



المتخيل الشعري بين النظرية الآلية والنظرية العضوية، نماذج مختارة من شعر محمود درويش.
The poetic imaginary between the mechanistic theory and the organic theory, selected examples of Mahmoud Darwish's poetry.

شعبان كحول*، جامعة عنابة، الجزائر. البريد الإلكتروني: kahoulchabane@gmail.com
السعيد مومني، جامعة 8 ماي 145، الجزائر. البريد الإلكتروني: moumeni.said@univ-guelma.dz

تاريخ المقال

القبول: 2024-12-17

القبول: 2024-12-17

الإرسال: 2024-04-30

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

المتخيل الشعري،
النظرية الآلية،
النظرية العضوية،
محمود درويش.

إن العضوية هي إحدى الخصائص الجوهرية للمتخيل الشعري، والتي تميزه من أي تحقق آلي في الذهن، مثل التحقق الوهمي، حيث تظهر العضوية فيه منذ نشأته إلى تمام تكوينه، منبثقة من داخله، بخلاف الآلية التي تفرض فرضاً على ما تُنتج قوانين تُسلط عليه من خارجه.

وعلى الرغم من وجاهة النظرية العضوية في الفن إلا أن الاهتمام بها إنشاءً وتلقيًا، ما يزال ضعيفًا، غير معمم على الإنشاء والتلقي، أمام طغيان الآلية، والثنائية التي تتمثل في الشكل والمضمون، حيث يعدّها الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض مجرد خرافة لا توجد في النص، وإنما في ذهن من اعتقدها سواء أكان منشئاً أم متلقيًا.

ولذا سيعالج هذا المقال إشكال عضوية المتخيل الشعري، وتجلياتها في قصائد مختارة من شعر محمود درويش في ثلاثة محاور رئيسية هي كالتالي:

- العضوية في الطبيعة والفن، والفرق بينها وبين الآلية.

- الفاعليات التي تُكسب المتخيل الشعري عضويته.

- تجليات العضوية في قصائد محمود درويش في أربع ظواهر كبرى بها يكون تشكيل القصيدة من العدم إلى الوجود:

1- المكان الشعري 2- الزمان الشعري 3- الجسد الشعري 4- الشيء الشعري .

Abstract

The organic is one of the essential characteristics of the poetic imagination, which distinguishes it from any automated verification in the mind, such as imaginary verification, where the organic appears in it from its inception to its full formation, that is emanating from within, In contrast to the mechanism that imposes on what produces laws that are imposed from outside.

Despite the relevance of the organic theory in art, interest in it in creation and reception is still weak, not generalized to the creation and reception, against the dominance of mechanism, and the duality that is represented in the form and content, which is considered by the Algerian critic Abd al-Malik Mortad as a myth that does not exist in the text, rather, it is in the mind of whoever believes in it, whether it is an originator or a recipient.

Therefore, this article will address the problem of the organic of the poetic imagination, and its manifestations in Mahmoud Darwish's poetry selected poems in three main axes, which are as follows:

- The organic in nature, the art, and the difference between it and mechanism.
- The activities that earn the poetic imagination an organic character.
- The manifestations of the organic in the poems of Mahmoud Darwish in four major phenomena through which the formation of the poem takes place From the nonexistence into being:

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| 1- The poetic place | 2- The poetic time |
| 3- The poetic body | 4- The poetic object. |

Keywords

The Poetic Imaginary,
The mechanistic theory ,
The organic theory ,
Mahmoud Darwish.

1. المقدمة:

تظهر عضوية المتخيل الشعري من تلك المماثلة بين عملي النمو العضوي في الطبيعة والخلق في الأدب والفن، ولا تُفهم العضوية في الكائن الحي وفي المتخيل الشعري إلا بمقابلتها بالآلية في الجسم الآلي والوهمي. ذلك أن من أبرز ما يميز المتخيل الشعري هو أنه وحدة متكاملة لا تقبل حذفًا أو تعديلاً.

2_ العضوية في الطبيعة والفن :

العضو وضعا : هو بالنسبة للكائن الحي عموماً "مجموعة من الخلايا أو الأنسجة، تكون جزءاً من نبات أو حيوان ليؤدي وظيفة معينة".¹ وهو بالنسبة للإنسان "جزء من الجسم الحي كالقلب، والدماغ، والمعدة، والكبد إلخ.... ولكل عضو من أعضاء الجسم وظيفة معينة يقوم بها"²، مثل: وظائف أعضاء الحس الخمس كالعين أو الأذن أو اللسان...، فالعين مثلاً عضو الإبصار والأذن عضو السمع، ويُرادف العضو لفظ الجهاز وهو قسم من جسم الإنسان يعمل لغاية معينة كجهاز التنفس، وجهاز الهضم³، وقد توسع مفهوم العضو إلى غير أعضاء الكائن الحي، فهو أيضاً المشترك في هيئة، أو شركة، أو جماعة، أو حزب أو نادٍ، أو مجلس (بلدي، ولائي، وطني، برلماني، وزاري، دولي...) ⁴، ويُطلق العضوي "على كل نمو ناشئ عن قوة مركزية داخلية تعمل لغاية معينة؛ إذا كان نمو الجسم ناشئاً عن اجتماع الأسباب الداخلية والخارجية الفاعلة، وإن لم تكن هذه الأسباب خاضعة ل قوة مركزية توجهها إلى غاية معينة، لم يكن ذلك النمو عضوياً"⁵، وقد يطلق العضوي على ما تنتجه الكائنات الحية، وهو بهذا المعنى مقابل للمُعَصَّى (organisé)⁶.

وعليه، فإن العضوي هو كل كائن حي نام، ينظم نفسه تنظيماً داخلياً، يتكون من مجموعة من الأعضاء

لكل منها وظيفته الغير منفصلة عن وظائف العناصر الأخرى، تنمو تدريجياً حين تتفاعل مع بعضها البعض، مما يصنع صيرورتها وتحولها إلى أن تصل إلى غايتها واكتمالها.

والعضوية (Organicisme) ⁷ ضد الآلية ⁸

(Mécanisme)، وهي ترى أن الكائن الحي ينشأ عن

التنظيم الذاتي والتعضية؛ أي عن تكون الأعضاء واتصافها ببعض الصفات الحيوية الخاصة، زائدة على الخواص الفيزيائية والكيميائية، عكس الآلية التي تقرر أن الظواهر الطبيعية تفسر بخواص المادة الفيزيائية والكيميائية دون اللجوء إلى مبدأ آخر، وتستند في ذلك إلى قوانين الحركة الآلية عند "غاليلو" و"نيوتن"، وتصور الإنسان والكون كله كآلة ضخمة⁹.

العضوية مصدر صناعي صيغ من عضو¹⁰، يضاف إليه ياء النسب المشددة وتاء النقل المربوطة ومهمتها نقل الكلمة من الوضعية إلى الاسمية¹¹، وللمصدر الصناعي في الصرف العربي وظيفة أساسية وهي أنه يحدد ويقيد صفات الأشياء والذوات والمعاني كأن نقول مثلاً: الإنسانية مصدر صناعي يقيد صفات الإنسان، وكذلك الأسدية، مثلاً فهي صفات الأسد، والمحمدية وهي صفات محمد، والكونية صفات الكون، والحرية صفات الحرّ، والإبداعية هي صفات الإبداع، وكذلك النظرية فهي مصدر صناعي صيغ من المصدر الصريح النظر، والنظر هنا هو بصر الظواهر المختلفة بالعقل قصد الوقوف على ماهياتها التي تتشكل من صفاتها الثابتة لا من أحوالها المتغيرة¹²، ومن ثمة فإن علاقة النظرية العضوية بالإبداع الأدبي هي وصف وتحليل وتفسير قوانين وفاعليات النشاط الإبداعي الثابتة، مترتبة ترتيباً منطقياً وزمناً حسب حضورها

أتباعه قاموا بتنمية الشجرة"¹⁷، وهكذا فقد فهم هرذر بعد تأمل عميق الفكر فهما عضويا كيميائيا.

