كيمياء الخيال وإبداع الخياليّ: التأصيل والتطبيق

السعيد مومني

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة باجي مختار– عنابة

ملخص

يَرْصُدُ المقال تيارًا معرفيا خاصا، يسري في أطاريح نقد الأدب ونظريته. وخصوصيتُه في أنه يفهم الإبداعَ الإنسانيَّ فَهْمًا كيميائيا، إذ يسعى إلى الكشف عن كيفيّة اكتساب الخيال مادةَ إبداعه، وكيفية معالجتها وتحويلها إلى خياليات أبداعٍ تداوليّة تمتّع وتفيد. ومن الأدلة عليه، إثارةُ أصحابه –منذ القديم– مسائل في غاية الوجاهة العلميّة ومنها: مسألة كيمياء الخيال، وكيميائيّة الخياليّ. وأمّا دراسته فتبلور مقولاته الكبرى مثل: "نظرية كيمياء الخيال" و"منهج كيمياء الخيال" و"معجم كيمياء الخيال" و"مادة كيمياء الخيال". وإذا كانت كيمياء الخيال من هذا التيار المعرفي تجيب عن أسئلة إبداع الخياليّ، فإن الكشف عنها لا يكون بجهد فرديّ وإنما هو من مسؤولية العمل الجماعيّ المؤسسيّ.

الكلمات المفاتيح: كيمياء الخيال، إبداع، خياليّ، تأصيل، تطبيق.

La chimie de l'imagination et la création de l'imaginaire: fondement et pratique

Résumé

Le présent article a pour objectif d'identifier un courant cognitif spécifique touchant le domaine de la critique littéraire. Ce courant conçoit la création humaine dans un contexte chimique. Il vise à découvrir la manière qui permet à l'imagination d'acquérir sa substance, de la traiter et de la transformer en imaginaire pragmatique. Les chercheurs ont, par évidence, soulevé depuis longtemps des questions de pertinence scientifique sur la chimie de l'imagination et le chimisme de l'imaginaire. Les approches de ce courant cristallisent ses catégories essentielles en particulier la théorie de chimie de l'imagination, sa méthode, son lexique, et sa substance. Cependant, Si cette chimie répond aux questions concernent la création de l'imaginaire, sa clarification ne peut avoir lieu qu'à travers un soutien institutionnel collectif forgé par une communauté scientifique.

Mots-clés: Chimie de l'imagination, création, imaginaire, fondement, pratique.

Chemistry of imagination and creation of imaginary: foundation and practice

Abstract

This article aims to identify a specific cognitive process that applies to the field of literary criticism and conceives human creativity on the basis of a chemical understanding, It attempts to find out the way in which imagination acquires its creative substance, its treatment, and its transformation into a deliberative pragmatic imaginary. By evidence, researchers have raised for a long time significant scholarly questions on the chemistry of imagination and chemism of the imaginary. Approaches of this process crystallize its major categories such as the theory of the chemistry of imagination, its method, its lexicon, and its substance. But if this chemistry provides answers to questions on the creativity of the imaginary, materializing its clarification requires a collective scholarly involvement through an institutional support.

Key words: Chemistry of imagination, creation, imaginary, foundation, practice.

كيمياء الخيال وإبداع الخيالي: التأصيل والتطبيق

ينظر مقالنا هذا: "كيمياء الخيال وإبداع الخياليّ"، في ملكة الإبداع الإنسانيّ، وفي طبيعة الخياليات الأبداع، أثناء تعامل الذهن الإنسانيّ، إنشاء وتلقّيًا مع الواقع تعاملاً منه وإليه، وخصوصًا في ظاهرة الإبداع الأدبيّ، وذلك من خلال رؤيا تيار معرفيّ، يسري في مقاربات الظاهرات الفنّية، حيث تكثر فيه الإشارات إلى كيمياء الخيال وإلى كيميائية الخياليات الأبداع، وأخصّ ما يميّز هذا التيار المعرفيَّ فهمُه الإبداع الإنسانيّ، فهما كيميائيا، وفي ذلك الفهم من المقومات ما يجعله توجّهًا معرفيا خاصا في فهم الإبداع الإنسانيّ ومنه الأدبيُّ مجالُ بحثنا.

في الأدب والمنهج:

الدافع إلى إثارة هذه الإشكالية المعرفيّة والمنهجيّة ذات التطبيقات المناسبة على الشعر، مثلًا، هو وجاهة هذا الفهم وأصالته، في مرحلتنا التاريخية هذه التي تشهد – وقد يرى غيرنا خلاف ذلك– أَزْمَةً فِكْرِيَّةً منهجيّةً حادّةً، في عديد المجالات ومنها المجال الأدبيّ، إذ نرى مناهج كثيرة، بعضها يولد ميْتًا، وبعضها لا يزيد نشاطه على أشهر من ولادته[1]، وما يستمرّ منها، حينًا، فإنه، في الغالب، لا يصون طبيعة النصّ الأدبيّ الخاصّة، ولا يحمي إنِّيَّتَهُ المتميِّزَة[2].

وأجلى ملامح تلك الأزمة، أن كلّ منهج يناقض ما يصل إليه من نتائج نتائجَ مناهج أخرى في المسألة الأدبيّة ذاتها، وذلك لاختلاف تلك المناهج في الرؤيا والإجراء والغاية... حيث يكون النص الأدبيّ ضحيّتها جميعًا، ومن الشواهد على ذلك، تناقض نتائج البحث بين "رومان ياكبسون" و"وكلود ليفي شتراوس" من جهة، وبين "مايكل ريفاتير" من جهة أخرى في تحليل قصيدة بودلير «القطط» (les chats)[3].

ومع كثرة هذه المناهج واختلافها، في مجال الأدب، بين سياقيّة ونسقيّة وتوفيقيّة إلى تلفيقيّة، فإن مساءلتها عند مقاربتها النصّ الإبداعيّ، عن قصورها أو عجزها أو تعسفها، تبقى قائمة. ويزداد حرجُها شدّةً، وغايتُها توعُّرًا، إذ تواجه، جميعًا، إشكالًا أبديا معضلًا هو "كيف نقرأ نصا أدبيا؟"[4]، ومن أين نبدأ؟، وإلى أين ننتهي؟.

لذلك تطمح المنهجيَّةُ (la méthodologie) دائما، وهي تدرس المناهج(les méthodes)، في ضوء نتائج الإبستيمولوجية (l'épistémologie) إلى صياغة منهج يصون وحدة النصّ الأدبيّ، ويجيبُ بكفاية عن أسئلة الإبداع المقلقة، وذلك باحترامه حاصل تفاعل أقطاب العمليّة الإبداعيّة فيها، وبالمحافظة على طبيعة الخياليات، وخصوصيتها واستيعابها حيّة بالتخيُّل، ناميّة بالتخييل ثريّةً بالإيحاء، دون أن يهتضم تعاملُه معها كينونتَها المستخلصةَ من مزيج عناصرها المختلفة المتفاعلة، وأن يستغرقها ذلك المنهج المأمول في تحولاتها بنشاط الذهن الإنسانيّ من كثرة أشتاتٍ إلى وحدة[5] متسقة مترابطة منسجمة متعضيّة، إذ هي بذلك "شدّة ائتلاف في شدّة اختلاف"[6] تُمتع في فائدة، وتفيد في متعة[7].

ولا بدّ لهذا المنهج المأمول من أن يتمتّع بأصول معرفيّة تقوّمه مثل: الرؤيا النظريّة[8]، والقابليّة الإجرائية، والروح العلميّة، والعدل الإبستيمولوجيّ، فتجعله وحدة فكريّة تحاور وحدة إبداعيّة، حيث يصدر ذلك المنهجُ الوحدةُ عن قدرة ذهن الإنسان على تحويل النصّ الإبداعيّ تحويلًا نسبيا، أثناء تلقّيه، إلى صيغةٍ فكريةٍ تداوليّة، قصد الإجابة عن أسئلة الإبداع الأدبيّ، في دورته الكاملة من الواقع وإلى الواقع[9].

ولئن كان الطموح إلى منهج بمثل هذه المواصفات مشروعًا، فإنّ جرثومته هي، كما أسلفنا، امتلاك الناهج قدرة تحويل الرؤيا الإبداعيّة إلى صيغة فكريّة منهجيّة[10]، تصف وتتأوّل الخياليات، وتقوّمُها في ضوء تمازج

الاختصاصات الصادرة عن الشمول المعرفيّ المثمر، إلا أن ذلك لا يحصل إلا بالتمثل التاريخي إذ "إن قدرتنا على الإبداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقّيناها عبر التاريخ، وبدون المناهج الصالحة تبقى المعطيات خرساء نستنطقها فلا تجيب"[11]، خاصّة إذا تعلّق الأمرُ بمسألة الإبداع الإنسانيّ الذي تتطلّب مقاربتُه منهجًا يلائم طبيعة "الخياليّ"[12] (l'imaginaire)[13]، كونُ الخياليِّ من أعقد ظاهرات المعرفة، وأغناها دلالةً، وأكثرها غموضًا موحيا[14]، إذ هو بذلك عسير على البحث العلميّ إلا على منهج لا يهتضم طبيعته الخاصّة، خلال تتبّع صيرورته من الأصل والنشأة، إلى الطبيعة والوظيفة، إلى الغاية وتداوله بين المنشئ والمتلقين.

