ظاهرة الخيال في الشعر العربي

أ.د/ تمساح على أحمد أحمد نحيلة
الاستاذ المساعد بقسم الادب والنقد بالكلية

أهمية الخيال :

يعد الخيال سيد الفن والأدب ، فالخيال يعلم الناس أنه لا يوجد شيء يستحيل تحقيقه ، حتى الفصاحة ، وهى سمة العقل المتأنى ، من الممكن تحقيقها ، فان العقل وهو ضنين يعترف بذلك ويقول به ويعلنه ، فان مستقبل الأديب أو الناقد عقله للحجة والجدل ، المتهيىء لتقبل الأفكار الجديدة والآراء الطريفة • يعيش مترقبا متأملا فى حماسة وحمية • ان كل شيء محتمل وجائز : المهارة ، البراعة الفائقة ، التفوق والعبقرية • فان الخيال وهو سيد الحياة قد ميز الأديب الذى لن يسعد سعادة مطلقة حتى يضع نفسه بكل امكاناته فى خدمة الخيال •

فاذا ما خطط الأديب لنفسه أسلوب عمله وزمانه فى كل يوم فى صبر ومثابرة واستمرار ، فانه سوف يحقق أهدافه بعد أن يكتسب الادراك الكافى القوى الشامل الذى يبلغ به النتائج المرجوة • فلنضرب مثلا بالمطرقة وهى الآلة المعروفة يستخدمها الانسان المتوحش فى تحطيم الرؤوس بينما الحرفى يجعل منها وسيلة لابداع عمل جميل نافع وهى المطرقة كما هى • فان الخيال وهو يتحلل ، كما يتحلل الضوء

النافذ من المنشور ، ولكن من خلاف الآلاف المؤلفة من الأشكال والصور من الخوف مثلا ، يصبح قوام الجريمة والارهاب(١) .

والخيال هو وسيلة التى يستطيع بها الأديب أن يتقمص بها الأشخاص الآخرين حتى يشعر بشعورهم ، ويحس بأحاسيسهم ، ويفكر بعقولهم ، ويعمل لصالحهم . فالأديب يكتسب ملكة الخيال بعد أن يتعلمها كما يتعلم الحرفى الماهر استخدام الآلة لهدف ذكى ، فالأديب والناقد لابد أن يتعرف على الخيال ويحدد وظيفته فى عمله ، ويراقبه فى نشاطه ، يراقبه فى الأسلوب والأداء ويلتمس فاعليته وتأثيره فى النفس . فكثيرا من الشخصيات نسجت من الخيال . فهل بمقدورنا أن نتذكرها أو نرفضها كشخصيات ؟ ان هذا لفى حكم المستحيل لأنها موجودة فعلا ! فما هى القوة التى تمنحهم القدرة على الوجود ؟ انها القوة التى أطلق عليها كيتس « صدق الخيال » أو حقيقة الخيال . أو التى أطلق عليها « كولردج » القوة الحيوية التى تجعل الادراك ممكنا ، وهو تكرار فى العقل المتناهى لعملية الخلق الخالدة فى « الأنا » المطلق . فان الذين يخلقون شخصيات كانوا دائما يؤمنون بما آتاهم الخيال من قوة واقتدار على الخلق والابداع . كتبوا بصدق وعبروا بصدق فجاءت شخصياتهم متطابقة مع نفسهم(٢) .

ان قيمة معرفتنا التى نحصلها بخيالنا تنحصر فى كونها متفردة فذه لا شبيه لها ولا نظير . أن كل أوجه حياتنا قد عايشت الخيال فى كل ألوان نشاطه فعاشت منه كما يعيش العالم الفيزيائى مع قانون

---

(١) مجلة الهلال عدد يناير سنة ١٩٨٢ ص ٩٣ من مقال الكاتبة الأمريكية هيرليون ترجمة د/ سليم الأسيوطى .

(٢) نفس المرجع السابق والصفحة .

الجاذبية • فالخيـــال هو العين الثالثة التي زود بها الانسان من بين الكائنات • وليس قســـمة مشـــتركة بين الانسان والحيوان كما يظن الكلاسيكيون(٣) بل ان الخيال أجل قوى الانسان وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الانسان عن الخيال كما قال « كانت »(٤) •

ويجب علينا نحن كناقدين أو أدباء أن نلاحظ ملاحظة موضوعية كيفية استخدام الخيال على الوجه الصحيح ، فليس كل من هب ودب أدخله فى الخيال •• لا •• فيجب علينا أن نحذر من سوء استخدامه • فلابد أن يفحص الأديب كل سوقى مبتذل والعاطفى المفرق فى العاطفة فالخيال ليس سهلا ميســـورا يستطيع أى انسان أن يملكه ولكنه يمكن أن يملكه الإنسان •• متى •• اذا سلط نظرته القوية على الوضع القائم والخطـــة والطريقة ثم النظـــر بصراحة الى النزوات الطارئة بمفاتنها واغرائها والكشف عن الحياة الخاصة التى نسجها خيـــال كل فرد على حدة ، وبذلك نرى صـــدق هذا الفرد فى تأثيره وفاعليته فيما يستحوذ عليه من شعور وما يعتنقه من أفكار وآراء(٥) •

وبالنسبة لحاجة الناقد الى الخيال :

فالناقد هو أشد حاجة الى الخيال ، لأن الناقد أديب لابد أن يرجع الى نفسه يستشيرها قبل اصدار أحكامه الأخيرة وهذه الناحية الذاتية مصـــدر التأثير الذى يبعثه فى نفوسنا ويثير شعورنا • فالخيال عمدة الناقد فى فهم شخصية المنقود وبيئته ، وفى الشروح والموازنات فان

---

(٣) النقد الأدبى الحديث ص ٣٨٨ محمد غنيمى هلال •

(٤) نفس المرجع والصفحة •

(٥) مجلة الهـــلال عدد ينـــاير سنة ١٩٨٢ ص ٩٤ من مقـــال الكاتبة الأمريكية هيرلبوت ترجمة د/ سليم الأسيوطى •

فهم الشخصية يجعل نقده عادلا والشروح والموازنات تجعل نقده أيضا حيا مقنعا(٦) .

حاجة الأسلوب الى الخيال :

الخيال يكسب الأسلوب قوة وروعة تحببه الى القراء وتكافىء ما وراءه من حياة يصورها ويبعثها من رفات الماضي السحيق فكثيرا ما يتورط المؤرخ فى سرد الحقائق وتسجيلها كرموز الجبر والهندسة فيبعد بها عن مجال الآداب ، ولكن كبار المؤرخين هم الذين يعرضون الماضى بروعة ويهبون له الحركة والحياة(٧) .

حاجة العلم الى الخيال :

يقول أحمد الشايب فى كتابه النقد الادبى . ان معارفنا الأولية تقوم على المشاهدة أو الادراك الحسى للأشياء ، فاذا أخذنا نتعلم بالقراءة أشياء لم نرها استعنا بالخيال على تأليف صور لهذه الأشياء التى توصف لنا وعلى فهم كثير من ألفاظ اللغة ، وكلما تقدم الانسان وأخذ يقرأ احتاج الى الخيال فى فهم الكتب والفصول ، ثم هذا الخيال العلمى ليس الا تصور مقدمة أو نتيجة ، والفرق بينه وبين الخيال الأدبى . أن الأول نتيجة باعث عقلى خالص لا دخل فيه للعواطف أو الامزجة . والثانى نتيجة العاطفة ، وكلاهما ممتع ، مهذب لمواهبه ، وليس يفضل الأول الثانى ، فان جمال الزهرة وخواصها الانسانية تساوى فى الحقيقة تكوينها المادى وطرق انمائها وتوليدها . ويقول أيضا أن بين العاطفة والخيال ارتباطا وثيقا فهو الذى يصورها

---

(٦) النقد الأدبى ص ٢٢٢ لأحمد أمين .

(٧) نفس المرجع ونفس الصفحة .

ويبعث مثلها فى نفوس القراء ، قوته مرتبطة بقوتها ، فاذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالا رائعا ، واذا كانت سقيمة أنشأت خيالا سقيما(٨) •

والمقياس العام للخيال الأدبى يدخل فى هذه النواحى :

١ ــ قوة الشخصيات المبتكرة وملاءمتها للغرض •

٢ ــ قــوة التشــابه بين المشاهد الخارجية ، وما توحى به من انفعالات وما تبعثه من عواطف •

٣ ــ جمال تصــوير الطبيعة ذلك الجمال الذى يجعلنا نعشقها ، ونتأمل فى محاسنها وأسرارها •

٤ ــ الجدة فى الصور البيانية حتى لا تكون مبتذلة أخلقها طول الاســـتخدام •

٥ ــ القــدرة على ابراز المعــانى بحيث تتراءى كأنها محســنة أو مجســـمة •

وخلاصة ذلك قدرة الخيال على التعبير عن العاطفة فى صــدق وقــوة وجمــال(٩) •

الاستخدام اللغوى المعاصر لكلمة " الخيال " :

هى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشــياء غابت عن متنــاول الحس • ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة فى مجرد الاستعادة الآليــة

(٨،٩) أصول النقد الأدبى ص ٢٢٣ أحمد الشايب •

المدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها الى ما هو أبعد وأرحب من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات ، وتبنى منها عالما متميزا فى جدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة فى علاقات فريدة ، تذيب التنافر والتباعد ، وتخلق الانسجام والوحدة(١٠) •

ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذى يصاحب كلمة « الخيال » فى المصطلح النقدى المعاصر ، والذى يتجلى فى القدرة على ايجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة •

وكأن الخيال — لو استعرنا مصطلحات ريتشاردز السيكولوجيه — ألا يظهر فى شىء فى جميع الفنون بقدر ما يظهر فى حالة فوضى الدوافع المنفصلة الى استجابة موحدة(١١) •

ويرى الناقد المعاصر أن نوعية الخيال وامكانياته وفاعليته هى ما تميز الفنان المبدع عن غيره • ولا تنفصل قيمة الشاعر الخاصة — فى مثل هذا التصور — عن قدرته الخيالية التى تمكنه من التوفيق بين العناصر والتى تجعله يكتشف بينها علاقات جديدة • وكأن قيمة الشاعر وأصالته ليست الا هذه الخاصية • وهذا حق لأننا عندما نصف ابداع الشاعر على أساس قدرته الخيالية المتميزة • وعادة ما نذهب الى القول بأن خيال الشاعر هو الذى يمكنه من خلق قصائد ، ينسج صورها من معطيات الواقع ، ولكنه يتجاوز حرفية هذه المعطيات ، ويعيد تشكيلها ، سعيا وراء تقديم رؤية جديدة متميزة للواقع نفسه(١٢) •

---

(١٠) الصورة الفنية ص ١٣ •

(١١) ريتشاروز : مبادىء النقد الأدبى /٣٠٥ •

(١٢) الصورة الفنية ص ١٤ د/ جابر أحمد عصفور •

والخيال الشعرى ـ بهذا الاعتبار ـ نشاط خلاق ، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم ومعطياته ، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها ، أو نوعا من أنواع الفرار ، أو التطهير الساذج للانفعالات ، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقى الى اعادة التأمل فى واقعه ، من خلال رؤية شعرية ، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة ، وانما من قدرتها على اثراء الحساسية وتعميق الوعى .

ومن خصائص الخيال الشعرى الأصيل أنه يحطم سوء مدركاتنا العرفية ، ويجعلنا نجهل لأنفسنا بحالة من الوعى بالواقع ، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شىء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شىء يكتسب معنى فريدا فى جدته وأصالته(١٣) .

أما الدلالة العربية القديمة لكلمة « الخيال » فانها لا تشير الى القدرة على تلقى صور المحسوسات واعادة تشكيلها بعد غياب عن الحس . انها تشير الى الشكل والهيئة والظل ، كما تشير الى الطيف أو الصورة التى تتمثل لنا فى النوم أو أحلام اليقظة ، أو فى لحظات التأمل ، عندما نفكر فى شىء أو شخص وجلى أن مثل هذه الدلالات ليست هى ما تشير اليه بالكلمة فى المصطلح النقدى المعاصر . ربما كانت الصلة الوحيدة التى يمكن أن نقوم بين الدلالات القديمة والدلالات الحديثة هى أن بعض الدلالات القديمة لكلمة « الخيال » تشير الى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية ، أى أنها تشير الى مادة الخيال لا الى ملكة الخيال نفسها(١٤) .

---

(١٣) نفس المرجع السابق ص ١٤ .

(١٤) الصورة الفنية ص ١٥ د/ جابر أحمد عصفور .