ولقد تأثر غوته (GOETHE) بهرذر خاصة بعد لقاءهما معاً في ستراسبورغ في شتاء (1770-1771)، إذ تبنى غوته بالكامل وجهة نظر هرذر¹⁸، وفهم المتخيل

الشعري فهما عضويا حين مائل بين الإنسان والطبيعة، وبين أعمال التخيل وقوانين الكون، يقول: "هذه الأعمال الفنية النبيلة الخاصة بالقدماء هي- في الوقت نفسه- أنبل أعمال الطبيعة، أنتجها أناس وفق القوانين الحقة ووفق الطبيعة (...)، وقوانين الفن متوازنة تماما مع قوانين الطبيعة: إنها قائمة بصدق في طبيعة العبقورية الإبداعية بقدر ما تحتفظ الطبيعة الكلية العظيمة بالقوانين العضوية للنشاط الأبدي"¹⁹.

وفي موضع آخر يوازي غوته بين إبداع الطبيعة والعملية الإبداعية للفنان، فالفنان المثالي عنده يجب أن "ينجح في النفاذ إلى عمق الأشياء، وكذلك إلى عمق عقله، لكي ينتج شيئا ينافس الطبيعة، وهو نتاج روحي-عضوي، يجب أن يعطي عمله الفني محتوى وشكلا بطريقة تجعله يبدو طبيعيا وفوق الطبيعي معاً"²⁰، وهكذا يبدع الفنان المتخيل الشعري، يبدع طبيعة ثانية محكوما بنفس قوانين الطبيعة.

وإذا كانت النزعة العضوية شديدة الأهمية عند هرذر، وعند غوته في علم النبات، وعند الأخوين شليجل، فإنها لم تظهر مكتملة التكوين إلا عند كولريديج. وصحيح أن فهم كولريديج له صلة بالتصورات الميتافيزيقية، وبخاصة تصورات "كانت" و"شيلينج" و"شيلر"، وأن الفلسفة الألمانية كانت حاضرة في ذهنه تماما، إلا أن لمساته واضحة في تطويره نظرية الخيال التي كان جوهرها العضوية²¹، فقد كان بلا شك أول من طور مفهوم الوحدة العضوية وفصل القول فيه تفصيلا دقيقا يضعه رائدا بلا منازع، إذ

في مدونة نظرية الأدب ونقده، وذلك باعتبار العمل الأدبي جسداً منظماً، يتكون من أعضاء يرتبط بعضها ببعض ويعتمد بعضها على بعض، والقصد من وراء هذا التشكيل أن تشترك جميعا في حياة واحدة نامية¹³.

وهكذا، فإن المتخيل الشعري مثله مثل الكائن الحي، مشكل تشكيلا عضويا، وهو بذلك يكتسب عضويته، وفي هذا الأمر يقول (شلينغ): "إن العضوية أرفع إمكانيات الطبيعة والفن، مضارع العضوية، أرفع إمكانيات المطلق"¹⁴.

وللعضوية في إبداع المتخيل الشعري نظرية مهمة بلورها الفلاسفة الألمان، وإن كان لها أمشاج في الفكر الإنساني قبلهم، ويعد الألماني جوهان هرذر (JOHANN HERDER) (1744-1803) الشاعر الناقد الفيلسوف المؤصل الحقيقي للعضوية ومنه المتخيل الشعري، إذا المنهج الصحيح عنده هو المنهج الطبيعي الذي يقوم على ترك الكائن الحي في موضعه وتأمله على نحو ما هو عليه تماما وفق الزمن والنوع¹⁵، يقول هرذر: إنه كما أن "الشجرة هي من الجذر، فكذلك يجب أن يكون تقدم الفن وازدهاره مستقيمين من أصله. إنه يحتوي على الوجود الكلي لإنتاجه بمثل ما أن النبات كله خفي، مع كل أجزائه في حبة"¹⁶، وهذا يوضح مدى تصور هرذر لتطور الأدب كنمو بذرة وفق مماثلة بيولوجية كاملة. يصف هرذر أتباع هوميروس في اليونان، يقول: "حيث يوجد تخلق متعاقب أي نمو إضافي في شكل منتظم أو في القوى أو في الأعضاء على نحو ما يجب أن يحدث، فإنه يجب أن يكون هناك - كما تظهر الطبيعة بكاملها - جرثومة حية، شكلاً للطبيعة والفن والذي

تستحسن نموه كل العناصر بشكل مفرح. ولقد زرع هوميروس مثل هذه البذرة شكلاً فنيا ملحماً، وإن

استطاع أن يصهر معارفه وثقافته الفلسفة والجمالية والنقدية، ويوظفها في خدمة نظريته في الخيال الذي يخلق المتخيل العضوي وحدة مختلفة أبداع على غير مثال سابق.²²

لقد غير كولريديج نموذج مفهوم الأدب من الفيزياء والميكانيكا إلى البيولوجيا، من ماكنة تنتمي إلى القرن الثامن عشر إلى شجرة في القرن التاسع عشر، حيث انصرف عن مفهومات الفن في عصر النهضة باعتباره متأثراً بالمحاكاة تأثراً ميكانيكياً، إلى مفهوم جديد للفن بوصفه إبداعاً عضوياً، وسعى في كتابه (نظرية الحياة) إلى الكشف عن المبادئ المحيطة والقوانين الأساسية التي تحدد تطور الكائنات الحية في المقام الأول، كما بين سيادة النموذج البيولوجي (الإنسان، والنفس الإنسانية، والمجموعة التي تنتمي إليها، ومجتمعه، وإبداع المتخيل الشعري)، ورأى أن كل هذه الأشياء هي بقدر ما حيّة بالفعل، وإن نمط وجودها عضوي ويتم تحليله على أساس الوظيفة.²³

لقد أدرك كولريديج عظمة عضوية المتخيل الشعري من خلال عضوية الكائن الحي حين رأى "الخيال عملية حيوية عضوية، بينما الوهم عمل ميكانيكي، والخصائص التي تتعلق بالنبته في حياتها النامية، تطبق عنده، على الشعر، فالنبته تبدأ بالبذرة، وهي تنمو، والنمو هو القوة التي تظهر في كل شعر عظيم"²⁴، وبذلك أدرك الفرق بين الشكل الآلي والتشكيل العضوي، فلاحظ أن الشكل الآلي يتم تحديد هياكله من الخارج في حين أن التشكيل العضوي للمتخيل الشعري متطور من الداخل، ولاحظ أن الشكل الآلي ميكانيكي حين نطبع على أية مادة متاحة شكلاً سبق تحديده، من غير نشوئه بالضرورة من سمات المادة، كما نصنع ما نشاء من أشكال من كتلة من الطين نرغب في الاحتفاظ بها حين تجف، أما التشكيل العضوي

للمتخيل الشعري فباطني، إنه يصوغ نفسه من الداخل، وهو ينمو، وتمازج نموه هو يعينه كمال صيغته الخارجية وكيفما تكون الحياة يكون التشكيل الخيالي.²⁵

إن المتخيل الشعري يستسقي وحدته من الرؤيا الخيالية التي تشع منه وليس من تطابقه مع قواعد خارجية، كما هو الحال مع الوحدة الآلية، لذلك فهو لا يشبه ماكنة ركبت حسب خارطة بل هو كائن حي ينظمه داخلياً مبدأً حي يخصصه؛ قوة ديناميكية داخلية تشكله وتنمّيها فيه كيمياء الخيال التي هي قوة فاعلة في جوهرها، فهي تحول كل ما تلمسه من معطيات في الواقع إلى خيالات في الذهن مشكلة على غير مثال سابق.²⁶

