشباه الرجال"[4]**، معبِّراً بذلك عن خمول الإنسان الشرقي وموته الفكري.

أما في آخر مرحلة من النشيد، وهي "الجسر" فقد تجاسدت الأنا الشعرية مع شخوص متعددة، فمرة كانت شخصية فراس يمتشق البرق، ومرة كانت شخص الرسول صلَّى الله عليه وسلم:

"وبدوي ضرب القيصر بالفرس"[5]

ومرَّة كانت المسيح:

---

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 140 ، 141 .

[2]- م، ن، ص: 146 .

[3]- م، ن، ص: 149 .

[4]- م، ن، ص: 156 .

[5]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص:159

" وطفل ناصري وحفاة"[1]

بل أكثر من ذلك، حيث بدت الأنا الشعرية في "عودة إلى سدوم" مثل إله الـــتوراة الذي أهلك سدوم الظالمة، كما يقال،.

أمَّا الجسر الخيالي الذي هو حاصل المفاعلة بين الأنا الشعرية والجسور الحضارية:

" أضلعي امتدت لهم جسراً وطيد"[2]

فيكون منقذ الجيل الجديد من كون كله فساد، هو همزة وصل بينهم وبين جبل "صنِّين" [3] رمز الانبعاث والحرية والصفاء والنقاء، ومجال النموذج الحضاري الثالث الذي يرجوه الشاعر، حيث لا هو نموذج الشرق ولا نمودج الغرب، وإنما هو مشكَّل من إيجابيات الشرق وإيجابيات الغرب، حكمة فاعلة وفعل حكيم.

2- عالم نهر الرماد الخيالي:

[1]- م، ن، ص، ن .

[2]- م، ن، ص: 169 .

[3]- م، ن، ص: 160.

يعدُّ "نهر الرماد" صرخة الشاعر "خليل حاوي" المدوية التي أعلن بها ثورته على الواقع المعيش الفاسد، حيث تجلى "نهر الرماد" من مراحل بلغت خمس عشرة مرحلة.

و"نهر الرماد" لدى "خليل حاوي" قصيدة واحدة[1]، سمَّى القصائد الخمس عشْرَةَ التي ضمَّها الديوان «أناشيد»، أي مقاطع في القصيدة، لأنَّ الديوان بأكمله يعبِّر عن تجرِبة متنامية متكاملة تبدأ من عنوانه إلى آخر مقطع منه، تحكي واقعاً واحداً غَدتْ فيه الكرامة تمرُّدًا، وعبوديَّة المادَّة واجباً وكلمة الحقِّ جريمة يُقطع رأس قائلها .

ظهرت في نهر الرماد معظم القضايا التي تنبع من هم كبير هو مستقبل الأمة العربية، ومصيرها الحضاريِّ و الإنسانية كافة فكان نهر الرماد قصيدة "خليل حاوي"الأولى التي ادَّعاها واعترف بها، لأنَّها تعبِّر عن ذلك الطابع الانفصامي وتلك الثنائية أو الازدواجية القائمة بين رمزي الموت والحياة [2]، ونهر الرماد يرمز إلى حضارة ميْتة لكنَّها تنطوي عل شرارة الحياة، وقد استطاع الشاعر إبرازها في بعض ملامح القصيدة، وأهمها نشيد "الجسر" الذي جعله معبراً للخروج من ذلك العالم المحرق بفساده، لينبعث جيلٌ جديدٌ، فكان الشاعر معتمداً في ختام قصيدته على الجسر لأنه كان واثقاً من الانبعاث وكأن الرماد يضم بقايا من لهب العنقاء التي يلتهب رمادها، فتنبعث بعد موت[3].

ويجسِّدُ "نهر الرماد" الواقع الحضاري العربيّ والإنسانيّ، وآفاق تطوراته حيث يثور "خليل حاوي" في مرحلة متأخرة من القصيدة على الواقع العربي وإنسانه، بعد أن صار إنسانا غريقاً مُنحلاً مسجونا في جحيم بارد، إذ يرفض ما فيه من قيم ويحاول أن يهدِمَ عالماً قديماً ويعيد إلى الأرض سويتها الحقة بنموذج ثالث لا هو شرقي ولا هو غربي، وإنما هو مستخلص من إيجابيات الاثنين ومجرد من سلبياتهما.

---

[1]- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، م، س، ص: 173 .

[2]- إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، ج1، م، س، ص:96.

[3]- ريتا عوض، خليل حاوي، م، س، ص: 29 ، 30 .

