الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الفرع :دراسات نقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـــ:

التخييل بين القدامى والمحدثين

إعداد الطالبين
- العيدي أحمد أمين
- باي محمد

إشراف الأستاذ الدكتور:
- مهيدي منصور

أعضاء اللجنة المناقشة

أ.د.بن شريف محمّد.....رئيسا
د. مهيدي منصور.....مشرفا
د. نعار محمّد .....مناقشا

السنة الجامعية:1440هـ/1441هـ –2019م / 2020 م

شكر وتقدير

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينآ بنعمة العقل والدين. القائل في محكم التنزيل

﴿**وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ** ﴾"سورة يوسف آية 76 ....صدق الله العظيم.

وقال رسول الله (صلي الله عليه وسلم":(من صنع إليكم معروفاً فكافئوه, فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه) ..... "رواه أبو داوود.

وأيضا وفاءً وتقديراً واعترافا ً منا بالجميل أن نتقدّم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين أعطونا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي ،ونخصّ بالذكر الأستاذ الدكتور الفاضل: مهيدي منصور الّذي أشرق على هذه الدراسة وصاحب الفضل في توجيهنا ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية، فجزاه الله كل خير عنا.

وأخيراً، نتقدم بجزيل شكرنا إلي كل من مدا لنا يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة على أكمل وجه.

.

الفهرس

شكر وعرفان.

اهداء.

مقدمة. ..... أ

مدخل: مفهوم الخيال والتخييل. 02

– لغة. 02

– اصطلاحا. 02

– الخيال من المنظور النفسي. 06

– الخيال الإبداعي. 06

– الخيال الوهمي. 08

– التخيل العرضي. 09

الفصل الأول:

الخيال والتخييل بين حازم القرطاجني وأبي قاسم الشابي

– الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني. 17

مفهوم الخيال والتخييل عند الشابي. 25

الفصل الثاني: تجليات التخييل في شعر أحمد مطر

– الأسطورة. 47

– الرمز. 46

– التضاد 49

– الانزياح 57

الخاتمة 67

مقدمة

مقدمة:

بسم اللّه الرحمن الرحيم وبه نستعين، الصّلاة والسلام على رسوله الأمين، محمّد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين إلى يوم الدّين، وبعد:

شكلت القناعة بما ينطوي عليه الخيال االنفعالية كبيرة مناط اهتمام الفلاسفة والبلاغيين والنقاد و إسهام في حل كثير من المشكلات الأدبية القديمة والحديثة. ولما كانت اللغة هي الأداة التعبيرية التي تتجسد من خلالها المعاني ،و يتواصل بها الأفراد والشعوب ،كانت أيضا وسيلة يتغير امن وراءها دمجا لواقع في اللاواقع ،من خلال جمع و تركيب العناصر المتباينة في علاقات جديدة ومبتكرة ، تعطي مجالا أوسعا للشاعر ليتحرر من قيود عالم الحسو حتميته.

بيد أن العناية بالخيال بوصفه وسيلة تُسهِم في النهوض بعملية الإبداع وتطويرها، قد حصرت في أغلب الأحيان ضمن حدود التشبيه والاستعارة، وهو ما يبخس هذه الآلية حقها وقيمتها، ويقلص من دورها في العملية الإبداعية .

فالحديث عن الخيال والتخييل ودورهما في صناعة العمل الشعري بمختلف جوانبه يظل مجالا مفتوحا لتقديم الإضافة.

يتركز عمل الخيال في البحث عن التشكيل الجديد من خلال الجمع بين العناصر المختلفة قد لا يظهر بينها جامع منطقي فيشكل من الانسجام و التناسب، باعتبار الصورة الشعرية ليستنسخا للواقع، أو استحضار الأشياء سبق إدراكها عبر المعطى الحسي، وإنما تمثل هذه المعطيات أساسا ينطلق منه الشاعر في بعث الجمال في الصور المنشأة، وجعلها أكثر جدة، وقدرة على التأثير في المتلقي بغية دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية، تعكس موقفه من العمل الإبداعي ،سواء أكانت الاستجابة الناتجة بالبسط أو القبض.

ظهر الاهتمام بالخيال لدى الفلاسفة والنقاد منذ القديم، منخل الكتاب الجمهورية لأفلاطون الذي جعل قوام جل الفنون التقليد و المحاكاة، والعمل الإبداعي جزء من ذلك، إذ يرى أن الشاعر لا يتجاوز نقل معطيات الواقع، والتقيد بتفاصيله، يضاف إلى ذلك كتاب "فن الشعر" الذ يخالف فيه

أرسطو أستاذه أفلاطون- الذي جعل المحاكاة أساسا للعملية الشعرية لكنه لا يقيدها تماما لتقيد بالواقع، فالشاعر كما يقلد ما هو موجود وكائن، فإنه قد يحاكي أشياء غير كائنة أو ممكنة الحدوث.

إن تتبع الحديث عن الخيال والتخييل يثبت أن العناية بهما قد انتقل تمن مجال الفلسفة لتمتد إلى الدراسات البلاغية و النقدية.

حيث ظهر تأثر البلاغ يينو النقاد في أغلب الأحيان جليا بما ذهب إليه الفلاسفة من أفكار، وما توصلوا إليه من نتائج.

فاهتم امالبلاغييينو النقاد بالعمل الإبداعي، وكلما يتعلق به جعلهم يخصون الجانب النفسي للإبداع بجزءم نتلك العناية، فقد ظهر تأثر الجاحظ بالمنطق، حيث اعتبر البيان أحد أشكال الدلالة، وذلك من خلال كتابيه "البيانوالتبين" و "كتاب الحيوان"، كما ظهرت أثر قدامة بن جعفر بشكل جليو واضح، سعى من خلال "نقد الشعر" إلى تطعيم الأدب العربي بما أخذه عن نظيره اليوناني، سعيا للنهوض بالصناعة الشعرية، وخدمة مختلف جوانبها. كما اهتم عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" بالنظم، أين يتناول كيفية ارتباط أجزاء الجملة بعضها البعض وكيفية تركيبها بشكل يقترب من حديث أرسطو عن "الوحدة".

انعكس تأثير النظريات اليونانية جليا على الفلاسفة المسلمين، الذين اعتبروا الشعر قياسا منطقيا، فنظروا إلى الخيال على أنه وسيلة يصطنعها الشاعر لخداع المتلقي وتضليله، وإقناعه بأشياء غير حقيقته، معتبرين التخييل جوهر العملية الإبداعية والمميز للشعر عن غيره من أضر بالقول الأخرى، وقد استثمرت هذه النظرة للخيال لتتركب صماتها جلية لدى البلاغيين و النقاد،

بوصف الخيال ضربا من الفطنة والذكاء يتغير من ورائها الشاعر التأثير في المتلقي من خلال توظيف أفضل لهذه الملكة.

ظهر تأثرا لحركة النقدية في العصر الحديث بنظريتي أفلاطون وأرسطو، من خلال عدة دراسات لمتخلف من بصمات هذا التأثر تعرض تلدور الخيال في العملية الإبداعية إذ كتب رومان جاكبسون كتابه "القضايا الشعرية"، حيث عكف على توضيح كلما يتعلق بهذه الصناعة ،في حين

تعرض كتاب "المعنى الأدبي من الظاهرتية إلى التفكيكية " لصاحبه "وليامراي " لأحد جوانب العمل الشعري، وهو المعنى وطرق تشكيله عند مدرستين كبيرتين في النقد الحديث، وأيضا "جاستون باشلارك وكتابه "جماليات المكان "وكتاب" مبادئ النقد الأدبي " لصاحبه رتشاردز، والذي يقدم دراسة نقدية، تطرق جوانب مختلفة من الصناعة الشعرية، وكتاب "النظرية الرومانسية في الشعر " لصاحبه كولردج، وكتاب "موريسبورا" الذي يتحدث عن دور الخيال الشعر يضمن المذهب الرومانسي من خلال كتاب "الخيال الرومانسي"... وغيرها من الدراسات التي تعكس الجهد المعتبر لنقاد العصر الحديث والتي تحدثت عن الخيال الشعري، كما ركزت على الجانب النفسي للعمل الإبداعي، و ما يثيره في المتلقي من انفعالات مختلفة، بيد أن ارتباطها بالمذاهب الفلسفية كان أكبر حتى غدت تابعة لها.

وعلى هذا الأساس كان موضوع دراستنا موسوما بـــ: **"التخييل بين القدامى والمحدثين"**، فقد حاولنا من خلاله الإجابة على التساؤل التّالي:

- ماذا نعني بالتخييل؟
- هل التخييل هو نفسه الخيال؟
- طيف تجلة الخيال والتخييل عند كلل من **حازم القرطاجي، أبو القاسم الشابي**، و **أحمد مطر؟**

وللإجابة على هذه التساؤلات اتّبعنا المنهج القائم على التحليل والتركيب، كون الموضوع يتناول قضية لا تخلو من التحليل والتركيب. ب

ومن الأسباب الّتي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

- محاولة معرفة الخبايا الفنّية في قصائد **أحمد مطر وأبو القاسم الشابي**، والتلذّذ بالقراءة لهما والوصول إلى نوع من التغلغل في الجمال الخيالي للخطاب الشعري عندهم.
- محاولة التطلّع على خصائص الشعر عند كل من الشعراء سابقين الذك**ر**، واستنباط أساليبهم اللّغوية.

- معرفة مدى استطاعة الشاعر تجسيد شحناته الشعورية وتحوّل هذه الشحنات لأثرٍ جماليٍّ ورصد جوانب من شاعريته من خلال انزياحاته التركيبية والدّلالية.

- محاولة اكتشاف القيم والوظائف الفنّية والجمالية الّتي يفضي إليها التخييل في قصائدهم.

وللخوض في غمار هذا البحث اعتمدنا على خطّة البحث التّالية: (مدخل، فصلين، خاتمة، وملحق للقصائد).

فكان **المدخل** التمهيدي معنوناً بـ: مفهوم الخيال والتخييل، حاولنا من خلاله الإلمام بالجانب النظري، والتعريف بكل منهما لغة واصطلاحا، كما تطرّقنا إلى تعريفهما عند كل من (**أفلاطون، أرسطو، عبد القاهر الجرجاني، ابن فارس، جميل صليبا**)، وتطرّقنا كذلك إلى التخييل والخيال من المنظور النفسي فوجدنا ثلاث أنواع من التخيل مختلفة عن بعضها البعض ولكنها مترابطة أيضا وهي (الخيال الإبداعي، الخيال الوهمي، التخييل العرضي).

أمّا **الفصل الأوّل** فكان معنوناً بـ: الخيال والتخييل بين **حازم القرطاجني وأبي قاسم الشابي،** حاولنا فيه دراسة مجموعة من القصائد المختلفة.

أمّا **الفصل الثاني** المعنون بـ: تجليات التخييل في شعر **أحمد مطر،** حاولنا في هذا الفصل دراسة بعض النماذج المختارة من ديوان لافتات للشاعر **أحمد مطر**.

ثمّ جاء ملحق يحوي كل القصائد الشعرية التي طبّقنا عليها، ثمّ في الأخير **خاتمة** جاءت لتلخّص لنا أهمّ النتائج الّتي توصل إليها البحث.

ولإثراء البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والراجع أهمّها:

- أبو القاسم الشابي ،الخيال الشعري عند العرب.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء.
- عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه.
- سعيد جبار، التخييل وبناء الأنساق الدلالية.
- أحمد مطر، ديوان لافتات.

والحقّ أنّ لمثل هذه الأبحاث من الأهمية مالها، غير أنّه و اجهتنا بعض الصعوبات ومنها:

- اتّساع الموضوع وتشعّبه، فالخيال والتخييل حقل واسع.
- تنوّع مفاهيم التخييل عند القدامى والمحدثين.

وفي الختام، لا يسعنا إلّا أن نسدي عظيم الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل "**مهيدي منصور**" الّذي أشرف على هذا العمل المتواضع، ومنحنا الكثير من وقته، وكان لنا نعم السّند طيلة فترة إنجاز هذا البحث، ونعم المشرف الّذي كان يُقوِّم اعوجاج البحث ويثقّف، فجزاه الله عنّا خير الجزاء.

كما لا ننسى كلّ من ساعدنا في مسيرتنا العلمية، سواء من بعيد أومن قريب، فنسأل الله سبحانه وتعالى أن يهيّئ لنا من الأسباب ما يمكننا من ردّ الفضل لأهل ،والحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات، والله أعلم وأحكم.

باي محمد

لعيدي محمد أمين

تيارت يوم: 2019/08/18.

مدخل

مفهوم الخيال والتخييل

مقدمة:

لقد أثير الجدل حول مفهوم الخيال والتخييل بوصفهما عماد العملية الشعرية. فقد تناوله الفلاسفة والعلماء والبلاغيون والنقاد كل نظر إليهما من زاوية معينة تعبر عن نظرته وتوجهه. ولكن اختلفتالآراء حولهما فلا أحد ينكر دورهما الريادي في صنع العمل الإبداعي. وإبرازا لذلك سنحاول في هذا المدخل الاقتراب من ماهية الخيال و التخييل.

1. مفهوم الخيال والتخييل:

أ. لغة:

ورد في **لسان العرب**: "خال الشيء خيلا وخيلة وخيلاً و خيلانًا ومخايلة ومخايلة وخيلولة : ظنَّه. والخيال والخيالة: هي ما تشبه لك في اليقظة و الحلم من صورة، و جمعه أخيلة. والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبه أو عود، يخيل به للبهائم، و الطير فتظنه إنسانا. وهي أيضا كلمة تطلق على نوع من النبات، كما هي كذلك اسم أرض لبني تغلب. وخّيل عليه تخييلاً: وجه إليه التهمة"[1].

والخيال عند **ابن فارس**: "هو الشخص، و أصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه و يتلون. خيّلت للناقة: إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب. وتخيلت السماء: إذا تهيأت للمطر، ولابد أن يكون عند ذلك تغير لون. والمخيلة: السحابة. وخيلت على الرجل تخيلا: إذا التهمت إليه. وتخيلت عليه تخيلاً: إذا تفرست فيه".[2]

ب. اصطلاحا:

إنّ الأسس التحليلية للتعبير الاصطلاحي في "**التخييل**" هي عبارة عن مجموعة الظواهر التي اهتمت اهتماما كبيرا بالمشاعر والأحاسيس، كذلك كونه وحدة دلالية مستقلة بذاتها، ومع هذا فقد

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة خيل، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، المجلد 11، 1994م، ص: 227– 226.

[2] – ابن فارس ابن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، المجلد2، مادة: خيل، بيروت،لبنان، 1991 م، ص: 236 -235.

اختلفت الآراء حول مفهوم التخييل مما أدى إلى ظهور نقاشات أدبية وفلسفية متعددة، ولكننا سنكتفي بذكر المشهور منها.

"أثيرت قضية التخييل في الثقافات الإنسانية القديمة ولعل الفكر الفلسفي اليوناني كان أول من أثار هذا الإشكال الابداعي من خلال مفهوما لمحاكاة الذي يعكس بصورة واضحة التجربة الإنسانية في علاقتها بالواقع."[1]

والخيال عند **جميل صليبا** هو: "الشخص والطيف وصورة تمثال الشيء في المرآة وما تشبه لك في اليقظة المنام من صور، وهو أيضا الظن والتوهم".[2]

أمّا الخيال عند **أفلاطون** ينبع من نظرته العامة للشعر، فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة والشعر من بينها إلا أنه يرى أن المحاكاة الشعرية تفسد أفهام السامعين كونها تقدم معارف غير حقيقية، ومزيفة، لاعتمادها على المحسوسات هذه الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل لذلك فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة، وجميعا لفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موجبا طردها من دولته المثالية : دولته عقلية منظمة، والشعر عاطفي.[3]

أمّا فكرة التخييل تبدأ بأرسطو الذي يرى أن الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه) للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات والانفعالات والأفعال[4] فهو يحيل التُخيل على الإحساس، ويُنبئ قوله ان التخيّل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأول : ان الإحساس والأدراك أصل التخيل، والثاني: الحركة التي تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية[5]بمعنى أن الشاعر يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية، ثم يعرضها على عقله أو يتركها بحسب ما تحكمه فكرة القوة والضعف في ذلك، وهذا ما ذهب اليه ابن خلدون، باعتبار التصوير والتخييل على غيرهما من الاعتبارات الأخرى في الشعر

[1] – سعيد جبار، التخييل وبناءا لأنساق الدلالية، رؤية للنشروالتوزيع،القاهرة،ط1 ،2013 ،ص51.

[2] – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت لبنان، مكتبة المدرسة دار الكتاب العالمي بيروت لبنان، دط، ج1، 1991 م، ص: 54.

[3] – ينظر: مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب– الجاهلية والعصور الاسلامية– ،دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1 1199، ص90.

[4] – ينظر: محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2006، ص374.

[5] – ينظر: جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، عاطف الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، 1997، ص7.

وان كان لا يهمل ما أشار اليه سابقوه من أمور متصلة بشكله واوزانه وقوافيه، فالشعر عنده كلام مبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستغل كل جزء منها في غرضه، وقصد عما قبله وبعده الجاري على اساليب العرب المخصوصة به[1].