ومن يتأمل أطوار المعرفة والفن، وخصوصاً في نظرية الأدب ونقده، يجد مفهوم كيمياء الخيال وكيميائية المتخيل الفني حاضراً لدى المفكرين والفلاسفة والمنظرين والنقاد، ومن الأدلة على ذلك شيوع اصطلاح الكيمياء الطبيعية فيها ذي الصلة العضوية بملكة الخيال، إما بوعي منهجي أو بحس دونه، كما يظهر من خلال إشارتهم إلى الطبيعة الكيميائية للمبدعات أو إلى الوظيفة الكيميائية للذهن الإنساني في عملية الإبداع ممثلة في "كيمياء الخيال" أو "كيمياء المخيلة"²⁷. وهي قدرة مشتركة بين المنشئ والمتلقي بها ينشأ المتخيل الشعري، وبها يُتلقى، ذلك لأن منشئ المتخيل الشعري "يحاول أن يؤثر في كيانه بأكمله من حيث نحن بشر، سواء أكان يعي ذلك أم لا يعيه، ونحن نتأثر به بوصفنا بشراً، بقصد أم بغير قصد، وأخال أن كل شيء نأكله له تأثير ما فينا، غير مجرد متعه الذوق والمضغ، فهو يؤثر فينا أثناء عملية التمثيل والهضم، وأعتقد أن هذا يصدق أيضاً تماماً على أي شيء نقرؤه"²⁸ كما يرى إليوت، وبذلك تتجلى كيمياء

إليه، ليتحداهما بعد أن يكون قد استند إليها، مثله مثل الشجرة التي لا ترتفع فوق التربة إلا إذا وجدت فيها غذاءها ومثله كمثّل من يستند إلى القيود ليضع الحرية³³.

إن النظرة الآلية التي تعتبر المتخيل الشعري مجرد تجميع لصور مستقاة من الإحساس، عاجزة عن تفسير المتخيل الشعري الذي ينمو تدريجياً، كما تنمو النبتة من البذرة، وعاجزة عن فهم فاعليات كيميائ الخيال التي تنبثق من نشاطها عضوية المتخيل الشعري، انبثاق الورد من عناصر تكوينها وشروط نمائها في تمييز كامل عنها³⁴.

4_ تجليات العضوية في قصائد محمود درويش:

فيما يلي نحاول الوقوف على تتبع تجليات كيميائ الخيال وفاعليتها، في أربع ظاهرات كبرى بما يكون تشكيل القصيدة من العدم إلى الوجود:

1. المكان الشعري.
2. الزمان الشعري.
3. الجسد الشعري.
4. الشيء الشعري.

1.4_ كيميائ الخيال من المكان الشعري:

ليس المكان الشعري تلك المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطوبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم، إنما هو تشكيل رؤيوي لجزء من تجربة الشاعر الذاتية، يفقد فيه المكان الجغرافي أبعاده الهندسية، وصفاته العينية لارتباطه بخيال المبدع وبنفسيته³⁵، "لأن الخيال، بالنسبة إلى المكان، يلغي موضوعية الظاهرة المكانية - أي كونها ظاهرة هندسية-

الخيال وكيميائية المتخيل الشعري في تخيل المتلقي تلك الخياليات الأبداع فيدركها، استبطاناً، من المتلقين من يمتلك إدراكاً تخيلياً معرفياً وذوقاً جمالياً، مثلما تتجلى في استخلاص المنثى المادة الخيالية من معطيات الواقع ليبعد منها خياليات ذات كيميائية عالية بالغة التعقيد الفني، وتظهر من إخراج المتخيل الشعري من العيني إخراجاً عضوياً لا آلياً.

3- الفاعليات التي تُكسب المتخيل الشعري عضويته:

إن الطبيعة الكيميائية للمتخيل الشعري التي تنفثها فيه فاعليات كيميائ الخيال إنشاء تلقياً، كما تُنفث الروح في الجنين، هي ما يمنح المتخيل الشعري عضوية، وبحسب المقام لا نشير إلا إلى ثمانية مفاهيم منها، وهي، في اعتقادنا، قوام عملية الإبداع الإنساني عموماً، والأدبي خصوصاً، وهي:

- 1- العدم، 2- الإمكان، 3- الاختلاف، 4- التفاعل، 5- الصهر، 6- المزج، 7- التحويل، 8- التشكيل²⁹،...
- وبنشاط هذه الفاعليات مجتمعة يتم ضبط التطور العضوي للمتخيل الشعري ضبطاً داخلياً يحد من تشتهه، ويجعله يتسم بالحيوية والحركة والتلاؤم والوظيفة والتحول³⁰ والتطور والنمو كما ينمو الجنين في بطن أمه³¹، وبذلك يشكل من المادة الخيالية متخيلاً شعرياً بدءاً في كامل عضويته "نموه تدريجياً، عفوي، داخلي، وهو ناشئ عن قوة مركزية تنبع من مبدأ في باطن الكائن الحي، وهو نمو وظيفي استقلالي"³²

كاستقلال النبتة عن التربة التي تنمو فيها، والغذاء الذي تمتصه منها، والهواء الذي تنفسه، وتلك أخص خصائص المتخيل الشعري، فالفنان لن يبدع، ولن يضيف إلى تراث الإنسانية شيئاً إذا لم تكن جذوره قد امتدت فيها، وإذا لم يجد لديها المواد الخام ووسائل التعبير، والمعجبين بفته والدافع الداخلي الذي يحتاج

بدأت المسافة بين ما قصده وما حققه قريبة يمكن الارتياح لها، إذ هي تفي بتوصيل بعض ما يحملونه من مشاعر، وأحاسيس، واستنطاق مساحات أبعد، حيث لا يكون الوصف كافياً⁴³.

وهكذا، يتشكل المكان الشعري من نشاط اللسان ذو الفعل الكيميائي الخيالي التشكيلي، بعد أن أصبح ينظر إلى المكان على أنه عنصر تشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية، واختلافها يشكل بعداً جمالياً من أبعاد النص الشعري⁴⁴.

ومن تجليات المكان الخيالي في قصيدة "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي"، درج محمود درويش الشعري، إذ يقول:

وَأَنَا مِنْ هُنَاكَ، فَغَيَّ لَتَبْنِي الْحَسَّاسِينَ مِنْ أَضْلُعِي

دَرْجاً لِلْسَّمَاءِ الْقَرِيبَةِ⁴⁵.