وتزداد مقاربة الخياليّ صعوبة بسبب فقر معرفتنا لثقافة الخيال والخياليّ[15] وللمنهج السالك إليهما، فـ"سؤال المنهج في سياقنا الثقافي الراهن (...) لا يزال مفتوحًا ومطروحًا لم يستفرغ حمولته ولم ينته إلى قرار"[16].

وتظهر صعوبة البحث في الخياليّ وفي إبداعه دون منهج يناسبه في تناقض نتائج المناهج الباحثة فيه، مثل تناقض نتائج الطرح الأفلاطونيّ والأرسطيّ[17]، أو نتائج مناهج التوجّه الكلاسيّ ونتائج التوجّه الرومنسيّ وغيرها كثير، وممّا يضاعف صعوبات مقاربة الخياليّ أن طريق معرفة المعرفة أو العلم بها ما تزال غير سالكة[18]، وما تحقّق من نتائج في هذا الأمر ضئيل[19] بالقياس إلى الجهود المضنية التي بذلت وتبذل، والأسئلة النوعيّة المستجدّة والآمال المعلّقة على بحث مسائل الإبداع الذي عليه يبنى واقع الإنسان ومستقبله، ومنه إبداع الخياليّ في الأدب من جهتي الإنشاء والتلقي.

وأمّا عمق البحث في ظاهرة إبداع الخياليّ كما بلورته علوم المعرفة (les sciences cognitives) فهو "توضيح اشتغال العقل/الدماغ، وبيان كيف أن العقل –البشريّ خصوصًا– يكتسب معارف ويطورها ويستعملها اعتمادًا، من جملة ما يعتمد، على الحالة الذهنيّة"[20]. ولمقاربة مثل هذه المسائل المتعلقة بالخياليّ، توجّب العمل على اجتراح منهج خاصٍّ خصوصيتها، حيث ينتهي الأمر إلى أن الخياليَّ هو كيفيّة إبداعيّة خاصّة لا يقاربه إلا كيفيّة منهجيّة خاصّة خصوصيته.

في مفهوم كيمياء الخيال:

ذلك التيّار المعرفيّ السالف الذّكر الذي يفهم الإبداع الإنسانيّ ومنه الأدبيّ فهمًا كيميائيا، يصدر، في تقديرنا، عن رؤيا معرفيّة تملك موضوعًا محدّدًا هو إشكاليّة الإبداع الإنسانيّ إنشاء وتلقيا، ورؤياهُ المعرفيّة تمدّنا بنظريّة في الإبداع الأدبيّ قائمة الأركان نسميّها "نظريّة كيمياء الخيال" منها يصاغ منهج مُتكاملٌ لمقاربة نشاط الخيال ممثلًا في فاعلياته الإبداعيّة، وفي طبائع الخياليات سواء في مرحلة إنشائها أو في مرحلة تلقّيها، نسميّه "منهج كيمياء الخيال" الذي يتمتع في مدوّنة نقد الأدب ونظريته بمعجم مفهوميّ إجرائيّ خصب مرن نسميّه "معجم كيمياء الخيال" إنه محدّد المفاهيم دقيق الاصطلاح نافذٌ أثناء معالجته عمليّة الإبداع وتتبُّع سيرورتها، متناسب الخطوات في تعامله مع الخياليات، ومن غاياته الكبرى الإجابة عن السؤال المحوريّ وهو: مِمَّ وكيف وبم يُبْدَعُ الخياليُّ؟ ولأيِّ غايةٍ؟ وكيف يُتَلَقَّى؟ وما هي أبرزُ خصائصه ووظائفه؟.

إن هذا التيار المعرفيّ الذي يسري في الإنسانيات، مؤسس على ظاهرة ذهنيّة، قد أشار إليها المفكرون إشارات منها الحدْسية ومنها العلميّة، وقد أطلق عليها بعضهم اسم "كيمياء الخيال"[21] أو "كيمياء المخيِّلة"[22] وغير ذلك من الأسماء العديدة ذات الصّلة بالكيمياء.

ومن أمثلة ذلك طغيان اصطلاح الكيمياء ومفرداته على كتاب ضياء الدين بن الأثير النقديّ: "الوشي المرقوم في حلّ المنظوم"[23]، حيث أدرك ابن الأثير تلك المشاكلة البعيدة بين "كيمياء الطبيعة"[24] و"كيمياء المعاني"[25] وهي في تقديرنا، تحديدًا، كيمياء الخيال، وذلك من حيث الفاعليات والنشاط والوظيفة والغاية، إذ تتشابهان في فاعليات كثيرة منها، مثلًا، "التفاعل الكيميائي"[26].

والمتأمل في أطاريح المعرفة والفن يدرك غنى هذا التيار المعرفيّ سواء في المستوى النظريّ أو في المستوى التطبيقي المنهجيّ، وهو بذلك في غاية الوجاهة المفهوميّة والإجرائيّة والإبستيمولوجيّة، كونه يتميّز، كما أسلفنا، من جملة المناهج المتداوَلة بفهمه الإبداع الأدبيّ، فهمًا كيميائيا، ذا الصلة العضويّة بنشاط الخيال، وإذا كان ظهوره في الفكر الإنسانيّ قديمًا، فهو في العصر الحديث يزداد نشاطا وتبلورًا وتأصّلًا، في فكر المعرفة والفن[27].

وصدورًا عن كيفيّة فهمه إبداع الخياليّ وتلقيه، كنّا أسميناها "منهج كيمياء الخيال"، وأمّا استبصار الخياليِّ من إبداعه إنشاء وتلقّيًا، وَفق هذا المنهج فَيُجْلِي كيمياء الخيال موضوعًا علميا خصبًا واعدًا، كما يظهر من خلال التعمق بحثًا في التراكم المعرفيّ الضخم، أن لكيمياء الخيال رؤيا معرفيّة تمتلك أصالة نظريّة ومنهجيّة ومعجميّة وإجرائية... توحي بنتائجها العلميّة المتميـّزة في حقـول معرفيّة كثيرة مثل علـم النفس، وعلم التربيـة، وعلم الإبـداع، واللسانيّــة[28] (la linguistique)، كما أنّ النظر في كيمياء الخيال يؤكّد أن لها غايات علميّة عابرة للاختصاصات، ذلك أن الخيال، كما يرى كانط (kant)، ضروريّ "في كلّ معرفة إنسانيّة"[29].

وإذا كان هذا التوجه، في فهم الإبداع، مفيدًا، وعلى غاية من الثراء المعرفيّ، فإنّ ما يتأكد، بالتأمّل فيه، هو أن الجهد الكاشف عن كيمياء الخيال ونتائجها، لا يكون فرديا محدودًا، وإنما هو شأن من مسؤوليات العمل الجماعيّ المؤسسيّ الممنهج.

إذا كان العلم بظواهر الطبيعة التي تغيّر تغييرًا نوعيا بنية الماديات، وذلك بنشاط فاعلياتها التي تؤثر في هذه الأجسام تحليلًا وتحويلًا وتركيبًا[30] لتشكيل أجسام جديدة منها، تختلف عن أصولها التي اشتقّت منها هو "كيمياء الطبيعة"[31]، فإنّ العلم بظواهر ذهن الإنسان وبنشاط فاعلياته التي تحول الأشياء الأعيان إلى مدركات في الأذهان لتحوّلها أثناء التواصل والتداول إلى كلام في السّماع، أو إلى غيره ممّا يحصل به الفهم والإفهام والتفاهم، وتزيد من تغييرها وتبديلها وتحويلها[32]، إذ تبدع من المدركات المألوفة غرائب طارئة تعجب وتفتن، بما أحدثت في تلك المجرّدات من تغيير وتحويل شديد، وذلك بإثارة التفاعل بينها على اختلافها وتنوّعها[33]، إذ تصهرها وتمزجها حتى تفقدها ماهيتها وهويتها وإنّيّتها الفارقة، حيث تحوّلها إلى صهارة كيفيّة أو هَيولى متعاليّة، وتزيد فتجعلها "مزيجًا كيميائيا"[34]، منه يشكّل المبدع بإرادته الواعيّة[35] خياليات، لا على مثال سابق، ولا مثال لها إلا هي ذواتها، وكذلك يفعل المتلقّي، وهذا هو الإبداع عينه إنشاء وتلقيًا، فإنّ هذا العلم هو "كيمياء المخيّلة"[36] أو "كيمياء الخيال"[37].

إن هذه المشاكلة العميقة بين نشاط كيمياء الطبيعة وكيمياء الخيال، وهذه المشابهة البعيدة بين إبداع الطبيعيات وإبداع الخياليات، بتحويلها من أشتات مختلفة إلى وحدة، هي التي تدعو إلى تأصيل كيمياء الخيال التي ما تزال شبه مجهولة حيث تزداد سرّيتها[38]، مثلما تَمَّ تأصيلُ كيمياء الطبيعة تأصيلًا علميا.

إن تأصيل كيمياء الخيال يكون بالكشف عن فاعلياتها/قوانينها[39] ووصفها من خلال رؤيا ذلك التيار المعرفيّ الذي يسري في تراكم المعرفة الإنسانية، حيث يفهم الإبداع المعرفيّ ومنه الأدبيّ، فهمًا كيميائيا.

