نظرية الخيال وصلتها بوحدة القصيدة

د/ عيد عبد الرحمن قناوى

لقد حظى الخيال باهتمام واسع فى المذاهب الفلسفية والسيكولوجية وفى دراسات البلاغة والنقد الأدبى •

وهو اهتمام يستمد مما ينطوى عليه الخيال من فعالية لا غنـاء عنها فى منجزات الانسان الثقافية عبر التاريخ ، وذلك أن الانسان من بين الكائنات ذو وعى تاريخى أسـاسه ضرب من الاصـطفاء وانبثاق الوعى •

ان النقض التاريخى للظاهرة يدل على أن الاهتمام بها انما بدأ فى سياق المذاهب الفلسفية والنفسية ، ثم انتقل من بعد الى مباحث البلاغة والنقد الأدبى ، وتـدل هذه الحقيقة على أن المشـكلات التى طرحها البلاغيون والنقاد متمثلة فى تعـريف الخيال وتحديد علاقتـه بالادراك والذاكرة والوهم ، والكشف عما ينطـوى عليه من طاقات الخلـق والابداع ، عولجت فى ضـوء تأثر بأفكـار فلسفية ونتـائج سيكولوجية(١) •

تاريخ مصطلح الخيال عند العرب :

ان الناظر فى النقد العـربى القديم يجد أن العـرب قد عرفوا الخيال واعترفوا بقوته ، ولكنهم قلما تحدثوا عن طبيعـة هذه القوة ،

---

(١) الخيال : مفهوماته ووظائفه • د• عاطف جودة نصر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ •

وتصوروها نوعا من الالهام ، وقرنوا الابداع بالشياطين ، فلكل شاعر شيطان أو شيطانة تعينه على قول الشعر ... أما اهتمامهم فما كان أكثر من عملية حصر وتنظيم ، أو تقعيد وتقسيم للتشبيهات والمجازات التى وردت عند الشعراء .. وكل هذا بتأثير تلك النظرة الصناعية التى كانوا ينظرون بها الى الشعر ، فالشعر عندهم صناعة دقيقة واعية تحتاج الى جهد وكد ، وعناصر الخيال تخضع لقواعد وقوانين لا يجب الخروج عليها(٢) .

وقد عرفت معاجم اللغة العربية بأنه : ما تشبه لك فى يقظة أو حلم من صورة ؟ وبأنه الظن والتوهم ، وبأنه كل شىء تراه كالظل، وبأنه الشخص والطيف والوهم ، وفى « أساس البلاغة » : أخال الشىء على فلان اشتبه وأشكل ، وخيل اليه أنه دابة فاذا هو انسان وتخيل اليه ، وافعل هذا على ما خيلت نفسك أى ما أرتك نفسك وشبهت وأوهمت ، ويقال : تخيل الشىء تلون ؟ « كأبى براقش كل لون لونه يتخيل » وخيلت فلانة فى المنام وتخيل لى خيالها ، قال ذو الرمة :

ألا خيلت «مى» وقد نام ذو الكرى فما نفر التهويم الا سلابها

وهذه المادة ــ كما رأينا ــ تدور حول تصور الشىء فى غير صورته ، وتلونه بغير لونه ، كما توحى بأن الصورة الجديدة المتخيلة أجمل من الصورة الأولى ، وهذا المعنى اللغوى هو المعنى الذى أريد من الخيال فى الفن ، فهو يقتضى نقل الفكرة أو المعنى من صورة الى أخرى أجمل منها ، وأكثر تأثيرا فى النفس ، وحيث كانت وظيفة الأدب ابراز الحقائق فى صورة أجمل ــ اذن ــ أصبح الخيال عماد الأدب ،

---

(٢) انظر الياس فرحات . شاعر العرب فى المهجر ــ حياته وشعره سمير بدوان قطامى ص ٢٩٨ ط دار المعارف ١٩٧١ .

لأنه الطريق الطبيعى لهذا التصوير الجميل ، ولعرض تلك الحقائق فى ثوب مثير جذاب(٣) .

ولم تلبث كلمة التخيل ومشتقاتها أن تحددت دلالاتها الاصطلاحية المتميزة فى القرن الثالث نتيجة المعارف الفلسفية التى نقلها العرب عن اليونان . واذا كان مؤرخو نظريات الخيال المتعاقبة فى الفكر الأوربى يذهبون الى أن مصطلح الخيال هو أحد المصطلحات التى انتقلت من مجال الفلسفة الى مجال الأدب بعد ان تحددت قسماته فى ظل مباحث فلسفية محددة ، فان هذه الحقيقة يمكن أن تنطبق على التراث النقدى عند العرب(٤) .

