الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد أدبي حديث و معاصر .

رمز المذكرة:.....

الموضوع:

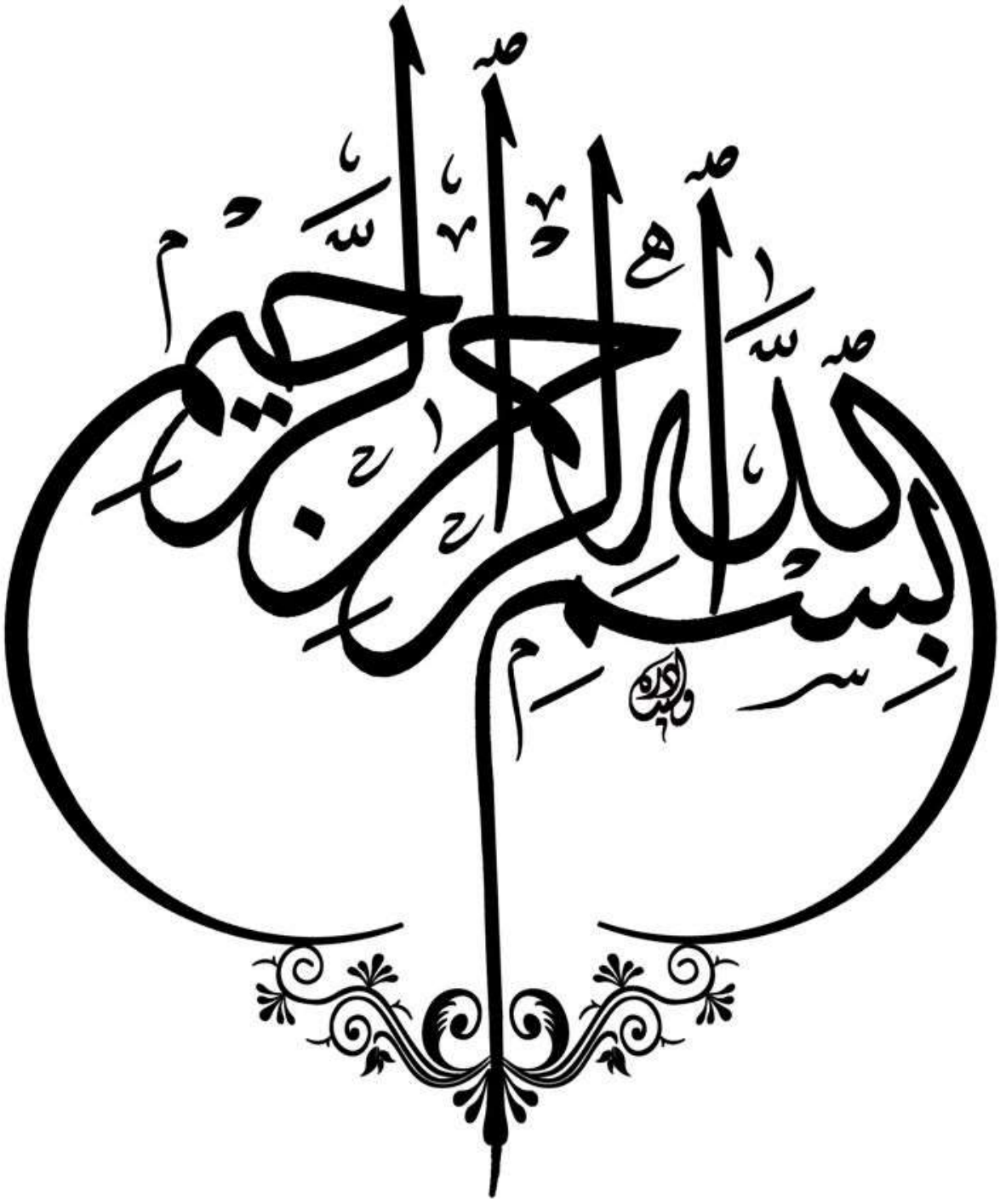
نظرية الخيال في النقد المعاصر

إعداد الطالب (ة): دحماني سهام إشراف: العرابي لخضر

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	أحمد دكار	رئيسا
أ.الدكتور	عبد القادر بن عزه	ممتحنا
أ.الدكتور	العرابي لخضر	مشرفا مقررا

العام الجامعي :... 1441...-...1442... .هـ /-....2019.....-

..2020.....م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء:

إلى روح أبي الطاهرة رحمة الله عليه

اهدي هذا إلى اعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت دربي وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة،إلى من زينت حياتي بضياء البدر،إلى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب وكانت سببا في مواصلة دراستي إلى الغالية على قلبي أمي العزيزة.

إلى زوجي العزيز.

إلى إخواني وأختي العزيزة إلى كل العائلة.

إلى عائلة زوجي.

إلى كل من ساعدني في كتابة هذه المذكرة. إلى صديقتي العزيزة.

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير. إلى كل من نساه القلم وحفظه القلب.

دحماني سهام

المقـــــــدمـــــــــــــة

مقدمة

يحمل الأدب والنقد في طياته العديد من الفنون والإبداعات، التي تعتبر جزءً لا يتجزأ منه كالخيال الذي يعتبر عنصرا مكملا في تحديد المفاهيم هذا ما أدى إلى إنتاج العديد من النصوص المجازية، حيث إن للخيال أهمية كبيرة في الأدب حيث أعده البعض أنه ضروري في الأدب والشعر. فالخيال في النقد الأدبي المعاصر والحديث هو موضوع بحثي ودراستي. لقد عرف الخيال الكثير من العناية والاهتمام لدى النقاد والدارسين العرب والغربيين، مما جعلهم يدرسون هذه الملكة محاولين كشف أسرارها وطريقة عملها. لـــذلك أصـــبح مـــن الضـــروري الوقـــوف علـــى هـــذه المســـألة واكتشـــافها والاطلـــع عليهـــا. من الدارسين من رد الخيال إلى القوى الخفية التي تتحكم فيه ومنهم من اعتمد على القديم للوصول إلى الجديـــــــد. ومـــــــــنهم مـــــــن أرجعـــــــه إلى الملتقـــــــي أو المبـــــــدع. لقد قمت في هذا البحث بتتبع مدى استعمال الخيال في العصر الحديث، محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات أهمها: ما مدى أهمية الخيال في الخطاب النقدي الغربي؟ هل اعتمدته المذاهب الغربية؟ ما هو مفهومـــه وإبعـــاده في النقـــد العربي؟هـــل اعتمـــده دارســـون عـــرب في أعمـــالهم الفنيـــة؟ وقد كان دافعي لاختيار هذا الموضوع هو ما يحمله الخيال من أثار لدى الملتقي وكذا دوره في الإبداع بحكم التخصص من جهة، ومن جهة أخرى الفاعلية النفسية والعقلية.

واعتمدت في دراستي هذه على مراجعة محورية نذكر منها: الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح علي محمد هادي الربيعي، والخيال ومفهوماته ووظائفه لعاطف جودة ناصر، الصورة الفنية في التراث النقـــدي والبلاغـــي لجـــابر العصـــفور، والنقـــد الأدبي الحـــديث لمحمـــد غنيمـــي هـــلال.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة هو وصفي تخلله بعض التحليل. جاء البحث مقسما إلى فصلين مع مقدمة وخاتمة.

أما الفصل الأول فعنونته: الخيال في الخطاب النقدي الغربي حيث تطرقت فيه إلى مفهوم الخيال في المذاهب الأدبية الكلاسيكية و الرومانسية والرمزية والسريالية ،ثم تطرقت إلى الخيال عند بعض النقاد الغربيين مثل بشلارد،و تيلروكوردج،وليم ورزوث .

أما الفصل الثاني فسميته بنظرية الخيال عند النقاد العرب حيث درست فيه مفهوم المصطلح وإبعاده ثم الخيال في الخطاب النقدي العربي ثم تناولت الخيال عند بعض النقاد العرب المعاصرين :الشابي وشـــوقي ضـــيف وعنـــد احمـــد أمـــين وعنـــد الشـــدياق وعنـــد المـــازني . وختمت بحثي بخاتمة استخلصت فيها أبرز النتائج المتوصل إليها في هذا البحث. لقد حاولت الاستفادة من المراجع الموجودة على الرغم من أنها مراجع متخصصة ومعظمها يميل إلى الفلسفة وتعد هذه من أهم الصعاب التي واجهتني. وفي الأخير لا يسعني إلا أن أقدم تقديري وشكري إلى كل من ساعدني في هذه الدراسة وعلى رأسهما الأستاذ المشرف لخضر العرابي كما أقدم جزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة على نصائحهم التي تصب في هذا البحث وتقويمه.

الـــفـــصـــــلالأول:

الخيال في الخطاب النقدي الغربي

*** الخيال في الخطاب النقدي الغربي:**

إن تشكل المذاهب الأدبية والفنية ظاهرة حديثة نسبيا يقترن ظهورها مع قيام النهضة في أوروبا مع بداية العصر الحديث، وعلى الرغم من تشابك هذه المذاهب وتعقدها وتعدد عناصرها، واتصال هذه العناصر بجوانب أخرى غير أدبية من الحياة الأوروبية، فإن من الممكن النظر إلى هذه المذاهب على أنها مظهر لتطور الفكر و الذوق عبر مردهما التاريخي.

فيعتبر عصر النهضة اللحظة الحقيقة لميلاد المذاهب الأدبية فأدب هذه الحقبة وفنها ينظر إليهما بوصفهما نمطين معنيين من الإبداع ، فالقيم الجمالية والروحية التي خلفها الأدباء والفنانون في العصر النهضة مرتبطة عضويا بتمثل ما هو دنيوي بالتأكيد على الإنسان وباعتبار لمشاعره وعواطفه، لقد تباينت المذاهب في تأكيدها ومحاسنها التي اتكأت عليها ، ومرد ذلك إلى المتغيرات الزمانية والمكانية للمذاهب نفسها، الأمر الذي أدى إلى هيمنة موضوعات بعينها على كل مذهب دون سواه.

لقد لعبت المذاهب الأدبية دورا بارزا في مختلف الأدب لأنه يمكن القول إنه بالأدب استطاع الفرد أن يعبر عن حياته وعن محيط تجربته وقوته الخاصة، واستطاع كذلك أن يصف ما عاشه وما رآه وما فكر فيه وما أحسن به بصدق وأمانة [1].

[1]:أحمد أمين « النقد الأدبي» الطبعة الرابعة، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة 1967، ص 37.

وقد عرف المذهب أو المدرسة أو النظرية الأدبية على أنه جملة من الخصائص والمبادئ الأخلاقية والجمالية والفكرية التي تشكل في مجموعها المتناسق لدى مجموعة من الشعوب في فترة معينة من الزمن تيارا يصبغ النتاج الأدبي والفني بصيغة غالية تميز ذلك النتاج عما قبله عما بعده[1] .

لقد توقفت المذاهب في محطات تتابع ظهورها عند مفهومات معينة، ولعلم من أهم هذه المفهومات التي اهتم بها المذهبون الخيال.

المذهب الكلاسيكي:

المذهب الكلاسيكي هو أول مذهب أدبي ظهر كمحاكاة للآداب الإغريقية الرومانية، إلا أن جذورها كانت منذ القرن الثالث عشر في ايطاليا مع ظهور أدباء كبار منهم ((دانتي)) مؤلف الكوميديا الإلهية وأيضا ((بتراك) الشاعر الإيطالي الذي دعا إلى أحياء التراث والدراسة والتنقيب في الأقدمين[2].

يقوم المفهوم الأساس لهذا المذهب على احتذاء النموذج السابق من الإنجاز الإبداع للقدامى بوصفه المثل الأعلى الذي حاول الفنانون والأدباء الكلاسيكيون بلوغه، ومن أجل ذلك التزم الكلاسيكيون بجملة من النّواميس والقواعد التي اعتقدوا أنها قد أوصلت القدامى إلى القمم المبدعة التي يؤمل في إتباعها أن يؤدي بعصرهم إلى بلوغ المستوى الذي بلغه هؤلاء.

– يتأسس هذا المذهب في مفهوماته الفنية على عناصر أساسية تدخل عليها تلوينات وتنويعات تكثر أو تقل حسب المناطق والعصور والأضواء، وهذه العناصر هي: العقل، البيئة الاجتماعية، الشكل

[1]: عبد الرزاق الاصفر «المذاهب الأدبية لدى الغرب» د ط، إتحاد الكتاب العرب دمشق سنة 1999 ص 158.

[2]: المرجع نفسه ، ص 11.

والسكون، وأن العناصر الثالثة الأخيرة تتكئ في مقاوماتها على العنصر الأول "العقل" بوصفه العنصر المتسيد في مقاومات المذهب[1] .

