مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٤) العدد (٦) ٢٠٢٠
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (4) No. (6) 2020

عناصر التخييل في شعر محمد عمران

د.محمد علي*

(تاريخ الإيداع ٨/١٠ /٢٠٢٠. قُبِل للنشر في ٧/ ١٠ /٢٠٢٠)

□ ملخّص □

يحاول هذا البحث مقاربة عناصر التخييل في شعر محمد عمران، انطلاقاً من أهمية التخييل في المعمارية الفنية للقصيدة العربية، ودوره في رفد هذه القصيدة بمقومات الجمال والشعرية، إذ يُعد الخيال جوهر الصورة الشعرية، ومجالها الحيوي الذي يضمن لها الفاعلية والتأثير على المستويات كافة، وقد اعتنى البحث بنظرية الخيال عند الغرب والعرب على المستوى التنظيري، ثم اختبر فاعلية التخييل في شعر عمران من خلال أربعة عناصر أساسية، وهي: الابتكار التخييلي، والمبالغة التخييلية، والتجسيد والتشخيص، والوعي التخييلي، ليصل إلى نتائج تُبيّن جماليات التخييل ودوره في الارتقاء بالنصوص الشعرية إلى ذرا دلالية مفتوحة على التأويل.

الكلمات المفتاحية: التخييل، شعر، محمد عمران.

* دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، محاضر في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة طرطوس، طرطوس، سورية.
moandma2002@gmail.com

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٤) العدد (٦) ٢٠٢٠
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (4) No. (6) 2020

Elements of imagination in the poetry of Muhammad Imran

Dr.Mohammad Ali*

(Received 10 /8 /2020. Accepted 7/ 10/2020)

□ABSTRACT □

This research attempts to approach the elements of imagination in the poetry of Muhammad Imran, based on the importance of imagination in the artistic architecture of the Arab poem, and its role in providing this poem with the elements of beauty and poetry, as imagination is the essence of the poetic image, and its vital field that guarantees it effectiveness and influence at all levels, and took care of Researching the theory of imagination about the West and the Arabs at the theoretical level, then testing the effectiveness of fiction in Imran's poetry through four basic elements, namely: imaginative innovation, imaginative exaggeration, personification and characterization, and imaginative awareness, to arrive at results that show the aesthetics of imagination and its role in upgrading poetic texts to a peak Semantic open to interpretation.

Key Words: Imagination , Poetry , Muhammad Imran.

*Doctorate in Arabic Language and Literature, Lecturer in the Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, Tartous University, Tartous, Syria. moandma2002@gmail.com

المقدمة

ينهض الشعر بوصفه تعبيراً انفعالياً على عناصر متعددة، وتأتي الصورة الشعرية في مقدمة هذه العناصر من حيث الأهمية، فالشعر تفكيرٌ بالصور، ويُعد الخيال جوهر الصورة الشعرية؛ لأنه يرحل بها نحو أمداء جمالية خالقة للدهشة، فيحدث عندئذ التواصل الفعّال بين القارئ والشاعر، إذ يغادر الشعر المستند إلى الخيال الأسلوب التقريري الخطابي، ويؤسس لإمكانات تأويلية مشفوعة بفهم جمالي للصورة الشعرية.

وانطلاقاً من أهمية الخيال في البناء الفني للقصيدة الشعرية، سيحاول هذا البحث مقاربة عناصر التخييل في شعر محمد عمران، والهدف من ذلك تحديد هذه العناصر، واختبار قدرة الشعر الحديث على استيعابها بطريقة جديدة، والكشف عن دورها في رفد هذا الشعر بمقومات جمالية متنوعة، وقد جاء اختيارنا لمحمد عمران تبعاً لمكانته في سيرورة الشعر العربي الحديث، بوصفه شاعراً حداثياً من الجيل التالي للرواد، ويمثّل نتاجه الشعري تعبيراً واضحاً عن مرحلة مهمة من تاريخ الحداثة الشعرية العربية.