وقد فسر الفارابى المحاكاة الأرسطية بالتخيل ، ومهد باقامته نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجى ، الطريق لمن تلاه من الفلاسفة أمثال مسكويه وابن سينا وابن رشد وأوضح لهم الصلة بين الشعر والتخيل ، ومن ثم بدأت كلمة التخيل ومشتقاتها تدخل فى دائرة المصطلح النقدى والبلاغى ، تقترب منه على استحياء فى النصف الثانى من القرن الرابع ، ثم يتدعم وجودها مع اضافات ابن سينا فى القرن الخامس ، وابن رشد فى القرن السادس ، حتى تصل الى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجنى فى القرن السابع .

ويرجع فضل الفارابى الى أنه لم يكتف بشراح أرسطو المتأخرين لتمثل نظرية المحاكاة الأرسطية ، ذلك أنه استعان بدراسات أرسطو عن النفس ، فربط على هذا النحو بين حديث أرسطو عن الشعر

---

(٣) قضايا النقد الأدبى الحديث د. محمد السعدى فرهود ص١٤٢ ط ثانية م. دار الطباعة المحمدية سنة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

(٤) انظر مجموع رسائل ابن عربى - رسالة الاسراء - ط حيدرآباد سنة ١٣٦٧ - ١٩٤٨ .

وحديثه عن النفس ، ومن ثم أزال الفجوة بين علم النفس الأرسطى ونظرية المحاكاة الشعرية ، وأقام الفكرة الأرسطية على تمثل الغاية من الشعر فيما يوحى به من وقفة سلوكية يدفع الشاعر اليها المتلقى بأقاويل مخيلة بينها وبين السلوك المرتجى علاقة نفسية قوية ، بمعنى أن القصيدة تقدم لمخيلة المتلقى مجموعة من الصور تستدعى من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة تتجانس محتوياتها مع صور القصيدة ، مما يفرض على المتلقى حالة نفسية تجعله يقف ضد موضوع التخيل الشعرى أو معه وبالتالى يسلك ازاءه سلوكا(٥) .

أما ابن سينا فيتفق مع الفارابى فى فهم المحاكاة بوصفها ضربا من التخييل . وابن سينا لا يفهم المحاكاة على أنها تقليد ، بل يفهمها على أنها تصوير معنى من المعانى للمخيلة ، والمخيلة كما شرحها مستودع الصور الحسية ، فهى تخزن الصور التى يؤديها اليها الحس، والفكر قد يعمل فى هذه الصور بالتركيب والتحليل ، وهى متصلة بالقوة النزوعية ، فاذا ارتسمت فى المخيلة صورة محبوبة أو مكروهة، نشطت القوة النزوعية الى طلبها أو الهروب منها(٦) .

وفى كتاب التعليقات لابن سينا اتجاه أفلاطونى محدث ، متمثلة فى جعل الخيال وسطا بين النفس المتهيئة لقبول المعرفة ، وبين العقل الفعال الذى يفيض المعرفة على النفس ، أما دور الخيال فى التحصيل والاستنباط والتصور ، فقد ذكر ابن سينا أن الخيال يعين كما يعين الحس فى العلوم التى تحتاج اليهما ، كالأشكال الهندسية التى يعيش الخيال على ادراكها وتصورها ، أما العلوم العقلية « الأفكار الخالصة »

---

(٥) الخيال : مفهومه ووظائفه د. عاطف جودة نصر ص ١٤٨ : ١٤٩ .

(٦) المرجع السابق ص ١٥٥ .

فانها بخلاف ذلك ، ولما كانت الخيالية تمانع وتعاون ، قهرت هذه العلوم العقلية القوة الخيالية ، على ترك المعاوقة عنها(٧) •

ومذهب الغزالى فى أن المتخيل ذو مقدار ، وشكل ، وجهات ، قريب من مذهب ابن سينا فى أن الخيال لا يقدر على تجريد المحسوس تجريدا مطلقا عن النسب • وعنده فى مبحث الخيال اضافة ثيولوجية تتمثل فى حديثه عن المحتجبين بالأنوار المشوبة بالظلمات من المشبهة والمجسمة الذين تطرقت اليهم الأوهام ، ودخل عليهم فى الربوبية الغلط لفساد فى الخيال •

واذا ما جئنا الى ابن عربى نجده يعلى من هذه الوظيفة الثيولوجية فى مذهبه العرفانى ، سالكا سبيلا غير سبيل الغزالى •

ويلحظ أنه لم يوجد من الصوفية من اهتم بدراسة الخيال وتحليله وبيان مستوياته وآفاقه وتنزلاته مثلما اهتم به محيى الدين ابن عرابى • وقد لاحظ « كوربان » أن ابن عربى جعل لمبدأ الخيال فى وظيفته النفس توفية مظهرين : احدهما نفس والآخر خالص بنشأة الكون أو أصل الأسماء الالهية •

