في النقد الأدبي

الخيال في الأدب IMAGINATION

للأستاذ أحمد الشايب

المدرس بكلية الآداب

تعريفه — أقسامه — صلته بالأدب والعلم — مقاييسه النقدية

— ١ —

رأينا فيما سبق أن العاطفة هي العُنصر الأدبي الأول ، إذ كانت سببَ خلود الأدب ، وفارِقَته من العلم ، وأدلَّ على شخصية الأديب . ثم قلنا : إن العاطفة التي نحكم عليها بالصدق أو القوة أو السمو هي العاطفة التي يثيرها الأديب في نفوسنا نحن القراء أو السامعين لأن نفوسنا هي مظهر تأثيره الأدبي ، وإليها تنتهي هذه الجهود الأدبية شعراً كانت أو نثرا

والآن ، نسأل هـذا السؤال : كيف يستطيع الشاعر أو الناثر أن يثير في نفوسنا هذه العاطفة الأدبية ؟ كيف يستطيع المحب أن يبعث في نفوسنا الشوق والجوى ؟ وكيف يمكن الحزين أن يوقظ الأسى والحسرة بين جوانحنا ؟ وكيف يلهب الحامِيَ نار الغضب والكرامة في قرائه أو سامعيه ؟

أيستطيع أحدهم إثارة العاطفة بمجرد أن يدَّعيها أو أن يذكر اسمها أمامنا ؟ لا ، ليس هـذا من طبيعة الفن الأدبي في أصله ، وإلا كان جميع الناس أدباء . أيمكن هذا بدراسة العواطف وتحليلها ؟ لا فذلك من علم النفس ، وهو أسلوب يصل بصاحبه إلى المعرفة ليس غير ، شأنه في ذلك شأن دارس النبات أو الحيوان كلهم يتناول مسائل علمية موضوعية لا دخل فيها للأدب ولا للفنون جميعاً بهـذا الأسلوب . وإذاً ، فكيف تُبعث العاطفة في نفوس الآخرين ؟

الطريقة الطبيعية التي يسلكها الأديب مع قرائه وسامعيه هي نفس الطريقة التي سلكها مع نفسه أو سلكتها معه الحياة . وذلك أن الشاعر — مثلا — أمام

موت صديق أو عظيم ، وهذا الموت سيّء الآثار ، شديدُ الوقع ، متنوع المظاهر الأليمة ... حتى كانت النتيجة أنْ حَزِن هذا الشاعر . وهنا نقول : إن عاطفة الحزن ثارت فى نفس الشاعر بسبب ما شهد حوله فى هذه الحياة ... ويريد هذا الشاعر بدوره أن يثير فى نفوسنا عاطفة حزينة تشبه العاطفة التى فى نفسه ... فماذا يفعل ؟ هو بين اثنتين : إما أن يأخذ بيدنا ويعرض على بصرنا وسمعنا ما رأى وسمع ، وفى هذه الحال يكون حكمنا حكمه ... ولكن هذا العمل ليس فناً أدبياً فلنتركه ، وإما أنه يعمد إلى اللغة أو الأدب فينقل — بوساطته — إلينا هذه الصور التى شهدها وأحسّها . فإذا نحن قرأناها مُصوَّرة فى شعره حَزِنّا كحزن الشاعر وشاركناه فى شعوره . وحينئذ يكون الشاعر قد أثار عاطفة الحزن فى نفوسنا

هذا الشاعر هو البحترى فى رثاء المتوكل على الله :

صَحِلّ على (القاطول) أخلقَ دارُهُ ... وعادت صروف الدهر جيشاً تُغاوره
كأنّ الصبا تُوفى نُذورا إذا انبرت ... تُراوحه أذيالُها وتباكِرُهْ
ورب زمان ناعم ثمّ ، عهدُهُ ... تَرِق حواشيه ، ويُورق ناضرُهْ
إذا نحن زُرناه أجدّ لنا الأسى ... وقد كان قبل اليوم يَبهجُ زائره
تَغَيّر حسن الجعفرى وأنسه ... وقُوّض بادى الجعفرى وحاضرُهْ
تحمّل عنه ساكنوه فجاءة ... فعادت سواءً دوره ومقابرُهْ