فالتخييل الشعري – في هذه الزاوية – عملية ايهام موجهة تهدف اثارة المتلقي اثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة والتي تنطوي – هي ذاتها – على معطيات بينها وبين الأثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية [2] لما يمتلكه التخييل لجوانب من المبالغة والوهم، ولا بد من وجود التخييل في الشعر، لأنه يعطي القدرة للشعر كي يبعث في النفس الراحة من عناء الحياة المادية [3]لأنها تعبر عن محاكاة قائمة على ذاتية التأمل، كما استعمل **الفارابي** التخييل بدل المحاكاة[4]عن طريق إلمامه بفكرة انطباع المحسوسات.

كما صورها في تعريفه للتخييل بأنه "انفعال يظهر في صورة تعجب أو تعظيم أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول اعتقاد البتة"[5] أو كما في قوله "الشيء قد يكون محسوسا عندما يُشاهد ثم يكون متخيلا عند غيبته بتمثّل صورته في الباطن"[6]لكنه في الوقت نفسه ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، انما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، ان التجربة الأولى ليست إلا بذرة تعطى فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة من اجل اذ تجري عليها صفة التفكيك تلك، واعادة التنظيم والبناء والدخول في مجالات كثيرة مغايرة حتى تغدو تلك التجربة الاولى مجرد مناسبة، التخييل الانساني هو المبدأ الأول في كل ادراك، ايجابي فعّال نشيط، وليست النفس طائفة من الانطباعات والصور والافكار الباردة الميتة الفارغة .[7]

---

[1] – ينظر: محمد زغلول سلام، تأريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1964، ص30

[2] – ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، مكتبة الأسرة المصرية، 2005، القاهرة، ص196

[3] – ينظر: عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص:41.

[4] – ينظر: محمد زغلول سلام، تأريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري، ص:10.

[5] – تسعديت فوراري، المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2008، سوريا، ص11.

[6] – عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص:10.

[7] – ينظر : الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، مصر، 1958، ص18.

استمد **عبد القاهر الجرجاني** مفهومه للخيال من فهمه للمعنى اللغوي للآلية القرآنية الكريمة: ﴿**قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيّل إليه من سحرهم أنها تسعى**﴾.[1]

والتخييل في هذه الآية يعني إيهاما لنفس وخداعها بفعل السحر. لذلك نجده يعرف التخييل بأنه: " هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى".[2]ومذهب عبد القاهر في التخييل يشبه ما ذهب إليه بعض المتأخرين في اعتبارهم التخييل مرادفا للإيهام، وحسن التعليل والتأكيد.

بيد أن **عبد القاهر** يقع في شيء من الاضطراب في فهم وظيفة الخيال، وذلك بخلطه بين الاستعارة و التخييل "واعلم أن الاستعارة لا تدخل من قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره"[3]فالجرجاني في أجزاء من كتابه "**أسرار البلاغة**" يدخل الاستعارة ضمن التخييل لكنه يعود لينتبه إلى كون الاستعارة تقوم على التشبيه، لكن التخييل يثبت أمرا غير موجود، ومن ثم فلا وجود للشبه.

ويظهر تأثر **عبد القاهر الجرجاني** بما ذهب إليه الفلاسفة في حديثهم عن الصدق والكذب إذ جعل التخييل أمرالا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب. والتخييل عنده ينتج حالة نفسية لدى المتلقي، فربط التخييل بالجانب النفسي عند المتلقي، سماها "**التحريك**" وهو ما يقابل الانفعال عند **ابن سينا**، فتحريك انفعالات المتلقي يقوده إلى اتخاذ وقفة سلوكية، تعكس مدى تفاعله مع النص التخييلي.

---

[1] – سورة طه، الآية: 66.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، سرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، ط 2، بيروت، 1999م، ص: 204–205.

[3] – المرجع نفسه، ص: 205.

الخيال من المنظور النفسي:

"الخيال هو بداية الإبداع، إنك تتخيل ما ترغب فيه، وترغب فيما تتخيله، وأخيرا تصنع ما ترغب فيه. وليس الخيال حلما من روافد النوم، ولا هو رؤية مطلقة لا يربطها بالحياة الحسية رابط، ويخطئ من يرى الخيال وهما منفصلا عن الواقع أو تهويما مجردا لا يُدرك، بل الخيال يحفظ ما يدركه الحس من صور المحسوسات بعد غياب المادة، ولا ينبع الخيال من فراغ، إنما هو نشاط نفسي إيجابي يتفاعل مع النشاط الذهني فتنبجس عنهما ملكة واستعداد تولدان قدرة على إضافة أشياء جديدة باهرة تجدد مقاربات الحياة"[1].

كما نظر النفسانيون إلى الخيال على أنه عملية بيولوجية عقلية تسهلعلى الشخص مواجهة الواقع وقبوله، فهو يوفر للبعض بديلا عن الواقع و ملجأ منه في بعض الظروف والحالات، كما أنه وسيلة لإرضاء الأماني كالرغبات بما يمتلكه من عمليات تعويضية ي تسهم في انجاز الأشياء التي لا يستطيع الشخص انجازها واقعيا ومن ثم إنقاصا لتوتر والتخفيف من الإجهاد.[2]

فالخيال هو ما يدفعنا إلى الأمام كبشر، ويوسع عوالمنا ويجلب لنا أفكارا جديدة، واختراعات واكتشافات. وقد نختلف بشكل كبير جدا في قدرتنا على التخيل، لهذا نجد ثلاث أنواع من التخيل مختلفة عن بعضها البعض ولكنها مترابطة أيضا.[3]

1. الخيال الإبداعي:

وهو ما نعتبره عادة ذلك النوع من التفكير الذي يؤدي إلى إنجازات عظيمة ولكنه نادر نسبيا، مثل تأليف مقطوعة موسيقية أوبرا لية أو اكتشاف شيء رائد. وهذا يختلف عن الإبداع اليومي، مثل التوصّل إلى حلول مبتكرة للمشاكل المنزلية أو صنع المنتجات الحرفية.

---

[1] –فريقThe Conversation، وفقا لعلم النفس ...الخيال هو المفتاح الأساسي لإبداع، مقال من موقع ميدان الإخباري:
https://midan.aljazeera.net/intellect/sociology/يوم: 2019/07/19. على الساعة 16:18.

[2] ينظر:علي محمد هادي الربيعي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص 87

[3] – ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

مقدمة:

ومن المعروف أن الإلهام الإبداعي بعيد المنال، ولذلك فإن القدرة على تدريب مهارة الإبداع أو استحثاث حالة من الإبداع كانت منذ وقت طويل هدفا للكثير من الفنانين والعلماء. فقد أشارت الأبحاث إلى أن الخيال الإبداعي يمكن تعزيزه أيضا من خلال بيئتنا المحيطة أو ببساطة ببذل الكثير من العمل الشاق. فعلى سبيل المثال، أظهرت الدراسات التجريبية أنه عندما يتفاعل الأطفال مع المحتوى الإبداعي أو يشاهدون آخرين يتمتعون بدرجة عالية من الإبداع، يصبحون أكثر إبداعا.[1]

هناك مرحلتان للخيال الإبداعي، المرحلة الأولى هي "**التفكير المتباعد**"، وهو القدرة على التفكير في مجموعة واسعة من الأفكار، كلها مرتبطة بطريقة أو بأخرى بمشكلة رئيسية أو موضوع، وتميل إلى أن تكون معتمدة على التفكير البديهي (الطبيعي)، وهو سريع وتلقائي.

ثم تحتاج إلى المرحلة الثانية وهي "**التفكير المتقارب**" لمساعدتك على تقييم مدى جدوى تلك الأفكار ضمن المشكلة الرئيسية أو الموضوع، ويدعم هذه العملية التفكير التحليلي –وهو بطيء ومُتَأنٍّ– مما يسمح لنا بتحديد الفكرة الصائبة. [2]

ولذلك إذا كنت ترغب في كتابة تلك القطعة الفنية الرائعة، قد يساعدك حضور الكثير من الجلسات لتبادل الأفكار مع الأصدقاء أو أخذ دورة في التفكير الإبداعي أو الكتابة على التوصل إلى أفكار جديدة. غير أن ذلك قد لا يساعد بالضرورة على الوصول إلى فكرة جيدة. لذلك، تشير البحوث إلى أن الشرط الأول هو اكتساب المعرفة والخبرة الفعلية. وكلما عملت وفكرت في مجال ودربت نفسك على مسألة ما –والأهم من ذلك، تجرأت على ارتكاب العديد من الأخطاء– كنت أفضل في التوصل إلى أفكار جديدة بشكل بديهي (طبيعي) واكتساب القدرة التحليلية على تحديد الفكرة الصائبة. [3]

[1] – ينظر: فريق The Conversation، وفقا لعلم النفس ...الخيال هو المفتاح الأساسي لإبداع.

[2] – ينظر: فريق The Conversation، وفقا لعلم النفس ...الخيال هو المفتاح الأساسي لإبداع.

[3] – ينظر: المرجع نفسه.

ولذلك فإن النجاح الإبداعي لا يتعلق كثيرا بإيجاد مصدر إلهام، كما قال عالم الأحياء الدقيقة لويس باستور: "الحظ يُفضّل أصحاب العقول المستعدّة". وهذا ينطبق أيضا على الفن، إذ يقدم بابلو بيكاسو النصيحة في عبارته المأثورة: "أتقن القواعد كمحترف حتى تتمكن من كسرها كفنان".[1]

2. الخيال الوهمي:

" تعتبر القدرة على الاستيعاب التآم لفكرة هي المفتاح لوضع اللمسات الأخيرة على مشروع ناجح وخلاق، بالنسبة لكثير من الناس. لذلك تحتاج إلى شيء يسميه العلماء "الخيال الوهمي"، وربما أفضل توقع له عن طريق إعمال ذهنك في تحقيق الرغبات، بما يحقق إشباعا على مستوى الخيال والانغماس الخيالي. ويصف ذلك نزعتك نحو الأوهام الحية للغاية والواقعية ومستوى استيعابك للعوالم الخيالية.

ونظرا إلى أن الخيال الوهمي يمكن أن يزيد من أحلام اليقظة ويصرف الانتباه عن الالتزامات اليومية، لذلك قد لا يبدو وكأنه قدرة ترغب في الحصول عليها، للوهلة الأولى. وهناك أيضا جانب مظلم، وهو أن الخيال الوهمي يميل إلى الزيادة كاستجابة نفسية على الأحداث الصادمة بأن يصبح وسيلة للهروب من الواقع. ولكن هناك فوائد. يرتبط انغماس الأطفال في الخيال الوهمي بزيادة الخيال الإبداعي، والقدرة على السرد، وتبني وجهات النظر. بينما في البالغين، قد يساعد على تحسين الذاكرة، والأسلوب الابتكاري في حل المشاكل والتخطيط"[2].

وتلك أيضا قدرة يمكنك تحسينها. وتبين البحوث أن الأطفال الذين شجعهم آباؤهم على المشاركة في ألعاب التظاهر وتقمص الشخصيات، سيكون لديهم مستويات أعلى من الخيال في وقت لاحق في الحياة. ولم يفت الوقت بعد للبدء، ومن المعروف أيضا أن الممثلين الهواة لديهم مستويات عالية من الخيال الوهمي.[3]

---

[1] –لويس باستور، نقلا عن: ينظر: فريق The Conversation، وفقا لعلم النفس ...الخيال هو المفتاح الأساسي لإبداع.

[2] – ينظر: فريق The Conversation، وفقا لعلم النفس ...الخيال هو المفتاح الأساسي لإبداع.

[3] – المرجع نفسه

3. التخييل العرضي:

"التخيل العرضي" مشابه للخيال الوهمي، ولكنه يستخدم في الغالب لتفاصيل الذاكرة الحقيقية (العرضية) بدلا من التفاصيل الوهمية (الدلالية) عند تصور الأحداث في عقلنا كصورة ذهنية. ويساعد ذلك الأفراد على تخيل سيناريوهات بديلة أفضل لأحداث في الماضي والتعلم من أخطائهم، أو تخيل مستقبلهم والاستعداد له. وتشير الأبحاث القليلة التي أُجريت حتى الآن إلى أن الأفراد ذوي القدرة العالية على التخيل المرئي يتمتعون بالمزيد من التفاصيل الحسية عند تخيل مستقبلهم.

وعلى الرغم من أن كتب تطوير الذات على مر السنين توحي بفكرة "تخيل ذلك وسوف يحدث"، ولكن هذا في الواقع عكس ما يجب القيام به. من قبيل المفارقة أن أفضل إعداد للمستقبل هو تخيل العملية –وليس النتيجة– التي يتم عن طريقها الحدث الذي تريده في المستقبل. أظهرت إحدى الدراسات أنه عندما يتخيل الطلاب النتائج التي يرغبون في الحصول عليها (مثل الحصول على درجات جيدة في الاختبار المقبل) كان أداؤهم أسوأ بكثير من الطلاب الذين يتخيلون عملية الحصول على النتائج المرجوة (تخيل دقيق للعملية الدراسية). ربما عليك أن تأخذ ذلك في الاعتبار عند التفكير في القرارات المهمّة التي يمكن أن تتخذها مع بداية السنة الجديدة"[1].

نمتلك جميعا قدرات تخيلية بدرجات متفاوتة، ومن الصعب تصور أين ستكون البشرية بدونها. ولذلك على الرغم من أنك لم تكتب بالفعل تلك الرواية الكامنة في داخلك في مكان ما، استمر في المحاولة. يوجد العديد من الطرق لتعزيز الإبداع، عن طريق اللعب والممارسة، واكتساب الخبرة هو أمر بالغ الأهمية، بل وقد يجعلك ذلك أكثر ذكاء. وكما قال أينشتاين ذات مرة: "إن العلامة الحقيقية على الذكاء ليست المعرفة بل القدرة على التخيل"[2].

[1] فريق The Conversation، وفقا لعلم النفس ...الخيال هو المفتاح الأساسي لإبداع.

[2] أينشتاين، نقلا عن: فريق The Conversation، وفقا لعلم النفس ...الخيال هو المفتاح الأساسي لإبداع.

الفصل الأول

الخيال والتخييل بين حازم القرطاجني وأبي قاسم الشابي.

تطرّقنا في المدخل إلى مفهوم كل الخيال والتخييل في كل الجوانب فوجدنا أنّ ان التخييل هو جوهر النظرية النقدية عند حازم، وهو مفهوم يتضمن وجود المتلقي في كل مسارات تحققه. أمّا في الفصل الأول سنتطرق إلى الخيال عند كل من **أبو قاسم الشابي** و**حازم القرطاجني**.

1. الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني:

لقد أفاد **حازم القرطاجني** من التراث الفلسفي السابق عليه، واستطاع ان يرقى به الى هذا المزيج النقدي والفلسفي الذي يظهر في كتابه وان كان أكثر حرصا على الجانب النقدي، فهو يجمع في تعريفه للتخييل خلاصة ما توصل اليه شراح ارسطو[1] الذين ربطوا المصطلح ربطا وثيقا بعلم النفس القديم، فاستطاعوا – بعد ان كيفوا معطياته مع تصورهم لمهمة الشعر – أن يدركوا الفاعلية السيكولوجية للتخييل على مستوى المتلقي[2] لان الصور المتخيلة في شعر أي شاعر تعتمد من بين اشياء كثيرة على ملامح بيئته ومشاهدها، فتختزن ذاكرته تلك الملامح والمشاهد ثم تخلق قوة التخييل فيه صورا جديدة منها [3]

والشعر كما جاء في تعريف **حازم** هو "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها، ويكرّه اليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة يحسن هيأة تأليف الكلام".[4]

فحازم إذن في تحديده للمصطلح يبرز قيمة هذا التحديد وما يترتب عليه في مجال النظر الشعري، فلا بد في التكوين الشعري بالإضافة الى الوزن والقافية – من الخيال لما له من صلة وثيقة بالنفس ولما يقوم به من تركيب للصور المخترعة واعادة تشكيل للصور الغائبة. والتي لا تخص الشاعر

[1] – ينظر: تسعديتفوراري، المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص11.

[2] –ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ص197.

[3] – ينظر: عبد الجبار الطلبي، الشعراء نقادا (دراسات في الأدب الإسلامي والأموي)، دار الشؤون الثقافية، ط1،بغداد، 1986، ص165.

[4] – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء، ص: 71.

وحده من حيث ملائمة الكتابة للحالة النفسية للشاعر، أو ملائمة المباني للمعاني، انها تخص ايضاالمتلقي من حيث التأثير .[1]

وهذا ما عبر به **حازم** في تعريفه للتخييل، اذ يقول : "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمخيل أو معانيه أو اسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية الى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2] وبهذا التعريف نؤكّد على ان التخييل عند **حازم**، هو ما يثيره الخطاب الشعري الصادر عن الشاعر المتخيل بواسطة المعاني والاسلوب من صور يحدث تخيلها وتصورها واستدعاؤها بصورة شيء آخر انفعالا تلقائيا في نفس المتلقي.

