الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الاداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع :دراسات نقدية

تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموسومة بـ:

الخيال المتعقِّل دراسات في نقد الإحياء

إعداد الطالبتين:

- بلهواري خالدية
- بوحليمة مريم

إشراف الأستاذ(ة):

- د. بلمهل عبدالهادي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بوزيدي محمد	أستاذ محاضر – أ–	جامعة ابن خلدون	رئيسا
بلمهل عبدالهادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون	مشرفا ومقررا
خروبي بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون	مناقشا

السنة الجامعية

1442–1443هـ/ 2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

لحمد لله الذي منَ علينا بإتمام هذه المذكرة وأعاننا وشدَ من عزمنا لإكمالها ونشكره راكعين، والذي وهبنا الصبر والمطاولة والتحدي والحب لنجعل من هذا العمل علما يُنتفع به. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لن يشكر الله"

فإنَنا نقدم خالص الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل بلمهل عبد الهادي لما تفضل به من إشراف على المذكرة وما بذله من جهد مبارك، وما أفادنا بيه من نصائح وتوجيهات كان لها أبلغ الأثر في إنجاز هذه المذكرة بهذا الشكل.

والشكر كل الشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة مناقشة المذكرة لما بذلوه من جهد في دراستها وما قدموه من ملاحظات وتوجيهات .كما لا ننسى الشكر الجزيل لكل أساتذة وعمال و إداريين قسم اللغة والأدب العربي خاصة وأساذة الجامعة عامة

إهداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفنية.

*إلى روح والديَا الزكية الطاهرة رحمكما الله وتغمَدكما بواسع رحمته.

*إلى إخوتي وأخواتي خاصة والأهل والأقارب عامة.

*إلى كل أساتذتي الذين تتلمذت على أيديهم.

*دون أن أنسى زميلتي في العمل "بوحليمة مريم "حفظها الله وسدد خطاها.

*دون أن أنسى صديقات وأصدقائي التي جمعتني بهم الأيام حفظكم الله.

إلى كل من عرفني من قريب أو بعيد.

أهدي لكم بحثي

خليدة

إهداء

* إلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني رابطة الجأش واعتنت بي *أمي الغالية* أطال الله عمرها .

*إلى صاحب السيرة العطرة سندي في هذه الحياة ذو الفكر المستنير ، فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي *والدي الحبيب* أطال الله في عمره.

*ولن أنسى طبعا إخوتي من كلن لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب وأنتن يا صاحبات الكلمة الطيبة أخواتي رفيقات دربي.

*وإلى زميلتي التي شاركتني في إعداد المذكرة "بلهواري خليدة" وفقك الله في مسيرتك وحياتك...

*إلى مشرفي ومسيري أستاذي الفاضل "بلمهل عبد الهادي" أكيد لن أنسى فضله ومساعدته لي فشكرا وألف شكر.

*وإلى جميع أساتذتي الكرام ولكن من علَمني حرفا في هذه الدنيا.

أهدي لكم بحثي *مريم*

مقدمة

الحمد لله بديع السموات والأرض خالق الإنسان ومعلمه البيان والصلاة والسلام على نبي الهدى والرحمة محمد خاتم المرسلين وسيد البشرية أجمعين وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

لقد أفاق النقد العربي الحديث على وقع ضجة قوية زحزحت قاعدة الشعر العربي ودكَت حصونه المنيعة. وذلك عن طريق زمرة من النقاد توجهوا بطموحهم إلى بعث الشعر العربي والرقي به، وتجديد دمائه بما يتلاءم وروح العصر آخذين في ذلك أفكار أهم التيارات النقدية والفنية والفلسفية والأدبية الحديثة في العالم، ومما لاشك فيه أنَ نهضتنا الأدبية الحديثة بدأت تؤتي ثمارها في النصف الأخير من القرن 19م. وإنَ هذه الأخيرة مهدت لها عوامل عدة من المؤكَد أنَ أهمها كان بعث التراث العربي القديم بفضل الطباعة الحديثة التي وفدت إلى مصر بمجيء الحملة الفرنسية التي كانت إيجابية على مختلف الأصعدة.

والإحياء هو القاعدة الأساسية التي قامت عليها النهضة وهو ليس ببعث ميت، وإنَما عودة إلى عصور الصحة والسلامة لاتخاذها مثلا عليا يحتذى بها. والنقد الإحيائي هو الكشف عن التقاليد الفنية الجوهرية للشعر القديم ومحاولة التأسيس على نمطها.

يُعرف العمل الأدبي بأنَه وحدة متكاملة يمتزج فيها عدد من العناصر الفنية والإبداعية في نسق معين، ومن بين هذه العناصر الخيال الذي بدا متأثرا بما دعت إليه المدارس النقدية في الغرب، فمدرسة الديوان كانت قد انتهجت نهج المدرسة الرومانسية في الغرب من نفور الواقع والسعي نحو المثالية، فتبنَت الإسقاط العاطفي على مظاهر الطبيعة واتخذت من الخيال مسلكا لها لبناء عالمها

الافتراضي الذي يمكّنها من مواجهة العالم الواقعي كرد على المدرسة الكلاسيكية ومنهجيتها الفكرية والنقدية.

هناك ظاهرة لافتة يلحظها كل من يتأمل تعريفات الشعر عند الإحيائيين وهي أنّهم يلحون إلحاحا واضحا في تعريفهم الشعر على كلمة الخيال ومشتقاتها، كأنّهم بذلك يحاولون أن ينفوا انحصار الخاصية النوعية للشعر في تعريفه العروضي الذي لا يبقى فيه من الشعر سوى كلمات موزونة مقفاة، لقد ميّزوا بين الشعر والنظم، فقصروا الثاني على الكلام الموزون المقفى، وتجازوا بالشعر منطقة انتظام القافية والوزن إلى منطقة أخرى سواها، هي منطقة الخيال التي تمثّل الخاصية النوعية للشعر، وقد حظي الخيال باهتمام واسع في المذاهب الفلسفية والسيكولوجية وفي دراسات البلاغة والنقد الأدبي، وهو اهتمام يستمد ممّا ينطوي عليه الخيال من فعالية لا غناء عنها في منجزات الإنسان الثقافية عبر التاريخ، وذلك أنّ الإنسان من بين الكائنات ذو وعي تاريخي أساسه ضرب من الاصطفاء وانبثاق الوعي، هذا الوعي تاريخي بفضل قوى أخذ الإنسان بنواصيها وعبّر عنها وجعلها ذرائع لتحقيق الذات، فالإنسان كائن تاريخي تجلى وعيه في أنساق نامية من العقائد والتصورات والمواقف والقيم، هذا الوعي تاريخي لأنّه لغوي وخيالي، باللغة سمّى الإنسان الأشياء، وبالخيال أولج الواقع في الواقع وجسّد الفكر في الصورة، ومن هنا كان الشعر عند البارودي لمعة خيالية يتألف وميضها في سماوة الفكر، فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلآلئها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان.

إنَ إدراك أهمية هذا الموضوع باعتباره نقلة نوعية في الأدب العربي هو ما حذى بنا للتركيز على دراسة هذا الجانب ولما له من أهمية كبيرة في التراث العربي القديم وسعيا منا لبيان أهدافه للرقي بالشعر والأدب مدى العصور.

ويكمن السبب لاختيارنا لهذا الموضوع أولا هو مدى أهمية هذا الجانب في التاريخ الأدبي ومبلغ صداه في النقد العربي الحديث، وثانيا لاستكمال حلقة البحوث والدراسات لهذا الموضوع الكبير من جوانبه العديدة، وأيضا لإثراء البحث العلمي، ومن هنا جاءت صورة البحث الموسومة بالعنوان الآتي: "الخيال المتعقل دراسات في نقد الإحياء".

وتبعا لذلك جاءت إشكالية البحث كالآتي:

-ما هو رأي النقاد وموقفهم من شعر الإحياء ؟ وكيف وظّفوا الخيال في شعرهم وجعلوه متعقلا ؟

وبُني هذا البحث على مدخل عام، وفصلين: فقد احتوى المدخل على تاريخ ظهور العصر الحديث للأدب العربي الحديث في مصر،وعن صور النقد في مصر مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، وتطرقنا كذلك إلى مصطلح الخيال عامة.

وقد قسَمنا بحثنا هذا إلى فصلين:

الفصل الأول بعنوان مدرسة البعث والإحياء والذي تطرقنا فيه إلى نشأة هذه المدرسة ولأهم روادها، وأساب ظهور مدرسة البعث والإحياء وحركات التجديد في الشعر، بالإضافة إلى بعض النماذج من رأي أهم النقاد.

أما الفصل الثاني الموسوم بعنوان الخيال المتعقل في ظل نقد الإحياء، والذي تناولنا فيه موضوع الخيال والتخييل عند النقاد العرب والغرب إلى جانب الخيال المتعقل عند نقاد الإحياء. وفي آخر البحث تطرقنا إلى خاتمة نستنتج فيها أهم النتائج التي تمَ التوصل إليها من خلال البحث، وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج التاريخي يعتمد على فحص آراء النقاد ونظرتهم للموضوع واتخذنا المنهج التاريخي وسيلة للكشف عن الفرق بين الخيال والتخييل، والخيال المتعقل، وتم التعرض لسيرة الشاعر محمود سامي البارودي وأيضا عند دراسة الجانب النظري، حيث تم رصد جملة من الآراء تتعلق بجوانب مختلفة من العمل الشعري، والتدرج في عرضها وفق منهج تاريخي.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت نفس الموضوع:

*قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث للدكتور محمد زكي العشماوي.

*الخيال الشعري عند العرب لأبو القاسم الشابي.

* المعالجة النقدية لقضية الخيال الشعري، للدكتور عبدالله بن خميس بن سوقان العمري (مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية)

*قراءة في التراث النقدي لجابر عصفور.

لقد سرنا في بحثنا هذا رغم الصعوبات التي حالت دون السير السريع لعملنا ولعلَ أهم هذه الصعوبات بداية هي عدم الاستيعاب الكلي للموض وع، وهذا ما فرض علينا في البداية العودة إلى الأستاذ بين الفينة والأخرى، وكذلك ضيق الوقت الممنوح لإنجاز هذه المذكرة، بالإضافة إلى ندرة بعض المصادر وصعوبة الحصول عليها، ومع ذلك فقد حاولنا العمل وتجاوز هذه الصعوبات لأنَ

طبيعة الموضوع المعالج في هذا البحث يقتضي الاستعانة بجملة من المصادر والمراجع، والمشكلة في هذا العمل قد لا يخلوا من نقائص قد تعود إلى طبيعة الموضوع في حدَ ذاته والذي قد لا نوفق في إعطاء كامل حقَه.

ويسرنا في الأخير أن نتقدم بخالص الشكر ووافر الامتنان للأستاذ **"بلمهل عبد الهادي"** على ما بذله من جهد وتحمل من مشقة، جعلها الله في ميزان حسناته.

تيارت يوم : 2022/06/25

إعداد الطالبتين :

- بلهواري خالدية
- بوحليمة مريم

مدخل

النقد الأدبي في عصر النهضة

يبدأ العصر الحديث للأدب العربي في مصر بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي ،لتفتح عيونها على ضوء الحضارة الحديثة ولتأخذ طريقها في موكب المدينة المتقدَمة ،وذلك بعد أن أغمضت عيونها عن النور،عوَقت خطاها عن السير ثلاثة قرون هي مدَة الحكم التركي .[1]

كانت القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التركي على مصر قد عملت عملها في إغماض العيون و تكبيل العقول ،فقد فرض الأتراك على البلاد نوعا من الاحتلال هو في حقيقته محاولة لقتل البلاد ماديا و أدبيا ،وذلك أنَ احتلالهم قد عمل على امتصاص كلَ خيرات الشَعب ،ومصادرة جميع موارده.[2]

و كانت الأطوار التي اختلفت بعد تلك العصور المزدهرة الأولى قاسية أشدَ القسوة دُفع فيها الأدب العربي إلى منزلة الضعف لم يُعرف لها مثيل من قبل؛ وذلك عندما سيطرت أمم أجنبية على الحياة الإسلامية، أمم أجنبية لا عهد لها بالحضارة ولا عهد لها بهذه الحياة الأدبية الممتازة التي عرفتها الأمم القديمة التي أخذنا عنها حضارتها عندما اتَّصل بها المسلمون بالبلاد المفتوحة، وتمثَلت هذه السيطرة في هجمات المغول و التتار و الصليبيين .[3]

لقد كان النقد الأدبي سابقا للتاريخ الأدبي، فمن الطبيعي أن يكون خالق الأدب ناقدا، ومن المعلوم أنَ شعراء العرب أنفسهم في الجاهلية كانوا نقادا، كما أنَ أوَل نقاد اليونان "أرستوفان "شاعرا روائيا، وقد خصَص رواية بأكملها لنقد شعراء التراجيديا الثلاثة " أشيل " "سوفوكول" "يوربيد"

---

[1] محمد هيكل ،**"تطور الأدب الحديث في مصر "** من أوائل القرن 19 إلى قيام الحرب الثانية دار المعارف، ط6،1994، ص:17.

[2] المرجع نفسه ،ص:17.

[3] طه حسين، **"تقليد و تجديد "** للناشر مؤسسة هنداوي، سي آي سي ،المشهرة برقم 10585970،بتاريخ 26-01-2017،ص:27.

وهي رواية "الضفادع " فمن الصحيح أن نقول: إنَ النقد قد سبق التاريخ الأدبي مادام هذا النقد معاصرا لخلق الآداب، وكان أقدم النقاد شعراء، فالنقد الأدبي غيَر تاريخ الأدب وإن يكن من أسس التاريخ الأدبي، فهناك في كافة اللغات كتب تتناول تاريخ الآداب المختلفة: الأدب الانجليزي أو الفرنسي أو العربي، وذلك على تفاوت واضح بين كتب تاريخ الأدب العربي،وكتب تاريخ الآداب الأخرى، إذ الملاحظ أنَه لسوء الحظ قد فهم الأدب العربي على أنَه الشعر والنثر الفني فحسب، ولذلك حتى السنين الأخيرة لم يدرج في تاريخ آداب اللغة العربية المؤرخون والفلاسفة مثلا، بل اقتصرت كل تلك الكتب على الشعر والنثر الفني القاصر على الرسائل والمقدمات والأمثال .[1]

كانت صور النقد الأدبي في مصر مطلع القرن التاسع عشر الميلادي تبدوا في تلك المناقشات اللفظية التي كانت تجرى في الأزهر ومعاهده و لم تكن النظرة للكلام خلال هذه المناقشات سوى نظرة نحوية أو لغوية، وهكذا كان يقاس الأدب عندهم ورغم هذه النهضة التي تميَز بها عصر "محمد علي " في أوائل القرن، فإنَه لانصرافه للناحية العلمية دون الأدبية، فالأسلوب الأدبي في عصره كان ضعيفا كما أنَ النقد ظلَ على حالته اللغوية تلك، و لم يتجاوز في موضوعاته تفريظ الكتب والمبالغة في ذلك جميعه. [2]

نستطيع أن نقول أنَ حياة النقد في مصر كانت خامدة في العصور الأخيرة حتى حصل احتكاكها في العصر الحديث بالغرب، فإذا بنا نشهد في عصر إسماعيل بداية لحياته من جديد، ولكنَه كان لفظيا لغويا في جملته معمَما للأحكام معتمدا للبيت الواحد دون سائر القصيدة دون سائر شعر الشاعر، فإذا ببيته أشجع بيت قالته العرب أو أغزل بيت أو أحكمه أو نحو ذلك .[3]

[1] محمد منظور، **"في الأدب والنقد "** نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،الفجالة، القاهرة، ص:05.

[2] عزالدين الأمين، **"نشأة النقد الأدبي في مصر"** دار المعارف،ط2،1390ه-1970م،ص:15.

[3] المرجع نفسه، ص16.

لعلَ النقد الأدبي على حداثة العناية به في مصر من أهم الدراسات وألزمها لتذوق الأدب، وتاريخه وتمييز عناصره، وشرح أسباب جماله وقوَته لهذا كان ملتقى عناية الكتاب والدارسين منذ فجر هذه النهضة الحديثة في الشرق العربي، فهبَوا يتناولون هذه الناحية من الدرس الأدبي، فأولئك الذين درسوا الآداب الغربية، وقفوا على ما فيها من أصول النقد الأدبي وطرائقه، وعلى هذه المذاهب السياسية والاجتماعية التي طبعت آثار الكتَاب المحدثين بطوابعها الخاصة.[1]

وجد النقد الأدبي في الجاهلية ولكنَه وُجد هيَنا يسيرا، ملائما لروح العصر،ملائما للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك كلاهما قائم على الانفعال والتأثير، فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاج بوقع الكلام في نفسه، وكلَ نقد في نشأته لابدَ أن يكون قائما على الانفعال بأثر الكلام المنقود .[2]

كلنا يعلم أنَ نهضتنا الأدبية قد ابتدأت أن تؤتى ثمارها في النصف الآخر من القرن الماضي أنَ تلك الثمار كانت شعرا بل شعرا ل "محمد سامي البارودي" بنوع خاص، وقد مهَدت لتلك النهضة عدَة عوامل من المؤكَد أنَ أهمَها كان بعث التراث العربي القديم بفضل فن الطباعة الحديثة الذي وفد إلى مصر منذ الحملة الفرنسية .[3]

ولما كانت كلَ نهضة أدبية لا بدَ أن تصاحبها نهضة مماثلة في دراسة الأدب ونقده، فقد كان من الطبيعي أن يظهر في تلك الفترة إلى جوار "محمود سامي البارودي" رائد البعث الشعري، و"عبد الله فكري" رائد البعث النثري أستاذ وناقد يبعث علوم اللغة العربية وطرائق النقد الأدبي التقليدي عند العرب القدماء، وكان هذا الأستاذ الناقد هو الشيخ "أحمد المرصفي" الذي لا نعلم تاريخ ميلاده

[1] طه أحمد إبراهيم، **" تاريخ النقد الأدبي عند العرب"** من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طبعة مزيدة ومنقَحة 1425-2004م، مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، المعابدة ،ص.ب 2703ت57466799.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] د محمد منظور،**"النقد والنقاد المعاصرون"** دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، تاريخ النشر مارس 1997، ص:5.

وإنَما نعلم أنَه توفي في 5جمادى الثانية سنة 1307ه 1889م ولسوء الحظ لا نعرف أيضا الكثير عن تاريخ وفاته .[1]

يعدَ الشيخ حسين بن أحمد المرصفي (ت 1779) الممثَل البارز لاتَجاه (الانتقاء والانتقاد) وقد وُصف بأنَه من روادَ البعث الأدبي المعاصر ومن بُناته الأصليين، كما وُصف بأنَه صاحب الخطوة الجديَّة الأولى على طريق " تجديد النقد الأدبي كما عرَفه القدماء, وتطبيق النظريات العربية كما عرفها نقاد العصر العباسي على الشعر الحديث " [2]

وقد اقترن اسم المرصفي ودوره في إحياء النقد باسم البارودي (1839-1904) ودوره في إحياء الشَعر، ومحمد عبده ودوره في إحياء النثر، فتبَددت جهوده في النَقد في كتبه التي خلَفها، وأشهرها (رسالة الكلم الثمان) و (دليل المسترشد في فن الإنشاء)و (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية) وهذا الكتاب الأخير من أهم كتبه جميعها .[3]

في عصر النهضة حدث ارتداد إلى الآداب القديمة وبعث لها، وابتدأ هذا العصر بسقوط القسطنطينية على يد الأتراك وتحويلها إلى بلاد إسلامية، فهاجر العلماء المسيحيون إلى إيطاليا في أوَل الأمر ومعهم المخطوطات القديمة، واستقرُوا بمدنها وهناك أخذوا ينشرون هذه المخطوطات، و لم يقف مجهودهم على الفلسفة بل امتدَوا إلى الأدب والتاريخ، فنُشرت نصوص " هوميروس " و "سوفوكوا " وغيرهم وكذلك عرفوا المسرحيات الإغريقية القديمة وفضَلوها على أنواع المسرحيات التي كانت معروفة في القرون الوسطى، والتي أخذت تندثر ببتداء عصر النهضة .[4]

---

[1] د محمد منظور،**"النقد والنقاد المعاصرون"** ،ص:5.

[2] عبد الحكيم راضي، **"النقد الإحيائي و تجدبد الشعر في ضوء التراث"** دار الشايب للنشر 10ش، ط1 1993، سليمان الحلبي – التوفيقية ت 5741371، ص67.

[3] المرجع نفسه، ص:67.

[4] المرجع نفسه، ص 125.

كان الثلث الثالث من القرن الماضي من عصر النهضة الأدبية بمعناها الصحيح الدقيق، فقد نشأت فيه طبقة من الأدباء و الشعراء والكتّاب والمفكرين، وكان له أبعد الأثر في الحياة المصرية ومازالت آثاره باقية حيَة مأثورة في توجيه الشباب إلى الآن، في هذا العصر ظهر الشعراء الذين ردَوا إلى الشعر حياته الأولى، وأجروا فيه ذلك الروح الذي كان قد خمد عندما عندما غلبت العناصر الأجنبية، والعناصر التركية خاصة، على الحياة العربية، وفي هذا العصر نشأ الكتاب والمفكرون الذين حاولوا أن يجدَدوا في العقل المصري. [1]

كانت الترجمة والانفتاح على العالم الغربي سببا في رسم معالم الوعي في عالمنا العربي، ورغم الظروف القاسية التي تم ظلها هذا الوعي، كان احترام الحاضر والإيمان بمستقبل أفضل يستحق الصمود أمام الصدمات المتتالية التي كانت نتيجة مستجدات عصر النهضة في العالم الغربي، ولأنَ لكل بداية أساس تقوم عليه كانت البداية في العالم الغربي إعادة بعث وإحياء التراث اليوناني القديم، لأنَه المرحلة الأكثر ازدهارا في تاريخه ولم يكتف بإعادة إحياء التراث الفلسفي فقط بل تجاوز هذا إلى إعادة إحياء الأجناس الأدبية الكبرى. [2]

قد يقال إنَ النموذج الذي قدَمه المرصفي ونوَه به هو النموذج القديم، وقد يساق مثل هذا الرأي في إطار من احترام هذا المسلك في إحياء ذلك النموذج ، إذ "يعدُ إحياء الشعر العربي القديم ووضعه نموذجا للمحتذين من الشعراء المحدثين، والالتحام المتين به :شرحا ودرسا وتفهَما أجلَ

[1] عبد الحكيم راضي، **"النقد الإحيائي و تجديد الشعر في ضوء التراث"** ، ص43.