ماذا فعل البحترى ؟ لم يذكر الميت إلى الآن . ولم يزعم الحزن بهتاناً وكذباً ولم يأمرنا به ، وإنما عمد إلى طريقة التصوير أو الرسم واستخدمها فى شعره وصفاً فعرض علينا آثار الموت ، ومظاهر الخراب ، ووازن بين عهدى الحياة والموت ثم تركنا — بعد عرض هذه الصور — وشأننا ، ولا شك أن شأننا هنا هو الحزن لاغيره . وسبب هذا أنه أشهدنا أسباب حزنه هو لتجعلنا نشاركه فى هذا الشعور . ومثله فى هذا مثل من يعرض عليك لوحة رسمت عليها آثار الزلازل وويلات الحروب ؛ ليثير فى نفسك بغض الحرب ومحبة السلام . ويسير البحترى سيرته المثلى حتى ينتهى إلى قوله :

ولم أَنس وحشَ القصر إذ ريع سِرْبُه ... وإذ ذُعرت أطلاؤه وجآذرُهْ

وإذ صيحَ فيـــه بالرحيل فهتكت على عَجَل أستارُه وستائره

هذه القوة ، وهى مشاهدة الأشياء ، ثم تصويرها لنا بمثل هذا الشعر تصويراً كأنه أمر حقيق . هى التى تسمى الخيال

— ٣ —

أستطيع هنا — رغبة فى الإيجاز — أن أترك لمم النفس هذه التعاريف وكثرة الأقسام التى يذكرها للخيال أو التصور وما يتصل بهما . وإنما أقف عند نوعين مشهورين للخيال : أحدهما الخيال الابتكارى أو الخالق ، والثانى يسمى الخيال التصويرى أو التفسيري . فهذان النوعان ألصق الأنواع بفن الأدب وأكثرهما دوراناً على الألسنة

يلاحظ الإنسان أشياء كثيرة ، ويلم بمعارف شتى تختزن فى نفسه لحين الحاجة إليها . فإذا ما عَرضت له مناسبة ما ، ألّف منها صورة تصوّرية تلائم مايبغى من إيضاح أو تأثير ، وأبسط الأمثلة لهذا النوع أن يتصور الإنسان مخلوقاً له رأس الإنسان وجسم الأسد أو عكس ذلك ، فهذه الصورة الخيالية غير موجودة عادة ، ولكنّ عناصرها الفردية موجودة يشهدها الإنسان ، ويلم بها كل يوم تقريباً ، فالخيال المبتكر هو الذى يختار من العناصر المختزنة مجموعة يؤلف منها صورة جديدة . وليس مثل هذا هو ما يعنيه الأديب ، وإنما نجد المظهر الرائع لهذا النوع عند ما يبتكر الروائى أو الممثل شخصية طريفة يجمع فيها صفات الكمال المثالى الذى يُتخيل ولا يتحقق ، أو صفات النقص الوضيع الذى لايراه الرائى ممثلاً كله فى كائن حى ! أو صفات الفكاهة والسخرية الغريبة ، هذا النوع تتوقف مكانته على الصور المخزونة عند الأديب ، وعلى مُثله التي يتصورها ، وعلى براعته في حسن تأليفها . يقول رسكن Ruskin فى حديثه عن الشعراء والرسامين : « إن كلا من الشاعر والرسام يلتقط في ذاكرته كل ما رأى وسمع طول حياته ، ويحفظه بالدقة كما تُحفظ الأشياء فى المخازن الكبيرة ، فالشاعر لا ينسى أنفه أنغام المقاطع التى سمعها في بداءة عمره ، والرسام لاينسى حتى أدق ظِلات الأقمشة

وأشكال الأوراق والأحجار ، وفى كل هذه المعارف المتنوعة غير المحدودة يهيم الخيال . فيستخرج منها فى أى وقت شاء مجموعات من الآراء ، والأغراض ، أو الصور المتناسبة المنسقة الدقيقة »