هذا المشروع النموذج هو الذي جعل النُّقاد يصفون "خليل حاوي" بأنَّه شاعر الانبعاث الحضاري الذي جعله همه الأوَّل في شعره، وقد أوصله هذا التطلع أو هذا التشوف الصوفي إلى شيئ من رؤياه في الأناشيد الأخيرة من "نهر الرماد" و لاسيما نشيد "الجسر"، حيث يدعو الأجيال الجديدة إلى التمرد والثورة على الموت الحضاري الذي يقبع به أبائهم وأجدادهم والخروج منه، ومن بؤرة العدم إلى عالم نقي طاهر رمزه «صِنِّين» فيعانقون فيه الوجود الحقَّ عبر قيم إنسانية جديدة تعيد إلى الحياة براءتها وقدرتها على الانبعاث، وبعث الخير والخصب في الوجود الإنساني.

وتشكَّل "نهر الرماد" المبدع على غير مثال سابق على مراحل، ولعل أول مرحلة هي مرحلة تعرية الفساد وتشكيله بالتخييل الحسِّي، وقد مثل هذه المرحلة الأناشيد التسعة الأولى:"البحَّار والدرويش"، "ليالي بيروت"، "دعوى قديمة"، "نعش السكارى"، "جحيم بارد"، "بلا عنوان"، "الجروح السود"، "في جوف الحوت"، "السَّجين" وهي مرحلة يكشف فيها الشاعر عن مناخ العزلة والخواء الرُّوحي الذي يعيشه الإنسان مطلقاً والإنسان العربي خصوصاً، وما يكابده من انحطاط وعبثية ورتابة حياتية، وثقافة ماضوية مُحْتضَرة، كما يفضح حالة المجتمع العربي ويصف انقياد الإنسان العربي ويمنعه من تفجير طموحاته.

أمَّا المرحلة الثانية من "نهر الرماد"، فقصد الشاعر من خلالها القضاء على جذور الشر في الأمة حيث ولادة الوعي الحضاري لدى "إنسان حاوي"، وقد تم القضاء بأمرين:" الأمر الإلهي"، وقد مثله النشيد العاشر" سدوم"، وأمَّا الأمر البشري فمثَّله نشيد"عودة إلى سدوم"، وفيه يسند الفعل المطهِّر الخارق القاضي على الفساد إلى الأنا الشعرية التي تتمازج فيها أجساد عديدة منها الإله"بروميثيوس" الرمز الأسطوري.

وأمَّا المرحلة الثالثة منه فيمثِّلها النشيد الحادي عشر"بعد الجليد" وفيها إشراقة الانبعاث الحضاري الحق الـــمُزيلة لجماد الأرض، و إعادة إحياء عناصرها من جديد، حيث تأسست على قيم ثلاث هي ميلاد الحق والخير والجمال، وهي نتيجة من نتائج الأمر ومنه الأمر الإنساني على الفساد الحضاري.

وأمَّا المرحلة الرابعة من نهر الرماد فتظهر في النشيد الثاني عشر"حبٌّ وجُلجلة" وفي النشيد الثالث عشر"المجوس في أوروبا" وفيها تتم ميلاد الوعي الإنساني الداعي إلى تجديد الحياة والتخلص من الفساد .

وأمَّا المرحلة الخامسة من نهر الرماد، فتظهر في ذلك النشيد الرابع عشر وهو"عودة إلى سدوم" وفيها يظهر القضاء الإنساني أمراً وشأناً جللاً على الفساد حيث تم ذلك بإرادته الحرة ووعيه الصائب في التغيير الايجابي.

ويختم "خليل حاوي" تشكيل"نهر الرماد" بمرحلة سادسة ويمثلها "الجسر"، وفيه تتجلَّى رؤية الانبعاث الحضاري والإنساني يقيناً مُحققاً حساً وعقلاً متجاوزاً النموذج الشرقي والغربي الراهن رجعة إلى حياة الإنسان الأولى. بذلك عُدَّ "خليل حاوي" الشاعر المبدع الذي كانت قصيدته عالماً مُخيَّلاً محكما، ولازالت تنمو بالتخييل من قارئ إلى آخر، فلم يترك فيه شيئاً للصدفة[1]، وإنما جعل من قصيدته نموذجاً موحياً حاملاً لرسالة إنسانية سامية تتمثل في بناء حضارة الحق والخير والجمال، بالخروج من "نهر الرماد" هذا المكان الخياليّ الفاسد، عبر الجسر إلى جبل "صنين" مثال الطُّهرِ والسَّلامة ورمز المكان الأنسب لقيام حضارة إنسانية بريئة من أورام خبيثة في "نهر الرماد".