وعلى ما أعتقد أن هذه الصلة هى التى أباحت توسيع الدلالة القديمة ، على أساس مجازى مقبول ، تنتقل فيه دلالة الكلمة من الجزئية الى الكلية(١٤) •

مفهوم الخيال القديم : « عند الاغريق »

لم يكن النقاد الأقدمون يهتمون كثيرا بالخيال وطبيعته ولكن الحديث عن قوة الخيال كان يعلق باهتمام الفلاسفة ، فقد اعتقد سقراط أن خيال الشاعر نوع من « الجنون العلوي » ، وظل هذا الاعتقاد عند افلاطون الذى كان يرى أن الشعراء « متدوعون » ، وأن الأرواح التى تتبعهم قد تكون خيرة وقد تكون شريرة(١٥) ، ولكنا نعرف كيف أن أفلاطون لم يميز بين بعض أنواع الشعراء وبين أصحاب الحرف ، فى قوة الخيال ، وأن ارسطاليس هو الذى اعترف لصاحب الملكة المتخيلة بالمكانة اللائقة به ، ومجد تلك الملكة التى تستطيع الجمع بين الصور ، وأثنى على القدرة فى المجاز(١٦) •

ومن هذا يتضح لى أن الأغريق كانوا لا ينكرون الخيال وكانوا يعرفونه جيدا ولكنهم كانوا أقرب الى الاتجاه التحقيقى فكان اهتمامهم بالخيال قليلا ، ولذلك قنعوا فى شعرهم تلك الذخيرة من الميثولوجيا ، وكان نثرهم يقوم على الخطابة والتاريخ والفلسفة لا على القص والخيال القصصى ، وربما لم نجد لدى الاغريق من يفرق فى الخيال مثل ارسطوفان وافلاطون • وهم يرون أن العبقرى ليس هو الذى يطلق العنان لخياله ، وانما هو الذى يستكشف الكليات • والكليات لا تدفع الخيال للنشاط بل تحده من الانطلاق •

---

(١٥) قضايا النقد الأدبى ص ٤٦ محمد زكى العشماوى •
(١٦) فن الشعر ص ١٤٣ د/ احسان عباس •

واهتموا أيضا بجوهريات الحياة وكلياتها الدائمة الثابتة فى كل بيئة وكل زمان حتى تكون فى متناول ادراك كل العقول • ونفروا من كل شاذ أو جامح فى الخيال(١٧) •

مفهوم الخيال عند العرب :

ان نظـــرة العرب الى الخيال هى نفس نظرة الاغريق السابقة • فان اعترافهم بهذه القوة موجود واهتمامهم بالتحدث عنه قليل ، وقد قرنوا الخيـــال منذ القديم بالشيطان ، وتصوروها نوعا من الالهام ، وفى اتهامهم للنبى ﷺ بأنه شاعر ما يصور مدى فهمهم لطبيعة الوحى ، وطبيعة الشعر وتحدث بعضهم عن آثار هذه القوة فى نفســـه ، وكيف أنها تغيب وترجع ، فاذا غابت أصبح قلع الضرس أهون من قول بيت من الشعر ، وقرنوها أحيانا بأزمنة وأوقات صالحة للتلقى والابداع ، وتحدث بعضهم عن الرئى والتابع الذى ينفث على لسانه شعرا ، وصرح الفرزدق أنه كان صديقا لابليس وابنه(١٨)

هما نفثا فى فىّ من فمويهما
على النابح العـــادى أشـــد رجام

ورد أبو النجم فحولة شعره الى أن شيطانه ذكر بينما شيطان خصمه انثى•وكان يقال ان لامرىء القيس « هاجس » أى ما يلقيه على لســـانه رقيه من الجن على ما تعتقـــد العـــرب فى ذلك • وكان يدعى لافـــظ بن لاحـــظ •

---

(١٧) قضايا النقد الأدبى ص ٤٦ •
(١٨) فن الشعر ص ١٤٤ د/ احسان عباس •

وهذا الكلام لا يدخل العقل فى رأيى الخاص • وانما أظنها هى الملكة التى تحدث عنها كولردج حديثا • وفيما أظن أن العرب كانوا يعرفون الخيال ولكنهم لم يتحدثوا عنه وانما كان اهتمامه بجزء منه كالمجاز والتشبيه والاستعارة هى التنظيمات عندهم لعملية التخيل نفسها وكانت صناعة الشعر عندهم تحلو بالاستعارة والكناية والتشبيه ••• الخ ولذا يقول أبو هلال العسكرى صاحب كتاب « الصناعتين » وهو يصف كيف يعمل الشعر : « اذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية تحتملها ، فمن المعانى ما تتمكن من نظمه فى قافية ولا تتمكن منه فى أخرى ، أو تكون هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه فى تلك ، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجىء سلسلا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجىء كزا فجا ومتجعدا جلفا ••• »(١٩) •

وعلى كل حال فان الخيال ضرورى للانسان • وكان الانسان الأول يفهم المجازات حقائق ، فاذا قال : أقبل الليل أو ماتت الريح فانما يعنى أن شخص الليل أقبل كما يقبل الانسان على رجليه • والانسان استخدم الخيال ليفهم مظاهر الطبيعة ثم ليعبر عما فى نفسه • والانسان شاعر بطبعه ، والبشر متفاوتون فى ادراك الجمال والشعور به ، ويريد الانسان أحيانا أن يعبر عما يجيش فى نفسه فتعوزه الألفاظ الدالة على حقائق الأشياء فيلجأ الى الخيال ويستخدم الألفاظ والجمل التى تخيل اليه أنها تعبر عما يقصد ومع أن الانسان أصبح مع الأيام يستخدم عقله فى النظر الى الأشياء والأمور ، فانه ظل محتاجا الى الخيال

---

(١٩) نفس المرجع السابق ص ١٤٥ •

للتعبير عن اختلاجات النفس التى مازالت خافية عليه أو لاستمداد قوة من ضعفه الذى يشعر به أحيانا .

وأن الأدب عند العرب يميل الى المادية فى أكثر الأحوال هذه المادية لا سمو فيها ولا الهام ولا تشوف الى المستقبل ولا نظر الى صميم الأشياء ولباب الحقائق ولكن لا انكر أن الأدب العربى قد أجاد فيما تخصص فيه من وصف المظاهر من بادية وغيرها وما بينها من تخالف أو تآلف أو تشابه أو تنافر،بل ربما فاق الآداب الاخرى فى هذا المنوال ، ولكنه لم يعد ملائما لروحنا الحاضرة ولمزاجنا الحالى ورغائبنا فى هذه الحياة لقد أصبحنا نتطلب أدبا جديدا يجيش بما فى أعماقنا من حياة وأمل وشعور وهذا قليل فى الأدب العربى . بل ان كل ما أنتجه الأدب العربى فى مختلف العصور يقارب انه على مستوى واحد ليس له من الخيال الشعرى حظ ولا نصيب على الرغم من اعترافهم به(٢٠).

ويرى الأستاذ الدكتور مصطفى ناصف فى اهمال الخيال فى النقد العربى أسباب ومنها(٢١) :

١ — إعتبار الشعر الأعلى ما لم يحجبه عن القلب شيء .

٢ — ومنها فهم الحقيقة الشعرية فهما خاطئا اذ تتردد بين القصد والمبالغة

٣ — ومنها معالجة المناطقة للمخيلات .

٤ — ومنها ميل البحوث النقدية للتمسك بالتقاليد — يؤيد هذه

---

(٢٠) نفس المرجع السابق ص ١٤٥ .

(٢١) الصورة الأدبية ص ١٠ ، ١١ د/ مصطفى ناصف .

الأسباب الجو الديني الذي يتنفس فيه النقد العربي(٢٢) .

مفهوم الخيال عند ابن عربى :

الخيال عند ابن عربى كلمة تتردد عنده مضافة الى شيء أو متبوعة بصفة ، أو مفردة دون اضافة أو وصف ، والكلمة مفـردة تعنى أحـد هذه الأمور(٢٣) :

١ ــ عالم الخيـال ويمثل الكون بظـاهره الحسى وباطنه الغيبى التجريدى ، أو هو المـادة وما وراءها .

٢ ــ كل موجود أو وحدة من وحدات الكون سواء كانت من خلق الله أو من خلق الانسان .

٣ ــ كل صورة خيالية بالمفهوم المعاصر لهذه اللفظة Image سواء كانت هذه الصورة في الذهن أو خارجه .

٤ ــ الخيال الابداعى بمفهومه المعاصر Imagination سواء كان هذا الخيال مبدعا أو متلقيا .

٥ ــ قوة التخيل عامة عند الانسان وبعض الحيوان .

٦ ــ بمعنى ظل وكلمة ظل عنده ترادف المفهومات الثلاثة الأولى (١ ، ٢ ، ٣) أما الكلمة مضافة فانها بحسب ما أضيفت اليه فهو عندما يشير الى الخيال للستارة فانه يعنى الفن المعروف بخيال الظل .

---

(٢٢) الصورة الادبية ص ١٠ ، ١١ د/ مصطفى ناصف ط مكتبة مصر سنة ١٩٥٨م .

(٢٣) الخيال والشعر في تصوف الأندلس ص ٣٥ د/ سليمان العطار

مفهوم ابن عربى لعين الخيال والخيال نفسه يتحدد من الحلم :

فالحلم دخول على عالم الخيال ، وهذا العالم تظهر فيه المعانى فى الصورة كالثبات فى الدين فى صور القيد ، والاسلام فى صورة العمد، والايمان فى صـــورة العروة ، وجبريل فى صـــورة دحية الكلبى وفى صورة الأعرابى وهكذا .

فالحلم دليل قاطع على وجود عالم الخيال عند ابن عربى وتحقيقا لنظريته يستخرج بعض هذه النظرية الهامة وهى(٢٤) :

١ — ان الصورة فى الحلم غير ثابتة سريعة التغير .

٢ — ان الانســـان يرى نفســـه فى مكان وزمان آخرين بينما هو لم يبرح السرير .

٣ — ان الحلم لابد أن يعبر فهو ظاهر يخفى باطنا فلابد من عبور الظاهر الى هذا الباطن .

٤ — ان الحلم استمداد تجتمع الحواس فى العمل كحاسة أو من الروح المنزل ويعنى بذلك عالم الخيال المطلق .

٥ — ان فى الحلم صور حسية لها نظير فى الحس أو أنها صور على غير مثال فى الحس ولكن أجزاءها جميعا حسية وهى قطع متفرقة من موجودات حسية .

---

(٢٤) الخيال والشعر فى تصوف الأندلس ص ٤٢ د/ سليمان العطار

٦ ــ ان الحلم عامة جد فيها الهـام ، فهو ابداعى خيـالى ورؤية خيالية فى نفس الوقت •

حقا فقد استعاد الخيال احترامه ووزنه فى رحاب الشعر الصوفى الذى ينبع من الذات فهو فى حالة كشف وميض ، او فى حالة توتر ووجد مشوق الى هذا الكشف والفيض ، وهذه حاله الشعر الحقيقية • لذلك يحتل الخيال منزلة مرموقة عند ابن عربى « فهو أعظم قوة خلقهـا الله فليس للقـدرة الالهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيـال ، فيه ظهرت القدرة الالهية والاقتدار الالهى •• فهو أعظم شعائر الله على الله ان الخيال ، وان كان من الطبيعـة ، فله سـلطان عظيم على الطبيعـة بما أيده الله من القوة الالهية »(٢٥) •

وهذا فهم جديد لدور الخيال يلتقى مع فهم الرومانسيين ، ومع النظرة الحديثة الى الخيال فى أنه يستمد مادته من عالم المحسوسات، ثم يعيد تركيبها فى صور جديدة يقول ابن عربى : « انه ما تولد ولا ظهر عينـه الا من الحس فكل تصرف يتصرفه فى المعـدومات والموجودات ومما له عين فى الوجود أو لا عين له ، فانه يصوره فى صورة محسوس له عين فى الوجود ، أو يصـوره بصـورة ما لهـا عين فى الوجود ، ولكن أجزاء هذه الصورة كلها أجزاء وجودية محسوسة ، لا يتمكن له أن يصورها الا على هذا الحد(٢٦) •

---

(٢٥) الصورة الفنية ص ٥٤ د/ جابر أحمد عصفور والخيال فى مذهب ابن عربى ص ٢ د/ محمود قاسم •

(٢٦) نفس المرجع ص ٦٤ •

ان الخيال عند الصوفية يساعد فى الكشف عن نوع مهم من المعرفه ويفصل الطريق لادراك طائفة من الحقائق المتعالية التى لا يصل اليها الفعل الصارم للفيلسوف ولا يقترب منها ذهن الرجل العادى المتصرف الى الظواهر والاعراض الزائلة والطارئة ، والذى يتعامل مع الأشياء من زوايا المنفعة ،دون أن ينفذ الى دلالاتها الرمزية الى المعانى الروحية العميقة • ان الصوفى يعتمد على البصيرة والحدس ، ويثق بالنشوة الروحية الغامرة ، وبالخيال المحلق الذى يسمو حتى يدنو من الحقيقة الالهية ويحوم حول حماها(٢٧) •

ويهاجم ابن عربى الفقهاء الذين يكتفون بالظاهر ولا يوجهون عنايتهم الى أهمية الخيال مع اتساع مجاله وسمو قدراته ، مثلما يهاجم الفلاسفة الذين حقروا من شأن هذه القوة التى لا يعرف سلطانها الا الله ثم أهله من الأنبياء ووراثتهم من الأولياء والمتصوفة • ان الخيال عند ابن عربى كما قلنا سابقا هو أعظم قوة خلقها الله ولولا الخيال لما أمر النبى ﷺ أحدا بأن يعبد الله كأنه يراه ، ذلك أن رؤية الله بعين البصر مستحيلة ، ولكنها ليست مستحيلة بعين الخيال •

أما عن صلة الخيال بالعقل بان الخيال ليس هو مصدر الخطأ فى مقابل العقل الذى لا يخطىء (وأن هؤلاء الذين يصفون الخيال بأنه خيال فاسد لا يدركون حقيقته ، ذلك أن الخيال اذا أدرك شيئا يدركه بنوره والنور لا يخطىء فى كشفه عن الأشياء(٢٨) • واذا كان هناك

---

(٢٧) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى د/ جابر أحمد عصفور ص ٥١ •

(٢٨) نفس المرجع السابق ص ٥٢ •

خطأ فلابد أن يكون لسبب آخر ، اذ الخطأ وليد الحكم ، والخيال لا يصدر حكما ، بل هو نور يكشف ستار الظلمة الذى يحجب الأشياء . اذن يجب أن ينسب الخطأ الى القوة التى تصدر الحكم ، وهى العقل . واذا كان الحكم لغير الخيال فلأى داع ننسب الخطأ أو الفساد اليه ؟ انه من البداية أن يقال أخطأ العقل فى فهم ما كشف الخيال عنه ، حتى لا ينسب الحكم بالخطأ والفساد الى الخيال ، وهو برىء منه(٢٩) .

بل ان ابن عربى يذهب الى حد القول بأن من لا معرفة له بمرتبة الخيال لا معرفة له جملة وتفصيلا ، لأن هذا الركن من المعرفة اذا لم يحصل للعارفين عما عندهم من المعرفة رائحة . والخيال بهذا هو السبيل الى ادراك الأمور الزوجية والمعارف الذوقية ، التى يعجز عن ادراكها المنطق ، أو العقل المستدل به . وادراك الخيال لمثل هذه الأمور أو المعارف يختلف كل الاختلاف فى طبيعته ومنهجه عن ادراك العقل للعالم . أو عن الفهم العلمى لقوانين الطبيعة . واذا كان الادراك الخيالى للحقائق الروحية يسمو على ادراك العقل أو المنطق فانه لابد أن يسمو على ادراك الحس ، ويصبح أسمى مرتبة منه وأكثر يقينا(٣٠) .

وبلاشك أن نظرية الصوفية وبخاصة ابن عربى تعطى للخيال مكانة عالية تساوى المكانة التى اعطاها الفلاسفة للعقل . فالصوفيون يعتمدون على الذوق ويرفضون العقل ويؤولون النقل سافرين من أخذه بظاهره البعيد عن باطنه .