وتنتهى عرفانية ابن عربى الى التمييز بين خيال مقيد وآخر مطلق ، وبعبارة أخرى بين خيال متصل وآخر منفصل • والخيال المنفصل أو المطلق عنده أصل للمتصل المقيد ، وهذا الخيال المنفصل فى اطلاقه ليس سوى العماء • ويقوم تمييز ابن عربى بينهما على أساس أن المتصل يكون صورا لا تدوم لأنها تذهب بذهاب الشىء المتخيل ، أما المنفصل بوصفه الأصل ، فهو حضرة ذاتية قابلة دائما للمعانى والارواح فتجسدها بخاصيتها •

---

(٧) التعليقات لابن سينا تحقيق وتقديم د• عبد الرحمن بدوى ط الهيئة العامة للكتاب ص ٨٣ ، ٨٤ •

والخيال المتصل ذاته نوعـان ، ذلك أن المتصل ما هو عفـوى لا دخل للارادة فيه تصور الرؤى والأحلام ، ومنه ما يوجد عن قصد وارادة ، وهو ما يمسـكه الانسـان فى نفسـه من مثل ما أحس به ، أو ما صورته القوة المصورة انشاء لصورة لم يدركها الحس من حيث مجمـوعها ، لكن آحاد المجمـوع لابد أن يكون محسـوسا ، وكأن ابن عربى يفسر بهذه العبارة تلك الصور التى يخلقهـا الخيال بحيث لا يقابلها شىء فى الواقع المحسوس ، لأنها صور مندمج فيها جزئيات من أجناس وعناصر شتى يدركها الحس جنسا جنسا وعنصرا عنصرا ، ومن هذا الوصيد(٨) ما يبدعه الشعراء والنحاتون والرسامون من خيل مجنحة وآساد تحمل وجوها آدمية التركيب(٩) •

ولقد الحق الصوفية بمبدعات خرق العادات وعلم السحر وعلم الفراديس وتجليات سوق الجنة ، وتفضى العلاقة بين الخيال والابداع الذى عالجه العرفاء فى سياق ثيولوجى خالص يتمثل فى التجلى الالهى أو التجلى الملائكى ، ومذهبهم فى ذلك أن العـلو لا يتجلى على نحـو واحد متكرر ، وانما يتنوع تجليه بتنوع الصورة وعلى هيئة استعداد المتجلى له التفاوت الاستعدادات شدة وضعفا •

أما اذا نظرنا الى الخيال فى الدراسات النقدية والبلاغية فعلم أن مبحث الخيال لدى البلاغيين والنقـاد لم يكن بمعزل عن منهـج الفلاسفة فى حده والتعرف على أنواعه وأقسامه ، وقد تشبث نفر من المشتغلين بالبلاغة والنقـد بما انتهى اليـه من نتائج ، ولغـو الفهم فأدخلوا التخييل فى قوالب المنطق ، ويجد الدارس هذا التأثير أوضح ما يكون عند الامام عبد القاهر فى «أسرار البلاغة» وحازم القرطاجنى

---

(٨) الوصيد : الباب • •

(٩) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ١٠٦ ـ ١١٠ •

فى « منهاج البلغاء » ممـا يعنى أنه تأثير امتـد وتغلغل فى جـوهر الثقافة العربية فى عصور ازدهارها وانحطاطها .

وقد كان من ثمرات هذا التـأثر ما أثار البلاغيون والنقـاد من قضـايا اللفظ والمعنى والصـدق والكذب ، والخبر والانشـاء ، وما استنبت فى تربة الفلسفة الأرسطية والمنطق الصورى ويعنينا هذا الوضع على رد الفروع الى أصولها .

وقد بلغ افتتانهم بفلسـفة أرسطو حـدا جعلهم لا ينظرون فى الشعر والتخيل الا وهم آخذون فى الاعتبار مذهب أرسـطو فى العلل الأربع : المادية ، والصورية ، والغائية ، والفاعلة ، وقد بث الامـام عبد القاهر فكرة التخييل فى « أسرار البلاغة » وظل يجرى على سنن من تقدموه استقصـاء وتصنيفا ، وفى كتـابه طائفة غير قليلـة من الاصطلاح المنطقى الذى كان قد أدخل فى الدرس البلاغى دون تبرير مقبول ، ومن هذا القبيل حديثه عن الفـرق بين العقلى والتخييلى ، وقياسه مانعته بالمعانى العقلية فى الشعر على الاستنباط للأدلة البينة ، والحاقه قسما من التخييلات بالاحتجاج والقياس بضرب من التلطف والمرانة والحذق والصنعة التى يحتال بها الشعراء وخلاصة القول فى مذهبه أنه قصد بالتخييل ما قصده المتأخرون بالايهام وحسن التعليل فى النقد الحديث .