وما كان من الاقاويل القياسية مبنيا على تخييل وفيه محاكاة فهو قول شعري، وهو ليس ما فيه من عنصري الصدق والكذب وانما ما فيه من محاكاة او تخييل. ويقرر ان لذة المحاكاة نابعة من (التعجب) ويمثل على ذلك بمنظر الشمعة، فهو جميل بحد ذاته، لكنه اذا انعكس على صفحة ماء صافية جاء اجمل بكثير اولا لحدوث اقتراحات جديدة، وثانيا لان هذه الصورة اقل حدوثا من منظر الشمعة ذاتها، والنفس في ذلك اميل ذهابا مع الاستطراف. إن نظرية **حازم** في الشعر متكاملة وتستمد قوتها من مزج قوي بين النقدين العربي واليوناني، فهي خلاصة افكار الحضارتين في التجربة الادبية

ولو حاولنا تطبيق، مفهوم التخييل عند القرطاجني الذي جاء به في كتابه منهاج البلغاء، على شعره الذي جاء به في ديوانه المحقق ، فنجد حازم قد مثّل التخييل في شعره عن طريق الوصف والصور الشعرية، متخذا ما يُحبب الى النفس من كلام كما في قوله عن الشعر "كلام موزون مقفى ان يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ويكره اليها ما قصد تكريهه[3]

[1] -طراد الكبيسي، كتاب المنزلات (منزلة القراءة)، دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد، 1996، ص11.

[2] -حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص89.

[3] -ينظر: نفس المرجع ، ص: 71-72.

ونلحظ من خلال ديوانه الشعري أنه لم يطبق آراءه النقدية النظرية التي احتواها كتابه منهاج البلغاء بشكل متكافئ، فهو يبدو مهتما بالجانب التركيبي النظري اكثر من الجانب الآخر (التطبيقي)، فنحن نرى ان تركيبه الشعري يكاد يكون تركيبا (ميكانيكيا) أكثر من أن يكون تركيبا عفويا ذهنيا أو غير ذهني، وهذا لا يمنع من انه قد طبق بعضا من آراءه وترك الجزء الأكبر من دون تطبيق فعلي. فالكلام الشعري عنده هو بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة يحسن هيأة تأليف الكلام[1]، وهذا ما جسده من خلال شعره-:

فتق النسيمُ لطائمَ الظلماء ******** عن مِسْكةٍ قطرتْ مع الأنداءِ**

وغدا الصباح يفضّ خاتم عنبر******** بالشرق عن كافــورةٍ بيضاءِ**

والكوكب الدريّ يزهو سابحا******** في مائـــه كالدّرةِ الزهراءِ**

وكأنما ابن ذكاء يُذكي مجمرا******* * منه تُفيد الريــحُ طيب ثناء[2]**

الشاعر ها هنا يكوّن مجموعة من الصور الشعرية ذات الدلالات التخيلية، والتي من شانها أن تكون عنصرا مهما في التكوين الشعري، وهذا ما عبّر به صفوت الخطيب، حيث يقول: "طاقة الشعر أبعد من أن تحد لدرجة انه لا يعبر عن الكون كما هو في ذاته، ولكن كما يبدو من خلال قوة التصوير الخيالي"[3]، وهذا هو ما عبّر به حازم في الابيات اعلاه، اذ حاول ان يكثف عنصر التخييل يحبب للآخر عن طريق الصورة التي يبتغيها أولا، ومن ثم يكوّن تداخلا ما بين هذه الصور، وفي المحصلة النهائية تصبح وحدة الموضوع قائمة على قصدية الشاعر نفسه باتجاه الآخر، كما في تقسيماته الجزئية لهذه الصور (فتق النسيم- لطائم الظلماء- مِسْكة قطرت- غدا الصباح- خاتم عنبر-الكوكب الدري- تُفيد الريح).

[1] - ينظر: محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها الى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1984، ص200.

[2] - حازم القرطاجني، ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعّاك، دار الثقافة، بيروت، 1964 ، ص1.

[3] - تسعديتفورارين، المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:14.

وبهذا يقرن الشاعر علاقات متداخلة بين ما هو محسوس وبين ما هو غير محسوس، بين ما هو موضوعي، وبين ما هو فني، وهذا ما يجعل من السياق الدلالي ان يرتقي على ضوء ذلك التداخل، ما بين التخيل من جهة وما بين الاقتباس القرآني من جهة أخرى، كما في **قوله تعالى﴿مثل نوره كمشكاةٍ فيها مصباح المصباح في زجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء﴾**.[1]

فالسياق الدلالي يتميز بوظيفتين:(وظيفة الادراك الحسي المشترك، ووظيفته في فعل المعرفة.)

لقد دل حازم الشاعر ان يكون داعيا موجها، وان يخرج بذلك عن الشعر، بل ان يكون داعيا موجها من حيث هو شاعر، والشعر اصلح للدعوة والتوجيه، وذلك ان الشعر تخييل، والناس —كما يقول الفارابي — يتبعون تخيلاتهم اكثر مما يتبعون عقولهم.[2]

وللصورة التخييلية تأثير في تلوين الفكرة بشكلها الفاتن لان الإنسان قد يتلقى الأفكار أحيانا عن طريق قلبه وعواطفه وخياله وأوهامه ويعمل بما يصادف هوى نفسه، وما ذلك الا لان النفس البشرية تميل الى رؤية الاشياء كأنها حقيقة مسلمة يؤيدها العقل ويرضاها المنطق [3]

ولنا ان نذكر مقطعا شعريا آخر لحازم لعله – يتشابه– في سياق وتركيب المقطع السابق، اذ يقول:

بدا منكمُ نورُ الإله متمما********فأشرق من طيّ الضلوع بأحناء**

ترفّع عن لحظ العيون وخولت********بإدراكه من دونها كل حوباء**

من الجانب الشرقيّ نُودي كلّ من********على الأرض من دانٍ سعيدٍ ومن ناء**

كما اسعد الله ابن عمران إذ سرى********على الجانب الغربيّ من طُور سيناء**

هو النور نور الله متّحد وان********تعدد في شتى عصورٍ وأنحاء**[4]

---

[1] –القرآن الكريم، سورة النور، آية :35.

[2] –ينظر: سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الادبي، طار الرائد العربي، ط1،بيروت، 1987، ص91.

[3] –ينظر: رشيد العبيدي، الادب ومذاهب النقد فيه، مطبعة التفيض، ط1،بغداد، 1954، ص28.

[4] –حازم القرطاجني، ديوان حازم القرطاجني، ص: 5.

إن النور لدى الاشراقيين رمز تفسيري لنشاط النفس وعلاقتها من عوالم القدس وما دونها من الطبيعة، هذا ما بينه الغزالي في الارواح الخمسة، من حيث هي انوار بعضها فوق بعض، أدناها نور الادراك وأعلاها في جدلية الترقّي نور النبوة، وعلى هذا النحو فسّروا نشاط النفس بانفعالها للأنوار.[1]

ويدعم **جابر عصفور** فكرة **حازم** بما عرف عن أرسطو، من ان الشاعر لا يتبع عقله او معرفته، بل يتبع انفعالاته النفسية[2]،ولقد عرف اعتبرت فكرة التخييل في الفكر الاسلامي وسيط اعلى من الحس وادنى من التصور، ذلك بانه ارفع مما تحته وادنى مما فوقه، مما يُؤذن بأحكام قيمة ينبغي تجاوزها الى وحدة النشاط النفسي والذهني.

وبإمكاننا على ضوء تلك الرؤى ان نحدد ماهية المقطع الذي ذكرناه مسبقا، اذ ان الشاعر قرن ما ارفع مع ما هو ادنى، أي (قرن نور الله بالخليفة) وهذا ما ينصب تحت وطأة الاقتباس المتجلي بالحقيقة (العقل) الى ما هو ادنى رتبة يتجلى بالعاطفة او التصور التخيلي، وذلك لأنه يتبع انفعالاته النفسية وفي الوقت ذاته، فان الشاعر ها هنا يعبر بالصورة عن الافكار والعواطف والاحاسيس، اما لتجسيم الفكرة واما لتعميق الاحساس بالعاطفة، وفي ذلك يمتزج الخيال بالحقيقة معا، حيث تأخذ نقطة الانطلاق من الواقع، ثم يضم الشاعر اليها اضافات خلاقة من خياله .[3]

وهذا ما أخذه حازم في الأبيات السابقة من اقتباس للمعاني القرآنية وتكريسها في نصه الشعري، فهو اقتبس من الآيات الآتية، قال الله تعالى: ﴿ **وَنَادَيْنَاهُ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا** ﴾[4] أو كما في قوله سبحانه وتعالى: ﴿**وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ تَنْبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِلْآكِلِينَ** ﴾.[5]

---

[1]–عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة،1997، ص102.

[2]–جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ص197.

[3]–مصطفى ابو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، 1997 ، ص100.

[4]– سورة مريم، الآية : 52.

[5]– سورة المؤمنون، الآية : 20.

إن حازم القرطاجني إذ يطبق نظريته (التخييل) في شعره فانه قسم طرق وقوع التخييل في النفس بطرق عدة "فما ان تكون بان يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطوات البال، او بان تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بان يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي او خطي او ما يجري مجرى ذلك، او يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت او فعل او هيأة، او بان يحاكي لها معنى بقول يخيّله لها"[1]

فالمحاكاة الشعرية عند حازم هي نشاط تخيلي، وانها لا يمكن أن تتم من دون فاعلية القوى المتخيلة عند الشاعر وعند المتلقي على حد السواء [2]

يقول حازم : (في مدح الامير ابي يحي بعد فتح سبته:

الصبح عندك ليل والدجى نور **********ان الأوانس عن ضدّ الصبا نور

آنست نورا على ليل الشباب فلم **********يؤنسك انس دجاه ذلك النور

فليست فَوْديَ لم تُشرق به شهب **********ولا انجلت عنه هاتيك الدياجير

نأت فناب شبابي عندها نوب **********جفني بها ساهر والقلب مصبور[3]

يميز حازم الصورة بين التي تصنعها المحاكاة التامة في الوصف والتصور، وبين الصورة الفنية التي يحبذها هي التي تصنع للمتلقي، فهي التي تكون شديدة الأسر لاحتوائها على اسرار الصنعة.[4]

وهذا ما أراده حازم في الأبيات أعلاه، اذ انه حاول أن يقدّم انموذجا مخالفا للمألوف بجعل الصبح – ليل، والدجى نور، وهو بهذا يبالغ في المستوى الدلالي للمعنى وللفظ معا، فالصورة التخيلية عنده هي غايته لأن تؤثر بالآخر.

---

[1]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص:80.

[2]– ينظر: محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، ص375.

[3]– حازم القرطاجني، ديوان القرطاجني، ص:.50

[4]–عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص:119.

كما أن نظم الكلام، وتناسب المعاني فيه أمر حتمي حتى يكون الكلام أكثر بلاغة وفصاحة ،غيرأن هذا التناسب ي ستغني فيه عن المتماثلات أو المتشابهات إذا كان لها نفس المعنى ،ومن المستحسن تقديم موضع التماثل

وفي هذا الصدد يدرج القرطاجني بعض النماذج الشعرية منها قول **التهامي** يمدح أبا **غانم البابلي**:

أبان لكم ندرّه يوم ودّعا ******** عقودًا وألفاظًا وَثغْرًا وأَدمعًا[1]

فيوصف الشاعر للحظة الوداع هذه، كشف عن صعوبة هذا الموقف والذي عكسته الدموع تعبيرا عن رفض هذا البعد، واحتجاجا عليه. مفضلا فيذلك، الاكتفاء بذكر (الدرّ) مرة واحدةتجنبا للتكرار، معا لتعرض لأمور تنسب إلى الدمع ،فجاء بها مقسمة (عقودا، وألفاظا، وثغرا، وأدمعا) لتوضيح المعنى المبتغى أكثر، ملحّا على تبيان هذه الصورة بمختلف تفاصيلها. ويقول الشاعر **محّمد بن وهيب** في قصيدة يمدح بها **الخليفة المعتصم** :

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجهم******** شمس الضحى، وأبوإسحق، والقمر.**

فا شراق الدنيا وبهجتها لا يتم – حسب قوله – إلا بأمور ثلاث جاء تم جملة في الشطر الأول من البيتلتحددهذهالأمورفيالشطرالثانيفالإشراقوالضياء،يكونشمسالضحى،وأبي إسحق، والقمر. جاعلا من المعتصم أحد أسباب النور، والخير، وهو بذلك جاء بالمعنى مقسما ومفسرا لما جاء مجملا في أولا لبيت، مقدما بذلك موضع التماثل حتى لا يعيد ذكر هذه المتماثلات.[2]

[1] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 44،45.

[2] – عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية، ط 4، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1981 م، ص 274.

2. الخيال والتخييل عند أبو القاسم الشابي:

أ. مفهوم الخيال عند الشابي:

سنتطرّق للحديث عن مفهوم الخيال عند الشابيو يضمّ مفهوم الخيال عندهم حصور في ثلاث نقاط، حيث يقول ممهد القضية الخيال" أنني مؤمن أشدّ الإيمان بصحة هذا الرأي، ومعتقد كلّا لاعتقاد أنه جقّلاريبفيه، وأنني لهذا الإيمان ولهذا الاعتقاد أردت أنا عرضه عليكم هذا الحديث، وهذا الرأي ينحصر في نقط ثلاث أن ابناها أشرق الرأي واتضح المراد".[1]

يتبينلنامنخلالهذاالمفهوممدىإصرارالشابيعلىصدقوصحةالرأيالذييتبناه، وقد دافع عنه من خلال ثلاثة نقاط هي:

1) اعتبار الخيال ضرور يفي حياة الإنسان، حيث يقول: "الخيال ضروري للإنسان لابد منه ولاغنية عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء، ضروري لروح الإنسان وقلبه، ولعقل هو لشعوره، مادامت الحياة حياة كالإنسان إنسانًا."[2]

واعتبار **أبو القاسم الشابي** الخيال ضرورة من ضروريات الحياة لدى الإنسان إشارة منه إلى قيمة وأهمية وجود الخيال في حياة الإنسان، إلا أنه ليكتف عند هذا القدر وأرجع منشأ الخيال ومصدره إلى الطبع والغريزة و ذلك من خلال قوله:

'الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان وبدافع الطبع والغريزة الإنسانية الكامنة وراء الميول والرغبات وما كان من شؤها لغريزة ومصدره الطبع فه وحي خالد."[3]يظهر من خلال هذا القوا أنّ **الشابي** يعتبر الخيال ملكة فطرية من الملل كتالتي وهبها الله للإنسان.

---

[1] أبو القاسم الشابي ،الخيال الشعري عند العرب، اعداد وتقديم: أبو القاسم محمّدكرو، دار صادر، بيروت، ط 1، 1999، ص:2.

[2]- المرجع نفسه، ص: 22.

[3]- المرجع فسه ، الصفحة نفسها.

2) اعتبار الخيال حقيقة وليسم جازا، كذلك من خلال قوله: "إن الإنسان حينما كان يستعمل الخيال في جمل هو تراكيبه لم يكن يفهم منه هاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها المجاز، ولكن كان يستعمل هو هو على ثقة تامة لا يخالجها الريب في أن النقد قال كلاما حقيقي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه."[1]

3) أقسام الخيال، حيث قسّم **الشابي** الخيال إلى قسمين: قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة، وقسم لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف.[2]

فالخيال فينظره على نوعين؛ أوّلي يقوم باستدعاء الصور إلى الذهن وهو الذي يمكننا من الإدراك إلى الإبداع و هذا ما نلمحه لدى العباقرة و الفنانين و الأدباء، ومن" القسم الثاني تولّد قسم آخر، ولّدتهالحضارةفيالنفوسأوارتقاءالإنسانعلىنوعاماعماكانعليهوهذاالقسمالآخرهو الخيال اللفظي الذي يراد منه تجميلا لعبارة وتزويقها ليس غير".[3]فالخيال الأدبي أو اللفظي هو الذي اتخذه الإنسان للترفيه والترويح عن النفس.

ما يمكن تسجيله على الشابي من خلال تعريفه للخيال عدم إشارته لمصادر الموضوع لا من قريب ولامن بعيد، على الرغم من أن هذا الموضوع قد أفاض فيه النقاد كثيرا قديما وحديثا. وإذا كنا نلتمس له العذر فيعد ذكر المصادر القديمة لأنها تتنافى وجوهر المفهوم الذبي نشده **الشابي** فلا عذر لهفي تغييب المصاد الرومانسية و خاصة أهم مصدر في هذا الاتجاه **كولردج**، على الرغم من أنّ **الشابي** بدا صريحا في تعريفه للخيال عن تبنيه مفهوم الخيال الرومانسي، خاصة في تقسيم للخيال قسمين، المقتبس من**كولردج**، الذي قسّم الخيال إلى أوّلي و ثانوي، وهو"القوّة الحيوية أو الأوّلية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا ،أما الخيال الثانوي والذي هو صدى للخيال الأولي، فإنه يوجد مع الإرادة الواعية ويتفق والخيال الأولي في نوع الوظيفة ويختلف عنه في الدرجة وفي النشاط."[4]فهذا التشابه

[1]- أبو القاسم الشابي ،الخيال الشعري عند العرب، ص: 22.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر ،دار الشروق للطباعة والنشر ،ط 1 ، 1994 ،ص 2.

الحاصل بين المفهومين لم ينشأ عن طريق الصدفة وانما يثبت إطلاع **الشابي** على نظرية الخيال عند **كولردج** وتأثره بها.

ولقد كاف الأجدر به أن يطلع على تراثنا العربي من أمثال **ابن عربي"** الذي ربط إدراك الذات الإلهية في الوجود، بإعمال الخيال الذي تتجاوز قدرته كل نقص في الحواس وكل حكم عقمي خاطئ ناتج عن خطأ في معلومات العقل بسب نقص الحواس التي هي مصدر كل المعلومات."[1]

لقد تفطّن **ابن عربي** إلى قوة الخيال و مقدرته على إدراك خفايا الكومو أسرار الوجود، فهذه الفكرة الّتي نادى بها الرومانسيون قد أشار إليها **ابن عربي** في ترثنا العربي.