وقد اعتمد البحث المنهج التحليلي الذي يساعد على الغوص في عمق النصوص الشعرية، واكتناه عناصرها عبر تفكيكها وإعادة بنائها، بما يضمن مقاربة تحليلية تجلو لنا مواطن الجمال وأدواته، كما تجلو المعاني المضمرة عبر معاينة البنية السطحية للنصوص وصولاً إلى تقرّي البنية العميقة لها.

نظرية الخيال في النقد الغربي

يرتبط مفهوم الخيال في الأدب بمفاهيم متعددة، فهو عند قدماء اليونان نوع من الجنون العلوي كما يقول سقراط، ويوافقه في ذلك أفلاطون الذي كان يؤمن بأن الإلهام ضرب من الجنون تولده ربات الشعر أو آلهته في نفس الشاعر، أما أرسطو فقد أرجع إلى ملكة الخيال القدرةَ على الجمع بين الصور، وقد تمثّلت المدرسة الكلاسيكية في الغرب هذا الاتجاه، فارتبط الخيال عندها بالجنون المولد للفوضى والهذيان والخلط، وسعت عبر نقادها، مثل ديكارت ودريدن، إلى إعلاء شأن العقل بوصفه ضابطاً لعملية الإبداع، لذا فإن قيمة الخيال عند الكلاسيكيين محدودة، واهتمامهم به مقصور على ما يشتمل عليه الشعر من مجاز أو صور حسية، فلم يكن الشاعر عندهم باحثاً عن المجهول بقدر ما كان مراعياً للصقل والترتيب والصنعة والمحافظة على النظام، والميل إلى تصوير الكليات العامة التي يشترك في فهمها الناس جميعاً. وقد ثار الرومانتيكيون في القرن الثامن عشر على المذهب الكلاسيكي في رؤيته للخيال، فإذا كان النقاد الكلاسيكيون قد آمنوا بالعقل، وجعلوه وسيلتهم للوصول إلى الحقيقة، فقد أحل الرومانتيكيون الخيال محل العقل، واحتكموا إليه وجعلوه المنفذ الوحيد للحقيقة [١]، إذ يرى وليم بليك أن عالم الخيال هو عالم الأبدية، وسمّاه الرؤية المقدسة، واصفاً إياه بالقوة الوحيدة التي تخلق الشعر، ويرى شلنج أن الخيال هو الوسيلة الوحيدة لإدراك أي حقيقة، أما الشعر بمعناه العام فقد عرّفه شيلي بأنه تعبير عن الخيال، ويذهب كيتس إلى أن الخيال قوة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس والجمال، كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى [٢].

وتعد نظرية كولردج في الخيال أهم نظرية رومنتيكية للخيال، وتقوم فلسفته في الخيال على التوفيق بين العقل والإدراك الناتج عن الحس، " فالعقل كما يرى هو القوة الكونية العامة والضرورية للإقناع والإيمان، وهو

---

[١] انظر: العشماوي، د.محمد زكي، (بلا تاريخ)، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص ٥٥ – ٦١.

[٢] انظر: نفسه، ص ٦١ – ٦٢. وانظر أيضاً: ماضي، د.شكري عزيز، (٢٠٠٥)، في نظرية الأدب، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ٥١.

مصدر وأساس تفوق الحقيقة على المشاعر، وهو يحمل الحقيقة في ذاتها، أما الإدراك فهو ملكة أو قدرة ترتّب وتنظم الحقائق العامة، وتعكس الانطباعات والمشاعر، وهاتان القوتان (العقل والإدراك) تتحدان في الشعر أو في الفن بواسطة الخيال الذي يصهر ويدمج الخاص والعام، المادي والمثالي، الفكرة والصورة، المضمون والشكل، فالخيال يذيب، يسهب، يشتت، يوحد، يجدد من أجل إعادة الخلق للوصول إلى الوحدة والمثل " [٣].