1- البواعث على إثارة كيمياء الخيال في الإبداع الأدبيّ:

إنّ البواعث على إثارة ظاهرة كيمياء الخيال (chimie de l'imagination) وكيميائية الخياليّ (chimisme de l'imaginaire) بوصفها إشكاليّة معرفيّة، في الإبداع الإنسانيّ، كثيرة ومتنوعة، ولعل أبرزها ما يأتي:

1–إثارة منظري المعرفة والفنّ خاصة إلى كيمياء الخيال وإلى كيميائية الخياليّ، إمّا تصريحًا وإمّا تلميحًا.

2–إثارة النقد التطبيقيّ مسائل كيمياء الخيال وكيميائية الخياليّ، إمّا حدْسًا وإمّا علمًا بهما.

3–شيوع اصطلاح الكيمياء ذي الصّلة العضويّة بالخيال، بوفرة طاغية في أطايح المعرفة والفن، وذلك بقصد منهجيّ أو بمجرّد الإحساس بظاهرات كيميائية في عمليّة الإبداع، أو في نشاط الخيال أو في طبائع الخياليات.

4–الإشارة إلى الطبيعة الكيميائية للمعرفة ومنها القصيدة مثلًا.

5–الإشارة إلى نشاط الذهن الكيميائي أثناء الإبداع إنشاء وتلقيا.

هذه الإشارات تساعدُ على الوصول إلى فهم كيمياء الخيال، وتحديد موضوعها واستخلاص مفاهيمها وصياغة اصطلاحاتها، وسَنّ منهجها لمقاربة الإبداع، وبلورة أهدافها وتحديد غاياتها، وفي ذلك تكمن علميّتُها، وهي بذلك تبدو اتجاهًا علميا سالكا، إذا أُطِّرَ علميا، من أجل معرفة أسرار الإبداع الإنسانيّ.

2- من أصول كيمياء الخيال المعرفيّة:

تدرك كيمياء الخيال في المعرفة الإنسانية، من خلال حقولٍ شتى، ويكون حضورها فيها متفاوتًا، فهي تتجلّى بدرجة عاليّة في الفن مثل الشعر، وتنخفض دَرَجَاتٍ في معارف أخرى مثل الحديث العادي، ولكنها بحسب الطبيعة الكيميائية للمعرفة، لا تنعدم بأيّ حال من الأحوال في أيّ تحقّقٍ معرفيّ كان[40]. إنّها لا تتنزّل إلى درجة الصفر ضمورًا، ولا تبلغ درجة الأوْج سموا، في أيّ خطاب إنسانيّ، لأنّ الإنسان يسعى دائمًا إلى تجاوز نفسه[41]. هكذا تحايث كيمياء الخيال الخطاب الإنسانيَّ محايثةً في تدرّجٍ نسبيٍّ، كونُها قدرة من قدرات الذهن الإنسانيّ، سواء فيها من يبدع و من يتلقّى المبدعات.

وإذا كانت كيمياء الخيال تَسْتَبْطِنُ المعارف متشعّبة في أدقّ تفاصيلها، فإن موضوع البحث فيها، إذن، يُسْتَصْفَى من تلك المعارف، كون كيمياء الخيال مندسّةً فيها متلبسةً بها ضمن النشاط المعرفيّ، وقد أَحَسَّ بها بعضُ المفكرين فحدسوها حدْسًا، حيث حفلتْ أقوالهم بالاصطلاح الكيميائي دون أن يرموا إليه أو يتقصّدوه بوعي منهجيّ، بينما عَلِمَ فريقٌ آخرُ عِلْمًا بها، فصدر عنها في الرؤيا والتنظير والمنهج والإجراء والغاية. إلا أن العالمين بكيمياء الخيال في تاريخ المعرفة، حسب تقديرنا، هم قِلّةٌ بين عموم المفكرين، لذلك جاءت مسائلها أمشاجًا أشتاتًا غير مبلورة في صُلب تلك المعارف، دون أن تستقلّ موضوعًا معرفيا يستوي في أطروحة بهُويّتِه المائزة عن غيره من موضوعات المعرفة، ولذلك لم يُؤَطَّرْ موضوعها علميا –حسب اطّلاعنا– ولم يكتسب استقلالَه وتبلوره وإنّيّتَهُ الفارقةَ.

ولذلك، تكونُ الاستفادةُ، في الحديث عن كيمياء الخيال، من اتجاهات معرفيّة كثيرة، وبدرجات متفاوتة، حسب كثافة تواجدها في هذه المعرفة أو تلك، لأن كيمياء الخيال، موضوعًا للبحث العلميّ، لم تتحدّد في أطروحة متكاملةٍ تعرّف بها في كفاية. ولهذا السبب فإنّنا نستفيد، في الحديث عنها، من اتجاهات مختلفة، تُلمح فيها مسائل كيمياء الخيال، ومنها: فلسفة كيمياء الطبيعة، ونظرية النظم، وفلسفة الصرف، وفلسفة النحو، وعلوم البلاغة، والفلسفة النقدية الكانطيّة، وعلوم المعرفة[42]، والتحليل النفسي، والفنومينولوجيَةُ، وفلسفة الذات، وفلسفة الموضوع،

والجدل الهيغلي، وعلم الخيال، وعلم الجمال، وعلم المادة، والانثروبولوجية، والأسلوبيّة، وعلم الدلالة، والتداولية، والنقد الجديد، والبويطيقا، والمرفولوجية، والبنوية التكوينية، والسيميائية، والحوارية، وتعدد الأصوات، وجماليّة التلقي، ولسانية النص، والنقد الثقافي، والتاريخانية الجديدة[43]... وغيرها من الاتجاهات الأدبيّة وغير الأدبية.

وإذا كان موضوع كيمياء الخيال غير محدد بعدُ تحديدًا علميا، فإن تأطيره يتطلّبُ قراءة كيفيّة اشتغال الذهن الإنسانيّ في إبداع المعرفة[44]، كما يتطلب قراءة مادة المعرفة قراءة نقديّة، في أصولها وتحولاتها من معطيات في الأعيانِ إلى مدركات ومفاهيم أو خياليات في الأذهان، إلى كلام في الأسماع، أو إلى ما يحصل به التواصل، من جهة المنشئ، والمتلقي، وذلك بالنظر المنهجيّ الضابط، والتقويم الإبستيمولوجيّ العادل[45]، ولا يتمّ ذلك إلا في فضاء الشمول المعرفيّ المثمر. حيث إن مادة المعرفة مزيج حاصلٌ من تفاعل الذات والموضوع[46] وتفصيلا لثنائية الذات والموضوع، فإن مادة المعرفة تستخلص من تفاعل أقطابها وهي: الواقع، والمنشئ، والعمل الإبداعي، والمتلقي[47].

3- كيمياء الخيال من مدوّنة نقد الأدب ونظريته:

وبالتأمل في مدوّنة نقد الأدب ونظريته، يقف المرء على إشارات رائدة، لبعض الباحثين، إلى كيمياء الخيال، فإذا نظرنا، مثلًا، في فكر ابن طباطبا النقديّ نجد أن الرجل كان داركًا نشاط الخيال الكيميائيَّ لدى الشاعر في عملية الإبداع، في عصر لم يكن فهم إبداع المعرفة فهمًا كيميائيًا قد تأصل معرفيا، ومن الشواهد على ذلك قوله عن الشاعر أثناء الإبداع بأنه: "كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها بأحسن مما كان عليه"[48].

ومثله عبد القاهر الجرجاني الذي جاء بعده فتأصل فيه أكثر فهمُ الإبداع المعرفي ومنه الشعري فهمًا كيميائيًا، حيث يقول في كتابه (دلائل الإعجاز): "واعلم أن مثل واضع الكلام مثلُ من يأخذُ قطعًا من الذهب والفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة"[49]. وتتضح من قوله هذا، تمامًا، كيميائية الكلام، أَيْ كيميائيّةُ الخياليِّ كلامًا، كما تتضح كيمياء الخيال، خاصة في الشعر في قوله من كتابه (أسرار البلاغة): إن "الشعر"[50] "... يصنع من المادة الخسيسة بِدْعًا يغلو في القيمة ويعلو، وبفعل من قلب الجواهر، وتبديل الطبائع، ما ترى به الكيمياء وقد صَحَّتْ، ودعوى الإكسير وقد وَضَحَتْ، إلا أنها روحانية تتلبّس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام"[51]، إذ يبدو عبد القاهر الجرجانيّ من قوله الأخير أوثقَ من كيمياء الخيال، وأوضحَ في الحديث عنها، وحسب اطلاعنا، يكون هو أول من فرّق، بهذا التدقيق، بين كيمياء الطبيعة وكيمياء الخيال.