تتمثل مكونات المادة الخيالية التي أبدع منها محمود درويش درجه الخيالي في عناصر مختلفة وكثيرة منها: مدركات المكانية الحضرية بدلالة "الدرج"، ومدركات الإنسانية المتمثلة في "أضلع"، حيث نشطته كيميائياً خيال الشاعر فيها مفاعلة وصهراً ومزجاً...، حتى تحولت تلك المدركات إلى مزيج مجرد في الذهن، يتعالى مختلفاً عما اشتق منه، مما هو عيني، ومن ذلك المزيج المجرد أبدع الشاعر درجه الخيالي الذي يخرق ماهية الأدراج المألوفة، وبذلك يثير لذة جمالية غامرة، إذ يفتن بجذته وغرابته وغموضه...، ويمنح المتخيل المتذوق مزيداً من الفائدة، وخاصة إذا فسر هذا الدرج الخيالي على أنه مفترق بين تاريخ حضاري ماضٍ فاسد أجذب، وآخر مقبل سويٍّ أخصب، بداية الطريق إلى الانبعاث الحضاري، انبعاث الأمة العربية، حيث عبر الشاعر بـ"الأضلع" للدلالة على عمق ارتباط الذات الشاعرة بما

ويحل مكانها ديناميته الخاصة -المفارقة- وعندما يتحول الخيال إلى شعر، فهو يلغي السببية ليحل محلها التسامي المحض³⁶، وعليه فإن المنطلق في هذا كله هو كيمياء الخيال، أي أن المكان الشعري ليس مجموعة معطيات ذات أبعاد هندسية، بل كيفية بخيال المنشئ الذي يحول المكان من مكان جغرافي عادي إلى مكان شعري خيالي، "يحوّله من هيئة المنظور إلى هيئة المتخيل الذي أضاف إليه الشاعر قدراً وفيراً من ذاته"³⁷، عبر وسائل التشكيل الخيالي مثل: المجاز، والتشبيه، والتمثيل، والاستعارة، والكنية، والتروية، والتشخيص، والتي تنقل الإحساس خاماً "تتولاه العقول والذائقة فحساً وصهراً، تستخرج منه النفيس الذي يقاوم بدوره هاجس النسيان والمحو"³⁸، هنا يتحول المتلقي إلى مبدع لمكان ثانٍ لارتباط المكان بدينامية الخيال، بالنسبة إلى المبدع والمتلقي³⁹ معاً.

من خلال هذا التحويل الفني⁴⁰ يكتسب المكان صفة الخيالي الذي لا يكتسب قيمته إلا من خلال تفاعل القارئ مع النص، ويتضمن هذا التفاعل إعادة ترتيب وتنظيم المواد المشكلة للمكان الخيالي، مدعومة بتجاربه السابقة، ذلك "لأن القيمة التعبيرية للنص هي رمز نشاط الانصهار الكلي لما نجد، وما يقدمه لنا إدراكنا اليقظ وما ينضاف إلينا من معنى"⁴¹ كما يرى جون ديوي.

لقد ارتبط الشعراء والأدباء بالمكان ارتباطاً عضوياً حين أدركوا قيمته الجمالية، والمعرفية، والدلالية، والروحية، وأبعاده التاريخية والاجتماعية والنفسية والعقائدية، فألحقوا به أوصاف الإنس "بحيث قد يستحيل إلى كائن يعي ويعقل، ويضر وينفع ويسمع وينطق"⁴²، وانصرفوا عن المظاهر الخارجية لعدم جدواها، فيما يريدون البوح به من أحاسيس، وكلما أفرغوا على المكان شيئاً من نُعُوت وأحوال الإنس كلما

تشرئب إليه في وضع مأسوي يتوق إلى تحقيق نقيضه،
وأما تشكيل درج محمود درويش المتفرد، فيجعله لا
يكف عن الإيحاء وعن الإثارة الجمالية.⁴⁶

2.4_ كيمياء الخيال من الزمان الشعري:

لقد شهد عصرنا الحالي تغلب الزمن على المكان،
وذلك في ظل سرعة الحياة والتغيرات الكثيرة التي
لحقت أسلوب العيش في مختلف النواحي، فأصبح كل
فرد منا يحمل على عاتقه نظامه الزمني الخاص به،
وأصبح مطلب أخذ الزمن مأخذ الجد من النغمات
الأساسية للحدثة، وعليه يمكن القول أنه بمواجهة
مشكلة الزمن فقط نستطيع أن نفهم معنى الحياة،
ويكون لدينا منظور صحيح للواقع، فنحن لن نستطيع
حل مشكلة الفن ما لم نحل مشكلة الزمن⁴⁷، وذلك لأن
الزمن يرتبط عضويا بالإنسان، بحاضره، بماضيه،
وبمستقبله، والحياة العضوية لا توجد إلا بمقدار ما هي
تتطور في زمن، فهي تيار دائم من الأحداث مستمر لا
يتوقف، وفي هذا التيار لا شيء يعود بنفس الحال الذي
مر فيه أولاً، إذ كل ما هو موجود يتحول باستمرار من
شيء إلى آخر⁴⁸. ولقد أدرك عميقا الفيلسوف اليوناني
هيراقليط (Héraclite) التحويل والصيرورة في الكون،
فقال: "إن أولئك الذين ينزلون في الأنهار عيناها، تغمرهم
مياه متجددة باستمرار، وبالتالي لا يمكن النزول مرتين
إلى النهر نفسه"⁴⁹.

« on ne se baigne jamais deux fois dans le
même fleuve ».⁵⁰

يتجلى الاهتمام بمسألة الزمن الأبدية منذ
القدم، في كل فن، في الموسيقى والأدب شعرا ونثرا، وفي
النحت، والرسم، والرقص...، ومن الخطأ الاعتقاد أن
مشكلات الزمن وطبيعته وعلاقته بالمتخيل، ومعالجته
وقيمته لم تسقط على وسائط الفنون وموضوعاتها

وأشكالها إلا في هذا القرن، فقدima كرس أرسطو كثيرا
من نقده في كتابه "فن الشعر" لمسألة الزمن، وهذا
الحكم يصدق على الفنون التشكيلية والفنون الزمنية
على حد سواء، والسبب في ذلك أن كل تفكيرنا يدور
حول الزمن.⁵¹

يرتبط الشعر بالزمن ارتباطا عميقا، يصل حد
التماهي الكامل بين العالم الداخلي للشاعر وعالمه
الخارجي، فالشاعر الجيد هو الذي يحسن تكثيف
الزمن الشعري في النص الواحد، حيث يتفاعل الماضي
مع الحاضر والمستقبل في وحدة متخيلة عضوية معقدة
متماسكة مشكلة من قيم زمنية مختلفة، تعبر عن
اجتياز الشعر بني الزمان المتقطعة، ومحاولة صهرها
ومزجها لإبداع زمن خيالي مختلف عن الزمن الفيزيائي؛
زمن إبداعي متحول غير ثابت يقدر بقيم متغيرة
باستمرار، بعكس الزمن الخارجي الذي يُقاس بمعايير
ثابتة، إنه زمن مبني على فاعليات كيمياء الخيال خارج
عن النظر الزمني المحدود، كاشف عن مناطق مجهولة،
وغائرة في البعد كلما حاولنا أن نسبر ملامحها تنبثق
دلالات وعلامات أخرى أكثر ملامسة لحاضر الشاعر
وأحواله المتعددة؛ إذ يُغالب الزمن ويتراعى مع أشكاله
كي يجد طريقة مختلفة للتفاعل مع العالم المحيط به،
وليؤسس وجودا صريحا وغامضا في الوقت ذاته.⁵²

وتتجلى، مثلا، عضوية الزمن المتخيل الذي شكله
محمود درويش، من مدركات مختلفة بتحويلها فيه إلى
ملاح منه، في قول الأنا الشعرية من قصيدة "رسالة
إلى ملك الاحتضار":

لا حُبَّ يَشْفَعُ لي

مُذْ قِيلَتْ (مُعَاهَدَةُ الصُّلْحِ) لَمْ يَبْقَ لي حَاضِرٌ

كَيَّ أُمْرٌ غَدًا قُرْبَ أُمْسِي. سَتَرْفَعُ قَشْتَالُهُ

تاجها فوق مئذنة الله. أسمع خششة للمفاتيح في

باب تاريخنا الذهبي، وداعاً لتاريخنا، هل أنا

من سيغلق باب السماء الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخيرة

53

إن من يتخيل هذا الزمن الخيالي، يدركه بدءاً لا مثال له إلا هو مثال نفسه، أبدعه الشاعر من مدركات زمانية متفاعلة فيما بينها (الغد، الحاضر، الأمس)، ومدركات مكانية مختلفة (قرب، قشتالة، فوق مئذنة الله، الباب)، وذلك بالمفاعلة بين تلك المدركات، وبصهرها حتى تحولت إلى مزيج مجرد في الذهن يتعالى على أصوله التي استخلص منها. إنه المادة الخيالية الجديدة المجردة التي شكل منها الشاعر زمناً خيالياً متعضياً غريباً، ولكن دون أن يحس متلقيه إحساساً حاداً بغريبته عنه، حيث التخيل مثل التخيل ينتجان أثراً عضوياً.⁵⁴