وعلى هذا الأساس يقسم كولردج الخيال إلى نوعين: خيال أولي وخيال ثانوي، " أما الخيال الأولي فهو القوة الأولية التي بواسطتها يتم الإدراك الإنساني عامة، وأما الخيال الثانوي، وهو الخيال الشعري، فهو قوة تمكّن الإنسان من الإدراك إلا أنها تتجاوز هذا إلى عملية خلق يتحول فيها الواقع إلى المثالي، كما أنه يحتاج إلى جانب الحدس إلى قدر من الإرادة الواعية المنظمة التي تسعى إلى إذابة المتناقضات والتوفيق بينها، وإيجاد الوحدة الكامنة خلف هذه المتناقضات"[٤].

وقد ميّز كولردج بين الخيال والوهم، فالوهم يجمع بين جزئيات باردة منفصلة الواحدة منها عن الأخرى جمعاً تعسفياً، ويصبح عمل التوهم عندئذ ضرباً من النشاط الذي يعتمد على العقل مجرداً عن حالة الفنان العاطفية، وهو على النقيض من الخيال من حيث ميدانه المحدود والثابت، وهو ليس إلا ضرباً من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان، ويشبه التوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني، أي أن عمله يظل محصوراً في جلب الصور المتباينة الثابتة المحددة لشبه ما فيما بينها، وتظل هذه الصور بعد تجميعها كما لو كانت وهي مفرّقة من دون علاقة حية طبيعية، أما الخيال فهو قوة تركيبية سحرية وطاقة خلاقة منتجة، إذ يعمل الخيال على تحقيق علاقة جوهرية بين الشاعر والطبيعة، أو بين الشاعر والحياة من حوله، عبر ربط هذه الأجزاء الباردة والواردة من الذاكرة بحرارة الانفعال العاطفية التي تصهر هذه الأجزاء وتخلع عليها روح الفنان ورؤيته للحياة، تلك الرؤية التي تقوم على ثنائية الروح والمادة، فهي إذن امتزاج حقيقي ومباشر بين قلب الفنان وعقله من ناحية، والطبيعة والحياة من حوله من ناحية أخرى [٥].

ويبقى من نظرية كولردج في الخيال قدرة هذا الخيال على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني، إذ إن الخيال – بحسب كولردج – هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر، وهكذا فإن العلاقة بين ملكة الخيال وتحقيق وحدة العمل الفني هي علاقة سببية، وقد ارتبط بهذه الوحدة العضوية الحية تصوّر كولردج للصورة الشعرية التي استخدمها بوصفها مرادفة للإحساس والعاطفة، وجعلها أساس الوحدة العضوية في العمل الفني [٦].

لقد استطاع كولردج أن يبلور نظرية في الخيال تكاد تكون شاملة، وقد أقر ريتشاردز بصعوبة إضافة شيء إلى ما قاله كولردج، إلا في طريقة التفسير، وقد نقل ريتشاردز عن كولردج تعريفاً مكثفاً للخيال من كتابه الموسوم بـ (سيرة الأدب)، فيقول: " إن القدرة السحرية والتركيبية التي أطلقنا عليها اسم خيال حصراً تفصح عن ذاتها في توازن صفات

---

[٣] ماضي، د.شكري عزيز، في نظرية الأدب، ص٤٩.

[٤] العشماوي، د.محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، ص ٦٧ – ٦٨.

[٥] انظر: – ماضي، د. شكري عزيز، في نظرية الأدب، ص ٥١

– العشماوي، د.محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، ص ٨٠ – ٨١.

– الورقي، د.السعيد، (١٩٨٤)، لغة الشعر العربي الحديث، ط ٣، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص ٨١.

[٦] انظر: – العشماوي، د.محمد زكي، قضايا النقد الأدبي، ص ٩٩.

– الورقي، د.السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، ص ٨٢.

متعارضة أو متنافرة أو في توافقها... وتفصح عن معنى الجدّة والطزاجة، مع موضوعات قديمة ومألوفة، وعن حالة عاطفية أكثر من اعتيادية، مع نظام أكثر من اعتيادي، وعن محاكمة عقلية يقظة باستمرار وتمالك نفسي ثابت مع حماس وشعور عميق وشديد، والإحساس بالبهجة الموسيقية... مع القدرة على تقليص الكثرة إلى أثر موحد، ووصف سلسلة من الأفكار بفكرة واحدة مهيمنة أو شعور " [٧].