ومن هنا نستطيع أن نقول ان هناك تشابها بين نظرة ابن عربى الى

---

(٢٩) نفس المرجع السابق ص ٥٢ .

(٣٠) نفس المرجع السابق ص ٥٢ .

الخيال وبين الرومانسيين من حيث النظرة الى الخيال ، فكلا الفريقين يرفض التفسير « الميكانيكى » للعالم على أساس أنه تفكير يتنافل عن الدور الذى يلعبه الوعى الداخلى والتجربة الروحية للانسان • وكلاهما يرى أن اثبات العالم والوصول الى ادراك المطلق انما هو أمر يعتمد على الذوق والتجارب الروحية اكثر مما يعتمد العقل أو المنطق •

اذا كان كولردج يعد الخيال الأولى — وهو لايفرق عن الخيال الثانوى الا فى الدرجة — بمثابة تكرار فى العقل المتناهى لعملية الخلق الأزلية فى الأنا المطلق (٣١) واذا كان بليك يذهب الى أننا ندرك الاشياء فى هئياتها الخالدة عن طريق الخيال الانسانى ، الذى هو مظهر لنشاط الله خلال روح الانسان •

أقول اذا كان الخيال بمثل هذه المكانة العالية عند كولردج وبليك فان مكانته عند ابن عربى ليست أقل منها لأن الخيال عند ابن عربى كما قلنا مرارا فى تعريفة (اعظم قوة خلقها الله فليس للقدرة الالهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال ، فيه ظهرت القدرة الالهية والاقتدار الالهى ••• فهو أعظم شعائر الله على الله ••• أن الخيال ، أن كان من الطبيعة ، فله سلطان عظيم على الطبيعة بما أيده الله من القوة الالهية • الا أن نظرة ابن عربى فى الخيالكان يمكن لها أن تؤثر تأثيرا صالحا فى تطوير ما كان لدى البلاغيين من نظرات جزئية محدودة الى نظرة عامة فى فن الشعر ، ولكن ذلك كان محتاجا الى ناقد مستنير وظروف أكثر ملاءمة من تلك التى كانت تمر بها دراسات البلاغيين المتأخرين التى وجهتهم نحو التلخيص ثم الشرح ثم الاختصار لكتب المتقدمين ونحو

---

(٣١) النقد الأدبى الحديث ص ٣٩٠ •

التفريعات والتشقيقات البديعية التى سدتها روح التقنين التعليمى(٣٢) .

واذا الشعر العربى لم يقدر له أن يفيد من الفهم المستنير الذى قدمه ابن عربى لدور الخيال فى خلق الصورة الشعرية فقد أتيح للشعر فى أوربا أن يفيد من نظرية كولردج فى الخيال التى تتقارب مع فهم ابن عربى وقد جاء هذا التقارب نتيجة قرب التصوف من المنابع الدينية والفلسفة التى صدر عنها كولريدج والتى ترجع جذورها الافلاطونية الحديثة التى عاد اليها الرومانسيون بعامة فى ثورتهم على الكلاسيكية (٣٣) .

نظرية الخيال فى تراث الدراسات البلاغية والنقدية :

لم يكن مبحث الخيال لدى البلاغيين والنقاد بمعزل عن منهج الفلاسفة فى حده والتعرف على أنواعه وأقسامه ، وقد تشبث بعض المشتغلين بالبلاغة والنقد بما انتهى اليه الفلاسفة من نتائج من ادخالهم التخييل فى قوالب المنطق (٣٤) .

فارسطو يقلل من شأن الخيال ، ويرى ضرورة وصاية العقل عليه ، وأنه يخلط بين الخيال والوهم ، وانتقلت الفكرة الى فلاسفة المسلمين ثم ظهر أثرها فى النقد العربى القديم ، فيرى ابن سينا أن الكلام المخيل هو « الذى ينفعل به المرء انفعالا نفسانيا غير فكرى ، وأن كان متيقن الكذب ، ويحذر ابن سينا من الخيال ويسميه التخيل ، على نحو ما حذر أرسطو ثم الكلاسيكيون والاوربيون : «وفى حركة تطلب المعارف العليا

---

(٣٢) الصورة فى الشعر العربى ص ٢١ د/ على البطل .

(٣٣) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٣٤) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ١٦٣ د/ عاطف جودة نصر .

يستعين الانسان بالعقل الفعال الذى يهديه عن طريق المنطق والفلسفة ويفضل مصدر المعارف الذى هو مصدر النفس الملكية ... وهذا العقل الفعال قدس »(٣٥) .

ونجد هذا التأثير واضحا عند عبد القاهر فى أسرار البلاغة وحازم فى منهاج البلغاء وكثير من النقاد ومنهم ابن قتيبة فى كتابه الشعر والشعراء ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، والصناعتين لأبى هلال العسكرى ، ومفتاح العلوم للسكاكى ، وعيار الشعر للعلوى والعمدة لابن رشيق وغيرها يخلطون فى كتبهم الأدب بالمنطق (٣٦) ولكن أرى أن بينهما فرقا شاسعا .

اذا كان المنطق والأدب وسيلتين من وسائل المعرفة فشتان بين المعرفة التى أساسها العاطفة والحدس والخيال ، وأخرى أساسها التجريد والتصنيف والمطابقة بين العبارة والواقع توصلا الى الحقيقة ، واختيار الصياغة وتمحيصها بمعايير الصدق والكذب ، ومقاييس المطابقة واللا مطابقة ، مما يعنى أن المعرفة منها ما هو موضوعى ومنها ماهو ذاتى ، وقد كان ضروريا أن يقضى تفسير الذاتى بالموضوعى ، واعتماد الموضوعى تنويرا وايضاحا للذاتى الى خلف ولبس وفساد فى النظر والتقويم .

ولقد تشبث البلاغيون كما تشبث الفلاسفة بمعجم لغوى للتخييل .

يدور عند ابن سينا وابن رشد وعبد القاهر وحازم وأضرابهم من المتأخرين على تقويم الخيال الشعرى بوصفه فطنه ومخادعة للنفس ، وتلمسا لطرائق الحيل المصنوعة ، ويكاد هذا المعجم يشى بتصورات

---

(٣٥) النقد الأدبى الحديث ص ١٥٧ د/ محمد غنيمى هلال .

(٣٦) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ١٧٢ د/ عاطف جودة نصر .

القدماء لماهية الخيال الشعرى ويدلنا التحليل المعجمى لهذه المفردات على أمرين جوهريين : الأول رد قدرة الشاعر على ابداع الصورة الى ذكائه وفطنته • صحيح أن الشاعر لا ينطوى على بلادة فى الادراك ، ولكنه أيضا فيما يبدع لايوصف بالذكاء على نحو مايوصف الفلاسفة والمشتغلون بالرياضة والطبيعة ، فالذكاء أمر نوعى ونسبى ، وكم من أذكياء فى العلوم النظرية أو التجريبية لا يحسنون تلقى الشعر وتذوقه • وقد نسلم لهم هذا الوصف ان كانوا أرادوا به موهبة خاصة تتيح للشعراء أن يدركوا فى اللمحة الخاطفة أوجه المشابهه فى المتخالف وضروب المخالفة فى المتشابه مما قد يخفى ادراكه ويصعب التقاطه(٣٧) •

ويتمثل الأمر الثانى فى اعتبار التخييل تحايلا ومخادعة ، وكأنهم نظروا فى ذلك الى قدرة الشاعر على أن يرى نفسه بله المتلقى ما ليس بحقيقى أو واقعى ، بواسطة ما يصطنع من أقاويل موهمه ، وأين المخاتلة والتحليل والمخادعة المصنوعة من الأداء الشعرى المتميز والمغامرة اللغوية التى يبدو الواقع من خلالها على نحو من التضليف جديد ؟ ان هذا المعجم يناسب فنون الصيد والحرب وما أشبه مما يعول على الخديعة والحيلة ولا نظن أن الشاعر المتلقى يعتقد أن الشاعر يحتال عليه بأفانين من الخداع اللغوى(٣٨) •

أما عند ابن حازم فنراه شديد الفتون بالتعبير عن مذهبه فى الخيال بأساليب متنوعة ، تدور أحيانا على فكرة يلم بها ، ثم يشققها

---

(٣٧) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ١٧٢ ، ١٧٣ د/ عاطف جودة نصر

(٣٨) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ١٧٣ د/ عاطف جودة نصر •

ويقلبها ويستنفذ مضمونها بضرب من الاستقصاء(٣٩) ومن هذا القبيل تعبيره عن التخاييل الأوائل والتخاييل الثوانى من خلال تصوير يرد السير الأول الى الكلى ، ويعزز التخيل الثانى الى الجزئى ، وآخذ حازم بهذ التصور ، رد التخاييل الى ثمانية أقسام : أربعة للتخيل الكلى الأول ومنها للتخيل الجزئى الثانى • يقول حازم فى هذا السياق : « وللمتخيلين فى التخييلات التى يحتاجون اليها فى صناعتهم أحوال ثمانية : الحالة الأولى يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التى يريد أن يتخيل فى نظمه •

الحالة الثانية : أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة ، ينحو بالمعانى نحوها ويستمر بها على مهايعها •

الحالة الثالثة : أن يتخيل ترتيب المعانى فى تلك الأساليب ، ومن أهم هذه التخيلات ، موضع التخلص والاستطراد •

الحالة الرابعة : أن يتخيل تشكل تلك المعانى وقيامها فى الخاطر ، فى عبارات تليق بها(٤٠) •

الحالة الخامسة وهى أول حال من التخاييل الجزئية ، أن يشرع الشاعر فى تخيل المعانى معنى معنى ، بحسب غرض الشاعر (الشعر)

الحالة السادسة : أن يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له •
الحالة السابعة : أن يتخيل لما يريد أن يضمنه فى كل مقدار من

---

(٣٩) نفس المرجع السابق ص ١٨٩ •
(٤٠) نفس المرجع السابق ص ١٩٠ •

الوزن الذى قصد ، عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها ، ما يجب فى ذلك الوزن فى العدد والترتيب ، بعد أن يخيل فى تلك العبارات ما يكون محسنا لموقعها فى النفوس •

الحالة الثامنة : أن يتخيل فى الموضع الذى تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى(٤١) معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى وتكون عبارة المعنى الملحق طبقا لسد الكلمة التى لم يكن لعبارة الملحق به وفاء بها ، ومن هذا قول المتنبى فى مدح سيف الدولة:

نهيت من الاعمار مالو حويته لهنئت الدنيا بأنك خالد

ومن الملاحظ أن الاحوال التخيلية الثمانية التى قدمها حازم لا تطابق عملية الابدع الخيالى فى مجال الشعر •

مفهوم الخيال عند الكلاسيكين :

لم يكن للخيال وفلسفته أثر كبير فى الأدب الكلاسيكى ، وكان مقياس براعة الشعراء عندهم بالاهتمام بالاستعارة والتشبيه والمبالغة •• الخ ويظهر من ذلك ميلهم الى القصد فى المجاز ، وبيان غايته عندهم هى الحقيقة • والاهتمام بالحجج العقلية المنطقية وذلك راجع الى تأثرهم بأرسطو •

ان الخيال عند الكلاسيكيين يجب أن يظل تحت وصاية العقل ، لأن الخيال فى ذاته « غريزة عمياء » وهو « قسمة مشتركة بين الانسان

---

(٤١) نفس المرجع السابق ص ١٩٠ •

والحيوان »(٤٢) ولذا أشادوا بسلطان العقل فى أجناس الأدب جميعا ومنها الشعر الغنائى وقد سجل الشاعر « بوالو » هذه القاعدة من قواعد الكلاسيكيين حين قال : « فلتحبوا دائما العقل ، ولتستمد دائما مؤلفاتكم منه وحده كل ما لها من رونق وقيمة » •

ويقول « لا بروبير » الكلاسيكى الفرنسى « يجب ألا تحتوى أحاديثنا أو كتبنا على كثير من الخيال ، لأنه لا ينتج غالبا الا أفكارا باطلة صبيانية ، لا تصلح من شأننا ، ولا جدوى منها فى صواب الرأى • ويجب أن تصدر أفكارنا عن الذوق السليم والعقل الراجح ، وأن تكون أثرا لنفاذ البصيرة » •

وقد كان تقديم العقل ووضع الخيال تحت وصايته عندهم دليل واضحا بتأثرهم بأرسطو • بل اتخذوا من العقل وسيلة لاتباع السائد المألوف الذى يقره جمهورهم(٤٣) ، وعلى حد تعبير أحد الكتاب : « كان العقل يملك ولكن أرسطو هو الذى كان يحكم » وهم يعارضون العقل بالخيال ، وبالذوق الفردى وبمهاجمة السائد المألوف من العادات والتقاليد وقواعد الفن الموروثة(٤٤) •

ففى الشعر الكلاسيكى يتجلى القصد فى الصور ، ومسايرتها للمستقر الثابت من النظم والعادات ، فخير الكتب عندهم هو ما يقرأ فيها كل انسان أفكاره ، حتى كأنه يعرفها سلفا على حد تعبير « باسكال » • فالحقيقة التى ينشدها الكلاسيكى هى التى تواضع

---

(٤٢) الصورة الشعرية فى المذاهب الأدبية ص ٦٤ د/ محمد غنيمى هلال

(٤٣) نفس المرجع السابق ص ٦٥ •

(٤٤) نفس المرجع السابق ص ٦٥ •

عليها الجمهور وهم الصفوة السائدة ، وفى هذا يقول « بوالوا » : « لا شىء أجمل من الحقيقة ، وهى وحدها أهل لأن تحب ، ويجب أن تسيطر فى كل شىء ، حتى فى الخرافات حيث لا يقصد بما فى الخيال من براعة الاجلاء الحقيقة أمام العيون » •

فيجب أن تمر الصور والعبارات فى مصفاة العقل ، حتى تخرج مقبولة لا تفجأ الجمهور ولا تمس ما استقر لديه •

وسأوضح فى الصفحات التالية ان شـاء الله الخيـال وأثره فى الصورة عند الكلاسيكيين •

الخيال وأثره فى الصورة عند الكلاسيكيين :

لقد عنى الكلاسيكيون بدراسة المعرفة فى جملتها ، ومنها تعرضوا للصورة وعلاقتها بالشىء من جهة ، ثم بالفكر من جهة أخرى •