[1]- إيليا حاوي، خليل حاوي، في سطور من سيرته وشعره، ج1، م، س، ص:125 .

في ختام هذا البحث الذي تناولنا فيه الإبداعية في الشعر الحداثي وأخذنا "خليل حاوي" نموذجا من خلال قصيدته "نهر الرماد" نستطيع أن نخلص إلى بعض النتائج التي توصلنا إليها وهي:

- أنَّ الخيال أعظم قدرة أوجدها الله سبحانه وتعالى في الإنسان بدرجات متفاوتة أرقاها توصل صاحبها إلى الخلق والإنشاء على غير مثال سابق.

- هذا الخلق والإنشاء هو نفسه أُصطُلِح عليه بالإبداع، وهو أن تأتي بأشياء جديدة تتجاوز حقيقتها الحسيَّة، فيكون إبداعا لا من شيء ولا من عدم، بل يتخذ من مدرك المحسوس مادة خاماً له يشكِّل منها الشاعر أبداعاً متفردة.

- لا تحصل هذه الأبداع إلا بنشاط فاعليات كيمياء الخيال الثماني، حيث يقوم الشاعر في مخبره الكيماوي الذهني بعدم مدركات المختلفات ثم مفاعلتها ثم تحويلها فتشكيلها خياليات.

- توصلنا، من خلال البحث، إلى أن الإبداعية أصدق اصطلاحاً من بقية الاصطلاحات الأخرى فلا الإنشائية ولا الشعرية ولا الشاعرية ولا بقية الاصطلاحات تمكننا الاستدلال على المبدَع، كونها تفتقر إلى الأساس الابستيمولوجي في فقه الاصطلاح، بخلاف الإبداعية حيث أنها، من خلال كيمياء الخيال، طاقة كلّ مبدِع مهما اختلفت صفاته.

- يمكن الاصطلاح على المبدَع أنه "الخياليُّ"، وهو تتمة للسلسلة الإبداعية، فمن مُخيّل هو الشاعر إلى كيمياء خياله الذي يقوم فيها الخيال بالتَّصرف في مدركات المحسوسات بما يعرف بفاعليات كيمياء الخيال إلى خياليّ أو متخيَّل وتبيَّن أن اصطلاح الخياليّ أنسب بكثير من المتخيَّل، ولعل تداوله من قبل النقاد المحدثين أصدق دليل.

- ينشط الخيال بكيميائه في سيرورة إبداع الخياليات من خلال فاعلياتها، حيث تبدأ العملية بعد المدركات، ولا يكون عدمها ممكنا إلا إذا سقطت في قبضة شاعر قادر على التخيُّل وامتازت بطواعية تمكنُّها من التحوّل فكانت بذلك قابلة للصياغة من جديد، حيث تقودها قابليتها إلى التفاعل مع مختلفات أخرى ولا يحدث ذلك إلا إذا صارت هيولى مشكلة المادة الخام التي تسمح للشاعر بخياله

المبدع إلى التصرف فيها فيقوم بتحويلها وتشكيلها خياليات تعلو في القيمة الإبداعية ويسمو شأنها في تاريخ الإبداع الأدبي، فتصبح مُبدَعات حاملة طابع الجدَّة إذ لا مثيل لها من قبل ولا مثال لها إلا نفسها، كإبداع "خليل حاوي" لـــ "نهر الرماد" الذي يعَدُّ نموذجًا إبداعياً لا مطابق له إلا هو نفسه.

- تنشط فاعليات كيمياء الخيال لتأسيس خياليات فتشمل كل مظاهر الكون، حيث تحوّل زمانه ومكانه وحتى أجساده فمن كونه تركيبة معقدة إلى تركيبة إبداعية مدهشة، فيصبح الشاعر مبدعاً اكتسب روح الإبداع فاتخذ من الإبداعات الكونية نجماً يهتدي بها ليصل إلى إبداع إنساني لا يسمو إلى درجة الإبداع الإلهي، لكنّه بعضاً منها.