فالعقل يعتبر هو المصدر الرئيسي في الأدب الكلاسيكي حيث منه ينبثق الإبداع والتفكير والذاكرة ويعتمد العاطفة أيضا التي لا ينكروا أو يتجاهلوها، فهم يرون أن إرخاء العنان للعواطف يؤدي إلى الجموع والتطرف وعدم الاتزان ،لأن العواطف في وجهة نظرهم شخصية فردية تختلف في أهميتها من شخص لآخر، وإن أساس الجمال في المنجز الإبداعي من وجهة نظرهم يركن إلى العقل لأنه صالحا لكل الزمان ومكان، ولهذا أبقى الكلاسيكيون العاطفة في المقام التالي المقام العقل وتخضع له وتأمره

فالكلاسيكي لا ينسى حدوده أبدا ولا ينسى حدود الإنسان، وهو يذكر دائما أنه مرتبط بالأرض، ربما يقفز إلا انه يعد دائما ولا يحلق أبدا في الأجواء المحيطة به[2].

وإذا كان الأدب الكلاسيكي عقليا فمن الطبيعي أن يتصرف إلى البحث عن الحقيقة في معناها العام الذي يتحرك عليه الناس جميعا لذلك العهد ويؤمنون به عليه فإن الكلاسيكية تشدد على العقل وتعبر عن مدركاته، فهو الحقيقة الكبرى التي يشترك فيها البشر، لذا عدة الكلاسيكيون أهم ملكات الإنسان، فالخيال عندهم ليس وسيلة للهرب من واقع والحياة والتوهم بل هو وسيلة للإدراك ما يخفي من أسرار الحياة التي لا تدركها الحواس ولا يلحظها العقل ، فقد وجودوا الخيال بأنه وهبته لا يمكن تجاوزها في أي خطاب إبداعي.

[1]: علي محمد هادي الربيعي الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح » ، ص 108.

[2]: نفس المرجع، ص 109.

كما نجد أن العقلانية والاجتماعية والشكلية تجميل بالكلاسيكي إلى التفكير بشكل ثوابت وتضع تقييما للأخلاقيات، ومن هنا نجد أن الأفكار في الأدب الكلاسيكي تابعا من العقل وهذا ما أكده الشاعر (بوالو)) في كتابه «فن الشعر » الذي يقول : " فلتلبوا دائما العقل، ولتستمد منه وحدة مؤلفاتكم لكل مالها من رونق وقيمة، ولا ينبغي أبدا أن تظهر نفوسكم وعاداتكم المصورة في مؤلفاتكم إلا في صورة نبيلة "[1].

وأن يكن من الحق أن العقل الذي تصدر عنه الكلاسيكية ليس ذلك التفكير البارد الذي لا يمكن أن يدخل في الأدب، وإنما هو العقل حار يلتقي فيه الخيال والتفكير والإحساس في مزاج متزن يشبه المزاج الأتيكي الذي وصف صاحبه بأنه كان يفكر بقلبه ويحس بعقله ويدرك بخياليه[2].

رفض الكلاسيكيون الإحساسات والعواطف اعتبروا الحقيقة أساسا لهم ، ومن هنا فإنهم يعتمدون على البساطة والوضوح والعقل بخاصة، قال أحد النقاد : " خير الكتب عند الكلاسيكيين هي تلك التي يقرؤها كل امرئ غيره فيها أفكاره حتى ليعتقد أنه كان يستطيع تأليفها، فالأفكار المشتركة في كالإحساسات هي أجمل ما يستطيع الكاتب أن يجلوه للناس "[3].

فالعقل الذي تصدر عنه الكلاسيكية هو عقل فعال يلتقي فيه الخيال والتفكير والإحساس في مزاج يحقق المتعة الفنية وفي هذا يصرح الناقد (برونتير):" ما يضفي معنى الكلاسيكي على الكلاسيكي هو التزام كل الملكات في إنجازه حدودها المشروعة ، فلا الخيال يتخطى العقل ، ولا المنطق يعوق الخيال عن

[1]: علي محمد هادي الربيعي، نفس المرجع، ص 109.

[2]: محمد مندور «الأدب ومذاهبه فضة مصر للطباعة والنشر د.ت ص50.

[3]: محمد غنيمي هلال « الرومانتيكية» فضة مصر للطباعة والتوزيع، د.ت ص 09.

الإطلاق ، ولا تتعدى العاطفة على ما هو معقول ، ولا العقل يتسبب في قتل حرارة ما هو عاطفي ولا تسمح المادة لنفسها بأن تسلب من القدرة على الإقناع التي تكتسبها من سحر الشكل ، كما أن الشكل لا يغتصب الاهتمام الذي ينبغي أن يكون من نصيب المادة وحدها "[1] .

فمن خلال هذا القول نجد أن العواطف والخيالات موجودة في قصائد الكلاسيكين لكن في حدود، فلا الخيال يتخطى العقل ولا العاطفة تتعدى على ما هو معقول.

فالكلاسيكية اعتمدت في فلسفتها الفنية على نظرية المحاكاة التي جعلها أرسطو منبعا للفنون، لأن العودة إلى الآداب القديمة مبدأ النهضة الأدبية المعاصرة عندهم.

والواقع أن الأصول النظرية التي وضعها أرسطو التي تعتبر أنحيل الكلاسيكية، فهو لم يتناول في كتابه " فن الشعر " غير غنى الملاحم والدراما ، واغفل الحديث عن الفن الغنائي فكل اهتماماته انصرفت إلى الأدب التمثيلي بفرعيه، التراجيديا والكوميدية [2].

والكلاسيكية عند لا يروبير حطت من شأن الخيال ورأت عدم جدواه في العملية الإبداعية كما يقول: " يجب أن لا تحتوي أحاديثنا أو كتبنا على الكثير من الخيال، لأنه لا ينتج غالبا إلا أفكارا باطلة صبيانية لا تصلح من شأنها ، ولا جدوى منها في صواب الرأي أو قوة التمييز أو السمو، فيجب أن تصدر أفكارنا عن الذوق السليم والعقل الراجح ، وأن تكون أثرا لنفوذ بصيرتنا"[3] .

[1]: علي محمد هادي الربيعي «الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح » دار الصفاء للنشر والتوزيع – عمان، ط2 سنة 2014، ص110.

[2]: محمد مندور «الأدب ومذاهبه » فضة مصر، د ط، دت، ص 47.

[3]: محمد غنيمي هلال «النقد الأدبي الحديث » فضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة – مصر – د. ط 1997 ، ص 388.

– لقد أسفر هذا الاتجاه عن عدة أمور لعل أهمها غلبة الوضوح على الأدب الكلاسيكي، إذ أن الوضوح وليد العقل وتجنب تصوير ما هو الشاذ أو غريب أو لا معقول ، مما لا يقبله العقل ويرفضه و تصوير قضايا وأمور إنسانية عامة وشاملة تصلح لكل زمان ومكان، وتتعلق بالبشر كافة، وبعبارة أخرى مال الكلاسيكيون إلى موضوعات إنسانية لا تتسم بالطابع المحلي أو الشخصي، لهذا نجد الشخصية في المسرحيات الكلاسيكية إدا تحدثت عن متاعبها ، أخذت تعلل وتوضح الأسباب التي تجعل المشكلة عامة ، من المحتمل أن يقاسي منها أي إنسان ، ويكون هذا في غير مبالغة ولا خروج على ما هو معقولة[1].

المذهب الرومانتيكي:

تعد الرومانسية من المذاهب الأدبية التي عرفتها الحياة الأدبية العالمية بحيث شكلت مفتاح لفهم الثقافة الحديثة من فلسفة وأدب وفن وغيرها، لقد كان طابعها الأساسي هو الثورة على الكلاسيكية

[1]: فائق مصطفى وعبد الرضا علي في النقد الأدبي الحديث منطقات وتطبيقات » دار الكتب للطباعة والنشر ، الجمهورية العراقية ، ط1 سنة 1989، ص 58.

وعلى كافة أصولها وقواعدها، وقد عرفت على أنها طريقة في التفكير تبرز من خلالها المشاعر والانفعالات، كما أنها تقلل من دور العقل وانطلاقا من مقولة " باسكال " الشهيرة، " للقلب مباراته التي لا يعلم عنها العقل شيئا "[1].

فمن خلال هذه المقولة يتبين بأن الرومانسية تعتمد على الإحساس والعاطفة التي تنبع من وهي بعيدة عن العقل.

بزغت الرومانتيكية وهي تحمل في أعماقها نزعة التحرر والانطلاق في رحبات فسيحة تتلاءم مع متطلبات العصر واحتياجات الإنسان ما بعد الثورة الفرنسية، فهي على وفق رأي الناقد (نورسبيكهام :" ثورة للعقل الأوروبي ضد التفكير على نحو آلي ساكن ، وإعادة توجيه العقل للتفكير بطريقة النمو العضوي الدينامي ، وقيمتها التغيير وعدم الاكتمال والنمو والتنوع والخيال الخلاق واللاشعوري[2].

كان الهروب من الواقع إلى عالم الخيال قاسما مشتركا بين الرومانيين لكن بعضهم كان متشائما يلجأ إلى الماضي، حيث كان الإنسان فطريا ، وبعضهم كان متفائلا يرى السعادة في الخيال فيلجأ إليه، وسواء كان الروماني متشائما، أو متفائلا فإنه لا يقر على قرار ويبقى عالم الخيال مجال فسيح ويطمح من خلال الوصول إلى عالم المادة والواقع، أما عالم الأحلام فه عند الروماني وسيلة للوصول إلى السعادة

[1]: دونكان هيث وجودي بورهام ، ترجمة عصام حجازي «الرومانسية » ط 1 المجلس الأعلى للثقافة القاهر، 2002، ص 05.

[2]: علي محمد هادي الربيعي « الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح » دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط2، 2004، ص 111.

الحقيقية ، وهذا ما جعل (هيجو) يعتبر الحلم منفذا على عالم الخلود. إذن فالحلم والخيال عند الروماني مملكة مجهولة يصل عبرها إلى عالم المثل[1].اهتم الأدباء الرومانيون جميعهم بالخيال في بناء إبداعاتهم الأدبية.

فالرومانسية هي أبرز مدرسة أدبية أعطت للخيال مكانة المطلوبة في الصياغة الأدبية، إذ اعتبرت الخيال منبعا لطاقة الروحية، مفندة بتلك النظرية الديكارتية التي تعتبر الصورة المتخيلة شكلا من أشكال الانفعال بالعالم الخارجي ومجرد انطباعات تشبه عمل آلة التصوير[2].

فالأدب عندهم يجحد سلطان العقل ، ويتوج مكانه العاطفة والشعور يقول الفريد دي موسيه معارضا باولو :" هي ألا ألقى بالا إلى العقل" .وينصح صديقا له قائلا : " اقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية ، وفيه الرحمة والعذاب والحب وفيه صخرة صحراء الحياة حيث تنجس أموال الألحان يوما إذا مشها عصى موسى "[3].

فالرومانتيكيون رائدهم القلب لأنه مصدر الإحساس والعاطفة وغايتهم الوحيدة هي البحث عن موطن الجمال، يقول ألفريد دي موسيه :" لا حقيقة سوى الجمال ولا جمال بدون حقيقة"[4].

فمن خلال هذه الأقوال يتبين أن الخيال عند الرومانيين هو إحساس وعاطفة، فهم يعتمدون القلب ويبعدون العقل.

[1]: فايز ترحيني « الدراما والمذاهب الأدب » المؤسسات الجامعية للدراسات، بيروت 1988 ، ص 179-180. 3 :

[2]: شايف عكاشة «نظرية الأدب في نقد التأثري المعاصر نظرية التعبير الجزء 1» ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون للجزائر، ط4 ، 1994، ص

[3]: محمد غنيمي هلال« الروماتيكية» نهضة مصر للطباعة والنشر ، ص 11.

[4]: نفس المرجع، ص 13.

إن إيمان الرومانتيكين بالخيال جاء متمما لإيمانهم بالذات الفردية التي إنحازو لها، فكانوا على وعي من إمكانية الخيال في تأثيث عوالم تقترحها ذواتهم بعد ما آمنوا بشرعية هذا التأثيث الذي فيه خلاص لهم من الكسل والريق وهذا ما يؤكده شاعر (جون كيتس) في قصيدته مملكة الخيال: لتدع الخيال المجنح إذن يهيم خلال الفكرة الممتد إلى ما ورائه افتح باب سجن العقل على مصراعيه فيندفع الخيال ويحلق نحو السحاب إيه أيها الخيال العذب، فكو اساره أطلق الخيال إلى أعلى السماء... أرسله غله خدم يلتفون به سيأتيك رغم الصقيع... بالجمال الذي فقدته الأرض.....[1]

يعتقد الرومانسيون أنه من الاستحالة أن يكون شعرهم بدون خيال، وهذا ما جعل شعورهم محمل بصور لا يمكن للمتصدي لها إلا أن يقف مبهورا أمام مخيلة مبتدعيها في قدرتهم على تشكيل هذه الصور أمثال ورد زروث وكولدرج وشيللي وبليك وغيرهم من الشعراء.