والصورة عندهم شىء مادى ، وفى هذا خلط منهم بالوعى المتعلق بالصورة وبالوعى بالشىء ولتوضيح ذلك(٤٥) •

فاذا نظـرت الى وردة من الورود فى شـكلها وأوراقها وألوانها الخاصـة بها وتأملت فيها أمامى ، فأنا بصدد شىء من الأشياء خارج عن حـدود ذاتى ، مستقل فى وجوده عنى ، يفرض نفسـه بمقوماته الخاصـة به على الوعى الانسانى ، بحيث لا أستطيع أن أتحكم فيـه بهذا الوعى ايجادا أو عدما ، وليس لى دخل فى تغيير شىء من مقوماته لأنها خارجة عن نطاق وعيى التلقائى ، وان كانت هذه المقومات بمثابة

---

(٤٥) دراسات ونماذج ص ٦١ د/ محمد غنيمى هلال •

امتداد لذاتي في حال النظر والتأمل من حيث أنها موضوع الوعي في وقت من الأوقات • فالوردة هنا أتأملها ، وهي شيء من الأشياء تجاه الوعي التلقائي الذي يتخذ منها موضوعا له ، ويخضع لها ، ليتعرف على خصائصها ومقوماتها ، ولكن اذا أدرت وجهي عن هذه الوردة الى شيء آخر تصير في عداد الأشياء المعدومة بتحول نظري عنها ، فهي لا زالت موجودة لم تفقد وجودها ، ولكنها لم تشغل وعيي • فاذا أثرتها بعد ذلك — دون أن أنظر اليها ، فاني أتمثلها بخصائصها التي هي لها حيث كانت أمامي في حالة نظري اليها • وهذا الذي اتمثله منها — دون نظر اليها — هي صورتها وهذه الصورة تشغل وعيي الآن ، كما كانت الوردة نفسها تشغله منذ قليل حين كنت أتأملها • ولكن وجود الوردة امامي في حالة نظري اليها هو وجود شيء من الأشياء ، ووجودها — حين أتمثلها في حال غيابها عن نظري — هو وجود صورة هذا الشيء وكلا الوجودين لا يتميز عن الآخر في جوهره ، فالمقومات والشكل والوضع تظل في وعيي هي هي لا تتغير في الحالين • وعلى الرغم من ذلك يتيسر لكل انسان أن يفرق بين الوجودين في نوعهما ، فلا يخلط كليهما بالآخر ، وان بدا من الصعب لدى كثير تحديد الفرق بين نوعي الوجود للوردة في حال مثولها وفي تمثلها • فوجودها صورة أقل في مرتبة الوجود من رؤيتها شيئا ماثلا أمامي ، ولكن وجودها صورة يحتاج الى جهد ذهني أكثر من الجهد في النظر اليها ، ووجودها صورة يتعلق بوعيي وحده ، وأنا فيه أكثر ايجابية ثم ان وجودها صورة تستتبع أني لم أراها ، فهي غائبة عني ، أو في حكم المعدوم بالنسبة لي ، وهي في الصورة ملك لوعيي أتحكم فيها ، فأستطيع أن أنميها وأطورها أو أغير من وصفها دون أن يمس ذلك وجودها الخارجي في شيء ، وأستطيع أيضا أن أنظمها في سلك صور أخرى من جنسها أو غير جنسها(٤٦) •

---

(٤٦) دراسات ونماذج ص ٦١ ، ٦٢ د/ محمد غنيمي هلال •

وفى هذه العملية تصبح الصورة ملكا لعالم الفكر ، بعد أن كانت شيئا من الأشياء اذن الصورة عند الكلاسيكيين مادية لأنها نتاج تأثير الأشياء الخارجية على حواسنا ، فالانطباعات المادية التى تنتج فى الذهن عن طريق الحواس هى سبب الوعى وتبدو تلك الانطباعات بمثابة علامات تثير فى النفس بعض المشاعر وليست هذه المشاعر سوى فرصة لتكوين الأفكار بوساطة الذاكرة وتداعى المعانى • ولكن الأفكار نفسها طبيعية فينا وليس مصدرها المباشر هو الصورة ، بل الادراك ، لأن الصورة مادية وعالم الأفكار عندهم متميز كل التميز عن عالم المادة • فالخيال — وهو المعرفة عن طريق الصور — يتميز فى جوهره عن الادراك • ذلك أن الخيال يمثل نوعا من المعرفة فى أدنى درجاته ، وليست الصورة التى تنتج عنه سوى فكرة مضطربة لا يمكن أن تؤدى بذاتها الى الفكرة الصحيحة(٤٧) •

فعالم الخيال هو عالم المعارف الزائفة الناقصة — وعالم الخيال آلى — تتداعى فيه الصور بطريق آلى ، أما حقائق العقل فبينها روابط ضرورية ، وهذه الحقائق وحدها هى الواضحة المتميزة المعتد بها • وللافادة من المشاعر التى تولدها فينا الصورة الخيالية ، لابد من السمو عن مستوى الحواس ، والاعتماد على قوة الادراك لتتضح الأفكار المدركة بعيدة كل البعد من الانطباعات الحسية التى تولدها فينا الصورة فى بادىء الأمر •

من هذا كله يتضح لى • أن الصورة فى منظور الرؤى الكلاسيكية

---

(٤٧) نفس المرجع السابق ص ٦٢ •

تعتمد على العقل والصورة الأدبية عندهم دائما مستمدة من التراث القديم .

وخلاصة القول . ان المذهب الكلاسيكى قديمه وحديثه لم يشجع حرية الخيال ورأى أنصار هذا المذهب أن الخيال هبة عظيمة للفنان ولذلك يقول « بوالو » « لا يستغنى كل شاعر حقيقى الشاعرية عن الخيال ولكن ان انغمس فى انطلاقات هذا الدافع الطبيعى وهذه القوة الغريزية فانه لن يبلغ الكمال » .

وانتهى أنصار الكلاسيكية ودعاتها الى ضرورة أن ينضبط الخيال الانسانى بقوة العقل ويقاد بها ويخضع لقواعدها حتى ان انحرف الشاعر عن الطبيعة فان عليه أن يحترم قوانين العقل(٤٨) .

وكان اهتمامهم مصورا على المجاز والصور البصرية وأهم ما يعنيهم الصدق فى تصوير العواطف . وكانوا يميلون الى أن يتحدثوا عن التجارب المشتركة بين الناس دون اتجاه لخلق عوالم جديدة ، وبالاختصار كان الشاعر فى نظرهم مترجما لا خالقا يرى محاسن المألوف والمعروف ولا يبحث عن المجهول وانما يرى أن الترتيب ومراعاة المقام والصقل هى أهم ما تتجه اليه عنايته .

الخيال عند الرومانتيكيين

ما لبث المذهب الرومانتيكى أن صدع المبادىء التى ذهب اليها المذهب الكلاسيكى وتمرد عليها وأعلى من شأن الخيال وقيمته وما ينطوى عليه من حرية لا حدود لها . « لقد كان الخيال عند

---

(٤٨) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ٢٤٨ د/ عاطف جودة نصر .

الرومانتيكيين أحب من عالم الحقيقة المحدود الضيق ، ذلك أنه يفتح أمام الشعراء رصيدا الى اللامتناهى سواء كانت اللا نهاية فى العلم أو المتعة أو القدرة الانسانية ، وهذا ما جعلهم يتوقون الى الكشف عن أسرار الطبيعة ويزدادون رغبة فى المعرفة واماطة الحجاب عن المجهول والافلات من قيود الزمان والمكان •

ومن مظاهر هذا الخيال الرومانتيكى :

نشدان الحياة الفطرية الصافية ، وتجاوز الحاضر الى مستقبل آمل أو بائس أو الى ماض تاريخى يجد فيه الشاعر ضالته والشعور الحاد بالاغتراب الزمانى والمكانى »(٤٩) •

ويعد الفيلسوف الألمانى « كانت » أعظم من أثروا فى آراء الرومانتيكيين فى بيان قيمة الخيال ، وعظم أثره ••• ففى فلسفته أن الخيال المحض « وظيفة النفس التى لا غنى عنها » ، « والخيال قوة الحدس ، ولا حاجة به الى حضور موضوعه حسيا » • وهو ذو صلة بالحواس التى تأخذ عنها معارفنا الدنيا،ولكنه يستقل عن هذه الحواس فى أنه يستطيع وحده أن يكون صورا دون ضرورة مثول الأشياء أمامه • فاذا اقتصر على توليد ما مر بالحس قبل من مرئيات فهو الخيال العام • اما اذا تجاوز ذلك الى خلق صور ممكنة تستمد عناصرها من المرئيات فهو الخيال الانتاجى • وهو قوة حرة تقوم بالمقارنة والتركيب والتمييز ، وتربط الصور بغير موضوعها الأول • والخيال الانتاجى فى أعلى درجاته هو الخيال العلوى » ويقول « كانت » •

---

(٤٩) الشعر العربى المعاصر ص ١٣٦ د/ عز الدين اسماعيل •

« وللمعرفة ثلاثة أصول ذاتية : الحساسية والخيال والحدس ، ويمكن أن يعد كل منهم تجريبيا — وهو كذلك فى تطبيقه على الظاهرات الخاصة — ولكنها جميعا عناصر أو أسس لابد منها سلفا كى يكون القيام بالتجربة ممكنا »(٥٠) .

واذا كانت قدرتنا على المعرفة مبنية على أصلين تقليديين هما : الحساسية وقوة الادراك ، فان الخيال العلوى — وهو الذى تستعين به قوة الحدس . قوة أساسية بالنسبة لهذين الأصلين معا ، وعلاقته بهما ليست خارجية ولكنها علاقة التنظيم والتكوين ، لأنه يوحد ما بين المعرفة فى أدنى درجاتها عن طريق الحواس ، والمعرفة فى أعلى درجاتها عن طريق الادراك ، فهو الذى يسيطر على كل أنواع المعرفة ، ولا تتيسر المعرفة للانسان بدونه(٥١) .

ويضيف « كانت » الى ذلك بقوله : « فلما يعى الناس قدر الخيال وخطره »(٥٢) وهو عنده : مجرد وسيلة لجمع الجزئيات الحسية المتفرقة ووضعها تحت مقولة من مقولاته المعروفة .

الخيال عند « شيلنج » وهو فيلسوف ألمانى الأصل . يذهب الى أن أساس المعرفة بأسرها لا يدركها العقل الا بالحدس المباشر وعن طريق الخيال ، فالعقل الخالص أو المطلق حينما يجد من ذاته ، بحيث يجعلها « موضوعا » يتأمله ، انما يقوم بعملية تخيل أولية ، وهى عملية خلق بمعنى أنها تخلق من الذات موضوعا ، وتتكرر هذه العملية فى تجارب العقول الجزئية حين تعى نفسها والعالم الخارجى

---

(٥٠) نفس المرجع السابق ص ١٣٦ .

(٥١) نفس المرجع ص ١٣٧ .

وهكذا ففى حالات الشعور العادى يمكن الخيال العقل من التمييز بين نفسه وعالم الموضوعات ، وفى حالات الشعور الفلسفى يصبح الخيال هو القوة التى يمكن الفيلسوف من التأمل الباطنى لأساس هذا التمييز، أو التناقض بين الذات والموضوع ، وبالتالى تمكنه من ازالة هذا التناقض ، ومن هنا كان الخيال ضروريا للمعرفة بأسرها »(٥٣) •

وهذا مبنى على دراسة ظاهرة الشعور أو العلاقة بين « الأنا » و « اللاأنا » بمعنى بين الذات والموضوع أو بين الفكر والموجود •

وكان شيلنج يقول فى فلسفته الجمالية الى أن الخيال هو الوسيلة الأولى فى ادراك أية حقيقة »(٥٤) • ويوضح الدكتور مصطفى بدوى هذه العلاقة فيقول ان الذات لا توجد بدون موضوع يظهرها لذاتها كما أن الموضوع لا يوجد بدون ذات تدركه ، ولكى يزيل شيلنج التناقض بين الذات والموضوع يفترض أن مصدرها مبدأ أعلى من الذات والموضوع يصير فى الوقت نفسه ذاتا وموضوعا • ففى تجربة الوعى الذاتى أو الشعور بالذات تصير الذات موضوعا لذاتها فتصبح الذات والموضوع شيئا واحدا ويزول بذلك التناقض »(٥٥) •

أما الخيال لدى الفنان : هو القوة التى تمكنه من أن يخلق لنا عملا يتجسد فيه التوفيق بين المتناقضات(٥٦) •

---

(٥٢) النقد الأدبى الحديث ص ٢٨٨ د/ محمد غنيمى هلال •

(٥٣) كوليردج ص ٨٦ ط أولى من سلسلة نوابغ الفكر العربى ص ٩٥ د/ مصطفى بدوى •

(٥٤) قضايا النقد الأدبى ص ٥٧ د/ محمد زكى العشماوى •

(٥٥) قضايا النقد الأدبى ص ٥٧ •

(٥٦) نفس المرجع ص ٥٨ •

الخيال عند وردزورث • خلاق يساعد على النفاذ الى الطبيعة الحقيقية وهو يرى أن الشاعر يروح حية تنفذ الى حياة الأشياء ، ولذا فان الخيال وسيلة للمعرفة تحول الأشياء ، وتنفذ من خلالها حتى ولو كانت هذه الأشياء « زهرة حقيرة أو ولدا غبيا ، أو طفلا » •

اسمعه يخاطب الطفل بقوله : « أيها النبى الجبار ، يا صاحب البصيرة المبارك » ويقول وردزورث عن تلك الملكة : اسم آخر للقوة المطلقة •

وللبصيرة الصافية ، ولعظم وسعة الذهن التى لا تحد • وللعقل فى أسمى صوره • وقد كتب وردزورث فى رسالة للأندر يقول :

« لا يؤثر على فى الشعر الا الخيالى منه • اقصد ذلك الذى يدور حول اللا نهاية »(٥٧) •

الخيال عند رتشاردز :

ان معانى الخيال عند رتشاردز تتمثل فى ستة مستويات :

١ — توليد صور واضحة وخاصة الصور المرئية ، وهذا أكثر المعانى شيوعا وأقلها أهمية(٥٨) •

٢ — استخدام لغة المجاز ، فيقال عمن يستخدمون الاستعارة والتشبيه بطبعهم انهم تتوفر لديهم ملكة الخيال •

---

(٥٧) مفاهيم نقدية — ترجمة د/ محمد عصفور ص ١١٣ — عالم الفكر

(٥٨) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ د/ عاطف جودة نصر

٣ ــ تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية ولاسيما حالاتهم العاطفية وهــذا الضرب من الخيال ضرورى لتحقيق عمليــة التوصــل •

٤ ــ الاختراع أو الجمع بين عناصر لا توجد رابطة بينها عادة •

٥ ــ الخيال بالمعنى العلمى وهو عبارة عن عملية تنظيم التجربــة على أنحاء معينة ولأجل غاية محددة • وانتصارات التكتيك أو الصنعة فى الفنون أمثلة لهذا النوع من الخيال ولمــا كان من المحتمل أن يتضمن التنظيم القيمة ، فان هذا المعنى للخيال يتضمن القيمة التى قد تكــون محــددة أو مشــروطة •

٦ ــ القدرة التركيبية التى تنكشف فى خلق التوازن أو التوافق بين الصفات المتضــادة أو المتعارضة • ويقرب هذا من كلام كوليردج من تصوره وتحليله للخيال الثانوى •

الخيــال عنــد شــيلى :

الخيــال عند شيلى « مبدأ التركيب » والشــعر هو التعبير عن الخيال والشاعر « جزء من الخالد والا منتهى والواحد » • والخيال عنده خلاق ، وخيال الشاعر وسيلة لمعرفة ما هو حقيقى(٥٩) • ويوضح هذا الكلام مقاله « دفاعا عن الشعر » بأن الشعر بمعناه العــام يمكن تعريفه بأنه تعبير عن الخيال ، ويقول مقارنا بين الخيال والعقل : ان العقل يحترم الفروق بين الأشياء ، بينما يحترم الخيال مواضع الشبه فيها • ان العقل بالنسبة للخيال بمثابة الآلة بالنسبة للصانع ، والجسد

---

(٥٩) مفاهيم نقدية ــ ترجمة د/ محمد عصفور ص ١١٥ •

بالنسبة للروح »(٦٠) .