[2] نادية بوذراع، **"محاضرات في النقد الأدبي الحديث "** السنة الثانية سداسي أول (لسانس ل م د) جامعة محمد أمين دباغين، كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي، سطيف -2-السنة الجامعية:2016-2017.

وجوه حركة الإحياء العربية عامَة " ومع ذلك فغن علينا أن لا ننسى أنَ (انتقاء) هذا النموذج نفسه يمثَل عنصرا إيجابيا يدلَ على وعي بالغاية وبصر بالوسيلة التي تساعد في تحقيقها.[1]

ساد الاعتقاد منذ فجر العلم، أن الخيال مجرد عقبة أمام الموضوعية العلمية، كونه مصدر الأهواء، وخزائن الانطباعات الأولية والحدوس التي يجب على العقل العلمي والتفكير الموضوعي العمل على إقصائها، لهذا اعتمدت الفلسفة وبشكل كبير على العقل، مهملة باقي الملكات الإنسانية من مخيلة وأحلام، باعتبارهما مجرد عنصرين مشوشين عل العقل، لذا يتوجب إقصاء الخيال من العملية المعرفية، كون هذه الأخيرة تخضع في تكونها للعقل الخالص الذي يعتمد، بشكل كلي على مبادئ العقل، كما اعتبر الخيال، مصدر الخدع النفسية، التي تضلل التفكير العلمي وتحيد بالباحث عن الحقيقة العلمية، مما يتوجب عليه أن يستبعد كل الخيالات والأهواء والصور الشعرية من مجال المعرفة العلمية، فهذه الأخيرة تقع على طرف النقيض من الخيال، ولكن ما لا يجب أن نغفل عنه أن الإنسان ليس عقلا ووعيا فقط، بل هو كائن يجمع بين المتناقضين (العقل والخيال)، كما يحمل في كينونته الحلم والرغبات فهي تشكَل كلا متكاملا، قد تظهر في شكل عقلاني واعي، أو تسلل في شكل رموز وأشكال لغوية بمسحة جمالية فنية متمردة على سلطة العقل،.[2]

من المعروف أنَ الثورة العلمية أحدثت صدى عميقا في تفكير الإنسان عبر امتداد ساحة من الزمان والمكان ليس في الغرب وحده، بل في العالم بأسره، ومنذ ذلك الحين بدأت العلوم الإنسانية على مختلف أنواعها تتناول بالدراسة الجادة والمتعمقة أنواع النشاط البشري محاولة الوصول وتعليل ظواهره، والخيال أحد القوى الخفية التي استرعت انتباه العلماء منذ وقت مبكر، فكان لابد أن يحظى باهتمام واسع، لما للخيال من صلة وثيقة إن لم يكن بكل أنواع النشاط

[1] د عبد الحكيم راضي،" **النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث "**، دار الشايب للنشر10 ش ،ط1 1993، سليمان الحلبي ،التوفيقية،ت 5741371،ص166.

[2] بن زينب شريف، " **العقلانية والخيال في فلسفة غاستون باشلار"**، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2، 2019-2020. ص 01.

الثقافي، ومن الملاحظ أن الفكر اليوناني كان هو المحتذى الذي كانت أوروبا تستمد فكرها منه، فمعظم نشاطها الثقافي سواء كان علما أم أدبا إنما هو صدى لما عند اليونان الذين اشتهروا بالفلسفة وتقديس العقل وأولوه منزلة خاصة من بين القوى المدركة، وفرضوا سلطانه على الخيال، لذا فإنَ الخيال ضدَ الكلاسيكيين يتسم بطابع المحافظة حيث قيَدوا من حرية الشاعر وحدوا من خياله، لأنَهم رسموا للخيال حدودا معينة لا يتعداها.[1] وهذا يدل على قيمة العقل والثقة به، لأنَه عامل انضباط يعوَل عليه في أدب الكلاسيكيين، وذلك أنَ الخيال عندهم لم يكن عنصرا رئيسيا في الشعر، بل أنَه محدود القيمة فالأديب عندهم خسر أكثر من كونه مبدعا، لأنَهم جعلوا عملية الإبداع تعتمد على العقل أكثر من اعتمادها على الخيال، وهذا ما يوضح الجانب السلبي الذي جعل الخيال في مرتبة أقل ما يوصف به أنَه غير مرغوب في الشعر ولا يعول عليه، لأنَ الخيال عندهم ليس أداة صحيحة للوصول إلى الحقيقة، لارتباطه بالعاطفة التي تستثار بالحس فتدفع الخيال إلى التهويم في عوالم غير واقعية.[2]

الخيال ضروري للإنسان لا بد ولا غُنية عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء، ضروري لروح الإنسان ولقلبه، ولعقله ولشعوره، مادمت الحياة حياة والإنسان إنسانا، وإنَما كان كذلك لأنَ الخيال نشأ في النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان وبدافع الطبع والغريزة الإنسانية الكامنة وراء الميول والرغبات، وما كان منشأه الغريزة ومصدره الطبع فهو حي خالد، لا ولا يكمن أن يزول إلاَ اضمحلَ العالم وتناثرت الأيام في أودية العدم.[3]

---

[1] فاطمة سعيد أيحمد حمدان، " **مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة**"، قسم الدراسات العليا العربية، فرع النقد والبلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1410ه-1989م، ص02.

[2] المرجع نفسه، ص04.

[3] أبو القاسم الشابي، "**الخيال الشعري عند العرب**"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة المشهرة برقم 8862، القاهرة-مصر،26-08-2012، ص11.

حينما كان الإنسان الأول يستعمل الخيال في جملته وتراكيبه لم يكن يفهم منه هاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها (المجاز)، ولكنه كان يستعلمه وهو على ثقة تامة لا يخالجها الريب في أنه قد قال كلاما حقيقيا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه. فهو حينما يقول مثلا:(ماتت الريح) (أقبل الليل) لم يكن يعني منه معنى مجازيا، وإنَما كان يعتقد أنَ الريح قد ماتت حقا وأن الليل قد أقبل حقا بألف قدم وبألف جناح، يدل لذلك ما في أساطير الأقدمين من أنَهم كانوا يؤمنون بأنَ الريح والليل إلهان من الآلهة الأقوياء... وتلك هي سُنة الأقدمين.[1]

الخيال قسمان : قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة، وقسم اتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف. ومن هذا القسم الثاني تولَد قسم آخر ولَدته الحضارة في النفوس أو ارتقاء الإنسان نوعا ما عمَا كان عليه، وهذا القسم الآخر هو الخيال اللفظي الذي يراد منه تجميل العبارة وتزويقها ليس غير، والقسم الأول هو أقدم القسمين في نظري نشوءا في النفس، لأنَ الإنسان أخذ يتعرف ما حوله أولا حتى إذا ما جاشت بقلبه المعاني أخذ يعبر عنها بالألفاظ والتراكيب، ولما مارس كثيرا من خطوب الحياة وعجم كثيرا من ألواء الدهور وامتلك من أعنَة القول ما يقتدر به على التعبير عمَا يريد، أحس بدافع يدفعه إلى الأناقة في القول والخلاَبة في الأسلوب، فكان هذا النوع الجديد من الخيال، هذا النوع الذي عمد إليه الإنسان مُختارا، فكان منه المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من فنون الصناعة وصياغة الكلام.[2]

يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لكلمة الخيال عادة، إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحواس. وقد يوجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الواقع، أو قد ينتمي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدد. وسواء كان الأمر هذا أو ذاك فإن الخيال يقدم

[1] أبو القاسم الشابي، المرجع السابق، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص،ص12-13.

نتاجه إلى عين العقل التي تتلقاه مفترضة أنه واقع حتى لو كانت تعلم أنه غير ذلك، ولا تتوسل القدرة التخيلية بالموجودات، من حيث كونها أشياء ذات مظاهر وأشكال مادية ملموسة، بل تتوسل أيضا بالأفكار والمشاعر التي تخلع عليها المعنى، وتجعلها قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف.[1]

لا يمكن للشعر المعاصر أن يستغني عن هذه القدرة التخيلية، إذ إنه يتعامل مع موضوعات تبتعد عن مجال الإدراك الآنى لدى أغلب القراء، فضلا عن أنَه يأخذ على عاتقه تعميق تجاربهم عن طريق ما يخلقه من صور خيالية تشد انتباههم لما فيها من بصيرة حادة ومشاعر قوية تتجسد في داخلها. وبمجرد أن يمارس الخيال الشعري دوره فإنَه ما من حدود صارمة يمكن أن توقفه، إذ ينطلق باحثا عن الحقائق المتسامية التي تكمن وراء المشهد المنظور جاعلا منها واقعا مقبولا.[2]

إنَ نظرية الخيال في مستواها الأدبي، على نحو ما نجدها في التراث النقدي، وعلى نحو ما تمثلها الإحيائيون، هي صياغة تفسر ماهية الشعر ووظيفته، معتمدة على أساسين متداخلين: أولهما معرفي وثانيهما أخلاقي، أما الأساس الأول فيردنا إلى نظرية في المعرفة، تفصل فصلا حادا بين الذات والموضوع، بحيث ينظر إلى الموضوع باعتباره معطى جاهزا، أوجدته قوة مستقلة عن الذات، إنَ الذات في هذه النظرية مجرد مستقبل لما يحدث في الخارج، قد يكون في إدراكها للموضوع كشف عنه، أو توضيح لوجوده المستقل أو تعبير عن انطباع يخلفه فيها، لكن الذات في النهاية لا تخلق الموضوع ولا تعدل منه في لحظة إدراكها له. إنَها تتلقاه فحسب وتعمل على هدى من هذا التلقي الذي يتم بعملية مزدوجة، يواجه فيها العقل الحسي ويعلو عليه، بحيث يصبح إدراك

[1] جابر عصفور، **"الخيال، الأسلوب، الحداثة"**، حقوق النشر والترجمة بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة، ط2، العدد 0/850، القاهرة، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص10.

العالم منطويا على ثنائية تصل ما بين مستويات متراتبة، أدناها مستوى الحس وكل ما تصل به، وأرقاها مستوى العقل وكل ما تصل به .[1]

لم يكن مبحث الخيال لدى البلاغيين والنقاد بمعزل عن منهج الفلاسفة في حده والتعرف على أنواعه وأقسامه، وقد تشبث نفر من المشتغلين بالبلاغة والنقد بما انتهى إليه الفلاسفة من نتائج، ولفوا لفهم فأدخلوا التخييل في قوالب المنطق، ويجد الدارس هذا التأثير أوضح ما يكون عند عبد القاهر في أسرار البلاغة وحازم في منهاج البلغاء، مما يعني أنَه تأثير امتداد وتغلغل في جوهر الثقافة العربية في عصور ازدهارها وانحطاطها، وقد كان من ثمرات هذا التأثر ما أثار البلاغيون والنقاد من قضايا اللفظ والمعنى والصدق والكذب، وما استنبت في تربة الفلسفة الأرسطية والمنطق الصوري.[2] قد تستطيع المخيلة أن تقدم للعقل مادة تساعد في عمليات التفكير والفهم، أو تفيده في تكوين التصورات والأفكار الكلية المجردة ولكنها بذاتها لا يمكن أن تتجاوز مرتبة الحسي والجزئي. ومن هنا تظل المخيلة في مرتبة أدنى من مرتبة العقل، باعتباره الوسيلة المثلى للمعرفة اليقينية. ويزيد هو من أن المخيلة بالقياس إلى العقل اعتمادها الشديد على ما تدركه الحواس، مما يجعلها عرضة للخطأ، وإذا أضفنا إلى هذا أن فاعليتها مرتبطة بالحواس، والحواس مرتبطة بالانفعالات والغرائز، أدركنا مدى ما يمكن أن تصل إليه لو تركت وشأنها. إنَ الانفعالات والغرائز تشدها إلى مهاوى الحس وتقودها إليه، والعكس صحيح، فتتأثر حركة التخيل، وتشتغل بإرضاء نزعات دونية، فتصور للإنسان كل ما تتشوق إليه نفسه الأمارة بالسوء، وقد قيل:

[1] د جابر عصفور، **"قراءة في التراث النقدي"**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط01، كلية الآداب – جامعة القاهرة، 1994، ص262.

[2] د عاطف جوده نصر، **" الخيال مفهوماته ووظائفه"**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط01، 1998، ص163.

و" شأن الخيال الذي لا يعمل تحت سلطان العقل أن يصور المعاني في غير انتظام، ويمليها على اللسان كما صورها، فإذا هي أقوال تلبس صاحبها المهانة، أو تضعه موضع من يسخر به أو يثير عليه غضبا " .[1]

أما إذا تباعدت المخيلة عن الحس، وجذبها العقل إلى جنانه الآمنة، فإنها تستحضر في أمانة، وتبتكر في تعقل، فتنشغل بذلك في تكوين صورة جديدة نتعرف فيها ما لم نكن نعرف، فنتصل تحت رعاية العقل، بعالم منظم ثابت، نحن في النهاية بعض نظامه الفريدة وصنعته البديعة وبذلك وحده، تغدوا المخيلة ذات أثر مهم في التربية الأخلاقية للأمم، إن الوضع المتوسط للمخيلة إذن يهتز بين نقيضين معرفيين هما العقل والحس، كما يتذبذب بين نقيضين أخلاقيين، هما فضائل العقل ورذائل الجسد وغرائزه. ومن يظل كل نتاج لمخيلة الشاعر أشبه بوتر مشدود بين نقيضين يتجاذبانه، بل تصبح فاعلية المخيلة الشعرية قرينة ازدواجية حادة يشبه فيها الشاعر الشيطان الغاوي مرة، والملاك المنقذ مرة أخرى، ولقد قال المرصفي إن غاية الشعر قد تكون خيرا وقد تكون شرا، فالأمر موكول إلى توجه المخيلة صوب أحد النقيضين، ولو تأملنا غاية الشعر قلنا إنَ غايته هي حمل النفوس على الانفعال

" قبضا أو بسطا لغرض ما " قد يكون صالحا وقد يكون طالحا.[2]

مولده ونشأته:

ولد محمود سامي البارودي بمصر لأبوين من الشراكسة في 27من شهر رجب سنة 1255ه- 1838م. وكان أبوه " حسن حسني بك البارودي " من أمراء المدفعية، ثم صار مديرا لبربر ودنقلة في عهد المغفور له " محمد علي باشا " والي مصر. وكان " عبد الله الشركسي " جده لأبيه. أما لقبه "البارودي" فنسبة إلى بلدة إيتاي البارود إحدى بلاد مديرية البحيرة. وذلك أنَ أحد

[1] ينظر: د جابر عصفور، **"قراءة في التراث النقدي"**، ص265.

[2] المرجع نفسه، ص ص265-266.

أجداده الأمير مراد البارودي بن يوسف شاويش، كان ملتزما لها، وكان كل ملتزم ينسب في ذلك إلى التزامه.

ولقد حُرم "البارودي" العطف الأبوي منذ نعومة أظافره. مات أبوه بدنقلة وهو في السابعة من عمره، فكفله بعض أهله وضمَوه إليهم. وقد تلقى في بيتهم دراسته الأولى من الثامنة إلى الثانية عشر من عمره، ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الشراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة. فقد كانت الجندية مظهر السيادة والعزة، ومن ثم كان لزاما على أبناء هذه الطبقة أن يتعلموا فنونها لينهضوا بالمناصب الرئيسية للدولة؛ هذا إلاَ مصر كانت يومئذ في أوجَ النشاط الذي بثَه فيها محمد علي، والذي كان الجيش رأسه وقوامه، وقد خرج البارودي من المدرسة الحربية في أخريات سنة 1271ه-1854م، وهو في السادسة عشر من عمره. ولسوء حظه وحسن حظ الأدب كانت ولاية مصر قد آلت حينئذ إلى "عباس الأول" ثم إلى "سعيد"، وكان "عباس" قد عدل عن الخطة التي بدأها محمد علي حين رأى الدولة العثمانية تنظر إلى جيش مصر بعين الريبة والقلق، لذا تعطلت النهضة التي كانت متصلة بالجيش في الصناعة والتعليم، وبدأ يخَيم على مصر جو من الركود وإن دأبت الروح المصرية في ثبوتها بعد الذي رأته من قوَتها على غزو الشعوب و غزو المملكة العثمانية [1]

عاد البارودي إلى مصر في الرابعة والعشرين من سنه يبدأ صفحة جديدة من حياته، فقد عقد إسماعيل العزم على أن يعيد مصر سيرتها في عهد جده، فيجب أن يكون لها قوي وأعلام خفَاقة، ويجب أن تعود إلى نهضتها في العلم والصناعة، بل يجب أن تتطلع إليها أنظار العالم كله إعجابا بها وتقربا إليها، ويجب لذلك أن تنقل كل ما في أوروبا من أسباب الحضارة، ولأنَ تسير في ذلك بخطى جبارة تجعل هذا العاهل المصلح يرى بعينه ثمرة سياسته ومجهوده.[2]

[1] ينظر: ديوان محمود سامي البارودي ،دار النشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة المشهرة برقم 8862بتاريخ 26-08-2012، مصر 11471، القاهرة،ص7.

[2] -المرجع نفسه ، ص11.

ورُقَي البارودي في رتبته العسكرية أوَل ما نزل مصر، وعيَن على قيادة فرقتين من الفرسان ففتح رقية آفاقا من الحياة أمامه جعل عابسها يبتسم له. [1]

ثقافته:

جلت مواهبه الشعرية في سن مبكرة بعد أن استوعب التراث العربي وقرأ روائع الشعر العربي والفارسي والتركي فكان ذلك من عوامل التجديد في شعره الأصيل.

نفيه:

بعد سلسة من أعمال الكفاح والنضال ضد فساد الحكم وضد الاحتلال الانجليزي لمصر عام 1882م قررت السلطات الحاكمة نفيه مع زعماء الثورة العربية في ديسمبر عام 1882م إلى جزيرة سرنديب. ظلَ في المنفى أكثر من سبعة عشر عاما يعاني الوحدة والمرض والغربة عن وطنه، فسجَل كل ذلك في شعره النابع من ألمه وحنينه بعد أن بلغ الستين من عمره اشتدَت عليه وطأة المرض وضعف بصره فتقَررت عودته إلى وطنه مصر للعلاج،فعاد إلى مصر في 12سبتمبر 1899م وكانت فرحته غامرة بعودته إلى الوطن وأنشد أنشودة "العودة" التي قال في مستهلها:

*أبابل رأي العين ثم هذه مصر

فإنَي أرى فيها عيونا هي السحر .[2]

وفاته:

توفي البارودي في 12 ديسمبر 1904م بعد سلسة من الكفاح والنضال من أجل استقلال مصر وحريتها وعزتها.

---

[1] ديوان محمود سامي البارودي ، ص11.

[2] ينظر: محمود الشيخ، **"الشعر والشعراء "** ،الطبعة العربية، 2007، ص237.

يعتبر البارودي رائد الشعر العربي الحديث الذي جدَد في القصيدة العربية شكلا و مضمونا ولقَب باسم " فارس السيف والقلم ". ومن مؤلفاته ديوان الشعر في جزأين، مجموعات شعرية سميَت مختارات البارودي، مختارات من النثر تسمى " قيد الأوابد "، نظَم البارودي مطبوعة في مدح الرسول وسماها " كشف الغمة في مدح سيد الأمة" .[1]

[1] محمود الشيخ، **"الشعر والشعراء "** ،الطبعة العربية ، ص 237- 238.

الفصل الأول

مدرسة البعث والإحياء.

- مفهوم مدرسة البعث و الإحياء.
- نشأة مدرسة البعث والإحياء.
- خصائص مدرسة البعث والإحياء وروادها.
- أسباب ظهورها.
- رأي النقاد حول مدرسة الإحياء.

- **مفهوم مدرسة البعث والإحياء**

كلمة مدرسة في الأصل تعني مجموعة الأدباء تشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية، وتقاربت إلى أن ألَفت مذهبا له جماعة، تسمى باسم أبرز أديب يمثلها، ولا يلزم هذا أن يكون الأدباء يعرف بعضهم بعضا .[1]

لقد أطلق النقاد على هذه المدرسة عدَة تسميات متوازية، وكلها تصبَ في قالب واحد ومنها:

1-مدرسة الإحياء:

إنَ الشاعر البارودي ومن يعاصره ومن أتى بعده هم الذين أعادوا للشعر العربي حياته من جانب معاينة سائر حياة الإنسان ومن جانب بنائه الفني فجددوا في الصباغة ونهجوا منهج كبار شعراء العربية .

2- البعث:

مدرسة البعث لأنَها بعثت الحياة في الشعر من جديد .

3- الاتجاه المحافظ :

سمي هكذا لأنَه حافظ على عمود الشعر وعلى الأوزان والقوافي وعلى قوة المبنى والمعنى، وعلى الصور العربية القديمة وعلى سلامة اللغة وأكثروا من البيان البلاغي .[2]

---

[1] ينظر: نسيب نشاوي، **" المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر الاتباعية– الرمانسية الواقعية– الرمزية "**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر– 1984، ص12.

[2] ينظر: ناصر محمد الحسني تيس، د بايزيد مهديد، **"تيمات الشعرية عند مدرسة البعثوالإحياء –محمود سامي البارودي وأحمد شوقي أنموذجا"**، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد:06، العدد:-01، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة الجزائر، 2021،ص329.

4- الكلاسيكية :

تحافظ على السالف. وتحافظ على العقلانية والالتزام بالعروض والقافية ومنهج أسلافهم، وأطلق اسم الكلاسيكية أيضا على الأعمال الفنية التي امتازت بالمثالية والكمال ويشار إلى تلك الفنون القديمة اليونانية والإغريقية وما سار على نهجها وحاكى أصولها وذلك لأنَ تلك النماذج الفنية الإغريقية كان قد راعى فيها صانعوها الدقة وسعوا للكمال في تصميمها، ولذلك فإنَ الكلاسيكية الفنية كانت قد نبذت العواطف والانفعالات في الأعمال الفنية على اختلاف أنواعها، كما أنَ أصحاب هذه المدرسة قد أخذوا يصورون الوجوه في منحوتاتهم ورسوماتهم بجعلها متزنة ورصينة وواضحة لتكون أقرب للواقع .[1]

5- التقليد:

احتذوا حذو القدامى في بناء الشعر، والصور والأخيلة والالتزام بعمود الشعر و لم يأتوا بجديد، وقد بدأت هذه المرحلة ببداية التنوير الفكري للحياة والنهضة الحديثة لتنقل الأمة من الركود والظلام إلى حياة حديثة ذات نهضة قوية شاملة.