ونستغر بإغفال **الشابي** للتجربة الصوفية وتجاهله إياها ونسيان كلما تحمله من خيال بديعي ميزها عن غيرها ويجعلها تجربة متفردة بطابعها الخاص الملفتة للانتباه، فلو كان **الشابي** مطّلعا عليها لكان استفاد من فاعلية الخيال في هذه التجربة وخطا بها واتخذها مسلكا ينطلق من ليبين ضرورةهدمالتصوّرالقديمللخيال،بدلامنالاستشهادبالخيالفيالرومانسيةالأوروبية.

كما نجد أيضا **محمّد الخضر حسين** يعتبر" التخييل هو انتقاء مواد متفرقة في الحافظة ثمّ تأليفي او ابرازها في صورة جديدة" [2] فنظرة **محمد الخضر حسين** تتفق مع نظرة الرومانسيين للخيال كالتي تبناها **الشابي** ولم يأتِ على ذكرها أو حتى الإشارة إليها. ويمكن أن نردّ هذا الأمر لتعصب الشابي لرأيه، مما جعل هي لغي آراء الآخرين ولا يستعين بها ويتغافل عنها ته المصادر وغيرها.

كما أنّ **الشابي** حين عرج للتعريف بالخيال استخدم اللغة الإيحائية دون اللغة المباشرة البسيطة، ممّا جعل مصطلح الخيال عنده مصطلحا ضبابيا يلفه الغموض و الأصل في التعريف بالمصطلح استخدام اللغة المباشرة الدقيقة والمحددة، حتى يسهل تداول المصطلح لأنّ المصطلح أداة إجرائية تختز لجملة من التصوّرات الرئيسة لنسق نظري معين و تحيل عليها وهو مفتاح يستحيل بدونه الدخول إلى

[1] – سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص 2.

[2] – محمد الخضر حسين التونسي ،الخيال في الشعر العربي ،المطبعة الرحمانية بالخرنفش ، ب ط ، 1922، ص 44.

جوهر المضامين المعرفية التي يرتبط بها، ويستوجب انتقاله من مجال اللغوي وزمنه الثقافي وادراك مرجعياته الفكرية وجهازه المفهومي، وايجاد المقابلات الدقيقة والمناسبة له في اللغة المنقولة إليها.[1]

فالمصطلح صناعة تتطلب الدقة كالحذر وهذا ما افتقد إليه **الشابي**في وضعه لمصطلح الخيال، فعلى واضع المصطلح أنيكونواعيا بهذه الصناعة حتى يتمكّن من صياغة المصطلح. ومع ذلك فإنّ الشابي قد اجتهد في وضع مفهوم للخيال بأسلوب هو عمى طريقته، كما نحت جملة من المصطلح اتمنها الخيالا للفظي، الخيال الفني، الخيال المجازي كنوع من التأصيل.

كان **أبو القاسم الشابي** يدعو بإلحاح إلى مفاهيم أدبية جديدة، سبقتنا إليها أمم الغرب بفضل جهود روادها الطامعين إلى النهوض بأدبهم، والسير به وفق أسس فنية تستجيب لتطور العصر، ومتطلبات الحياة الجديدة، غير أن أبا **القاسم الشابي** اعترضته صعوبات كبيرة في إقناع ما يُسمى بالمحافظين بأن الطريقة المثلى للحفاظ على تراث الأمة العربية الأدبية وجعله فاعلا في الأجيال اللاحقة، إنما تتمثل في السعي إلى النهوض به وتطويره نحو أفق جديد يستجيب للحياة الجديدة، بدل الاستمرار في النظرة القديمة إليه وتقديسه والكتابة على شاكلة الأدباء والشعراء السابقين.[2]

راح الشابي يُجري مقارنة بين الخيال الشعري العربي وبين الخيال الشعري في أدب الغرب وخَلُص بأن الأدب العربي يخلو أو يكاد من الخيال الشعري، في حين يزخر الأدب العربي بمثل هذا النوع من الخيال، فإن موضوع الخيال الشعري – بحد ذاته – موضوع صعب شائك و معقد أيضا وما جعله كذلك هو أن الكتاب الشهير الذي يفترض أنه ييسر لنا فهم نظرية الخيال من مصدرها، ونقصد بذلك " كتاب سيرة أدبية **لكولردج** ". وهو في الحقيقة كتاب غامض متشبع بالنظرة الفلسفية التي تزيد الموضوع أكثر تعقيدا بشهادة أكبر النقاد.

---

[1] – ينظر: إدوارد سعيد ،عندما تسافر النظرية ،نقلا عن: يوسف الإدريسي ،التخييل والشعر ،منشورات ضفاف ،بيروت، لبنان، ط 1، 2012،ص: 95

[2] – ينظر: تيرستينصبرينة، مفهوم الخيال عند الشابي، ملخص من موقع: http://dspace.univ-bouira.dz:8080/jspui/handle/123456789/1172 يوم: 2019/07/31.

و من جملة النتائج التي توصلنا اليها نذكر مفهوم الخيال مفهوم متنوع متعدد في التفسيرات الاصطلاحية و اللغوية ، وهو مرتبط بنشاط الإنسان بشكل عام ، ويؤدي دورا حيويا في العمل الفني بشكل خاص لأن العمل الفني ينضح أكثر بقدر حضور الخيال.

الخيال عند الفلاسفة الإغريق ، يخضع لسلطة العقل ونظرتهم إليه ضيقة ومحدودة وقد حاول أرسطو إعطاء بعض الاعتبار ، لدور الخيال وملكة التخييل عند الشاعر. الفلاسفة المسلمين استثمروا دراسات أرسطو في " النفس البشرية " وأطالوا النظر في كتابه " فن الشعر " وكتبه عن النفس فأدركوا ملكة النفس ثم توسعوا وعمقوا تلك المعارف ، بما أنجزوا من أبحاث في هذا المجال /4 . استفاد النقاد و البلاغيون العرب من الفلاسفة و النقاد الإغريق في شأن الخيال ، لكن بقي الخيال عندهم مرتبطا بمفاهيم بلاغية بحتة.[1]

يعد كولردج " المنظر " الأبرز للخيال وذروة في العمل الشعري في المدرسة الرومانسية .وخلص الشابي في دراسته وتتبعه لمدى وفرة الخيال في التراث الأدبي العربي إلى أن الأسطورة العربية تفتقر إلى الخيال الشعري الذي نجده في أساطير الأمم الأخرى .إن صورة المرأة في شعر الغزل حسية مادية، فاترة تخلو من الشحنة العاطفية والنظرة الروحية السامية خلافا على ما هو في شعر الشعراء الغربيين.[2]

إن القصص العربية لونان: منظوم ومنثور والمنظوم لا يرقى إلى القصص المتميز بالاستقلالية والحياةوالحيوية، ماعدا بعض ما في شعر عمر بن أبي ربيعة ، الذي حقق فيه أحيانا .أما القصص المنثور، فقد أشاد به لما فيه من حياة وجدية، واستقلالية خاصة " قصص كليلة ودمنة " التي كان لها دور في تطوير الفن القصصي العربي، فهي من ذلك النوع الذي يتحمل الصعاب، ويلج أعماق الحياة ويكشف أسرارها، ويرسم للإنسان طريق الحياة، ويزيل ما يعترض سبيله من مشاق وعقبات.

فالمرأة عند الشابي تعكس تلك النظرة الروحية المتسامية التي ترتفع بها إلى مستوى الإجلال والكمال ينأى بها عمّا يمكن أن يدنسها ويحط من قيمتها . إن المرأة في شعر الشابي تبرز في عدة

[1] – ينظر: تيرستينصبرينة، مفهوم الخيال عند الشابي.

[2] – ينظر: المرجعنفسه.

صور، فهي الحبيبة التي تتخذ شكل ملاك روحيٍّ متسامٍ ، وهي الأم التي تعكس صورة الحرم السماوي المقدس . يتجلى الخيال الشعري أيضا في شعر الطبيعة لدى الشابي، فهي ملاذه الذي يلوذ إليه وعالمه الذي يهرب إليه حين تضيق به الحياة ، لكي ينسى آلامه وأحزان.[1]

ب.تجليات التخييل في شعر الشابي:

سنتناول في هذا العنصر نماذج من قصائد شعر **الشابي** في المرأة ووصف الطبيعة من حيث حضور الخيال الشعري ، لكي نتبين مدى ربطه بين تنظيراته ومدى تحقيقه ما ندي به في شعره من خيال حين جرد الشعر العربي القديم من الخيال ، واعتبره فقيرا من هذه الناحية خاصة شعر الطبيعة و المرأة.

وسوف نقتصر على شعره في هذين الغرضين لكي تؤكد أو تفند أحكامه في هذه الناحية أي مدى ربطه بين النظري و التطبيقي . في هذا الشأن تضاربت الآراء وتعددت بين رأي يعتبر أن الشابي "كانت له دعوته النظرية التي ينادي بها ، ويدعو إلى ثورة شعرية تقوم على أساسها ، وهو في نفس الوقت يطبّق دعوته بصدق وإخلاص وتوافق تام مع دعوته."[2]

تتعدد صور المرأة وتتلون في شعر الشابي فهي اثارة " أحد ظواهر الطبيعة الخارقة في جمالها ، حتى لقد احتوت هي الطبيعة بدلا من أن تحتويها الطبيعة "[3] . وتارة أخرى تتحول من مجرد امرأة جميلة وساحرة الجمال إلى رمز الجمال نفسه فهدا ما يشدد عليه **شوقي ضيف**حيث يرى أن الجمال عند **الشابي**يجسد أول ما يتجسد في المرأة ، التي هي أقرب إلى الحلم و المثال منها إلى الواقع لهذا نرى صوره الشعرية المجسدة لمظاهر جمال هذه المرأة في معظمها تدل على قيم أكثر تجاوزا لعالم الواقع"[4] .

---

[1]- ينظر: تيرستانصبرينة، مفهوم الخيال عند الشابي.

[2]- رجاء النقاش، ابو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط3، لبنان، 1975، ص: 28.

[3]- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط9، مصر، دت، ص: 34.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ففي قصيدة صلوات في هيكل الحب مثلا – تتجلى صورة رومانسية بديعة ، حيث يصف فيها **الشابي** محبوبته بالجمال المطلق ، الذي يمثل عنده "جمال القيم كلها من طهارة وخلود وقداسة وسعادة"[1].

يقول **الشابي** في قصيدته صلوات في هيكل الحب:

عذْبةٌ أنتِ كالطّفولةِ ، كالأحلامِ******** كاللّحنِ، كالصباحِ الجديدِ**

كالسَّماء الضَّحُوكِ كالليلةِ القمراءِ******** كالورد، كابتسام الوليدِ**

يا لها من وَداعةٍ وجمالٍ******** وشبابٍ مُنَعَّم أمْلُودِ!**

يا لها من طهارةٍ ، تبعثُ التقديـ******ـسَ في مهجة الشَّقيِّ العنيدِ..!**

يالها رقَّةً تكادُ يَرفُّ الوَرْ******** دُ منها في الصخْرةِ الجُلْمُودِ!**

أيُّ شيء تُراكِ؟ هلى أنتِ "فينيسُ********"تَهادتْ بين الورى مِنْ جديدِ**

لتُعيدَ الشَّبابَ والفرحَ المعسولَ********للْعالم التعيسِ العميدِ[2]!**

استهل أبو القاسم الشابي قصيدته " صلوات فى هيكل الحب " ببيت شعري خلع عليه من روحه وانفعاله العميق ، ثم ألحقه بخياله الخصب الذي أوحي له بتخيل محبوبته في صورة اشياء معنوية غير محسوسة كالطفولة و الأحلام و الصبح . . الخ .

لقد استطاع الشابي بفضل خياله في (**عذْبةٌ أنتِ كالطّفولةِ ، كالأحلامِ كاللّحنِ، كالصباحِ الجديدِ**) تمثل الجمال المطلق الأبدي في صورة المرأة الحبيبة وذلك عندما ألحقها بصفات الجمال

[1] – شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص:35.

[2] – أبو القاسم الشابي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، دط ، 1979، ص 303.

المطلق لأنصفة الجمال هي موجز لكل الصفات الطيبة في الحياة .[1] وليست مرتبطة بصفة معينة متجلية في شخص بعينه.

فالشابي إذ يتغنى بجمال حبيبته ، إنما يتغنّى في ذات الوقت بجمال المرأة في العالم كله ، فأراد لخياله أن يسع حتى يستوعب الوجود كله ، لا أن يبقى محصورا في تجربته الشخصية فقط ، فهو كمن يريد "أن ينفد من الخاص في حياته إلى العام في الحياة كلها ، من الألم إلى الحرية ومن الحزن إلى الجمال المطلق ومن الشقاء إلى الخلود"[2].

لقد انطلق أبو القاسم في بناء لوحته الشعرية بدءا من البيت الأول منتقلا بخياله إلى كل أبيات القصيدة وقد حقق بفعل خياله ، بناءا منسجما ومتناغما ومتكاملا ، ما كان ليتجسد لولاالخيال فبفضل الخيال استطاع الشابي أن يوحد ويجمع بين صفات معنوية (مجردة كالأحلام او الطفولة و الصبح . . . الخ ، وبين المحبوبة كإنسانة غير عادية تمثلت فيها كل هذه الصفات والحوت بها كل هذه التشابيه ، وذلك دون أن يترك في نفس المتلقي نوعا من النفور أو الرفض لطبيعة العلاقة المتولدة من اجتماع هذه الصفات وشخصية المحبوبة.

فالشابي رسم لوحته الفنية مستخدما تشبيهات متعاقبة في وصف المحبوبة ، وهذا ما عمق من جمال هذه اللوحة : (كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء كالورد ، كابتسام الوريد) .

فمن خلال إلحاق الشابي صفة الضحك بالسماء وصفة القمراء بالليلة و الوليد بالابتسام قد "عمق من جمال هذه اللوحة الشعرية البديعة ووسع من حيزها ونوع من أصنافها ولطف من أبعادها ، فإذا هي قطع من الجمال العبقري"[3] .

إن السحر في خيال الشابي ليس كامنا في التشبيه بحد ذاته بدليل أن الشعراء العرب القدماء قد عرفوا التشبيه ووظفوه في أشعارهم كما أن عناصر التشبيه هي نفسها لم تتغير.

[1] – ينظر: شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ص 35.

[2] – شوقي ضيف ، دراسات في الشعر العربي المعاصر ، ص 35.

[3] – عبد الملك مرتاض، قراءة للنقد المكتوب عن الشابي، دورة أبو القاسم الشابي، أبحاث الندوة ووقائعها، ص:426.

لكن خيال الشابي ، يكمن في كونه لم يعن بالتشبيه لذاته وإنما عني بتجسيد صلة جديدة بين هذه التشبيهات التي تبدو في ظاهرها متباعدة الطفولة ، الصبح..الخ) ، بينما هي في الباطن متآلفة ومنسجمة ومتناغمة، و هذا هو وجه الاختلاف بينه و بين توظيف القدماء للتشبيهالذين وظفوه لذاته بينما جسّد **الشابي** علاقات جديدة بين أشياء يبدو في ظاهرها التباعد وعدم التجانس، (عذبة أنت كالطفولة ، كالأحلام . كاللحن ، كالصباح الجديد . كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء كالورد ، كابتسام الوليد).

إن غاية الشابي من استعمال الخيال كما يبدو في هذه الأبيات هو إظهار العمل الفني في شكله المتكامل إذ يعمل الخيال فيه على خلق علاقات جديدة بين الأشياء الجمع بين المحبوبة واللحن وبينها وبين الأحلام . . . الخ ذلك لأن الخيال" هو الذي تتلاشى عنده المتناقضات، وهو الذي يخلق الوحدة من عنصرين متناقضين أو أكثر ".[1]وبمعنى آخر، إن الغاية من الخيال هو تحقيق البناء وليس الهدم، التوجيه والإرشادوتصحيح الأمور وتحقيق الانسجام لتبدو الأشياء متآلفة متناسقة بعضها البعض.[2]

وهذا كله متوقف على رؤية الشاعر الخاصة للأشياء ومدى قدرته على بنائها وخلقها من جديد .

تتميز قصيدة " صلوات في هيكل الحب "بسحر خاص ، تجعل كل من يقرأها حريصا على تتبع تسلسل أبياتها إلى النهاية وفي هذه القصيدة ينصهر خيال الشابي بانفعاله ، ويتحدان معا كعنصر واحد لأنه في الشعر ثمة تمايزا بين الانفعال والخيال ، وأن ثمة تلاحقا بينهما ، وإنما هي لحظة واحدة متفوقة تصل ليس إلى قلب الاشياء"[3]. وهدا الانصهار هو ما يبدو تماما في قصيدة الشابي . بها الناس، يقول :

---

[1] – محمّد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص: 99.

[2] ينظر : عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، القاهرة، ط1، 1997، ص: 42.

[3] – إيليا الحاوي، في النقد والأدب، مقدّمات جمالية عامّة وقصائد محلّلة من العصر الجاهلي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط5، 1986، ص: 123.

يا لها من طهارةٍ ، تبعثُ التقديـــــــــــــــــسَ في مهجة الشَّقيِّ العنيدِ..!