ويذهب كيتس الى أن الخيال قوة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى(٦١) .

وقد استنتج كلارنس من أقوال كيتس المتناثرة حول الموضوع « أن قوة الخيال الخلاقة هى قوة رؤية وتوفيق ، وربط ، تمسك بالقديم ، وتنفذ الى ما تحت سطحه ، وتفث اسار الحقيقة القابعة هناك ، ويقيد بناءها فتجسد من جديد عالما أعيد بناؤه من أشكال جميلة قوامها القوة الفنية والجمال(٦٢) .

وهذا القول يمكن أن يكون خلاصة لنظريات الخيال لدى كل الشعراء الرومنسيين .

تأثر بعض أدبائنا العرب بنظرية الخيال :

وأول من تأثر بنظرية الخيال العقاد والمازنى وشكرى .

ووجه التأثر عند المازنى فى عرضه الفنى ، اما شكرى ففى عرضه النظرى وذلك لسببين :

الأول : أنه من المعروف أن الرومانسيين هم الذين اهتموا بالخيال ولاذوا بالعواطف ، أكثر ما لاذوا بالعقل ، بعكس الكلاسيكيين الذين كانوا يحذرون من الخيال ويحتقرونه .

---

(٦٠) كولردج ص ٨٠ .

(٦١) قضايا النقد ص ٥٤ محمد زكى العشماوى .

(٦٢) مفاهيم نقدية ـ ترجمة د/ محمد عصفور ص ١١٥ .

والثانى : أن ماهيـــة الخيال ، والتفرقة بينه وبين الوهم لم يكن مصدره المعايير التقليدية التى كان يرددها الأقدمون من النقاد العرب فى عمود الشعر واللفظ والمعنى ، وما الى ذلك من الأبحاث التى أكثروا فيها من التشبيهات والتعريفات التى ليس لها شـــأن بالخيـــال(٦٣) ، ولكنهم كانوا يسلمون بأن «الصورة هى أداة الخيال ومادته العامة التى يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه »(٦٤) •

لقد عالج المـــازنى الخيال بطريقته الفنية مفيدا من نظرية الخيال الرومانتيكى • والفرق بين موقفه منها وموقف عبد الرحمن شكرى •

يرى المـــازنى « أن الانسان عاجز من أن يتخيل ما لم ير ، ولم يعرف ، وأن القدرة الفنية ، ليســـت فى الاغراب ، وتكلف المحـــال ، والاتيان بما لا يكون ، بل فى حسن اختيار التفاصيل المميزة ، كما يقول « تين » فى فلسفة الفن(٦٥) •

وهو يقر أن قدرة الشاعر ليست فى انه أوجد شيئا من العدم ، فذلك محال ، ولكنما قدرته فى أنه استطاع أن يكون صورة من أشياء متفرقة ، وأن يحضر الصـــورة المؤلفة الى ذهنه واضحة ، وأن يمثلها لنا كما ينبغى أن تكون(٦٦) والابتكار عند المـــازنى لا يخرج معنـــاه عن نظر الشاعر ورؤيته ، أى التأليف من أشتات الصور العالقة بذاته ، فكل من الشاعر والمصور يلتقط كل ما رأى وما صنع من صور حصلت بالنظر ، ثم يهيم الخيال فيستخرج منها •

---

(٦٣) الصورة فى شعر الديوانيين ص ٥٩ ، ٦٠ د/ محمد على هدية •
(٦٤) الصورة الفنية ص ١٥ د/ جابر أحمد عصفور •
(٦٥) حصاد الهشيم ص ٢٣٥ •
(٦٦) نفس المرجع ص ٢٣٧ ، ٢٣٨ •

ويشـــير المـــازنى بقوله « ما لم ير ولم يعرف » الى المعطيـــات الحسية ، وما يضاف اليها بطريقة التفسير والبناء .

أما التأليف بين أشـــتات الصـــور العالقة بذاكرته فيما يسميه « الابتكار » فيشير به الى الخيـــال الثانى . الخاص بالشـــعر عنـــد كولردج ، لأن الخيال الثانى « صدى من الخيال الأول » ونهج منه ، يعيش مع ارادة ووعى ، ويختلف عنه اختلاف درجة فحســـب ، فهـــو يقوم الى جانب التركيب المشترك بينهما بدور التفتيت والتفكيك ، ثم يبتكر عالمـــا جديدا اخفقنا فى تدبيره من قبل(٦٧) ، أما العالم المتعلق المـــألوف ، وهموم الانسانية فمجال الخيال الأول يفتشه الخيال الثانى ويحلله ، ويستخرج من نفس المـــادة عالمـــا أفضل . ويمثـــل بقـــول الشـــــاعر :

بكت عينى اليسرى فلما زجرتها عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا

لأنه من المحال من النـــاس من يبكى بعين ، دون الاخرى ، لأن مبلغ الفجيعة لا يدل عليه هذا التكلف الى المحال . ولكن بيت البحترى

أتاك الربيع الطلق يختال ضـــاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

فهى رؤية جديدة جيـــدة فى أروع حالاتها ، وعلى ما اعتقـــد ان المـــازنى يشير بجودة الرؤية الجديدة الجيـــدة الى الخيال الثانى عند كولردج . وبيت البكاء السابق ذكره فهو يشير به الى الوهم .

ويمثل عبد الرحمن شكرى أيضا للوهم ببيت المعرى :

واهجم على جنح الدجى واو أنه أسد يصـــول من الهلال بمخلب

---

(٦٧) نفس المرجع السابق ٢٣٨ .

وقول المعرى أيضـــا :

ضرجته وما ســـيوف الأعادي فبكت رحمة منه الشـــعريان

وقال شكرى معلقا « نأى أعادى وأى سيوف » •

واستشهاد الرائدين وهما المـــازنى وشكرى بهذين البيتين يعتبر أمثلة للوهم • وبذلك يشير الى أنهما يفهمان الوهم بأنه « قيام رابطة ذهنية بين شـــيئين » وليس الوهم كما فهمه كولريدج ـــ كذلك ـــ أى ليس هو الصـــورة الذهنيـــا من الخيـــال وليس هو نوعا من التـــاليف الاستبدادى السخيف ، وانما هو قوة تعمل مع الخيال ، بل لابد للخيال من مرحلة الوهم ، فالخيال هو القوة الموحدة المركبة ، أما الوهم فهـــو القدرة على الحشد والجمع(٦٨) أى أن الوهم أرقى من مجرد التاليف « السخيف » بين الشيئين •

والآن حان الوقت لنعرف رأى العقاد فى الخيال والوهم ومدى استفادته من هذه القضية التى أفادت الشعر الحديث •

أما العقاد فقد قســـم الخيال الى قســـمين الخيام العام ، وهو ما يقابل الخيال الأولى لدى « كولردج » هو القوة الحيوية التى تجعل الادراك الانسانى ممكنا ، ويشـــترك فيه جميع الناس فى عمليـــات المعرفة بما فيهم الإنسان البدائى ، وقد خلق الخيال الأولى للانسان قبل أن يخلق العقل ثم جاء العقل ليتممه ، ويأخذ منه لا ليلغيه ويصم دونه أذنيه(٦٩) •

---

(٦٨) الصورة الأدبية ص ٢٨ ، ٢٩ •

(٦٩) عباس العقاد ناقدا ص ٨٣٠ عبد الحى دياب •

والخيال الشعرى : وهو ما يقابل الخيال الثانوى فى قسميه « كولردج » له صدى للخيال العام ، وذلك من حيث اتفاقهما فى نوع العمل وفى الدرجة والطريقة • ويتمثل الخيال الشعرى فى تناوله للحقائق ليبعثها جديدة ، ويلبسها ثوب الحياة المشهودة ، ولا يجوز له بحال أن يتناول الحقائق ليمنحها ويناقصها ، ولو فعل ذلك ، فان فعله هذا لا يعنى فيه عذر ، ويقوم هذا الخيال بعملية امتزاج واتحاد بين قلب الشاعر وعقله وبين مظاهر الحياة الكبرى للحياة •

وهذا يتضح أن العقاد انتفع بما كتبه فى الخيال كل من «كوليردج» و « شيلنج » وأن ذلك لا ينقص من قيمته الأدبية ، لأن هذين الناقدين قد انتفعا بدورهما من قبل « كانت » و « وردزورث » ، وأن انتفاع النقاد من بعضهم بعضا ، وتأثر بعضهم ببعض أمر طبيعى لم يخرج عن المألوف فى تاريخ النقد(٧٠) •

وقد تعرض العقاد لقضية الخيال والوهم وله رأى فى ذلك على الرغم من أن الخيال والوهم ملتبسان فى آراء النقاد ومختلطان فى أعمال الكثيرين من الشعراء ، فان العقاد استطاع أن يفرق بينهما تفرقة حاسمة ، اذ ذهب الى أن الخيال الشعرى هو القوة الحيوية التى تتناول الحقائق لتلبسها ثوب الحياة المشهودة بمعنى أن يكسو هيكلها العظمى لحما ويجرى فيه دما ويبعث فى أوصاله روح الحياة ، مع عدم اغفال عمل العقل فى عملية التخيل ، لأن الخيال الشعرى لا يناقض العقل والصواب ، أما الوهم فهو على نقيض الخيال ، اذ يضم الشاعر به الخاطر الى الخاطر وفق ملكة « تداعى الفكر » بحيث يصل الشاعر بين

---

(٧٠) نفس المرجع السابق ص ٨٣٠ •

الطرفين اللذين يراهما عامة الناس على أشد البعد والتناقض ، ويلتمس المشابه والمغازى حيث لا شبه ولا مغزى ، بمعنى أن يكون سريع حركة الذهن ، ينتقل كومضة البرق بين المعنى ومشابهاتها ومناقضاتها وبين الكلمات وما يجانسها ويشاكل حروفها وأوزانها •

ويعد العقـــاد من أوائل النقـــاد الذين تحدثوا ع نالخيال بكل ما يندرج تحته من تقسيمات •

والعقاد له رأى فى الصورة الشـــعرية وقد تمر الصـــورة عنده بمرحلتـــين : الأولى ادراك من الخـــارج الى الداخـــل وهو الادراك الحسى ، والأخرى رد من الداخل الى الخارج وهو التعبـــير ممتزجا بالخواطر التى تتلقاها النفس(٧١) •

ومن شعرائنا من جعل الخيال قبلته التى يتجه اليها نبات قلبه ، وخلجات عينيه ، وسبحات وجدانه ألا وهو الشاعر ابراهيم ناجى •

فهو فى حبه يتخيـــل ويجنح فى الخيـــال ، وفى رثائه ومدحه ومداعباته ودراساته وتجاربه التى قام بها يجعل فى كل هذا الخيال الصولة والصولجان والقوة والمكانة •

يقول ابراهيم ناجى فى ملحمة السراب(٧٢) •

يا شافى الداء قد أودى بى الداء أما لهـــذا الظمـــأ القتال ارواء
ولا لطـــــائر قلب أن يفـــر ولا لمركب فزع فى الشط ارســـــاء

---

(٧١) نفس المرجع السابق ص ٨٣٠ •
(٧٢) الديوان ص ٢٧٢ •

عندى سماء شتاء غير ممطرة سوداء فى جنباتها النفس جرداء
خرساء آونة جرداء آونة وليس تخدع ظنى وهى خرساء
وكيف تخدعنى البيداء غافية وللسوافى على البيداء اغفاء
أأنت ناديت أم صوت يخيل لى ؟ فلى اليك باذن الوهم اصغاء

فالتعبير عن معانى القطيعة بالطائر الذى لا يقر ، وبالمركب الفزع الذى تتناوشه الأعاصير كل هذا خروج عن المألوف فى أسلوب النظم فالخيال الذى جاء به ناجى فى هذه الأبيات ، يبدو جليا واضحا فى الطائر والمركب الفزع وسمائه غير الممطرة فى الشتاء ، ويبدو أيضا فى صحراء حياته التى يتراءى فيها الوهم كالحقيقة ، واذا الأمر سراب وخيال ووهم شاعر .