نظرية الخيال في النقد العربي

اعتنى النقاد العرب بالخيال من خلال ارتباطه بالفلسفة وعلم النفس والأدب، فالدلالات العربية القديمة لكلمة الخيال "لا تشير إلى القدرة على تلقي صور المحسوسات وإعادة تشكيلها بعد غيابها عن الحس بقدر ما تشير إلى الشكل والهيئة والظل، كما تشير إلى الطيف أو الصورة التي تتمثل لنا في النوم أو أحلام اليقظة، أو في لحظات التأمل عندما نفكر في شيء أو شخص " [٨]، أما عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها فقد عبّر عنها العرب القدماء بلفظتي (التخيّل) و(التخييل)، ويمكننا أن نجد شواهد من الاستعمال اللغوي لكلمة (التخيّل) في النصف الأول من القرن الثالث الهجري، وخاصة عند المعتزلة ومن تأثر بهم، مثل ابن قتيبة والجاحظ وابن المعتز، إذ تُرادف هذه الكلمة عندهم التوهم والتمثل المنافي للحقيقة [٩]، أما مفهوم (التخييل) فهو الذي يحدد مسار التخيل، ويكتسب هذا المفهوم أهميته من اشتمال مادته اللغوية على عنصرين: الأوّل هو الخيال، والثاني هو بنية الكلمة التي تعني جعل الآخر يتخيل، أي إثارة نشاطه الخيالي، أي أن التخييل يعني في مفهومه الواسع خيالَ الشاعر والتأثير في المتلقي وإثارة خياله، وهذا ما دفعنا إلى اعتماد لفظة التخييل في البحث.

وقد عرّف ابن سينا التخييل بأنه " انفعال من تعجب، أو تعظيم أو تهوين، أو تصغير، أو غم، أو نشاط " [١٠]، وهذا يعني أن التخييل هو فاعلية نفسية بالدرجة الأولى، أما ارتباطه بطبيعة الشعر فقد أشار إليه عبد القاهر الجرجاني عبر تقسيمه المعاني إلى عقلية وتخييلية، ويقيم الجرجاني موازنته بين هذه المعاني على أساس ثنائية (الصدق والكذب)، ومن ثم فهو يميل إلى المعنى الحقيقي الذي يمثل النقيض الصارم للمعنى التخييلي، فالمعنى التخييلي في عرف الجرجاني هو "الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أَثبته ثابت وما نفاه منفي " [١١]، كما يرتبط التخييل عنده بمخادعة الذات، فالتخييل " هو ما يُثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى " [١٢]، ويستند الجرجاني في تفضيله المعنى الحقيقي على أساس ديني يتجاوزه الزمخشري في نظرته الفنية للتخييل " على أساس أنه تمثيل للمعاني المجردة وطريقة من طرائق تجسيم المعنوي وتصويره للحس فحسب"[١٣]. وبين المعيار الديني

---

[٧] ريتشاردز، آ.أي، (٢٠٠٢)، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: د.إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ص ٢٣٤ – ٢٣٥.

[٨] عصفور، د.جابر، (١٩٩٢)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان – الدار البيضاء، المغرب، ص ١٥.

[٩] انظر: نفسه، ص ١٥ – ١٦.

[١٠] نفسه، ص ٦٥.

[١١] الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٩١)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ص ٢٦٧.

[١٢] نفسه، ص ٢٧٥.

[١٣] عصفور، د.جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٧٨.

للجرجاني، والمعيار الفني للزمخشري، تبرز آراء نقدية أخرى تقارب التخييل من زوايا نفسية أو اجتماعية أو منطقية أو صوفية، كما في بعض ما ذهب إليه قدامة بن جعفر والفارابي وحازم القرطاجني ومحي الدين بن عربي وسواهم [١٤].