حيث يطلق اسم مدرسة البعث والإحياء على مذهب أدبي ظهر في العصر الحديث أخذ فيها الشعراء على عاتقهم الالتزام بنظم الشعر القديم.[2]

---

[1]- ناصر محمد الحسني تيس، د بايزيد مهديد، **"تيمات الشعرية عند مدرسة البعثوالإحياء –محمود سامي البارودي وأحمد شوقي أنموذجا"**

[2] المرجع نفسه ، ص330.

هي المدرسة الاتباعية وعرفت بمدرسة البعث والإحياء الكلاسيكية؛ لأنَها أعادت للشعر الكلاسيكي العربي التقليدي بأغراضه وصياغته وأساليبه اللغوية، وسميَت أيضا بالمدرسة المحافظة أو مدرسة المحافظين، وقد ظهرت كردَّة فعل على الحالة الأدبية التي آل إليها الشعر العربي في العصر الحديث، حيث أخذ بالانحطاط والتراجع بعد نهضته الأولى، وأصبح الشعر وسيلة للتكسَب والتسلية فظهر مجموعة من الشعراء استيقظت فيهم المشاعر الدينية والوطنية والاجتماعية التي مُزجت بالأساليب الثقافية الجديدة واتَخذ هؤلاء الشعراء مدرسة من مدارس الشعر العربي التي ظهرت مشابهة للمدرسة الكلاسيكية لدى الغرب. [1]

إنَ لفظة (مدرسة) تعني أنَ مجموعة من الشعراء في قطر واحد أو أكثر، يُجمعون على تبني أعراف أدبية ذات سمات محددة من خلال نتاجهم الشعري أو النثري، ويتبعهم آخرون إعجابا بأسلوبهم في النظم ثم يشيع ذلك. فالمدرسة (تأسيس وإتباع وشيوع).

أمَا (الإحياء) فهو إعادة الشعر العربي إلى سابق عهده، وإحياؤه من رقدته والعودة به إلى تقاليده واستيحاء الشعر العربي القديم في أصالته ورصانة لغته وقوة أسلوبه، مع احتفاظ الشاعر بشخصيته وقدرته على التفاعل مع منجزات عصره، بعد أن فقد الشعر تلك الخصائص على يد شعراء القرون السابقة، ولقد حاول شعراء (مدرسة الإحياء) التعبير عن أنفسهم بصدق ووضوح ووازنوا موازنة فنية رائعة بين عناصر الشعر العربي القديم (الموروث)[2] وقضايا الإنسان في عصر النهضة، وقد أحدثوا تواصلا حيا مثمرا بين الحاضر والماضي. ولعلَ أهم من مثَل هذه المدرسة، وكان الرائد فيها الشاعر محمود سامي البارودي، وتبعه إسماعيل صبري (في مصر) وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، أمَا في العراق فقد مثَلها الشاعر محمد سعيد الحبوبي وجميل صدقي الزهاوي

[1] ناصر محمد الحسني تيس، د بايزيد مهديد، **"تيمات الشعرية عند مدرسة البعثوالإحياء –محمود سامي البارودي وأحمد شوقي أنموذجا"**،،ص330.

[2]- سمير كاضم خليل وآخرون، الأدب والنصوص ، ط3، جمهورية العراق ، 1432ه-2011م ، ص8

ومعروف الرصافي ومحمد مهدي الجواهري في بداياته، وسار بقية الشعراء في الأوطان العربية الأخرى على خطاهم.[1]

مهدَت مدرسة الإحياء السبيل لشعراء آخرين حاولوا التطوير بعض الشيء سَمَوا المحافظين أو المعتدلين بعد أن اتَخذت مدرسة الإحياء من شعرنا العربي القديم مثالا تسير على خطاه في الأغراض والأساليب واللغة وكثير من الصور الشعرية، وتوقفوا عند حد مع قدرة شعرائها على التعبير عن بيئتهم وعن عصرهم. ومضى الشعراء المعتدلون يطمحون إلى أكثر من ذلك، وعلى الرغم من أنَهم التزموا بالشعر العمودي (الموزون المقفى)، غير أنَهم عبَروا ن الحياة الجديدة في مطلع القرن العشرين، وما رافقها من أحداث سياسية واجتماعية وثقافية بروح راغبة في التغيير، طامحة إلى التجديد، مع أنَ مفهوم التجديد لم يكن واضحا لديهم.[2]

ولعلَ شعراء هذه المدرسة قد آمنوا بالتطوير المتأني المنسجم مع تطور الحياة، وكانت رغبتهم في التطوير كما يبدو هي عدم إحداث طفرة لا تنسجم مع طبيعة الأمور ولهذا أطلق عليهم المعتدلون. إنَهم حاولوا محاولة جادة في مجال تطوير الشعر العربي الحديث، غير أنَ محاولاتهم ظلَت

[1] سمير كاظم الخليل، د. عبد الله عبد الرحيم السَوداني، د. صبحي ناصر حسين ،د.علوان عبد الحسن السلمان ، داود سلمان فرج، **"الأدب والنصوص"**،ص 8.

[2] المرجع نفسه،ص 8-9.

محدودة في إطار الشعر العمودي، واختلفت في الجودة والرداءة بين شاعر وآخر، وقد أطلق عليها بعض الدارسين تسمية (مدرسة الشعر الاجتماعي) لكثرة اهتمامهم بالقضايا الاجتماعية. [1]

مدرسة البعث والإحياء، أو مدرسة العمودية والعموديين التي تحافظ على عمود الشعر محافظة أصلية، أو مدرسة الأصالة والتَجديد وهي مدرسة ما أعزَ مكانها في الشعر الحديث، على أنَها لا تزال مرفوعة اللَواء مسموعة النَداء، قوية الأصداء، وفيها تمثَلت البلاغة العربية، وعليها وقفت مواكب الشعراء، تتأمل معجزة البيان، وجمال أعجاز الفرقان، وعبقرية الشاعر وحكمة الإنسان. [2]

نشأة مدرسة البعث والإحياء:.

يكاد يجمع مختلف الذين درسوا عصر النَهضة العربيَة على الأهمية المركزيَة التي حظيت بها تاريخيا الحملة البونابرتية الفرنسيَة على مصر في سنة 1798م, بل إنَهم يؤرخون لعصر النهضة انطلاقا من تاريخ دخول نابليون إلى مصر وذلك لما مثَلته تلك الحملة في جوانب منها من اتَصال وتلاقح ثقافيين ما بين الشرق وأوروبا. وأدى استمرار هذا الاحتكاك بين الشرق والغرب على إثر الحملة الفرنسية على مصر إلى "ظهور النهضة المادية", حيث كانت المطبعة آنذاك "وسيلة لنشر التراث"، ومواجهة الصدمة الحضارية ومظاهر الاستلاب الثقافي، التي عبَرت عنها البعثات

[1] د. سمير كاظم الخليل، د. عبد الله عبد الرحيم السَوداني، د. صبحي ناصر حسين ،د.علوان عبد الحسن السلمان ، داود سلمان فرج، **"الأدب والنصوص"**،، ص9.

[2] مطاري رندة وآخرون،**"عناصر التجديد في الشعر العربي الحديث من خلال:" كتابالنقد الأدبي الحديث" للدكتور حمدي شيخ"**، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج، 2013-2014، ص33.

التبشيرية، فالمطبعة شكّلت قاطرة النَهضة الثقافية والأدبية على امتداد القرن التاسع عشر في البلاد العربية، وذلك لكونها مثّلت الأداة المادية لتأمين حركة نشر واسعة، شملت بالخصوص التراث العربي فكرا وشعرا ونقدا ونثرا، فكانت العامل الرئيسي لظهور النهضة الثقافية والأدبية في مصر وبلاد الشام وانتقالها إلى عواصم عربية أخرى مشرقية ومغربية.[1]

يعد الشعر الإحيائي مدرسة شعرية كلاسيكية جديدة، ظهرت في عصر النهضة الأدبية العربية في أواخر القرن التاسع عشر وامتدت إلى الربع الأول من القرن العشرين، رائدها الأول الشاعر محمود سامي البارودي (1839-1904)، الذي أشاد عميد الأدب العربي طه حسين بموهبته قائلا: "أصبح فذا من حيث إنَه استطاع أن يردَ إلى الشعر العربي من القوة وجزالة اللفظ ورصانة الأسلوب ودقة المعنى ما كان قد بعد به العهد وطالت عليه القرون". لذلك فإنَ هذه الحركة الشعرية مصريَة المولد والنشأة وهو ما يدعم ما ذهبنا إليه من رصد للعلاقة بين بداية عصر النهضة العربية في مصر وبلاد الشام وظهور مدرسة البعث والإحياء، بعد أن تحققت أسباب النهضة الأدبيَة في جوانبها الماديَة وفي تراكم مبرراتها السياسيَة والثَقافية في مصر وباقي العواصم العربيَة في ذلك التاريخ.[2]

[1] أحمد شوقي وآخرون، **"من شعراء الإحياء"** المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الآلسكو، جامعة الدول العربية، ص12-13.

[2] المرجع نفسه، ص15.

واللافت للانتباه أن الاتجاه الإحيائي الشَعري قد عبَرت عنه تسميات عدَة، يصبَ جميعها في الدلالة ذاتها والتوصيف نفسه، فقد أطلق عليها الدارسون قرابة خمس تسميات وهي: مدرسة الإحياء والبعث، ومدرسة الإحياء والتراث، والمدرسة الاتباعية الإحيائية، والمدرسة الاتباعية في الشعر العربي، وأيضا مدرسة النهضة.

ونلاحظ من خلال هذه التسميات أنَ توصيف المدرسة، ينحصر أساسا في مفاهيم أربعة هي الإحياء، والبعث، والتراث، والإتباع، وكلها مفاهيم في تواصل دلالي وتشير إلى سجل من الرموز والمعاني المتقاربة المترادفة، بل إنَ كل المفاهيم حركية (الإحياء البعث الإتباع)، تجسَد حركتها وفعلها في نحت علاقة تفاعلية إيجابية مع التراث الشعري العربي، ولا تفوتنا الإشارة في هذه الجزئية إلى أنَ مدرسة الشعر الإحيائي بالتراث ليس عاما، بل هو اتصال انتقائي، يوجه بوصلته تحديدا في اتجاه التراث العربيَ، الذي تمَ إنتاجه في عهود ازدهار الشعر العربي وأوجَ قوَته ونهضته الإبداعيَة.[1]

المدرسة الكلاسيكية أو المذهب الاتباعي الكلاسيكي نشأت عند الإغريق وترعرعت عند الرومان، وشاعت في أوروبا في عصر النهضة، وظلت سائدة إلى ما قبل مطلع القرن التاسع عشر بقليل، وكلمة (كلاسيك)مشتقة من "كلاسيوس" الكلمة اللاتينية التي تشير إلى الطبقة العليا من الشعب في روما القديمة، وهم جماعة الأشراف الأثرياء ذوي المكانة في مجتمعهم القديم .. وقد شبهت بهذه الطبقة الاجتماعية المترفة طبقة الأدباء والشعراء الذين صعدوا بأدبهم وفنهم إلى منزلة رفيعة في المجتمع[2] ومن ثمَ صارت كلمة (الكلاسيكي) تدل على ما يُحتذى من شعر رائع أو أدب رفيع، وكان الغالب في هذه الطبقة من الشعراء والأدباء أنَهم يتبعون خطوات أسلافهم القداماء من كتَاب وشعراء الإغريق والرومان.[3]

---

[1] أحمد شوقي وآخرون، **"من شعراء الإحياء"** المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الآلسكو، جامعة الدول العربية، ص 16.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، **" مدارس النقد الأدبي الحديث "**، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة ، 1416ه-995م،ص153.

[3] المرجع نفسه ، ص 153.

إذا كان القرن التاسع عشر عصر النهضة العربية بامتياز، ولعل الجانب الأدبي من هذه النَهضة، كان ترجمانا صادقا وتعبيرا متماهيا إلى حد بعيد مع الظروف التاريخية والملابسات الاجتماعية والثقافية والسياسية، التي أدَت إلى انبثاق النهضة العربية.

يبدو لنا أنَ مدرسة الإحياء والبعث، التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر أي بعد قيام دعائم النَهضة الأساسيَة، وذلك كأولى المدارس الشعريَة في العصر الحديث في علاقة تكاد تكون عضوية بظاهرة الانكباب على التراث تمجيدا واقتفاء لآثاره، التي استحوذت على شواغل حركة النشر في القرن التاسع عشر في مصر وبلاد الشام.

إنَ مدرسة الإحياء هي تصور مخصوص للعملية الشَعرية وللشعر، نجد صداه حتى في الشعر العربي الرَاهن .بمعنى آخر، إنَ ظاهرة الإحياء بصفتها تمثيلا لموقف ثقافي حضاري، ولعلاقة تقوم على تمجيد الماضي والحنين إليه، هي تعبير عن طبيعة الفكر المنتج لذلك النمط من الشعر، باعتبار أنَ الشعر هو تفاعل بين الفكر والمعرفة وللنظرة إلى العالم والأحاسيس معا.[1]

لقد أكدَ دارسو الإنسانيات في عصر النهضة أن الأعمال الأدبية والفنية التي ينطبق عليها مفهوم الكلاسيكية (مدرسة الإحياء والبعث) هي الأعمال اليونانية والرومانية القديمة فقط، لأنَها الوحيدة التي ترتفع إلى مستوى التراث الإنساني بحكم الأرستقراطية الفكرية الراقية التي نبعث منها، ولكن هذا المفهوم الطبقي الضيَق للتراث الأدبي لم يصمد لاختيار الزمن، لأنَ التراث الشعبي والفولكلوري[2] استطاع أن ينتج من الروائع الأدبية الخالدة ما جعله يدخل المدرسة الكلاسيكية من أوسع أبوابها، وتطور بذلك مفهوم الكلاسيكية بحيث أصبح ينطبق على كل أدب يُبلور المُثل الإنسانية الخالدة المتمثلة في الحق والخير والجمال، وهي المُثل التي لا تتغير باختلاف المكان أو الزمان

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، " **مدارس النقد الأدبي الحديث** "، ص17.

[2]- نبيل راغب، **"المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى البعثية** ، ص14

أو الطبقة الاجتماعية، ولقد حاول كل نقاد المدرسة الكلاسيكية تأكيد الفكرة التي تقول أنَ الكاتب الكلاسيكي هو من يسير على نهج من سبقوه وأرسوا التقاليد الأدبية بحيث يرتكز إنجازه في الإضافة وليس في الهدم أو التغيير، ومعنى ذلك أنَهم يناقضون أنفسهم إذ أنَهم ينادون بأنَ المصدر الرئيسي للكلاسيكية الأدبية هو الأدب الإغريقي القديم.[1]

يعد القرن الثامن عشر قرن الكلاسيكية المتحذلقة في أوروبا بأكملها لأنَه نشأت طبقة جديدة من المثقفين تركز كل همها في تقليد القدماء وعلى رأسهم أرسطو، وتحولت الكلاسيكية إلى مذهب التحذلق والتصنع وعبادة القديم بحيث لم ينتج عن هذا القرن رائعة من الروائع التي هزَت الوجدان الإنساني، ففي فرنسا أطلق الدارسون على القرن الثامن عشر قرن التنوير والنهضة الكلاسيكية، لأنَه القرن الذي انهمك فيه معظم الباحثين في تأليف دائرة المعارف الشهيرة بحيث صرف النظر عن التجديد في الفن الذي تحوَل إلى مجرد قوالب كلاسيكية معروفة تصب فيها جميع المضامين دون استثناء.

المدرسة الكلاسيكية الحديثة أو ما يطلق عليها النيو كلاسيكية حاولت أن تنظر إلى الأمور نظرة تجمع بين الموضوعية الجامدة للكلاسيكية القديمة والذاتية المتطرفة للرومانسية الجديدة،

[1] نبيل راغب، **"المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى البعثية "**، مكتبة الجامعة الأردنية، -1983، ص13-15.

وقد بدأت هذه المدرسة في الظهور في أواخر القرن التاسع عشر وبلغت قمَتها في أعقاب الحرب العالمية الأولى.[1]

وتعتبر الكلاسيكية أول وأقدم مذهبي نشأ في أوروبا بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر الميلادي، ومن المعلوم أنَ أساس تلك النهضة قد كان بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة، كما تعتبر العودة إلى الآداب العربية القديمة مبدأ النهضة الأدبية المعاصرة عند العرب. وبالرغم من أنَ طلائع هذا البعث قد ظهرت في إيطاليا التي نزح إليها أوَل الأمر علماء وأدباء بيزنطة، حاملين معهم المخطوطات الإغريقية واللاتينية القديمة بعد سقوط بيزنطة أو القسطنطينية في يد الأتراك فإنَ فرنسا تعتبر المهد الحقيقي للكلاسيكية، أو التربة التي نمت فيها وأينعت.

وعندما ظهرت حركة البعث العلمي، وأخذ الأوربيون يعودون إلى الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة بنشر الأصول المخطوطة ودراستها وترجمتها، أخذوا يحللون عيون تلك الآداب القديمة ويحاولون استنباط الأصول والمبادئ التي ضمنت لها الجودة والخلود.[2]

خصائص مدرسة البعث والإحياء وروادها:

تميَزت مدرسة البعث والإحياء بعدة مقومات وخصائص فنية منها:

[1] نبيل راغب، **"المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى البعثية "**، مكتبة الجامعة الأردنية، -1983، ص20-22.

[2] محمد مندور، **" الأدب ومذاهبه "**، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص 45-46.

- ✓ العودة إلى الموروث الشعري، ومحاراة القدامى في تقاليد القصيدة، بانتقالها من غرض إلى آخر، والافتتاح بالنسيب وما يمر به الشاعر، مما يجعل القصيدة متنوعة الأغراض.
- ✓ قيام القصيدة على وحدة البيت والمحافظة على الأوزان والقافية، بحيث يكون البيت وحدة مع بضعة أبيات مستقلة عن سائر أبيات القصيدة.
- ✓ العناية بالأسلوب ولاغته وروعة التركيب وجلال الصياغة الشعرية وبهائها وانتقاء اللفظ واختياره، مما جعل الجانب البياني يتغلب أحيانا على المضمون الفكري والمعنى الشعري.
- ✓ متابعة القدامى في موضوعاتهم من مدح، رثاء وغزل، وفخر ...الخ.
- ✓ اقتباس المعاني، والاهتمام بالأخيلة، والصور، والموسيقى، على نحو الشعراء القدامى من ذكر الرسوم والأطلال والخيام والكثبان، والقبائل واستعارة الألفاظ من الشعر القديم كعيون المهن، وملاعب الآرام وغيرها.
- ✓ تعدد المجالات (السياسي، الاجتماعي، المجال الأدبي، الوجداني المتعدد والفردي كالرثاء والمدح).
- ✓ ظهور شخصية الشعراء مع اختلاف في مدى ذلك بين شاعر وشاعر آخر.[1]
- ✓ نسق الأفكار مرتب، وحملت كذلك سمات الإقناع الوجداني.
- ✓ غلبة الجانب البياني على المضمون الفكري والمعنى الشعوري.

[1] ناصر محمد الحسني تيس، وآخرون، " **تيمات الشعرية عن مدرسة البعث والإحياء –محمود سامي البارودي وأحمد شوقي– أنموذجا** "، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 06، العدد1، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2021، ص331.

- ✓ نسق الأفكار مرتب، وحملت كذلك سمات الإقناع الوجداني.
- ✓ مجارمجاراة فحول الشعراء في الانتقال من غرض إلى غرض، الافتتاح بالنسيب والغزل ووصف ما يمر به الشاعر في طريقه.
- ✓ عدم اكتمال الوحدة العضوية في هذه المدرسة، فالبيت لا يزال يمثل وحدة مستقلة في القصيدة.
- ✓ مخاطبة شخص آخر لا وجود له في مفتتح القصائد كما في قول شوقي "قم في فمي الدنيا ". ظهور المسرحية الشعرية على يد أحمد شوقي.

-التعابير الجزالة ومتانة السبك والصحة اللغوية.[1]

ومِمَا تتميز به مدرسة الإحياء والبعث اعتمادها المحاكاة، وهي خاصية تفيد التقليد تواتر في القصيدة الإحيائية، وهي القصيدة التي سعت إلى محاكاة منوال أغراض الشعر العربي القديم ومضامين والمحافظة على الوزن ونظام القافية الواحدة والتمسك باعتماد البحور الشعرية الخليليَة المعروفة.

وفي الحقيقة، فإنَ ظاهرة محاكاة عمود الشعر القديم، تبدو مهيمنة بقوة على مدوَنة الإحيائيين وهي السمة البارزة لهذه المدرسة وسبب محدوديتها في مجال الإضافة الشعرية الكبيرة في نفس الوقت، ذلك أنَ المحاكاة في حد ذاتها، تنم عن تقليد واتَباع لا عن إبداع، يجمع بين الوصل

[1] د ناصر محمد الحسني تيس، وآخرون، " **تيمات الشعرية عن مدرسة البعث والإحياء –محمود سامي البارودي وأحمد شوقي– أنموذجا** "، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب،، ص331.

والتجاوز، فالطابع المحافظ لمدرسة الإحياء ومحاكاتها السلبية غالبا للقدامى، جعلت سهام النقد تطول رموزها بشكل موضوعي أحيانا ومبالغ فيه في أحيايين أخرى.[1]

ويتجلى التأثير القوي للشعر العربي القديم في أشعار المدرسة الإحيائية في مستويات عدة، تشمل المعجم والبلاغة والإيقاع وغيرها من القوالب التعبيرية الشعرية المتواترة في الشعر العربي القديم والمعبَرة عن فضائه السوسيولوجي والسيمائي ولحظته التاريخية، حيث يطغى تقليد القصيدة القديمة ومجاراتها في نمط تعبيرها سواء في غرض الغزل أو في ظاهرة البكاء على الأطلال. فضلا على امتداد أثر الشعر العربي القديم في مستوى التجربة وموضوع القصيدة ومستوى مقروئيتها وتأثيرها في المتلقي.[2]

روادها:

هم من أقتفى أثر البارودي، بعودتهم إلى مناهل الشعر العربي والبعد عن تقليد الشعر العابث، فقد عادوا إلى اللغة العربية الصافية، والتعبير المشرق بأسلوب فصيح عمَا في عصرهم. فقد أخذ الشعر يعبَر عن العصر الجديد، وينبع من أحاسيسهم، وبرز شعراء كثر مثل: (الزهاوي، ابن عثيمين، مطران خليل، حافظ، شوقي، ومعروف الرصافي...) وهؤلاء استلهموا فكر الأمة

[1] أحمد شوقي وآخرون، " **من شعراء الإحياء** "، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الآلسكو، جامعة الدول العربية ، ص 17.