وهذا خياله عندما داعب شاعرا هجاه :

أيها الحى وما ضر الورى لو كنت متا
أو شعر ذاك ؟ لا بل حجر ينحت نحتا
تلقم الناس وترميهم به فوقا وتحتا

فصور شعر الهجو كالحجارة التى تنزل على أسماع الناس ، كما تنزل الصخور على رءوسهم فتدمى قلوبهم ، وتجرح شعورهم واحساسهم ، وهذا فيه تصوير المعنوى بالحسى .. واشاعة روح من الطرب واللذة فى أسلوب سهل المأخذ خفيف الروح ، وليس فى الصورة ابتكار ، ولكنه يقرب الخيال ويشيع فيه البساطة والخفة(٧٣)

---

(٧٣) ابراهيم ناجى ص ٢٧٥ للدكتور / على محمد الفقى .

ومثل آخر للشاعر فوزى العنتيل فى قصيدة «مولد شعب» يقول:

ظمئت عيونك للصباح فجن فى فمك النواح
ومضيت تنتهب الفضاء وأنت مكسور الجناح
يا أيها النسر المحلق فوق آفاق البطاح

فنحن لو فسرنا هذه الأبيات بالمنطق العقلي لا نصل الى نتيجة منطقية ولا عقلية لأن الشاعر استعمل الظمأ للعيون وفى العادة الظمأ يكون فى الفم ويكون للماء واستعمل أن الذى جن ليس الانسان بل الذى جن هو النواح • وجعل الشعب ينتهب الفضاء وهو مكسور الجناح فكيف يطير الطائر وهو مكسور الجناح؟! فلو فسرنا هذه الأبيات بمنطق العقل نجدها لا تستقيم معنا بل يرفضها العقل تماما • ولكن الخيال يقول : ان العيون هى التى ظمأت وظمأت للصباح والذى جن هو النواح ، وأنه رأى الشعب ينتهب الفضاء وهو مكسور الجناح وفى هذا نرى أن للخيال لغة مغايرة تماما للغة العقل والمنطق • وهذا يدل أن الخيال لغة حرة لغة مركبة تركيبا جديدا غير خاضعة لوضعية اللغة ومقاييسها(٧٤) •

الفرق بين الخيال الأولى والثانوي :

لقد راعى كولردج فى تقسيم الخيال الى أولى وثانوى ، فروقا فى الدرجة وأسلوب العمل • فهو أحيانا يجمع بينهما فى أشياء • ويفرق بينهما فى أشياء أخرى • فهما يشتركان معا فى نفس الوظيفة(٧٥) •

---

(٧٤) نفس المرجع السابق ص ٢٧٥ •
(٧٥) لوروج : محمد مصطفى بدوى ١٥٦ ، ١٥٧ •

فاذا كان الخيال الأولى يجعل عملية الادراك العام ممكنة ، فالثانوى كذلك الا أن الأولى أعم والثانوى أخص •

ففى عملية الخيال الأولى تسير النفس أغوار الموضـــوع وتلتحم به حتى تكاد الذات تصبح موضوعا والموضوع ذاتا ، ومن خلال هـــذا الالتحام الذى يتم فيه اندماج الذات بالموضوع تنكشف الذات حقيقة الموضوع الجوهرية فيصل الانسان الى حقيقة الشىء الذى أمامه •

مثال لعملية الادراك وما يتم فيها من الخيال(٧٦) •

فاذا حاولت مثلا أن أعى صورة « المكتب » الذى أمامى وأن أدرك حقيقته فلابد أولا من وجود الموضـــوع « المكتب » ومن وجود ذات تدرك هذا المكتب ، لأن الموضـــوع لا يوجد بدون ذات تدركه ، كما أن الذات لا توجد بدون موضوع يظهرها لذاتها • ثم لابد من أن يتم نوع من القصور ، تصـــور الذات لجزئيات يتركب من مجموعها ما يدل فى دائرة الحس على صـــورة المكتب ، وبذلك يكون تم الوعى بالشىء وهو صورة المكتب •

نستنتج اذا مما سبق أنه لا يمكن أن يتم الوعى بالمكتب وبوجوده حقيقة الا عن طريق العلاقة بين الذات وموضـــوع ادراكها • وهـــذه العلاقة تستلزم بالتالى عملية كشف يعمل فيها الخيال والتصور عملهما، وتسبر فيها النفس أغوار الموضـــوع الذى تكتشفه الى أن تنتهى الى ادراك الحقيقة الجوهرية للموضوع ، واذا صحت هذه المقدمات يكون الوصول الى المعرفة بصفة عامة من وظائف الخيال الأساسية • وهذا

---

(٧٦) قضايا النقد الأدبى ص ٦٤ د/ زكى العشماوى •

هو ما عنـــاه كولردج بالخيـــال الأولى الذى هو عنـــده القوة الحيوية أو الأولية التى تجعل الادراك الانسانى ممكنا(٧٧) .

واذا كان خيال الأولى يقوم بهذا الكشف بأن تســـبر أغوار الشىء موضوع المعرفة فكذلك فى الخيال الثانوى أو الشعرى ، فالذى يحدث فى الخيال الأولى يحدث فى الخيال الثانوى مع وجود بعض الفروق بينها ومعهـــا :

أولا : أن الخيال الأولى : يسعى الى الوقوف على ماهية الأشياء وادراكها ويحتاج الى سبر أغوار الشىء والنفاذ الى أعماقه كما لا يخفى أن ادراك حقيقة الشىء وماهيته أمر يتكون فى بطء فلكى نحاول ادراك الهرم مثلا ينبغى أن نتدرج فى معرفته ومعرفة وجوهه وزواياه وعلاقة الشكل الهرمى بما سواه من الأشكال الهندسية الأخرى .

أما الخيال الثانوى : ليس ادراكا يقوم على استقصاء الصـــفات والجزئيات التى يتركب من مجموعها الشىء المدرك ، وانما هو ادراك يقتصر منه الشاعر على الصفات التى تهمه فقط من الشىء المدرك(٧٨) .

فنفهم من ذلك انها عملية ادراك فنى خالق شىء ســـواء كان غائبا أم حاضرا .

ثانيا : الصورة فى الخيال الثانوى أو الشعرى :

ان الصورة فى الخيال الثانوى تهمنا من غير شك أكثر من مجرد الادراك لأنها قد تكون أقوى من جهـــة أن المتخيل ســـوف يقتصر على

---

(٧٧) نفس المرجع السابق ص ٦٥ د/ زكى العشماوى .

(٧٨) قضايا النقد الأدبى د/ زكى العشماوى ص ٦٩ .

ما يهمه من موضوعها ، كما أن الصورة في الخيال الشعرى لا تعلم .

والصورة فى الخيال الشعرى تستلزم أن يكون موضوعها غائبا على النقيض من الإدراك الذي يفترض وجود موضوعه ففي هذا أن الفنان عندما يريد أن يتخيل صديقه « عليا » وهو يأكل أو يلعب أو فى طريقة حديثه أو حركته أو سلوكه مع الناس ، لا يعطينا صورة « على » المادية وانما يعطينا صورة « على » كما تتراءى له أو كما يتخيله هو غائبا أو حاضرا . وفرق كبير بين صورة « على » وبين « على » نفسه ففي مجال الادراك يكون الموضوع هو « عليا » نفسه . أما فى مجال التخيل الشعرى فيكون الموضوع هو صورة « على » والفرق بين صورة « على » وبين صورته كالفرق بين الشيء المادى الخارجى الثابت وبين الشيء المتحرك الذي يظهر ويختفي .

وخلاصة هذا الكلام أن ادراك « علي » يفترض وجود « على » أما تخيل الشاعر « لعلي » في أى حالة من حالاته لا يفترض وجوده فقد يكون «على» غائب أو مسافر ويتخيل الشاطر فعلا من أفعاله «فعلي» في هذه الحالة غائب عن الادراك الحسى موجود فى مكان آخر(٧٩) .

اذا الصورة فى الخيال الثانوى تفترض عدم وجود الشيء وان كان الفن يتخذ موضوعه أو مادته من الطبيعة (والعادة أو السلوك للمادة والاعجاب للتعاطف)(٨٠) بعد أن يفترض أنها غير موجودة فى خارج ادراكه الحسى .

---

(٧٩) المرجع السابق ص ٦٧ .

(٨٠) الخيال مفهوماته ووظائفه د/ عاطف جودة نصر ص ٢٤٥ .

أما الخيال الأولى فهو عكس الثانوى حيث يستلزم فى التصور أن تكون الذات موجودة ، والموضوع أيضا موجود •

والخيال الأولى يؤدى وظيفته الابداعية فى الادراك الحسى عندما يركب معطيات الحس ويضم بعضها الى بعض فى أكلال أكثر اتساعا ، ولا يوصف الخيال الأولى بالابداع الا لأنه ينظم فوضى الانطباعات الحسية ، ويؤلف منها مركبا عندما يتفهم العالم ويدركه(٨١) ان الخيال الأولى ليس بمعزل عن قدر من الابداع ، ذلك أن العالم كما نعرفه ليس معطى لفعل سلبى لا بعدو أن يستقبل ما يفد عليه ، ويتضمن الخيال الأولى تركيب الحقائق المعطاة وتفسيرها •

أما الخيال الثانوى غايته هى تحقيق الوحدة ورفض راسخ يتيح لنا الا ندع التجربة تتفرق وتتقطع ، انه امتصاص للتجارب المتكاملة فى شكل نموذجى •

ان الخيال الثانوى ليس مجرد ابداع لاستعارات حية ، ولكنه أيضا تحقيق للتوازن وتوفيق بين الخصائص والكيفيات المتقابلة • وتبدو الملاءمة بين المتقابلات بمثابة احساس بالقصارة والجدة ، ندركه فى المألوف من الموضوعات المعتادة ، وهذه الملاءمة تجعل الخارجى داخليا والداخلى خارجيا وتحول الطبيعة الى فكر والفكر الى طبيعة(٨٢) •

(٨١،٨٢) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ٢٤٢ د/ عاطف جودة نصر •

الخيـــال والوهم :

فى الواقع أن قضية الخيال والوهم ملتبســـان فى آراء النقـــاد ومختلطان فى أعمال الكثيرين من الشعراء ومن هنا سنعرض هذه الآراء قديما وحديثا حتى يتسنى لنا الحكم فى النهاية على الرأى الصائب .

فالخيال والوهم فى القديم تؤذن بالاضطراب والتداخل ، وذلك أن التخيل يعرف أحيانا بوصفه التوهم ، كما ينحل التوهم الى العملية التخيلية برغم ما بينهما من فروق .

يقول أرسطو فى تحليل العمليـــة التوهمية انهـــا غير الحس وغير التفكير . ان التوهم حال يتخيل لنا فيها شىء ليس بموجود بالحقيقـــة وليس بحس ، وذلك أن الحس اما كان فى حد قوة واما فى حد فعل ، والتوهم ليس بأحد هذين على نحو ما يكون منا فى النوم،وأيضا الحس أبدا غير مفقود وليس التوهم كذلك ، ومن ذلك أيضا أن الحواس أبدا صادقة وأن أكثر التوهم كذب(٨٣) .

فالتوهم اذا حركة لا يمكنهـــا أن تخلو من الحس فلا تكون فيما لا حس له ، والحس الصادق فيما كان خاصا له وقل ما فيه من الكذب، وانما يجوز أن يغلط فيكذب اذا عرض له عارض .. والعقل متى ماتفكر كان مضطرا مع فكرته الى التوهم وذلك أن التوهم طائفة من المحسوس.

ومن تعريف أرسطو يحد الوهم على هيئـــة السلب . أنه ليس بسبيل الادراك الحسى وليس بسبيل التمثيل والفهم ، وهذا يعنى اذن أن الصورة المتوهمة لا حسية ولا تمثيلية(٨٤) .

---

(٨٣) الخيال مفهوماته ووظائفه د/ عاطف جودة نصر ص ٦٠ .
(٨٤) نفس المرجع السابق ص ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ .

ومن كلام أرسطو يتضح أن التوهم مشروط بالاحساس ، يدل على هذه المشروطية قوله : انه حركة لا تخلو من الحس ولا تكون فيما لا حس له • وقوله : ان الحس غير مفقود يؤذن بأن التوهم تارة وتارة ، وحكمه على الحواس بالصدق الا أن يعرض عارض ، دليل على أن التوهم ينحل أكثره الى كذب • تبدو العملية التخيلية مقحمة فى التوهم من وجهة النظر الأرسطية ، يدل على ذلك قوله : ان التوهم حال يتخيل لنا فيها شيء •

وفى كلام أرسطو أمران : الأول : أن كذب التوهم لا يعنى أنه غير ذى موضوع ، فلكل عملية نفسية محتواها ورصيدها ، والثانى أن توهم الصورة المتخيلة يمكن أن يفضى الى عملية عكسية نتخيل فيها صورا نتوهمها توهما •

ومن هنا احتذت الثقافة العربية كثيرا من مشكلات ثقافة اليونان فلنظر الى قول الكندى فى الرسائل الفلسفية « ان التوهم هو الفنطاسيا ، وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها » •

ويرى ابن سينا فى الاشارات والتنبيهات أن التوهم مخصوص بادراك المعانى غير المحسوسة من الكيفيات والاضافات مخصوصة بالشيء الجزئى الموجود فى المادة لا يشاركها فيها غيره • ويقول : أيضا : « ان كثرة تصرفات النفس فى الخيالات الحسية وفى المثل المعنوية اللتين فى الصورة والذاكرة باستخدام القوة الوهمية والمفكرة، تكسب النفس استعدادا نحو قبول مجرداتها عن الجوهر المفارق المناسبة ما بينهما »

ومذهبه أن الوهم يقف بوساطة الالهامات والغرائز على المعانى النافعة أو الضارة الموجودة فى المحسوسات ، وهو يجعل الوهم القوة التى تنتمى اليها الغرائز (٨٥) .

ومن وظائف الوهم عنده انه مصدر جميع الأحكام والاعتقادات التى يجزم العقل بصحتها ، وانما يسلم الانسان بها على سبيل التوهم والتخيل وهو يتابع أرسطو فى أن من الوهميات ما يكذب ومنها مايجرى مجرى الصدق . وقول ابن سينا ان النفس تتصرف فى الخيالات باستخدام القوة الوهمية شبيه بقول أرسطو .. وتبقى الصورة المتخيلة متوهمة والحق أن ابن سينا والكندى مسئولان عن هذا اللبس الذى ظل مسيطرا على مبحث الخيال .

وقد صحح النقاد الغربيون مسار الخيال وميزوا بينه وبين الوهم متأثرين فى ذلك بمذاهب فلسفية وأخرى نفسية ، وبرغم هذا التعديل ظل الالتباس بين الخيال والوهم مسيطرا حتى وقت متأخر وبالتحديد فى القرن الثامن عشر فى هذا القرن تحددت الفوارق بين الوهم والخيال . وسنعرض الآن آراء الغربيين بشىء من التفصيل .