ان المتـأمل فى النقـد الحديث يلحظ أن النقـد قد أولى الخيال اهتماما كبيرا وذلك لعظيم خطره فاتجه الى تقسيمه وتفصيله حسب اتجاه كل ناقد ، ودرجـة الذوق الأدبى فالبعض يقسـمه الى خيـال ابتكارى : ويتضح فى الصورة الجديدة التى تتركب من عناصر مألوفة . والى خيال تأليفى : ويظهر فى الصورة التى تولدت من صورة أخرى ، ونبعت من سابقة لها تضاهيها .

والى خيال بيانى تفسيرى : وهو ما عليه النقدَ القديم ويظهر فى تفسير أسرار الوجود بصورة حسية لتصوير الهدى بالنور •

ولكن نجد بعض النقاد ينكرون التقسيم السابق بحجة انه من أساليب المنطق والفلسفة ــ التى ترهق الخيال وتحد من مسارحه الرحبة ، كما أفسدت البلاغة والنقد القديم قبل ذلك ، لأن غنون الخيال وصوره لا تدخل تحت حصر ولا تعرف التحديد والتقسيم أو بحجة أن هذا التقسيم غير دقيق اذ أن بعض أقسامه يتداخل فى البعض الآخر فالصورة المتولدة من سابقتها فى الخيال التأليفى ، يصح أن يطلق عليها صورة مبتكرة لأنها لبست ثوبا جديدا ، ويطلق عليها صورة بيانية تفسيرية ، لأنها تفسر الصورة السابقة ، أو أنها صورة التأمل الداخلى فى نفس الأديب ، ولذلك أنكر هذا التقسيم ، ورأى أن من الواجب أن نحفظ للخيال الفنى وحدته وطبيعته المركبة ، لأن كل صورة خيالية هى نتاج عناصر موضوعية وذاتية معا(١٢) •

ويقسم البعض الخيال متأثرا بما انتهى اليه النقد الأجنبى فيه الى خيال عام وشعرى(١٣) •

ويرى البعض أن الخيال هو وضع الأشياء فى علاقات جديدة ، وهو سمة بارزة من سمات الاسلوب الأدبى ، لأنه يصور العاطفة ، أو ينقلها الى السامع أو القارىء ، ويبين المعانى ويضفى عليها ثوبا

---

(١٠) انظر : الخيال مفهوماته ووظائفه ص ١٦٣ ــ ١٧٠ •

(١١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث : د• محمد نايل أحمد ص ٨٨ : ٩٠ •

(١٢) الصورة الأدبية د• مصطفى ناصف ص ٣٩ ، ٤٤ ، ١٢ ، ١٥

(١٣) الأستاذ العقاد فى كتابيه ساعات بين الكتب وقديم فى الميزان •

زاهيا نخطر فيه فنتقبلها ونفهمها • ويلجأ اليه الأديب للايضاح وحسن العرض وقوة الابانة والتصـــوير ، ويرى القارىء والسامع من ثنـــايا كل ذلك عن طريق خياله(١٤) •

وعلى هذا فان الخيال عنصر من عناصر تشكيل صورة الأدب،وله دخل كبير فى اثارة العاطفـــة وتجميع جزئيـــات الصورة ، من عـــالمها البعيد،والقدرة على الربط بينها • فالخيال لغة العاطفة الحارة والشعر الحى الفيـــاض ، كما أن الحقيقة لغة العقـــل والفكر ، والخيال والعقل غير متناقضين ، بل هما يسيران معا جنبا الى جنب فى الكشف عن جوهر الحقائق ولبها المكفوف •

ولقـــد كان الخيـــال عنـــد الرومانتكيين أحب من عالم الحقيقـــة المحدود ، ذلك أنه يفتح أمام الشعراء رصـــيدا الى اللامتناهى ، سواء كانت اللانهائية فى العلم أو المتعـــة أو القدرة الانسانية ، ولعـــل هذا الوعى الخيالى باللامتناهى هو الذى جعلهم يتوقون الى الكشف عن أسرار الطبيعـــة ، ويزدادون رغبة فى المعرفة واماطة الحجـــاب عن المجهـــول والافلات من قيود الزمان والمكان ، ومن مظاهر هذا الخيال الرومانتيكى نشدان الحياة الفطرية الصافية وتجاوز الحـــاضر الى مستقبل آمـــل أو يائس ، أو الى ماض تاريخى يجد فيه الشاعر ضالته ، والشـــعور الحاد بالاغتراب الزمانى والمكانى(١٥) •

ولقد استطاع صامويل تيلور كولريدج أن يقدم تصورا نظـــريا للخيال الابداعى فى سياق النزعة الرومانتيكية •

وقد تأثر كولريدج مذاهب كبرى كانت تعد فى عصره علاقـــات

---

(١٤) فى الأدب الحديث • عمر الدسوقى ج ٢ ص ٣١١ •
(١٥) الشعر العربى المعاصر : د• عز الدين اسماعيل ص ١٣٦ •