هذا النوع الابتكارى هو عمدة الراوى والممثل ، وهو من خواص هـذه الفنون الممتازة الحديثة للآداب الأوربية . وعندى أن الأدب العربى القديم لم يحظ بهذا النوع إلا إذا لحظنا مسألتين : الأولى هـذه الصور التى نراها فى القصص ، والتى تمثل لنا إنساناً طويلاً يأخذ السمكة بيده من البحر ويشويها على الشمس ، أو بطلاً يقتل بضربة واحدة مائة رجل ونحو ذلك . الثانية ما تُضفيه المدائح والأهاجى على الرجال من أمثلة الكرم والجود والشجاعة ، أو اللؤم والذلة والبخل ؛ وهى صفات لا تتمثل فى رجل تمثيلاً واقعياً . على أن ذلك الثانى لم يبلغ فى النضج ما يراه المحدثون مثالاً لهذه الشخصيات المبتكرة

وأما النوع الثانى فهو الجدير بالوقوف عنده لأنه خيال الأدب العربى الممتاز ، وطابعه الشائع ؛ وهو ما وجدت مثاله عند البحترى كما أسلفنا

فلنعرف أولاً كيف نشأ ، وما سر وجوده ؟ لاحظنا فى رثاء البحترى لجوءه إلى الخيال ليستطيع تصوير عاطفته أولاً ، ثم إثارة مثلها فى نفوسنا ثانياً . وسبب هذا الاضطراب أن اللغة الحقيقية التى نراها في المعاجم إنما وجدت للتعبير عن الأفكار والحقائق العقلية والعلمية فقد وضعت بإزائها ، فهى لذلك تعجز عن أداء العواطف والانفعالات . إذ أن هـذه قوية بطبيعتها تسمو على مستوى الحقائق والعقليات الخالصة ، فحينما تسيطر على الأديب عاطفة يحب التعبير عنها يشعر بعجز هذه اللغة الحقيقية ، فيلجأ — بتأثير الخيال — إلى خلق لغة أخرى تلائم آثار العاطفة فى نفسه وقوتها ؛ فنراه يشبه المـاء بالفضة ، والبستان بالفردوس ، والشجاع بالأسد ؛ وأحياناً يترك التشبيه إلى الاستعارة لأنها أقوى ، وآخر الأمر يستخدم الكناية

نحن أمام لغة جديدة لا تقوم على كلمات مفردة ، أو تراكيب إسنادية عادية

بل تجمع بين المتشابهات ، أو المتناقضات ، أو التناسبات ... لماذا ؟ لأن الماء مثلاً — لصفائه — لم يبق فى نظر الأديب ذلك الماء المعروف لنا ، وإنما ارتقى فى نظره درجة ، فصار من حقه على هذا الشاعر أن يصله بالفضة ، وهكذا الشأن فى الشجاع ، والوجه الجميل ، والقوام اللدن ، والضمير الحى ، والعزيمة الماضية ... كلها فى حاجة إلى هذه اللغة البيانية التى تلائم ما فيها من قوة وجمال . ولأذكر مثالاً آخر لهذا النوع التصويرى ، أو التفسيري ، أو الوصفى ، قول ابن خفاجة يصف فرساً أشقر فى حرب :

وُمطهَّم سَرقِ الأديم كأنما ألفت مماطفُه النجيعَ خِضَابا
طربٌ إذا غنى الحسام ممزّقٌ ثوب العجاجة جيئة وذهابا
قدحت يدُ الهيجاء منه بارقا مُتلهباً يُزجى القتام سحابا
ورمَى الحِفاظُ به شياطين العِدى فانقضّ فى ليل الغُبار شِهاباً
بَسّامُ ثغرِ الحلْى تحسب أنه كأس أثارَ بها المِزاجُ حَبابا

فالفرس هنا ذو صور شتى ، كل منها تلائم صفة من صفاته المتصوَّرة ، فهو مرة فرح بما يكسوه من دم الطعان حتى كأنه خضاب سرور ، وأخرى إنسان يطرب لغناء الحسام — وغناؤه ضربه الشديد — ثم يمزق ثوب الغبار ذاهباً جائياً وثالثة نراه برقاً متلهباً يُزجى هذا الغبار الشبيه بالسحاب ، ورابعة هو شهاب ينقض على الأعداء ليصمقهم ، وأخيراً نرى حليه — ما يزين سرجه ولجامه — متألقاً كالكأس علاها الحباب