الخيال والوهم عند كولردج ووردزوث :

ان النظرية الرومانسية تنسب الخيال — عادة — الى كولردج ، ويقال انه منذ أرسطو لم يظهر فيلسوف ناقد فى حجمه ، ولكن صديقه — الذى كان أقوى شاعرية منه باعترافه — لم يكن مجرد صدى ،

---

(٨٥) نفس المرجع والصفحة — المرجع السابق .

أو قطب مناقض يعين على التوضيح ، انه مشارك فى صنع النظرية • بل ان وردزورث هو الذي بدأ بالتفرقة بين المخيلة والتوهم(٨٦) •

لقد كانت النظـرة المتوارثة الى مطلع القرن التاسـع عشر أنهما مترادفان ، وان بدت المخيلة أكثر رصـانة ، والتوهم أكثر خفة وأقـل مسئولية ، فأحيطت الأولى بالاحترام ، واقترنت بفن الشاعر ، وهبطت الثانية الى مستوى الايحاء بعدم قابلية التصديق •

أما وردزورث الذي بدأ التفرقة فقد عدل هذا التصـور نسـبيا باكتشاف دور حاسم لكل منهما ، فالتوهم يقوم بتعديل طفيف ، سريع الزوال ، وقانونه منقلب مثل أعراض الأشـياء ذاتهـا ، كما أن آثاره مفاجئة ، عابثـة ، وقد تترابط الأمور اتفاقا • أما المخيلة فهى ملكة محولة ، معـدلة ، مجردة ، مانحة ، وهى توحد ، وتجمـع • ومن ثم تشكل وتخلق ، وهى لا تعتمد على تشابه خطوط الشكل والقسمات ، بقدر ما تعتمد على التعبير والتأثير ، ولا تعتمد على الخصائص العابرة البارزة بقدر ما تعتمد على الخصائص الداخلية الكامنة •

أما كولردج فاعتمد على قانون الترابط ونقده لهوبز ومن تابعه فى القول بها ، وفى تفرقته بين الخيال والوهم — التى سبق اليها صديقه — وفى حواره مع هـذا الصـديق حول مفهوم الصـدق فى التجربة الشعرية والفرق بين لغة الشعر والنثر ، ثم محـاولته اكتشاف مفهوم الشـعر فى ثنايا نظريته •

---

(٨٦) النقد الأدبى ج ٣ ص ٥٨٨ وما بعدها •

هذه نقاط أربع رئيسية يمكنها أن تكون أقوى ما قيل عن دور الخيال فى بناء الشعر وتكوين الصورة(٨٧) .

يقر كولردج القول بالترابط ، ولكنه ينكر آليته فى نفس الوقت. ويعد كولردج فى الحقيقة أول من حسم مفهوم الخيال وأثره الشعرى بوجه خاص .

يقول كولردج فى « سيرة أدبية » انه بدأ يتنبه الى وجود ملكة خاصة سماها فيما بعد بملكة الخيال حينما كان يستمع الى صديقه الشاعر وردزورث وهو يلقى عليه احدى قصائده . اذ وجد فى هذه القصيدة صفات لم يحس بوجودها فى كثير من الشعر من قبل . واتضحت له فى هذه القصيدة موهبة الشاعر التى تظهر فى قدرته على تكييف ما يلاحظه من الموضوعات ، وفى جمعه بين الملاحظة الدقيقة والخيال الأصيل وبين الاحساس العميق والفكر الثاقب ، كما تظهر فى قدرته على خلق جو أو نغم خاص ناشره حول الأحداث والمواقف والأشخاص التى تتكون معها القصيدة ، وفى قدرته على خلع غلالة من المثالية عليها جميعا بحيث أن الشاعر تمكن من ازالة ما وضعته العادة من حجب بين الناظر وبين هذه الأحداث والمواقف والأشخاص فبرزت حقيقتها أمام عينيه جديدة كل الجدة .

أحس كولردج بقدرة الشاعر هذه ، ومنذ ذلك الوقت أخذ يسعى الى فهم كنهها حتى آمن أخيرا بأنها وليدة ملكة خاصة تتميز عن غيرها من الملكات . يقول كولردج : « لقد جعلتنى تأملاتى المتكررة فى

---

(٨٧) نفس المرجع السابق ص ٥٨٩ .

الموضوع أظن أن « الخيال » و « التوهم » ملكتان متميزتان متباينتان كل التباين وليس كما يعتقد الجميع مجرد درجتين مختلفتين من نفس الملكة • كما أن تحليلى الدقيق للملكات الانسانية ومميزاتها الخاصة ووظائفها وآثارها أحال ظنى هذا الى يقين تام » • هكذا فسر كولردج هذه الظاهرة الخاصة فى حدود علم النفس المعاصر له والذى كان يقوم على فكر الملكات(٨٨) •

ولعل أهم ما أثار انتباه كولردج فى انتاج وردزورث هو قدرة الشاعر على « الخلق » خلق الجو والنغم والعالم المثالى • ولم يكن فى مقدور كولردج تفسير ظاهرة الخلق هذه فى حدود المذهب الترابطى الآلى الذى كان يؤمن به فى ذلك الوقت ، اذ أن الشاعر حسب هذا المذهب يقتصر مجهوده على الربط بين موضوع وآخر وفق قانون تداعى المعانى وحده ، وعلى ايجاد علاقة بين الظواهر لا تنشأ من الظواهر ذاتها بطريقة طبيعية حية ، وانما يفرضها الشاعر عنوة عليها ، أما كون الشاعر « يخلق » من ذاته ، أو يضفى من روحه حياة على الموضوع بحيث يصبح الموضوع حيا مثل الكائن العضوى الحى فهذه فكرة لا مجال لها فى حدود المذهب الترابطى الذى رسم لنا صورة سلبية تماما للعقل •

وهكذا وجد كولردج ظاهرة فى الشعر الرائع تعجز المدرسة الترابطية عن تفسيرها • هذه الظاهرة سماها كولردج « الخيال » ما الظاهرة الأخرى التى تستطيع المدرسة الترابطية عن تفسيرها وهى التى تظهر فى الربط التعسفى بين الموضوعات فقد أطلق عليها كولردج اسم « التوهم » • ولعل هذا يفسر لنا لماذا يهتم هو دائما بتوضيح

---

(٨٨) كولردج ص ٨٠ ، ٨١ د/ محمد مصطفى بدوى •

الفرق بين « الخيال » ، و « التوهم » ، فالمسألة عنده ليست مجرد فرق بين ضربين من الشعر ، وانما هى أعم من ذلك بكثير • انها مسألة الفرق بين نظرتين مختلفتين فى الانسان ، نظرة مادية آلية سلبية ، ونظرة روحية خلاقة(٨٩) •

وخلاصة هذا الكلام نستطيع أن نقول :

لقد ظلت نظرية الخيال لكولردج مستعصية على الفهم ، وتداول شارحوا النظرية قالبا لها يكاد يكون واحدا ولذا يقول الدكتور مصطفى ناصف فى كتابه « الصورة الأدبية فى الصفحة رقم « ٩ » مفرقا بين الخيال والوهم :

« لقد حاول كثيرون أن يحددوا الفرق ، ولكن اذا استثنينا كولردج وجدنا سائر النقاد انما نجحوا فى أن يقولوا : ان الوهم هو الصورة الدنيا من الخيال أو أن التأليف اذا كان استبداديا سخيفا سمى وهما •

أما كولردج فيقول : ان الفرق بين الطاقتين أنه لو أزيلت حواجز الحس لكان الوهم هذيانا ، والخيال جنونا • وفى الحالة الطبيعية يستعمل المفكر القوتين ، وقد تعملان معا غير متضادتين ، بل لابد للخيال من مرحلة الوهم ، فالخيال هو القوة الوحيدة المركبة • أما الوهم فهو القدرة على الحشد والجمع • الوهم هو القدرة على الجلب لصور متباينة لشبه بينها ، وهذه الصور ثابتة محدودة ، وتبقى حين تجمع كما كانت وهى مفرقة ، وليس بينها علاقة طبيعية أو خلقية ، وانما تفسر على الخضوع لنير واحد باتقان ومصادقة »(٩٠) •

---

(٨٩) كولردج ص ٨١ ــ ٨٣ محمد مصطفى بدوى •

(٩٠) الصورة الأدبية ص ٩ د/ مصطفى ناصف •

اذن من هذا كله نستطيع أن نقول أن كواردج من بين الرومانتيكيين أحرصهم على ازالة اللبس بين الخيال والوهم اذ فصل بينهما ، وذلك أنه فى ملاحظاته النقدية اتخذ موقفا مناقضا ليتبلور الذي رفع مكانة الوهم فوق الخيال •

واعتمد كواردج فى التمييز بينهما على التفرقة بين قدرة تشبع الحدة وأخرى تتقبل الأشياء الجاهزة ، بين ما يمزج ويركب ، وما يخلط ويجاور •

ان ما فى الوهم يؤول الى نوع من الاستقرار والتحدد • انه حالة من حالات الذاكرة تحررت من نسقى الزمان والمكان ، وهو يستقبل مواد الذاكرة جاهزة بواسطة قانون التداعى(٩١) •

وعلى هذا الأساس يضع كواردج الوهم فى مستوى أعلى من الادراك والتذكر الخالصين ، وفى مستوى أدنى من الخيال ، والوهم فى هذا السياق يركب أطرا من مواد جاهزة بدلا من أن ينفث الجدة فى الأشياء • انه يجاور بين الصور ولا يدمجها فى وحدة ، وما أشبه ما ينتجه الوهم بالاخلاط التى تبقى الأجزاء فيها منفصلة برغم تقاربها أما ما يبدعه الخيال فيماثل المركب أو المزيج الكيماوى الذى تفقد فيه الأجزاء هوايتها المنفصلة من أجل أن تنصهر فى جوهر جديد يتآلف من هذه الأجزاء ، ولكنه يختلف عنها •

ان موضوع الوهم هو الشىء المتوهم ، كما أن موضوع الخيال هو الشىء المتخيل ، ولا يتأتى أن يكون الموضوع متوهما متخيلا فى وقت واحد(٩٢) •

---

(٩١) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ٦٥ د/ عاطف جودة نصر •
(٩٢) كواردج د/ محمد مصطفى بدوى ص ٩٠ •

أثر الخيال والتوهم فى الشعر :

يوضح كولردج الفرق بين أثر الخيال والتوهم فى الشعر فيقول: « أثر الخيال بالحصرة ، والتوهم بالهتر ففى حالة الهتر يفرغ العقل مكنوناته فى صور مضطربة مفككة لا تربط بين أجزائها فكرة واحدة ويعمل العقل فى هذه الحالة وفق قانون التداعى للمعانى ، بينما الحصرة : ينحصر العقل فى حدود فكرة واحدة ثابتة ، ويرى الأشياء جميعا بالنسبة الى هذه الفكرة المسيطرة عليه ، فالتوهم اذن يجمع الأشياء ويضعها جنبا الى جنب دون أن يصهرها ويجعلها موحدة كما يفعل الخيال بل يجعلها مفككة مبعثرة لا رابطة بينهما وبين جزئياتها(٩٣) .

الخيال الابداعى والصورة الشعرية :

تعد الصور فى الشعر تحققا جوهريا للخيال وهو يمارس ابداعه فى حرية منعزلة عن مقولات العلل الكافية . ومما يميز الصور التى يخلقها الخيال ، ما تنطوى عليه من لا نهائية وانقسام أما اللانهائية فلأن الخيال يبدع صوره ويشكلها من المدرك الحسى . أما الانقسام فلأن الصورة ترتبط بالمحسوس وتعلو عليه فى آن واحد .

ومن المعلوم أن الصورة الشعرية هى أحد مقومات البناء الفنى الجديد للقصيدة الشعرية وتتكون الصورة من : المعانى والأفكار والمشاعر بما تشتمل عليه من لفظ وأسلوب وروابط ، ومجازات وخيال وموسيقى بشرط أن تنقل مشاعر الشاعر وعواطفه ووجداناته نقلا حيا قويا مؤثرا .

---

(٩٣) كولردج د/ محمد مصطفى بدوى ص ٩٠ .

فالخيال هو الملكة التى يستطيع بها الشاعر تأليف صوره وهذه الملكة تتحكم فى الاحساسات السابقة التى لا حصر لها ، والتى تظل محبوسة فى مخيلة الشاعر ، ثم تعيد بناءها من جديد •

وفى الصفات التالية سنوضح مفهوم الصورة الشعرية وعلاقتها بالخيال وعقد المقارنة بين مفهوم الصورة عند الرومانتيكين ومفهومها عند البرناسيين ثم عند رواد النزعة الرمزية •

أولا مفهوم الصورة وعلاقتها بالخيل عند المذهب الرومانتيكى :

لقد اتجه الرومانتيكيون الى ما يسمى « الصور الذاتية » وان الشاعر عندهم يستعين على جلاء الصور فى الشعر بالطبيعة ومناظرها على أن يراعي صنوف التشابه التى تربط ما بين صور الطبيعة وجوهر الأفكار والمشاعر ، بحيث لا يقف هذا التشابه عند حدود المظاهر الحسية — وهذه الصور — تمثل مشاعر وأفكار ذاتية ، اذ يخلط الرومانتيكيون مشاعرهم بالصور الشعرية ، فيناظرون الطبيعة وحالاتهم النفسية ، ويرون فى الأشياء أشخاصا تفكر وتآس وتشاركهم عواطفهم وينفرون من المناظر الطبيعية التى تبدو كأنها لا تشاركهم شعورهم• وفى أشعارهم تبدو ذاتهم محور تصويرهم(٩٤) •

ومما يميز شعر الرومانتيكيين ما نصادفه فى معجمهم الفنى من صور تنتمى لما يسمية « باشلار » ، «وخيال الحركة» مثل الطيران ، وشاعرية الأجنحة والصور والسقوط • ولنضرب مثالا لشاعر عربى وجدانى وهو عمر أبو ريشة الذى عبر فى صورة خيالية مركبة عن هذه

---

(٩٤) النقد الأدبى الحديث ص ٣٩٢ •

العواطف الرومانتيكية فى مقطوعة بعنوان « بلبل » الذى يقول فيها :

ألفيتـــه ينثر ألحـــانه كأنما ينثر من كبـــده
والفـــه المشـــفق ظـــل له باق كما كان على عهده
مداله اللفتات مســـتوحش طاو جناحيه على وجده
كم أطبقت منقاره غصـــه فمده ينقر فى قيـــده
أســـقمه العيش على وفره لمـــا رآه ليس من كده
فعـــاف دنيـــاه وكم يتخذ عشا ولم يحمل سوى زهده
كأنه من طـــول ما مضـــه من عبث الدهر ومن كيـــده
أبى عليه الكبر أن يورث الأفراخ ذل القيد من بعـــده

فأول ما يجابهنا فى جزئية الصورة هى الحسرة على ضياع الحلم من البلبل ، وانخراطه فى البكاء المتواصـــل ثم صـــياد احمق لم يتبين حقيقة الفائدة العائدة على الناس فأقدم على جريمته عن غفلة وغباء، هذه مقدمة الصورة التى باح بها الشـــاعر ليدفعنا دفعا الى مواصـــلة المشاهد فى شوق ، وبعدها يعرض علينا صـــورة البلبل وما يفعله فى القفص ، انها رؤية بالعين والشاعر يرسم ما يرى ، وهكذا اقنعنا من الوهلة الأولى أنه ينقل عن واقع وعن حقيقة ، لا يخامرنا الشـــك فى صـــدقها ، فتنفذ الى مشـــاعرنا بالحزن العميق وتتدافع أفكارنا فى محاولة منا لمعرفة ماذا كان من البلبل وكيف واجه مصيره(٩٥) .