تحول واضحة • وتبدو نظريته فى الخيال جماع مذاهب أشهرها المذهب الترابطى ، ومذهب الأفلاطونية المحدثة ، ومذهب الألمانية المتعالية ، ووجد نفسه فى الواقعية المثالية لدى فشقة وشلنج(١٦) •

لقد راعى كولريدج فى تقسيم الخيال الى أولى وثانوى ، فروقا فى الدرجة واسلوب العمل ، والأولى عنده قوة حسية وعامل أساسى فى كل ادراك انسانى وهذا هو مذهب « كانت » وهو ينبىء عن تصور مؤداه أن الخيال نشاط انسانى وفعالية لا بد منها من أجل أن تكون المعرفة الانسانية ممكنة ، وذلك لما يتضمن الخيال فى المثالية النقدية المتعالية من قدرة على ايجاد وحدة للمظهر لأنه وسط بين الحساسة والفهم ، بين الحدوس الحسية وتصورات الذهن •

ويعايش الخيال الثانوى الارادة ولا يتجلى الا فى عملية الابداع الفنى انه يحل ويفكك ليعيد الخلق ، ويناضل ليخلع على الأشياء وضعا مثاليا يوحد بينهما •

ويقول عن الخيال الثانوى : « الخيال هو القدرة التى بواسطتها تستطيع صورة معينة أو احساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (فى القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر ••• وهذه الوحدة التى تحققها قوة الخيال انما تشبه الوحدة التى تخلقها الطبيعة ذاتها التى هى أعظم الشعراء جميعا ، فحينما نفتح أعيننا على منظر طبيعى منبسط أمامنا انما نشعر بوحدة هذا المنظر (١٧) •

وأيضا يقول عنه : « انه تلك القوة التركيبية السحرية التى تكشف لنا عن ذاتها فى خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة

---

(١٦) الأدب المقارن د• محمد غنيمى هلال ص ٣٢ ، ٣٣ ط رابعة

(١٧) كولريدج ص ١٥٨ ، ١٥٩ بتصرف •

أو المتعارضة ، بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة ، بين حالة غير عادية من الانفعال ، ودرجة عالية من النظام ، بين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل ، والحماس البالغ والانفعال العميق • أنه الاحساس بالمتعة الموسيقية والقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة ، وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن »(١٨) •

فمن كلام كولريدج يفهم أنه قد ربط بين ملكة الخيال وبين تحقيق وحدة العمل الفنى ، فالعلاقة بينهما كما يبدو من عباراته علاقة سببية بمعنى أنه لا تتحقق وحدة الشعر بدون خيال كما لا يكون خيال بدون تحقيق الوحدة(١٩) •

ويرى سيلنج أن الخيال يستطيع أن يجمع صوره من الطبيعة ، على أن الدور الذى يقوم به ليس مجرد جمع لهذه الصور ، وانما هو تنظيم هذه الصور ، والتوفيق بين ما يكن فيها من متناقضات عن طريق رؤية الوحدة الباطنة المختفية وراء هذه المتناقضات ومن ثم لا يجمع الخيال ما فى الطبيعة ، فحسب ، ولا ينقله كما هو ، وانما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق فى الطبيعة روحا واحدة ، فاذا المتفرق فى الطبيعة يصبح متكاملا موحدا(٢٠) •

اذن فالخيال ليس محاكاة حرفية دقيقة للطبيعة أو النفس،فللفنان الحق فى تغيير بعض النسب ليخرج لنا صورا رائعة ، وليس فنانا كل من صور تصويرا حرفيا دقيقا ، لأنه فى هذه الحالة يكون قد قتل روح

---

(١٨) مبادىء النقد الأدبى ريتشاردز ص ١٠٩ ، ٣١٥ .

(١٩) انظر قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث د٠ محمد زكى العشماوى ص ٩٨ ط ثالثة م الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م .

(٢٠) المرجع السابق ص ٥٩ .

الابداع عنده ، وأصبح كآلة التصوير يصور ما يراه دون أن ينفعل وكلما كانت العاطفة قوية احتاجت الى خيال قوى يعين عليها وضعف أحدهما يؤثر أثرا قويا فى ضعف الآخر »(٢١) •

والخيـــال لا يقتصر على الوصف والتشبيهات فحسب ، بل هو أعمق من ذلك اذ « يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها ، فقد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات ، وهى بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيـــال الشاعر وقـــد تكون خالية من التشـــبيهات ، وهى تـــدل على عظـــم خيـــاله • وقيمة التشـــبيهات فى اثـــارة الذكرى أو الأمـــل ، أو عاطفة أخرى من عواطف النفس ، أو اظهار حقيقة • فالخيال ليس مقصورا على التشبيهات ، وانما هو كل ما يتخيله الشـــاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحـــالاتها ، والفكر وتقلباته ، والموضوعات الشعرية وتباينها ، والبواعث الشعرية »(٢٢) •