ولهذا الزمن المتخيل بمادته الجديدة وتشكله الخاص، دلائل لا تنتهي، وإيحاءات لا تكف بالتخيل، ولعل أبرز تلك الإيحاءات ثخانة مأسوية الشاعر بتوديعه أرضه فلسطين، بعد توقيع معاهدة الصلح في ظروف قاهرة جائرة، إذ لم يكن قبول هذا السلام عن طواعية، لأن الآخر استطاع أن يفرض شروطه، وأن يأخذ كل ما وصلت إليه يداه، والفلسطيني، وهو يختم على هذه الوثيقة، يختم كذلك على تاريخه الطويل، فوق هذه الأرض، ويتذكر، وهو يفعل ذلك، الأندلس حين غابت عنها شمس الإسلام، ورفعت على مآذنها أجراس الكنائس، فهل سيكون مصير هذه كمصيرها، لعله كذلك، لأن خششة المفاتيح تنذر باختراق الآخر الأسوار والأبواب بل الحاضر والتاريخ.⁵⁵

وهكذا، يتشكل الزمن الشعري غريباً، من تفاعل مدركات مختلفة، غرابة المكان والجسد الشعري، بل غرابة كل ما هو شعري، وهذا من فعل الكيمياء، إلا أنها خيالية تفعل في الدلالات دون الحس، وهذا الزمن الشعري، على الرغم من خصوصيته، فإنه يشاكل الزمن الوجودي، في كونه يسري في كل الأشياء، حيث ينضبط به عالم القصيدة في ظاهراته المختلفة.⁵⁶

3.4_ كيمياء الخيال من الجسد الشعري:

يتجاذب الجسد الشعري طرفان أساسان هما: المرئي والمتخيل، بحيث لا يتشكل هذا الجسد الشعري إلا عبر جدل بين العالم الخارجي والعالم الداخلي، يمتص فيها الثاني الأول، فيحوّله عن طريق فاعليات كيمياء الخيال إلى كائن خيالي، ومن ثم فإن هذا الترابط بين الجسد المرئي والمتخيل لا يسوق إلى التماثل بينهما بقدر ما يسوق إلى التمايز والاختلاف والمغايرة.⁵⁷

يدرك الشاعر الأجساد الموجودة في الواقع، ويتمثلها من حيث هي أجساد قائمة في ذاته؛ أي أنها لا تنطبع فيه كما لو كانت الذات غرفة تصوير فوتوغرافي، إنما تتحول وتتغير في الكلام الذي هو إنجاز الشاعر في مستوى اللسان، ذلك الوسيط الكيميائي الذي يحدث تفاعلاً حيويًا من خلال معاناة الخلق، فالشاعر لا ينقل الجسد المرئي، وإنما يبني علاقته به على هيئة مخصوصة نابغة من فاعليات كيمياء الخيال، هذه الفاعليات هي التي ترسي أوجه الاختلاف عن الأجساد العيانية دون أن تقطع الحبل السري الذي يشدها إليها، وهي التي تبدع الجسد الخيالي عبر جدلية الخيال والذاكرة، كونه جسداً يهدم ويلغي المنطق⁵⁸ العقلي، لأنه صدر عن المنطق الخيالي، و"تنظافر في بنائه الذاكرة والرغائب والأحلام والخياليات، فله قوانينه التي يصعب محاصرتها، إذ هو ليس إلا الجسد في صيرورته

الممكنة أو المحتملة"⁵⁹؛ أي هو الجسد المتخيل بين المنشئ والمتلقي.

وعليه، فإن خيال المنشئ مهما ذهب بعيدا، فإنه لن يستطيع أن يذهب أبعد من الأجسام الموجودة في الطبيعة وكائناتها وأشياءها، و"في استطاعة الرسام أن يخلط أجزاء من الواقع، يستعيرها من يمنية ويسرة، من كائنات ليس لدى كل منها الأجزاء كلها معًا، وهكذا خذ من امرأة جسدها، ومن أسد مخالبه، ومن نسر رأسه، وارسم كل ذلك مجتمعًا، تحصل على كائن لم يره أحد أبدًا، كائن جديد فريد، كائن لا وجود له، إنه حصيلة سلسلة من التجريدات: إذ إن جسد المرأة تجريد من امرأة بعينها، ورأس النسر، من نسر بعينه، ومخالب الأسد، من أسد بعينه، أو من صور لهذه الكائنات، وكل ذلك يأتي من الطبيعة لكن الحصيلة ليست في الطبيعة"⁶⁰، فالمنشئ يضيف إلى الواقع موجودات جديدة، لم تكن في الطبيعة دون الخروج عن الطبيعة، فهو لا يستطيع أن يتخيل جديدًا في مجموع أجزائه، وإنما يستطيع أن يتخيل أمرًا جديدًا في مجموعته باعتباره كلاً، مشكلاً تشكيلاً عضوياً من عناصر مختلفة موجودة في الواقع. هذه هي حصيلة عمل خيال المبدع الذي لا يكتفي بالتقطيع مثل الجزار، وإنما يشكل وحدة عضوية خيالية تتفاعل أجزاؤها مع بعضها بعض، لأنها لم تُركب تركيباً آلياً، بل هي كالعناصر العضوية في الجسم الحي.

تتجلى كيمياء الخيال من التجاسد⁶¹، وهو في أبسط أحواله، تفاعل وتمازج ملامح جسد أو أجساد (حقيقية أو مخيلة) مع جسد أو عدة أجساد لتشكيل جسد شعري جديد، أو أن يشكل الشاعر جسداً شعرياً من ملامح جسدية متفرقة سواء أكانت في عالم الحس أم عالم التجريد أم عالم التخيل، وعن التجاسد باعتباره مسخاً وتحويلاً للأجساد من صورة إلى صورة،

ومن حال إلى حال، يقول بورخيس: "إن المسخ ليس سوى مزاج من عناصر كائنات حقيقية، وبما أن احتمالات فن المزج يقارب اللانهاية، في السنتور مزيج حصان إنسان، وفي المنتور مزيج ثور وإنسان (دانتي تخيله بوجه آدمي وجسم ثور)... وعلى هذا يسعنا على ما يبدو، وخلق عدد لامتناه من المسوخ وأمزجه السمك والطير والزواحف..."⁶².

يعتبر المزج بين البشر والحيوانات أمراً شائعاً بصورة كبيرة في تشكيل الكائنات الأسطورية في الحضارات القديمة مثل: حوريات البحر (التي هي مزيج بين نساء وأسماك)⁶³، والسفنكس اليوناني (الذي هو مزيج بين رأس المرأة ونحرها، وجناحاً طير وجذع الأسد وقوائمها، وهناك من يزعمون أن له جذع كلب وذيل أفعى)⁶⁴، وأبو الهول (الذي هو مزيج بين رأس رجل وجسم أسد)، وغالباً ما كانت تتشكل هذه الكائنات الأسطورية من رأس إنسان وجسم حيوان (أسد أو ثور) وجناحي طائر، ومن ثمّ فهي تجمع بين حكمة الإنسان (الملك غالباً)، وقوة الأسد وشجاعته، وثبات الثور وخصوبته وسيطرة الطائر على الجو، وهي تختلف عن تماثيل الآلهة التي تحمل غالباً رؤوساً حيوانية مثل: باستيت إلهة الحظ والخصوبة والفرح والرقص وحامية الحوامل، وذلك بحسب المعتقدات المصرية القديمة (وهي مزيج بين رأس قطة وجسم امرأة)⁶⁵.