وفي العصر الحديث ازداد تبلوراً فهم الإبداع الإنسانيّ فَهْمًا كيميائيًا، حيث تعزّز بنظرية كولردج في الخيال القائمة على نشاط الخيال الكيميائي، إذ يقول عن الخيال: "إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية، فإنه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي"[52]. وقد أشار "شارل بالي" في حديثه عن الأسلوب كذلك إلى كيمياء الخيال وإلى كيميائية الخياليّ، إذ الأسلوب لديه "هو الاستعمال ذاته فكأنّ اللغة [اللسان] مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كيمياويّ"[53]، كما نعثر، بعده على مزيد من الإشارات إلى كيمياء الخيال في أطاريح المعرفة الأدبية واللسانية، كما هو الحال مع الروسي ف. فينوغرادوف الذي يرى أن النص يحدّده "جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية [اللسانية] والمتفاعلة مع قوانين انتظامها"[54]، وكذلك فَهِمَ ت. س. إليوت فَهْمًا كيميائيا إبداع

الخيالي، وفي ذلك إشارة إلى كيمياء الخيال، إذ يقول: "على الشاعر أن يحول عواطفه وأفكاره وتجاربه إلى شيء جديد أو إلى مركب جديد، إلى خلق جديد. وعقل الشاعر في منزلة العامل المساعد في العمليات الكيميائية، تتحول بواسطته تلك العواطف والأفكار والتجارب إلى المركب الجديد، المختلف عن الأصل، بينما يظل هو كما هو. وعلى الشاعر أن ينأى بشخصيته عن عقله، أن يفصلها عنه، حتى يستطيع هذا العقل الخالق أن يتفهم مواد هذا الموقف الفنّيّ، من عاطفة وإحساس وتجربة، وأن يتمكّن من تحويلها إلى خلق جديد يختلف عنها هو القصيدة."[55]، ويزداد شأن كيمياء الخيال وكيميائية الخياليات تبلوراً ووضوحًا لدى باحثين آخرين مثل عاطف جودة نصر الذي يقول بشأنها: إن"...المألوف والمعتاد يتحولان في الشعر بكمياء الخيال المبدع، إلى صور مركبة تهيءُ واقعًا فنيا يختلف عن الواقع الخارجيّ في غلظته المباشرة، ولا يفتأ هذا الواقع الفني يستثير فينا مزيداً من الدهشة والتأمل والكشف عمّا توحي به الصّور من دلالات متراكبة"[56].

وفي حيرة الباحث يتساءل وليد إخلاصي عن كيفيّة نشاط كيمياء الخيال التي "مازالت شبهَ مجهولةٍ لم تستنبط لنفسها القوانين الواضحة الوصف"[57] حين يقول: "كيف تتحول الفكرة أو الومضة أو لربما الدهشة في الداخل، وعبر عملية لابد أنها كيميائية، كيف تتحول إلى نصّ مكتوب؟"[58]، ثم يجيب إجابة الخبير بكيمياء الطبيعة وكيمياء الخيال على السواء[59]: "الفكرة كقطعة الخشب تحرق في داخل الكاتب لتخرج مادة جديدة هي التي يُسَمُّونها بالنصّ شعراً كان أم عملًا روائيا أو مسرحيا أو غيره"[60]، حيث يَقَعُ "التخييل"[61] "في صُلب العملية الكيميائية المعقّدة لدفع مكوناتها من حالة العجز عن التشكل إلى التشكل نفسه"[62].

ولم يتوقف اهتمام المفكرين بشأن الكيمياء التي يمتد نشاطها من الذرة إلى السديم، ومن المادي إلى اللامادي[63]، عند آفاق الطبيعة والخيال أو الحسيّ والمجرّد، وإنّما امتد طموحهم مع طائفة منهم إلى البحث، عن "العقل الكونيّ"[64] أو"اللوغوس" "logos"[65] الذي هو في حقيقته تلك الكيمياء المعممة التي تبحث عن جملة الفاعليات (القوانين) التي تنشط في المادة واللامادة، فتشكل من المختلفات أبداعًا من الطبيعيات والخياليات، على الترتيب، تختلف عن أصولها التي اشتقت منها[66]، وبذلك تكتسب ماهيتَها وهويتها وإنيتها الجديدة المختلفة عن تلك التي استخلصت منها.

إن ظهور الاصطلاح الكيميائي بوفرة لافتة في بحوث الأدب، للدلالة على مفهوم من المفاهيم أو لطيفة من اللطائف، لا يدل على قصور خطاب النقد الأدبي عن تأدية مهمته في معالجة مسائل الخطاب الأدبي إنشاءً وتلقيا، بل على العكس من ذلك، يؤكد عمق فهم الظاهرة الأدبية، إذ يشير إلى فهم لدى النقاد القدامى والمحدثين يشاكل ما بين ما يعاين في الواقع الأدبي من ظواهر كيميائية مثل: الاختلاف، والتفاعل، والصهر، والمزج، والتحويل والتشكيل... وبين ما يحدث من ظواهر كيميائية كالتفاعل الكيميائي مثلًا، بين الأجسام والعناصر في العالم الماديّ[67]. وهو توجه معرفي يفهم الظاهرة الأدبية فَهْمًا كيميائيًا، عليه تتقرر كيميائية الخياليّ، وبه يكشف عن طبيعة نشاط الخيال الكيميائية، وفي ذلك مشاكلة بعيدة بين كيمياء الطبيعة وكيمياء الخيال، تزيد من أصالة كيمياء الخيال وتكسبها بعضًا من العلمية.

ويطول الحديث كثيراً لو واصلنا ذكر مزيد من أقوال الذين أحسّوا أو حدسوا، أو أدركوا كيمياء الخيال في عملية الإبداع الإنساني، وكيميائية الخياليات من طبائعها.

إن ما يجب الانتباه له، أثناء حديثنا عن كيمياء الخيال، هو أن المفكرين قد أشاروا إليها، بأسماء كثيرة، إلا أن أغلبها يفتقر إلى الضبط الإبستيمولوجي[68]، فهي، مثلاً، عند عبد القاهر الجرجاني "الكيمياء"[69]، وعند إبراهيم مصطفى إبراهيم "كيمياء العقل"[70] وعند وليم وردزورث "الكيمياء العقلية"[71]، وعند غالية خوجة "كيمياء الحواس"[72]، وعند كمال أبو ديب "كيمياء اللغة"[73]، وعند ضياء الدين بن الأثير "كيمياء المعاني"[74]، وعند جليل كمال الدين "كيمياء الكلمة"[75]، وعند آرثر رامبو (l'alchimie du verbe)[76]، وعند الطاهر الهمامي "كيمياء الكلام"[77]. وعند نزار قباني "كيمياء الكتابة"[78]، وعند عبد الباسط لكراري "كيمياء النص"[79]، وعند أحمد درويش "كيمياء الشعر"[80]، وعند غاستون باشلار "la chimie poétique"[81]، وعند زكريا إبراهيم "كيمياء الفن"[82]، وعند وليد إخلاصي "كيمياء الإبداع"[83]، وعند إبراهيم رماني "كيمياء المعرفة"[84]، وعند عبد الباسط لكراري "كيمياء المتخيل"[85]، وعند جورج لايكوف، ومارك جونسون "كيمياء الاستعارة"[86]، وهي عند آخرين بأسماء أخرى لا يسع المقال ذكرها جميعًا.

ولعظم شأن كيمياء الخيال في إبداع المعرفة، ومنها إبداع الخياليات الأدبية، وُسِمَتْ بأوصاف لافتة فهي عند بعض "كيمياء جديدة"[87]، أو "كيمياء ذوقية"[88]، أو "كيمياء حقيقية" (une véritable chimie)[89]، أو "كيمياء خاصة"[90]، أو "كيمياء عضوية روحية"[91]، ووصفها آخرون بأنها "كيمياء خارقة"[92]، أو "كيمياء عجيبة"[93].

ويبدو أن عدم المعرفة بكيمياء الخيال جعلها تصنع في النفوس العجب منها، ويكمن تقويض ذلك بالتصدي لها بعلمية صارمة تنبثق من تكامل معرفي واعٍ، وفق منهج سالك، وإجراء نافذ، وتقويم عادل، يخرجها من سريتها إلى ضوء العلم بها، وذلك مسعًى واعد.

4- من مفاهيم كيمياء الخيال الإجرائية في مقاربة الخياليّ:

تكوِّنُ وفرةُ اصطلاح كيمياء الخيال المتردّد بكثرة، في مدونة نقد الأدب ونظريته، "معجم كيمياء الخيال" بمفاهيم إجرائية ناضجة، وهي بالغة الدقة في التعامل الإيجابي مع نشاط الخيال وفاعلياته، وفي وصفها وتحليلها وفهمها وتذوقها طبائع الخياليات، إذ إن ذلك النشاط الخياليّ، وتلك الخياليات الأبداع، يحولها المتلقي بكيمياء خياله، أثناء مقاربته إياها إلى صيغ فكرية[94] تداولية تُفْهَمُ المبدعات بها وتُتَذَوَّقُ، وهذا التعامل التحويلي الإيجابي هو من صميم الكفاية الإجرائية والمنهجية لمنهج كيمياء الخيال، الذي يصونُ الخياليَّ أثناء مقاربته.

إن "معجم كيمياء الخيال" وافر الاصطلاح دقيقه، في مدونة نقد الأدب ونظريته، وهو بذلك مثل "معجم كيمياء الطبيعة"، إلا أنه، وبحسب المقام، لا نشير إلا إلى ثمانية اصطلاحات إجرائية منه، نعدّها قِوام الإبداع الإنسانيّ والأدبيّ خصوصًا، وهي:

1- العدم[95]، 2-الإمكان[96]، 3-الاختلاف[97]، 4-التفاعل[98] ، 5-الصهر[99]، 6-المزج[100]، 7- التحويل[101]، 8- التشكيل[102].