وبمثل هذا الرأى قالت المدرسة الحديثة فى النقد كالأستاذ العقاد والمازنى وميخائيل نعيمة والياس قنصل وغنيمى هلال •

فالشاعر ذو الخيـــال القوى هو الشاعر الذى يتغلغل فى صميم الحياة أو الأشياء ، ليطلـــع علينا بصور تجعـــل نظراتنا اليهـــا أعمق وأجمل •

اذن فالخيال ملكة أساسية من ملكات الفنان ، بل هو أداة حيـــة تبعث أو تخلق صورا أو معانى ذات جذور فى نفس الفنان •

وقد كان للاعتداد بالخيال على هذا النحو نتائج فنية فى الصورة الشعرية بها أثرت الرومانتيكية فى الشعر العالمى ، ولايزال كثيرا حيا فى شعر المذاهب التى تلت الرومانتيكية •

---

(٢١) النقد الأدبى للأستاذ أحمد أمين ص ٥ •

(٢٢) ديوان شكرى ج ٥ المقدمة • لشكرى ص ٣٦٢ ـ ٣٦٥ •

وأولى هذه النتائج الفنية هى عضوية الصورة • ذلك أن الشعر الغنائى لا يعتمد على الحدث ولكن على الصور • ولكل صورة فى القصيدة وظيفة تتعاون بها مع قريناتها من الصور الأخرى كى تحدث الأثر الذى يهدف اليه الشاعر • فمكانة الصور فى القصيدة تقابل مكانة الأشخاص فى الشعر المسرحى أو الملحمى عند الكلاسيكيين •

ولا يتيسر للصورة تأدية وظيفتها الا اذا وقعت موقعها الخالص بها فى وحدة العمل الشعرى ، بحيث يتوافر له مع الصدق جمال التصوير وكماله • وتبعا لذلك يكون مجموع القصيدة ذات وحدة عضوية أيضا : أى وحدة حية كاملة ، فتؤدى الصور الجزئية وظيفتها فى داخل نطاق هذه الوحدة بتعاونها معا على خلق الأثر المقصود ، وتخضع القصيدة فى ذلك لروح داخلية فيها ، يبدعها الشاعر حين يلحظ برهف احساسه الفنى وحدة المجموع ، ووظيفة أجزائه • وفى ذلك يرى « ويلهلهم شليجل » أن خاصة الشعر الرومانتيكى أنه عضوى على نقيض الشعر الكلاسيكى فانه آلى ، لأنه يخضع لقواعد عامة خارجة عن طبيعته الفنية •

والصورة الشعرية العضوية وسيلة الكشف عن الحقائق النفسية والخلجات الشعورية ، عن طريق الحدس والخيال • فترتسم الحقيقة واضحة محسوسة ، لا منطقية مجردة ، ويتعاون على رسمها المضمون والشكل ، كما تحيا الروح فى الجسم • يقول « وردزورث » ان الخيال هو تلك القدرة الكيماوية التى بها تمتزج معا العناصر المتباعدة فى أصلها والمختلفة كل الاختلاف كى تصير مجموعا متآلفا منسجما » وعلى الشاعر عند « كوليردج » أن يربط ما بين أفكاره عضويا فيما يعالج من مشاعر(٢٣) •

---

(٢٣) كولريدج : الفصل الثامن عشر •

وتستتبع الخاصة الفنية السابقة نتيجة أخرى ، هى أن تكون ذات بنية حية تستلزم حركة داخلية فيها ، بحيث تتقدم فى اتساق نحو الغاية منها ، وهذه خاصة فى الشعر ، وبها يمتاز عن الفنون التجسيمية من تحت وتصوير(٢٤) •

ومن ثم فقد رأى الدكتور محمد زكى العشمادى أن القصيدة التى تتحقق فيها الوحدة لابد أن ترتبط عناصرها جميعا ، كما يرتبط الجذر والساق والأغصان • فيؤدى كل عنصر فيها وظيفة حقه غير منفصلة عن الوظيفة التى يقوم بأدائها عنصر آخر بحيث تسير هذه الوظائف مجتمعة فى اتجاه واحد ، وتؤدى الى غاية واحدة هى الأثر الكلى الموحد الذى تولده القصيدة فى نفس القارىء • ويتبع ذلك أن يكون لكل لفظة تقريبا ، ولكل تعبير مجازى وتشبيه واستعارة فى القصيدة وظيفة حقيقية خاصة للوظيفة الكلية التى تقوم بها القصيدة ، فتصبح علاقة الصورة الشعرية المعينة بالنسبة لبقية الصور علاقة الأوراق بالأغصان مثلا • وكما يرى القارىء ليست هذه العلاقة علاقة منطقية وانما هى علاقة حية أولا ، اذ ينساب فى الصور المعينة نفس الانفعال الذى ينساب فى غيرها من الصور وتنبع من الصور المعينة من سائر القصيدة ، كما تنبت الأوراق من الأغصان •