وفي ظاهرة التجاسد يقول "لانغتون" « langton »: "إن أغلب هذه الأشباح هي أرواح حيوانات مفصولة عن أجسادها، وخاصة حيوانات يخشاها الإنسان، أو حيوانات مركبة، أي مزيج من أجزاء من حيوانات حقيقية، ونجد في "العهد القديم" أمثلة عديدة على هذه الأشباح الحيوانية"⁶⁶، وفي هذا الشأن، أيضاً، يقول محمد غنيمي هلال: "قد يقوم كاتب بتصوير نموذج لإنسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل أو

الردائل أو العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد، أو متفرقة في مختلف الأشخاص وينفث الكاتب في نموذج من فتنة ما يخلق منه في الأدب مثلاً ينبض بالحياة، أغني في نواحيه النفسية وأجمل في التصوير، وأوضح في معالمة مما نرى في الطبيعة"⁶⁷.

ومما سبق، ندرك أن الجسد الشعري تشكيل جديد غريب في تركيبه وترتيبه لا في عناصره، إذ يصنع الشاعر من ملامح جسمية معروفة جسداً جديداً لا عهد للناس به، فهو لم يوجد هذه الملامح الجسمية الواقعية، ولم يغير حقيقتها، ولكنه غير من أحوالها وكيفياتها وفق كيمياء الخيال بفاعلياتها النشطة ليدع منها جسداً متخيلاً جديداً مختلفاً على غير مثال سابق.

ومن أمثلة التجاسد الكثيرة الشواهد الدالة على عضوية الجسد الشعري في شعر محمود درويش قصيدة بعنوان "أهديها غزالاً"، كتبها لأخته في الستينيات، حين كان في السجن، إذ يقول فيها:

سأهديها غزالاً ناعماً كجناح أغنية
له أنف ككرملنا..

وأقدام كأنفاس الرياح، كخطو حريّة
وعنق طالع كطلوع سنبلة

من الوادي.. إلى القمم السماوية!

سلاماً يا وشاح الشمس، يا منديل جنتنا

ويا قسَم المحبة في أغانيها!

سلاماً يا ربيعاً راحلاً في الجفن! يا عسلاً بغصّتنا

ويا سهر التفاؤل في أمانينا

لخضرة أعين الأطفال.. ننسج ضوء رايتنا!⁶⁸

هنا نجد أن الغزال الذي أبدعه درويش مشكل من ملامح جسمية مختلفة، إنه مزيج من الغزال الطبيعي، ومن ملامح جسمية أخرى: إنه (ناعم كجناح أغنية)، و(له أنف كبير)، و(أقدام كأنفاس الرياح، كخطو

حرية)، و(عنق طالع كطلوع سنبلة من الوادي... إلى القمم السماوية)، بالإضافة إلى ملامح وأحوال الشاعر أثناء الإنشاء، كما يمتص محمود درويش مزيداً من الملامح الأخرى من القارئ، وذلك بالتجاسد بينهما حينما يتخيله القارئ أثناء القراءة، إذ مثلما يؤثر غزال درويش الخيالي في القارئ، يتأثر به، وهذا التأثير والتأثر هو الذي ينشط التجاسد بينهما، ومن أدلة التجاسد بين القراء والشخص، هي اختلاف نوع الاستجابة ودرجاتها بين قراءة الشخصية الواحدة، وبالتالي فإن غزال درويش الشعري، يكتسب من قارئ ملامح غير التي يكتسبها من قارئ آخر، وفي تمازج هذه الملامح (العناصر) جميعاً "يظهر درويش أشبه ما يكون بالكيميائي الذي لا يكتفي بمعرفة عناصر المادة، بل يبحث عن طبيعة الحركة في هذه العناصر، والبحث عن حركة الأشياء فيها"⁶⁹، حيث صهرها جميعاً، بكيمياء خياله، حتى استحالت إلى مادة خيالية جديدة مجردة ومتعالية عن أصوله في الذهن، منها أبدع غزاله الخيالي الغريب، مغايراً كل غزال طبيعي أو خيالي آخر، وكذلك يتلقاه المتذوق بكيمياء خياله بدعاً متعضياً، فرداً لا مثال له إلا هو مثال ذاته، وميزة نفسه وهذا هو الإبداع الإنساني إنشاء وتلقياً⁷⁰.

4.4_ كيمياء الخيال من الأشياء الشعرية:

مثلما تشكل فاعليات كيمياء الخيال، كما رأينا، المكان الشعري والزمن الشعري والجسد الشعري، على غير مثال سابق، تنشط كذلك مشكلة الشيء الشعري على اختلاف أنواعه وتعددتها، ونحن نقصد بالشيء في هذا المقال غير المكان والزمان والجسد.

إن المتأمل في الأشياء الشعرية التي جعلناها أمثلة لتجليات كيمياء الخيال وفاعلياتها، يجدها قامت على

اقتطاع الشاعر عناصر مختلفة ومتنافرة من الوجود قابلة للتشكيل، تتفاعل في ذهنه بفعل كيمياء الخيال، ثم يقوم بصهرها، ومزجها وتحويلها، حتى تتشكل أشياء شعرية على غير مثال سابق ولا وجود لها إلا في ما وجدت فيه من الآثار الفنية، ولا تكون خارجها، وهي بذلك لا نموذج لها، فعلا، إلا هي نفسها، ومنها في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" ⁷¹ لمحمود درويش على سبيل التمثيل: دمع الكلام (ص 15)، رأيت الحب شيطانا يحملق بي (ص 16)، نمتُ مضرجاً متوجّاً بغدي (ص 18)، قلب الأرض، الوقت يرقد في إجازته (ص 18)، يسيل الماء من ضرع الحجارة (ص 20)، صورتني ترنو إليّ (ص 23)، رأي الغيب أقطف من حدائقه المعلقة البنفسج (ص 24)، قلب الحقيقة الطازج (ص 27)، لسعة العسل القديم (ص 29)، استعرت من الصنوبرة العتيقة غيمة وعصرتها كالبرتقالة (ص 33)، حصان سابح في الريح (ص 35)، القمر المريض من الدخان (ص 38)، جبال زرقاء (ص 41)، نَزَفَ الحبيبُ شقائق النعمان (ص 45)، السيف يكتب سيرة الصلصال (ص 45)، اصفرت صخور الأرض من وجع المخاض الصعب (ص 46)، كلام الضوء في حجر (ص 49)، ظلي السلوقي الوفي (ص 75)، احترفت بضوء الوردة الأبدي (ص 81)، رأيت الفجر يطلع من أصابع من تحب (ص 81)، ألقى الظل معطفه الرمادي (ص 83)، فروة الليل (ص 90)، أنظر نحو الغيوم، وقد تدلت من مدار اللازورد خفيفة وشفيفة (ص 89)، فكرة بيضاء (ص 89)، بصولجان الريح الجريح (ص 90)، بينون المنازل بالغيوم (ص 90)، فرحي جريح كالغروب على سبائك الغربية (ص 93)، درج المدى (ص 94)، الزبد المراوغ (ص 94)، نزع الفكرة الخضراء (ص 101)، وشم ناعم في الأرجوان (ص 101)، غبار البحث عن المعنى (ص 101)، صوت الليل أزرق (ص 106)، يا غريبة أيقظي الغيتار أكثر (ص 111)،