تنشط كيمياء الخيال أثناء الإبداع إنشاء وتلقيا بفاعلياتها كافة في واقع ذهني تجريدي كيفي لا مادي[103]، مستخلص من واقع عيني حسّيّ كيمي مادي[104]، حيث لكيمياء الخيال قدرة هائلة على تحويل هذا إلى ذاك، بحسب الإنشاء أو التلقي[105] الأمر الذي يظهر "إمكان تحوّل الكم إلى كيف والعكس"[106] صحيح.

أدرك المفكرون الواقع الذهني التجريدي اللامادي[107] وهو سديم أو عماء جوهري[108] محول من الواقع الحسيّ أو العينيّ عمومًا[109]، وقد سمّته (ناطالي صاروط) (l'innommé)[110]، وترجمه عبد الملك مرتاض

باسم "اللامسمّى"[111] أو "الذي لا يُسمى"[112]، واقترح له اسما هو "العالم اللفظيّ"[113]، وربما تكون ترجمته "غير المسمّى" أقرب إلى طبيعته كما يبدو، بالتأمل فيه، ظاهرة من ظاهرات الذهن، ذلك أن تسميته ممكنة وليست مستحيلة، فَقَدْ يُسَمَّى، فَيُخْرَجُ من حال العدم والإمكان إلى حال الوجود والوجوب.

إنه ذلك "المزيج الكيميائي"، الذاتي الموضوعي الناتج من تفاعل الذات والموضوع[114]، ضمن تجربة الإنسان الوجودية التي يشترك فيها المؤلّف والمتلقي، ولكن بحدوث نشاط كيمياء الخيال لديهما في اتجاهين متعاكسين، فإذا كان المؤلف يبدأ عملية الإبداع من الواقع العيني، فيحوله إلى واقع ذهني غير مسمى وبعملية لا بد أنها كيميائية[115]، يحوله في نسبية، إلى خياليات أبداع على غير مثال سابق، في ذهنه، ثم يخرجها محققة في مادتها، وحينئذ تغدو من الواقع العيني فتنميه وتغنيه، فإن المتلقي عكس المؤلف في التلقي، إذ ينطلق في الفهم والتذوق من تلك الأبداع المحققة في مادتها، فيحولها إلى واقع غير مسمى شديد التعقيد بالتفاعل بين الذاتي والموضوعي، وبعملية كيميائية يحول ذلك المزيج الكيميائي إلى خياليات في ذهنه، وعند التواصل أو تداولها مع الآخرين يخرجها محققة كلاماً –أو غيره– في السماع، فتغدو كذلك من الواقع العيني فتزيده غنًى وثراءً، حيث "الفن لا بد له أن يكون موصولًا بالواقع، بالرغم مما قد يعانيه مفهوم الواقع من ضيق في التصور، أو يتطلبه من قدرة الفنان على الخلق والتحويل"[116].

هكذا يغني نشاط كيمياء الخيال الواقع في كل مستوياته، وخصوصاً الواقعَ الفنّيَّ الجماليَّ الذي لا وجود له إلا في الذهن: ذهن المنشئ وذهن المتلقي[117]، وبذلك فالواقع، في عمومه، هو، من منظور كيمياء الخيال إبداع إنساني من مزيج ذاتي موضوعي[118].

ولما كانت كيمياء الخيال قدرة من قدرات الذهن، فلا بد من تنميتها حتى تصير ملكة، ودون ذلك يفشل الإبداع في مهامه، وتذهب غاياته، ومصداق ما ذهبنا إليه قول العربي الذهبي: إن "الخيالي لا يدرك إلا بالخيال"[119]، فإذا لم يُرَبَّ التخيل والتخييل تربية عالية خاب مسعى الخيال، وتغور الإبداع في شعاب الأمية والجهل، عِلْمًا بأن الخيال في الإبداع الأدبي مُتَنَكِّرٌ له في ثقافتنا، وهو محصور في أوساط ضيقة، ويتأثر سلبًا بالخيال العام المقفر الفاتر المجدب في حياتنا العامة[120].

وإذا كان الخيالي مُبْدَعًا بكيمياء الخيال، على غير مثال سابق، ولا مثال له إلا هو ذاته، فله خصائص عامة، أوجدت الرؤيا الكيميائية لدى الباحثين مفاهيم إجرائية لمقاربتها، وهي مستخلصة من طبيعة الخيالي ذاته، وبذلك يصون منهج كيمياء الخيال إنّيَّتَه أثناء مقاربته وَفْقَهَا ومنها:

1- الوحدة، 2- الكيميائية، 3- الإبداعية، 4- النمو، 5- الجدة، 6- المغايرة، 7- الغرابة، 8- الغموض، 9- الجمال، 10- الخلود.

كما أن للخيالي وظائف تتبع العلاقة التفاعلية بين الذات والموضوع ضمن وسطها[121]، وقد صاغت لها، أيضا الرؤيا الكيميائية في فهم المعرفة ومنها الفن، مفاهيم إجرائية لمقاربتها ونعدّ منها:

1-الإيحاء، 2- الإثارة، 3- الإفادة، 4- الحفز، 5- التغيير، 6- التحرير.

وقد أحصينا من مدونة نقد الأدب ونظريته وفرة من اصطلاحات كيمياء الخيال، غير أن المقام لا يسمح بذكرها جميعاً، فاكتفينا بالتعامل مع الثمانية القوام التي ذكرناها سابقًا.

هذا الثراء المفهوميّ في الاصطلاح الإجرائي يُكَوِّنُ، بكفاية، "معجم كيمياء الخيال"، وأما ما جمعنا من

اصطلاحات فهو عدد غير نهائي، يمكن أن يُغْنَى فيزداد ببحوث مماثلة في إشكاليات كيمياء الخيال، إذ البحث العلمي فيها هو من طبيعة الأعمال الجماعية المؤسسية، ولا يسعه جهد فردي محدود.

5- تطبيقات منهج كيمياء الخيال على الخياليّ:

إن فهم الإبداع الإنساني، ومنه الأدبي، فهماً كيميائيا، وذلك بإدراك جوهر نشاط الخيال الكيميائي، وبامتحاح كيميائية الخياليات، يصون طبائعها، ويغنيها بما تمدها به التلقيات المختلفة من إيحاءات لا تنضب، مادام هناك تخيل وتخييل، كون المتلقي مثل المنشئ مبدعا بكيمياء خياله وهي كما يرى (شارل بودلير) جملة قوانين تتبع من أعماق النفس، فتنشئ من مزيج ذاتي، موضوعي مخزون في الذهن عالماً جديداً[122]، هو الخيالي، بدع على غير مثال سابق ولا مثال له إلا هو ذاته.

إن كيمياء الخيال بقصديتها[123] وغائيتها، تنشط في غير المسمى/(l'innommé) المخزون في الذهن، فتبدع منه، بوعي الذات أو دونه، خياليات، ولذلك فمنهج كيمياء الخيال، إذا أحسن استعماله يكون الأنسب لمقاربة الإبداع والمبدعات، ومنها الخياليات الأدبية.

ومنهج كيمياء الخيال في مقاربة الخيالي مؤسّسٌ على رؤيا[124] تكاملية مستخلصة من نظرية كيمياء الخيال، الصادرة عن فهم المعرفة، إنشاءً وتلقيا، فهماً كيميائيا، وسنتخذ فاعليات كيمياء الخيال الثماني القوام التي ذكرنا العمود الفقري لمنهج كيمياء الخيال، في مقاربتنا بعض الخياليات الشعرية.

ويتضح ذلك، من ليل امرئ القيس مثلًا، إذ يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدولـــه علي بأنواع الهموم ليبتلـــي
فقلت له لما تمطى بصلبـــه وأردف أعجازا وناء بكلكـــل
ألا أيها الليل الطويل ألا نجـــل يصبح وما الإصباح منك بأمثل[125]

عندما نتخيل ليل امرئ القيس، حيث إن "الخياليَّ لا يدرك إلا بالخيال"[126]، نحياه، معايشة، بِدْعًا، على غير مثال سابق، ولا مثال له إلا هو نفسه، ولذلك فالمبدع الحق هو من يبدع المثال أو النموذج إبداعًا، ويأتي بعده من هو دونه في الإبداعية فيحتذيه أو يقلده أو يحاكيه... ولكن مم وبم وكيف أبدع أمرؤ القيس هذا الليل الخياليَّ البِدْعَ؟! ولماذا؟!.

إن منهج كيمياء الخيال يجيبنا بكفاية عالية عن أسئلة إبداعه وتلقيه، إذ قبل إبداع هذا الليل الخيالي، فإنه ببساطة كان عدماً[127].