وتطورت نظرة العرب للخيال في العصر الحديث نتيجة مثاقفتهم مع الغرب، فقد خص أبو القاسم الشابي الخيال الشعري بدراسة مستفيضة ومتفردة في التنظير الشعري العربي الحديث بعنوان (الخيال الشعري عند العرب)، وفيها أكد الشابي ضرورة الخيال لروح الإنسان وقلبه، ولعقله وشعوره، وذهب إلى أن أصل اللغة هو المجاز[١٥]، مقسماً الخيال إلى قسمين: شعري وصناعي، الأول يتفهم الإنسان من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود، وهو الخيال الذي يضرب إلى أبعد غور في صميم الشعور، والثاني مجرد صناعة لفظية تتضمن ممارسة لغوية مجازية [١٦]، وهذا قريب مما ذهب إليه جبران خليل جبران في رؤيته للخيال [١٧]، أما أدونيس فهو يقترب في رؤيته من المفهوم الصوفي للخيال معرّفاً إياه بأنه " الإيغال فيما وراء حدود العالم المرئي المحسوس، المدرك عقلياً، إلى العالم الخفي الحقيقي، وذلك من أجل الكشف عنه، وتأسيس المطابقات بينه وبين العالم المرئي" [١٨]، أي أن التخييل – بحسب أدونيس – ينقلنا من المنتهي إلى غير المنتهي، وهذا ما كان قد ذهب إليه ابن عربي الذي يشبّه الخيال "بأرض لا نهاية فيها للعجائب والغرائب، يوجد فيها حتى المحال عقلياً، ويسميها مسرح عيون العارفين " [١٩]، وتلتقي هذه الرؤية مع السرياليين الذين فهموا الخيال على أنه هو الذي يتيح بلوغ ما وراء الواقع [٢٠].

وهكذا نصل إلى جملة من النتائج التي تتيح لنا مقاربة عناصر التخييل في شعر محمد عمران وتتلخص بالآتي:

١- إن العلاقة بين التخييل والحس تقوم على ثنائية الاتصال والانفصال، فالتخييل –برغم نهوضه على التجريد– مرتبط بعالم الحس من حيث إن الشاعر لا يمكنه صياغة ما يتخيله إلا بواسطة عناصر وجزئيات أدركها الحس من قبل، لكنه يستطيع تجاوز هذه العناصر المحسوسة عبر تقنية الابتكار التي تتيح له تشكيل صور لم تعرض للحس من قبل.

٢- إن العلاقة بين التخييل وعلم النفس تقوم على ثنائية السبب والنتيجة، فالتخييل مرتبط بالأثر النفسي الذي تحدثه الصور الشعرية المتخيلة في المتلقي، والصورة الشعرية تحاكي الجانب الانفعالي عند الشاعر والقارئ عبر إعادة تشكيلها لمدركات الحس على نحو يتوخى استجابة نفسية تواصلية بين طرفي عملية الإبداع.

٣- إن العلاقة بين التخييل والواقع تقوم على ثنائية التحول والثبات، فالتخييل يشحن الصور الواقعية الساكنة بشبكة من العلاقات التي تُعيد تشكيلها جمالياً على نحو يُثمر معرفة جمالية بالواقع، وهذا ما يؤسس لخلق واقع جديد أكثر انسجاماً وتناغماً مع الرؤيا الكامنة في عمق الصورة الشعرية.

٤- إن العلاقة بين التخييل والعقل تقوم على ثنائية التداعي والانتظام، فالتخييل، بما هو انثيال لتصور ذهني داخلي، يجب أن يخضع لسلطة العقل الذي يعمد إلى ضبط هذا الانثيال في صور شعرية تجنح نحو الغموض، دون

---

[١٤] انظر آراء العرب القدماء في الخيال والتخيل والتخييل في: المرجع السابق، الفصل الأول.

[١٥] انظر: الشابي، أبو القاسم، (٢٠١٣)، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ص ١١ – ١٢.