يالها رقَّةً تكادُ يَرفُّ الوَرْ********دُ منها في الصخْرةِ الجُلْمُودِ!**

أيُّ شيء تُراكِ؟ هلى أنتِ "فينيسُ"********تَهادتْ بين الورى مِنْ جديدِ**

لتُعيدَ الشَّبابَ والفرحَ المعسولَ********للْعالم التعيسِ العميدِ!**

أم ملاكُ الفردوس جاء إلى الأر********ضِ ليُحيي روحَ السَّلامِ العهيدِ!**

أنتِ...، ما أنتِ؟ أنتِ رسمٌ جميلٌ********عبقريٌّ من فنِّ هذا الوجودِ[1]**

في هذه الأبيات واضح جدا ، وهو أكثر وضوحا في البيت إن انفعال الشابي الثاني عندما يقول في شأن رقة محبو بده ، أنها لشدتها تكاد تجعل الورد يخرج من بين الصخرة القاسية من جد الانفعال ليس ناتجا عن مجرد نبرة صوتية قوية ، أنتجت ذلك التناغم الخارجي لصادر عن الوزن والقافية ، إن هذا انفعال شعوري داخلي" لا يفصح عن ذاته بالرغم من انه يحاول أن يفرضها على الوجود إلا إذا تولاه الخيال"[2] .

فالخيال يلعب دورا مهما في تحويل الشعور إلى رؤيا متميزة وعميقة ، تجعل الشاعر قادرا على العبور بالمادة إلى الروح والعكس صحيح و "الخيال بذلك هو معبر يصل المادة بالروح والروح بالمادة ، ناقلا التجربة في الآن ذاته ، إلى طور التجسيد"[3].

ينمو خيال الشابي في هذه القصيدة – بشكل مستمر – وشعور القارئ بذلك الأمر لدليل كان على قدرة الشاعر في بوت كامل أحاسيسه ورواه الخاصة في شكل مميز، ويلامس روده بالتشبيهات المستعملة فيها والمستوحاة من عمق الإحساس الذي يتوحد مع الخيال الذي تتولد عنه الصورة .

[1]– أبو القاسم الشابي، الديوان، ص : 304.

[2]– إيليا الحاوي، في النقد والأدب، مقدّمات جمالية عامّة وقصائد محلّلة من العصر الجاهلي، ص:123.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فعندما ينتقل القارئ داخل القصيدة ، يكتشف أن نمو خيال الشابي له علاقة واضحة بخلق تشبيهات جديدة (صفات) أكثر قوة وأكثر تجريدا يقول:

أنتِ.. أنتِ الحياةُ ، في قدْسه********السامي، وفي سحرهاالشجيِّ الفريدِ**

أنتِ.. أنتِ الحياةُ ، في رقَّةِ **********الفجر في رونق الرَّبيعِ الوليدِ

أنتِ.. أنتِ الحياةً كلَّ أوانٍ **********في رُواءِ من الشباب جديدِ

أنتِ.. أنتِ الحياةُ فيكِ وفي عينَيْ *******وفي عيْنَيْكِ آياتُ سحرها الممدُودِ

أنتِ دنيا من الأناشيد والأحْلام **********والسِّحْرِ والخيال المديدِ

أنتِ فوقَ الخيال، والشِّعرِ، والفنِّ **********وفوْقَ النُّهَى وفوقَ الحُدودِ

أنتِ قُدْسي، ومَعبدي، وصباحي، **********وربيعي، ونَشْوَتِي، وَخُلودي

يا ابنةَ النُّور، إنّني أنا وَحْدي **********من رأى فيكِ رَوْعَةَ المَعْبُودِ[1]

تظهر لنا هذه الأبيات خيالا متألقا ومتسع المدى ، فلقد أفسح الشابي المجال لخياله أن يكون الرحبا ، حتى يفسح المجال لأفكاره ومشاعره أن تحلق في الأفق فقد حقق الشابي هنا – غاية من غابات الشعر والمتمثلة في جمع الشعر بين الفن والفلسفة [2].

ومن خلال الشعر، تتجلى صورة الشابي التي تعكس شخصيته فهو كما يبدو صاحب "نظرة رفيعة ، كان يقدس الشعر ويقدس وظيفته في الحياة الإنسانية "[3]. فهو يعبر عن مدى إعجابه

[1]– أبو القاسم الشابي، الديوان، ص : 308-309.

[2]– ينظر: رجاء النقاش ، أبو القاسم الشابي، شاعر الحب و الثورة، ص: 32.

[3]– رجاء النقاش ، أبو القاسم الشابي، شاعر الحب و الثورة، ص: 29.

بمحبوبته، فهو يقدسها ولذلك لا يوظف ما بدا لمعظم الشعراء القدماء من تشبيهات سطحية لا تخدم هدفا بعيدا إلا ما توقف لدى حدود التشبيه فحسب.

ف "الجميل قمر، والقد غصن بان، وهكذا دار الشعراء العرب حول التشبيهات البدائية الساذجة التي أضحى استخدامها أقرب إلى تداعي الأفكار منه إلى العمل التخيلي"[1] .

بينما الشابي يصف الحبيبة بأنها فوق الخيال فهو القائل : أنت فوق الخيال والشعر والفن، وهو مع ذلك يرى بأنه لم ينصفها بوصفه إياها هذا الوصف لذلك راح يصفها بالمعبد و الخلود ووصفها بما فوق الحدود في قوله أنت قسي ومعيدي وصباحي وربيعي ونشوتي و خلودي .

ونظرا لهذا يرى **فوزي عيسى**أن صورة المرأة في عيون الشابي وعلاقته بها ، انما "هي علاقة روحية خالصة تقوم على تقديس الجمال و ترتفع فيها المحبوبة إلى مرتبة مقدسة: (انت اقدسي ومعيدي) ، فهي محرابه أو هيكله الذي يمارس فيه صلوات الحب ، ويستحيل فيه الشعر أداة الدعاء والمناجاة والابتهال والتسبيح".[2]

إن الشابي عندما يصف محبوبته " بالمعبد المقدس " فإنه يذهب بخياله إلى حدود الفلسفةمن نفسها ، إذ لا يمكن الوصف مثل هذا الوصف أن يكون مجرد وصف علا دون أن يكون فلسفة.

فوصف إنسان مهما كانت منزلته بالمقدس والمعبد هو أسمى وصف تجريدي غامض وعميق الدلالة، يحمل من التجريد والغموض والإيحاء ما تحمله الفلسفة.

وهذا الإيحاء يوحي بدوره بأن خيال الشابي ليس ذلك النوع" من الخيال الخاوي المفتون بذاته وقدرته على العبث بمظاهر الوجود و طينته "[3].

إن افتقار الشعر العربي كما يرى الشابي من هذه الدلالات العميقة و الإيحاءات البعيدة التي يوحي بها الخيال الشعري ، هي السبب الحقيقي في الخلاف الذي بينه وبين أنصار التقليد والسبب الأول وراء دعوته إلى التجديد وتجاوز القوالب القديمة فقد عرف الشابي بشدة سخطه وتذمره من

[1]- أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة و النشر والتوزيع،ط1، 1984، ص: 19.

[2]- فوزي عيسى ، النص الشعري وآليات القراءة ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، دط، 2006 ، ص : 278.

[3]- إيليا الحاوي، في النقد و الأدب، ص: 127.

الذين" يعيشون على المفهوم القديم للشعر ويحرسونه حراسة عميقة ، وكانت الموضوعات القديمة من مدح وهجاء ورثاء وتهنئة هي المادة الشعرية الأساسية"[1] بالنسبة لهم .

فالشابي يرفض كبح الخيال ومنع الانفعال من التسرب بكامله إليه ، مرضاة العقل والأفكار المجردة وذاك هو شأن "معظم الشعر العربي هو شعر معان أو صور واعية شبيهة بالمعاني ، وذلك الآن الانفعال لا يتسرب بكامله إلى الخيال بل يتولاه العقل ، ويحتضنه فيتحول إلى أفكار"[2] ، لأن الانفعال يتحول من البيت الأول إلى الخارج ، أي إلى حدود مخاطبة العقل.

وممّا وجدنا في ديوانه الشعري من قصائد تسير على منوال الشعر العربي القديم، وجدنا قصيدة "حرم الأمومة" الّتي تمثّل إحدى روائع الشابي الشعرية وأجملها فهي مشحونة بحب الأمّ ووفائها، حيث تفيض بالمشاعر والأحاسيس الصادقة. حيث يقول الشابي:

الأمُّ تلثُمُ طفلَها، وتضمُّه********حرَمٌ، سماويُّ الجمالِ، مقدَّسُ**

تتألّه الأفكارُ، وهْي جوارَه********وتعودُ طاهرةً هناكَ الأنفُسُ**

حَرَمُ الحياةِ بِطُهْرِها وَحَنَانِها********هل فوقَهُ حرَمٌ أجلُّ وأقدسُ؟**

بوركتَ يا حرَمَ الأمومةِ والصِّبا********كم فيك تكتمل الحياةُ وتقدُسُ**[3]

لقد حلّق الشابيبخياله فوق العالم الإنساني وذلك من أجل أن يشيد للأم حرم (وهو مكان العبادة) في السماء حتى يبرز إجلاله للمرأة الأم واعتزازه بها وتقدير عطائها ورحابة صدرها .وعلى هذا النحو "يرتفع قلب الأم في القصيدة ، حتى يصبح قلباً مقدساً شديد الرحابة والشمول ، عميقا الإنسانية بصورة لا يعرفها أي قلب بشري آخر"[4].

[1] – رجاء النقاش، أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، ص: 29.

[2] – المصدر السابق، ص: 124.

[3] – أبو القاسم الشابي، الديوان، ص: 473.

[4] – محمد كرو ، أبو القاسم الشابي حياته وشعره ، ص: 117.

لقد وظف الشابي في الأبيات الشعرية السابقة عنصر التشبيه من أجل تجسيد صورة الأم، كما يصورها في خياله ، فوصف طهارتها وقدسيتها بمكان مقدس ، طاهر ، خاص بالعبادة إنه (الحرم).

وبراعة الشبابي وعمق خياله لا يكمن في توظيفه التشبيه فحسب وإنما قيمة التشبيه هنا الكامن في استعماله في تصوير عدة معاني تماثلها خياله لأن "الخيال المقتدر لا يقف عند حدود التنبيهات والاستعارات وكل ما هو مجازي ، ويجعل منه غاية ونهاية مطافه ، ولكنه يتخذ منها او سائل لتصوير معان تمثلها خيال الأديب وتحول بها إلى تمثيل انطباعات صباحيه وتصويرها ".[1]

ولعلّ هذا ما يحقق مفهوم الخيال الشعري ووظيفته الذي نادى به الشابي ، فهذا النوع منالخيال، لا يسعى فقط إلى تكوين علاقة المشابهات ببعضها وإنما إلى خلق علاقات جديدة بين الأشياء ومعاني غير مألوفة و غير مستهلكة ، تثير الأحاسيس المرهفة وتهزّ عواطفهم.[2]

فبقوله(حرم الحياة بطهرها وحده انها هل فوقه حرم أجل وأقدس ؟) يتفاعل خيال الشابي بأحاسيسه العميقة اتجاه الأم، وهذا التفاعل دفعه لأن يعدّل بين مفهوم الأمومة ومفهوم الحياة نفسها، فالأم بحنانها وعطائها تشبه الحياة في سخائها وخصبتها.

وبفعل هذا التفاعل الإيجابي بين الخيال و الإحساس ، جاءت صورة الأم لدى الشابي مثالا له لـ "المرأة الخالقة الخصبة والمرأة الساحرة التي تبدل الثبات وتسري التحول في عروق الوجود ".[3]

تتميّز قصيدة حرم الأم بقصرها فهي من بين المقطوعات الشعرية العديدة في ديوان الشامي التي لم تطل في أبياتها نفس الشاعر ولكنه تمكن بفضل قوة احساسه ومشاعره القوية وخياله الواسع أن يجعل من هذه المقطوعة الشعرية القصيرة لوحة شعرية غنية صاغها في شكل بناء متكامل ومنسجم، صور فيها المرأة الأم كرمز للطهر ، تستحق منه الثناء والمباركة وكذلك وصفها بأبلغ

[1] – رجاء النقاش ، ابو القاسم الشابي شاعر الحب و الثورة ،ص: 49.

[2] – ينظر: عبد اللطيف محمد السيد الحميدي، عضوية الخيال في الشعر العربي، ص: 26.

[3] – عبد اللطيف محمد السيد الحميدي، عضوية الخيال في الشعر العربي،ص:15.

الصفات المعنوية التي تمتد إلى روح الفلسفة التجريدية وتبتعد من روح الحس و المادة كل البعد . وذلك لأن حب الأم عنده يرتبط بأسمى آيات التجرد و العطاء.[1]

ومن بين القصائد الشعرية الرائدة الأخرى التي تسمو فيها صورة الأم ، ويقدسفيها عاطفة الأمومة ، قصيدة " قلب الأم "، وهي من أجمل روائع شعر الشابي أيضا فهي تتضمن خيالا جميلا وانفعالا داخليا كبيرا يتحدان معا لنسج لوحة فنية جميلة متمثلة في قصيدة قلب الأم .

ومن هذا المنطلق ، يمكن اعتبار قصيدة قلب الأم أهم قصيدة تجسد مفهوم الخيال الشعري بما تتميز به من صدق الشعور و عمق الإحساس حينما يتحدث عن أعظم علاقة إنسانية في الكون إنها علاقة الأم بولدها فالقصيدة في بعدها تجسد بحق " وفاء الأمومة وثبات عواطفها وعاطفة الأمومة هنا ، عاطفة مصدومة حزينة.[2]

فالقصيدة تصف لوحة الأم و احتراق قلبها على ابنها الذي فارق الحياة كما تصف وحددها ورغبتها في بذل حياتها ، فداء لابنها أملا أن يعود للحياة من جديد. يقول:

كلّ نسوك ولم يعودوا يذكرونك في الحياة

والدهر يدفن في ظلام الموت حتى الذكريات

الا فؤادا.. ظل يخفق في الوجود الى لقاك

ويود لو بذل الحياة الى المنية و افتداك

فإذا رأى طفلا بكاك، وان رأى شبحا دعاك

يصغى لصوتك في الوجود، ولا يرى الا بهاك

يصغى لنغمتك الجميلة...في خرير الساقية

فى آهة الشاكي وضؤضاء الجموع الصاخبة

في رقة الفجر الوديع.. وفى الليالي الحالمة

[1]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- ينظر: رجاء النقاش ، ابو القاسم الشابي شاعر الحب و الثورة ،ص:48.

في فتنة الشفق البديع.. وفي النجوم الباسمة

في رقص أمواج البحيرة، تحت أضواء النجوم

فيسحر أزهار الربيع.. وفي تهاويل الغيوم

هو قلب أمك....أمك السكرى بأحزان الوجود

هو ذلك القلب الذى سيعيش كالشادي الضرير[1]

من الملاحظ أن الأبيات لا تخلو من سحر الخيال الشعري للشابي فهي تجسيد للمشاعر والأحاسيس والانفعال الصادق للأمومة حيال هذه المرأة الوفية وقد حقق الشابي ذلك نتيجة المشاعر المتولدة والمتدفقة عن هذه العلاقة الروحية الإنسانية العميقة ، وإدراكه لها ثم ضمها لخياله وتمثلها في شكل بناء متكامل ومنسجم يتمثل في القصيدة ككل حيث يولد كل جزء من الأجزاء المكونة لها في نفوسنا أكبر مقدار ممكن من اللذة المباشرة، يتمشى وأكبر مقدار ممكن من اللغة التي يولدها العمل بأسره باعتباره كلا .[2]

ويلاحظ في آخر القصيدة أن خيال الشابي يمتد إلى حيث ديمومة صبر الأم على فراق ولدها و التي تشبهها الشبابي بديمومة صبر الأرض على حالها ، حيث تمشي على تربتها المسرة والشباب وتمر عليها العواصف و تحفر فيها القبور منذ الأزل وهي مع ذلك من حملة أتعابها وصابرة صبر قلب الأم نفسها يقول:

هو ذلك القلب الذى ... مهما تقلبت الحياة

وتدفع الزمن المدمدم.. في شعاب الكائنات

وتغنت الدنيا ..... وغرد بلبل الغاب الجميل

سيظل يعبد ذكرياتك.....لا يمل و لا يميل

كالارض تمشي فوق تربتها المسرة؛ والشباب

[1] – أبو القاسم الشابي، الديوان، ص: 474.

[2] – ينظر : محمد مصطفى بدوي، كولردج، ص: 57.

والليل والفجر المجنح} والعواصف؛ والسحاب

والحب تنبت في مواطنه الشقائق؛ والورود

والموت تحفر–اينما يخطو– المقابر واللحود

وتمر بين فجاجها اللذات} حالمة؛ تميد

سكرى؛؛ وأشواق الورى ترنو إلى الافق البعيد..

وتظل ترقص للاسى للهو؛ اشباح الدهور

حتى يواريها ضباب الموت في وادي الدثور

وتظل تورق؛ ثم تزهر؛ ثم ينشرها الصباح

للموت للشوك الممزق للجداول؛ للرياح

بسمات ثغر؛ حالم؛ يفتر في سهو السرور

وورود روض؛ باسم؛ يصغي لالحان الطيور

وتظل تخفق؛ ثم تشدو ؛ ثم يطويها التراب

قبل؛ واطيار؛ تغرد للحياة؛ وللشباب

وتظل تمشي في جوار الموت أفراح الحياة..[1]

إن تشبيه صبر الأم على فراق ولدها ، بصبر الأرض على ما يمر على تربتها منذ الأزل ، ليس مجرد تشبيه فائر أو عادي ، وإنما هو نتيجة تفاعل إحساس الشابي بقوة خياله واتساعه إلى الحد والدي صور فيه قلب الام يمتزج بمظاهر الوجود في الكون كلا موحدا وبهذا حقق قوة و مفهوم الخيال في الشعر.