[2] المرجع السابق، ص17.

وصراعها الفكري والحربي، وظهرت عندهم التجارب الشعرية الذاتية المتلبَسة بالمشاعر الداخلية. واستلهموا أحداث العالم الإسلامي، وتحدثوا عن الخلافة. وأغلبهم يؤيَدها.[1]

أحمد شوقي: (1868ه- 1932م)

شاعر الأمة العربية الإسلامية ولقب بأمير الشعراء، جمع شعره ومسرحياته في عشر مجلدات.

شعره سجل لحياة الأمة الإسلامية بل لحياة الأمم في الشرق، فهو استمد من التاريخ وحكى قيام كثير من الدول التي حكمت العالم أو تشاطرت حكمه ومثل صراع الحضارات القديمة والحديثة، وشعره سجل للحراك السياسي المعاصر فقد عاصر الخلافة العثمانية، ودعا إلى مؤازرتها ثم تألم لسقوطها، وكذلك هجا كمال أتاتورك الذي أسقطها وسلب الأتراك مكانة عظيمة ومن مفارقة الزمن أن يظل رمز الأتراك يقدسونه إنَها مأساة الشعوب المتخلفة ولم يكن هتلر رمزا للألمانية وكلاهما مستبد ظالم.

وأحمد شوقي عاصر قضايا التطور الحديث وعاصر الاستعمار وحروبه وبناء الجامعات وعاصر الثورات ضد المستعمرين وتحدث عن كل ذلك فكان لسان العربي والإسلامي، وشعره يزخر بالبلاغة العربية وبيانها، وتتألق فيه الصور الشعرية، ويتلفع بالحماسة الوطنية وهو يمثَل الاتجاهات الإسلامية والعربية والوطنية والفرعونية أنَه شاعر القص العربي والمسرحيات الشعرية، فهو منسَق ألوانها ومبدعها وقد أُلَفت عنه كثير من الكتب وأُلَفت حوله الأبحاث والرسائل الجامعية.

[1] د مسعد بن عيد العطوي، " **الأدب العربي الحديث** "، ط1، 1 شوال 1430ه-2009م، ص73.

حافظ إبراهيم: (1872م وتوفي 1934م)

ولد في (ذهبية) قرية في مصر، ومات والده وحافظ في سن الرابعة من عمره فكفله خاله، وأدخله المدارس، وحدثت بين حافظ وبين خاله جفوة، ثم التحق بالمدرسة العسكرية، وذهب إلى السودان ثم رجع إلى مصر، وفُصل من عمله وأخذ يقول الشعر الاجتماعي، ويناهض الاستعمار ووظَفه الانجليز في دار الكتب، وبذلك ملئوا فاه بهذا المبلغ الذي يتقاضاه، وفي هذه الفترة لم يقل شعرا اجتماعيا، وفي عام 1932م أُحيل إلى التقاعد وفيها مات.[1]

ومن أهم ما اشتهر به أعلام هذه المدرسة هو إنتاجهم للمعارضات الشعريَة وهو في الحقيقة إنتاج، يندرج بشكل عميق ضمن عملية بعث القصيدة القديمة وإحياء أبرز نماذج شعراء العصر العباسي. أي أنَ معارضة الشعراء القدامى في قصائدهم المشهورة، يمثل استدعاء وبعثا وإحياء لتجاربهم الشعرية ولزمنهم الحضاري الموسوم بالازدهار الحضاري والقوَة الثقافيَة والسياسيَة. وكما هو موثوق في الدَراسات التاريخية الأدبيَة، فإنَ المعارضات الشعريَة فن أدبي عريق في الأدب العربي، بدأت تاريخيا تقريبا مع القصيدة التي سميَت " البردة " والتي قالها كعب بن زهبر بن أبي سلمى في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فلاقت هذه الصيدة من فرط إعجاب الشَعراء بها معارضات شعريَة كثيرة.[2] كما تعد أيضا قصيدة "البردة" التي كتبها البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم ومنها ذاع صيته الشعري، من أكثر القصائد التي عورضت في الشَعر العربي.

[1]- أحمد شوقي وآخرون، المرجع السابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه ، ص 18.

لقد ازدهر فن المعارضات الشعريَة في العصرين الأموي ولاقى رواجا استثنائيا في الأشعار الأندلسيَة لذلك، فقد مثَلت المعارضات الشعريَة فنا شعريا يثبت من خلاله الشاعر العربي تمكنه من فن الشعر و قدرته على التميز و المباراة الشعريَة والتفوق وإثبات الفحولة الشعريَة، وهو ما يعني أنَ إحياء فن المعارضات الشعريَة جزء لابدَ منه في عملية محاكاة لأبهى عصور الشعر العربي القديم. [1]

أسباب ظهور مدرسة البعث والإحياء:

يقوم الإحياء على عدة عناصر جديدة هي كما يأتي:

- الحركات الإصلاحية الحديثة مثل حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب. فقد بنت دولة وأوجدتها.

- لما بدأت الحملة الفرنسية كانت وسيلة من وسائل التواصل بالحضارة الغربية.

- اشتداد الصلة بالثقافة الحديثة عن طريق البعثات وعن طريق المستشرقين والصحافة.

- بدأ إحياء التراث.

- قيام مؤسسات ثقافية مثل المطابع, والصحافة: (الوقائع المصرية، ونزهة الأفكار).

- هجرة عدد كبير من نصارى الشام إلى مصر وإنشائهم مراكز لهم.

[1] أحمد شوقي وآخرون، المرجع السابق ، ص19.

– معالم النهضة الحديثة في الشام والعراق التي دعا إليها بعض الباشوات مثل مدحت باشا. وتأسست فيها بعض الصحف مثل: الزوراء في العراق، وسوريا في دمشق.[1]

يبدأ الأدب الحديث في العالم العربي في رأي العديد من الأدباء ببدأ العصر الحديث، أي بالحملة الفرنسية على مصر عام 1798م، نظرا لأثرها السياسي والفكري والعلمي كما يقولون، ولأنَها فتحت مجالا للصلات الحضارية بين الغرب والعالم العربي، ويؤكد ذلك جورجي زيدان في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" وعمر الدسوقي في كتابه " في الأدب الحديث"، ومَمن ذهب إلى ذلك أيضا العقاد في مقالة له نشرت في مجلة " قافلة الزيت" التي تصدر في الظهران (عدد مارس 1962م)، ذهب فيها إلى أنَ عصر النهضة في الأدب العربي يبدأ بالحملة الفرنسية.[2]

وكان الأدب الحديث في جملته أدبا عربيا بليغا، يعتمد على البلاغة الأدبية الموزونة، وتتنوع صوره وأشكاله ومضامينه تنوعا كبيرا فمن مقامة إلى خطبة إلى فصول فنيَة، إلى نقد ودراسات وتراجم أدبية، وقد كان لقيام المدارس والمجامع والكليات والصحف في أنحاء العالم العربي أثر في ظهور الأدب المعاصر في أوائل القرن العشرين، وذلك الأدب هو الذي شهد مولد " حديث عيسى بن هشام"، للمويلحي وشهد مولد في القصة برواية "زينب" لهيكل، و"سارة" للعقاد.

---

[1] ناصر محمد الحسني تيس وآخرون، " **تيمات الشعراء عند مدرسة الإحياء والبعث– محمودسامي البارودي وأحمد شوقي– أنموذجا**"، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 06، العدد 01، جامعة محمد بوضياف، المسيلة الجزائر، 2021، ص331-332.

[2] عبد المنعم خفاجي، " **حركات التجديد في الشعر الحديث**"، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2001، ص5.

وحوَل محمد عبده وتلاميذه مجرى الأدب، فجعلوه في خدمة الأمة يطالب بحقوقها، ويدافع عن حياتها، ولقد كان "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي أثرا من آثار النهضة الفكرية التي غرسها الأفغاني ومحمد عبده في عقول الأدباء وكان نشر كتب التراث القديم، وفي مقدَمتها: مقدمة ابن خلدون: والأغاني، والعقد الفريدة، ومقامات الحريري ومقامات البديع، وسواه عملا أحدث أثره الكبير في قرائح الأدباء والشعراء.[1]

وإذا كان أدب القرنين السابع عشر والثامن عشر في أوروبا أدبا كلاسيكيا لأنَه أدب إحياء وتقليد للآداب القديمة الإغريقية واللاتينية، ولأنَه أدب جودة الصياغة وفصاحة التعبير. ولأنَه أدب الخضوع للأصول والقواعد المرعية في اللغة والأدب واستلهام التراث والآداب القديمة، واتَخاذها نماذج تحتذى ولأنَه أدب العقل الذي يضحي فيه الأديب بعاطفته في سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية.فإنَ الأدب الذي حمل شعار تحطيم القيم الكلاسيكية والدعوة إلى الرجوع لحكم الذوق والعاطفة والإلهام والتجديد. هو الأدب الرومانسي، هذا الأدب الذي مجَد الطبيعة وترنَم بجمالها الحر البسيط.[2]

والحق أن واقع الاستعمار الأجنبي، الذي عرفته البلدان منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى حوالي منتصف القرن العشرين، قد كان دافعا للشعراء الإحيائيين نحو خوض مغامرة التجديد والبحث عن مجالات جديدة للقصيدة العربية، فظهر معهم الشعر القومي الوطني، أي أنَهم ابتكروا

[1] عبد المنعم خفاجي، " **حركات التجديد في الشعر الحديث** ص 6-7.

[2] المرجع نفسه ، ص 8-9.

غرضا شعريا جديدا لا علاقة للشعر العربي القديم به. وبدأت القصيدة الإحيائية، تقطع مسافات متقدمة نحو حاضرها متعاطية مع واقعها التَاريخي وغير متعالية عليه بالانكفاء على الماضي، كما ساد ذلك في بدايات ظهورها.

إنَ نشأة النزعة الوطنية في أشعار رموز مدرسة الإحياء والبعث نقطة مهمَة، تكشف عن تحوًل نوعي في التعامل مع الحاضر وقضايا الأمة العربية وعن اضطلاع الشعر الإحيائي بوظيفة وطنية، تندرج في صلب النضال الوطني ضد الاستعمار، وهي وظيفة نهضت بها تجارب أحمد شوقي ومحمد حافظ إبراهيم وأحمد محرم وجميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي وغيرهم[1]، حيث كان لهؤلاء الشعراء الإحيائيين دورا بارزا في في النضال الوطني وفي الدعوة إلى التحريض ضدَ المستعمر ومقاومته سواء باستنهاض همم الأمة وشحذها أو في دفعها إلى تجاوز السلبية والرضوخ للواقع الاستعماري.

يا قومُ، لا تَتَكَلَّموا . إنَّ الكَلامَ محرَّمُ

نامُوا ولا تَسْتيقِظوا ما فَازَ إلاّ النُوَّمُ.[2]

ومن أسباب ظهور مدرسة البعث والإحياء كما ذكرنا سابقا الحركة الإصلاحية:

أول الحركات الإصلاحية حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب سنة 1157ه وقد قامت دعوته على منهج وهو صفاء العقيدة، وتوحيد الله عز وجل واستمداد المذهب من القرآن الكريم

[1]- أحمد شوقي وآخرون، ص 23

[2] المرجع نفسه، ص24.

والحديث الشريف،والأخذ عن السلف المشهورين ومنهم أحمد بن حنبل وابن تيمية، فكانت بعيدة عن جميع أنواع الشرك، وما داخل الفرق الإسلامية من المذاهب الكلامية والفلسفة والتصوف والتشيع، وغير ذلك من الأفكار المختلطة ولذا حاول الشيخ تصفية العقيدة، وهي دعوة مطابقة للفطرة مع بعدها عن الخلاف ولذا جمع الشيخ عقيدته في رسائل صغيرة مدعومة بأدلة من الكتاب والسنة، ومن أجل بعده عن الخلاف انتشرت في أوساط الناس .[1]

وأما الخلاف الخارجي فكان من قبل خصوم الدعوة من الأتراك وغيرهم، وقد كوَنت هذه الدعوة دولة قوية من آل سعود تنشر الدعوة وترفع راية الحق، ولم تكن لنجد أي نهضة قبلها، لذا تعد هذه الدعوة نهضة قوية جمعت شمل القبائل المتناحرة وبين الإمارات المتعددة، وبالتالي قام الوعي وانتشر التعليم ووُجد العلماء والمؤلفون وقامت المدارس، ومن الحركات الإصلاحية، الحركة السنوسية التي ناهضت الاستعمار أشدَ مناهضة دينية، ولم يناهض الاستعمار في البلدان الإسلامية إلا دعوات إسلامية إصلاحية.

كل هذه الحركات مع ما جاء من اجتهادات الأفراد ومحاولة إصلاح المجتمع، كل هذا من عوامل النهضة وهي عوامل دينية فقد قامت المدارس وانتشر التعليم والتثقيف بين الناس.[2]

[1] مسعد بن عيد العطوي ، المرجع السابق، ص 40.

[2] المرجع نفسه ، ص40-42.

إحياء التراث بدأ مع المطابع ، لأنَ كل مطبعة تقوم للدولة، يحاول أهلها وأهل الخير أن يطبعوا فيها القرآن الكريم، أو كتابا من أمهات الكتب، كما في مصر والأستانة وغيرهما، وقد حقق المستشرقون بعض المصادر والدواوين الشعرية بقصد معرفتهم للشرق.

وكذلك حققوا ما يتعلق بالنصارى، كدواوين الشعراء النصارى، بل زعموا أنَ جل الشعراء الجاهلين من النصارى، ولكي ينالوا السبق العلمي في بلادهم فيستفيدون منها. نتيجة لذلك ظهرت هناك مناهج علمية لدراسة الأدب، فهم الذين أوجدوا المناهج الفنية لدراسة الأدب، وتصدر منهم: (بروكلمان- نالينو- مرجليوث...) وقد خرجت بعض المصادر مع خروج المطابع في القاهرة، ومنها:

الأغاني، وكتب الفقه، والتفسير والكامل في التاريخ، والصحيحين في الحديث. ولما بدأت الدراسات الجامعية أخذ الكتَاب ينادون بإحياء التراث، وأعلنوا أنَه يجب إحياء التراث العربي إحياء منهجيا على شاكلة التحقيق المعاصر،[1] ويقولون أنَ أول من نادى بذلك (أمين الخولي) زوج (عائشة بنت الشاطئ) فقد نادى بتوجيه طلاب الدراسات العليا إلى إحياء التراث قبل الكتابة في الجديد، وقد كان ذلك ونجحوا فيه نجاحا باهرا، وإحياء التراث يجب أن يعطي أهمية بعد أمهات الكتب بحواشي تراجم زائدة ليست خاصة بموضوع التحقيق، فتصبح الهوامش أكبر من المتن. وقد

[1]مسعد بن عيد العطوي ، المرجع السابق، ص 60

تبنَت المجامع اللغوية الدراسات لإحياء التراث، فقد بدءوا بإحياء التراث من الشعر الجاهلي والإسلامي، والدراسات اللغوية والنحوية، وتحقيق الكتب الشرعية.[1]

لاشك أنَ الطباعة فتح من الفتوح، ومنَة من المولى تعالى على البشرية فقد قرَبت المسافات وساعدت في توسيع دائرة الكتب والتعليم، ودائرة الاطَلاع.

فأول مطبعة عربية كانت في إيطاليا أمر بها البابا عام 1514م، وأول ما طبع فيها باللغة العربية سفر الزبور، ثم القرآن الكريم، كما طبع فيها كتاب " القانون في الطب" لابن سينا عام 1593م، وأول طباعة في الشرق للدولة العثمانية كانت بعد فتوى شعرية. وأول مطبعة فتحت عام 1118ه- 1706م.

تكونت المكتبات متأخرة وكانت في مصر (دار الكتب)، وذلك حين رأوا أنَ الكتب متفرقة في الأوقاف والمساجد، وحين رأوا سطو الاستعمار على الكتب وأخذهم لها ففتحت مصر هذه الدار (دار الكتب الوطنية) وهي أضخم المكتبات إذ لابد من إيداع نسخة من كل كتاب يطبع.[2]

العودة إلى التراث: تجلَت حين رأى البارودي ضعف الشعر البارودي ضعف الشعر العربي في عهده، ولذلك فإنَ كثيرا من الشعراء بعده عادوا إلى التراث عودة قوية، انطلقوا منها مرة أخرى الإبداع والتألق في كافة الميادين.

[1] د مسعد بن عيد العطوي ، ص 60-61.

[2] المرجع نفسه ، ص 46-48.

التواصل مع المذاهب الغربية: ونتيجة لهذا حدثت هناك خصوصية للشعر، وهي تواصل الأدباء والصحافة مع الثقافة الغربية، فظهرت مدرسة الديوان ثم جماعة (أبولو)، وهناك الصحافة التي ساعدت على ظهور هذه المذاهب، فتبنَت الترجمة، بل والنشر لهذه الإبداعات الجديدة وهذه المذاهب الجديدة على الأدب العربي. فأخذ الأدباء يترجمون تلك النماذج كجبران خليل جبران، ومطران خليل مطران ... وأكثر هؤلاء من اللبنانيين الذين دعوا إلى القومية. [1]

مناهضة الاستعمار: لما جاء الاستعمار إلى البلدان العربية، نهض الشعر وكان له دور فعَال في مناهضة الاستعمار والدعوة إلى الجهاد ضد العدو الأجنبي، وحين نعود قليلا مصر في ذلك الزمان الذي كانت فيه محتلَة فإنَنا نجد شعرا غريزا وقويا، بل وهناك شعراء ناصروا الاستعمار كأحمد نسيم الذي كان يمدح المستعمر بقصائد متعددة، أما أحمد شوقي فقد التزم الصمت وكان بعض الأحيان يمدح مجاملة للخديوي توفيق، والفرق بينه وبين أحمد نسيم هو أنَ أحمد نسيم كان معجبا بالاستعمار بينما كان شوقي لا يجد فرصة لهجائهم إلاَ انتهزها ومدحه لهم كان مداهنة للخديوي، لأنَه من حاشيته، ولذا فإنَ أحمد شوقي عندما نفي صرح بهجائهم.

ونجد العالم الإسلامي والعربي شديد المعارضة والمناهضة للاستعمار، ففي العراق ينطلق شعر الرصافي معلنا الثورة على الاستعمار، بينما نجد الزهاوي يميل له بعض الشيء.

[1] مسعد بن عيد العطوي، ص 71-72.

ونتيجة لهذه الأمواج المتلاطمة المتزاحمة أنتج لنا المدارس الأدبية، ولذا ظهرت مدارس منها: البعث والإحياء والمحافظين والديوان، وأبولو، وهي تمثل الاتجاهات الشعرية في تلك الفترة.[1]

" لقد استطاعت حركة إحياء الشعر أن تجعل من الماضي يعود إلى الحاضر، كما استطاعت أن تبعث إلى الحياة أروع النماذج من تراثنا الأدبي، فبدأت العيون تنفتح على ثروة فكرية وأدبية هائلة خلفها لنا أسلافنا الأولون، فنشطت عملية إحياء الدواوين العربية القديمة ونشرها بين الناس، وقد حافظت بقوة على تقاليد الشعر العربي وكل ما يتعلق بشخصيته ومقوماته، حيث ثبتت فيه روحنا العربية تثبيتا خصبا، فعاد بذلك حيا، ولت تحل هذه المحافظة بينها وبين عناصر جديدة في شعرها، بل أخذت هذه العناصر تزدهر بفضل ما حدث بينها وبين العناصر القديمة من تزاوج وموازنة دقيقة، هذه الموازنة لا يتقاطع فيها الماضي والحاضر، بل يتواصلان تواصلا خصبا كل هذا عصمها من الغلو المفرط في التجديد والاندفاع الجامح الذي يذبوا بالشعر عن الذوق العربي الأصيل". [2]

رأي النقاد حول مدرسة الإحياء:

لم تمنع الجماهير العريضة، التي حظي بها شعراء المدرسة الإحيائية، من التعرض لنقد لاذع وعنيف أحيانا، من ذلك ، ما تضمَنه كتاب "الغربال" الشهير لمخائيل نعيمة (1889-1988م). من آراء نقدية شديدة ومباشرة، وردت بالخصوص في مقالتي "الحباحب"و "نقيع الضفادع" في

[1] د مسعد بن عيد العطوي ، ص 72.

[2] ينظر : بطراوي صباح وآخرون، " **محمود سامي البارودي ناقدا دراسة في آراء البارودية " جودة الشعر** "، قسم الأدب واللغة، كلية الآداب واللغات، جامعة أكلي محند أولحاج –البويرة- 2012-2013، ص06.

الكتاب المشار إليه، وهو ما ذهب إليه الباحث محمد مندور الذي قال إنَ هدف هذا الكتاب "الهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمت وعلى التحجر اللغوي ثم على العروض التقليدي". " فضلا على أنَه، ذكر بشكل صريح البعض من أعلام لمدرسة الاتباعية ويبدوا لنا أنَ المقالات النقدية، التي ضمنها ميخائيل نعيمة كتابه، إنَما هي معبرة ن رؤيته للأدب والنقد، وكاشفة عن طبيعة مشروعه الثائر على التقليد، والداعي إلى التجديد في الأدب شكلا ومضمونا وبناء ولغة".[1]

إلى جانب نقد ميخائيل نعيمة لمدرسة الاتباعية، فإنَ النقد الأكبر قدمته ما اصطلح على تسميتها "جماعة الديوان " وروادها عباس محمود العقاد (1888- 1964م) وعبد الرحمن شكري (1886- 1964م) وإبراهيم عبد القادر المازني (1890-1949م). وهي جماعة تقدم نفسها كصاحبة مذهب "إنساني مصري عربي" [2] عرفت بامتلاكها لثقافة مزدوجة، تجمع بين التمكن من الثقافة العربية وآدابها والانفتاح على الثقافة الأجنبية.

إنَ مشروع جماعة الديوان ليس فقط في اختلاف جزئي أو نسبي مع مشروع مدرسة الإحياء والبعث، وإنَما نحن أمام مشروع في تعارض جوهري مع المشروع الأول. مشروع أخذ أصحابه على عاتقهم وظيفة ضرب خصائص التصور الشعري الإحيائي، وإظهار سلبياته دون مزاياه، لذلك فإنَ آراء "جماعة الديوان " الموجهة ضد مدرسة الإحياء والبعث ورموزها على

[1] ينظر: أحمد شوقي وآخرون، المرجع السابق، ص28.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص29.