ويعود إصرار الرومانسي على الخيال وتأكيد أهميته في ابتداع الصور يأتي استجابة لحاجة ملحة في نفس الرومانتيكي، ولكنه مصدر ألم وحزن، ويقود التأمل فيه إلى آفاق فسيحة في جوانب النفس الإنسانية يرتاح أمامها من يكتشفها[2].

إن الرومانتيكية أعلت من شأن الخيال وأشادت بدوره في التجربة الإبداعية وبناء الصورة الأدبية، ولكن هذا التحول في مفهوم الخيال وتقدير قيمته ربما يرقد بجذوره إلى الفيلسوف الألماني

[1]: علي محمد هذه الربيعي الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح» دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط2، 2004، ص 112-113.
[2]: محمد غنيمي هلال " الرومانتيكية " فضة مصر للطباعة والنشر، ص 76.

(كانت) الذي يرى أن الخيال أجل قوى الإنسان وأنه لا غني لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عند الخيال، وقلما وعى الناس قم الخيال وخطرة[1].

ومن خلال تعبير الرومانسيين عن العواطف والمشاعر الداخلية عن طريق الخيال للوصول إلى اللامتناهي و اللامحدود، فإن الرومانسية اقتربت في ملامحها نحو التخوف بروحيتها فمثلما يقوم الصوفي في تجليات الخالق ، فإن الفنان يعمل على الاستغراق في مشاهد الجمال الإلهي المطلق في العالم والوجود ، وأن الخيال الإبداعي في فعالية متجه إلى الاندماج والتوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي يتجلى فيها ويضع اللامرئي والمرئي والروحي والمادي في تجانس وانسجام [2].

يترسم الرومانسيون في هذا الاتجاه خطي (روسو) الذي يقول : " لو تحولت أحلامي إلى حقائق لما اكتفيت بها، بل لضللت أتخيل وأحلم ، لا تقف رغبتي عند حد، لأني لا أزال أجد في نفسي فراغا لا يملؤه شيء"[3].

ومن خلال هذا القول بنجد أن الخيال واسع ليس له حدود لإرضاء الذات مهما تحققت الأحلام يبقي فراغ في نفسيته المبدع وهي التي تدفع إلى خيال من جديد.

آمن الرومانسيون بالحرية ومجدوها في الفن والأدب والسياسية والاجتماع ، فالفرد عندهم حر والعاطفة حرة ، والتعبير الأدبي حر، لهذا رأى الرومانسيون أن الأدب تعبير ذاتي عن مشاعر

[1]: محمد غنيمي عادل «النقد الأدبي الحديث» نهضة مصر الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1997 ، ص 388.

[2]: قاسم جليل الحسني «النص التشكيلي وتجليات العقلي والروحي» دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان –ط1 ،2016 ص 70.

[3]: محمد غنيمي هلال «الرومانتيكية» فضة مصر د. ط ص 64.

الأديبوعواطفه ، ومن ثم حطموا القيود والأغلال التي كبل بها الكلاسيكيون الأدباء زمنا طويلا ، فالأديب الرومانسي عندما يكتب لا يخضع نفسه لأية قاعدة ، وإنما يستوحي ذاته حسب[1].

فالأدب الرومانسي هو أدب فخر وتحرر فهو يعبر عن الآمال والآلام ، فيه آمن الرومانسيون بالعاطفة وخضعوا لسلطانها.

- **المذهب الرمزي :**

[1]: فائق مصطفى وعبد الرضا علي «في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات» دار الكتب للطباعة والنشر، الجمهورية العراقية ط1 ، 1989، ص 67.

دان الرّمزيون بالفكر المثالي، وأعتقد أن العالم الملموس المتغير ما هو إلا للمطلق مع غير المرئي وأن المطلق لا يمكن وصفه وصفا مباشرا ولكن يمكن استحضاره عن طريق نظام من الرموز الموجزة والخيال، ولذلك دعوا إلى خطاب " لا يلتفت إلى تصوير عالمنا المحسوس الذين نظروا إليه باستهانة واستخفاف على أنه عالم المظاهر، بل أنه يتجه إلى العالم العلوي المنبسط خارج حدود إمكانيات وعينا الأرضي ، عالم ما فوق الطبيعة نحو العالم الآخر والسر والفكرة الأولى[1].

ويقصد بالرمزية هي تلك المدرسة الأدبية التي عرفها الشعر الفرنسي خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر، حين سعي نفر من الشعراء إلى أن يترجموا عن مشاعرهم الخفية بالرمزية والإيقاع، ولا يقصد بها الرمزية بمعناها العام الذي يعني استخدام أسلوب التعبير الرمزي. بدلا من التعبير المباشر، والرمزية بهذا المعنى قديمة عرفتها آداب الأمم كافة[2].

وشمولية، لأنها ظلت راسخة عن وعي ولاوعي تحت وطأة الكلاسيكية، وظلت تمهد لإنفعال في سبيل العقلية، وظلت الوضوح شبه النثري طاغيا عليها، مما دفع ببعض الأدباء إلى اتخاذ مناهج مغايرة تدعوا إلى الإنعتاق من المادية والنّفاذ بصيرة ثاقبة إلى كل الأشياء لا الوقوف عند ظواهرها ، وقد عدا أصحاب هذه الدعوة بالممهدين لظهور المدرسة الرمزية ومنهم الشاعر الأمريكي (ادغار ألن بو) الذيبعيد شهيدا في عصر المادية، وتوحش القيم فكتب قصيدة (أغنية إلى العلم فيها يثبت أن الحقيقة العقلية تزييف على

[1]: علي محمد هادي الربيعي، نفس المرجع، ص 116.

[2]: فائق مصطفى وعبد الرضا، مرجع السابق، ص 77.

الحقيقة الفعلية التي تحتقر الواقع على أنه برق يغشي الروح وليس العلم غايته، وإنما هو كناية عن الأسلوب، كما كان للشاعر (جيتة دور كبير في التمهيد للرمزية[1].

فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط للتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء ما هو ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة ، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها[2].

لا شك أن المدرسة الرمزية بفلسفتها المعروفة تدعو إلى وجوب التأمل والإمتناع عن الأخذ بالظاهر، لأن كل مظهر حسي هو رمز وكناية عن حقيقة أخرى غير الحقيقة المبذولة، إذ أن المدرسة الرمزية تنادي بلهفة الروح وأحقيتها في الاتصال بالحقيقة الفعلية والكلية من خلال تأويل الواقع تأويلا روحيا فعليا دون الافتراض أو الافتراء عليه.

وهذا يعني أن الرمزية أبقت الواقع على واقعيته الخارجية، ولكنها لم تتخذ مادة للتجربة الفنية كما فعل أصحاب المدرسة الواقعية، وإنما استنبطته ولجت إلى روحة وضميره وأخرجت من رحمه الحقائق الكامنة والهاجعة فيه، فكل ما يطالعنا في الوجود هو رحم مفعم بالحقائق النفسية والروحية، وقد تبطنت وتقنعت على ذاتها لأن عالم الحس والعقل لا يقربها ولا يطالها بأساليبه الموات، ذاك هو أمرالعالم الحسي، أما العالم النفسي يقول المزين عنه بأن الشاعر يستطيع أن يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي، أيمن خلال المادة ولكنها ليست المادة الحسية ولا العقلية ولا العلمية، وإنما هي المادة الروحانية،

[1]: خلق الجلال عبد الله « الرمز في الشعر الغربي » مرادف في مجالات الكليات الآداب الجامعة بغداد، العدد 97 العراق: 2011 ص 121.

[2]: عز الدين إسماعيل « الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية »، دار الفكر العربي، د.ب-ط3، دت، ص197.

انجاز التعبير، المادة التي ألمنا بها قبلا، المادة التي ينبغي أن يكون الفنان قد استنبطها وولج في أحشائها وأقام في قلبها بعد أن فض غلافها الخارجي الزائف، ونفذ إلى الحقائق المسيرة في قلبها[1].

فالصورة الرمزية هي إفراز خيالي متوتر يجمع بين الانكشاف والنشر وبين الكيف الحسي للصور والدلالة الكلية المجردة، أو بين الشق الشمالي الذي يحدده الخيال و الأساس المادي للتجربة الذي تبدأ منه الصور بشرط أن يتجاوزها الرمزي ليعبر عن أثرها العميق في الأغوار البعيدة من اللاشعور متوسلا بما يوحي به رموز ذات طبيعة حدسية، فالرمزي يبني محاولته تلك مستفيدا من نظرية العلاقات في التعبير الشعري على حقيقتين جوهريتين: أولاهما تتعلق بطبيعة اللغة والأخرى تنبع من طبيعة التفس البشرية، فعلى صعيد الحقيقة الأولى يرى المزيون أن اللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في التفس معان وعواطف، وما دامت الألوان والأصوات تنبعث من محال وجداني واحد فإن بوسعهم أن يقوموا بالإيحاء لأثر نفسي معين[2].

ومن أهم الخصائص الفنية التي يرتكز عليها المذهب الرمزي (الاسطورة) ولا يستطيع أحد ينكر تأثير الرمزية في نشأها بالحركة الدينية والأسطورية، التي قامت في تلك الحقبة، وكانت الأسطورة تحسب قبل مجموعة من الخرافات والترهلات والأباطيل، إلا أن البحث الداخلي أطلعنا على أن الأسطورة ليست حالة مجانية، وإنما هي تحسيد لأشواق البدائيين عبر الخيال والإنفعال، وأهم انتضموا من خلالها سلسلة

[1]: خلف عبد الله الرمز في الشعر الغربي » في مجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد97 ، العراق، ص 122.

[2]: علي محمد الهادي الربيعي الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح » ص 120.

الوجود وأحلام التفس وكل احتمال من إحتمالات المعاناة، وفي الشعر المعاصر عودة أكيدة إلى ينبوع الأساطير، لأنه المعين الذي لا ينصب للشاعر الأولى حيث كان الانسان متحدا مع الكوت والحياة[1].

لقد أصبحت الأسطورة من خصائص القصيدة الجديدة، فهي تعد الرمز الأكبر لأنها تنقل معاناة النفس وتعبر عن عواطف الإنسان وطموحه، فيها الكثير من الخيال هي لا تميز بن عناصر العقل والانفعال والحدس الرؤيا والخيال.

الخيال عند باشلار:

اهتم باشلار بدراسة صور الطبيعية بوصفها صورا شعرية انطلاقا من اهتمامه بعلاقة الشعراء بالطبيعة فماهية الخيال عنده هو أن الخيال هو الأدب، أو الخيال الحقيقي هو الخيال الأدبي، والأدب عنده هو الشعر حيث يقول : " أن الأدب في جوهره شعرا، أي أن الأدب شارك في ماهية الشعر بوصفه خيالا"، ويقول في كتابه " الأرض وأحلام يقضة الإرادة " : " إن الصور الأدبية بوجه عام ليست مجرد شكل يفتقر إلى الخيال، وإنما – على العكس من ذلك – هي الخيال نفسه في حيويته المطلقة، هي الخيال في أقصى حريته "[2].

[1]: خلف جلال عبد الله «الرمز في الشعر الغربي » في مجلة كلية الأداب جامعة بغداد العدد97 : 2011، ص 132.

[2]: غادة الإمام « جاسون باشلار جماليات الصورة » مؤسسة مصطفى فانحو للتجارة والطباعة بيروت ، لبنان ط1، 2010، ص 222.

فالشاعر في قصائده يصنع عالم متخيل، حيث يريد بالمتلقي أن يشاركه هذه الصور الخيالية بوصفها الخيالي حيث هذه الكلمة يعبر بها باشلار عن الموضوع المتمد من الخيال حيث يقول :" الكلمة الأساسية التي تتوافق مع الخيال ليت صورة ، وإنما هي الخيالي "[1].

تقوم نظرية الخيال عنده على مبدأين أساسيين مبدأ (المادة الذي يتيح للإنسان أن يكون كائنا عميق الجذور و راسخ القيم و للكاتب أن يقيم نظريته عن الخيال المادي باقتصاء القوالب الصورية التقليدية والتكرار والآخر مبدأ الإرادة، حيث تمكن باشلار بفصل هذا المبدأ من صياغة جزء من نظريته وهو ما يسمى خيال الحركة[2].

فبهذين المبدأين يستطيع المبدع بخياله أن يحول أبسط الأشياء إلى عالم مدهش رائع الخيال عنده هو قوة خفية للغاية، أو قوة كونية بقدر ما هو ملكة سيكولوجية، حيث ميز نوعين من الخيال، الخيال الشكلي والخيالي المادي، والمسألة الأساسية أنه رأى أنهما فاعلان في الطبيعة وفي العقل الإنساني، ففي الطبيعة يخلق الخيال الشكلي مغرما بالطرافة، والجمال الفاتن، بينما الخيال المادي هوالإنسان وفي الطبيعة فهو يهدف إلى انتاج ما هو بدائي وخالد في وجود العقل الإنساني حيث يرتكز على عناصر الديمومة في الأشياء[3].