أما اذا كانت اللفظة أو الصورة مفروضة على بقية القصيدة فرضا لأجل التنميق والتزويق مثلا (كما هو الحال فى « المحسنات البديعية » عادة ، ولعل هذا الاصطلاح يدل على طبيعة المقصود به ، فانها تصبح

---

(٢٤) دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده د• محمد غنيمى هلال ص ٧٨ ، ٧٩ •

بمثابة ورقة صناعية أو ورقة منفصلة على الغصن العارى لكى يبدو الغصن للناظر كما لو كان مورقا)(٢٥) •

والشاعر يعتمد فى تشكيل صوره على اللغة ، التى هى أداة الخيال أو الصورة الشعرية ، بما فى كلماتها وعباراتها من ايحاء بالمعانى •

فاللغة ليست غاية عند الشاعر ، بل هى وسيلة أو أداة لرسم أبعاد الصورة أو بعث صور ايحائية ، وكأن الشاعر فى هذه الصور يعود بالكلمات الى أصل نشأتها الأولى أى الأصل الصورى(٢٦) •

ويعيد اليها دلالتها القديمة أو الأولى • وكلما كان الشاعر متمكنا من لغته خبيرا بأسرارها ، استطاع أن يعطى صوره عمقا أكبر وتأثيرا أقوى •

والوحدة العضوية تعد من أوائل معالم التجديد فى شعرنا العربى الحديث • وكان من أوائل شعراء العربية الذين لحظوا فى العصر الحديث هذا النمو العضوى فى القصيدة العربية خليل مطران حيث عمل جادا على أن يتحول بكثير من قصائده الى هذه الصورة الجديدة وأن تكون قصيدته تعبيرا تاما عن نفسه وأحاسيسها الداخلية تعبيرا متكاملا ، لا ينظر فيه الى البيت المنفصل ، وانما ينظر الى التعبير كله والقصيدة كلها فهى بناء تترابط عمده وأركانه وتتلاحم معانيه وأجزاؤه •

---

(٢٥) قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث د• محمد زكى العشماوى ص ١٠٦ ، ١٠٧ •

وانظر دراسات فى الشعر والمسرح د• محمد مصطفى بدوى ص ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ •

(٢٦) التفسير النفسى للأدب • عز الدين اسماعيل ص ٧٠ •

يقول : « هذا شعر عصرى وفخره أنه عصرى ، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر • هذا شعر ليس ناظمه بعبده ، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، ولا ينظر قائله الى جمال المفرد ، ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ننظر الى جمال فى ذاته وفى موضعه ، والى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها »(٢٧) •

وواضح أن كلام خليل مطران صدى لفكرة الوحدة العضوية النامية فى القصيدة الغربية ، وان لم يصرح بذلك تماما ، فشعره عصرى يخضع لمقاييس جديدة ، وهو أيضا شعر عصرى فى تصميم بنائه ، فبناؤه وطيد ، وقد اتسقت فيه أجزاؤه بحيث لا ينظر فيها الى جزء دون جزء ولا بيت دون بيت •

كما كان الشأن فى القصيدة القديمة التى كانوا يطلبون فيها بيت القصيدة والتى لم تكن تتشابك لتعبر عن معنى كلى انما هى وحدات مبعثرة لا نسق لها ولا نظام •

وبالفعل فقد فطن مطران الى ما تعالجه القصيدة الغربية ، من موضوعات أكثر سعة وعمقا من موضوعات الشعر العربى كما كان يحس فى عمق فكرة الوجوه العضوية للقصيدة ، فهى ليست حشد الأفكار من هنا هناك ، أفكار قد يدخلها التباين والتنابذ ، وانما هى حالة وجدانية على طريقة أصحاب المذهب الرومانسى الغربى ، لايزال الشاعر يوضحها بدقائقها من الأحاسيس والمشاعر(٢٨) •

---

(٢٧) ديوان خليل مطران جـ ٥ المقدمة ط ١٩٠٨م •

(٢٨) فى النقد الأدبى د• شوقى ضيف ص ١٥٨ •

ولنأخذ مثلا لذلك قصيدته المساء التى جاء فيها :