كل صورة من تلك الصور تصلح وحدها مثالا لهذا الخيال التصويرى ، فمثلا يقول : طَرِبٌ إذا غني الحسام . نجد نشاط الفرس وثباته فى المعركة يصور أو يفسر تفسيراً راقياً جميلا ، يفسر بالطرب ، لأن الطرب إنما يكون عن سرور ورغبة ، فالفرس ليس مقسوراً على هذا الموقف وإنما هو مدفوع إليه بمحض الرضا والولوع ، وكذلك باقي الصور الموزعة بين التشبيه والاستعارة

— ٣ —

ما طبيعة هذا الخيال ووظيفته ؟ هذا النوع ليس ابتكار مجموعات جديدة ، وإنما هو الوقوف عند الشيء الموصوف للتعبير عن مغزاه الحقيقى أو عن قيمته الروحية . ونعود إلى شرح ذلك ، هب أنك واقف أمام النيل ، فماذا ترى ؟ لاشيء سوى هذه السفن الغادية الرائحة ، والماء الجارى ، والأشجار الباسقة ؛ والبيوت الشامخة ، وهي أشياء مألوفة يراها أقل الناس ويراها الحيوان ، إلا أن ما يراه أحدهما لا يتجاوز الحس إلى المعنى ، ولا يعدو هذه الأحجام والألوان والحركات ولكنك — بقوة الخيال — تتعمق إلى ما وراء موقع العين أو الأذن ، فتدرك الأزل القديم ، والتاريخ المسطور فى مجراه ، والهدوء الرتيب أو الجلال الخالد ، وتسمع ضحكات كليوباترة ، وجدال موسى وفرعون ، وترى العرب يملكون الوادى ، والمصريين يطلبون الاستقلال . كل تلك المعانى من نتاج هذا الخيال الذى يبعث عاطفة الاجلال أو الاعجاب فى نفسك ، فاذا شئت تصويرها عمدت إلى لغة هذا الخيال فينشأ فن الوصف الأدبى ، وليس من الهذر هذه الصور ، فانها عند العقلاء والأدباء المعنى الحقيقى لمظاهر الحياة ، طبعية كانت أو إنسانية

الفائدة الأولى لهذا الخيال أنه عماد الوصف الأدبى ؟ وهنا نذكر أن هناك ما يسمى الوصف العلمى أو الحسى ويقوم على الواقع المحسوس فيستخدم الأرقام والمقاييس ، والأحجام ، والأبعاد ، لأن صاحبه عالم أو مهندس معمارى يفهم الأشياء من جسمها وأعضائها ، وأما ما نريده هنا فهو الوصف الأدبى الذى يتجاوز هذه المظاهر أو يفسرها غير عابىء بهذه التفاصيل والدقائق التى لا تفسر شيئاً من سر الطبيعة أو الصناعة ، وقد سبق كلام فى ذلك ثم رأيت مثاله منذ حين فلنتركه

وفائدة أخرى لهذا الخيال الوصفى أو الوصف الخيالى ، أنه يصور لنا الأشياء صوراً أجمل من صورها المشاهدة الحسية ، فقد نقرأ وصف الحديقة ، أو الزهرة ، أو الفتاة ، فنجده أجمل منها جميعاً ، وذلك واضح طبعى ، لأن الوصف الذى نراه فى الشعر أو النثر ، يجمع شيئين . (١) الشيء الموصوف الذى يشهده كل الناس

(٢) ثم تفسيره أو سره المستور . وقد يعبر النقاد عن ذلك بعبارات أخرى كقولهم : إننا نرى الأشياء من خلال عين الأديب الواصف . وكقولهم : إن الوصف الأدبي يكمل نقص الطبيعة أو يزيل سذاجتها ويكشف سرها .