[1]: نفس المرجع، ص 224.

[2]: علي محمد هادي الربيعي الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح » دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان، ط2 ، 2014، ص27.

[3]: غاشون باشلار ترجمة غالب هاسا « جماليات المكان » المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1984 ، ص14.

ولهذا كان شعر باشلار بأنه يقوم بعمل رائد، حيث يدرس صورة المادة وهذه الصورة تتضمن بالطبع عنصرا شكليا إلا أن هذه الصور المباشرة هي بالتحديد تلك الأشكال المعطاة في المادة والغير منفصلة عنها[1].

لقد بين لنا باشلار سمات الخيال الشكلي من خلال تقابله مع الخيال المادي الذي يركز عليه باشلار بؤرة اهتمامه وهذا ما أشار إليه في مسهل كتابه « الماء والأحلام » بقوله: " أن القوى التخيلية لروحنا تتطور على محورين مختلفين تماما " ويضيف قائلا : " ألا يوجد الخيال الذي يقدم للسبب الشكلي والخيال الذي يهب الحياة للسبب المادي " [2].

ويفهم من ذلك أن باشلار يؤكد على صورة المادة فهي التي تنعش الخيال الشاعر ، حيث يركز على الطبيعة في باطنها ويبتعد الوجه الخارجي للعناصر الطبيعية لأن به تصبح الصورة الشعرية ظل للصورة المادية الواقعية.

ولهذا يضع باشلار الخيال الشكلي في مرتبة أدنى من الخيال المادي، طالما يتعذر علينا مع الخيال الشكل الذي يتوقف عند المظهر الخارجي أو الوجه المرئي من الصورة المادية الطبيعية بلوغ ما يدم ويبقى فيها، أي بلوغ طبيعتها الخفية، أو بالأحرى وجهها الخاص، وهذا ما عبر عنه باشلار:" أن الصورة المادية

[1]: غاشون باشلار ترجمة غالب هاسا « جماليات المكان » المؤسسات الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 2، 1984 ، ص 14.
[2]: غادة أمام « جاستون باشلار الجمالية الصور » مؤسسة مصطفى قانصو للتجارة والطباعة بيروت، لبنان، ط1 ، سنة 2010، ص251.

هي تجاوز للوجود المباشر، أي للسطح أو الوجه الخارجي المرئي، متجهة نحو عمقالوجود الذي ينفتح البعد المزدوج: اتجاه ألفة الذات الفاعلة واتجاه الباطن الجوهري للموضوع المصطدم بالإدراك "[1].

ففي مجال الخيال المادي يثبت العنصر كمركز لجميع الصور الشعرية ولهذا يدعو باشلار إلى ضرورة الاهتمام والانتباه للخيال المادي، إذ أرادوا دراسته الإبداع الشعري يعد هذا بحق مطلبا ضروريا للدراسة الفلسفية الكاملة لإبداع الشعري[2] .

فالأدب هو في ذاته يحقق رغبة إنسانية حيث أنه يمثل انبثاق الخيال وبزوغه ، والصورة الشعرية الجديدة تمثل دورا هاما في حياتنا لما تضفيه من طابع حيوي.فبوصف في الطبيعة وصورها وصفا شعريا نرتقي إلى مستوى الخيال المبدع أو بالأحرى الخيال المادي الذي يوحد بين الصورة الشعرية والجواهر" ففي ثنايا التعبير المادي نستطيع أن نضع كل الحياةفي القصائد [3].

فالصورة عنده ليست تعبيرا مقنعا عن الرغبات المكتوبة كما يرى النفسانيون أو البحث عن النماذج الخيالية الأولية، بل أنها تعبير عن العلاقة بين الخيال وحلم اليقظة، فالصورة ليس لها ماضي بل مستقبل[4].

هذا وقد نظر باشلار إلى الخيال بوصفه طاقة متحركة وقدرة هائلة على تغيير الصور التي توفرها وظيفة الإدراك وتعديلها، وبدلا من أن يربط باشلار بين الوظيفة الجديدة للخيال وبين عملية التخزين

[1]: غادة الامام «جاستون باشلار جماليات الصورة » المرجع السابق، ص 245.

[2]: نفس المرجع، ص 257.

[3]: قادة الإمام «جاستون باشلار جماليات الصورة » مرجع السابق، ص 53.

[4]: علي محمد هادي الربيعي الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح » مرجع سابق، ص 53.

التي تقوم بها الذاكرة فإنه ساعي إلى إبراز الدينامي للخيال بوصفه قدرة تصويرية عالية وعملية خلق وابتكار لا حدود لها، الأمر الذي لا يستطيع مع الخيال أن يسمى حضوره من الأسس الحسية للصورة ولا أن يتكئ على قوالبها.

المنبثقة وأشكالها الجامدة، إذ يصير الخيال في هذه الوضعية إدراك مباشر لحركة محردة وتحسيدا حيا الضرورة الكلمة الشعرية، وفي ذلك يقول :" أن الإدراك والتخيل يتناقضان تماما كما يتناقض المثول مع الغياب ، فالتخيل هو الغياب وهو الانطلاق إلى الحياة جديدة "[1].

فالغياب الذي يقصده هو خيال الحركة وابتعاد أو تجرده عن المحسوسات وعن المادة، فبشلار عمد إلا أن صور الخيال تكمن في الانطلاق إلى الحياة جديدة.

[1]: علي محمد الهادي الربيعي « الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح » مرجع السابق، ص 54.

*** الخيال الأدبي عند تيلر كولردج:**

حظي الخيال باهتمام العديد من النقاد والفلاسفة عبر العصور مما أفض تبلور عدة نظريات حول هذه الملكة، ولعل أهم دراسة عرفها هذا المصطلح كانت من طرف كولردج ، فهو ينظر إلى الخيال على أنه قسمين أولي وثانوي فيقول " أنا أعتبر الخيال الأولي الطاقة الحية والعامل الرئيسي في كل إدراك إنساني والتكرار المحدود لعملية الخلق الخالد في ال (أنا) اللامتناهي.

وأعتبر الخيال الثانوي صدى للأول، يوجد مع الإرادة الوجدانية، ومع ذلك لا يزال متحققا مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وطريقة عمله مع الأول من حيث نوع عمله ولا يختلف عنه إلا في الدرجة وطريقة عمله أنه يحلل 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 يوحد، أنه حي تماما كما أن كل الموضوعات باعتبارها موضوعات ثابتة أساسا وميتة ، وعلى العكس من ذلك فإن قوة الاستدعاء ليس لها مقابل تعمل معه اللهم إلا ما هو ثابت و محدود. وقوة الاستدعاء في الحقيقة ليست بتلك الظاهرة التجريبية للإدارة التي نعبر عنها بال (اختيار) ومعدلا بها. ولكنها كالذاكرة العادية سواء بسواء. لابد أن تتلقى كل موادها معدة من قانون الترابط[1].

فالخيال عنده هو محورين ، الخيال الأولي هو هبة يشترك فيها الناس جميعا في عمليات المعرفة، هو قوة حية وأداة لكل إدراك بشري.

[1]: علب محمد الهادي الربيعي، المرجع السابق، ص 133.

أمّا الخيال الثانوي هو متعلق بالشعراء والفنانين واستلزم وجود الإرادة الواعية وتتأتي أهمية مساهمته وقيمتها العلمية والجمالية من كونه استطاع أن يحول تلك المرجعية الثقافية من مستواها النظري وسياقها الفلسفي التجريدي إلى محال التجريب الشعري ، فأعني بذلك أطاريح الاتجاه الرومانسي الذي يعتبر أحد أبرز رواده وأقطابه[1].

لقد قدم في مجال الشعر تحليلية لمفهوم الشعر وفرق ما بين صناعة الشعر والشعر، فالشعر لديه فن اللغة التفصيلية وقد كان قد عرفه قبل ذلك بأنه الأعمال التي وسيطها الكلمات، ولم يجعل من الكلمات محركا مبهما خال من الوظيفة أو تشكيلا لمجموعة من العلاقات السببية ضمن الشمول الخال من الاستيعاب فقد كان تركيزه فيما طرحه من الآراء النقدية عن الشعر إلى مفهوم اللّذة[2].

ومشروعة النظري كان مزدوجا ومكاملا لأنه يقوم بكشف المقومات الجمالية والخصائص الأسلوبية التي تميز النص الشعري وتحدد أدبية وتخييليته ،كما كان يستهدف تسخير الظاهرة الشاعرية بالنفاذ إلى الأعماق النفسية والوجدانية للشاعر ورصد حركية مخيلته وفهم طرق اشتغالها ومنطق تفاعلها مع المعطيات الإدراكية والتجارب الإنسانية وأوجه انفعالها بها.

ولقد عبر بنفسه عن مشروعه وترابط انشغالاته حيث استنتج أن سؤال ما الشعر؟ يقع في صلب ما الشعر؟ إلى حد أن الإجابة على واحد منها متضمنة في حل الآخر.

[1]: يوسف الإدريسي « الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين» مطبعة النجاح الجديدة. ب ط 1 ، 2005، ص 33.

[2]: قيس مجيد المولى « مخيلة النص » دار الينابيع ، سوريا، ط1، 2009، ص12.

وبالرغم من ترابط هذين السؤالين في كل واحد منهما ينشغل ببحث جانب خاص من عملية الإبداع الشعري، فالأول يعني بتحديد العناصر الجمالية ومكونات اللغوية للنص الشعري، وبذلك يتصل بمعالجة موضوع الفعل الخيالي وتجلياته النصية، أما الثاني فيركز على الملكة الذهنية والبواعث النفسية والعاطفية للشاعر باعتبارها أداة إنتاج الأعمال الفنية و تشكيلها، وبذلك يهتم بمقاربة طبيعة النشاط الخيالي وخصائص الإدراكية[1].

وبالعودة للخيال الثانوي بنجد أن كولردج خصته للشعراء والمبدعين واستلزم فيه وجود الإرادة الواعية عضو يختلف عن الأول في طريقة نشاطه فهو يقول: " إن تلك القوة التركيبية السحرية التي تكشف لنا عن ذاتها في الخلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة بين الإحساس بالجدة والرؤية المباشرة، والموضوعات القديمة المألوفة بين حالة غير عادية من الانفعال ودرجة عالية من النظام، وبين الحكم المتيقظ أبدا وضبط النفس المتواصل، والحماس البالغ، والانفعال العميق، أنه الإحساس بالمتعة الموسيقية والقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة، وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن[2].

فهذا الخيال يربط بين التنافر والتباعد ويجد لها وحدة تجعلها صورة فنية جمالية ومن مثال ذلك تحول شكسبير:

أنظر كيف ينزلق أدونيس في الليل من عين قينوس

[1]: يوسف الإدريسي «الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين» مطبعة النجاح الجديدة ، د.ب سنة 2005 ، ص 35.

[2]: عاطف جودة ناصر « الخيال مفهوماته ووظائفه دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 1998، ص 298.

كأنه نجم دُرى يهوى من السماء[1].

يتمثل الخيال الإبداعي في أن الشاعر جعل من رحيل أدونيس عن قينوس شيئا حقيقيا وبومضة من وضمات الرؤية المبدعة، أصبح انكدار النجم الثاقب وطيران أدونيس شيئا واحدا[2].

ومن خلال هذه المقاطع نجد أن الشعراء والضعف وكل ما هو غريب من أساطير وخرافات وهذا ما سعي في النقد الحديث بتوظف التموز .

*** الخيال الأدبي عند وليم وردزورث:**

يعد النقد الأدبي الذي كتب وردزرث بيان الحركة الرومانسية الإنجليزية، فهو من رواد حركة التحرر التي أقيمت ضد الكلاسيكية، فهو رفض " القاموس الشعري " ونادي إلى التأليف بن " لغة النشر" ولغة التأليف الوزني" وكذا إحياء اللغة المنطوقة والدعوة إلى النزعة الطبيعية[3].

والإبداع عنده طبيعي لا يخضع للقوانين غير متضح فهو يعد الشعر على أنه هو التدفق التلقائي للمشاعر القوية. ولكن على أن يشير الشاعر آثار الانفعال في حالة طمأنينة وهدوء[4].

ومن هنا نستنتج أنه لا يوجد عنده قوانين في نظريته ولا مكان للحيل الصناعية ولقد كان الخيال أساس نظريته في الشعر حيث قال : " في الشعر، ما أثار به هو الخيال فحسب، أي ما اكتسب بعد

[1]: عاطف جودة ناصر الخيال ومفهوماته ووظائفه » مرجع سابق، ص 299.

[2]: نفس المرجع، ص 299.

[3]: ينظر رينيه وليك " تاريخ النقد الأدبي الحديث" ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ج2، 1999، ص 260.

[4]: نفس المرجع، ص 259. 3 : محمد غيمي هلال "النقد الأدبي الحديث" نهضة مصر للطباعة والنشر ، د ط، د.ت، ص 387.