- تكتسب الخياليات الأبداع بكيمياء الخيال روحاً إبداعية جديدة، حيث لا يتمكّن القارئ من مقاربتها إلا من خلال تحليلها وفق منهج كيمياء الخيال الذي يفتح له مجالاً للتخييل من جديد، فتصبح المركبات المشكلة من أشياء غريبة عوالم إبداعية معجبة، وتتحوَّل الأحداث المؤلمة إلى أحداث يتمتع بها القارئ عند قراءتها وذلك لما فيها من تحولات وتفاعلات بصيغة إبداعية تتميز بالحيوية، فتحقق بذلك الخلود لشدة تأثيرها في القارئ المتخيِّل، حيث لا تتوقف على التخييل والإيحاء مادام هناك من يتخيلها، و"نهر الرماد" خير مثال، ذلك الكون المبدع الذي أراده الشاعر ليوحي إلى العالم العيني وما حلَّ به من أزمات، فكان خيالياً مبدعاً سعى الشاعر من خلاله تغيير الوضع الفاسد الراهن وانبعاثه من جديد، فلا شك أن القارئ وهو يقرأ ينغمس في نوع من المتعة التي تبقى تستحضر "نهر الرماد" بكل مراحله، حتى أنها لا تتوقف عن الإيحاء إليه بواقع يدركه المتلقي من خلال القصيدة أنه فاسد.

- تضفي "كيمياء الخيال" على القصيدة نموها المتواصل، وهذا ما تيقنا من علمه عندما تخيلنا نهر الرماد ونحن ندرس الإبداعية فيه، إذ وجدنا أنفسنا لا نكتفي بقراءة مرحلة دون أخرى، بل جعلنا نموها متعطشين إلى تتابع جميع مراحلها، فيبدو "نهر الرماد" ، بفعل كيمياء الخيال، وحدة متكاملة ومتنامية من ألفها إلى يائها، لا يمكن فصل عنصر عن عناصرها، بل إنها نسيج عضوي مبدَع لا تتحقق إبداعيته إلا في التحام كل عضو من أعضائه، فهو الكل الذي يتضمن الخمس عشرة مرحلة.

- تبيَّن من خلال الدراسة أن الإبداعية متحققة في شعر"خليل حاوي" من خلال قصيدة "نهر الرماد" التي اكتسبت الخلود، وكان بها الإبداع عينه.

- كما تبيَّن أنّ كيمياء الخيال هي الدرب الأسلم للوصول إلى إبداعية القصيدة الحداثية، فتكون به ليست مجرد رصف وترتيب لمجريات الواقع فقط وإنما أخذُ تلك الوقائع والتصرُّف فيها وتحوِّيلها إلى وحدة مبدعة تتجاوز الواقع في إبداعيتها وتحمل رسالة إنسانية نبيلة هي حسب "خليل حاوي" انبعاث الإنسان كافة.

I. قائمة المصادر

- خليل حاوي، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت.).

II. قائمة المراجع

✓ المراجع باللغة العربية

1. أحمد درويش، في نقد الشعر، الكلمة والمجهر، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
2. إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
3. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط.)، (د.ت.).
4. أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط.)، (د.ت.) .
5. إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره، ج 1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1، 1983.
6. إيليا حاوي، خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، ج 2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 1، 1984.
7. بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، دار الأنشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
8. توفيق الشريف، فلسفة الفن، دار سيباد للنشر، تونس العاصمة، تونس، ط1، 1995.
9. جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983.
10. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الحمراء، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
11. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح.محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، (د.ب.)، ط1، 1996.

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

13. حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، دار شوقي للنشر، أريانة، ط1، 2002.

14. خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د.ط.)، 2008 .

15. ريتا عوض، خليل حاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

16. سعيد بكور، الإبداع الشعري عند العرب-من التأسيس إلى الإخراج-، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2002 .

17. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2004.

18. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.

19. صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1981.

20. عابد جرندار، الإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب.)، (د.ط.)، 1988.

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

22. عامر الدبك، أوهام العبد الله، الإبداع في دائرة الضوء، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1 ، 1996.

23. عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001.

24. عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، منشورات إتحاد المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 2004 .

25. عبد الرحمن التليلي، الخيال والإبداع(ضمن أعمال ندوة الخيال ودوره في تقديم المعرفة العلمية، تنسيق عبد السلام بن ميس)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط.)، 2000 .

26. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006.

27. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس العاصمة، تونس، ط 2، 2005.

28. عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 1999.

29. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

30. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح. محمد عبده ومحمود التركزي الشنقيطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.).

31. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 6، 2006.

32. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين(د.م.ج.)، الجزائر، (د.ط.)، 1983.

33. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر العاصمة، الجزائر، (د.ط.)، 2007.

34. عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 1984.

35. عدنان قاسم، التصوير الشعري(رؤية نقدية لبلاغتنا العربية)، الدار العربية للنشر والتوزيع، (د.ب)، (د.ط.)، 2000

36. العربي ذهبي، شعريات المتخيل، إقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع-المدارس-، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 .

37. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1969.

38. علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تح. إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، (د.ت) .

39. علي حرب، الماهية والعلاقة، نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1988.

40. علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.

41. العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح .

42. فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة، المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

43. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

44. كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجاً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر العاصمة، الجزائر، (د.ط.)، 2009.

45. محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الإنشاد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

46. محمد بدوي، كولريدج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1988.

47. محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ط.)، 1981.

48. محمد يعقوبي، معجم الفلسفة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، (د.ط.)، 1979.

49. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د.ط.)، 2003.

50. محمود قاسم، محيي الدين بن عربي، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، مصر، ط1، 1972.

51. محيي الدين بن عربي، فصوص الحكم، (سلسلة الأنيس)، المؤسسة الوطني للفنون الطبيعية، الرغاية، الجزائر، (د.ط.)، 1991.

52. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

53. مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

54. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1981.

55. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

56. نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

57. نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

58. نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، (د.ط.)، 1984.

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

60. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، (د.ط.)، 2010.

61. هدية جمعة بيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2010.

62. وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، دار طلاس، دمشق، سورية، ط1، 1986.

63. وليد مراد، نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، (د.ب.)، ط1، 1983.

64. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

✓ **المراجع المترجمة إلى العربية**

65. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.).

66. إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر. محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

67. جوليا كريستيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1977.

68. روبين كولنجوود، مبادئ الفن، تر. أحمد حمدي محمود، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د.ط.)، 1966.

69. رولان بارث، الأعمال الكاملة، تر.منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، (د.ب.)، ط 1، 1992.

70. غاستون باشلار، الماء والأحلام(دراسة عن الخيال والمادة)، تر.علي نجيب إبراهيم، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء، بيروت، لبنان، ط1، 2007 .

71. لوك ديكون، بودلير، تر. كميل داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1976.

III. المعاجم

72. ابن منظور، لسان العرب، ج1 ، دار إحياء التراث المغربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، (د.ت.) .

73. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العرب للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

74. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار لمعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).

IV. القواميس المزدوجة

75. جروان السابق، كتر الطالب، قاموس فرنسي عربي، المؤسسة الوطنبية للكتاب، ط 1، 1991.

V. الرسائل الجامعية

76. محمد ناجح حسن، الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح، نابلس، فلسطين، ط 1، 2002.

VI. المجلات

77. مجلة الفكر العربي المعاصر(عدد خاص بخليل حاوي)، العدد: 26، بيروت، لبنان، 1983.

78. مجلة المخبر للغة و الأدب الجزائري ، العدد: 9 ، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013 .

79. مجلة المدى، العدد:35، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية، 2002.

VII. الملتقيات

79. الملتقى الوطني لجمالية التلقي، 15- 16 أفريل ، 2013، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 08 ماي1945 .

ملخص بحث المذكرة:

موضوع مذكرتنا "الإبداعية في شعر خليل حاوي قصيدة "نهر الرماد" " نموذجا وقد اخترنا هذه الإشكالية لطرافتها وجدتها بل ولتجددها في الدرس النقدي والجمالي، حيث يبقى الإبداع ما بقي الإنسان.

وقد اشتمل بحثنا على ثلاثة فصول بمقدمة وخاتمة. وقد تطلب طرح الإشكالية مفاهيم إجرائية منها: كيمياء الخيال والإبداع والإبداعية والخياليّ...، وما تعلق بها من إجراءات تضمنها بحثنا .

وقد خلصنا إلى بعض النتائج العامة أبرزها : خصوصية اشتغال الذهن الإنساني في إبداع الفن والمعرفة عموما، وأخرى تتعلق بخصائص الخياليّ ووظائفه .

Résumé de recherche:

Le sujet de notre acte créatif dans le poème **Khalil Hawi** model de cendres rivière nous avons choisi ce dilemme pour leur bonne humeur et de lire gravite mais pour le renouvellement de leçon critique et esthétique lorsque ou la créativité humaine reste . La recherche a consisté en trois chapitres et une introduction et une conclusion. A été demandé poser une concepts problématique et de procédure sont : chimie imagination , la créativité , la création et l'imaginaire et les attachés de mesures incluses dans notre recherche. Nous sommes arrivés à des résultats généreux les plus important de la vie privée du fonctionnement de l'esprit humain dans la créativité et l'art dans la connaissance générale et l'autre connexe sur les caractéristique de l'imaginaire et ses fonctions.