كما يظهر لنا الخيال الشعري في الطبيعة حيث تبرز لنا قصيدة أغاني الرعاة هذه الخاصية، كما تظهر لنا مدى امتزاج روح الشابي بسحرها.

[1]– أبو القاسم الشابي،ا لديوان، ص: 331– 332.

أقبل الصبح يغني للحياة الناعسة *********والربى تحلم في ظل الغصون المائسة

والصّبا ترقص اوراق الزهور اليابسة *****وتهادى النور في تلك الفجاج الدامسة

أقبل الصبح جميلا يملأ الأفق بهاه********فتمطى الزهر والطير, وامواج المياه**

قد أفاق العالم الحي ، وغنى للحياه*******فأفيقي ياخرافي ، وهلمي يا شياه**

واتبعيني يا شياهي ,بين أسراب الطيور*****املاي الوادي ثغاء ، ومراحا وحبور**

واسمعي همس السواقي ، وانشقي عطر الزهور**وانظري الوادي ، يغشيه الضباب المستنير**

واقطفي من كلإ الارض ومرعاها الجديد********واسمعي شّبابتي تشدو ، بمعسول النشيد**

نغم يصعد من قلبي ، كأنفاس الورود********ثم يسمو طائرا ، كالبلبل الشادي السعيد**[1]

تتميز قصيدة من أغاني الرعاة، بسحر خاص واتحاد عجيب بين نفسية **الشابي** وكائنات الطبيعة ومظاهرها ، فهي بمثابة مسرح واسع تمثل عليه متناقضات الحياة، حيثألحق **الشابي** في مطلع القصيدةصفة الغناء بالصبح، وهي إحدى الصفات المرتبطة بفعل الإنسان ، وهذا ما يسمي بالتشخيص؛أي منح الصفة الإنسانية لما هو غير إنساني.[2]

فبواسطة التشخيص عبر الشابي عن مدى نقمته إزاء الحياة الناعسة التي يحياها شعبه وما سوى دليل على ما لخيال الشاعر من قوة ومقدرة على نسج تركيبة جديدة من العلاقات التشخيص بين الأشياء لخلق صور غير مألوفة ، تظهر ما في نفسه من مشاعر وأفكار ، لأن الخيال هو المسؤول عن إظهار العلاقة النفسية بين الشعورية والصورة التجربة اللفظية والحوافز الداخلية و الخارجية للإبداع الخيالي ، ومدي دلالة الصورة الخيالية على نفسية الشاعر.[3]

[1]- أبو القاسم الشابي، الديوان، ص :372-373.

[2]- جان نعوم، ملامح الموت والحياة في شخصية الشابي وشعره، ص:211.

[3]- ينظر: عبد اللّطيف محمد السيد الحديدي، عضوية الخيال في العمل الشعري، ص:22.

يستمر الشابيبنفس تلك النبرة الحزينة الدائمة في التعبير عن الحياة ، ليخص هذه المرة حياة الصدبي ، ولعله يقصد حياة صباه هو التي يملؤها الحزن ويغشيها ، حتى أنه شبه سنين صباه وعمره الوجيز بأوراق الزهرة الجميلة التي فقدت سحرها وماءها وعنفوانها باكرا ، لتصبح حزينة إنما هي هذا عكس نفسه وما يملؤها من حزن، فالشابي يعاني مرارة رهيبة دائمة تنعكس في شعره العذب، فتحيله إلى قطرات دماء ، حتى الصور الجميلة الحلوة تقطر في الغالب من قبله دما و مرارة.[1]

إن الشابي يتغنى في هذه المقطوعة الشعرية بجمال الصبح وسحره الذي ينشره على الكائنات الخيال الشابي من المقدرة ما به يصور الصيح وهو يمتطي الزهر والطير وأمواج البحار ، مثلما يمتطي الإنسان جواده ، ويجول به في كل الأرجاء مزهوا بالحياة مثلما تزهو الكائنات بطلوع الصبح عليها، وهنا يتحول بؤس الشابي وشقاؤه بفضل خياله و انفعاله الصادق إلفلسفة حياة وإلى تفكير واسع فيما يلاحقها من نعيم وبؤس وسعادة و شقاء.[2]

والشابي يحرص على أن يسكب مشاعره وخيالاته على الطبيعة بكل صدق يعكس شخصيته ورؤاه الداخلية للأشياء لأنه"ليس للشاعر أن يصنع شعره ، بحيث لا يعبّر عن نفسه ولا عن الحياة التي تحيط به"[3]وإنما يكون لصديقا بها يستعد تجربته منها .

ومن هنا جاءت قصيدته من أغاني الرعاة – مرآة عاكسة لكل أحاسيسه وانفعالاته، إذ التعبير عن ما يختلج في داخله من أفكار صادقة وعميقة ترجمها كما تمثلها خياله الذي رسمها في مشهد رائع يصور سعادة الشابي رفقة خرافه. حيث يقول:

وإذا جئنا إلى الغاب ، وغطانا الشجر *****فاقطفي ما شئت من عشب، وزهر, وثمر

أرضعته الشمس بالضوء ,وغذاه القمر ******وارتوى من قطرات الطل، في وقت السحر

وامرحي ما شئت في الوديان، أو فوق التلال**واربضي في ظلها الوارف, إن خفت الكلال**

[1] – ينظر: عيسى الناعوري، أدباء من المشرق والغرب، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1966، ص: 22.

[2] ينظر: محمّد ابراهيم أبو سنة، تأملات نقدية في الحديقة الشعرية، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، دط، 1989، ص: 143.

[3] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، دت، ص: 225.

وامضغي الاعشاب ، والأفكار في صمت الظلال**واسمعي الريح تغني ، في شماريخ الجبال**

إن في الغاب أزاهيرا ، واعشابا عذاب *********ينشد النحل حواليها ، أهازيجا طراب

لم تدنس عطرها الطاهر أنفاس الذئاب*******وشذاً حلوا , وسحرا وسلاما ، وظلال**

ونسيما ساحرا لخطوة ، موفور الدلال *********وغصونا يرقص النور عليها ، والجمال

واخضرارا ابديا ،ليس تمحوه الليال*********لن تملي ياخرافي، في حمى الغاب الظليل**[1]

بهذه الطريقة استطاع الشابي أن يفلت من قيود الياس والألم وأن يحلق أينما شاء ويلمس خياله، وكذا ينشد مع النحل أهازيجها ويملا الفضاء سعادة وروحه مستمتعة بمخاطبته الخراف :"كما لو كانت نفوسا حية ، تفهم عنه ويفهم منها ، فينطقها في شعره الكلمات الحب والعطف والدلال، ويخاطبها كما لو كانت تبادله حقا هذه العواطف وهذه المشاعر."[2]

فلولا خيال الشابي وقوته لما استطاع أن يحول من كآبته في الحياة ويأسه إلى فسحة رجاء وأمل، يأتيه مع نسيم الصباح ومرح خرافه في الريف الجميل ، وفي هذا يبتعد الشابي عن الوصف التقليدي للطبيعة الذي يصفها غالبا وصفا خارجيا خاص بالتراث الشعري القديم ، الذي أعاب الشعراء العرب عليه في كتابه الخيال الشعري عند العرب.

[1] – أبو القاسم الشابي، الديوان، ص : 375.

[2] – محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص: 219.

الفصل الثاني

تجليات التخييل في شعر أحمد مطر

بعد أن تطرّقنا في الفصل الأول إلى الخيال والتخييل عند كل من حازم القرطاجني وأبو القاسم الشابي، سنتطرق في الفصل الثاني التطبيقي إلى التخييل في شعر أحمد مطر.

فالشاعر أحمد مطر في تعبيره عف قضايا ومشاكل الواقع جعل من التخييل مادته ليضفي جمالا ورونقا على قصائده، ولا يمكن توظيف التخييل دون اللّجوء للصورة الشعرية لذلك "فإن أي مفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلاّ على أساس مكيف من مفهوم متماسك الخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه".[1]

ومن هنا نجد أن الصورة الشعرية أساس للخيال والتخييل فمن خلاله تقوم وظيفة خلق الصورة الشعرية لدى المبدع.

وأيضا أن الصورة الشعرية في مدلولها الداخلي تتشكل من مجمل الأحاسيس والمشاعر النفسية يكتسبها المبدع بتعدد تجاربه الذاتية المتحكمة في عملية الخلق الفني الذي يعتمد على التركيز، بحيث تبقى الصورة الشعرية عملا فنيا يشير إلى عظمة خيال المبدع وهنا تكون الصورة الشعرية في نظر النقد الحديث تعبيرا عن الخيال في اعتماده على التجارب الذاتية.[2]

ولهذا تعتبر الصورة الشعرية ركن أساسي من أركان العمل الأدبي فهي مطية المبدع المثلى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية و صدق تجربته الشعرية (التخييل).

الشاعر ها هنا يكوّن مجموعة من الصور الشعرية ذات الدلالات التخيلية، والتي من شانها أن تكون عنصرا مهما في التكوين الشعري ك: الأسطورة، الرمز، التناص، التضاد، الانزياح....

1. الأسطورة:

تعدّ الأسطورة من الأدوات الفنية التي استعان بها الشعراء، فقد جسّدت الأسطورة المشاعر الإنسانية والأحاسيس والمخاوف في العصور البدائية، كما كانت نتاج تأمل وتفكير لمظاهر ملموسة في بدايتها الأولى.

والشاعر أحمد مطر في عمليته التخييلية قد استعان بعنصر الأسطورة لتكوين صوره وانشاء الفعل التخييلي لديه ومن بين بعض نماذجه يقول في قصيدته (**طبق الأصل**):

---

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار المركز الثقافي في العرب ، الدار البيضاء ، ط 3، 1992 ، ص 07.

[2]- ينظر : السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، دط ، 2007 ، ص 101.

الدُّودَةُ قالتْ للأرضْ:
إنّي أدميتُكِ بالعَضْ.
زلزَلتِ الأرضُ مُقهقِهةً:
عَضّي بالطُّولِ وبالعَرضْ.
مِنْ صُنْعي هيكَلُكِ الغَضْ
ودِماؤكِ من قلبي المَحض
ورضايَ بعضِّكِ إحسانٌ
ورضاكِ بإحساني فَرضْ.
إنّي قَد أوجدْتُكِ حتّى
تنتَزِعي من جَسَدي الموتى
ولَكِ الدّفعُ .. ومنكِ القبضْ.
الأرضُ انطَرَحَتْ بِسُموٍّ
والدُّودَةُ قامَتْ في خَفضْ
وأنا الواقِفُ وَسْطَ العَرضْ
أسألُ نفسي في استغرابٍ:
من ذ ا يتعلّمُ مِن بعضْ ؟
الأرضُ، تُرى، أمْ أمريكا ؟
الدودَةُ .. أمْ دُوَلُ الرّفضْ ؟[1]

يستحضر الشاعر أجزاء من أسطورة بدايات الخلق (التكوين)، وهي قصة رمزية عن كيفية بدء العالم و كيف أتي الخلق الأول، وأن الكائن عندما يموت تتكون من أعضائه الأرض. وعادة ما يشار إلى هذه الأسطورة على أنها نقل للحقائق العميقة والمجازية، فهي تصف نشأة الكون من حالة

[1] – أحمد مطر، لافتات 7، د.د لندن، يوليو، 1999،ص: 10.

الفوضى أو انعدام الشكل. وقد استحضرها الشاعر ليذكر القارئ بأهمية الأرض، هذه الأم الطاهرة المسلوبة و المغصوبة .

كما يستحضر الشاعر أسطورة التكوين ليعيد هضمها وتشكيلها من جديد وذلك بشحنها بدلالات معاصرة جديدة تعود فيها الأرض سيرتها الطاهرة الأولي كسيدة لهذا العالم المضطرب، ويريد الشاعر حثّ القارئ على البحث عن تاريخه، عن جذوره في حقب الزمان القديمة. [1]

ويقول في قصيدته (إذا الضحايا سئلت):

طالعت في صحيفة الرحيل

قافلـة تائهـة

دليلها يستر قبح فعله

بصبرها الجميـل

رأيتها تغرق في دمائها

والدمع والعويل

لكنّهـا

رغم الضياع والرّدى

تعد من نعوشها سفينة

تخيط من أكفانها أشرعة

كي تنقذ الدّليل!

وقيل إنّ الدّم لا يصبح ماءً

هَزُلَتْ

فالدّم قد أصبح ماء نيل

والدّم قد أصبح ماء زمزم

[1] – ينظر: أنيس فيلالي، تجليات الأسطورة في ديوان" أرى ما أريد" لمحمود درويش، مخطوط مقد لنيل شهادة الماجستير في الأدب، جامعة فرحات عباس، قسم اللغة والأدب العربي، سطيف، 2013 ، ص:58.

وكأس زنجبيل

في صحّة الأموات من أحيائنا[1]

استعان الشاعر بأسطورة البعث من خلال دلالات الحياة والحركة المتعلقة بلفظتي (سفينة وأشرعة) التي نتجت عن ألفاظها دلالة الموت (النعوش والأكفان) ليحيل إلى معاني أعمق مرتبطة بصبر الشعوب العربية ومقاومتها للطغيان وقد نتج عن هذا الفعل التخييلي مفارقة جمعت بين الأضداد (الموت والحياة)،(السكون والحركة)، فزادت من جمالية القصيدة وعمّقت من معانيها "إذن هي رؤية جديدة الأبعاد العلاقة ما بين الموت والحياة، تكون فيها الحياة هي المنتصرة من خلال بعث متواصلة".[2]

كما استعان الشاعر أيضا بتفاصيل أسطورة البعث لنفس الغرض وهو إبداء المقاومة والمواجهة وايصال معاني خاصة تحيل إلى التجدد ومقاومة مظاهر الموت والسكون وذلك من الألفاظ (حرقة المعاني ، مداد ، دموع) فيقول في قصيدة (**النبات**) :

منذ ثلاثين سنة ،

لم نر أي بيد ق في رقعة الشطرنج يفدي وطنه ،

ولم تطن طلقة واحدة وسط حروف الطنطنة ،

والكل خاض حربه بخطبة ذرية، ولم يغادر مسكنه ،

وكلما حيا على جهاده، أحيا العد ا مستوطنة ،

منذ ثلاثين سنة ،

والكل يمشي ملكا تحت أيادي الشيطنة ،

يبدأ في ميسرة قاصية وينتهي في ميمنة ،

الفيل يبني قلعة، والرخ يبني سلطنة ،

ويدخل الوزير في ماخوره، فيخرج الحصان فوق المئذنة ،

[1] -أحمد مطر، لافتات 2، د.د، لندن، ط1، يوليو1987، ص: 31-32.

[2] - أنيس فيلالي، تجليات الأسطورة في ديوان" أرى ما أريد" لمحمود درويش، ص: 131.

منذ ثلاثين سنة ،

نسخر من عدونا لشركه ونحن نحيي وثنه ،

ونشجب الإكثار من سلاحه ونحن نعطي ثمنه ،

فإن تكن سبعا عجائب ا لدنى، فنحن صرنا الثامنة ،

بعد ثلاثين سنة[1]

استعمل الشاعر طائر الرخ رمز للأسطورة، وأصل حكاية الرخ أنه طائر قويّ ومفترس لونه داكن يميل إلى السواد، ويرمز للتضخيم والتهويل، وقد استخدمه الشاعر ليدلّ على مظاهر التسلط الأبدي في بلاده وتكرار الدكتاتورية واستمرارها.

[1]- احمد مطر، لافتات1، د.د، لندن، نوفمبر1984، ص: 24-25.

2. الرمز:

يستعمل الرمز عادة وسيلة للإشارة أو التعبير عن أي شيء لذلك أخذ الرمز حيزا هاما في الدراسات النقدية المعاصرة، " فالرمز في تاريخ الفكر الإنساني دور هام فما من نشاط من نشاطاته إلا والرمز لبه و صميمة سواء أكان نشاطا دينيا أو فنيا أو علميا أو اجتماعيا حتى قيل إن العالم كله يتحدث بالرمز"[1]

جماليات ا ابن الرمز يقترب من فكر القاري و مشاعره أكثر من اللغة العادية والمباشرة، فيمنح له القدرة على التطلع أكثر ، واستغلال قدراته في قراء النصوص وبهذا فقد استعان الشاعر في بعض قصائده بعنصر الرمز ، نذكر من بينها قوله في قصيدته (**انهيار المملكة**):

ياواهب مملكة العقل
مملكتي سقطت في الوحل
يدها تتشبث في كفني
تهتف: هات
والقاتل يهتف: هيهات
كبرت دائرة الماساة
كبرت...
كبرت...
حتى ضاقت
قلمي تتبعه الممحاة
الشمس يطاردها الظل
المنجل يغتال الحقل
وانا بين الفعل ورد الفعل
لحظة صوت

[1] – نعي اليافعي، الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص: 225.