معرفة وفيرة أو اتجاه إلى اللامتناهى [1] الخيال عند (وردزروث) هو: " القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية .... جديدا وسيكون سالكم الطريقة، أو هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج معا العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي يصير مجموعا متألف منجما". " وحين يسوء الخيال مقارنة .... فهو نوع من تصوير الحقيقة عن طريق الشابهة، ثم لا تزال تباشر سلطانها على العقل منذ لحظة إدراكها.

وتتوقف هذه الشابة على التعبير والأثر، أكثر مما تتوقف على السمة الظاهرية والشكل ، كما تتوقف على الخصائص الجوهرية الذاتية أكثر مما توقف على الصفات العرضية الخارجية ثم أن الصور يؤثر بعضها في بعض على نسق واحد"[2].

ولقد كان (وردزورث) من دعاة الخيال المدعم بالعاطفة مثلا يقول في رسالة وجهها إلى شاعر ناشئ : " أن مشاعرك قوية، فثق في هذه المشاعر، قيمة منها شعرك ما له من تناسق وشكل، كما تستمد الشجرة من القوة الحيوية التي تغذيها"[3].فهو اعتبر العاطفة والأحاسيس تلك الفيض التلقائي للعواطف القوية التي هي أساس الابداع الشعري.

[1]: علي محمد هادي الربيعي، مرجع السابق، ص 131.

[2]: محمد غنيمي هلال" نقد الأديب الحديث " مرجع سابق، ص 390.

[3]: نفس المرجع ، ص 389.

فرق بين الوهم والخيال ويقرر سمو الثاني وخطر الأول فالوهم سلبي، يغتر بمظاهر الصور، ويسخرها الشاعر فرضية عرضية فهو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها[1].

وبالتالي نلاحظ أن وردزروث أعطى قيمة للخيال لما له من قدرة على التأليف والتركيب وخلق صور جديدة نابعة من الحس، وأخرج الوهم من العمل الشعري لما له من صورة خاطئة غير موجودة في الواقع.

الخيال في المدرسة السريالية :

كانت باريس مركز هذه الحركة ، كما كانت مركز الحركات الفنية جميعها منذ أواخر القرن التاسع عشر، اشترك فيها الكتاب والشعراء ، يقول اندريه (بريتون) :"إن كلمه السريالية أي ما فوق الواقعيةأو ما وراءها، تعبر في رأينا عن الرغبة في تعميق الأسس الواقع ، والرغبة في وصول إلى الوعي بالحياة أكثر وضوحا من قبل،إلى وعي بها أعنف عاطفة وأشد شعورا ، لقد حاولنا أن نصف الحقيقةالداخلية والحقيقةالخارجية لعنصرين هما في طريقهما إلى الاندماج لكي يصبحا في النهاية حقيقة واحدة[2].

ويقول الناقد الانجليزي (هاربرت ريد) تعليقا على ذلك: "لقد غدا الفنانون لأول مرة في التاريخ شاعر بمصادر الهامة،وغدا يتحكم بإلهامه تحكيما واعيا ، لكي يسيره في طريق الفن وهذا الطريق هو تعميق

[1]: نفس المرجع، ص 390

[2]كلود "عبيد جماليه ألصوره في جبليه العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"المؤسسةالجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ط 2010 ص44.

إحسانا بكلية حقيقية الوجود، وتنميه وعي الإنسان[1].فالسريالية تنكر الواقع كما هو وتراه وراء الأحلام فهي تجنح إلى الخيال.

الخيال عندهم ليس بأقل أهمية من الواقع ، فقد يصبح الخيال واقعا ، والواقع خيالا، لهذا يجب أن يكون الفن والأدب تعبيرا حرا عن نشاط المخيلة، والشعر الحق هو الشعر الذي ينطلق في متاهات الخيال ويستعيد قوته التخيلية ويرتوي من مناهله الحقيقية،حتى يعود الشاعر وهو لا يعرف ما اللغة وما الكلمة والمقارنة،وتغير الأفكار والنغم، ولا يعرف السبب أو الوسيلة[2]

فالسريالية هي المذهب الذي يريد أن يتحلل من واقع الحياة الواعية والذي يزعم أن فوق هذا الواقع أو خلفه هناك واقع آخر اقوي فعالية وأعظم اتساعا وهو واقع اللاوعي، واقع المكبوت في داخل النفس البشرية،وعلى تحرير هذا الواقع وإطلاقالمكبوت وتسجيله في الفن والأدبأراد السرياليون توفيرجهودهم، وان يكن من الحقأن نقول إن هذا الواقع الدفين كثيرا ما ينتهي إلى ما يشبه هذيان الحواس وغيره لإطلاق المكبوت في النفس[3].

تبنى السرياليون دعوة(فرويد) في تفسير سلوك الإنسان على ضوء اللاشعور التي تعتبر أن العقلالباطن دون تدخل من جانب النفس الواعية وسيطرت الذات العليا، وأضافوا على هذا التبني زعزعتهم لحدود الواقع وتبديله بفوق الواقع، الأمر الذي منحهم حرية الانتقادات في فضاءات من الخيال يعتقدونها

[1]نفس المرجع ص44.

[2] فائق مصطفى وعبد الرضا علي :" في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات "، دار الكتب للطباعة والنشر جامعةالموصل عام 1989ص84.

[3]محمد مندور الأدب ومذاهبه منهج مصر للطباعة 147.

لأنفسهم،وفي ذلك يقول (بريتون) :"إنالسريالية تتركز على الإيمان بأن الأحلام أقوي من إي شيء آخر وان بعض أنماط التداعي الذهني التي لم يعرفها احد اهتماما من قبل, قادرة على إن تكشف لنا حقائق ابعد عمقا من تلك الحقائق التي تصل إليها عن طريق العقل والمنطق[1].

وجد السرياليون إن التحرر من القيود أساسه الخيال يقول (فردينار الكيه) : "التخيل العلامة الأكثر وضوحا لحريتنا". كما يرى (بريتون) أن الحرية أساس السريالية حيث يقول : "أن كلمه حرية وحدها هي كل مالا يزال يثير حماستي."[2]

بالإضافة إلى ذلك نجد أن السرياليين يقتربون في خطاباتهم من الرمزيين ، لأن كلهما يعني بالصور الشعرية ذات الوجهة النفسية المدعمة بالخيال[3].

ويمكن أن نستخلص المبادئ الذي وضعها (بريتون) من خلال البيانات بيانيين اللذين أصدرهما، كون أن السرياليين يكرهون التحديد :

1- النص على أهمية الحلم ومنطقه اللاشعور في الإنسان وهنا تظهر قيمه التعليم الفرويدوية .

2- إن الفكر الإنساني قادرا على أن يبلغ حالة تتصافى تناقضات حيث يقول : "ثمة نقطة إذا بلغها الفكر بطل التناقض عندها بين الحياة والموت الحقيقي والخيال والمستقل "

[1]علي محمد هادي الربيعي"مرجع سابق"ص 123

[2]نفس المرجع ص125.

[3]نفس المرجع 124.

3- الخلاف بين الإنسانوالطبيعةأمر مرتبط بالمصادفة فحسب (وهذا غامض حق على السريايين أنفسهم).

4- التفرقة بين الذات والآنا، الآنا هي الشيء الظاهري أما الذات فهي الأعماق التي تدور فيها المعارك بن غريزة الحب والرغبة في الموت حبها يقول فرويد "هي المنطقة التي يريد السريالي أن يتلمى منها وحبه رقيب من عقل أو قانون خلقي"[1].

. وفي مجمل القول إن السريالية كانت مذهبا في الحياة أكثر منها طريقا إلى الشعر ، حيث فتحت أمام الشعر مناحي جديدة فهي تعتمد على اللاوعي والهذيان الحلمي.

[1]إحسان عباس "فن الشعر" . دار الثقافة بيروت ، لبنان ط3 دت ص 104

الـــفـــصـــل الـــثـــانـــي:

نظرية الخيال عند النقاد العرب

***مفهومه وأبعاده :**

أ-تعريف المصطلح :

جاء في لسان العرب في مادة(الخيل): خالَ الشيءُ خَيْلاً وخيله وخالاً وخِيَلاً وخيلاومخال ومَخِيلة وخيلولة: ظَنَّه .[1]والخيال والخيالة: ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة فالخيال هو كساء اسود ينصب على عود يخيلبه للبهائم والطير، يظنه إنسان[2].

كما ذكر بأن التهذيب هو نفسه الخيال :"الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صوره تمثاله ،وربما مر بك شيء شبه الظل فهو خيال ،يقال تخيل لي خياله[3].

إما المعجم الفلسفي جاء الخيال على أنه التوهم فورد كالأتي: " الخيال ،الشخص، الطيف ، وصورة تمثال الشيء في المرأة، وما تشبه في اليقظة في المنام [4]وللمفكرين أيضا علاقة بالمخيلة فهي تعتبر مصدر الخيال،والتي تتصرف في المعلومات بالتفصيل والتركيب فهي تمثل قوة واحدة، يقول الناس عندما يسمعون بيتا لأحد الشعراء((هدا خيال واسع)) ((أو هدا تخيل بديع)) فيفهم السامع لهده الكلمات أن للشاعر قدرة على سلب معاني وصوغها في شكل بديع، ولو قالوا ((ما أضيف هدا الخيال)) أو ((ما

[1]ابن منظور" لسان العرب" دار المعارف د.ب.دت ص 1304.

[2]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي الأبادي"القاموس المحيط" دار الحديث القاهرة مصر ط سنه 2007 ص518.

[3]ابن منظور "المرجع السابق" 1307.

[4]جميل صليبا"المعجم الفلسفي" الشركة العامية للكتاب بيروت ، لبنان ، ج1، عام 1994.ص540.

أسخف هدا التخيل)) فهم السامع أن ليس له القدرة على إخراج المعاني في صورة مبتكرة،فيصبح لنا أن نأخذ هدا المعنى الذي يحضر في الدهن ونشرح به معنى المخيلة فنقول هي قوة تتصرف في المعاني لتنزع منها صورا بديعة [1].

يثير 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 عد ينتمي إلى الماضي أو الحاضر أو المستقبل، وقد يعلو على ذلك كله دون أن ينتمي لفترة زمنية محددة أو يرتبط بعالم واقعي محدد، و سواء كان الأمر هذا أو ذاك ، فان الخيال يقدم نتاجه إلى عين العقل التي تتلقاه مفترضة انه واقع حتى لو كانت تتعلم انه غير ذلك، ولا تتوسل القدرة التخيلية بالموجودات، من حيث كونها أشياء ذات مظاهر وأشكال مادية ملموسة بل تتوسل أيضا بالأفكار والشاعر التي تخلع عليها المعاني ، وتجلها وتجعلها قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف[2].أما اصطلاحا فهو "الملكة التي يؤلف بها الأديب وصورة"[3].

والتخيل والتخييل يدلان على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها [4]في الخيال ينقسم إلى قسمين :الخيال أولي وهو القوه التي يتم الإدراك الإنساني عامه بها .والخيال الثانوي وهو الخيال الشعري المدرك إلى جانب عملية تحول الواقع إلى مثال[1].

---

[1]محمد الخضر حسين التونسي "الخيال في الشعر العربي" المطبعة الرحمانية دمشق ط 35سنة 1922 ص13.

[2]جابر عصفور ((الخيال ،الأسلوب،الحداثة)) مطابع مصر للطيران- مصر ط2عام 2009ص09.

[3]احمد مطلوب "معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون لبنان ط1 عام 2001ص 224.

[4]محمد عزام "المصطلح النقدي في التراث الأدبي القديم" دار الشرق العربي بيروت ،لبنان، ب ط ،ب ت، ص1777.

فمن خلال هذه التعريفات السابقة نجد إن الخيال هو القوة التي يدرك بها الإنسان الصورة سواء في الحلم أو اليقظة أو التوهم ،فهو عملية ذهنية تتولد عنها الصور حيث تستحضر الإحساسات في حال غياب الأشياء.وتتقاطع كلمة خيال بعدة مرادفات : "تخييل ،المتخيلة ، المخيلة ، فالتخييل تدل على أفعال، الصنع والتشكيل والخلق والابتكار لأشياء متخيلة"[2].فالمتخيلة تدل على "ملكة وقوه التخيل"[3].

فالخيال هو صنع وخلق صور وابتكار أشياء نابعة من الفكرة ، من العقل أو من الوحدات فهو مجمل العمليات الذهنية التي تتولد عنها الصور.

كما جاء في القران الكريم لفظة الخيال ، قال تعالى "يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى "[4]. وهنا جاءت يخيلوا بمعنى يشبه وتدل على التوهم.

وبعد هذا العرض البسيط لمعنى الخيال نلج للحديث عن أبعاده ودوره انطلاقا من البعد الفلسفي ، ففي العصر الحديث تناولت العديد من الاتجاهات والمذاهب الفلسفية خيال بالدراسة والتحليل عبر مذهب المادي والمذهب الروحي في المذهب الفينومينولوجي،الوجودي ، المذهب الترابطي.