[١٦] انظر: نفسه، ص ١٦.

[١٧] انظر: بنيس، محمد، (١٩٩٠)، الشعر العربي الحديث، ج ٢ – الرومانسية العربية، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص ١١٨.

[١٨] أدونيس، (٢٠٠٢)، الثابت والمتحول، ج ٤ – صدمة الحداثة، ط ٨، دار الساقي، بيروت، لبنان، ص ١٧٩.

[١٩] أدونيس، (١٩٩٥)، الصوفية والسريالية، ط ٢، دار الساقي، بيروت، لبنان، ص ٧٩.

[٢٠] انظر: نفسه، ص ١٢٩.

أن تسقط في الإبهام.

عناصر التخييل في شعر محمد عمران

تأسيساً على النتائج السابقة، سيحاول البحث مقاربة التخييل في شعر محمد عمران عبر عناصر أربعة، هي: الابتكار التخييلي، والمبالغة التخييلية، والتجسيد والتشخيص، والوعي التخييلي.

١- الابتكار التخييلي

يعد الابتكار من أهم عناصر التخييل الشعري التي تسهم في بناء صور غير مسبوقة، إذ يتخذ الشاعر من البلاغة بفروعها المتعددة قاعدةً لتشكيل صور مبتكرة، ويتبدى هذا الابتكار عبر تجاوز الشاعر للتشبيه التقليدي والاستعارة المألوفة والمجاز المتداول، ويعمد إلى بناء علاقات جديدة بين عناصر الصورة الشعرية مستمداً من خياله الخلاق أدوات هذا البناء، وسواء أكان خيال الشاعر إبداعياً أم استرجاعياً، فإنه يدخل هنا في إطار الابتكار، فالخيال الإبداعي يؤسس لطاقة الخلق الشعري الذي يرحل بالمعنى إلى مسارات محفوفة بالغموض القائم على الجدة والاختراع، أما الخيال الاسترجاعي فهو يستعين بأجزاء من الواقع يمارس عليها الخيال تقنيتي الفصل والوصل، بحيث يهدم الشاعر علاقاتها الطبيعية، ويبتكر علاقات جديدة وفق عملية تشكيلية شعرية تؤسس لصور جديدة. يقول محمد عمران في قصيدته (أوراق على أشجار الحب) تحت عنوان (شجرة اخضرار الحب):

يحدث أن يغتسل الهواءُ بالقصائد البيضاءِ
والأشجارُ بالأغاني
يحدث أن ينام قمرٌ من البكاء
في سرير عينين
وتصحو شرفةٌ على فمٍ
يحدث أن يُسرِّح الصفصافُ شعرَهُ
على مرايا الماء
أن ينضج عمرُ الورد والأعنابِ
أن تضاء غرفُ البحار فجأةً،
يحدث أن تموتْ
ذاكرة الحريق والدخانِ
أن تولد الأسماءُ والأشياءُ والوجوهُ والبيوتْ
يحدث أن يجددَ الزمان عاشقانِ [٢١]

تبلغ خصوبة التخييل العمراني مداها الأقصى في هذا المقطع، إذ يحشد عمران مجموعة من العناصر والأشياء ضمن علاقات استعارية مبتكرة تندرج في إطار حوادث متتابعة تؤسس لولادة متجددة للحياة، وقد جاء استخدام الشاعر الفعل المضارع الدال على الاستمرار (يحدث) لتأكيد ديمومة هذه الولادة التي ينشدها، وللوقوف على فاعلية الابتكار التخييلي للصور الشعرية، سنحاول تفكيك هذه العلاقات على نحو تفصيلي.

- **يحدث أن يغتسل الهواءُ بالقصائد البيضاء / والأشجارُ بالأغاني:** يقيم الشاعر في هذه الصورة

[٢١] عمران، محمد، (٢٠٠٠)، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ٢، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ص ٧٥.