لكن الإنسان/امرأ القيس يحيا في محيط تفاعلي، حيث يتآثران، وفي مقام ما، وبحال ما، ولغاية ما، زاد تفاعل الشاعر ومحيطه، فحصلت للشاعر تجربة، هي ذلك المزيج الذاتي الموضوعي غير المسمَّى (l'innommé) إنه واقع ذهني تجريدي لا ماديٌّ مستخلص من واقع عيني حِسِّيّ ماديّ، هذا الواقع المحوَّلُ المتعالي مخزون في الذهن. وأما تفاعل الشاعر ومحيطه فأساسه الاختلاف الشديد بينهما، إذ الاختلاف أصلًا، هو الذي يثير التفاعل بنشاط كيمياء الخيال بين المختلفات، ذلك أن التفاعل موجود بين تلك المختلفات، في حالة كمون، قبل جمعها في بوتقة خيال الشاعر، وبحدوثه يتقدم به خيال الشاعر في العملية الإبداعية، إذ يصهر عناصر التجربة المختلفة حتى تصير مزيجًا كيميائيًا[128]، حيث المزج من الفاعليات الفارقة بين نشاط الكيمياء والفيزياء، إنه فاعلية

كيميائية[129]، لا فيزيائية، وبه يتبين الفرق بين الوحدة الكيميائية العضوية التي هي إحدى خصائص الخياليِّ، وبين الوحدة الفيزيائية الآلية التي ليست من خصائصه.

إن الخيال حين يمزج تلك المختلفات التي تدخل في تشكيل ليل امرئ القيس، فإنه يفتتها ويحللها ويلاشيها ويحولها تحويلًا شديدًا، إذ يفقدها ماهيتها وهُويتها وإنِّيَّتَها، جاعلًا إياها هَيولى تجريدية متعالية في الذهن، ومنها يشكل الشاعر ليلَه الخياليَّ لا على مثال سابق.

وإذا كان ليلُ امرئ القيس الخياليُّ مشكّلًا، بالتصعيد والتعالي، من خلاصة عناصر عينية مختلفة، فهو بتشكيله، بنشاط كيمياء الخيال، قد خرج من بوتقة خيال الشاعر[130] بِدْعَا مختلفًا عنها، تمامًا، كاختلافها عنه[131]، إنه بدعٌ خاصٌّ، وخصوصيته من خصوصية تجربة الشاعر مع محيطه في لحظة تاريخية خاصة، ذلك أن نشاط كيمياء الخيال الإبداعي تاريخي أو لا يكون[132]، يبدع خصوصية من عمومية بتأثير المقام والحال والغاية. وفي ذلك دلالات توحي ولا تكفّ، ولا تنتهي بالتخيل والتخييل، حيث "مشكل الشاعر، إذن، مشكل تشكيل، وليس مشكل توصيل، ولا مشكل تجميل، فليس ثمة معنى يريد الشاعر أن يوصله، وليس ثمة غرض يريد أن يعبر عنه، وإنما ثمة موقف من الواقع يسعى الشاعر إلى تشكيله"[133].

وهكذا، فلإبداع ما كان عدمًا سابقا (ليل امرئ القيس)، استوجب على الشاعر، ضرورة، عدم ما كان موجودًا سابقًا وجودًا عينيا وذلك بإجراء فاعليات كيمياء الخيال عليه، حتى تحوله إلى موجودٍ لاحقٍ ذهني متعال مُسْتَخْلَصٍ من موجودات عينية سوابق. فالشاعر أعدم موجودات عينية مختلفة يصعب تحديدها عدا، وحوّلها إلى مزيج ذهني مجرد، بإحداث التفاعل، والتصاهر والتمازج بينها، في بوتقة خياله[134] ومن ذلك المزيج الكيميائي اللامادي المستخلص من عناصر ذاتية وموضوعية عينية[135] ومنها: (الليل الطبيعي، والبحر، والموج، والسدول، والأنا، والهموم، والابتلاء، والإنسان، والحيوان، والصُّلب، والأعجاز، والكلكل، والمكان، والزمان، والشاعر، والمتلقي، وما تعلق بكل ذلك كثير...)، أبدع الشاعر ليله إبداعًا على غير مثال سابق، وذلك بنشاط كيمياء خياله واعيا مريدًا، حيث فاعلت بين تلك المدركات السديمية اللامادية المستخلصة من أعيانها المختلفة، وصهرتها ومزجتها فأحالتها من موجودات سوابق إلى عدم لاحق، فاقد الماهية والهوية والإنية، مجرد مزيج بالغ التعقيد والاختلاف بين عناصره اللامادية، ذلك أن نشاط الخيال "يذيب ويلاشي ويحطم ليخلق من جديد"[136]، وفي ذلك سعيٌ "إلى تحويل الواقع إلى المثالي"[137]، وهو ما حققه امرؤ القيس، بفعل كيمياء الخيال حين خيّل ليله تخيّلًا. وهو ما يحققه المتلقي أيضا، حينما يتخيله تخييلا. حيث التخيل والتخييل كلاهما إبداعٌ.

وممّا سبق، فإن العدم هو أولى فاعلياتها، من حيث المنطقية الزمنية، في إبداع الخيالي، حيث يظهر أثر العدم الإبداعي في حدثين: عدم الموجود وإبداع المعدوم، ذلك أن عدم الخيالي يثير الشاعر إلى إيجاده، وإيجاده يستوجب على الشاعر عدم موجودات سوابق ليستخلص منها مادة إبداع الخيالي المعدوم عدمًا سابقًا، وهكذا يُبْدَعُ الخياليُّ من لا شيء ولا من عدم مطلق[138]. وهو ما يجري على ليل امرئ القيس.

وإبداع الخيالي لا بد أن يكون مُمْكِنًا، مثل ليل امرئ القيس، حيث الإمكان، بحسب منهج كيمياء الخيال، هو فاعليتها الثانية، وللإمكان الإبداعي ثلاثة مبادئ هي: قدرة الذات على الإبداع، وطواعية ذلك المزيج الكيميائي للإبداع منه، وقابلية الخيالي للتشكل منه، وقد توفرت جميعًا في عملية إبداع ليل امرئ القيس، بطاقة كيمياء الخيال، وذلك من تجليات إبداعيته.

والمتأمل في ذلك المزيج الكيميائي المجرد الذي أبدع منه امرؤ القيس ليله الشعري، يجده مستخلصا من عينيات شديدة الاختلاف، حيث الاختلاف، وفق منهج كيمياء الخيال، هو فاعليتها الثالثة، يأتي بعد العدم والإمكان، في إبداع الخيالي، ودونه، لا يحدث التفاعل الذي هو فاعلية كيمياء الخيال الرابعة، وأساسه في العملية الإبداعية، التفاعل بين الذات والموضوع، وما يتبعه من تفاعلات لا حصر لها بين عناصر الخياليات أثناء إنشائها أو تلقيها.

وإذا كان اختلاف عناصر الإبداع هو علة تفاعلها، فإن أحد تجلياته في البيت الأول من الثلاثة الشواهد، هو كاف التشبيه في اصطلاح البلاغة (وليل كموج البحر)، أما في اصطلاح كيمياء الخيال فهو أحد حوافز التفاعل بين الليل والموج، حيث التفاعل يُنَشِّطُ تصاهرهما وتمازجهما مع غيرهما من العناصر الداخلة في تشكيل ليل الشاعر الخيالي، وبذلك تتحول تلك العناصر كافة إلى مزيج تجريدي متعالٍ مستخلص من عينيات، ومنه شكل الشاعر مبدعًا ليله الخيالي مختلفا عنها ومغايرًا إياها تمامًا مثلما هي تختلف عنه وتغايره[139]، يَسْتَقِلُّ بكيانه وحدة كيميائيةً إبداعيةً، ناميا بالتخيل والتخييل جديدًا على الظاهرات التي كانت مادته، وجديدًا أيضًا على أفق تلقيه بمغايرته المألوف العادي، غريبا غامضا موحيا جماليا يلذ في فائدة ويفيد في لذة، وبهذه الخصائص وغيرها التي اختص بها الخيالي كان خالدًا طارئًا عند كل تلقٍّ.

هكذا، إذن، يتضح أن التفاعل بين مكونات ليل امرئ القيس هو السبب في إثارة فاعليات أخرى تليه في العملية الإبداعية ومنها: صهر ومزج عناصر تشكيله المختلفة حيث الصهر والمزج الفاعليتان الخامسة والسادسة في منهج كيمياء الخيال.

وبتلك الفاعليات السِّتّ السابقة تتحول تلك المختلفات الأشتات إلى مزيج كيميائي طَيِّعٍ بطاقة كيمياء الخيال، يشكل منه الشاعر ما شاء وكيفما شاء من الخياليات. حيث التحويل والتشكيل الفاعليتان السابعة والثامنة، في عملية الإبداع، وذلك بحسب منهج كيمياء الخيال.

تلك هي فاعليات كيمياء الخيال الثماني القِوام في منهج الإبداع وتلقيه، والتي بها كان ليل امرئ القيس بِدْعًا لا على مثال سابق ولا مثال له إلا هو ذاته، ذلك هو تمام الإبداع، إبداع كيمياء الخيال، تلك القدرة المشتركة بين الشاعر والمتلقي.