أما من الناحية الاجتماعية فالخيال هو نشاط نفسي لدى الإنسان تتولد أثناءه صوره حسية وذهنيه جديدة ، وبفضل الخيال لا يتمكن الإنسان يتصور ما هو موجود فعليا فحسب ، بل وحتى ما يتخيل وجوده على أرضية الواقع ولكن في كل الحالات يعرف الإنسان ماده الخيال من العالم المحيط به .

---

[1]عماد علي سليم الخطيب" في فن الأدب الحديث ونقده ، دار المسيرة،عمان ط1 سنة 2009ص 321.

[2]". يوسف الإدريسي"الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديث" مطبعة النجاح الجديدةد.ب ط 2005 ص28 .

[3]نفس المرجع 29.

[4]سوره طه،برواية حفص عن عاصم ط4 دار الفجر الإسلامي دمشق 1993مالاية 316.

فالخيال يظهر تطور في مجرى ممارسة الإنسان الاجتماعية[1].

لقد نظر النفسانيون إلى الخيال على انه عملية تسهل على الشخص مواجهه الواقع وقبوله ، فهو يوفر للبعض بديلا عن الواقع والرغبات بما يمتلكه من عمليات تعويضية تساهم في انجاز الأشياء التي لا يستطيع الشخص انجازها واقعا ومن ثم إنقاص التوتر والتخفيف من الإجهاد[2].

يرى جابر عصفور في دراسته الحاملة عنوان "الخيال المتعلق"إن أكثر ما يلح عليه الإحيائيون إنما يخص تعريف الشعر باعتباره وليد الخيال مخرجين إياه بذلك من دائرة التجديد ألتشكلي العروضي المألوف، ومن الشواهد على ذلك قول القطاسي حمصي "إن جمال التخيل أعظم أركان الشعر" ووصف إبراهيم اليازجي الفن بأنه : "الاستيلاء على قوى النفس باللباس المعاني المتأديةإليها عن طريق الحس أو العقل ثوبا من الخيالات بعد تلوينه باللون الذي يريده الشاعر تبعا لغرضه"و تأكيده أن الشاعر المجيد هو ذاك الذي يعتمد إلى صورة مألوفة أو مبتذلة فيخلع عليها ثوبا جديدا ويخرجها على طراز فتحسبها مبتكرة ذلك انه استطاع بقوة خيالية ولقائه طبعه أن يريك فروقا لم تراها و يوقفك على تفاصيل لم يتصورها[3].

[1]عبد العزيز موفي "الرؤيةوالعبارة" مكتبه الاسرة(ب ط–ب ت)ص 377.

[2]علي محمد هادي الربيعي "الخيال في الفلسفةوالأدب والمسرح "دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان عام ط2 عام 2014ص 87.

[3]محمد ناصر العجمي"النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"دار محمد على الحامي للنشر والتوزيع صفاقس تونس –ط1 عام 1988 ص100.

فالشعر يتحدد في المنظور الرومانطيقي بأنه" تعبير عن الذات ويتضمن هذا ضرورة البعد عن الظواهر والغموض إلى ما ورائها كما يتضمن اعتبار الشعر تأملا في العالم واعتبار أن المعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه[1].

وللرومنطيقيين العرب نقادا مبدعين من الأقوال المنتظمة في هذا الإطار وكفانا الاستشهاد منها بقول العقاد "إن التعبير عن الذات هو الأدب في بابه"و أنه عنده "مرآة القلب ومظهر من مظاهر النفس وصوره ما ارتسم على لوح الصدر وانتفش في صفحه الذهن". ويقول عبد الرحمان شكري "إن الشعر كلمات وعواطف وترجمات للنفس ويتغنى قائلا:

ألا يا طائر لفردوس إن الشعر وجدان 2

أن المظهر العام لخيال المتفنن هو ذلك الإلهام الذي يعتبر نضجا مفاجئا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءاته ومشاهدات وتأملات أو لما عاناه من تحصيل وتفكير، يقال إن الإلهام يظهر بعد فتره من الراحة والكمون مفيدا من اثر تلك الراحة نفسها ، وذلك أن يتلاشى الانتباه ويحرر التفكير من بعد الطفيليات التي تكون عقدا تعوق التفكير في سيره ، فضلا على انه يساعد على تفكيك عناصر الشكل وعلى إبراز بعض العناصر دون غيرها ، ولما كان الجدول عن التفكير حينا بعيد إلى الذهن

[1]محمد الناصر العجمي"النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية." دار محمد علي الحاملي النشر والتوزيع صفاقس تونس-ط1عام 1988 ص104.

نضارته فقد يصبح الذهن قادرا على إدراك هذه العناصر التي برزت في صور جديدة،وإعطائها دلالة تنير جميع المشكلة وتساعد على إعادة تنظيمها في أسلوب جديد[1].

يقرر علم النفس إذا لنا ضوء الإلهام لا ينبت إلا بعد فتره من التحصيل والإشباع تليها فترة من التحصيل والإشباع تليها فترة من الراحة والكمون ثم تأتي مرحلة التفكيك التي تبرز أثنائها العناصر التي تنحصر فيها الإلمام وهذا التفكيك وتحليل إلى عناصر. ولكن بإعطاء بعض العناصر وظيفة جديدة، فإذا كان الإبداع يقوم على التفكيك فمعنى ذلك أن تأتي في العناصر المعهودة بشكل جديد قول الناقص يشوه حقيقة الإبداع في صميمه، فلا ترجع الجدل إلى الكون أو التأليف أو تنظيم جديد فحسب، بل إلى أن بعض العناصر التي أدخلت في النظام الجديد كانت فعلا جديدة من حيث معناها ووظيفتها[2].

إن الوحدة التي تسيطر على العمل الخيالي تعني التوافق التام بين القلب والعقل بين الملاحظة الصادقة والملكة المتخيلة بين المحسوس والغير محسوس[3].

فالخيال إنساني هو المبدأ الأول في كل إدراك ايجابي فعال نشيط، وليست النفس طائفة من الانطباعات والصور والأفكار الباردة المميتة الفارغة،إنما يحيل تشبيه هذا للذين يعجبون بالتداعي والترابط الآلي عند الشعراء [4].

[1]مصطفى ناصف "الصورة الادبية" دار الأندلسالطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان(د.ط.د ث).ص12

[2]ممصطفى ناصف الصورة الادبية دار الأندلس للاندلسللطباعة والشرق والتوزيع ، بيروت(د.ط.د.1) ص 13.

[3]مصدر سابق،ص 16

[4]مصدر سابق ،ص 18 .

عند احمد الشاب"إن بين العاطفة والخيال ارتباطا وثيقا ، فهو الذي يصورها ويبحث مثلها في نفوس القراء والسامعين ، وقوة مرتبطة بقوتها ، فإذا كانت صادقة قوية انشأت خيالا رائعا، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزيلا سخيفا، والمقاس العام للخيال الأدبي يدخل في هذه النواحي:

1. قوة الشخصيات المبتكرة وملأمتها للغرض الذي ابتكر تمثيله.
2. قوة التشابه بين المشاهد الخارجية، وما توحيبه من انفعالات ثم يتبعه من عواطف.
3. جمال وتصوير الطبيعة، وذلك الجمال الذي يجعل الإنسان يعشقها ويأمل محاسنها وتفهم أسرارها.
4. الحدة في الصور البيانية حتى لا تكون مبتذلة.
5. القدرة على إبراز المعاني بحيث تتراءى كأنها محبه أومجسمه.
6. قدرة الخيال على التعبير عن العاطفة في صدق وقوه الجمال[1].

[1]احمد شابيب"الأصول النقد الادبي".مطبعة النهضة العربية . مصر ط 10. 1994.ص223.

الخيال في الخطاب النقدي العربي

حظي الخيال بأهمية كبيرة في الخطاب النقدي كون أن العرب محل الشعر والأدب لعل أول ظهور لمفهوم الخيال والتخيل عند العرب كان في دائرة البحث الفلسفي، ثم انتقل هذا المفهوم إلى دائرة البحث البلاغي والنقدي، فظهر عند عبد القاهر الجرجاني، وقد حفل الخطاب المعرفي العربي الحديث والمعاصر بكثير من الدراسات على يد نقاد عرب معاصرون أمثال:احمد فارس الشدياق و احمد أمين،أبو القاسم الشابي وشوقي ضيف فهم يدعون إلى التجديد متأثرين بالآداب الأوروبية ومناهج الدراسة فيها . وإذا تطلعنا إلى ملامح التجديد فنجدها قد بدأت مع الجيل السابق لجماعة الديوان فهم جيل عرف الثقافة الفرنسية والانجليزية من خلال إتصالهم بالثقافات العالمية الغربي الأخرى.

ورغم ذلك فقد كانت قراءاته متنوعة لم تنحصر ضمن اتجاه واحد، فقد كانوا يتصلون بكل ما هو جديد في أوروبا من آداب ومذاهب فنية مستجدة عن طريق الكتب والمجلات الصادرة باللغة الانجليزية، وهذا التقارب في مرجعيه الثقافية كان أهم عوامل توطيد العلاقة بين أعضاء جماعة الديوان وتقريب وجهات نظرهم يقول فؤاد قرقوري: "فقد عرف العقاد شكري والمازني خلال العقد الثاني من هذا القرن في القاهرة فوجد بينه وبينهما تجانسا في الثقافة فزادهم متنوع ، بل هو مزيج من مذاهب الأدب التي كانت سائدة في الأدب الغربي من رومانسية ورمزية وفنية وسريالية ،فهم لم يتأثروا بمذهب معين ولم يصدر عن فلسفة موحدة[1].

[1]مشري بن خليفة"المصطلح النقدي عند جماعه الديوان"مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي 2011. 2012. جامعة ورقلة .ص 17

لقد كان للمذهب الرومانسي الغربي امتداد واسع وتأثير كبير على الأدب العربي لدى احتكاكهبالثقافةالغربية وتجسيدها في الثقافةالعربيةوالأدب العربي، فكثيرا من النقاد العرب هاجروا إلىأوروبا والبعض منهم أرسلوا ضمن بعثات دراسية وهذا ما جعلهم يتأثرون بهم ويجددون في أدبهم ، حيث نادوابالحريةوالإبداعالمطلق الشامل لعواطفهم و خيالاتهم، ومن ما درسوا أهمية الخيال في الأدب والنقد العربي جماعة من النقاد والبعض المهاجرين في أمريكا أي جماعة الديوان وجماعة المهجر الجنوبي والشمالي ومدرسةأبولو اهتموا بالخيال وجعلوه مركز الإبداع والشعر.

فلا نستطيع أننجد مدرسة رومانتيكية واضحة المعالم إلا في العصر الحديث. ومؤسسها جبران كان رومنطيقيا بفرنسا وانجلترا وقد مجدت هذه المدرسة العودة إلى الطبيعة، وامتلأت بالحنين الطاغي والكآبة والألم والنفور من الحياة المدنية والثورة على التقاليد والشرائع ، وقدمت شريعة الحب واتخذت القلب إماما هاديا، وغمرتها الرموز الصوفية وثارت على الشكل, اهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوي الصلب و تعلقت في ما كتبه جبران خيال لا يقرا على هذه الأرض إلا ليتجمع إلى أفاق أعلى، فقد كثر تلامذة هذه المدرسة سواء بالتأثير من مدرسة المهجر ، وبمؤثرات مباشرة من أوروبا، فإذا بها تظهر في الإغراق في الروحانية والميل إلى الطفولة عند التيجان يوسف بشير ، والى عشق المرأة المنحوتة في الوهم في شعر الشابي[1].

[1]إحسان عباس "فن الشعر" دار الثقافة بيروت، لبنان، ط3.دت،ض 51 .

فقد رأيناإن التراث النقدي والبلاغي قد شاع في معظمه استخدام مصطلح "التخيل" واستفاد من التراث الفلسفي في بناء المفهوم متخطيا التراث الصوفي وإهمالا من حيث المصطلح والمفهوم غير أننا عندما نواجه الشعرية الإحيائية التي اتخذت من ذلك التراث مرجعية أساسيه نلاحظ إ بدا لامصطلحيا يتجاوز "التخيل"إلى"الخيال" يقول الباحث مشري ابن خليفة : "وعلى الرغم من أن التقليديين استندوا إلى التراث العربي ونظرياته النقدية والبلاغية، فإنهما حدثوا إبدالا في مصطلح التخيل وجاءوا بمصطلح الخيال[1].

ويلاحظ هذا الإبدال بداية مع البارودي في تعريفه للشعر: " الشعر لمحة خيالية يتألف وميضها في سماوات الفكر، فتبعث أشعته إلى صحيفة القلب ، فيفيض بآلائها نورا ، ويتصل خيطه بأمله اللسان، فينفث بألوان الحكمة ينبلجبها الحالك ويهتدي بدليلها السالك.