علاقة بين الهواء والقصائد أولاً، والأشجار والأغاني ثانياً، وهي علاقة قائمة على فعل الاغتسال، وهذا الفعل يؤسس حالة من الاندماج بين الطبيعة (الهواء والأشجار) والأصوات (القصائد والأغاني)، بحيث يصبح صوت القصيدة مندغماً بالهواء ومنتشراً بانتشاره، كما يصبح صوت الأغاني متداخلاً مع الأشجار ومخضراً باخضرارها، ويأتي حضور اللون الأبيض بلفظه الصريح العائد للقصائد، واللون الأخضر بإحالته الموحية العائدة للأشجار، ليؤكد نقاء هذا الاندماج وحيويته في آن واحد، أما الابتكار التخييلي الذي يعطي لهذه الصورة جدتها فهو يعود للفعل (يغتسل) الذي يربط بين عناصر هذه الصورة مولداً الدهشة.

– **يحدث أن ينام قمرٌ من البكاء / في سرير عينين / وتصحو شرفةٌ على فمٍ:** يشبّه الشاعر في هذه الصورة الدمع بالقمر، والعينين بالسرير، وعلى الرغم من جمالية هذين التشبيهين إلا أن الابتكار التخييلي هنا يتأتى من الفعل (ينام) الذي يؤسس لغياب الحزن، كما يؤسس الفعل (تصحو) لحضور الفرح، وتسهم لفظة (شرفة) في إسباغ صفة السمو على هذا الفرح، ولفظة (فم) في استمرار حضوره على مستوى الصوت كما القصائد والأغاني.

– **يحدث أن يُسرِّح الصفصافُ شعرَهُ / على مرايا الماء / أن ينضج عمرُ الورد والأعنابِ / أن تضاء غرفُ البحار فجأةً:** بعد أن أعلن الشاعر ولادة الفرح؛ ها هو يرصد مظاهره وتجلياته في عناصر الطبيعة بصور شعرية يزيدها الابتكار التخييلي جمالاً وروعة. فللصفصاف شَعرٌ يُسرّحه على مرايا الماء، وتلك إشارة إلى مواكبة رموز الحياة لولادة الفرح. وللورد والأعناب عمرٌ ينضج، وتلك إشارة إلى اكتمال هذه الولادة على المستوى الجمالي. وللبحار غرفٌ تُضاء فجأة، وتلك إشارة إلى الحضور الساطع والشامل لهذه الولادة. وترتكز هذه الإشارات المتتالية لتجليات الولادة على التخييل المبتكر في إحداث أثرها العميق شعورياً وجمالياً في نفس القارئ.

– **يحدث أن تموتْ / ذاكرة الحريق والدخانِ / أن تولد الأسماءُ والأشياءُ والوجوهُ والبيوتْ:** تنهض هذه الصورة التخييلية على ثنائية (الموت والحياة)، إلا أن الموت هنا يقع على (ذاكرة الحريق والدخان)، لذا فهو يؤسس لحياة جديدة خالية من الأحزان والخراب، أي أن الطرف الأول من الثنائية (الموت) ينسجم ويتناغم مع الطرف الثاني (الولادة) في الإحالة على الحياة عبر موت الموت نفسه في الصورة الأولى، والصيغ التكثيرية لحالات الولادة في الصورة الثانية.

– **يحدث أن يجددَ الزمان عاشقانِ:** يشكل العشق في هذه الصورة حاضناً جوهرياً لعملية الولادة المتجددة، فالحب – بما هو تواصل إنساني راق – يجدد الزمان ويبعث الحياة من مواتها، وهذه هي الغاية النهائية لمشهد الولادة المتنامي عبر صور تخييلية متسقة في تتاليها، ومبتكرة في تشكيلاتها.