وإذا طبقنا منهج كيمياء الخيال على خياليات أخرى، فيتضح أن عملية إبداع الخيالي هي نفسها، ماعدا أن النشاطين متعاكسان، حيث يبدأ الشاعر من العينيات المختلفة فيحولها إلى مزيج، منه يبدع الخيالي، وعند تداوله يخرجه كلامًا إلى حيز السماع، أما أثناء التلقي فيبدأ السامع بالخيالي كلامًا فيحوله إلى مزيج في ذهنه فيتخيله على نحو ما، وعند التداول يخرجه كلامًا وهكذا دَوَالَيْكَ... ويتحقق ذلك في "جسر" خليل حاوي الخيالي، من قصيدة "الجسر"، وتتوضح طبيعتُه أكثر، بقول خليل حاوي:

"يَعْبُرُونَ الجِسرَ في الصبح خِفافًا
أضلعي امتدت لهم جِسْرًا وطيدْ
من كهوفِ الشّرْقِ، من مستنقعِ الشرقِ
إلى الشرقِ الجَدِيدْ
أضلعي امتدّت لهمْ جِسرًا وطيدْ"[140]

وحينما نتخيل هذا الجسر الخيالي نجد الشاعر قد أبدع معدومًا سابقًا، ذلك أن جسر حاوي لم يكن قبل إبداعه، لقد كان في حكم العدم، وقد تطلب إبداعه من الشاعر عدم موجودات سابقة، وكان إبداعه ممكنا لقدرة الشاعر على ذلك، ولطواعية مادته لإبداعه منها، ولقابليته الإبداع، بدليل تحققه بدعا، لا يكف بالتخييل عن الإيحاء.

وأما ما يُلاَحَظُ على المادّة التي أُبْدِع منها، فإن مكوناتها شديدة الاختلاف، وأبرز اختلافٍ فيها هو اختلاف الذاتي والموضوعي، وهو سبب إثارة التفاعل بينها[141]، إذ يحفز تفاعلها فاعليات أخرى تتلوه في العملية الإبداعية، مثل الصهر والمزج والتحويل والتشكيل، وهذه الفاعليات في تكاملها هي نشاط كيمياء الخيال التي بها أبدع خليل حاوي واعيًا مريدًا، من مزيج ذاتي موضوعي، جسره بدعًا على غير مثال سابق، وبها يدرك المتلقي، ويتذوق ذلك الجسرَ الخياليَّ وحدةً كيميائية مُبْدَعَةً، ناميًا بالتخيل والتخييل، جديدًا على ما أُبْدِعَ منه، وعلى من أبدعه، وعلى أفق تلقيه، يغاير المألوف، غريبًا عن العاديّ، غامضًا في إيحاءٍ، جماليا يلذ ويفيد، خالدًا بهذه الخصائص وغيرها كثير، وبذلك فهو خيالي في تمام إبداعه.

وهكذا يتبين أن منهج كيمياء الخيال سالك في مقاربة الخياليّ، يصونه في كفاية، كونه مستخلصًا من طبيعة نشاط الخيال الكيميائية ومن كيميائية الخياليات الأبداع.

كما يتبين أن منهج كيمياء الخيال أنه هو هو في إبداع الخيالي، أثناء تطبيقه على خياليات شعرية وغير شعرية، كلامية وغير كلامية، مثل خياليات الأسطورة، والملحمة، والمسرحية والرواية... وخياليات الرسم والتصوير والرقص والموسيقى... إنه هو هو بفاعليات كيمياء الخيال التي مثلنا لها بالثماني التي هي في تقديرنا، قِوام العملية الإبداعية، وذلك حين طبقناه على تلك الخياليات الشعرية السابقة.

كما يُطَبّق منهج كيمياء الخيال على الخطابات التي تبدو في نظر بعض "عادية؟!"، كونها من إبداع كيمياء الخيال[142]، حيث يوجد الخيال "في كل معرفة إنسانية"[143]، لأن "الفكر الإنساني ذو طابع خيالي"[144].

وعليه فالكيميائية خصيصة جوهرية في كل خطاب إنساني، كونه من إبداع كيمياء الخيال، وذلك يحقق إبداعيته خصيصة من خصائصه. وإذا كانت الإبداعية تختلف في الدرجة من خطاب إلى آخر، فإنها لا تنعدم في أي خطاب كان بحكم كيميائيته، إنها تزيد وتنقص بحسب مقتضيات الخطاب إلا أنها لا تصل إلى درجة الصفر، كما يستحيل بلوغها درجة الأوْج، لأن الإنسان يسعى، دائما، إلى تجاوز ذاته، وما وصل إليه من إبداع[145].

هكذا، يتبين من هذا الطرح المقتضب، أن كيمياء الخيال ظاهرة ذهنية معرفية، تستحق البحث من حيث الرؤيا والنظرية والمعجم مفهوما وإجراء، وأن منهجها في مقاربة الخيالي، يجيب بكفاية عالية عن أسئلة الإبداع ومنه الإبداع الأدبي تخيلا وتخييلا.

إن كيمياء الخيال قدرة إبداعية هائلة، هي من آيات الله فينا، وقد أدرك ذلك، قديما، محيي الدين ابن عربي أثناء حديثه عن عظم الخيال إذ يقول: "ليس للقدرة الإلهية، فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال، فبه ظهرت القدرة الإلهية والاقتدار الإلهي (...) ذلك أن الخيال، وإن كان من الطبيعة، فله سلطان عظيم على الطبيعة بما أيده الله من القوة الإلهية."[146]، حيث إن الخيال بكيميائه يهدم ويبني، ويُفكّك ويركّب، ويدمج، ويوّحد، وهو بذلك يذهب بخلق ويأتي بخلق[147]، إذ يبدع من الخياليات ما لم يُشَاهَدْ أَوْ يُخَيَّلْ أَوْ يُتَخَيَّلْ.

6- كيمياء الخيال: الواقع والآفاق

كيمياء الخيال تيار معرفي على غاية من الوجاهة العلمية: موضوعًا، ورؤيا، ومفهومًا وإجراء، وغاية. ويمتاز هذا التيار المعرفي بفهمه الإبداع الإنساني ومنه الأدبي، فَهمًا كيميائيا.

وإذا كان ظهور هذا التيار المعرفي قديما، فهو يزداد، في معاصرتنا، تأصلا وتبلوراً وشيوعًا إما بوعي منهجي أو دونه، إحسَّاسًا وحَدْسًا.

ولكيمياء الخيال مقاربتها في فهم الإبداع الإنساني، نسميها "منهج كيمياء الخيال"، إذ يبدو أنه يجيب بكفاية عن أسئلة الإبداع الإنساني ومنه الأدبي، سواء في ذلك مسألة التخيل أو مسألة التخييل. كونه مستخلصا من نشاط كيمياء الخيال ومن كيميائية الخياليات.

وباستقراء مدونة نقد الأدب ونظريته، وغيرهما من أطاريح المعرفة، نستخلص رؤيا كيمياء الخيال الفلسفية ونظريتها التأصيلية ومنهجها الإجرائي، ومعجمها المفهومي، وتقويمها الإبستيمولوجي، ومأتى ذلك قدرة الذهن الإنساني على تحويل نشاطه الإبداعي وطبائع الخياليات الأبداع إلى صيغ ومقولات عقلية بها يُقَارَبَانِ.

وتدل جهود الباحثين الذين أشاروا إلى كيمياء الخيال، أو تطرقوا إليها على ثمانتها الموضوعية والفلسفية والعلمية.

إلا أنها ما تزال شبه مجهولة لم تتبلور حدودُ موضوعها، ولم تكشف فاعلياتها، وهي بذلك تصنع سرّيتها[148].

وأما المجهود الفردي المحدود فلا يكفي للكشف عنها وبلورتها اتجاهًا بحثيا في إشكالية الإبداع الإنسانيّ، ما لم يحتضنها العمل الجماعي المؤسّسيّ عبر زمن كافٍ وغيرِ محدّدٍ.

الهوامش:

1- محمد عبد الحميد، النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، (د. ط)، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2001، ص: 61.

2- م، ن، ص: 51، 94.

3- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1994، ص: 67، 68، 92– 97، 99– 105.

4- أحمد يوسف، القراءة النسقية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007، ص: 26.

5- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، (د. ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص: 316.

6- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1988، ص: 132.

7- أرسطوطاليس، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، (د. ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص: 12.

8- عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، المجلد 23، العدد: 1، 2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الصفاة، الكويت، 1994، ص: 457– 459.

9- ليف سيمونفيتش فيغوتسكي، الخيال والإبداع عند الأطفال، ترجمة جمال أحمد سليمان، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2002، ص: 19– 31.

10- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط2، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، 1982، ص: 146.

11- عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، م س، ص: 455.

12- العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، ط1، شركة النشر والتوزيع –المدارس– الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 13، 55، 64، 117.

13- دار المشرق، المنجد الفرنسي العربي، ط3، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1984، ص: 467.

14- نقولا سعادة، قضايا أدبية، ط1، دار مارون عبود، بيروت، لبنان، 1984، ص: 88– 98.

15- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1981، ص: 192.

16- عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، م س، ص: 455.

17- هاني يحي نصري، منهج البحث العلمي، ط1، مجد، بيروت، لبنان، 2004، ص: 143، 144.

18- عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، ط1، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، المغرب، 2004، ص: 222، 223.

19- نعام تشومسكي، اللغة ومشكلات المعرفة، تر. حمزة بن قبلان المزيني، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص: 18، 19، 45، 65، 146، 158، 159.

20- آن ربول، وجاك موشلار، التداولية اليوم، تر. سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 2003، ص: 28.

21- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1984، ص: 246.

22- علي حرب، الماهية والعلاقة، نحو منطق تحويلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1998، ص: 7.

23- ضياء الدين بن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، (د. ط)، مطبعة ثمرات الفنون، القاهرة، مصر، 1983، ص: 45، 48، 72، 75، 78، 80، 82.

24- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2010،، ص: 142.

25- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، م س، ص: 144.

26- م، ن، ص: 142.

27- من الأطاريح التي تجلّت فيها كيميائية المعرفة والفن:

أ– عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س.

ب– عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، م س .

ج– نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب، م س.

د– علي حرب، الماهية والعلاقة، نحو منطق تحويلي، م س.

هـ– بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، م س.

و– وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س.

28- يبدو أن ترجمة اصطلاح "دوسوسير" (Linguistique) بالألسنية أو اللسانيات أو بغيرهما من ترجمات أخرى، تفتقر إلى العدل الإبستيمولوجي، فترجمته، مثلا، باللسانيات على عادة العرب كقولهم "الرياضيات والطبيعيات": (انظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار هومه، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2010، ص: 12) لا تحترم فكر واصطلاح دوسوسير، وتحترم عادة العرب في الترجمة، ثم هل العادة مقياسٌ علمي في صياغة الاصطلاح؟! ولعل أوثق وأنسب ترجمة له هي: اللسانية، (انظر: وائل بركات، مفهومات في بنية النص، ط1، دار معد، دمشق، سورية، 1996، ص: 9– 15، – ناظم عودة، تكوين النظرية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2009، ص: 180 – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2008، هامش، ص: 112).

29- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م س، ص: 22.

30- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 44.

31- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994 ص: 90، 91.

32- محمد مصطفى بدوي، كولردج، م س، ص: 87، 156.

33- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، م س، ص: 75.

34- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 65.

35- محمد مصطفى بدوي، كولردج، م س، ص: 87، 156.

36- علي حرب، الماهية والعلاقة، نحو منطق تحويلي، م س، ص: 7.

37- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 246.

38- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 153، 155، 157، 179.

39- م، ن، ص: 155.

40- رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر. محمد الولي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص: 31، 32، 34، 35، 61.

41- إرنست فيشر، ضرورة الفن، تر. أسعد حليم، (د. ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص: 293، 294.

42- آن ربول، وجاك موشلار، التداولية اليوم، م س، ص: 28.

43- ناظم عودة، تكوين النظرية، م س، ص: 343، 384.

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

45- ناظم عودة، تكوين النظرية، م س، ص: 380، 381.

46- علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، رؤية جديدة، (د. ط)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1985، ص: 13– 17.

47- جوليا كريسطيفا، علم النص، تر. فريد الزاهي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص: 43.

48- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، م س، ص: 130.

49- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م س، ص: 316.

50- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م س، ص: 297.

51- م، ن، ص: 298.

52- محمد مصطفى بدوي، كولردج، م س، ص: 87، 156.

53- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، م س، ص: 89.

54- م، ن، ص: 91.

55- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، (د. ط)، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1976، ص: 207.

56- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 246.

57- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 155.

58- م، ن، ص: 148.

59- وليد إخلاصي جامعي، مختص في علوم النبات والكيمياء والحيوان قبل أن يتعمق في دراسة كيمياء الخيال، – انظر، م، ن، ص: 150، 157.

60- م، ن، ص: 148.

61- م، ن، ص: 165.

62- م، ن، ص، ن.

63- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م س، ص: 128.

64- عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، م س، ص: 217.

65- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م س، ص: 8.

66- م، ن، ص: 21.

67- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، م س، ص: 142، 143.
68- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، م س، ص: 133، 134.
69- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، م س، ص: 298.
70- إبراهيم مصطفى إبراهيم، مفهوم العقل في الفكر الفلسفي، (د. ط)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1993، ص: 24.
71- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 239.
72- غالية خوجة، قلق النص، محارق الحداثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2003، ص: 282.
73- كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1987، ص: 14.
74- ضياء الدين بن الأثير، الوشي المرقوم في حل المنظوم، م س، ص: 45، 48، 72، 75، 78، 80، 82.
75- جليل كمال الدين، الشعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1964، ص: 404.
76- Arthur Rimbaud, poésies, librairie générale française, paris, 1972, p: 186, 188.
77- الطاهر الهمامي، تجربتي الشعرية، ط1، مطبعة فن الطباعة، تونس العاصمة، تونس، 2004، ص: 13.
78- نزار قباني، ما هو الشعر؟، ط3، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص: 37.
79- عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، م س، ص: 136.
80- أحمد درويش، في نقد الشعر، الكلمة والمجهر، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1996، ص: 47.
81- غاستون باشلار، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، تر. نجيب إبراهيم، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2007، ص: 291.
82- زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، (د. ط)، مكتبة مصر، الفجالة، مصر،(د. ت)، ص: 37.
83- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 154، 157، 167، 168، 179.
84- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (د. ط)، د. م. ج، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1991، ص: 153، 348، 361، 368، 369.
85- عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، م س، ص: 175.
86- جورج لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص: 149– 156.
87- عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، م س، ص: 175.
88- م، ن، ص: 137.
89- Mustafa khayati, les mots captifs, internationale situationniste, n^{0}10, paris, 1966, p: 3.
90- عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، م س، ص: 445.
91- عبد الباسط لكراري، دينامية الخيال، مفاهيم وآليات الاشتغال، م س، ص: 304.
92- م، ن، ص: 258.
93- حمادي صمود، مقدمة لكتاب التفاعل في الأجناس لبسمة عروس، م س، ص: 11.
94- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، م س، ص: 146.
95- خليل حاوي، نظرية الخلق من عدم، كتاب خليل حاوي لإيليا حاوي، ج2، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1984، ص: 121، 123، 124، 125، 126، 129.
96- كمال أبو ديب، في الشعرية، م س، ص: 58، 106، 143.
97- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م س، ص: 20، 21، 109، 154، 168، 184.
98- إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 6، 18.
99- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، م س، ص: 152، 234، 258، 279، 334.
100- بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، م س، ص: 147– 171.

101- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م س، ص: 20، 98.

102- عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، (د. ط)، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1978، ص: 8، 16، 18، 32، وما بعدها.

103- هاني يحي نصري، منهج البحث العلمي، ط1، مجد، بيروت، لبنان، 2004، ص: 152، 156، 157.

104- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م س، ص: 128، 129.

105- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م س، ص: 20 وما بعدها.

106- هاني يحي نصري، منهج البحث العلمي، م س، ص: 152.

107- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م س، ص: 128.

108-Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale, op, cit, p: 135.

109- محمد مصطفى بدوي، كولردج، م س، ص: 87، 156.

110- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، د. م. ج، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1983، ص: 46.

111- م، ن، ص، ن.

112- م، ن، ص، ن.

113- م، ن، ص، ن.

114- علي عبد المعطي محمد، فلسفة الفن، رؤية جديدة، م س، ص: 13، 14، 15، 16، 17، 80، 173، 183، 184، 207، 208، 234، 236، 237، 243.

115- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 148، 154، 156.

116- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص: 113.

117- روبين جورج كولنجوود، مبادئ الفن، تر. أحمد حمدي محمود، (د. ط)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1966، ص: 167، 178، 387، 388.

118- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م س، ص: 123، 143.

119- العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، م س، ص: 117.

120- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م س، ص: 192.

121- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، م س، ص: 129.

122- إرنست فيشر، ضرورة الفن، م س، ص: 127.

123- محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ط1، دار الجوار، اللاذقية، سورية، 2007، ص: 348، 349.

124- عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، م س، ص: 457– 459.

125- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق الشيخ ابن أبي شنب، (د. ط)، ش، و، ن، ق، الجزائر العاصمة، الجزائر، 1974، ص: 80، 81.

126- العربي الذهبي، شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، م س، ص: 117.

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

128- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 65، 233.

129- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 148.

130- محمد مصطفى بدوي، كولردج، م س، ص: 92.

131- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م س، ص: 20، 21.

132- محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، م س، ص: 336.

133- عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، م س، ص: 115.

134- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1996، ص: 164.

135- عاطف جودة نصر، الخيال مفهومانه ووظائفه، م س، ص: 65.

136- محمد مصطفى بدوي، كولردج، م س، ص: 87، 156.

137- م، ن، ص، ن.

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

139- حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، م س، ص: 21، 26، 27.

140- خليل حاوي، الديوان، (د. ط)، دار العودة، بيروت، لبنان، 1993، ص: 168، 169.

141- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، (د. ط)، دار الغرب، وهران، الجزائر، 2003، ص: 45.

142- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 246.

143- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، م، ن، ص: 22.

144- عبد الإله سليم، بنيات المشابهة في اللغة العربية، م س، ص: 130.

145- إرنست فيشر، ضرورة الفن، م س، ص: 293، 294.

146- محمود قاسم، محيي الدين بن عربي، ط1، مكتبة القاهرة الجديدة، القاهرة، مصر، 1972، ص: 249.

147- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، م س، ص: 282.

148- وليد إخلاصي، المتعة الأخيرة، م س، ص: 153، 155، 157، 158، 179.