أخفيت العواطف في الحقيقة (ص 112)، في لغتي دوار البحر (ص 113)، نصبت خيمتي الجديدة فوق منحدر سماوي (ص 113)، لغتي وقلبي موجة زرقاء تخذش صخرة (ص 114)، يدلي قمر تلاًلاً في يد امرأة... عليّ (ص 117)، يدلي حَجَرُ تَوْضاً في دموع الياسمين ثم نام (ص 117)، يوجد شمعة من جرحه (ص 117)، ينفذ عن عباة الظلام (ص 118)، السماء تسير عارية (ص 118)، موتى يقطفون غيوم القطن (ص 119)، حدادون موتى يضعون قيودنا (ص 122)، أمسك هذا الهواء الشهي وأمضغه مثلما يمضغ الماعز الجبلي أعالي الشجيرات (ص 136)، ادخل في إبرة امرأة (ص 138)، وشم الظلال على ضفة الأبدية (ص 141)، دراجة الموت (ص 141)، مشجب الكلام (ص 143)، درج الفجر (ص 143)، الغابة المعدني (ص 154)، يَرُشُون بواب الغد الذهبيّ (ص 160)، حبل السماء (ص 163)، لدغة الأمل الجريح (ص 164)...

إن وسيلة الشاعر في تشكيل هذه الأشياء الشعرية غير الحقيقة، هو اللسان القائم على الاختلاف بين حروف الكلمة الواحدة، وعلى اختلاف بين كلمة وأخرى، وعلى الاختلاف بين الدال والمدلول، لذلك عدّ أدونيس الشعر تيار تحويلات يغمرنا بإيحائه وإيقاعه، وفعلاً نراه حركة، وخزان إمكانات، والكلمة فيه أكثر من حروفها وموسيقاها، لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص ودورة حياتية خاصة، فهي كائن حي يمكن جوهرة في دمه لا في جلده، وجعل اللسان نسيجاً خاصاً أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرؤى في دفق واحد ⁷²، وكل ذلك يتم بفعل كيمياء الخيال، حيث الخيال كما يقول كولريديج: "يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد" ⁷³، وهو أيضاً تلك الفاعلية التي تنشُد "نغمة وروحاً من الوحدة التي تمزج بل تصهر الأشياء بعضها مع البعض

الأخر بتلك القوة التركيبية السحرية" ⁷⁴ التي تشكل متخيلات أبداع على غير مثال سابق.

وهكذا، فإن صهر المختلفات المتفاعلة يظهر فاعلية من فاعليات كيمياء الخيال، لعل أساسها "انصهار الذات والموضوع في كيمياء التجربة والتصوير والتعبير" ⁷⁵، حيث الذاتية والموضوعية تتفاعلان في العملية الإبداعية، بنسب متفاوتة تتغلب الواحدة منهما على الأخرى، لكنها لا تفنئها مطلقاً، فليست الموضوعية وحدها هي طريقة التعبير عن العالم، أو الموقف الكلي بجميع عناصره، ولا الذاتية كذلك ⁷⁶، والشاعر لا يعيش مع موضوعاته إلا بقدر ما يعيش في وسط ما يبدعه من متخيلات، فهو يكشف الواقع أمام نفسه، ويكشف نفسه أمام الواقع بحيث يدع نفسه والبيئة يدخلان في بوتقة الخيال التي لا يحتك فيها الطرفان فحسب، بل ينصهران بعضهما ببعض ، وفي كل الأحوال، فإن المتخيل الشعري يجسد موقف الشاعر ورؤيته للكون والحياة والآخرين، حتى عندما ينصهر في الجماعة، في مكان وزمان محدد ⁷⁷، والشاعر الذي لا ينحل في كيمياء الإنسانية جمعاء ليس بشاعر، إنما الشاعر الخلاق هو الذي يربط الماضي السحيق بالمستقبل البعيد، في لحظة معينة لإبداع لحظة الخلود والأبدية ⁷⁸.

إن العلاقة بين الأشياء والكلمات هي علاقة تحويلية، إذ باللسان يحول الفنان الواقع إلى شعر، أي إلى كلام، هذه العلاقة ليست ميكانيكية، بل هي علاقة عضوية ⁷⁹، ففاعلية التحويل في كيمياء الخيال "تصهر الواقع وتحوله إلى إيقاع، وتحول الحدث إلى رمز، كما تحول الأشياء العادية، مثلاً، إلى أشياء سحرية أسطورية" ⁸⁰، وهذا التحويل نسبي وعلى غاية من التعقيد، وربما كان هيراقليطس أول من قال بفكرة الطابع النسبي لصفات الأشياء وتحولاتها، ولتصورات

الناس ⁸¹، وبذلك يتضح أن التحويل فاعلية أساسية في تشكيل المتخيل الشعري الذي "يحمل في ذاته القدرة على تحويل المواد الخارجية إلى أجزاء (أعضاء) في كيانه الحي، في حين يستقل الجزء عن الجزء وعن الكل في تركيب الجسم الآلي" ⁸²، وقدرة المتخيل الشعري على تحويل الأجزاء الخارجية المتفرقة المختلفة إلى أعضاء تتكامل فيه، هي ما يكتسبه وحدته العضوية مثل الكائن الحي الطبيعي.

وإذا كان إبداع المتخيل الشعري "يتم عبر عملية كيمائية تمتزج فيها العناصر المختلفة" ⁸³، لتفرز شكلاً مركباً موحدًا...، حيث الخيالي وحدة في تعدد ⁸⁴، فإن تلقي هذا المتخيل الشعري يشترط رؤيا كيمائية، وقد أشار غاستون باشلار إلى منهج تفسير الإبداع بالإبداع حين ذهب إلى أن "الخيالي لا يمكن أن يُدرس إلا بالخيالي" ⁸⁵، لأن كيمياء الخيال قدرة مشتركة بين المنشئ والمتلقي، بها يُنشأ وبها يُتلقى.

الخاتمة:

هكذا، فإن المكان والزمان والجسد والأشياء الشعرية، هي عموماً من تجليات كيمياء الخيال، وهي خياليات عضوية فريدة غريبة، لا بمادتها فقط، ولكن بتشكيلها على غير مثال سابق، ولا نظير لها إلا في قصيدتها، إذ يستحيل نقلها أو استنساخها أو استنتاجها، لأنه لا نموذج لها إلا هي، وهي وحدات حية متكاملة لا تقبل حذفاً أو تعديلاً، وهذا منتهى الإبداع والعضوية والشعرية.

الهوامش:

- ¹⁴ وليم ويمزات، وكلنيت بروكس، النقد الأدبي، ج 3، تر: حسام الخطيب، معي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، (د، ط)، 1975، ص: 547.
- ¹⁵ رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث (1750-1950)، ج 1، أواخر القرن 18، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأسرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1998، ص: 437.
- ¹⁶ م، ن، ص: 443.
- ¹⁷ م، ن، ص: 444.
- ¹⁸ م، ن، ص: 433-470.
- ¹⁹ م، ن، ص 481، 482.
- ²⁰ رينيه ويليك، تاريخ النقد الأدبي الحديث، (1750-1950)، ج 1، ص: 483.
- ²¹ مجموعة من المؤلفين، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلد الخامس، الرومانسية، تحرير: مارشال براون، تر: إبراهيم فتحي، ليس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط 1، 2016.
- بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار ومكتبة المندي للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية، الهاشمية، ط 1، 2014م/ 1435 هـ، ص: 25.
- ²² بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، م، س، ص: 34.
- ²³ مجموعة من المؤلفين، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلد الخامس، الرومانسية، م، س، ص: 225.
- ²⁴ إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، (د، ت)، ص: 152.