رأسهم أحمد شوقي، هي انتقاد خالص ورفض قوي. أفرغا الشعر الإحيائي من أي إبداع وتميز، أي أننا أمام آراء راديكالية في رفضها لمدرسة الإحياء، وهجومية في نقدها خصوصا أنَ سهام الانتقاد اللاذعة، قد وُجهت للشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وهما من أكثر شعراء مدرسة الإحياء شهرة وتجديدا للخطاب الشعري.[1]

ويمكن تلخيص الأفكار النقدية التي جاءت بها جماعة الديوان في رفضها التواصل والتداخل بين الشعر العربي القديم وشعر الحديث، لذلك فقد أعلن العقاد والمازني أن عملهما النقدي، يهدف إلى إقامة "حد بين عهدين" وهذا الحد في الحقيقة ليس زمنيا فقط بل هو حد بين تصورين للقول الشعري وأنموذجين لكيفية بناء العالم الشعري.

وكما نلاحظ فإنَ هذا النقد الموجه لطبيعة اللغة المستخدمة في الخطاب الشعري الإحيائي تطغى عليه القراءة السيميولوجية، التي تركز على فهم شبكة العلاقات الدلالية داخل النص في حين أنَ ربط النظام اللغوي للقصيدة الإحيائية بالشروط الاجتماعية المساهمة في تحديده والتي تفرض معجمية القصيدة، من شأنه أن يساعدنا على فهم منطلقات المشروع الإحيائي ووظائفه.[2]

لقد تساءل كثير من النقاد المحدثين عقب الدراسات النقدية التي ظهرت بظهور نظرية الخيال تساءلوا عن إمكانية وجوها في شعرنا العربي القديم، وثار الجدل في مطلع هذا القرن بين نقادنا العرب، وكان من بين هؤلاء النقاد من حرص على مناقشة موضوع الوحدة في القصيدة القديمة، وهاجم العقاد كثيرا من شعرائنا المعاصرين من أمثال شوقي وحافظ لخلو شعرهما من الوحدة،

[1] أحمد شوقي وآخرون، المرجع السابق، ص29.

[2] المرجع نفسه ، ص29-30.

وكان اعتزازنا بشعرنا القديم وتراثنا العربي دافعا لبعض هؤلاء النقاد إلى التماس الوحدة في شعر المعلقات، فقد عزَ على هؤلاء أن تبلغ نموذج القصيدة العربية هذا المستوى الرفيع في الصياغة الشعرية والصنعة الفنية ثم لا تتحقق فيها الوحدة العضوية بالمعنى الذي حدده النقاد المحدثون لها وعلى رأسهم كولردج.[1]

يعتبر نقد العقاد لشوقي قمة الأعمال النقدية للعقاد، وأبرز ما ظهر في النقد الحديث في مطلع القرن العشرين، فقد تناول العقاد شعر شوقي بالنقد في مجموعة مقالات ودراسات ظهرت في كتاب " الديوان" وجريدة البلاغ الأسبوعي، و"ساعات بين الكتب " و" شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي"، وقد سبق المويلحي إلى نقد شوقي في مجموعة مقالات، عند ظهور الطبعة الأولى لديوانه والتي قدم لها بمقدمة حاول فيها أن يلقي بعض الأضواء على شعره، ويتجه نقد المويلحي في أكثره الاتجاه اللغوي، والوقوف عند حدود الشكل دون التغلغل إلى محاولة إبراز جوانب العاطفة أو الصدق، أو الشخصية التي اهتم نقادنا الثلاثة بإبرازها فيما تناولوه من شعر الشعراء والتي اهتم بها العقاد عند نقده لشوقي.[2]

وأول ما يظهر في نقد العقاد لشوقي طالع العنف، ويبرره العقاد بقوله: " ولكننا نهدم الوهم المطبق والدسائس المتراكبة، وما أحوج البرهان في هذه الشدة، وما أقل يغنى فيه اللين والهوادة".[3]

---

[1] محمد زكي العشماوي، **"قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1979، ص 122.

[2] ينظر: محمد زغلول سلاَم، **"النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ورواده "**، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1981، ص 310.

[3] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

ويتحدث العقاد عن موضوعات شعر شوقي فيصفها بالعامية، لأنَه يتناول المسائل الجارية والتافهة أحيانا مثل نظمه في ريشة صادق، ويتهمه بأنَه يقلد القدماء ويسطوا على معانيهم ويقصر عنهم بقوله: " أما تقليده فأظهره تكرار المألوف من القوالب اللفظية والمعاني وأيسره على المقلد الاقتباس المقيد والسرقة".[1]

كما أنه يتهم شوقي بسطحية الخيال وضحالته، وأنَه يستخدم التشبيهات والاستعارات على الطريقة القديمة لمجرد أنَها تشبيهات واستعارات مستحسنة أو مبتدعة أو ما إلى ذلك، ولا ينظر إلى ما ترمي إليه المعاني أو ما يكمن وراءها مثل إحساسات جعلت الشاعر يبحث عنها ويأتي بهذا التشبيه وتلك الاستعارة دون غيرها.[2]

أمَا فيما يخص الوحدة العضوية فقد احتلت هذه القضية صفحات كثيرة من كتابات النقاد المحدثين، وذلك منذ أثارها كولردج في كتابه "سيرة أدبية" إلى أيامنا هذه وذلك لما لها من أهمية في تحديد قيمة القصيدة وأصالتها.

فالوحدة العضوية تفرق بين نوعين من الخيال: أحدهما مترابط يوحد بين الصور المتعددة في داخل القصيدة فيلونها جميعها بلون عاطفي واحد بحيث تصبح القصيدة كلها تصويرا للحظة

[1] د محمد زغلول سلاَم، **"النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ورواده** ، ص313.

[2] المرجع نفسه، ص317.

شعورية ذات مغزى، والثاني خيال مفكك يعتمد على الصور الحسية المتناثرة، صور تنفصل الواحدة منها عن الأخرى وتشغل بنفسها.[1]

غير أنَ الأمر الذي يدعو إلى الأسف حقيقة أنَ الوحدة العضوية بهذا المعنى الذي صوره كولردج، والذي نادى به القاد والمازني، والذي تكمن فيه الثورة الحقيقية على بناء القصيدة العربية التقليدية، لم تشأ أن تجد صدى قويا أو تأثيرا ظاهرا في أذهان المعاصرين لهذه الحركة النقدية، بل لقد اختلطت عندهم بوحدة الموضوع ويرجع السبب في ذلك الاختلاط فيما نعتقد إلى أمرين: أولهما: أنَ العقاد ورفاقه لم يحددوا معنى الوحدة الفنية تحديدا علميا يستند إلى نقد تطبيقي، وإلى تحليل النماذج المختلفة التي تتضح فيها هذه الوحدة واكتفوا بما أوردوه من تحديد نظري، ومن تحليل أو نقد لبعض قصائد شوقي، دون أن يتضح فيه للقارئ مفهوم واضح لوحدة العضوية، وثانيهما: انشغال الناس في ذاك الوقت بالدعوة إلى وحدة الموضوع، ومحاولته التخلص من التفكك الذي بليت به القصيدة العربية على مر العصور.[2]

وقد تناول مصطفى بدوي هذه القضية أيضا في سلسلة المقالات النقدية التي نشرها في بعض المجلات الأدبية، ثم ضمنها بعد ذلك كتابه " دراسات في الشعر والمسرح "، وكان من أقوى الدوافع التي دفعته إلى تناول هذه القضية للرد على طه حسين، حين ذهب إلى القول بتحقق الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية، والواقع أنَ مصطفى بدوي كان من أكثر نقاد عصره إلماما

[1] د محمد زكي العشماوي، **"دراسات في النقد الأدبي المعاصر"**، دار الشروق، ط 1، القاهرة، بيروت، ص- ب، ص106.

[2] المرجع نفسه ، ص107-108.

بأبعاد هذه القضية في النقد الغربي الحديث، وأكثرهم اطلاعا على فكر النقاد الغربيين ، الذين عنوا بهذه القضية وقد جمع في دراسته لهذه القضية بين الجانب النظري والتطبيقي، ويتمثل الجانب النظري في محاولته صياغة مفهوم دقيق للوحدة الفنية مستضيئا في هذا بآراء بعض النقاد الغربيين، ويمهد لذلك بالحديث عن المعاني المختلفة للوحدة، فقد يقصد بالوحدة كما يرى وحدة الراوي أو المتكلم، أو يقصد بها وحدة الموضوع، أو الوحدة المنطقية، التي تعني التئام أجزاء النص.[1]

أمَا من ناحية الوزن والقافية فلو أمعنا في النظر إلى حركات التجديد التي تناولت الشعر العربي قبل حركة شعراء مدرسة الشعر الحر، بدءا من العباسيين والأندلسيين، وانتهاء بحركة البعث في العصر الحديث على يد البارودي وتلامذته وما تلاها من حركات أخرى مثل حركة شعراء مدرسة الديوان، لأدركنا أنَه ما أحدثته من تجديد في موسيقى الشعر لم يؤد إلى إلغاء الوزن تماما، حيث انحصر غالبا في تنويع القافية مع الإبقاء على الوزن.[2]

وعلى أية حال فإذا كانت حركات التجديد في الشعر العربي، عبر تاريخه الطويل قد وقفت من الوزن هذا الموقف و لم يحاول روادها إسقاطه فهل هناك من تعليل أو تفسير لذلك ؟؟.[3]

إنَ أوجز ما يقال هنا، هو أنَ هذا الموقف يدل دلالة واضحة على أنَ هذا الوزن شيء ضروري للشعر، فهو عنصر من عناصره الأصلية التي لا تستقيم حياة الفن بدونها.[4]

---

[1] د محمد مصطفى هدارة، **"دراسات في الأدب العربي الحديث"**، دار العلوم العربية للطباعة والنشر، ط01، بيروت- لبنان، 1410ه- 1990م، ص144.

[2] عثمان موافى، **"دراسات في النقد العربي"**، دار المعرفة الجامعية، ط 2002، الاسكندرية-مصر، ص163.

[3] المرجع نفسه. ص163.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص164.

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق القيرواني: "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية".[1]

ويرى بعض رواد الحركة الأدبية والنقدية الحديثة (كالعقاد) أنَ الوزن أخص خصائص الشعر العربي بالذات. وألزم لزومياته لارتباطه به منذ نشأته.

وإنَ المتأمل الواعي في وجهات نظر النقاد العرب القدامى في تحديد مفهوم الشعر، منذ قدامة بن جعفر في القرن الرابع الهجري، حتى ابن خلدون في القرن الثامن، يدرك أنَهم يؤكدون في تعريفهم له، هذه الناحية الموسيقية.[2]

ويكاد يتفق معهم في ذلك بعض ذوي الأصالة من النقاد العرب المعاصرين وبنوع خاص أولئك الذين حملوا لواء النهضة الأدبية في مطلع القرن العشرين الميلادي، يستوي في ذلك المجددون منهم، والمحافظون.[3]

ومن حركات التجديد في الشعر الحديث ما يلي:

الشعر العربي الحديث الذي نقرؤهونتذوقه، ونحفظ روائعه التي أبدعها الشعراء العرب في كل مكان من مختلف بلاد العروبة، مدين لمحمود سامي البارودي رائد شعراء النهضة الحديثة بدين كبير.

[1] ينظر: عثمان موافى، **"دراسات في النقد العربي"**، ،ص164.

[2] المرجع نفسه، ص164.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص165.

فمن حيث كان الشعراء العرب ينظمون الشعر متأثرين بنماذجه في العصر العثماني، الذي ضعفت فيه البلاغة العربية، واضطربت فيه الأذواق الأدبية وفسدت فيه الملكات، وغلب فيه على الشعر الركاكة، والابتذال والمحسنات البديعية اللفظية التي لا يتطلبها المعنى، ولا يستدعيها المقام ولا يستفيد منها القارئ شيئا، وشاع فيه نظم الشعر في تافه الأغراض.[1]

رأينا الشاعر محمود سامي البارودي يظهر في سماء الشعر العربي، نجما لامعا وكوكبا ساطعا، ليجدد للشعر شبابه، ويحي له دارس عروبته، وقد كان البارودي منذ حداثته يميل إلى الأدب ويتذوق روائع الشعر، ويستمع إلى ما يلقى في أندية الأدب ومجالسه من منثور ومنظوم، ثم صار يقرأ على الأدباء والشعراء النماذج المختارة، ويشاطرهم فقه ما يقرأ، ثم استقل وحده بقراءة الدواوين الشعرية لأعلام الشعر القديم، وبخاصة الشعراء الجاهليون والإسلاميون والمحدثون، حتى وصل في قليل من الزمن إلى ما لا يدرك في متطاول الأزمان ، فنظم الشعر وصار يحذوا فيه حذو الجاهلين والإسلاميين والمحدثين،فلا يقصر عنهم ولا يقع دونهم. [2]

وإن تعجب فعجب محمود سامي البارودي لم يدرس في مطلع حياته قواعد العروض والقافية. ولا قرأ النحو ولا الصرف ولا معاجم اللغة, وإنما اتخذ الأدب هوايته، والشعر حرفته، تذوقا وطبعا، لا أثر للصناعة في شيء من ذلك كله ووصل إلى ما وصل إليه عن طريق محاكاته لبلاغات

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، **"حركات التجديد في الشعر الحديث"**، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط01، الاسكندرية، 2002م، ص11.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص11.

القدماء، حتى لا نجد لفظا نابيا، ولا أسلوبا ضعيفا.. وكأنما هو من الأعراب الناشئين في البلاغة والأدب.. فطرة سليمة ونفس صافية وذوق رفيع، وإلهام صادق.[1]

وإذا كان شعره في مطلع شبابه يمثل طموحه الأدبي، وأمله في الوقوف بجانب فحول الشعراء، فإنَ شعره في أيام محنته واغترابه يمثل شاعرا رصينا يحاكى فحول الشعراء في القرن الثالث والقرن الرابع من أمثال أبي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي والشريف والرضى، وغيرهم.

وعن البارودي يقول أستاذه الشيخ المرصفي صاحب كتاب "الوسيلة الأدبية": أولع البارودي وهو غض الحداثة بحفظ الشعر، وأخذ نفسه بدراسة دواوين الفحول من الشعراء المتقدمين، حتى شبَ فصيح اللسان، مطبوعا على البيان، دون أن يتعلم النحو، فانطلق يقول الشعر في أغراضه المختلفة "ونهض به نهضة عظيمة فأعاد إليه حلته العربية، حتى شاكل شعر الشريف الرياضي والمتنبي في جزالة اللفظ ومتانة النسج، وقوة الأسلوب، وروعة الديباجة، ولم يتخلف عن متقدمي الشعراء في شيء، على أنَه ربما أربى عليهم بما جال به فنون المعاني، التي تجلت بها الحضارة الجديدة. وما وصف من مخترعات كشف عنها العلم الحديث.[2]

والبارودي أول شعراء النهضة الحديثة، وهو الذي ردَ الديباجة الشعرية إلى بهائها وصفائها القديمين.

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص11-12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

ولقد وضع البارودي في القوالب المأثورة تفكير عصره، وكان يعاصره في العراق عبد الغفار الأخرس، ومحمد سعد الحبوبي النجفي الذي اشتهر بموشحاته الغنائية.[1]

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق ، ص13.

الفصل الثاني

الخيال المتعقل في ظل الإحياء

- مفهوم الخيال (لغة واصطلاحا).
- الخيال في المذهب الكلاسيكي.
- مفهوم التخييل عند الفلاسفة والبلاغيين العرب.
- بين الخيال والتخييل.
- الخيال عند النقاد
- الخيال المتعقل عند نقاد الإحياء

مفهوم الخيال:

الخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية متشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق انشغالها.

وهي أداة مفارقة للحس والعقل، لأنَ حركتها الذهنية لا تقف عند حدود مظاهر العالم العيني وأشيائه الحسية، ولا تكتفي بنقلها على نحو حرفي مطابق لأصلها المادي، كما أنَها لا تهدف إلى ضبط الحقائق الثابتة والقوانين الجوهرية الثاوية خلفها، بل تقوم على التحرر من نظمها ومن الطرق المعتادة في النظر إليها والتفاعل معها، وتسعى إلى كشف المعنى الحقيقي المضمر للوجود والإنسان وإلى تشييد عالم جديد أكثر جمالا وأشد إمتاعا.[1]

أ- لغة:

ورد في معجم **"لسان العرب":** " خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخلا خيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة: ظنه، وفي المثل: من يسمع يخل أي يظن، وخيل عليه: شبه، وأخال الشيء الشبه(...) وفلان بمعنى على المتخيل أي على ماخيلت أي ماشبهت يعني على غرر من غير يقين، والخيال والخيالة: الشخص والطيف، ورأيت خياله وخيالته أي شخصه وطلعته من ذلك، التهذيب: الخيال لكل شيء تره كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تماثله، وربما مر بك الشيء، الظل فهو خيال".[2]

---

[1] مولاي يوسف الادريسي، " **الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين**"، نشر الملتقى، ط1،2003،ص07.

[2] آمنة لقمان وآخرون، "**المتخيل التاريخي والاستشراف في رواية "2084 حكاية العربي الأخير" لواسيني الأعرج**"، قسم اللغة والأدب العربي، أدب عربي حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019-2020، ص 06.

يقول الله تعالى: (**قَالَ بَلْ أَلْقُوا ۖ فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ**) [1]

وجاء في كتاب التعريفات " الخيال هو قوة تحفظ ما يدركه الحسن المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحسن المشترط كل من التفت إليها، فهو خزانة للحس المشترك ومحله مؤخر البطن الأول من الدماغ". [2]

كما جاء في كتاب الكليات " الظَن والتوهم وكساء أسود ينصب على عود يخيل به للبهائم والطير فتظنه إنسانا، والخيال مرتع الأفكار كما أن المثال مرتع الأبصار والخيال قد يُقال للصورة الباقية عن المحسوس بعد غيبته في المنام وفي اليقظة، والطيف لا يُقال إلاَ فيما كان حال النَوم". [3]

ويعرف خليل أحمد خليل: الخيال هو إمكان العقل، قدرته على الخلق. وهو الخلق ذاته. فما من خالق إلاَ بخيال، ومن خيال، لا "من لا شيء". الخيال هو الشيء الذي يكون ولا يوصف، يخفى بقدر ما يظهر، يُعقل ولا يُعقل.

في السحر أو الدين، يُحصر الخيال بساحر أو نبيَ. في العلم يُتاح الخيال لكل العلماء والمتعلمين، وبعدهم لكل الناس. وسائط الإعلان أعلنت في عصرنا مولد عصر الإنسان الخيالي والمتخيل، الذي يتوازن وجوده المخيول على كفتي اللعب والكذب، ويُرن فيه اللامعقول- المعقول، بميزان العقل. [4]

---

[1] الآية (66)، سورة طه.

[2] علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، " **التعريفات**"، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان، 1403ه-1983م، ص107.

[3] أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، " **الكليات**"، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1998،ص431.

[4] خليل أحمد خليل، "**علم الاجتماع وفلسفة الخيال**"، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت –لبنان، 1996، ص14.

ب-اصطلاحا:

يعرَف أندريه لالاند(1876م-1963) الخيال في موسوعته الفلسفية على أنَه ملكة تكوين الخيالات، كما أنَه ملكة على محاكاة وقائع الطبيعة وظواهرها، لكنَها لا تمثل شيئا مما هو واقعي أو وجودي، يعرَف الخيال كذلك على أنَه تمثال صورة الشيء المرآة أو كل ما تشبه لك في المنام أو اليقظة من صور، ويطلق لفظ الخيال على العديد من الصور، منها الصور البصرية، والسمعية والشميَة، واللمسية والذوقية والحركية، وغيرها.[1]

ويعرَف محمد علي التهناوي الخيال في موسوعته " كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم" الخيال على أنَه "ما يرى في النوم من شخص أو صورة، أو في اليقظة ما يتخيله الإنسان" فإذا كان الخيال صورا يتخيلها الإنسان في نومه أو يقظته، فإنَ الخيالي imaginaire يطلق على كل صورة مرتسمة في الخيال النابعة من الحواس، كما يطلق الخيالي على المعدوم الذي ركبته المخيلة من صور محسوسة واخترعته اختراعا.[2]

يمثل الخيال إحدى العمليات النفسية الأساسية التي يلجأ إليها الإنسان في سعيه نحو الأفكار والتصورات والخبرات الجديدة وغير المألوفة، فهي عملية مشتركة بين حب الاستطلاع والإبداع.[3]

---

[1] أندري لالاند، **"موسوعة لالاند الفلسفية"**، أحمد خليل أحمد، منشورات عويدات، ط2، بيروت،2001، ص620.

[2] ينظر: بن زينب شريف، **"العقلانية والخيال في فلسفة غاستونباشلار"**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الفلسفة، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران 2، 2019-2020،ص 28.

[3] فاطمة الزهراء برة وآخرون، **"بنية الشخصية في رواية الخيال العلمي "جلالته الأبالأعظم" لحبيب مونسيأنموذجا"**،مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة الشهيد حمَة لخضر- الوادي، 2018-2019، ص07.

أفرد كوليردج عناية خاصة واهتماما بليغا بموضوع الخيال باعتباره أداة فنية للإبداع الشعري، وملكة نفسية للإدراك الذهني وقوة باطنية لتمثل حقائق الأشياء وجوهر الوجود وقد تميزت مقاربته له بالشمول المنهجي والعمق النظري.

ويندرج انشغاله بسؤال الخيال في إطار سعيه الحثيث إلى فهم الظاهرة الشعرية وضبط عناصر التشابه والاختلاف بينهما وبين الأنشطة الإدراكية والأساليب التعبيرية الأخرى، وإبراز الجوهر الطبيعي والخصائص الإبداعية للفعل التخيلي الذي يمكَن الشاعر من تشكيل عمله الفني والتأليف بين عناصره ومكوناته النصية التي سبق الوقوف عندها؛ إذ يعتبر الخيال في نظره الأداة الإبداعية الوحيدة والفعالة التي تخلق التناسب والانسجام بين الوزن واللغة الشعرية والغاية الجمالية، وتحقق الترابط العضوي بين البنيات الشكلية والموضوعية للشعر.[1]

يصير الخيال، وفق هذا التصور، وسيلة للعودة بالشعر ومن خلاله الإنسان إلى الطبيعة، حيث تندمج الأشياء ضمن علاقات متناغمة ومتكاملة، وتستعيد الكلمات والعبارات طاقاتها الإيحائية ومعانيها الحميمية المفقودة.