يبلعها دهر الاسكات

وانا في ايدي السلطات

قطرة ماء باردة

فوق المكواة

يا واهب مملكة العقل

لا صوت بأوطاني

الاصوت الطبل

عاش ليهتف: عاش اللات

عاش ليثبت ان لدينا حريات

عاش لكي ينفي الاثبات

يا واهب مملكة العقل

مملكتي منفاي وسجني

انقذني ...خلصني مني

فانا لست بطبل

وسوى الطبل

لا يحيا الا الاموات [1]

وضع الشاعر الرمز التراثي (اللات) في عمليته التخييلية ليمنح مدلولات خاصة متعلقة بالواقع الذي يعبر عنه وقد أخرج اللات من معناها الحقيقي الدال على صنم مادي ليصبح حاملا الدلالات أوسع و لكنها تحيل إلى التعبد و قد يكون اللات إشارة إلى السلطة في وطنه .[2]

وفي قصيدة (**استغاثة**) يقول:

[1]- أحمد مطر، لافتات3، ص: 50.

[2]- ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 38.

الناس ثلاث امواتٍ

في اوطاني

والميت معناه قتيل

قسم يقتله اصحاب الفيل

والثاني تقتله اسرائيل

والثالث تقتله عربائيل

وعربائيل بلادي

تمتد من الكعبه حتى النيل

والله اشتقنا

والله اشتقنا

للموت بلا تنكيل

والله اشتقنا

ثم اشتقنا واشتقنا

انقذنا يا عزرائيل[1]

استعان الشاعر برمز ديني ، فاستحضر به قصة أصحاب الفيل ويشير إلى الناس التي تحدث فسادا في مجتمعه، وشبه الشاعر هدم أصحاب الفيل للكعبة كهدم بلده من قبل المتسلطين والعابثين فيها.

وفي قصيدة (بلاد ما بين النحرين) يستعمل رمز الحمامة، فسيدنا **نوح عليه السلام** عندما ركب السفينة أرسل الحمامة لكي تتحقق من جفاف الأرض من الطوفان وفي كل مرة ترجع خالية هذا دليل على عدم جفافها وفي أخر مرة أرسلها رجعت تحمل غصن زيتون وهذا دليل على جفاف

[1] – أحمد مطر، لافتات3، ص:25.

الأرض، ومنذ ذلك الحين أصبحت الحمامة ترمز للسلام، وقد جعل الشاعر رمزها يدل على قتل السلام وسلب الاستقرار والطمأنينة في وطنه.[1]

3. التضاد:

"يعدّ التضاد أسلوبا فريدا من نوعه، إذ يمنح التراكيب التي يرد فيها الكثير من الحركة والحيوية، لما تحمله من دلالات متضادة، ولحظات نفسية مختلفة تتقابل في سياق واحد ويرى **عبد القادر فيدوح** أن وجود التضاد الذي يسميه التقابل في النصوص الشعرية هو انعكاس لنقائص الذات التي تتأرجح بين متناقضات متعددة، كما أنه صورة للجدل القائم بين الذات والواقع و الزمن". [2]

وأيضا غرف بـ : "التضاد هو أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل".[3] فالتضاد يساهم في رسم الصورة والمعاني إذ يمكننا القول أن التضاد يجمع بين كلمتين متضادتين أو أكثر ونلتمس ذلك في بعض أشعار **أحمد مطر** فيقول في قصيدة (**خطاب تاريخي**):

رأيت جرذاً

يخطب اليوم عن النظافة

وينذر الأوساخ بالعقاب

وحوله

يصفق الذباب[4] **!**

يظهر التضاد بين جمهور الذباب وشكل الجرذ الخطيب ، وما يمثلانه من معاني القذارة ولكن على الرغم من ذلك فهم يحتفلون بالنظافة وحربهم على الأوساخ وإنذار الجرذ بالعقاب ، فجعل الشاعر هذا التضاد في صورة سخرية ظاهريا وباطنه إيحاءات عديدة.

وفي قصيدته (**عاش ليسقط**) يقول:

---

[1]- ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 38.

[2]- عبد القادر فيدوح، شعرية الأقلام الغضة، أعمال الملتقى الوطني الثاني، الأدب الجزائري في ميزان النقد، 10- 11- 12 ماي 1993، وزارة التربية الوطنية ، جامعة عنابة ، معهد اللغة والأدب العربي ، المطبعة المركزية عنابة ، ط 1 ، 1994، ص: 159.

[3]- السيد الشريف الحسيني، كتاب التعريفات ، تح: محمود رافت الجمال، المكتبة التوفيقية القاهرة، مصر، ط 1، 2013، ص: 150.

[4]-أحمد مطر، لافتات، ص: 18.

يا قدس معذرة ومثلي ليس يعتذر

مالي يد فيما جرى، فالأمر ما أمروا

وأنا ضعيف ليس لي أ ثر ..

وأنا بسيف الحرف أنتحر

وأنا اللهيب.. وقادتي المطر

فمتى سأستعر .

هزي إليك بجذع مؤتمر

يسّاقطْ حولك الهذر :

عاش اللهيب.. ويسقط المطر! [1]

يكمن التضاد في هذه الأسطر الشعرية بين اللهيب والذي يعبر عن الشاعر وجموع الشعب والمطر المتساقط عليه ممثلا للقادة ، و تخاذلهم في إنقاذ القدس ، والشاعر يريد من هذا التضاد إظهار غضب الشعب (اللهيب) ووقوف الحكام في وجههم (المطر) الذي يخمد هذا اللهيب وفي هذه الصورة تبادل للأدوار بين المطر واللهيب، إذ يبتعد المطر بدلالته عن الخير والنماء وكذلك اللهيب بدلالته على الإحراق والتدمير، "فيبدو الشاعر هو المناضل الحقيقي في ملحمة القدس، والذي بدوره سيمياء للشعر الأصيل ، وكأنه الشاعر يقول لم يعد للقضية الفلسطينية حضور حقيقي إلا في الكلام المجرد فقط"[2].

أما في قصيدة "الأبيض والأسود" لأحمد مطر نجده يقول:

رجل أبيض

يغفو مبتردا في الظل .

رجل أسود

يعمل محترقا في الحقل .

[1] – أحمد مطر ، لافتات 1 ، ص 68 – 69

[2] – ثائر سمير الشمري، تيمة التضاد في الحطاب الشعري أحمد مطر ، مجلة جامعة بابل ، بابل ، العدد 1 ، المجلد 18 2010 ، ص 82 .

هذا الأسود

يجني (القطن)...

وذاك الأبيض

يجني عرق الأسود !

في موقدنا .. يحرق فحم مقعد .

من موقدنا .. خيط دخان يصعد .

يحرق ذاك .. ليصعد هذا !

لمن السؤدد ؟

ألهذا الأبيض .. أم ذاك الأسود ؟!

في رأس أبي .. كان يعيش الشعر الأسود .

يوم أتاه الشعر الأبيض

لم يقتل أو يطرد .

لكن لما ازداد الأبيض يوما ..

طرد الأسود ! [1]

نجد الدلالة المتضادة تبدأ بالفارق بين اللونين الأبيض والأسود ثمّ يتعمّق وتزداد كلما تقدمنا في الدراسة، فهذا يغفوا مبتردا في الظل وذاك يعمل محترقا في الحقل فالشاعر يعبّر بقصيدته عن تعب الشعب الذي يجنيه القادة العابثين فساداً. "وهذا ينتهي عند توقف الحركة في نقطة الصفر التي عندها يجد الأسود ذاته قطعة نقد جامدة في جيب الأبيض"[2]. وفي قصيدة (الغابة) يقول **أحمد مطر**:

صديقتي الوفية ..

ولى الشباب وانطوت أحلامه الوردية .

[1] – أحمد مطر، لافتات5، ص: 84.

[2] – حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، مجلة كلية التربية الاسلامية، بابل، العدد 10 ، كانون الثاني 2013 ، ص: 26.

نحن على مفترق

أنواره مظلمة .. وصبحه عشية :

أمامنا مماتنا

وخلفنا وفاتنا

وعن يميننا الردى

وعن يسارنا الردى

وفوقنا منية .. وتحتنا منية !

قد آن، منذ الآن، أن تنتبهي

كل الخطى تبدأ حيث تنتهي

والأرض لا ربط لها

بالكرة الأرضية [1].

وهنا نجد الشاعر قد يأخذنا في جو من الثنائيات الضدية (الأنوار ومظلمة) د، (الصبح وعشية)، (أمامنا وخلفنا)، (يميننا ويسارنا)، (فوقنا وتحتنا) ليعبر بهذه الثنائيات عن اليأس الذي وصل إليه الشاعر ، وفقدانه الأمل لما آل إليه المجتمع من دمار وهلاك فجعل بهذا التضاد صورة جمالية وجرس موسيقي، كما نلاحظ " أن النص يتخذ سياقاً خطابياً إخباريا (صديقتي الوفية ...الخ) حين يضعنا على المفترق (نحن على المفترق...).

ثم يتابع سياق عبارات متوازية إيقاعياً فيأخذ التضاد دوره في إنتاج الدلالة على الحركة غير المنتظمة التي تشي بالشعور بالحيرة والتيه إذ تفقد اعنده بعض المسميات سماتها التقليدية فتغدو (الأنوار ومظلمة) و(الصبح وعشية) في عبارة عن اليأس والإحباط.

ثم يتابع سوق العبارات المنسجمة إيقاعياً وتركيبية التي يوهم ظاهريا بالتضاد (أمامنا وخلفنا) (يميننا ويسارنا) (فوقنا وتحتنا)، وذلك في مفردات المبتدأ إلا إن هذا التضاد يتلاشى أمام حقيقة

[1]- أحمد مطر، لافتات6، ص: 261.

الموت الواحدة التي تتحكم بالسيطرة على لاتجاهات كله (مماتنا ، وفاتنا ، الردّي ، المنية) مهما تعددت مُسمّياتها إذ أصبح الإنسان يعيش حياته بمنطق الغاب."[1]

وفي قصيدة (**إذ الضحايا سئلت**) يستعين الشاعر بالثنائية الضدية (الدم والماء)، حيث كان الدم رمزا للتضحية والثورة والحرية والماء رمزا للطهر والنقاء والنماء فيقول الشاعر:

رغم الضياع والرّدى

تعد من نعوشها سفينة

تخيط من أكفانها أشرعة

كي تنقذ الدّليل!

وقيل إنّ الدّم لا يصبح ماءً

هَزُلَتْ

فالدّم قد أصبح ماء نيل

والدّم قد أصبح ماء زمزم[2]

وقد أدرج أحمد مطر فنية التضاد من خلال حديثه عن الوطن فقال في قصيدته (**دعوة للخيانة**):

هل وطن هذا الذي

حاكمه مراهن وأهله رهائن؟

هل وطن هذا الذي

سماؤه مراصد وأرضه كمائن؟

هذا الذي

هواؤه الآهات والضغائن؟

هذا الذي

[1]- حسن غانم فضالة، أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر، ص: 261.

[2]- أحمد مطر، لافتات2، ص: 31-32.

أضيق من حظيرة الدواجن؟

هل وطن هذا الذي

تكون فيه عندما

تكون غير كائن؟

يا أيها المواطن

خنه ثم خنه ثم خنه ثم خنه

بوركت خيانة الجراح للبراثن

يا أيها المواطن

إن لم تخن

فأنت حقا خائن [1]

وتكمن فنية التضاد في هذا المقطع الشعري في اللفظتين المتضادتين (السماء والأرض) فمن السماء النور والهداية وعلى الأرض البشر والظلام، ويتكلّم الشاعر هنا عن العدول في المبادئ وهي صفة الوطن المعاصر.[2]

بَنينا مِن ضحايا أمسِنا جِسْرا

وقدّمنا ضحايا يومنِا نَذْرا

لنلقى في غَدٍ نصْرا.

ويمَّمْنا إلى المسْرى

وكِدنا نَبلُغُ المسْرى.

ولكنْ قامَ عبدُ الذّاتِ

يدْعو قائلاً : صبْرا.

فألقينا بِبابِ الصّبر قتلانا

[1]- أحمد مطر، لافتات4، ص: 80.

[2]- ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 58.

وقلنا: إنّهُ أدرى.

وبعْدَ الصّبرِ

ألفَينا العِدى قد حَطّموا الجِسرا

فقُمنا نطْلبُ الثّأرا

ولكنْ قامَ عبدُ الذّاتِ

يدعو قائلاً: صبْرا

فألقينا بِبابِ الصّبرِ آلافاً مِنَ القتلى

وآلافاً مِن الجرحى

وآلافاً مِن الأسرى

وهَدَّ الحِمْلُ رحْمَ الصّبرِ

حتّى لم يُطْقْ صَبرا

فأنجَبَ صبرُنا: "صبرا[1]!"

نجد هاهنا معادلة تضادية بين دالة (زمنية الأمس) وتلتها دالة زمنية ثانية (اليوم) فالدالان يشكلان ثنائية ضدية بين الماضي والحاضر، والشاعر هنا يبين من خلال هذا التضاد أن الضحايا قتلت وذهبت في سبيل النصر وفي سبيل غد جديد كمشرق.[2]

"وتتنامى التيمة التراثية في (القرصان) لتخلق من بنية (الصبر) معادلة تضادية يتّحد فيها الزمان عموما بين الأمس واليوم، بين التراث الصبري المشرقي، وبين الحاضر الصبري المرير، الذي يبين القيمة الصبرية اليوم."[3]

[1]- أحمد مطر، لافتات1، ص:60.

[2]- سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 60.

[3]- ثائر سمير الشمري: ثيمة التضاد في الخطاب الشعري لأحمد مطر، ص: 84.

4. الانزياح

في دراستنا للانزياح في شعر **أحمد مطر** يجدر بنا أوّلا أن نعرف المعنى اللّغوي والإصلاحي للانزياح. فالانزياح في اللّغة مأخوذ من: " زاح الشيء يزيح زيحا وزيوحا زيحانا، وانزاح ذهب وتباعد، وأزحته وأزاحه غيره، وأزاحوهم عن موضعهم أي نحوهم "[1]. وقد تعدّدت مصطلحات الانزياح فحدّدها **المسدّي** في هذه المرادفات الدّلالية: الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الخرق العدول .....[2]

أمّا اصطلاحا فيعرّفه **نعيم اليافي** بأنّه: " خروج التعبير عن السّائد، أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال، رؤية ولغة و صياغة و تركيبا. "[3] فبهذا يكون الانزياح من أهمّ المصطلحات في الدّرس الأسلوبي الحديث.

كما يعرّفه **نور الدّين السد** بأنّه: "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرّف إلى طبيعة الأسلوب، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته."[4] فبهذا يكون الانزياح خاصيّة أسلوبية تميّز كل أديب عن الآخر.

وبأبسط التعريفات الانزياح هو" آلية الخروج عن سلطة اللّغة وتكرار تمظهراتها والدخول في مملكة حرية الكلام وإبداعيته، إنّه انتقال جماعية اللّسان إلى فردانية الكلام وحيوية الأسلوب."[5]

كما أنّ الكتابة الشعرية قائمة على التعبير واختيار المفردات والكلمات المناسبة للمشاعر المعبّرِ عنها، وهذا في حدّ ذاته انزياح فالأسلوب الشعري عند الأسلوبيين هو: "اختيار choice، أو انتقاء (selection)، يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ، وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة."[6]

---

[1]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدّين، لسان العرب، دار الجبل دار لسان العرب، بيروت، دط، 1988، ص: 29.

[2]– ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار سعاد الصباح، ط4، 1993،ص: 100.

[3]– نعيم اليافي، الانزياح والدّلالة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، جريدة الأسبوع الأدبي، ع:451، 1995، ص:5.

[4]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة ، دط، ج1، الجزائر، دت، ص: 175.

[5]– فتيحة كحلوش، الخطاب الشعري المعاصر من استبدادية السلطة إلى حركية الإبداع، أطروحة دكتوراه العلوم، قسنطينة، 2006/2005، ص:63.

[6]– سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، عالم الكتاب، القاهرة، ط3، 1992، ص:37.

والأسلوب الشعري بما هو خاصيّة فردية، قد تفنّن **أحمد مطر** في توظيف هذه الظاهرة فسعى إلى تجاوز المألوف ومخالفته، دون أن يغفل عن هدفه الحقيقي الّذي يمثّله في كل كتاباته، ويأتي الخطاب الشعري عنده ليكسر الرتابة الأسلوبية، إذ يأتي تعبير فيه ينزاح به عن المألوف يبعث الفضول لمعرفة ما وراء هذا الخرق[1].

وعلى هذا الأساس لجأ الشاعر **أحمد مطر** إلى توظيف ظاهرة "الانزياح" ليبرز أحاسيسه ومشاعره ومكنوناته على نحو تجعل القارئ ينفعل انفعالا عميقا مؤكدا نجاح الشاعر في نقل ما يجيش في صدره من أشكال جمالية مؤثرة، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدة (**البيان الأول**):

قَلَمي وَسْطَ دُواةِ الحبرِ غاصْ
ثُمَّ غاصْ
ثُمَّ غاصْ.
قَلمي في لُجَّةِ الحبرِ أختنَقْ
وطَفَتْ جُثَّتُهُ هامِدةً فوقَ الورقْ.
روحُهُ في زَبَدِ الأحرفِ ضاعتْ في المدى
ودَمِي في دمِهِ ضاعَ سُدى
ومضى العُمرُ ولم يأتِ الخلاصْ.
آهِ يا عصرَ القصاصْ
بَلْطَةُ الجزارِ لا يذبحُها قَطْرُ النَّدى
لا مناصْ
آنَ لي أنْ أتركَ الحِبْرَ
وأنْ أكتُبَ شِعري بالرصاصْ! [2]

[1]- ينظر: حنان بومالي، الانزياح وتحوّلات الخطاب الشعري لمحمود درويش، مجلّة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي ، المركز الجامعي، ميلة، الجزائر، العدد : 14-15، جانفي - جوان، 2014،ص:297- 298.