ومن أبرز خصـــائص الوعى التخيلى فى نتـــاج الرومانتيكين ، التفات الشعراء الى أن أكثر مظاهر الحياة الفا واعتيادا ، يصلح مادة

---

(٩٥) نفس المرجع السابق ص ٢٩٣ .

يشكلها الخيال فيما يبدع من قصائد وما يفرز من صور • ولهذا الوجه ما يقابله متمثلا في اتجاه الأدباء الى المعجب والخارق والمعجز الذى يجاوز عنصرى الزمان والمكان ويعلو على الطبيعة والمدرك الحسى المعتاد •

ولنضرب مثالا من الشعر الرومانتيكى الغربى للامارتين من قصديته « البحيرة » التى يقول فيها : « وهكذا نظل مندفعين نحو شطآن جديدة ، نضرب فى ليل الأبد الى غير عودة ، أفلا نستطيع أبدا — فوق محيط السنين — أن نرسى القلاع يوما ؟ كاد العام ينتهى ، أيتها البحيرة •• فانظرى ! هأنذا آتى اليك وحيدا أجلس فوق هذه الصخرة ، حيث رأيتها تجلس ، قريبا من الأمواج الحبيبة التى كانت ستراها من جديد • وهكذا كنت تهدرين تحت هذه الصخور العميقة ، وعلى جوانب هذه الصخور كنت تتكسرين ، وهكذا كانت الريح ترمى بزبد موجاتك على أقدامها الغزيرة • ذات مساء — ألا تذكرين ؟(٩٦)

من هذا نعلم أن أهم خصائص الصور الشعرية عند الرومانتيكيين أنها ذاتية ، يعبر الشاعر بها عن حالته هو ، فى شبه اعترافات يصور فيها مواطن ضعفه وبؤسه ومثار ضيقه وقلقه ، وتتراءى من خلالها صورة قائمة للعصر وقيمة ، يقصد الرومانتيكى الى الثورة عليها من وراء اقرار حقوقه الفردية ومثله ، غير عابىء بالقيم السائدة الظالمة التى لا يؤمن بها • فالصور الشعرية لديهم وسائل لغايات فردية فى منشئها ولكنها اجتماعية فى نتائجها •

كما كان يثقون فى الالهام ، وما تجود به القريحة لأول وهلة ،

---

(٩٦) النقد الأدبى الحديث ص ٣٩٢ •

ولذا كانوا يكرهون الصنعة والتأنق فى لغة الشعر وصوره ، وحاولوا تقريب لغة الشعر وصـــوره باللغة العامية جنوحا منهم الى ديمقراطية اللغـــة(٩٧) .

ثانيا : مفهوم الصورة وعلاقتها بالخيال فى المذهب البرناسى :

لقد اعتنى البرناسيون بالصورة الشعرية وصياغتها وهى تحتم الموضوعية فى صورها(٩٨) تعبر عن مشاعر وحالات نفســية وأفكار عامة تختفى شخصية الشاعر وراءها ، وأن الصورة غاية فى ذاتها يجب أن يختفى الشاعر بها أكثر من اظهاره مشاعره(٩٩) .

ولذا كانت الصورة وصفية يسجلها الشاعر أمام المنظر الطبيعى أو اتجاه الموضوع الذى يعالجه ، بوصفه شاهدا على ما يرى ، وكأن شعره مرآة نتراءى فيها الأشياء كما هى ، أو كأنه متفرج يصف الأشياء فى أمانة ، والصور مقصودة عندهم لذاتها والوصف لذات الوصف .

أى أن البرناسيين اذا وصفوا منظرا طبيعيا يعرضونه فى دقـــة ويحرص الشاعر ألا يخلطه بمشـــاعره . ولنضرب مثالا من شـــعرهم الوصفى يقول « جوتيه » من قصيدة له بعنوان « أعمى » . « أعمى فى جانب من الطريق ، كئيب المظهر كبومة فى النهار ، على زمارته يوقع فى لحن حزين ، يتحسس ثقوبها ويخطئها . يردد أغنية قديمة دارجة يلحن فيها ولا يبالى ، يقوده كلبه فى المدينة ، شبح ذو عين نائمة فى النهار وتمر بك الأيام لا تضىء ، وعبوسا يصغى الى العـــالم المظلم والحياة

---

(٩٧) دراسات ونماذج ص ٩١ محمد غنيمى هلال .

(٩٨) النقد الادبى الحديث ص ٤١٧ د/ محمد غنيمى هلال .

(٩٩) دراسات ونماذج ص ٨١ د/ محمد غنيمى هلال .

الخفية تهدر هدير السيل خلف حائط ، يعلم الله أية أوهام سوداء تمثل دماغه الكئيب وأى عبارات غامضة تسطرها الفكرة فى هذا التجويف ! ولكن عسى فى ساعات الاحتضار ، حين يطفىء الموت الشعلة ، تصبح النفس المعتادة الظلمات نادرة أن ترى جليا فى القبر ! » •

وفى هذا الوصف نلاحظ صورا مجسمة « بلاستيكية » لأنها تعكس مظاهر الأشياء • ولذلك فان البرناسية قارنوا الشعر بالنحت وقربوا ما بين الشاعر والمثل ، وكانت صلة الشعر بالنحت أقوى عندهم من صلة الشعر بالرسم •

فالبرناسيون يغتربون بخيالهم اغترابا علميا فهم يتحرون فى دراسة التاريخ ويحيطون بما وصل اليه العلم فى دراسة الأجناس البشرية وديانتها وأساطيرها وحضارتها ، قبل أن يبعثوا مواقفها وصورها التاريخية فى شعرهم(١٠٠) •

والبرناسية لا تقف عند الصور السطحية ، والمشابهات العامة ، ولذا جاءت صورهم ذات صيغة علمية فى كثير من أشعارهم •

وبلا شك فان البرناسية كانت نتيجة طبيعية للنهضة العلمية والفلسفة الجمالية للعصر ، وكان لهم اليد الطولى فى ربط الشعر بالفنون التشكيلية وبخاصة الرسم والنحت •

ثالثا : مفهوم الصورة وعلاقتها بالخيال فى المذهب الرمزى :

ظهر التيار الرمزى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، وكان لرواده فهم محدد للخيال وتصور للعلاقة بينه وبين الصورة

---

(١٠٠) نفس المرجع السابق ص ١٠٥ •

الشعرية ، نظفر بها عند ادجار آلان بو الشاعر الأمريكى بوصفه مبشراً بهذا المذهب ، ثم ستيفان مالارميه ورينبو وبودلير .

وعن رؤية الرمزيين للخيال والصور الشعرية(١٠١) ، عبر بودلير فى مقولتين جوهريتين :

الأولى : تشبه ما ذهب اليه كولردج من أن الخيال المبدع يستقطب تحطيم العالم المدرك واعادة بنائه بضرب من الجدة الباعثة على الدهشة ، يقول بودلير : فى البدء خلق الخيال التماثل والاستعارة انه يحل كل ما خلق ثم يعيد تجميعه وتنظيم مادته بواسطة مبادىء نابعة من أعماق الروح الانسانية . انه يخلق من التجربة المحسوسة عالما جديدا .

وهذا يعنى أن الخيال لا يستعين فى تنظيم مادته بوسائل خارجة عن نطاق الذات الانسانية ، وانه فى ابداعه عوالم جديدة مرتبط بالتجارب الشخصية والمدرك الحسي .

وتتمثل المقولة الثانية فيما يسميه بودلير تراسل الحواس . أى وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى فتعطى المسموعات ألوانا وتصير المشمومات أنغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة(١٠٢) .

ولبودلير قصيدة مشهورة فى هذا السياق ، اختار لها عنوان تراسل وهى من ديوانه « أزهار الشر » يقول فيها : « الطبيعة معبد ذو دعائم حية ، وأحيانا تنطق هذه العمد ولكنها لا تفصح ويجوس

---

(١٠١) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ٢٦٤ د/ عاطف جودة نصر .

(١٠٢) النقد الأدبى الحديث ص ٤١٨ د/ محمد غنيمى هلال .

المرء منهـا فى غايات من رموز تلحظه بنظرات أليفـة ، وتتجـاوب الروائح والألوان والأصوات كأنها أصداء طويلة مختلطة آتية من البعيد لتؤلف وحدة عميقة المعنى مظلمة الأرجاء ، رحيبة كالليل أو كالضوء ».

وان لتراسل الحواس بوصـفة مقولة جوهرية عند الرمزيين فى القرن التاسع عشر ما يشبهه لدى العرفاء والشـعراء ذوى النزعات الصوفية فى أدبنا العربى.وقد أشرنا الى نظرية الخيال عند ابن عربى

والصورة عند الرمزيين افراز خيالى متوتر يجمع بين الانكشاف والتحجب ، بين الكيف الحسى للصـور والدلالة الكلية المجردة ، بين النسق المثالى الذى يحدده الخيال ، والأساس المـادى للتجربة وهو الذى تبدأ منه الصور(١٠٣) بشرط أن يتجاوزها الشـاعر ليعبر عن أثرها فى الأغوار البعيدة عن اللاشعور(١٠٤) .

والصور الرمزية ذاتية لا موضوعية كما هى عند البرناسيين وهى تجريدية تنتقل من الحواس الى عالم العقل والوعى الباطنى ، ثم الى مثالية نسـبية لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دفينة عميقة تقصر اللغة عن جلائها(١٠٥) .

ولكى تتوافر الصفات الايحائية للصور على الشاعر أن يلجأ الى وسائل تعنى بها اللغة الايحائية الوجدانية ومن هذه الوسائل « تراسل الحواس » التى تحدثنا عنها فى الصفحة السابقة .

والوسيلة الثانية : هى اضـفاء شىء من الغموض والابهام على

(١٠٣،١٠٤) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ٢٦٧ د/ عاطف جودة نصر

(١٠٥) النقد الأدبى الحديث ص ٤١٨ .

الصورة الشعرية ، بحيث تتحدد بعض معالمها لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية ، فلا ينبغى تسمية الشىء فى وضوح ، لأن فى التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة ، ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة عن التعبير عما فى الشىء من دقائق يوحى بها هذا الغموض ، على أنه يجب أن يكون غموضا يشف عن دلالته بالتأمل لئلا تسير الصورة لغزا .

والرمزيون يكرهون فى الصورة اللهجة البيانية الخطابية ، بوسائلها التقليدية من سخرية أو تهويل ، لأنهم يريدون التعمق فى تصوير المعانى العصبية المتوارية فى خفايا النفس(١٠٦) .

والرمزيون يهتمون بضرورة الايقاع لأنه أقوى طرق الايماء .

تأثر الشعر العربى الحديث بالمذهب الرمزى :

لقد تأثر الشعر العربى الحديث تأثرا عميقا بالمذهب الرمزى ولنضرب مثلا لهذا التأثر للشاعر « أديب مظهر » فى قصيدته « نشيد السكون » الذى يقول فيها :

أعد على نفس نشيد السكون ... حلوا كمر النسيم الأسود
واستبدل الأنات بالادمع ... واسمع عزيف اليأس فى أضلعى
واستبقنى بالله يا منشدى
فاليل سكران ، وأنفاسه ... تلفح أجفانى ، وأحلامى
تنساب حولى زفرة زفرة ... حاملة أكفان أيامى
بالله هلا نغم قائم ... على بقايا الوتر الدامى
فان فى أعماق روحى صدى ... مثل دبيب الموت بين أجفانى

---

(١٠٦) نفس المرجع السابق ص ٤١٩ .

وكلمـا أســـهدنى ذكرهـا بكيت تحنان الصـبا الأول
صحبت فى الودى خيال الطيوب مراقصـا زمزمة الجدول
تفـر أحـلامى على نسـمة نحيلة معـولة المبسـم
فتنحنى فوق بساط المغيب وترتمى فيالتحفان الصبا الأول(١٠٧)

فالصورة فى تلك القصيدة تتمثل فيها الحركة المهومة التى تبـدأ من معطيات الحواس نتردها معـالم تجريدية نفسـية ، ويتمثل فيها الحواس وتراسلها باضفاء الألوان على المشمومات والمسموعات ، ثم فيها تشخيص التجريدات وتضافرها على تصوير الشعور العام بالأسى العميق ، مع استطابة هذا الأسى فى ظلام الأحلام المتحضرة ، كأنما يضوع شذاها وهى تحترق • ففى هـذه الأبيات السـابقة رمزية فى مظهرها ولكنها تفقد روح الرمزية وعمقها(١٠٨) •

اعداد أ٠د/ تمساح على أحمد أحمد نحيلة
الأستاذ المساعد بقسم الأدب والنقد

---

(١٠٧) الرمزية والرومانتيكية فى الشعر اللبنانى ص ٤٣ ، ٤٤ د. أمية حمدان •

(١٠٨) النقد الأدبى الحديث ص ٤٢٣ •