والعلاقة بين الشعر والخيال علاقة تلازم واقتضاء، لأنَ الشعر تعبير جمالي عن النشاط الإبداعي للخيال، والخيال أداة تشكيل الشعر وخوض التجارب الفنية، إذ يمنح النفس الشاعرة " العبقرية" التي تمكنها من الاحتفاظ الدائم بتوهج الرؤى التخييلية البعيدة والانفعالات الوجدانية الصادقة، كما أنَ الخيال هو الذي يمكَن النفس الشاعرة من الاهتداء إلى الإيقاع الموسيقي الذي تنتظم

[1] مولاي يوسف الإدريسي، المرجع السابق، ص47.

ضمنه العناصر الأسلوبية والتركيبية للنص الشعري وتتوحد به لأفكار القصيدة ومشاعرها وصورها الفنية.[1]

من الطبيعي إذن أن يهتم كولردج بالخيال، وأن يفرد له مكانا كبيرا في مذهبه النقدي. إلا أن كولردج يختلف عن غيره من النقاد الرومانتكيين في نظرته إلى الخيال، وذلك لأنَ نظرته أشمل وأعم من نظرتهم، كما أنه حاول أن يجعل نظريته في الخيال جزءا من فلسفته العامة، وعلى الرغم من أنه يحاول تعريف الخيال الشعري بالذات بدقة وتفصيل إلا أنه لا يفصل الخيال الشعري تماما عن ضروب الخيال الأخرى، ويحدد للخيال عامة وظيفة خاصة في شتَى عمليات المعرفة. ومن هنا جاء تمييزه المعروف بين ما يسميه "الخيال الأولي" و"الخيال الثانوي".[2]

ولا يخلو تعريفه للخيال الأولي من شيء من الصعوبة مما جعل النقاد والشارحين يفسرونه تفسيرات مختلفة. ولهذا يحسن أن نبسط هنا نشأة هذه الفكرة وتطورها عنده قبل أن نقدم التعريف ذاته.

يقول كولردج في "سيرة أدبية" إنه بدأ ينتبه إلى وجود ملكة خاصة سماها فيما بعد بملكة الخيال حينما كان يستمع إلى صديقه الشاعر وردزورث وهو يلقي عليه إحدى قصائده إذ وُجد في هذه القصيدة صفات لم يحس بوجودها في كثير من الشعر من قبل. واتضحت له في هذه القصيدة موهبة الشاعر التي تظهر في قدرته على تكييف ما يلاحظه من الموضوعات، وفي جمعه بين الملاحظة

[1] مولاي يوسف الإدريسي، المرجع السابق ، ص 48.

[2] محمد مصطفى بدوي، **"كولردج"**، دار المعارف، ط2، كورنيش النيل –القاهرة ج.م.ع. 1119، ص80

الدقيقة والخيال الأصيل وبين الإحساس العميق والفكر الثاقب.[1] كما تظهر في قدرته على خلق جو أو نغم خاص نشره حول الأحداث والمواقف والأشخاص التي تتكون منها القصيدة وفي قدرته على خلع غلالة من المثالية عليها جميعا بحيث أن الشاعر تمكن من إزالة ما وضعته العادة من حجب بين الناظر وبين هذه الأحداث والمواقف والأشخاص فبرزت حقيقتها أمام عينيه جديدة كل الجدة أحس كولردج بقدرة الشاعر هذه، ومنذ ذلك الوقت أخذ يسعى إلى كنهها حتى آمن أخيرا بأنها وليدة ملكة خاصة تتميز عن غيرها من الملكات .[2]

وقد شغلت مناقشة الخيال حيزا كبيرا من حديث كولردجو وردزورث، فقد كانا يودان أن يحدثا نهضة في الشعر الإنجليزي المعاصر وكانا يعتقدان أن الشعر حينئذ كان في حالة ركود لافتعاله وتصنعه ومبالغاته وبالذات بسبب افتقاره إلى هذه الملكة الهامة. ولذلك أخذا على عاتقهما تأليف شعر صادق جديد، شعر يرمي إلى إبراز الجدة في الظواهر المألوفة، وذلك ليس عن طريق تزييف هذه الظواهر وإنما بتناولها بأسلوب صادق واقعي، أسلوب يكشف مع ذلك عن مدلولها الكامن، ثم نشرا مع ديوانهما المشهور "مقطوعات قصصية غنائية" بمثابة تجارب في هذا النوع الجديد من الشعر .[3]

[1] محمد مصطفى بدوي، **"كولردج"**، دار المعارف، ط2، كورنيش النيل –القاهرة ج.م.ع. 1119، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص 81-82.

[3] المرجع نفسه، ص82.

يتصرف الخيال في المواد التي يستخلصها من المحافظة على وجوه شتَى، ولا يسع المقام استيعابها وتقصي آثارها فنلم لك بمهماتها وما يصلح أن يكون بمنزلة أصل تتفرع عليه تفاصيلها أحدها تكثير القليل كقول عمر بن كلثوم:

ملأنا البر حتى ضاق عنا وظهر البحر نملأه سفينا

فإنه اطراد في حلية الفخر حتى وصل إلى التعبير عن منعة الجانب، والسطوة التي لا يفوتها هارب، فخطر له أن يثبت له ولقومه من القوة ووسائل الفوز وما يرهبون به عدوهم فذكراهم ملأ والبر جندا حتى لم يبقى فيه متسع ويملئون ظهر البحر بالمنشآت من السفن ليدل بهذا على أنهم لا يبالون بالعدو من أي ناحية هجم ولا يتعاصى عليهم إدراكه في أي موطن ضرب بخيامه والذي صنع خيال الشاعر في هذا البيت أنه تجاوز في الأخبار بكثرة قبيلته وسفنه حد الحقيقة وتطوحت به نشوة الفخر إلى أن تخيل أن البرق غص كما تغص الثكنة بجنودهم وإن البحر يتموج بسفنهم كموج السماء المصحية بكواكبها الزاهرة.[1]

إنَ مذهب الخيال في وظيفته النفسية الكونية ذو خاصيتين: خاصية متعلقة بنشأة الكون، بل نسبية (نسبية الأسماء الإلهية) علينا بصددها أن نأخذ بالاعتبار كون فكرة التكوين إذا كانت هنا غربية عن فكرة الخلق من عدم، فإنها أيضا تتميز عن الفكرة الأفلوطينية للفيض: وعلينا أن نفكر بالأحرى بإشراق متصاعد يقود إلى حال إشراقي وبالتدريج الممكنات المضمرة أزليا في الحق. وثمة في المقام الثاني جانب ووظيفة ذوا طابع سيكولوجي محض: لكن علينا أن نعتبر الجانبين لا ينفصلان،

[1] محمد الخضر حسين التونسي، "**الخيال في الشعر العربي**"، المكتبة العربية، ط1، دمشق، 1922، ص27-28.

وأنهما متكاملان وقابلان للتناظر، وعلم الخيال هو علم الأنساب الإلهية حين يتفكر في العماء الأصلي، وفي تجليات "الحق الذي منه كل الموجودات"، بما أن الأمر يتعلق دوما يتجلي وخفاء الأسماء الإلهية، هنا أيضا يكون ذلك العلم أيضا علما للكونيات لأنه معرفة للوجود وللكون باعتبارهما تجليا. وهو يكون أيضا كذلك حين يحول إلى موضوعات العالم الوسط الذي تدركه إدراكا ملكتنا الخيالية.[1]

علم الخيال أيضا علم المرايا، وهو كل "سطح" عاكس، والصور التي نظهر فيها وهو باعتباره علم للمرآة، يندرج في نظام الحكمة الصوفية التأملية، في نظرية للرؤية ومظاهر الروحاني، مستفيدا استفادة كلية من نتائج كون الصور إذا كانت تظهر في المرايا مع ذلك ليست في المرايا. وإليه أيضا تعود الجغرافية الصوفية ومعرفة هذه الأرض التي خلقت من فيض صلصال آدم.[2]

الخيال في المذهب الكلاسيكي:

يعد المذهب الكلاسيكي من المذاهب الأولى التي ظهرت في عصر النهضة، وقد كان هذا المذهب شديد التأثر بالموروث القديم خاصة كتب أفلاطون وأرسطو.

تعتمد الكلاسيكية على البساطة والوضوح، حتى يكون الفهم بين عامة الناس، وبما أن العقل خاصية إنسانية فهو الذي يساعد على تحديد المعاني وتوضيحها. وكل ما كانت هذه المعاني والأفكار واضحة، جذبت القراء، وبالتالي لا مكان للخيالات الجامحة والعواطف المسرفة في النصوص

[1] هنري كوربان، **"الخيال الخلاّق في تصوف ابن عربي"**، منشورات مرسم، ترجم هذا الكتاب ونشر بدعم من مصلحة التعاون الثقافي بسفارة فرنسا بالمغرب،ط2، ص185-186.

[2] المرجع نفسه، ص186-187.

الشعرية.[1] ولكن بالرجوع إلى قصائد الشعراء الكلاسيكيين نجد نوعا من العواطف والصور، وهذا ما يدل على عدم قدرتهم التنصل من هذه القدرة وهذا ما أكده الناقد (برونتير) إذ يقول: "ما يضفي معنى الكلاسيكي هو التزام كلَ الملكات في انجازه حدود المشروعة، فلا الخيال يتخطى العقل، ولا المنطق يعوَق الخيال عن الإطلاق، وتتعدَى العاطفة على حقوق ما هو معقول، ولا العقل يتسبب في قتل حرارة ما هو عاطفي ولا تسمح المادة نفسها بأن تسلب من القدرة على الإقناع التي تكتسبها من سحر الشكل، كما أنَ الشكل لا يغتصب الاهتمام الذي ينبغي أن يكون من نصيب المادة وحدها.[2]

أشار أرسطو إلى ملكة الخيال في أكثر من مناسبة من كتابه فن الشعر، وأنه أرجع إليها القدرة على الجمع بين الصور وفي رد العمل الفني إلى الوحدة في المأساة، فإن مجمل القول أن الإغريق كانوا لأقرب إلى المبدأ الذي يتخذ من الحياة مواقفها التي تقنع العقل، ويتناول جوهريات الحياة وكلياتها الدائمة الثابتة في كل بيئة وكل زمان حتى تكون في متناول إدراك كل العقول، كما أنهم نفروا بوجه عام من كل ما هو شاذ أو جامح في الخيال، وعلى الرغم مما كان لديهم من ثروة في الأساطير التي كانت زادا لا ينضب لكل مسرحياتهم وملاحمهم، وعلى الرغم من أنهم تميزوا بالوضوح والاتَزان بحكم ملكاتهم فلا يطغى العقل البارد على العاطفة المسرفة، فقد كانوا أكثر تمسكا واهتماما باكتشاف الكليات التي تحد بطبيعتها من انطلاق الخيال. والتي تصور عالما خلقيا ثابتا

[1] سعيدي سفيان، **"مفهوم الخيال الأدبي بين النَقاد والفلاسفة. "دراسة نقدية"**، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، نقد أدبي حديث، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، 2017-2018، ص44-45.

[2] سعيدي سفيان، **"مفهوم الخيال الأدبي بين النَقاد والفلاسفة. "دراسة نقدية"**، ص45-46.

وحاملا لهذا الطابع على مر العصور والسنين على أن تكون هذه الكليات منقولة في أسلوب يتسم بالوضوح المباشر بحيث يدركه الجميع.[1]

بدأت النظرة إلى الخيال تتغير من أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، وذلك بعد أن تزايد الاهتمام بالعاطفة عند النقاد، وبعد أن أدركوا أهمية هذا العنصر في الشعر، فرجعوا إلى تعريف أرسطو للمأساة، وأخذوا يحددون ما يعنيه بتعبير الخوف والشفقة، عندما وضع تعريفه المشهور لوظيفة المأساة. وازدادت حركة النقد الأدبي نشاطا فأثمرت كثيرا من الدراسات التي تتناول موضوعات النقد اليوناني القديم، وبدأ يتراءى للنقاد نتيجة لهذه الدراسات أن في الفن المسرحي بخاصة والشعري بعامة خصائص وصفات تتجاوز ما نصت عليه قواعد النقد القديمة، وما كان متداولا ومعروفا عند الكلاسيكيين والنيوكلاسيكيين.[2]

لم يكن النقاد الأقدمون يهتمون كثيرا بالخيال وطبيعته، ولكن الحديث عن قوة الخيال كان يعلق باهتمام الفلاسفة، فقد اعتقد سقراط أن خيال الشاعر نوع من "الجنون العلوي"، وظلَ هذا الاعتقاد عند أفلاطون الذي كان يرى أنَ الشعراء "متبوعون"، وأنَ الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيَرة وقد تكون شريرة. ولكنا نعرف كيف أن أفلاطون لم يميَز بين بعض أنواع الشعراء وبين أصحاب الحرف في قوة الخيال، وأن أرسطاليس هو الذي اعترف لصاحب الملكة المتخيلة بالمكانة اللائقة به، ومجَد تلك الملكة التي تستطيع الجمع بين الصور، وأثنى على القدرة في المجاز، ومجمل الأمر

[1] محمد زكي العشماوي، **"قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1979، ص 46.

[2] المرجع نفسه ، ص47-48.

أن الإغريق كانوا أقرب إلى الاتجاه التحقيقي، فكان اهتمامهم بالخيال قليلا، ولذلك قنعوا في شعرهم ومسرحياتهم بتقليب تلك الذخيرة من الميثولوجيا، وكان نثرهم يقوم على الخطابة والتاريخ والفلسفة لا على القص والخيال القصصي، وربما لم نجد لدى الإغريق من يغرق في الخيال مثل أرسطوفان وأفلاطون. وهم يرون أن العبقري ليس هو الذي يطلق العنان لخياله، وإنَما الذي يستكشف الكليات. والكليات لا تدفع الخيال للنشاط فحسب بل تحدَ أيضا من الانطلاق.[1] ومما تجدر الإشارة إليه أن الاتجاه الكلاسيكي عامة لم يشجع حرية الخيال، فقد يكون خيال الفنان عظيما، ولكنَه لا يسمح يرخي له العنان، فمثلا يقول بوالو: إنَ الخيال موهبة عظيمة لا يستغني عنها شاعر حقيقي، ولكن إذا استمر الشاعر اللعب بها فإنَه لن يصل إلى الكمال ولابدَ أن يكبح عقله خياله. وعلى الشاعر حتى حين ينحرف عما هو طبيعي، أن يحترم قوانين العقل التي تحدَده بحدود ما هو محتمل ممكن. وقد أسرفت الكلاسيكية الفرنسية في هذا التزمَت، ومن أشهر الأمثلة على ذلك، تشددها فيما يتعلق بوحدتي الزمان والمكان في الرواية، ولذلك كانت قيمة الخيال عند الكلاسيكيين محدودة، وكان اهتمامهم مقصورا على المجاز والصور البصرية وأهم ما يعينهم الصدق في تصوير العواطف. وكانوا يميلون إلى أن يتحدثوا عن التجارب المشتركة بين الناس دون اتجاه لخلق عوالم أخرى.[2]

[1] د إحسان عباس، **"فن الشعر"**، دار الثقافة، ط3، بيروت- لبنان، ص142-143.

[2] المرجع نفسه، ص146.

مفهوم التخييل عند الفلاسفة والبلاغيين العرب:

يعد مفهوم " التخييل" واحدا من المفاهيم الإشكالية المكونة لشبكة المفاهيم المعقدة في التراث النقدي العربي، وذلك لتعدد مساراته وتجذره في كل الكتابات البلاغية والنقدية والفلسفية ولذلك كان من الضروري تتبع جذوره وتشكلاته المختلفة في التراث العربي، وقد شكَل مفهوم التخييل أحد أبرز الآليات النظرية والأدوات الإجرائية الدالة على ارتقاء الفكر البلاغي والنقدي عند العرب وتطور طرائق نظره في النص الشعري ومقاربته لمستوياته الجمالية وخصائصه الأسلوبية؛ وكما يلاحظ أنَ استعمال مفهوم التخييل بالمصطلح الدال عليه قد شاع عند العرب منذ القرن الهجري الرابع، فعرف منذئذ توظيفات متعددة ومتفاوتة في مختلف الحقول المعرفية العربية القديمة، ففضلا عن كتب الفلسفة والنفس والموسيقى، ورد مصطلح التخييل في بعض تفاسير القرآن الكريم ومقدمات الدواوين الشعرية، وفي كثير من كتب اللغة والبلاغة والنقد.[1]

التخيل نشاط ذهني يعبر به الإنسان عن تفاعله النفسي مع العالم وانفعاله الوجداني بمواضيعه وأشيائه، وهو فعل غير مقصور على فئة دون أخرى أو على جنس دون سواه،بل يشترك فيه كل الناس ولا يختلفون إلا في نوعية توظيفه ودرجته، بيد أن تأمل ذلك النشاط والتفكير فيه هو من طبيعة ذهنية أخرى، ويقتضي حركة إدراكية مغايرة، لأنه ليس أمرا غريزيا وطبيعيا،[2] وإنما هو فكري ونظري ولا يتم إلا في اللحظة التي تبتعد فيها الذات نفسيا وإدراكيا عن موضوع تخيلها، وتتحرر من

[1] يوسف الإدريسي، **"مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات"**، دار وجوه للنشر والتوزيع، ط1، المملكة العربية السعودية، 1436ه-2015م، ص11-12.

[2]- المرجع نفسه ، ص25.

الانفعال الغريزي بالصورة الماثلة أمامها، لتعاين الطريقة التي تمثلتها بها، وتتأمل نوع علاقتها بموضوعها الخارجي، وتنظر في الأسباب التي أدت بها إلى تخيلها، والغاية المرجوة من ذلك.[1]

تعتبر الترجمات العربية للكتب اليونانية حول النفس أول النصوص التي احتضنت كلمات خيال وتخيل وتخييل وانتقلت عبرها إلى السياق الفلسفي، وقد واجه مترجمو تلك الكتب صعوبات جمَة عقَدت عملهم الترجمي وأربكت جهازهم المفهومي، ففضلا عن جهل المترجمين السريان باختلاف الخلفيات النظرية والمرجعيات المذهبية للكتب المترجمة، وعدم تمييزهم أحيانا بين ما ينتمي منها للفلسفية الأفلاطونية والأرسطية والأفلاطونية المحدثة، اصطدموا بغياب مقابلات دقيقة، أو على الأقل قريبة، في اللسان العربي لكثير من المصطلحات النفسية بسبب غياب هذا العلم المهتم بدراسة الملكات الذهنية والنفسية وتصنيفها عند العرب قبلهم وعدم معرفتهم بالنظام الثقافي والمعرفي العام لدى اليونان، ومما زاد الأمر تعقيدا لديهم ارتباط كلمة خيال في اللسان العربي بمعنى الظلال والأشباح، وهو معنى يبعد عن الدلالة التي تحملها الكلمة في التراث الفلسفي، ووجود كلمة الوهم في اللسان العربي التي تقترب من أداء المعنى المقصود، الذي هو ملكة الخيال، لكنها تستعمل في المباحث النفسانية بمعنى يختلف عن المعنى الذي كانت تستعمله به العرب.[2]

[1] د يوسف الإدريسي، **"مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات"**، ، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص85-86.

1-التخييل عند البلاغي عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر عبد القاهر الجرجاني أحد أبرز البلاغيين الذين أسهموا إلى حد بعيد في إغناء كثير من قضايا الشعرية العربية وتطوير آلياتها الإجرائية وأسسها المنهجية، فلقد أعاد صوغ التصورات النظرية والأحكام الجمالية التي تتصل بشعرية الخطاب وبطرائق تحليله في بناء نسقي، وخلَص كثير من المصطلحات البلاغية من الغموض والتسيب والاضطراب وغير ذلك من الشوائب التي كانت تم توظيفها، وتحول دون الفحص الدقيق لجمالية الأسلوب الشعري والتغلغل النافذ إلى طاقته الإيحائية وجوهره الإبداعي، وتبرز أهمية عبد القاهر الجرجاني في سيرورة مفهوم التخييل في كونه أصلا بيانيا لمفهوم التخييل.[1] فالتخييل عند الجرجاني فرع من المعاني والمعاني نوعان أحدهما عقلي وثانيهما تخييلي، والصنف الأول من المعاني "عقلي صحيح" لأنَة بمثابة الحجج والآراء الموفقة التي يشهد لها العقل بالصحة والتي لا جدال في كونها صوابا، وتوجد المعاني العقلية حسب الجرجاني لدى كل أمَة وفي كل لغة وفي الشعر والنَثر.[2] والنوع الثاني من المعاني أي التخييلي هو عند الجرجاني ما وضعه واضع لم يعترض عليه معترض ولا يجوز أي يعتبر صدقا "وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل هاهنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى ". ويرى الجرجاني أنَ التخييل منه قريب إلى العقل معتدل بعيد من الكذب لكنه لا يوضح معنى قربه من العقل وهو لا يقنع قارئه، وتناول كذلك التخييل من زاوية أخلاقية

[1] يوسف الإدريسي، **"مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول والامتدادات"**، ، ص173.

[2] حمدي محي الدين، **"التخييل عند عبد القاهر الجرجاني"**، ط، دار المنظومة، 1998، ص132.

فلاحظ أنه كذب أي هو مضاد للعقل والصدق والأخلاق، وقد خشي الجرجاني من التخييل على العقل والأخلاق لما فيه من كذب فقاده خوفه إلى رفض التخييل ولو اكتفى بالرفض لما واجه أي مشكل لكن التخييل سحره فأُعجب به وامتدحه فانشطر باطن الجرجاني، فالجرجاني متذوق شعر التخييل بقلبه فهو يحب شعرا فيه تخييل (كذب) بشرط أن يكون صادقا، وهو يريد شعرا بشرط أن يكون فيه توسع.[1]

2التخييل عند الفيلسوف أبو نصر الفارابي :

ظهر مصطلح التخييل أول ما ظهر عند الفارابي (239ه)، والتخييل مرتبط في اللغة بالوهم؛ فالسحابة المخيلة هي التي تحسبها ماطرة.[2] ويرى الفارابي التخييل على أنَه الإيحاء أو خلق حالة نفسية ذات المتلقي، هي قبول أو نفور، والفارابي يجعل التخييل غاية المحاكاة ويراه على نوعين: تخييل للأمر بنفسه، وتخييله في شيء آخر. وهو يصدر في هذا عن قسمته المحاكاة قسمين: محاكاة مباشرة، ومحاكاة غير مباشرة،والأولى تشبه صناعة تمثيل لزيد، والثانية تشبه النظر إلى هذا التمثال في مرآة،فالمحاكاة عنده نوع من التصوير. أما التخييل فإيحاء بواسطة التصوير.