[2]- أحمد مطر، لافتات2 ، ص:5.

في هذا المقطع الشعري كناية عن عصر الشعراء، فـ **أحمد مطر** يرى أنّ الشاعر الصادق هو الشاعر الذي يدافع بكلماته عن أبناء فلدته، فيتحدث إلى رصاصة بوجه أعداء شعبه.[1] وأمّا في قصيدته (**هذه الأرض لنا**) نجد الكناية في قوله:

قُوتُ عِيالنا هنا

يهدرهُ جلا لهُ الحمار

في صالة القمار

وكلُ حقهِ بهِ

أنّ بعيرَ جدهِ

قد مرَ قبلَ غيرهِ

بهذهِ ا لأبار

يا شُرفاءُ

هذهِ الأرضُ لنا

الزرعُ فوقها لنا

والنفطُ تحتها لنا

وكلُ ما فيها بماضيها وآتيها لنا[2]

نلاحظ في السطر الشعري الأول " قوت عيالنا هنا " ، وفي السطر الشعري الثاني يُهدره جلالة الحمار "كناية عن موصوف وهو الحاكم "، والذي وصفه الشاعر بالحمار وذلك لفساده أرض الشعوب وعبثه بها .[3]

وكذلك حينما نتوغل في شعر أحمد مطر، نجده قد أدرج التشبيه في قصائده ومن بينها قصيدته (حوار على باب المنفي) فيقول:

---

[1]– ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 58.

[2]– أحمد مطر، لافتات2 ، ص: 6.

[3]– ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 61.

لماذا الشعر يا مطرُ ؟
أتسألني
لماذا يبزغ القمرُ ؟
لماذا يهطل المطرُ ؟
لماذا العطر ينتشرُ ؟
أتسألني لماذا ينزلُ القدرُ ؟
أنا نبت الطبيعةِ
طائرٌ حر
نسيمٌ بارد ، حررُ
محارٌ دمعهُ دُررُ!
أنا الشجرُ
تمدُ الجذرَ من جوعٍ
وفوق جبينها الثمر!
أنا الأزهار
في وجناتها عِطرٌ
وفي أجسادها إبر [1]

نلاحظ في الأسطر الشعرية تشبيه ، فالمشبه به هو ضمير " أنا " ؛ أي الشاعر ، أما المشبه به فهو "الشجر"، ووجه الشبه تمد الجذر من جوع "، أما الأداة محذوفة على سبيل التشبيه المؤكد، كما نجد المشبه به في الكلمات التالية: نبت الطبيعة، طائرٌ حر، نسيمٌ بارد، الشجرُ، الأزهار.....

فالشاعر هنا شبه نفسه بالشجر الذي يعطي الكثير من الثمار التي تغذي الإنسان وتفعمه بالنشاط والقوة والأمل، وهذا ما نجده في كتابات شاعرنا القوية الصارمة والمدافعة عن أبناء وطنه والوطن العربي التي تعطيه الأمل والحياة ، لكي ينهض ويناضل ويدافع عن نفسه ضد كل ظالم ومستبد[2].

[1]- أحمد مطر، لافتات، ص:194.

[2]- ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 61.

ومن صور الانزياح التركيبي ماله علاقة بوقع الجمل كالتقديم والتأخير والحنف والتكرار ، فمن بين الأشعار التي انزاح فيها الشاعر وقام فيها بالتقديم والتأخير نذكر منها قصيدة بعنوان (**أحرقي في غربتي سفني**) فيقول :

أحرقي في غُربتي سفني
لاَ نّني
أقصيتُ عنْ أهلي وعن وطني
وجَرعتُ كأسَ الذُّلِّ والمِحَنِ
وتناهبَتْ قلبي الشجونُ
فذُبتُ من شجَني
لا نني
أبحَرتُ رغمَ الرّيحِ
أبحثُ في ديارِ السّحرِ عن زَمَني
وأردُّ نارَ القهْرِ عَنْ زهري
وعَنْ فَنَني
عطّلتِ أحلامي
وأحرقتِ اللقاءَ بموقِدِ المِنَنِ ؟
ما ساءني أن أقطَعَ ا لفلَوَا ت
مَحمولاً على كَفَني[1]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع الشعري وتناهبت قلبي الشجون " تقدم المفعول به قلبي على الفاعل " الشجون ، فأصل الجملة ' وتناهبت الشجون قلبي " ، وهذا التغير والانزياح في مراتب عناصر الجملة وطبية درجاتها يخلق علاقات جديدة ، وبالتالي ينتج دلالات مغايرة لترتيب العناصر وفق المعيار النحوي ، الذي وجد من اجل تعميق المعني وتكثيف الدلالة ، لأن الشاعر أراد الاهتمام

[1] – أحمد مطر، لافتات، ص: 151.

بالقلب الذي حصلته وغمرت فيه الشجون التي هي هموم وآلام ، وما خلفته هذه الشجون من انكسار الأحلام والآمال.[1]

وفي نفس القصيدة يقول:

فأرخيتِ الأعِنّةَ : لنْ تعودْ
فَطَفا على صدري النّشيجُ
وذابَ في شَفَتي النّشيدْ
أطلقتُ أشرِعَةَ الدّموعِ
على بحارِ السّرّ والعَلَنِ
أنا لن أعودَ
فأحرقي في غُربتي سُفُني
وارمي القلوعَ
وسمِّري فوقَ اللّقاءِ عقاربَ الزّمَنِ
وخُذي فؤادي
إنْ رضيتِ بِقلّةِ الثّمَنِ
لكنّ لي وَطَناً
تعفّرَ وجهُهُ بدمِ الرفاقِ
فضاعَ في الدُّنيا
وضيّعني[2]

نلاحظ في السطر الشعري "فطفا على صدري النشيج" تقدّم الجار والمجرور على صدري، على الفاعل " النشيج " بمعني تقديم الشاعر لشبه الجملة و تأخيره للفاعل لأنه ركز على لفظة " على صدري" واهتم بها ولم يجعل القارئ يذهب للتفكير في أشياء كثيرة فقد كان باستطاعته التقيد

[1] – ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 62.

[2] – أحمد مطر، لافتات، ص: 153.

بالقاعدة، وذلك بصياغة الجملة على هذه الشاكلة اطفا النشيج على صدري، لكن أثرى خرق القاعدة عمدا، فهو ينظر للنشيج " أي الألم نظرة تشاؤم ، وبذلك أخره لأغراض منها لفت الانتباه والتشويق وبغية الإنكار والتعجب ، وتقوية الحكم والتأكيد عليه. [1]

كما نلمح التقديم و التأخير في قصيدة (الحل) وهي التي يقول فيها الشاعر ما يلي : عليهم و على نفسي قذفت القنبلة . في هذه العبارة تقدم فيها " الجار والمجرور " ؛ أي الشبه الجملة على الفعل اقذف " او على المفعول به " القنبلة " ، فأصل الجملة اقذفت القنبلة عليهم و على نفسي "

فالشاعر هنا لجأ إلى توظيف التقديم والتأخير عمدا ، وذلك لأنه خروج وانحراف عن قواعد اللغة المألوفة ، فهذا الانزياح في السطر الشعري ، جاء به لأغراض جمالية تكمن في الإنكار والتعجب ولفت انتباه القارئ وتشويقه بتقنيات جديدة منحرفة عن المعتاد وذلك لأنها تخلق الدي القارئ أثرا جماليا ، ورغبة منه في استكشاف الدلالات الكثيفة وتوسيعها[2]. كما نجد "التكرار" في قصيدته (**اعتذار**) فيقول **أحمد مطر**:

صِحتُ مِن قسوةِ حالي :
فوقَ نَعْلي
كُلُّ أصحابِ المعالي !
قيلَ لي : عَيبٌ
فكرّرتُ مقالي .
قيلَ لي : عَيبٌ
وكرّرتُ مَقالي .
ثُمّ لمّا قيلَ لي : عَيبٌ
تنبّهتُ إلى سوءِ عباراتي
وَخَفّفتُ انفعالي .

[1]- ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 62.

[2]- ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص: 63.

ثُمّ قدّمتُ اعتِذاراً

..لِنعالي[1]

في هذه القصيدة الشعرية نلاحظ فيها تكرار جملة (قيل لي) ثلاث مرّات، وجملة (كرّرتُ مقالي) مرّتين، "فهذا التكرار متباعد و الفاصل بينهما سطر واحد، وهذا التكرار له أبعاد نفسية، وتأثر الشاعر واضح من خلال التكرار لهاتين الجملتين وبدل على إصراره وتأكيده على فعل الشيء".[2] كم نجده في قصيدة(إضراب) كرّر نفس المقطع الشعري عدّة مرّات فيقول:

الوردُ في البُستانْ

أصبَحَ .. ثُمَّ كانْ

في غفلَةٍ تهدّلتْ رؤوسُهُ

وخرّتْ السّيقانْ

إلى الثّرى

ثُمّ هَوَتْ من فوقِها التّيجانْ!

مرّتْ فراشتانْ

وردّدت إحداهُما:

قَدْ أعلنَتْ إضرابَها الجذورْ!

ما أجبنَ الإنسانْ

ما أجبَنَ الإنسانْ

ما أجبنَ الإنسانْ ![3]

[1]- احمد مطر، لافتات، ص: 242.

[2]- سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص:64.

[3]- أحمد مطر، لافتات2، ص: 28.

فقد كرّر الشاعر هذا المقطع الشعري نفسه "ما أجبن الإنسان" ثلاث (03) مرّات دون فاصل بينهم، فهو هنا يؤكد على موقفه ويصر عليه وهو انتقاد جبن الإنسان وخوفه وعدم المقاومة والمواجهة في وجه العدو ، وقد أعطى ذلك دلالة واضحة وإيقاعا موسيقيا أكثر انسجاما. [1]

وخلاصة لهذا الفصل نجد أن الشاعر **أحمد مطر** يظل من الشعراء الذين تجهوا بالقصيدة العربية نحو جماليات فنية ابداعية تمثلت على وجه الخصوص في التخييل، هادفا من هذا الابتعاد عن النمط المباشر ناشدا توليد الدلالات وفتح مجال التأويلات فالشاعر أجاد فن التصوير بالكلمات التي رسمت لوحة فنية في ذهن القارئ وهذا ما كشفه لنا استناده للتخييل، حيث أضفت كل من الأسطورة، الرمز، التضاد، والانزياح جمالا ورونقا على قصائده .

[1] – ينظر: سمية الوصيف، جماليات التخييل في شعر أحمد مطر، ص:65.

خاتمة

- جوهر الشعر عند حازم القرطاجني هو التخييل والمحاكاة .
- يلتقي حازم مع الفارابي في أن المحاكاة وسيلة للتخييل وليس مرادفة له كما فهم بعض الدارسين لآراء حازم النقدي.
- إن مفهوم الخيال مفهوم متنوّع متعدّد في التفسيرات الاصطلاحية واللغوية، وهو مرتبط بنشاط الإنسان بشكل عام، ويؤدي دورا حيويا في العمل الفني بشكل خاص، لأن العمل الفني ينضح أكثر بقدر حضور الخيال.
- إن الخيال عند الفلاسفة الإغريق، يخضع لسلطة العقل ونظرتهم إليه ضيقة ومحدودة وقد حاول ارسطو إعطاء بعض الاعتبار لدور الخيال وملكة التخييل عند الشاعر.
- استثمر الفلاسفة المسلمين دراسات أرسطو في "النفس البشرية" وأطالوا النظر في كتابه "فن الشعر" وكتبه عن النفس، فأدركوا ملكة النفس ثم توسعوا وعمقوا تلك المعارف، بما أنجزوا من أبحاث في هذا المجال.
- وقد استفاد النقاد والبلاغيون العرب من الفلاسفة والنقاد الإغريق في شأن الخيال، لكن بقي الخيال عند هم مرتبطاً بمفاهيم بلاغية بحتة.
- قد استطاع حازم أن يجعل التخييل تصورا عاما يقيم على أساسه بناءه النقدي كله، كما يعد حازم أشد النقاد توسعا في مسألة التخييل ، فه ;توسع في تطبيق هذه النظرية على الشعر أكثر مما توسع أرسطو.
- فالحديث عن دور التخييل عند حازم القرطاجني وعبر فصوله جاء ليدعم فعاليتها في صناعة العمل الشعري وبلوغه درجة الإبداع والتمييز لتشكل عملا متكاملا.
- قد تم التوصل إلى أن التخيل عند حازم القرطاجني ، يمثل المحور الذي تدور حوله شعرية الأثر وأدبيته ليتقدم التخييل على الوزن والقافية.

- كما تبين لنا أن هذه النظرية تكون قد ألمت للقارئ صورة النقد عند حازم القرطاجني ومصادر هذا الفكر وأصوله على نحو يضع حازم في حق موضعه من أعلام الفكر والعظماء الذين أنجبتهم حضارتنا الإسلامية.
- يعد كولردج المنظّر الأبرز للخيال وذروة في العمل الشعري في المدرسة الرومانسية، وقد امتد تأثير مفهوم الخيال ودوره في العمل الفني إلى العديد من النقاد العرب أتباع هذه المدرسة، وكانت شروحاتهم لدور الخيال وليدة المدرسة الرومانسية، وقد أدخلوا بذلك في النقد العربي الحديث، معايير جديدة تجاوز بها النظرة القديمة.
- إن الخيال عند الشابي ملكة فطرية في الإنسان، يؤدي دورا حيويا في نشاطاته اليومية وهو قسمان: صناعي عام وفني خاص، ويسمي الأخير الخيال الشعري .
- إن الشابي في تعريفه لمفهوم الخيال وتحديد وظيفته يكاد يكرر تنظيرات كولردج، نتيجة تأثره به، وهو لا ينأى كذلك عن جماعة الديوان في شروحهم الخيال الفني، وفاعليته في العمل الأدبي.
- خلص الشابي في دراسته وتنبهه لمدى وفرة الخيال في التراث الأدبي العربي إلى أن الأسطورة العربية تفتقر إلى الخيال الشعري الذي نجده في أساطير الأمم الأخرى، لأنها تفتقر إلى عنصر التشخيص، كما خلص إلى أن الخيال في شعر الطبيعة خيال ضعيف، معلّلا ذلك بعامل البيئة والوسط الطبيعي، يقرر الشابي أن شاعرية الشاعر العربي بسيطة وسطحيه، فهي نتاج وسطها الطبيعي البسيط.
- إن صورة المرأة في شعر الغزل حسية مادية، فاترة تخلو من الشحنة العاطفية والنظرة الروحية الساميه خلافا على ما هو في شعر الشعراء الغربيين.
- إن للخيال الفني حضورا كبيرا في شعر الشابي، وأكثر ما يتجلى في شعر المرأة والطبيعة الرومانتيكيين.

- المرأة عند الشابي تعكس تلك النظرة الروحية المتسامية التي ترتفع بها إلى مستوى الإجلال والكمال ينأى بها عما يمكن أن يدنسها ويحط من قيمتها، وهي الصورة التي رأي بأن الشعر العربي يفتقر إليها، لأن نظرة الشاعر إلى المرأة في تقديره نظرة حسية مادية في الغالب.
- إن المرأة في شعر الشابي تبرز في عدة صور، فهي الحبيبة التي تتخذ شكل ملاك روحي متسام، وهي الأم التي تعكس صورة الحرم السماوي المقدس.
- يتجلى الخيال الشعري أيضا في شعر الطبيعة لدى الشابي، فهي ملاذه الذي يلوذ إليه وعالمه الذي يهرب إليه حين تضيق به الحياة، لكي ينسى آلامه وأحزانه.
- نجد الشاعر **أحمد مطر** من الشعراء الذين تجهوا بالقصيدة العربية نحو جماليات فنية ابداعية تمثلت على وجه الخصوص في التخييل، هادفا من هذا الابتعاد عن النمط المباشر ناشدا توليد الدلالات وفتح مجال التأويلات.
- فالشاعر **أحمد مطر** أجاد فن التصوير بالكلمات التي رسمت لوحة فنية في ذهن القارئ وهذا ما كشفه لنا استناده للتخييل، حيث أضفت كل من الأسطورة، الرمز، التضاد، والانزياح جمالا ورونقا على قصائده .
- أغلب قصائد الشاعر هي نوع من القصيدة اليومية القصيرة ألفاظها سهلة ، لجأ فيه أحيانا إلى استخدام كلمات عامية تعود إلى اللهجة العراقية ، تمتاز ببساطتها وعمق معانيها .
- كما كان **أحمد مطر** اللسان الناطق باسم الأمة العربية مبينا آلامها وآمالها بطريقته الساخرة بصورة جمالية شعرية خاصة.

في الأخير نرجو أن نكون قد ألممنا بموضوع بحثنا، والله وليّ التوفيق.

ملخص :

التخيل هو عبارة عن مجموعة الظواهر التي اهتمت اهتماما كبيرا بالمشاعر والأحاسيس، كذلك كونه وحده دلالية مستقلة بذاتها.

والخيال أنواعه:

الخيال الإبداعي

الخيال الوهمي

التخييل العرضي

وقد تميز عند القدامى بالثراء والتنوع نظرا للتوسع في الأفكار بالرغم من البيئة الفقيرة.

أما عند المحدثين فتميز بالغموض في المعنى وسعة في الفهم من خلال الدلالة والوصف السيميائي.