وإتماماً لهذه الناحية نذكر أن هذا الوصف الأدبي — بسبب اعتماده على الخيال — يتوقف على مزاج الأديب وطبيعته ، لأن هذه الطبيعة تلون المشاهد بلونها غضباً ورضاً ، وبهجة وحزناً ، حتى إنك لترى عجباً في ذلك ، فالشعراء يختلفون في تصوير الشيء الواحد تبعاً لأمزجتهم ، والشاعر الواحد يصور الشيء الواحد صورتين مختلفتين ، في وقتين مختلفين تبعاً لتغير مزاجه ، أو وجهة نظره ؛ فشوقي المسالم الهادىء يقول :

فدعْ كل طاغيةٍ للزمان فإن الزمان يُقيم الصَعرْ

وشوقي المستأسد يقول :

دُنياك من عاداتها ألا تكون لأعزل

والشيب في رأي المعري :

والشيب أزهار الشباب فما له يخفى ، وحسن الروض في الأزهار

وهو عند الشريف الرضي :

قلت : ما أمنُ مَن على الرأس منه صارمُ الحد في يد الأيام ؟

ونجد ابن خفاجة يصف الشجرة المنوّرة فيراها مرة :

لفّاء حاك لها الغمام مُلاءة لبست بها حَسناً قميصَ صباح

وهو نفسه يقول فيها مرة ثانية :

حَطَّ الربيعُ قِناعها عن مفرِق شَمِط كما ترتدُّ كأسُ الراح

— ٤ —

ليس الوصف وحده محتاجاً إلى الخيال ، فإن الرسائل ، والخطب ، والمقامات ، والروايات ، تعتمد عليه اعتماداً واضحا لايحتاج إلى إيضاح . وهنا أقف عند بابين أو فنين من الفنون الأدبية العامة لأتبين صلتهما بالخيال ، هما : التاريخ ، والنقد

الأدبى . لا يستغنى المؤرخ عن الخيال إذا شاء أن يكون تاريخه فنّا ثم جميلا . ليس التاريخ جمعَ الحقائق وسردَها فى هـذه المؤلفات الضخمة ، وإنما هو إحياء هذه العصور الماضية من جديد إحياء يتناولها من نواحيها جميعاً ، وهـذا الإحياء لا يقوم إلا بمساعدة الخيال . لا بد من تصوير البيئات القديمة ومقاييسها السياسية والاجتماعية والفنية . وطرق تصورها الأشياء ، لفهم ما يُسمى روح العصور التاريخية ، هذا من الناحية الأولى . ثم يجب تصور هؤلاء الرجال والنساء تصورا قائماً على أمزجتهم ، وآمالهم ، ومواهبهم ليُعرضوا علينا كأنهم أحياء أمامنا يفكرون ، ويخالون ، ويعملون متأثرين بهذه البيئات التي احتوتهم ، وليس مؤرخاً ذلك الذى لا يدرك الفروق بين العصور المختلفة أو بين شخصياتها العديدة . . . وليس من شك في أن الخيال قد يضلّل المؤرخ حينما يبالغ فى تصور الوقائع ، أو الأشخاص ، متجاوزاً الحقائق الواقعة سياسية أو اجتماعية فينسلخ بذلك عن التاريخ إلى فن أدبى آخر هو القصص Epic . والأجدر أن يجعل المؤرخ حقائقه صلب عمله ثم يلبسها من خياله روحاً يهب لها الحياة ، ويعيدها سيرتها الأولى ، ويكسبها جمالا أدبياً تكون به شيِّقة خالدة . وإذاً فليس كتاب ابن الأثير مثلا تاريخاً ، بل مرجعاً لحوادث التاريخ وحكايتها ، أو سجلا يرجع إليه طلاب القصص التاريخي .

والناقد إذا أراد أن يكون أديباً وجب عليه أن يضيف إلى أصول النقد الأدبى عنصر الخيال الخاص به ليقوم بشيئين اثنين : إدراك شخصية المنقود وبيئته ، ثم فهم أدبه فهماً صحيحاً وموازنته بغيره ؛ وبذلك يكون نقده وديًّا غير عصبى أولاً ، وإيضاحاً ثانياً . فحين أدرس المتنبى يجب أن أتصور نزعته الطامحة ، وبيئته غير المسعفة لأستطيع فهم شعره على هذا الأساس فلا تغرب عندى شكايته وسخريته وحماسته ، ويكون موقفى منه موقف الشارح الموضح لفنه وبواعثه ، وأخيراً أستطيع الإنصاف فى نقده وتقديره . أى شىء يصل بيننا وبين روح العصور الماضية غير الخيال ؟