وقد حاول الفارابي أن ينظر إلى الشعر من حيث فاعليته وتأثيره في المتلقي على أنه عملية (تخَيل)، وأن يوضح النشاط الذي تقوم به ملكة التخييل في خلق الشعر وتكوينه. وبعبارة أخرى أراد

[1] حمدي محي الدين، **"التخييل عند عبد القاهر الجرجاني"**،ص 132-133

[2] ينظر: صلاح عيد، **"التخييل نظرية الشعر العربي"**، دار النشر مكتبة الآداب، ط، كلية التربية ببور سعيد، جامعة قناة السويس، ص 23.

أن يوحَد بين التفكير الفلسفي والتفكير الأدبي، وأن يجعل نظرية الشعر قسما من أقسام التفكير الفلسفي العام[1].

الفارابي لم يحدد معنى التخييل وطبيعته ولكن تحدث عن الأثر الذي يتركه العمل الأدبي في نفس المتلقي، والتخييل ما يحتويه من صور تؤثر في المتلقي هو الغاية التي يسعى إليها الشاعر لتحقيقها من خلال عمله وذلك عن طريق أقوال مخيلة، والفارابي كغيره من الفلاسفة يعطي سلطة كبيرة للعقل فهو ما يعصم عن الوقوع في الخطأ ويعتمد هذا الدور ليشمل الانفعالات الناتجة عن العملية التخييلية، "وذلك غما بأن يكون الإنسان المستدرج لا روية ترشده فينهض الفعل الذي يلتمس منه بالتخييل فيقوم له التخييل مقام الرؤية، وإما أن يكون إنسانا له الرؤية في الذي يلتمس له، ولا يؤمن إذا روى فيه يمتنع فيعالج بالأقاويل الشعرية لتسبق بالتخييل روية حي يبادر إلى ذلك الفعل فيكون منه بالعجلة قبل أن يستدرك برويته ما في عقبى ذلك الفعل فيمتنع منه أصلا، أو يتعقبه فيرى أن لا يستعجل فيه ويؤخره إلى وقت آخر."[2] وبذلك يكون التخييل الشعري حسب الفارابي عملية الهام يعكف من خلالها الشاعر على خداع المتلقي والتأثير فيه من خلال أقاويل مخيلة وتوجيه سلوكه إلى الوجهة التي

[1] محمد عزام، **"المصطلح النقدي في التراث الأدبي"**، دار الشرق العربي، ط، بيروت –لبنان ص.ب-11/2918، حلب – سوريا- ص. ب415، ص178.

[2] سحنون فتيحة وآخرون، **"مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني"**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم الغة العربية وآدابها، تخصص نقد معاصر، كلية الأدب واللغات، جامعة آكلي محند أولحاج –البويرة، 2014-2015، ص17-18-19.

يريده أن يتجه إليها، لأنه يرى أن السلوك الذي يرمي إليه الشاعر إلى تحقيقه من قبل المتلقي والانفعال الناتج عن تلك الأقاويل علاقة نفسية قوية.[1]

بين الخيال والتخييل:

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب حقيقة هامة تتعلق بمفهوم الشعر، وهي كما أشرنا أنَه قول مخيل، وعدَوا التخييل أو ما أسماه أرسطو بالمحاكاة من أدق الفروق الفنية، التي تميز هذا الفن القوي المنغم من غيره من فنون القول الأخرى، ويبدوا أنَ أول من استعمل منهم لفظة التخييل الفارابي (339ه) ثم تبعه في هذا ابن سينا (428ه) وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية وهي على هذا تقابل كلمة التصديق، التي تشترك معها في بعض الصفات.[2]

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى هذا المصطلح النقدي في أثناء حديثه عن المعاني الأدبية، وتقسيمه لها إلى قسمين: قسم عقلي، وقسم تخييلي، ويصف القسم العقلي بأنَ معانيه صؤيحة محضة، يشهد العقل بصحتها في كثير من الأحيان، وهذا القسم يبدوا في أدب المواعظ والحكم وآثار السلف، الذين اشتهروا بالصدق والقول الحق.[3] أما القسم المقابل لهذا من أقسام المعاني، فهو القسم الخييلي الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وأنَ ما أثبته ثابت ونفاه منفى.

---

[1] ينظر: ا سحنون فتيحة وآخرون، **"مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني** ، ص19.

[2] عثمان موافى، **"في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"**، دار المعرفة الجامعية، ط، ج1، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2002، ص135.

[3] المرجع نفسه ، ص135-136.

يقول عبد القاهر الجرجاني: "إنَ الذي أريده بالتخييل هاهنا، مايثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويريها مالا ترى".[1]

ومهما يكن من أمر فإنَ عبد القاهر الجرجاني يفهم التخييل على أنَه نقيض للحقيقة، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها، من خلال مخيلته وأحاسيسه، ثم يذكر أنَ التخييل يقع من جهات أربع، من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن.[2]

ثم إنَ بعودتنا إلى الثقافة العربية القديمة، في النقد والبلاغة نلمس إعطاء مصطلح "التخييل" أسبقية في الاستعمال، على عكس ما وجدنا الشعراء الرومانسيين العرب إلى جانب النقاد والمنظرين والمنشغلين بالرومانسية العربية، يستعملون مصطلح "الخيال" الذي اختصَ به المتصوفة دون غيرهم في القديم والأسبقية، لدى العرب القدماء في استعمال "التخييل" تعود لاعتبارهم "الخيال" منافيا للحقيقة، ومن بين المعاني الأساسة التي نعثر عليها في لسان العرب هي الظن والاشتباه والوهم.[3]

أما التخييل فهو ذو نسب فلسفي، قبل أن يكون مصطلحا نقديا وبلاغيا وهو مثبت في دراسات أرسطو النفسية، ولئن كان التخييل قد عرف تحولت في التصور على يد الفارابي الذي جعل من نظرية الشعر قسما من أقسام تفكيره الفلسفي العام، وأقسام نظرية المحاكاة الأرسطية على أساس نفسي واضح، وهجرة تصوَر التخييل من الفلسفة إلى حقل الشعرية والبلاغة لم تمنع الشاعريين

---

[1] ينظر: د عثمان موافى، **"في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم** ، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص139.

[3] محمد بنيس، **"الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته"**، دار توبقالي للنشر، ط2، ساحة محطة القطار- الدار البيضاء-المغرب، 2001، ص126.

والبلاغيين من العرب القدماء من إدراج التخييل ضمن السايق النظري العام الذي يصدرون عنه، فكانت الخصيصة غير المعرفية للشعر تجد في الكذب ما يقابلها، كما أن خصيصة المعقول والمحسوس في التخييل عثرت على صيغتها التامة في الوضوح، وهما معا يستهدفان القارئ.[1]

نلاحظ أنَ مطران وهو يصدَر لديوانه سنة 1908م، يصرَح بانتمائه للخيال بقدر ما يضع "الصور المخيلة" من مميزات النص الشعري وورود الاستعارات في سياق العناصر النصية قد يقرَب بين المصطلحين، ويظل مطران في موقع الحدود ما دام لا يستعمل مصطلحي التخييل والخيال معا فهو بينهما، فالصورة تنادي على الخيال، فهل هو اختراق للتخييل في اتجاه الخيال؟ أم هو إقامة في التخييل يحرَكها الخيال؟ سؤالان يستدرجان التناسل وللغواية أسرار المغامرة.[2]

وباعتبار "الخيال والتخييل" مشتركان بين التقليدية والرومانسية العربية، ولكن معناهما بينهما إلى حدَ القطيعة، فالخيال الذي رفضه القدماء من الفلاسفة والنقاد أصبح متداولا بين التقليديين، وقد ساووا بينه وبين التخييل، ولذلك فإنَ الرومانسيين العرب لم يقولوا به لأول مرة بل إنَ ما أتوا بسه من جديد هو تأويلهم للخيال المختلف عن تأويل التقليديين له.[3]

إذا ما سلمنا بحقيقة النظرة الفلسفية لمفهوم "التخييل"، فهذا لأنَ جلَ التفسيرات الأولية للأمور الميتافيزيقية، هي التي سيطرت على الفكر الإنساني، وبالخصوص فكر المثقفين والدارسين

[1] محمد بنيس، **"الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته"**، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص128.

[3] المرجع نفسه، ص129.

والنقاد، فأصبح التخييل بذلك الوسيلة الأبلغ للوصول إلى الحقيقة اللاحقيقية، وإيجاد تأويلات تسد الفراغ الفكري للإنسان. وبإرجاع التخييل لعملية نفسية يكون ذا علاقة ازدواجية بين المخاطب والمخاطَب، مما يتيح القراء الدلالية المتعمدة للنص، التي منها ما هو مرتبط بالذات الكاتبة، ومنها ما هو مرتبط بالذات المتلقية، ويعتبر اهتمام الشعراء بالخيال داخل البناء النصي، ناتج عن دلالته الفكرية والفلسفية التأثيرية داخل الخطاب وخارجه، وهذا ما جعل القدامى يركزون عليه حتى في سياقه النظري.[1] ويمكن القول أن الخيال أصبح خصيصة هامة في الشعرية العربية الحديثة، سواء عند التقليديين أو المجددين، بل وتساوت المراكب بين التخييل والخيال في الاستعمال كما عبَر عنه الأقدمون أو غيرهم الذين مالوا إلى استخدام الخيال، ومن ثم فإنَه مفهوم مشترك في الحداثة الشعرية انتقل من "أرسطو" إلى الشعرية العربية التي تناولها "قدامة" و "الجرجاني" و"ابن خلدون" ثم عصر الإحياء مع الشيخ حسين المرصفي.[2]

إبدال مصطلح "التخييل" المتداول بين الفلاسفة العرب القدماء والنقاد المتأثرين بهم بمصطلح "الخيال" واشتقاق فعله لدى الشعراء التقليديين منذ البارودي، لم يحل دون تواجد المصطلحين جنبا إلى جنب في المتن الواحد الذي نموذجه كتاب محمد الخضر حسين "الخيال في الشعر العربي" فيكون تصعيد الالتباس متماديا، والخلل في بنية التصور محمَلا بالشقوق الضرورية، واجتماعهما معا في المتن المنفرد يضاعف مسار البحث في الجواب عن الأسئلة المطروحة، طبيعي أن يكون كا من المصطلحين

[1] قحام توفيق، "**الشعرية العربية عند النقاد والدارسين المغاربة والمحدثين**"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص شعرية عربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2008-2009، ص90-91.

[2] المرجع نفسه، ص92.

مختلف الدلالة بانتقاله من المعجم إلى الحقل الفلسفي فالحقل النقدي –البلاغي، ثم بانتقاله من أرضية معرفية قديمة إلى أخرى حديثة، وهكذا فإنَ "الخيال" متنوع الأحواض الدلالية.[1]

وتفضيل مصطلح التخييل على الخيال في المتن النقدي البلاغي قرَب بينهما إلى حد المطابقة التي يكشف عنها كتاب "حسين" الذي لا يختلف لدى شاعر تقليدي آخر هو "حافظ إبراهيم" تكتمل الدائرة لتنفتح على ذاتها باستمرار فالتقليدية نسق متكامل في النقد والشعر، والرؤية الصوفية ملغاة في عملية الإبدال والانتقال معا.[2]

الخيال عند النقاد:

الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنَما يؤلَفونها من إحساسات سابقة لا خصر لها، تختزنها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم لأنَها من عملهم وخلقهم.[3]

1-الخيال عند كولردج (1772م-1834ه):

لقد تضافرت جملة من العوامل جعلت من كولردج هذا الناقد الكبير الذي استطاع أن يبلور قضايا النقد الذي سبقته في شبه كذهب كلي متماسك، أول هذه العوامل دراسته الطويلة وتأمله العميق للفلسفة المثالية في الفن.[4]

---

[1] محمد بنيس، المرجع السابق، ص130.

[2] المرجع نفسه، ص 131.

[3] شوقي ضيف، **"في النقد الأدبي"**، دار المعارف، ط8، ص167.

[4]. محمد زكي العشماوي، **"قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث"**، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، ط، بيروت ص. ب719، ص55.

وقد يكون التوقف عند "كولردج " مجزئا فما الخيال عنده؟ يقول: " إنَني أنظر إلى الخيال إما باعتباره أوليا أو ثانويا، وأنا أعتبر الخيال الأول الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني والتكرار في العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة في ال"أنا" المتناهي، وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول، يوجد مع الإرادة الوجدانية، ومع ذلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث نوع عمله، ولا يختلف إلا في وفي طريقة عمله، إنَه يحلَل وينشر ويجزئ لكي يخلق من جديد، أو حيث تكون هذه العملية غير ممكنة، يصارع مع ذلك في كل الحالات لأن يرفع إلى مستوى المثال وأن يوحَد، إنه حي تماما كما أن كل الموضوعات باعتبارها موضوعات ثابتة أساسا وميتة.[1]

ونحن مضطرون لفهم هذا النص الغامض إلى العودة إلى الخيال عند "كانط" فقد رأيناه يجعل للخيال ثلاث وظائف رئيسية: تأليف الحدوس والحسية، والفهم، وتكوين الصور التخطيطية، فالخيال الأولي عند كولردج يعادل الفهم عند كانط، والخيال الثانوي يوازي تكوين الصور التخطيطية.[2]

قال كولردج: "عندما أنظر إلى الطبيعة وقتها أكون غارقا في التفكير، فأرى شعاع الشمس الساكن يترامى على مرج مخضل بالندى، يخيَل إليَ أنني أنشد لغة رمزية لشيئ كامن في نفسي الآن وأبدا".[3]

---

[1] ينظر: د. نصرت عبد الرحمن، **"في النقد الحديث دراسة في المذاهب النقدية الحديثة وأصولها الفكرية"**، منشورات مكتبة الأقصى، ط1، عمان-المملكة الأردنية، 1979، ص126-127.

[2]. نصرت عبد الرحمن، المرجع السابق، ص127.

[3] ينظر: د. نصرت عبد الرحمن، المرجع السابق ، ص 127-128.

تحظى مقاربة صامويل تيللوركولردج لمفهوم الخيال في الأدب الحديث خاصة ومتميزة نظرا لطبيعة القضايا والاشكلات التي أثارها، ونوه الآليات والتصورات التي عالجها به، والتي اعتمد فيها أساسا على ثقافة واسعة ومتنوعة تتوزع بين علمي الإلهيات والنفس اللذين يعتبرهما حصانة الخشبي، وفلسفة كانط وتنظيراته للخيال التي تضمَنها كتاب: نقد ملكة الحكم، التي أثرت فيه واستولت على فكرة وتأملاته إلى حد بعيد.[1] وكما يختلف كولردج مع كانط في وظيفة الخيال، فإذا كان يؤمن كانط بأنَ ملكة الخيال، ضرورة أساسية في عمليات المعرفة، وأنَها عامل وسيط بين معطيات الحس وصور الفهم المنطقي إلاَ أنَه يعتقد أن وظيفة الخيال لا تتعد مجرد جمع الجزئيات الحسية دون أن تصل إلى الوحدة الجوهرية التي تكمن وراء هذه الجزئيات. أما كولردج فالخيال عنده أساسي في عمليات المعرفة،وقادر في الوقت ذاته على الوصول إلى الوحدة المنطوية وراء الظواهر الحسية. هكذا نرى أَنَ موقف كولردج من الخيال أقرب إلى موقف شيلنج، فقد كان شيلنج يرى أنَ الخيال يستطيع أن يجمع بين صوره الطبيعية، على أنَ الدور الذي يقوم به ليس مجرد جمع لهذه الصور، وإنَما هو تنظيم هذه الصور، والتوفيق بين ما يكون فيها من متناقضات عن طريق رؤية الوحدة الباطنة المختفية وراء هذه المتناقضات ومن ثم لا يجمع الخيال مافي الطبيعة وإنَما يحاول أن يخلع على ما هو متفرق في الطبيعة روحا واحدة.[2]

[1] ينظر: مولاي يوسف الإدريسي، " **الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين**"، نشر الملتقى، ط1، 2003، ص33.

[2] محمد زكي العشماوي، المرجع السابق، ص59.

2-الخيال عند وليم وردزورث (1770م-1820ه):

يعد الناقد الانجليزي وردزورث من رواد حركة التحرر التي قاموا بها ضدَ الكلاسيكية الكابحة للإبداع، فقد ثار هذا الناقد على كل ما هو قديم، وقد كان الخيال أساس نظريته في الشعر لأنَه في نظره أنبل ملكة عند الإنسان، كما قام بتوضيح الفرق بين التخيَل والخيال بوصفهما مفهومين لهما مساس في شغله الشعري.[1] فقد عدَ الأول " الملكة التي تنتج تأثيرات فعالة من عناصر بسيطة في حين جعل الثاني الملكة التي بها تستشار اللَذة والدَهشة من جراء تنوعات فجائية في الموقف ومن خيال متراكم.[2]

كما فرَق بين الوهم والخيال إذ قرَر" سمو الثاني وخطر الأول، فالوهم سلبي يغتر بمظاهر الصور، ويسخَرها لمشاعر فردية، أمَا الخيال فهو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها".[3]

3-الخيال عند خليل مطران:

يعتبر البيان "البيان الموجز" الذي كتبه خليل مطران للطبعة الأولى من ديوان الخليل محور كل النصوص النظرية الأخرى التي نشرها في مجلات وصحف مختلفة، ويتناول مطران في هذا البيان الخيال باقتضاب. علما بأنَ المقدمة كلها مختصرة ضمن سياق توضيح طريقته في التجديد وقد جاء ذكر الخيال في موقعين:

---

[1] سعيدي سفيان، **"مفهوم الخيال الأدبي بين النقاد والفلاسفة. دراسة نقدية "** المرجع السابق، ص48-49.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص49.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص49.

"على أنَني أصرح غير صائب أنَ شعر هذه الطريقة هو شعر المستقبل، لأنَه شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا".[1] " وغاية ما أتمنَاه لدى القراء من الجزاء على هذه العبر المروية، والغرائب المحكية، والنوادر الممثلة، والصور المخيَلة التي نظمت أكثرها مسارقة من وقتي بين سفري وحضري، وبين مذاهبي إلى أعمالي، ومشاركاتي لشواغلي وأشغالي- أن يشاركوني في وجداني في أثناء مطالعتهم لهذا الكتاب". وقد نرى في هاتين الإشارتين مالا يكفي لصوغ رؤية خليل مطران للخيال، ذلك ممكن، لكننا نثبت تصريفا "للصور المخيَلة" أورده الشاعر في بداية البيان قائلا: "موافق زماني فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والطرق والأساليب".[2] إنَ الشاعر هنا يذكر "الاستعارات" وهو في الوقت نفسه يؤثرها على غيرها من التشبيه أساسا من الصور المخيلة، ونلاحظ أنَ "مطران" وهو يصدَر لديوانه سنة 1908. يصرَح بانتمائه للخيال بقدر ما يضع الصور المخيَلة من مميزات النص الشعري، وورود الاستعارات في سياق العناصر النصية قد يقرَب بين المصطلحين، فتكون الاستعارات هي الصور المخيَلة، رغم أنَ الاستعارات عند مطران جارية على غير المألوف، فضلا عن كون الصور المخيَلة قابلة باحتضان غير الاستعارة.[3]

[1] محمد بنيس، المرجع السابق، ص119-120.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص120.

[3] المرجع نفسه ، ص128.

4-الخيال عند جبران خليل جبران:

يعرض جبران خليل جبران رؤيته للخيال عبر الممارسة النصية ذاتها، حيث تنعدم الحدود بين الفكر والشعر، بين العقلي والمحسوس، بين النظرية والممارسة الأدبية،هذه هي العتبة العليا للممارسة النظرية، وهي بداهة ذات علاقة بالممارسة النصية الجبرانية التي تمكنت من بناء عتبة عليا للشعر الرومانسي العربي، وقد خصَ جبران الخيال بنص مستقل أيضا وهو بعنوان "ملكة الخيال". ونقترب من "الخيال" و "التخيلات" في نص جبران عبر خيال مشهده الأول وهو: خرائب تدمر الليل والصمت والسحر،، ثم مشهده الثاني المكون من الرياض والعذارى والملكة والعرش والحمام، وطريقة تركيب هذه العناصر بطابعها التاريخي (خرائب تدمر) والديني (الجنة في الخيال الديني عامة) هي ذاتها تعريف للخيال وكأنَ جبران يحذرنا من كل تعريف غير متخيَل للخيال، أو كأنَ المتخيَل هو وحده الذي بإمكانه تعريف الخيال.[1]

إنَ الخيال عند جبران خليل جبران: مدينة مجسَدة من خلال ثلاث صور هي:

-مدينة الخيال عرس يحفر بابه مارد جبَار... ومدينة الخيال جنة يحرسها ملاك المحبة... ومدينة الخيال حقل تصورات، أنهاره طيبة كالخمر وأطياره تسبح كالملائة...وكما أنَ تعريف الخيال متخيَل فإنَ الفرد المدرك للخيال لابد لأن يكون مريدا استثنائيا مزيَنا بدوال، فهو لا يدخل "باب" الخيال بثياب العرس، ولا ينظر "جنته" إلاَ "من كان على جبهته وشم الحب" ولا يدوس حقله غير ابن الأحلام .

[1] محمد بنيس المرجع السابق ص120-121.

هكذا تكتمل عناصر بنية الخيال لدى "جبران"، وتنشبك فتتناسخ تشتغل بالنص وبالنص ومن غير أن يكون هذا النص وحده هو القادر على إمدادنا برؤية جبران للخيال، فإنَه يقربنا من هذه الرؤية.[1]

5-الخيال عند الشابي:

خصَ الشابي الخيال الشعري بدراسة مستفيضة ومتفردة في التنظير الشعري العربي الحديث الذي أعطاها عنوان "الخيال الشعري عند العرب" وهي المحاضرة التي ألقاها الشاعر في قاعة الخلدونية بتونس في بداية 1929، وتنقسم الدراسة إلى قسمين: نظري عام، يتناول فيه الشاعر مفهومه للخيال والثاني تطبيقي خاص بالشعر والأدب العربيين، يستثمر فيه طرائق للتحليل والمقارنة. ويعيَن الشابي ابتغاءه من الدراسة فيقول: "إنَما أريد أن أبحث في الخيال من ذلك الجانب الذي يتكشَف عن نهر الإنسانية الجميل الذي أوَله لا نهاية الإنسان، وهي الروح، وآخره لانهاية الحياة، وهي الله، أريد أن أبحث في الخيال عند العرب من ذلك الجانب الذي تتدفق في أمواج الزمن بعزم وشدة، وتتهزم فيه رياح الوجود المتناوحة مجلجلة، أو بكلمة مختصرة أنَني أريد أن أبحث عند العرب على ما سمَيته خيالا شعريا أو خيالا فنيا".[2]

طرح الشابي تصورا عاما متجانسا للخيال لخصَه في ثلاث نقاط:

[1] محمد بنيس، المرجع السابق، ص121-122.