فلا نجد في تعريف البارودي شرحا لمفهوم الخيال ولا لعمله في الإبداع الشعري بل إشارة تعلي من شانه[2].

الخيال عند أبي القاسم لشابي:

[1]محمد الصديق نعوش"مصطلح الخيال في الرومانتكية العربية" اطروخة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والادب العربي.تخصص النقد العربي ومصطلخاته سنة 2016.ص22

[2]نفس المرجع. نفس الصفحة .

يعد الخيال في نظر الشابي على انه ضروري في حياة الإنسان حيث يقول : " الخيال ضروري للإنسان لابد منه ولا غنى عنه ، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء ، ضروري لروحي الإنسان وقلبه ، ولعقله ولشعوره ، ما دامت الحياة حياة والإنسان إنسانا[1].

كما ارجع منشأ الخيال ومصدره إلى الغريزة والطبع حيث قال : "الخيال نشا نشفي النفس الإنسانية بحكم هذا العالم الذي عاش فيه الإنسان و بدافع الطبع والغريزة الإنسانية الكامنة وراء .الرغبات ، وما كان منشاة الغريزة ومصدره الطبع فهو حي خالد"[2].

فهو يقصد من هذا القول أن الخيال هو فطرة وهبها الله للإنسان يجبر على الصدق وصحة الرأي الذي يتبناه عنصر فهو عنصر يقول لمشهد ا لقضية الخيال : "إنني مؤمن اشد الإيمان بصحة هذا الرأي. ومعتقد كل الاعتقاد انه حق لا ريب فيه ، وإنني ولهذا الإمام ولهذا الاعتقاد أردنا عرضه عليكم بين يدي هذا الحديث ، وهذا الرأي ينحصر في نقاط ثلاث، أن انباها اشرق الرأي واتضح المراد "[3].

وهذه النقاط الثلاثة التي ذكرها ألشابي في هي:

أولا:وكما ذكرنا سابقا،اعتبارا الخيال ضروري في حياة الفرد .

أما **ثانيا** : الخيال عنده حقيقة وليس مجاز حيث يتضح ذلك من قوله : "أن الإنسان حينما كان يستعمل الخيال في مجمله وتراكيبه لم يكن يفهم منه هاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه ونميزها(المجاز

[1]أبو القاسم الشابي :" الخيال الشعري عند العرب" ، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كرو،دار صادر،بيروت،ط1، 1999م،ص 22.

[2]. المصدر النفس.ص 22

[3]المصدر النفسه ،ص21.

) ولكنه كان يستعمله وهو على ثقة تامة لا يخالجها الريب في انه قد قال كلاما حقيقيا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه"[1].

ثالثا :أقسام الخيال:

قسم الخيال الأدبي إلى قسمين :" قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة وقسم الإظهار ما في نفسه من مع لا يفصح عنه الكلام المألوف"[2].

نجد ان الشابي في نظره الخيال الأدبي هو عبارة عن الخيال العادي وهو خيال أولي الذي يشترك فيه جميع البشر ، وهو من خلاله نستطيع إن نتصرف عما حولنا ، أما الخيال الثانوي يتجاوز عملية الإدراك إلى الإبداع فهو من خلاله يعبر الإنسان عما بداخلة وما في قلبه فهو لا يستطيع الكلام العادي الأفصح عنها.

كما قسم الشابي الخيال الشعري إلى قسمين : قسم اتخذه الإنسان للتنويع والتزويق ولكن لتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود وهو الخيال الذي نلمح من خلفه ملام الفلسفة وأسرة الفكر، ونسمع من ورائهدير الحياة الكبرى يدوي بكل عنف وشدة وهو هذا الفن الذي تندمج فيه الفلسفة بالشعر ويزوده فيه الفكر بالخيال فهو يسمى هذا القسم الأول(بالخيال الفني) لأنه فيه تنطبع النظرة الفنية التي

[1]نفس المصدر السابق،ص 22.

[2]نفس المرجع، ص 23

يلقيها الإنسان على هذا العالم ويسميهأيضا بالخيال الشعري لأنه يضرب بجذورهإلى ابعد غور في جسر الشعور[1].

أما القسم الثاني فيسميه بالخيال المشاعر لأنه ضرب من الصناعات اللفظية ، ويسميه أيضا بالخيال المجازي لأنه مجاز على كل حال[2].

فمن خلال هذا التقييم نجد أن ألشابي اعتبر الخيال الشعري ، قسم يزود جفيه الفكر والخيال حيث سماه بالخيال الفني فهو يأخذ من ملامح الفلسفة لأنهتحتويه النظرة النفسية، وقسم سماه بالخيال المجازي لان فيه كثير من المجاز وهو ضرب من الصناعات.

الخيال عند شوقي ضيف:

يعرف الخيال على انه إحدى الملكات الإنسانية حيث يقول : " الخيال هو الملكة التي يستطيع بهاالأدباء ان يؤلفواصورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء ،إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، اختزنتها عقولهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها ، صورة تصبح لهملأنها من عملهموخلقهم. والخيال عند الأدباءيقوم على شيئين : دعوة المحسات والمدركات ثم بناءها من جديد[3].

[1]ابو القاسم الشابي ":الخيال الشعري عند العرب" مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر ، عام 2013.ص 13.
[2]نفس المرجع 13
[3]شوقي ضيف في النقد الأدبي الدار المعارف ، القاهرة 09 عام 2004.ص 167.

كل شيء من أشياء الطبيعة والحياة لا يمسه الخيال حتى يلهبه ."فإذا فيه قوي للمعاني والأحاسيسلا تنفذ ، قوي يخلق منها قصصيا ، وقد يركزها في قصيدة أو في تجربة شعرية[1].

فالأديب عنده لا يرى الأشياء كما نراها وإنما،يرى روحه وكان كل شيء تحت بصره له وجود أخر غير الوجود الظاهر الذي نراه، أو كان فيه لحنا من حياة لا نسمعه، إنما يسمعه هو بإذنه المرهفة، الوجود وإسراره وقواه الكامنة فيه ما لا نعرفه[2].

ولا يكاد الشعراء يتركون شيئا في الطبيعة إلا وينفثون فيه من عواطفهموخواطرهمومشاعرهم. فالنهار يتشاءب و الليل يزحف والشمس تمتد في الغروب وذراعيها إلى الأرض مودعة ، وأنامل الفجر الرمادية تنشف اضفارها في أعناق النجوم الشاحبة ، وشاعر يقف بجانب البحر فيراه يئن ويلهث من التعب ويتخيل صراعا بين أمواجه وبين رمال الشاطئ، وآخر يقف نفس الموقف في حالة وجدانية أخرى، فيرى البحر يتالف ويتلالا ويضحك ويتخيل لقاء مؤثرا بين امواجة وبين الرمال[3].

ذكر شوقي ضيف واجبات الأديب نحو الخيال حيث قال : "من الواجب أن لا يغلق الأديب على نفسه مصارعي أبواب مفتوحة، بل ينبغي أن يدخل منها ويتعرض للتيارات الخيالية التي تموج بها، ويتغلغل في أعماقها حتى يمر بروحه منها صور ورموز جديدة غير مألوفة لنا تؤثر فينا[4].

[1]نفس المرجع.ص 170

[2]نفس المرجع.ص 170

[3]احمد شوقي مرجع سابق.ص 162.

[4]المرجع السابق.ص 173.

فهو يدعو إلى الابتكار والابتعاد عن القديم حيث قال : " لا بد إذن للأديب من خيال خالق يبتكر الصور ابتكارا ، وإذا كان القدم في الصورة يفسدها فان الشطح فيها إلى حد الوهم لعله يفسدها بأكثر مما يفسدها القدم فالخيال عنده هو جوهر الأدب[1].

الخيال عند احمد أمين:

الخيال هو عنصر من عناصر الأدب ، وكل أدب يثير مجموعة من العواطف، يرى احمد أمين في كتابة النقد الأدبي أن تعريف الخيال أمر صعب وعسير حيث قال: من أسباب صعوبة التعريف أن الكلمة ستعمل في أنواع مختلفة من العمليات العقلية كما قال رسكين: "أن ملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها، إنما يمكن تعريفها بأثرها"[2].

لقد بين لنا ثلاثة أنواع من الخيال:

- الخيال الخالق : وهو الذي يخلق العناصر الأولى التي تكسب من التجارب صورة جديدة لا تنافي الحياة المعقولة، فان ناقشتها كانت وهما[3]. فهناك فرق وفصل بين الوهم والخيال .
- الخيال المؤلف : وسماه بذلك انه يؤلف بين مناظر مختلفة . فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه، وهذا يستدعي عنده صورة أخرىأثارت مثل ذلك الشعور من قبل ، فيؤلف بين شعوري بضرب من التشبيه[4].

[1]نفس المرجع.ص 173.

[2]احمد أمين النقض الأدبي مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة مصر . عام 2012،ص 41.

[3]مرجع سابق،ص 42 .

[4]نفس المرجع. نفس الصفحة

- الخيال الموحي أوالموعز: فهو يختلف عما قبلة من الخيال المؤلف بأنه بدل أن يقرن صورة بصورة يفيق على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس ، وبعبارة أخرب غوص في باطن الشيء ، فيصل إلى مكان الحياة منة، ثم يخرجه إلى الناس كما يشعر بة ، ويستطيع الأديب بهأن يصل إلى قمة الشيء الروحية ، ثم يظهرصفاته مظهرا أخاذا[1].

فالخيال الأدبيعنده ليس ارتباط بالعاطفة وهو ضروري لكسب معلوماتنا لانةا تعتمد على المحسوسان.

الخيال عندا حمد فارس الشدياق:

يعرف الشدياق الخيال على انه قوة حاصلة في كل ذي إحساس وإدراك يستحضر بها الأشياء المحسوسة، وهي متوقفة على القوة الذاكرة فإذا رأينا مثلا أناسا أو حيوانات أو شجرة مما ندركه بواسطة الحواس الظاهرة ضبطتها القوة الذاكرة والفتها القوة المخيلة[2].

يقدم بالإبداع الفني حيث عدة مظاهر في تفسير الظاهرة الإبداعية في الخيال عنده ملكة حيث يستحضر من خلالها صورا كانت موجودة في العقد من قبل وإلفها من خلال عاطفته فبذلك يربط المخيلة بالذاكرة في ذلك يقول : "من كان أكثر ذاكرا للأشياء كان أكثر تخيلا لها[3].

قسم الشدياق المخيلة على قسمين أولهماالمخيلة العميقة والأخرى المخيلة المنتجة، عرف الأولى على أنها عبارة عامة ليقصد الانطباع الأشياء على وجه بسيط[1].

---

[1].احمد أمين، النقد الأدبي مرجع سابق ،ص 44

[2]علي محمد هادي الربيعي." الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح ". دار الصفاء والتوزيع . عمان ط2.عام 2014.151.

[3]نفس المرجع.ص 152.

أما المخيلة المنتجة فقد عرفها على أنها عبارة عما يرتب السورة المدركة ويؤلف بينها على وجوهمتنوعة[2].

فهي تتكئ على المخيلة العميقة كما يرى وظيفة الخيال على أنها خلاقة ويرى أنها هي ذاكرة التأليف المروية فتكون طورا مقربة إلينا الأشياء البعيدة وطورا مميزة لما اختلط منها ومؤلفة لها ومغيرة حتى يظن أنها محدثه لها بالأصالة مع أنها ترتيبا فقط ، أي ليس للإنسان أن يوجد تصورات من عنده وإنما لهأن يؤلفها على كيفيات مخصوصة[3].

الخيال عند المازني:

وضع المازني عمل الخيال بقوله"إذن فما هذه الشياطين وعرائس البحر والغاب وما إليها مما ابتدعه الخيال الغربيين و وصفوهم في شعرهم؟ من أين جاءت هاتيك المحالات ؟ وكيف عرفوها ووصفوها ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراف بعض العذر ، فلعله لا يدري أن هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقا وإنما هي على بعدها وغرابتها مما استحدثه الخيال النشيط في مألوف في بنات الدنيا : وهو خيال لكنها قدرته في انها ستطاع أن يكون صورة من

[1]النفس المرجع.ص 152.

[2]. نفس الصفحة. نفس المرجع.

[3]علي محمد هادي الربيعي. مرجع سابق .ص 151.

اشتات الصور و أن يحضر الصورو المؤلفة إلى ذهنهإحضارا واضحا وان يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون"[1].

يفهم من كلامه:

- ✓ الخيال لا يجافي الحقيقة .
- ✓ الخيال لا يأتي بالصورة من العدم.
- ✓ الخيال يؤلف الصورة من أشتات الصور.
- ✓ يحسن احضار الصورة في الذّهن كما يحسن تمثيلها للملتقى.

إذن فالمازني يتجاوز التأطير التقليدي لمفهوم الخيال من كونه خداع وإبهام إلى كونه إعادة لتشكيل الحقيقة وحسن تمثيلها[2].