— ٥ —

ليس الخيال نافعاً فى الأدب وحده ، بل يتدخل فى معارفنا وعلومنا كذلك . أليست معارفنا الأولى مكونة من المشاهد الحسية الخالصة ؟ بلى ، فإذا ما قرأنا فيما بعد وصفاً لأشياء أخرى لم نرها استعنا على تصويرها بهذه الصور الحسية الأولى تشابهاً أو تناقضاً . على أن فهم الكلمات اللغوية يقوم فى ذهننا على تكوين صور لمعانى هذه الكلمات ، وهى صور صحيحة على الرغم من إبهامها أو نقصها أحياناً . والخيال من وسائل التربية الحديثة يعتمد عليه المربون فى دراسة التاريخ والرسم ، وعمل النماذج وغير ذلك

والخيال العلمى ، ما هو ؟ عملية تقوم على فروض يمكن أن تأتى بنتائجها الخاصة ، فحينما وجد الرجل البخار وقوته تخيل صورة وضعه فى أنابيب وتسليطه — مثلاً — على آلات يديرها فتكون الحركة ، والسرعة ، والصناعة ، والقوة ، وهكذا . والفرق الجوهرى بين الخيال العلمى أو العملى وبين الخيال الأدبى : أن الأول نتيجة لدافع عقلى . والثانى نتيجة للعاطفة ، وكلاهما فى الحقيقة متعة للنفس ، مرة لناحيتها العقلية ، وأخرى لناحيتها الوجدانية أو العاطفية ، وليس فى استطاعة منصف أن يفصل بينهما مطلقاً إلا إذا استطاع الفصل بين مظاهر الشعور النفسى وتمزيق المواهب الانسانية . هل تحليل الزهرة إلى عناصرها يذهب بجمال سحرها ، وتآلف ألوانها ، وعميق وحيها ؟ ! قد يقال من ذلك ولكنه لا يمحوه

— ٦ —

وأخيراً ، كيف نحكم على الخيال ؟ وما مقاييسه الفنية ؟

أما الخيال الابتكاري — وهو لا يعنينى هنا كثيراً — فيقاس بمقدار هذه الصورة المبتكرة من حيث تصويرها للصفات المراد تصويرها بطولة أو بلاهة أو سمواً أو ضعة ، ثم بمقدار ملاءمتها لباقى الشخصيات الروائية الأخرى ، فكلما كانت الصورة طريفة ، قوية ، مستكملة خواص البطولة ، حسنة الاتصال بسواها ، كانت جيدة وإلا تعرضت للطعن والتجريح

وأما الخيال التصويرى فأحب أن ألفت النظر بالنسبة له إلى أنه معروف عندنا فى علوم البلاغة تحت عنوان علم البيان وبعض البديع ، ومن يدرس التشبيه ، والمجاز ، والكناية ، وحسن التعليل ، والتمثيل مثلا ، يكون قد درس بعض وسائل الخيال التصويرى .

وبناء على ذلك نستطيع أن نضع لهذا النوع مقياسين اثنين :

أحدهما : عام يقوم على درجة تصوير الخيال للعاطفة عمقاً ، وجمالاً ، وقوة ، وسموًّا . فإذا شعرنا بأن العاطفة التى أثارها الخيال محققة لهذه المقاييس التى شرحناها قبل الآن ، حكمنا أولاً للعاطفة ، ثم أردفنا ذلك بالحكم للخيال . وأما إذا وجدنا فتوراً فى العاطفة فإننا بغرض من أن نتهمهما جميعاً ، ما دام بينهما اتصال دقيق متبادل يسير طرداً وعكساً

والثانى مقياس خاص أو هو تفصيلى يقوم على حسن التشبيه والتمثيل وعلى جودة الاستعارة ، وعلى درجة الكناية ، وذلك كله مفصل فى كتب البلاغة العربية لا أجدنى محتاجاً إلى تكراره هنا

أحمد الشايب