يا للغروب وما به من عبرة
للمستهام وعبرة للرائى
أو ليس نزعا للنهار وصرعة
للشمس بين مآتم الأضواء
ولقد ذكرتك والنهار مودع
والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى
كلمى كداميـة الشحاب ازائى
والدمع من جفنى يسيل مشعشعا
بسنا الشعاع الغارب المترائى
والشمس فى شفق يسيل نضاره
فوق العتيق على ذرا سوداء
مرت خلال غمامتين تحدرا
وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد
مزجت بآخر أدمعى لرثائى
وكأننى آنست يومى زائلا
فرأيت فى المرآة كيف مسائى

فالناظر فى القصيدة يلحظ أن الشاعر قد انفعل بمنظر الغروب فى المساء وأقره فى نفسه بعد أن عانى تجربة ذاتية عاشها بنفسه عندما جلس على شاطىء البحر بالاسكندرية وحوله مظاهر الطبيعة وقت المساء ، وفى نفسه آلام المرض ، وعذاب الحب وعكس مشاعره الحزينة على الطبيعة فجعلها حزينة متألمة ، قلقة ، مضطربة كخواطره ثم يندمج فى هذا الوصف والتأمل حتى ينتهى الى نهاية ويمثلها بأنها نهاية

حياته ، فكأنه يرى فى المرآة صورة لمساء عمره ، وهكذا سيطرت عاطفة الأسى والحزن على الشاعر فخلعها على الطبيعة من حوله ، ولو كان سعيدا لأحس فى البحر جمالا ، وفى موجه موسيقى وفى مائه صفاء ، وفى حمرة الشمس لونا ورديا ، ولكن كل شىء فى نظر «مطران» هنا حزين لأن هذا الحزن نابع من قلبه هو ، ومعبر عن تجربته الشعرية الصادقة دون زيف أو تقليد •

وقد جمع الشاعر فى قصيدته بين التصوير الكلى الذى يقوم على رسم لوحات كلية لها عناصر وخطوط بارزة تتمثل فى الحركة والصوت واللون ، وبين التصوير الجزئى الذى يعتمد على اللغة التصويرية التى ترسم لنا فيه دلالات الألفاظ وايماءاتها والتنسيق بينهما صورة فنية مؤثرة فى النفس •

واذا كان للخيال أثر فى هذا الشعر ، واذا كان له دور يقوم به فانما يتركز هذا الأثر وهذا الدور فى تلك القوة الحيوية التى جعلت من هذه الصور عملا تكاملت أجزاؤه فتحركت هذه الأجزاء تحت ضوء معين وتنفست هواء من لون خاص انتهت الى ابراز وقفة الشاعر ازاء الغروب ، وقفة سلوكية تخص الشاعر وحده •

ذكر أن مطران أول من تكلم عن الوحدة العضوية ثم جاء بعده شكرى والعقاد وميخائيل نعيمة وجماعة أبولو ••• أو قل النقاد المتأثرون بالغرب • وفى هذا يقول شكرى موضحا هذه الفكرة « ان قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وموضوع القصيدة ، لأن البيت جزء مكمل ، ولا يصح أن يكون البيت شاذا أو خارجا عن مكانه فى القصيدة ، بعيدا عن موضوعها •• وينبغى أن ننظر الى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة ••• ومثل الشاعر الذى يعنى باعطاء وحدة القصيدة حقها مثل النقاش الذى

يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيبا واحدا »(٢٩) .

أما العقاد فقد قام بحملة عنيفة ضد شوقى فى محاولة لهدم شعره وكانت الوحدة العضوية من أهم الأسلحة التى هاجمه بها وفى الجزء الثانى من « الديوان » شرح واف لهذه الفكرة ، خلال هجومه على شوقى فى رثاء مصطفى كامل يقول منه « ان القصيدة يجب أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أدخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها » .

ومن مقتضيات الوحدة العضوية وحدة الشعور المسيطر على الشاعر وهو ينشئها ، واضطراب الشعور المسيطر يفسد الوحدة العضوية وأيضا من مقتضياتها انها تلزم الشاعر أن يكون الارتباط بين الأجزاء منطقيا لا فجوة فيه ولا غرابة .

ولقد أفادت القصيدة العربية من عناية النقد الحديث بالوحدة العضوية فيها فوائد جليلة ، فقد خلا بناؤها من الاستطراد والحشو والتكلف والاضطراب والانتقال من موضوع الى موضوع ومن غرض الى غرض وخلت من اقتضاب المعانى وتناقضها وأحمى منها اضطراب العواطف والمشاعر النفسية ، وأصبحت عملا فنيا كاملا مرتبط الأجزاء ملتحم المشاعر والأفكار والعواطف متناسق الدلالات والاشارات وصارت القصيدة كأنها تمثال نابض بالحياة لأفكار صاحبها وأحاسيسه ومشاعره .

د/ عبد عبد الرحمن قناوى
مدرس الأدب والنقد بالكلية

---

(٢٩) الشعر المصرى بعد شوقى ـ الحلقة الأولى ـ ١١٠ د٠ محمد مندور