كما عقد الناقد والأديب إبراهيم عبد القادر المازني رأيا في الخيال ظمنه كتابه(الحصاد الهشيم) وخلاصة رأيه أن الخيال السليم هو الخيال الذي يؤلف بين العناصر لخلق شيئ جديدا ، وان تكون صحة هذا الرأي ما نوط بقصر الخيال على التأليف فقط [3].

[1]محمد الصديق ما عوش مصطلح الخيال في الرومانتكية العربية ، أطروحة لنيل شهادةالدكتوراه في اللغة والأدب تخصص النقد العربي ومصطلحات عام 2017.ص 30.

[2]نفس المرجع.ص 30 .

[3]محمد علي هادي الربيعي. مرجع السابق.ص 153.

الخاتمة العامة

الخاتمة

بحمد البارئ ونعمته وفضل منه، امنح القطرات الأخيرة عبر رحلة دراسة وبحث ، وبين تفكير وتعقل، حول موضوع نظرية الخيال في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، وقد ترتبت عن هذه الدراسة جملة من النتائج أن الخيال في الخطاب النقدي الغربي نجده في المذاهب الأدبية الغربية بحيث المذهب الكلاسيكي اعتمد العقل لأنه يبحث عن الحقيقة والعودة إلى الآداب القديمة مبدأ النهضة الأدبية عندهم، ثم المذهب الرومانسي يعتمد على الإحساس والعاطفة فهو يعمل نزعة التحرر ورائدهم هو القلب. ثم في المذهب الرمزي نجدهم يعتقدون أن العالم الملموس هو إلا انعكاس للمطلق الغير مرئي حيث يستحضره عن طريق الخيال، كما ظهر كذلك مفهوم الخيال عند نقاد غربيون أمثال باشلار فالخيال عنده هو الشعر حيث وجد أن الأدب في جوهره شعرا والخيال عنده قائم على مبدأين المادة والإرادة.

ووجدت عند تيركولدج أن الخيال هو قسمين أولى وثانوي حيث الأولي هو الطاقة الحية والعامل في كل إدراك والخيال الثانوي يوجد مع الإرادة الوجدانية ، فهو يعتبر احد رواد المدرسة الرومانسية.

وأيضا ا لخيال عند وليم وردزوت:

ومن خلال تتبعي لدراسة الخيال في المذاهب الأدبية وجدت أن السرياليين يتبنون دعوة"فرويد" في تفسير سلوك الإنسان اللاشعوري فهم يكرهون التحديد حيث وضع " بريتيون" عدة مبادئ.

ومن خلال دراستي للمصطلح وجدت له عدة مفاهيم لغوية وفكرية لها علاقة بالمخيلة، أما في التعريف الاصطلاحي فقد نجد الخيال هو الملكة ،وهو بدوره ينقسم إلى أولي وثانوي ، فالأولي هو القوة التي اتسم الإدراك الإنساني بها ، والثانوي هو الخيال الشعري كما ،نجد أيضا أن الخيال جاء في القرآن الكريم وذلك بلفظة الخيال.

ثم ومن خلال تطرقي لدراسة أبعاده ودوره وجدت أنه من الناحية الاجتماعية هو نشاط نفسي حيث نظر النفسانيون إليه على انه عملة عقليه تسهل على الإنسان مواجهة الواقع وقبوله. والوحدة التي تسيطر على العمل الخيالي هي التوافق التام بين العقل والقلب بين المحسوس والغير محسوس، ومن خلال هذا عد احمد شايب أن بين العاطفة والخيال ارتباطا وثيقا حيث إن المقياس العام للخيال الأدبي عنده يدخل في عدة نواحي.

ومواصلة لحديثنا عن ما أدرجناه ضمن دراستنا هاته يمكن القول إن الخيال حضي بأهمية كبيرة عند العرب كون أن هذا الأخير محل الشعر والأدب، فالخيال ظهر عند عبد القاهر الجرجاني ، ثم نقاد المعاصرين، فالخيال عند ألشابي هو ضروري في حياة الإنسان فهو ينشأ في النفس البشرية بدافع الطبع والغريزة، والخيال عنده هو فني وصناعي.

ومن خلال اطلعي على الخيال عند احمد أمين وجدته يعتبره عنصرا من عناصر الأدب، ويرى أيضا أن تعريف الخيال أمر صعب، لان الكلمة تستعمل في أنواع مختلفة من العمليات العقلية وبين ثلاثة أنواع منها الخيال الخالص، مؤلف ،موحي وموعز.

وعرف الشدياق أيضا الخيال على أنه قوة حاصلة في كل ذي إحساس وإدراك، أما المازني يرى بان الخيال لا يجافي الحقيقة وأنه لا يأتي بالصور من العدم. وفي نهاية الموضوع أرجو أن كون قد أحسنت في اختيار التعبير وانتقاء الألفاظ، وأرجو كذلك أن أكون تناولت موضوعي هذا من جميع جوانبه ، كما آمل أن يلقي هذا الموضوع العديد من الدراسات من طرف الباحثين لأنه مهما تحدثنا عنه إلا أننا لا نستطيع أن نوفيه حقه.

قائمة المـــــــراجـــــع

القـران الكـريم "سـوره طـه"،بروايـة حفـص عـن عاصـم ط4 دار الفجـر الإسـلامي دمشـق 1993مالاية 316.

1.أحمد أمين « النقد الأدبي» الطبعة الرابعة، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة 1967.

2.عبد الرزاق الاصفر «المذاهب الأدبية لدى الغرب» د ط، إتحاد الكتاب العرب دمشق سنة 1999.

3.علي محمد هادي الربيعي الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح » دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان ط2 سنة 2014 .

4.محمد مندور «الأدب ومذاهبه فضة مصر للطباعة والنشر د.ت .

5.محمد غنيمي هلال « الرومانتيكية» فضة مصر للطباعة والتوزيع، د.ت.

6.محمد غنيمي هلال «النقد الأدبي الحديث » فضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة – مصر – د. ط .

7.فائق مصطفى وعبد الرضا علي في النقد الأدبي الحديث منطقات وتطبيقات » دار الكتب للطباعة والنشر ، الجمهورية العراقية ، ط1 سنة 1989.

8.دونكان هيث وجودي بورهام ، ترجمة عصام حجازي «الرومانسية » ط 1 المجلس الأعلى للثقافة القاهر، 2002.

9.فايز ترحيني « الدراما والمذاهب الأدب » المؤسسات الجامعية للدراسات، بيروت 1988 .

10. شايف عكاشة «نظرية الأدب في نقد التأثري المعاصر نظرية التعبير الجزء 1» ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون للجزائر، ط4 ، 1994.

11.قاسم جليل الحسني «النص التشكيلي وتحليات العقلي والروحي» دار الرضوان للنشر والتوزيع – عمان –ط1 ،2016.

12. خلق الجلال عبد الله « الرمز في الشعر الغربي » مرادف في مجالات الكليات الآداب الجامعة بغداد، العدد 97 العراق.

13. عز الدين إسماعيل « الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنوية »، دار الفكر العربي، د.ب–ط3، دت.

14.غادة الإمام « جاسون باشلار جماليات الصورة » مؤسسة مصطفى فانحو للتجارة والطباعة بيروت ، لبنان ط1، 2010.

15. غاشون باشلار ترجمة غالب هاسا « جماليات المكان » المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، سنة 1984.

16. يوسف الإدريسي « الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين» مطبعة النجاح الجديدة. ب ط 1 .

17. قيس محيد المولى « مخيلة النص » دار الينابيع ، سوريا، ط1، 2009.

18. عاطف جودة ناصر « الخيال مفهوماته ووظائفه دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 1998.

19. ينظر رينيه وليك " تاريخ النقد الأدبي الحديث" ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ج2، 1999.

20. كلود "عبيد جماليه ألصوره في جبليه العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر"المؤسسةالجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ط 2010.

21. ابن منظور" لسان العرب" دار المعارف د.ب.د.ت.

22. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي الأبادي"القاموس المحيط" دار الحديث القاهرة مصر ط سنه 2007.

23. جميل صليبا"المعجم الفلسفي" الشركة العامية للكتاب بيروت ، لبنان ، ج1، عام 1994.

24. محمد الخضر حسين التونسي "الخيال في الشعر العربي" المطبعة الرحمانية دمشق ط 35سنة 1922.

25. جابر عصفور ((الخيال ،الأسلوب،الحداثة)) مطابع مصر للطيران- مصر ط2عام 2009.

26.احمد مطلوب "معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون لبنان ط1 عام 2000.

27. محمد عزام "المصطلح النقدي في التراث الأدبي القديم" دار الشرق العربي بيروت ،لبنان، ب ط ،ب ت.

28. عماد علي سليم الخطيب" في فن الأدب الحديث ونقده ، دار المسيرة،عمان ط1 سنة.

29. عبد العزيز موفي "الرؤيةوالعبارة" مكتبه الاسرة(ب ط–ب ت).

30. محمد ناصر العجمي"النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية"دار محمد على الحامي للنشر والتوزيع صفاقس تونس –ط1 عام 1988.

31. مصطفى ناصف "الصورة الادبية" دار الأندلسالطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان(د.ط.د ث).

32. احمد شابيب"الأصول النقد الادبي".مطبعة النهضة العربية . مصر ط 10. 1994.

33. مشري بن خليفة"المصطلح النقدي عند جماعه الديوان"مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي 2011. 2012. جامعة ورقلة.

34. إحسان عباس "فن الشعر" دار الثقافة بيروت، لبنان، ط3.دت.

35. محمد الصديق نعوش"مصطلخ الخيال في الرومانتكية العربية" اطروخة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والادب العربي.تخصص النقد العربي ومصطلخاته سنة 2016.

36. أبو القاسم الشابي :" الخيال الشعري عند العرب" ، إعداد وتقديم أبو القاسم محمد كرو،دار صادر،بيروت،ط1، 1999م.

37. شوقي ضيف في النقد الأدبي الدار المعارف ، القاهرة 09 عام.

38.أحمد أمين النقض الأدبي مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة مصر . عام 2012.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

اهداء	
مقدمة عامة	أ-ب
الفصل الأول: الخيال في الخطاب النقدي الغربي	3
المذهب الكلاسيكي	4
المذهب الرومانتيكي	10
المذهب الرمزي	15
الخيال عند باشلار	18
الخيال الأدبي عند تيلر كولردج	23
الخيال عند وليم وردزوت	26
الخيال في المدرسة السريالية	28
الفصل الثاني: نظرية الخيال عند النقاد العرب	33
مفهومه وإبعاده	33
الخيال في الخطاب النقدي العربي	40
عند أبيالشابي	45
عند شوقي ضيف	45

فهرس الموضوعات:

✓ عند احمد أمين.	47
✓ عند فارسالشدياق .	48
✓ عند المازني.	49
خاتمة عامة	52
قائمة المصادر والمراجع	56
الفهرس	
ملخص	

ملخص:

تطرقت في هذه الدراسةإلى قضية الخيال الأدبي بين النقد الحديث والمعاصر، وقد تتبعت هذه النظرية من خلال المذاهبالأدبية الحديثة عند الغرب وعند بعض النقاد الغربيين فمنهم من يعتمد على العقل ومنهم من يعتمد على العاطفةوالإحساس ، ومنهم من قسم الخيال إلا عدة تقسيمات ومنهم من ذكر أنواع الخيال ، ثم إلىمفهوم الخيال عند العرب اصطلاحا ودورةوتعريفاتهومرادفاته وصولا إلى الخيال عند نقاد العرب معاصرون لان في النقد الحديث قد توضحت هذه الملكة في الأعمالالأدبيةوهذا راجع إلىجهود الدارسين في الكشف عن خفايا الباطنة

Résumé :dans cette étude,j'ai craire la question de l'imagination littéraire dans la critique moderne et temporaire, et j'ai suivi cette théorie à travers les doctrine littéraires moderne ou accident et chez certains critique accidentaux. certains d'autres eux dépendant de la raison, d'autres dépendant de l'émotion et des sentiments, et certains entre la division de l'imagination plusieurs divisions et certaines d'entre elle ont mentionné des type de fiction puis le concept de fiction chez les arabes en tant que termes, rôle,ses definitions et ses synonymes,jusqu'à l'imagination des critique arabes contemporains car dans la critique moderne cette reine a été clarifiée dans des oeuvres littéraires et cela est dû aux efforts des érudits.

Summary : in this study I dealt with the issue if literaty imagination in modern andcontemperary criticim, ans I have followed this theory through modern literary doctrines in thé west and among some western critics,some of thème dépend on reason, and some of the dépend on émotion and feeling, and other divide thé imagination into several division and some of the mention type of imagination,then to thé concept of fiction among arabe a terme, its rôle,its définition and synonymes,down to thé imagination of contemporary arabe critics,because in modern eriticism this Queen has became clean in literary works, and this us due to thé efforts of scholars to uncover hidden mysteries.