[2] المرجع نفسه، ص122.

-ضرورة الخيال للإنسان الذي لا يمكنه أن يتصف بالإنسانية من غير خيال، فهو ضروري لروح الإنسان وقلبه وروحه ولعقله ولشعوره.

-أصل اللغة هو المجاز وهنا يربط بين اللغة المجازية والأساطير والاعتقادات فالإيمان بالأساطير ذو صلة بنوعية اللغة التي يستعملها الإنسان، والتي تدل على "هذا المجهود الخيالي العظيم الذي يبذله الإنسان لإرواء نفسه وهو يحسب أنه الحق الأزلي الذي لا ريب فيه، وإلاَ فهل كان يطمئن إليه ويقيم له فروض العبادة، وهو يعلم أنَه من زخرف الخيال الشارد ووحي الأوهام المعربدة".[1]

كان لنظرية الخيال رأي عند العقاد وشكري والمازني في مصر، وآراء ميخائيل نعيمة، وشكر الله الجبر وإلياس قنصل في المهجر، وقد تمثلت هذه الآراء إلى حد بعيد ترديدا للمبادئ والأفكار التي نادى بها كولردج خاصة. ففي مجال الخيال وأثره في الصورة الشعرية نتقابل في البداية مع هذا التمييز بين الخيال والتوهم الذي ذكره عبد الرحمن شكري في مقدمة الجزء الخامس من ديوانه والذي يذكرنا مباشرة برأي كولردج الذي سبق وذكرناه يقول شكري: أنَه يجب التمييز في معاني الشعر وصوره بين نوعين نسمي أحدهما التخيل والآخر التوهم، فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم أ[2]ن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود.

[1] ينظر: محمد بنيس، المرجع السابق، ص123.

[2] سعيد الورقي، **"لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"**، دار المعرفة الجامعية، ط، 40ش سوتير – الأزارطية، 2005، ص105.

الخيال المتعقل عند نقاد الإحياء:

هناك ظاهرة لافتة يلحظها كل من يتأمل تعريفات الشعر عند الإحيائيين وهي أنهم يلحون إلحاحا واضحا في تعريفهم الشعر على كلمة الخيال ومشتقاتها كأنهم بذلك يحاولون أن ينفوا انحصار الخاصية النوعية للشعر في تعريفه العروضي الذي لا يبقى فيه من الشعر سوى كلمات موزونة مقفاة.

لقد ميَزوا بين الشعر والنظم فقصورا الثاني على الكلام الموزون المقفى، وتجاوزوا بالشعر منطقة انتظام القافية والوزن إلى منطقة أخرى سواها، هي منطقة الخيال التي تمثل الخاصية النوعية للشعر. ومن هنا كان الشعر عند البارودي (1893-04-19) "لمعة خيالية يتألف وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلآلئها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان، ورغم اللغة المجازية التي ينطوي عليها تعريف البارودي إلاَ أنَ نقطة البدء في التعريف عنده هي تلك اللمعة الخيالية التي تحرَك العملية كلها فتنطلق من الفكر إلى القلب، أو تضم الاثنين معا، على نحو يجعل من الشعر "خيال النفس وصورة الطبع".[1]

يرى حافظ إبراهيم (1871-1932) في الشعر " مسرح الخيال... ووعاء الحقيقة" وكلاهما عنصران مترابطان ترابط انفساح مجال التخيل وتقلب العينين في الطبيعة، ومن هنا كان حافظ إبراهيم يصف شوقي بأنَه "واسع الخيال" كما أنَه يصف الرافعي (1880-1937) بأنَه "راقي الخيال" وكلا الوصفين يرتبط بالحقيقة والطبيعة، ارتباطه في حديث خليل مطران (1872-1949) الذي وصف طريقته في الشعر بأنها طريقة المستقبل، لأنَها تصوغ "شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا".[2]

[1] جابر عصفور، **"قراءة التراث النقدي"**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، "ط1، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1994، ص 257.

[2] ينظر:. جابر عصفور، **"قراءة التراث النقدي"**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ص 258.

إنَ الشعر خيال، فذلك قول يجعل الخيال الشعري مرتبطا بمعنى خارجي هو الحقيقة، ومرتبطا بعملية داخلية تتصل بالفكر والنفس معا، ونقطة الوصل بين هذين الجانبين هي (انعكاس عالم الحس على المخيلة التي تعيد تأليف المعطى الخارجي في عملية داخلية يتوازن فيها القلب مع الفكر، أو الانفعال مع العقل. ولذلك كان مصطفى صادق الرافعي يشبَه الشعر بالحلم لأنَه انعكاس داخلي لمعطيات خارجية، ولكن الشعر كالحلم الهادئ قد يشكل جديدا لكنه الجديد الذي يُصاغ من معطيات سبق إدراكها من ناحية، ولا يمثل انحرافا عن الحقيقة من ناحية أخرى، إنَه حلم متعقل تنعكس فيه الحقائق المعقولة في الداخل على الخيال فيصوغها معطيات من الحس، كما لو كانت معاني النفس تنطبع في الخيال انطباع الصورة في المرآة، ومحصَلة ذلك أنَ الشعر مرتبط بما تشعر به النفس، وجلى أنَ الشعر يشبه الحلم من حيث أنَه تأليف متميز للمعطيات والتأليف في جانب منه أشبه بعملية كيميائية.[1]

صحيح أنَ الإحيائيين لم يعرفوا كتابات مهمة للفلاسفة والنقاد على السواء ولكن المادة التراثية التي أُتيحت لهم مخطوطة أو مطبوعة، كانت كافية لتمكَنهم من إعادة فتح باب الاجتهاد في نظرية الخيال. ولعلَ أسبقهم في ذلك أحمد فارس (1804-1927) الذي كتب فصلا في (الجوانب) عن "التخييل" وكذلك الأب اليسوعي لويس شيخو (1859-1927) الذي نشر كتابه (علم

[1] جابر عصفور، **"قراءة التراث النقدي"**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ص258.

الأدب) في جزئين يضم مجموعة من المباحث القديمة في علم الشعر والخطابة لنقاد التراث فضلا عن فصول الخيال.[1]

إنَ العقلانية التي رادها في هذا العصر أمثال رفاعة الطهطاوي (1801-1873) وجمال الدين الأفغاني (1829-1897) ومحمد عبد (1849-1905) وغيرهم كانت تبحث عن نظيرها في التراث، وكانت تجد هذا النظير في التراث العقلاني للفلاسفة والمعتزلة وغيرهما. وبقد ما ما كانت هذه العقلانية تفتش عن نظائرها في التراث فإنَها تفتح باب الاجتهاد في كل ما تجده، استنادا إلى تمييزها الخصب بين العقل والنقل، وتفضيلها الأول عن الثاني، استجابة لمجموعة من المشكلات الجديدة، لم تكن لها حلول مباشرة في المعطيات التراثية، ومن هنا يبدوا فارق مهم بين نظرية الخيال في التراث وتجلياتها النظرية فضلا عن تطبيقاتها العملية عند الإحيائيين هذا الفارق يعطى للتطبيقات الإحيائية ثراء، بل يجعل منها بمثابة نظرية أخرى مختلفة في الدرجة.[2]

[1] د. جابر عصفور، **"قراءة التراث النقدي"**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ص273.

[2] المرجع نفسه، ص274-275.

خاتمة

وفي ختام بحثنا هذا نستنتج أهم نتائج هذا البحث منها:

-اتجاه الشعر العربي المعاصر هو الاتجاه الذي تمثله مدرسة الإحياء والبعث منهجا ملائما لها ولثقافة توجَهات أعلامها ومؤسَسيها، واستخلصنا كذلك تاريخ نشأتها، وما يصاحب ذلك من عمليات استشراف ورؤى مستقبلية ناتجة عن المقدمات التي بدأت منذ قرنين من الزمن تقريبا انتشرت خلالها مدارس الشعر المختلفة إبداعا ونقدا، وجرت فيها المعارك الأدبية والنقدية، كما استخلصنا مفهوم مدرسة البعث والإحياء وماذا نقصد بها إلى جانب أسباب ظهورها وأهم خصائصها، والمتمثلة في القيام القصيدة على وحدة البيت إلى جانب العناية بالأسلوب وبلاغته كما لا ننسى أهم روادها منهم البارودي الذي يعتبر أبو المدرسة الإحيائية، إلى جانب تلميذه أحمد شوقي.

-ومن نتائج بحثنا كذلك أنَ الشعر العربي المعاصر قبل عصر النهضة كان كالجسد الهامد فنهض به أتباع هذه المرحلة، وأعادوه من الضعف إلى القوة والتجديد إلى غير ذلك... .

-وتتبعنا رأي النقاد حول هذه المدرسة... فهي لم تسلم من التعرض للنقد اللاذع من قبل بعض النقاد أبرزهم (العقاد) و (ميخائيل نعيمة) بالإضافة إلى عبد الرحمن شكري، كما أنَ سهام الانتقاد وُجَهت كذلك للشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وتمثَلت هذه الانتقادات في طبيعة اللغة المستخدمة في الخطاب الشعري الإحيائي... .

- أمَا فيما يخصَ موضوع الخيال المتعقل في النقد الإحيائي نستنتج أهم النقاط التالية:

- الخيال الشعري ملكة مهمَة في العميلة الإبداعية، بل هو أساس العمل الشعري، ويعدَ وسيلة يحتال بها الشاعر لإيصال ما يريده، كما يرى النقاد القدماء، فهو أساس كل عمل نقدي وأدبي وشعري جعله النقاد مطيَة لتمرير آرائهم، وربَما لم يكونوا يستطيعون البوح بها لولا أنَهم لم يلجئوا للخيال الشعري.

-واستنتجنا فيما سبق مفهومه بأنَه ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، فالخيال لم يكن له مفهوم واحد بل تعدَدت مفاهيمه لدى النقاد والشعراء.

-تطرقنا كذلك لمفهوم التخييل عند الفلاسفة والبلاغيين العرب، فهو يعدَ واحدا من المفاهيم الإشكالية المكوَنة لشبكة المفاهيم المعقَدة في التراث النقدي العربي، وذلك لتعدد مساراته.

-اختلاف الآراء حول التخييل عند كل من عبد القاهر الجرجاني والفيلسوف أبو نصر الفارابي إلى غير ذلك... .

-واستنتجنا الخيال عند نقاد الغرب أمثال كولردج وعند وليم وردزورث والشعراء العرب أمثال خليل مطران، وجبران خليل جبران.

وفي الأخير نكون قد أحطنا علما باتجاه مدرسة الإحياء والبعث من كلَ جوانبها، والخيال ودوره في العمل الأدبي والنقدي وأهميته في حياة النقاد والشعراء عامة والإنسان عامة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

الكتب:

1- إحسان عباس، **"فن الشعر"** –دار الثقافة- ط3- بيروت-لبنان.

2- أحمد شوقي وآخرون، **"من الشعراء الإحياء"**- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم- الآلسكو- جامعة الدول العربية.

3- أندري لالاند، **"موسوعة لالاند الفلسفية" (المجلد الأول)**– أحمد خليل أحمد- منشورات عويدات- ط2 – بيروت- 2001م.

4- أبي البقاء بن موسى الحسين الكفوي- **"الكليات"** –مؤسسة الرسالة للطباعة النشر- ط2- بيروت-1998.

5- جابر عصفور، **"الخيال- الأسلوب –الحداثة"** –حقوق النشر والترجمة بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة- ط2 –العدد 2/850-القاهرة.

6- جابر عصفور، **"قراءة في التراث النقدي"** –عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية- ط1 –كلية الآداب جامعة القاهرة- 1994.

7- حمدي محي الدين، **"التخييل عند عبد القاهر الجرجاني"** –دار المنظومة – 1998.

8- خليل أحمد خليل، **"علم الاجتماع وفلسفة الخيال"** –دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع- ط1 –بيروت –لبنان- 1996م.

9- سعيد الورقي، **"لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"** –دار المعرفة الجامعية- ط –40ش سوتير- الأزارطية-2005م.

10- سمير كاظم الخليل وآخرون، "**الأدب والنصوص**" –ط3 –جمهورية العراق -1432ه- 2011م.

11- شوقي ضيف، "**في النقد الأدبي**" دار المعارف –ط8 .

12- صلاح عيد، "**التخييل نظرية الشعر العربي**" –دار النشر مكتبة الآداب – ط- كلية التربية ببور سعيد- جامعة قناة السويس.

13- طه أحمد إبراهيم، "**تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابعالهجري**" – مكتبة الفيصلية –مكة المكرمة – المعابدة ص. ب 2703ت 57466799.

14- طه حسين، "**تقليد وتجديد**" –الناشر مؤسسة هنداوي- سي- آي- سي- المشهرة برقم 10585970، ط -26-01-2017.

15- عاطف جودة نصر، "**الخيال مفهوماته ووظائفه**" –الشركة المصرية العالمية المصرية للنشر- لونجمان- ط1- 1998م.

16- عبد الحكيم راضي، "**النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث**" –دار الشايب للنشر10ش- سليمان الحلبي التوفيقية. ت 5741371 –ط1 -1993.

17- عبد المنعم خفاجي، "**حركات التجديد في الشعر الحديث**" –دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- ط –الإسكندرية- 2001م.

18- عثمان موافى، "**دراسات في النقد العربي**" دار المعرفة الجامعية –ط – الإسكندرية- 2002م.

19- عثمان موافى، "**في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر والنقد العربي القديم**" –دار المعرفة الجامعية- ط- ج1 –كلية الآداب –جامعة الإسكندرية -2002م.

20- عز الدين الأمين، "**نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر**" –دار المعارف –ط2 - 1390ه- 1970م.

21- علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني- "**التعريفات**" –دار الكتب العلمية – ط1- بيروت- لبنان-1403ه-1983م.

22- محمد الخضر حسين التونسي، "**الخيال في الشعر العربي**" –المكتبة العربية – ط1 دمشق- 1922م.

23- -محمد بنيس، "**الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته**" دار توبقالي للنشر –ط2 – ساحة محطة القطار –الدار البيضاء- المغرب- 2001م.

24- محمد زغلول سلاَم، "**النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ورواده**" –منشأة المعرف – الإسكندرية -1981م.

25- محمد زكي العشماوي، "**دراسات في النقد الأدبي المعاصر**" –دار الشروق- ط1 – القاهرة –بيروت –ص –ب.

26- محمد زكي العشماوي، "**قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**" دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1 –بيروت- 1979م.

27- محمد عبد المنعم خفاجي، "**حركات التجديد في الشعر الحديث**" –دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر- ط1 –الإسكندرية -2002م.

28- محمد عبد المنعم خفاجي، "**مدارس النقد الأدبي الحديث**" –الدار المصرية اللبنانية- ط1- القاهرة- 1416ه -1995م.

29- محمد عزام، "**المصطلح النقدي في التراث الأدبي**" –دار الشرق العربي –ط –بيروت- لبنان. ص. ب- 11/2918.حلب –سوريا- ص-ب415.

30- محمد مصطفى بدوي، "**كولردج**" –دار المعارف –ط2 –كورنيش النيل –القاهرة- ج، م، ع -1119م.

31- محمد مصطفى هدارة، "**دراسات في الأدب العربي الحديث**" دار العلوم العربية للطباعة والنشر- ط1 –بيروت –لبنان، 1410ه- 1990م.

32- محمد مندور، "**الأدب ومذاهبه**" –نهضة مصر للطباعة والنشر- ط.

33- محمد مندور، "**النقد والنقاد المعاصرون**" –دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع-مصر – مارس1997.

34- محمد مندور، "**في الأدب والنقد**" –نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة- القاهرة.

35- محمد هيكل، "**تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيامالحرب الكبرى الثانية**" –دار المعارف –ط6- 1994.

36- محمود الشيخ، "**الشعر والشعراء**" –الطبعة العربية -2007.

37- مسعد بن عيد العطوي، "**الأدب العربي الحديث**" –ط1 -1شوال 1430ه-2009م.

38- مولاي يوسف الإدريسي، "**الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين**" –نشر الملتقى- ط1 -2003م.

39- نبيل راغب، "**المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية**" –مكتبة الجامعة الأردنية- رقم التسلسل 237003، 23-02-1983.

40- نسيب نشاوي دكتوراه دولة، "**مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربيالمعاصر (الاتباعية- الرومانسية –الواقعية – الرمزية)** –ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر- 1984.

41- نصرت عبد الرحمن، "**في النقد الحديث دراسة في المذاهب النقدية الحديثة وأصولها الفكرية**" –منشورات مكتبة الأقصى –ط1 –عمان- المملكة الأردنية- 1979م.

42- هنري كوريان، "**الخيال الخلاق في تصويف ابن عربي**" –منشورات مرسم –ترجم هذا الكتاب ونشر بدعم من مصلحة التعاون الثقافي بسفارة فرنسا بالمغرب- ط2.

43- يوسف الإدريسي، "**مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين الأصول...والإمتدادات**" دار وجوه للنشر والتوزيع- ط1 –المملكة العربية السعودية- 1436ه- 205م.

44- يوسف ناوري- "**الشعر الحديث في المغرب**" –دار توبوقال للنشر- ط1- الدار البيضاء- المغرب- 2006.

الدواوين :

1- ديوان محمود سامي البارودي – دار النشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة المشهرة برقم 8862- مصر- 11471- القاهرة. 26-08-2012.

المذكرات :

1- بن زينب شريف، **"العقلانية والخيال في فلسفة غاستون باشلار"** – أطروحة دكتوراه ،كلية العلوم الاجتماعية –جامعة وهران 2- 2019-2020.

2- بطراوي صباح وآخرون، **"محمود سامي البارودي ناقدا دراسة في آراء البارودي في"جودة الشعر"** –قسم اللغة والأدب العربي- جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة-2012-2013.

3- سحنون فتيحة وآخرون، **"مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني"** مذكرة لنيل شهادة الماستر- قسم اللغة وآدابها- تخصص نقد معاصر- كلية الأدب العربي- جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة- 2014-2015م.

4- سعيدي سفيان **"مفهوم الخيال الأدبي بين النقاد والفلاسفة دراسة نقدية"** مذكرة لنيل شهادة الماستر – قسم اللغة والأدب العربي –جامعة أبو بكر بلقايد- 2017-2018.

5- فاطمة الزهراء وآخرون،**"بنية الشخصية في رواية الخيال العلمي "جلالةالأب الأعظملحبيب مونسي أنموذجا"** –مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر- قسم اللغة والأدب العربي- جامعة الشهيد حمَة لخضر-الوادي- 208-2019.

6- فاطمة سعيد أيحمد حمدان، **"مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة"** – قسم الدراسات العليا العربية- فرع النقد والبلاغة –جامعة أم القرى –المملكة العربية السعودية- 1410ه- 1989م.

7- قحام توفيق، **"الشعرية العربية عند النقاد والدارسين المغاربة والمحدثين"** –مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب العربي- تخصص شعرية عربية –كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة الحاج لخضر- باتنة- 2008-2009م.

8- مطاري رندة وآخرون، **"عناصر التجديد في الشعر العربي الحديث من خلال: "كتابالنقد الأدبي الحديث للدكتور حمدي شيخ"** –مذكرة لنيل شهادة اللسانس –قسم اللغة والأدب العربي- جامعة آكلي محند أولحاج ، 2013-2014.

9- -آمنة لقمان وآخرون، **"المتخيل التاريخي والاستشراف في رواية 2084 حكاية العربيالأخير "لواسيني الأعرج"** –قسم اللغة والأدب العربي- كلية الآداب واللغات- جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي- 2019-2020.

المحاضرات:

1- نادية بوذراع، **"محاضرات في النقد الأدبي الحديث"** –جامعة محمد أمين دباغين- سطيف-2،كلية الآداب واللغات -2016-2017.

المجلات:

-مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب- المجلد6- العدد 1- 2021م.

فهرس الموضوعات

الشكر

إهداء

المقدمة.....أ

المدخل 2

الفصل الأول:مدرسة البعث والإحياء.

مفهوم مدرسة البعث و الإحياء. 17

نشأة مدرسة البعث والإحياء..... 21

خصائص مدرسة البعث والإحياء وروادها..... .....27.

أسباب ظهورها .....32.

رأي النقاد حول مدرسة الإحياء .....40.

الفصل الثاني:الخيال المتعقل في ظل الإحياء

مفهوم الخيال (لغة واصطلاحا). 52

الخيال في المذهب الكلاسيكي..... ... 59

مفهوم التخييل عند الفلاسفة والبلاغيين العرب .....63.

بين الخيال والتخييل.....68.

الخيال عند النقاد 72

الخيال المتعقل عند نقاد الإحياء..... 80

الخاتمة..... 84

قائمة المصادر والمراجع 88

فهرس

ملخص

موضوع البحث عبارة عن دراسة في "الخيال المتعقل دراسة في نقد الإحياء" كان هدفنا فيه الكشف عن البعد الإحيائي في النقد.

فقُسَمت دراستنا إلى فصلين: الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى مفهوم مدرسة البعث والإحياء وأسباب ظهورها إلى جانب خصائصها وظروف نشأتها إلى رأي النقاد حول هذه المدرسة.

أمَا الفصل الثاني: موسوم تحت عنوان: الخيال المتعقل في ظل نقد الإحياء لنتطرق بعد ذلك إلى مفهوم الخيال والخيال عند النقاد العرب والغرب وإلى مفهوم التخييل والفرق بينه وبين الخيال.

Summary

The subject of the research is a study in “The Reasonable Imagination, a Study in Criticism of Revival,” in which our aim was to reveal the revival dimension in criticism.

Our study was divided into two chapters: Chapter One: We discussed the concept of the Baath and Revival School and the reasons for its emergence, along with its characteristics and conditions of its emergence, to the critics' opinion about this school.

As for the second chapter, it is marked under the title: Reasonable Imagination in the Light of Criticism of Revival. Let us then address the concept of imagination and imagination among Arab and Western critics, and the concept of imagination and the difference between it and imagination.