- ¹ أحمد مختار بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد 2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 1، 2008، ص: 1513.
- ² جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1972، ص: 77.
- ³ أحمد مختار بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، م، س، ص: 1513.
- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، م، س، ص: 77.
- ⁴ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 2، م، س، ص: 77.
- ⁵ م، ن، ص: 78.
- ⁶ م، ن، ص، ن.
- ⁷ م، ن، ص، ن.
- ⁸ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1972، ص: 28.
- ⁹ م، ن، ج 2، ص: 78.
- م، ن، ج 1، ص: 28.
- ¹⁰ أحمد مختار بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، م، س، ص: 1513.
- ¹¹ محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الثقافة، الجزائر العاصمة، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص: 127، 128.
- ¹² شعبان كحول، السعيد مومني، التكامل الفكري والجمالي بين الفلسفة والأدب، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، م: 24، ع: 2، جوان 2022، ص: 1340.
- ¹³ محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي، عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، مصر، ط 3، 2003، ص: 45.

- ²⁵ ك.ك. روثقن، قضايا في النقد الأدبي، تر: عبد الجبار المطليبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1989، ص: 53.
- ²⁶ ر.ث. جونسون، موسوعة المصطلح النقدي، مج: 3، الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، الجمهورية العراقية، (د، ط)، 1978، ص: 48.
- ²⁷ السعيد مومني، كيمياء الخيال وإبداع الخيالي في الشعر العربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف: أ.د. الطاهر رواينية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، نوقشت: 12/05/2016، ص: 159.
- ²⁸ المختار من نقد ت. س. إليوت، ج 1، تر: ماهر شفيق فريد، تصدير: جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2000، ص: 560.
- ²⁹ السعيد مومني، كيمياء الخيال وإبداع الخيالي في الشعر العربي، م، س، ص: 9.
- ³⁰ خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د، ط)، 2008، ص: 140.
- ³¹ وليام هازلت، مهمة الناقد، تر: نظمي خليل، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1962، ص: 98.
- ³² خليل الموسى، جماليات الشعرية، م، س، ص: 153.
- ³³ جان برتليمي، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، (د، ط)، 1970، ص: 23، 24.

- ³⁴ غراهام هو، مقالة في النقد، تر: محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، سورية، (د، ط)، 1973، ص 190، 195.
- ³⁵ إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2013، ص: 205.
- ³⁶ غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م/1404هـ، ص: 10.
- ³⁷ حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعاتية جمالية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د، ط)، 2001، ص: 36.
- ³⁸ م، ن، ص: 28.
- ³⁹ غاستون باشلار، جماليات المكان، م، س، ص: 7.
- ⁴⁰ حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، م، س، ص: 26.
- ⁴¹ م، ن، ص: 53.
- ⁴² عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم معرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص: 130.
- ⁴³ حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، م، س، ص: 21.
- ⁴⁴ افتتاحية (ألف) مجلد البلاغة المقارنة، عنوان العدد: جماليات المكان، الجامعة الأمريكية، القاهرة، مصر، ع: 6، 1986، ص: 05.
- ⁴⁵ محمود درويش، أحد عشر كوكبا، دار العودة، بيروت، لبنان، ط4، 1992، ص: 10.
- ⁴⁶ السعيد مومني، كيمياء الخيال وإبداع الخيالي في الشعر العربي، م، س، ص: 80، 81.

- العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة التونسية، نوقشت بتاريخ: 1987، ص: 10.
- م، ن، ص، ن. 58
- م، ن، ص: 11. 59
- لويس ألتوسير، تأهيل الفلسفة للذين ليسو بفلاسفة، تر: إلياس شاكرا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص: 85.
- السعيد مومني، كيمياء الخيال، التجلي والفاعلية، م، س، ص: 60. 61
- ألبرتوما نغويل، المخلوقات الوهمية، يليه ضيقاً على بورخيس، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 10. 62
- فريدريك كابلن وجورج شابوتية، الإنسان والحيوان والآلة، تر: ميشيل نشأت شفيق حنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط 1، 2015، ص: 109. 63
- ألبرتوما نغويل، المخلوقات الوهمية، يليه ضيقاً على بورخيس، م، س، ص: 72. 64
- عبيد مرعي، معجم الآلهة والكائنات الأسطورية في الشرق الأدنى القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ط1، 2018، ص: 360، 175. 65
- جليبر دوران، الأنثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، تر: مصباح الصمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص: 58. 66
- محمد غنيي هلال، الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 9، 2008، ص: 242. 67
- أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص: 16، 22.
- إميل توفيق، الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1982، م، ص: 94.
- ثيوكاريس كيسيديس، جذور المادية الديا ليكتيكية، هيراقلطس، تر: حاتم سلمان، م، س، ص: 187. 48
- dictionnaire en couleurs, de la langue française, ed, Hachette, Paris, 1990, p: 617 50
- أ.أ. مندولا، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، م، س، ص: 17، 21. 51
- إسحاق الخنجري، الزمن وبنية النص الشعري، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان، العدد: 97، يناير 2019، ص: 41. 52
- محمود درويش، أحد عشر كوكبا، م، س، ص: 14. 53
- السعيد مومني، كيمياء الخيال وإبداع الخيالي في الشعر العربي، م، س، ص: 164. 54
- حسين تروش، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة موضوعاتية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف: أ.د. إبراهيم صدقة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، الجزائر، نوقشت: 2015، ص: 284. 55
- السعيد مومني، كيمياء الخيال، التجلي والفاعلية، (لغازر عام 1962 لخليل حاوي)، مجلة الجاحظية، ع: 19، 2002، ص: 60. 56
- محمد المنصف الوهابي، الجسد المرئي والجسد المتخيل في شعر أدونيس، شهادة التعمق في البحث، إشراف: أ.د. توفيق بكار، قسم اللغة والآداب 57

- ⁸⁴ م، ن، ص: 148.
- ⁸⁵ العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص: 177.
- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، 1991، ص: 51.
- ⁶⁸ محمود درويش، الديوان، الأعمال الأولى 1، عاشق من فلسطين، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 109، 110.
- ⁶⁹ كريم عبيد، محمود درويش الكتابة أمام الموت... الكتابة أمام الوطن، إيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص: 12.
- ⁷⁰ السعيد مومني، كيمياء الخيال وإبداع الخيالي في الشعر العربي، م، س، ص: 165.
- ⁷¹ محمود درويش، لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، فبراير 2004.
- ⁷² أدونيس، مقدمة للشعر العربي، م، س، ص: 79.
- أدونيس، الثابت والمتحول (صدمة الحداثة)، ج 3، م، س، ص: 286.
- ⁷³ محمد مصطفى بدوي، كولردج، م، س، ص: 87.
- 156.
- ⁷⁴ م، ن، ص: 152.
- ⁷⁵ أحمد درويش، في نقد الشعر، الكلمة والمجهر، م، س، ص: 64.
- ⁷⁶ بوزيد كحول، البناء الفني في شعر فدوى طوقان، م، س، ص: 220.
- ⁷⁷ م، ن، ص: 32.
- ⁷⁸ بشير تاويرت، الحقيقة الشعرية، م، س، ص: 323.
- ⁷⁹ عبد الله العشّي، أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط 1، 2009، ص: 122، 154، 158.
- ⁸⁰ م، ن، ص: 121، 122.
- ⁸¹ ثيوكاريس كيسيديس، جذور المادية الديالكتيكية، هيراقلطس، م، س، ص: 14.
- ⁸² خليل الموسى، جماليات الشعرية، م، س، ص: 140.
- ⁸³ عبد الله العشّي، أسئلة الشعرية، م، س، ص: 161.