يجنح التخييل المبتكر في هذا المقطع نحو عوالم حافلة بالغرائب والعجائب، وعلى الرغم من لاواقعية هذه العوالم؛ غير أنها تفصح عن احتفاء الشاعر بالولادة المتجددة التي تكفل استمرار الحياة برغم الآلام التي تسكنها، ولم يكن لهذا الاحتفاء أن يبلغ أقصاه لو استعان الشاعر عليه بصور مألوفة مكرورة، فالابتكار إذن وسيلة تخييلية فاعلة في سبيل الوصول إلى غاية دلالية مسربلة بالغموض الشفاف، كما أنه وسيلة شعرية تتوخى تحفيز القارئ على اكتناه المعنى، وجعله شريكاً في عملية الإبداع، وللتأكيد على ذلك نسوق مثالاً آخر لفاعلية الابتكار التخييلي في شعر محمد عمران.

يقول عمران في قصيدته (اسم الماء والهواء):

بيتٌ من الأنواءْ
تسكنهُ عوائلُ الأشياءْ
نافذةٌ عُليا
على الأشواقْ
نافذةٌ دنيا
على الأعماقْ
وشرفةٌ،
منها يُطلُّ اللهْ
مُجلبباً بالآهْ (٢٢)

يفجّر التخييل في هذا المقطع جملة من الأسئلة: عن أي بيت يتحدث الشاعر ؟ ومن هي هذه العوائل التي تسكنه ؟ وما هي هذه النوافذ ؟ وهل يعقل أن يطل الله من شرفة مجلبباً بالآه ؟ إن المقطع السابق عبارة عن صورة كلية مبتكرة تفعّل على مستوى القراءة نشاطاً تأويلياً، وهذا أحد تجلياته:

يقودنا السياق المترابط لصور المقطع الجزئية إلى القول: إن هذا (البيت) هو الإنسان بهواجسه وصراعاته وأحزانه وبحثه الدؤوب عن المعرفة، وقد يكون هذا الإنسان هو الشاعر نفسه، فالأنواء التي يتشكل منها هذا البيت هي العواصف التي تضرب النفس البشرية وتُدخلها في لجة الصراع بين الواقع والحلم، بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، أما العوائل التي تسكنه فهي مجموعة من المتناقضات التي تحيا في نفس الإنسان وتتنازعه، ونحن نعلم أن الحياة محكومة بجملة من المتناقضات وما يتولد عنها من صراعات، ومن هنا يتوق هذا الإنسان / البيت إلى الأصل عبر (نافذة عليا على الأشواق)، كما يتوق إلى الجوهر عبر (نافذة دنيا على الأعماق)، وتشوّق هذا الإنسان إلى الأصل، ثم تَعمّقه في جوهر الأشياء، يشي بملمح صوفي ميّز شاعرنا في تلك المرحلة من تجربته الشعرية، وهذا ما يجعلنا نعتقد أن الشاعر لم يكن يرصد إلا نفسه التي تلوب بحثاً عن الحقيقة، أما الصورة الأخيرة فقد بلغت مداها التخييلي المبتكر عبر تضخيم أثر الحزن الساكن في هذا البيت / الإنسان عن طريق صورة تخييلية لإله يطل من شرفته مجلبباً بالآه، إذ تُبرز هذه الصورة عمق الألم والحزن الذي يكابده الشاعر في حياته المحكومة بالقلق والتشظي والعذاب.

إذن، فقد أدى التخييل وظيفته في حث القارئ على الغوص في عمق المعاني المستترة للنص، وذلك في إطار شعري تصويري مبتكر، إذ يُخفي هذا الإطار المعنى وراء ستار من الغموض الموحي الذي لا يخلو من جمالية فنية تتمظهر في التشكيل والابتكار.

٢- المبالغة التخييلية

يجنح التخييل الشعري إلى المبالغة متوخياً إثارة أكبر قدر ممكن من الانفعال في نفس المتلقي، إذ يعمد الشاعر إلى رفد صوره الشعرية التخييلية بمدركات حسية وذهنية تتجاوز واقع الأشياء، وهذا ما يغني الصورة الشعرية ويضمن لها الفاعلية الوجدانية، فالمبالغة تعبّر عن العواطف التي تقصر اللغة عن التعبير عنها، كما أنها توغل في المتخيل عبر زيادة المعنى والوصف على نحو يُضخّم الأثر العاطفي في النص، ولهذه المبالغة

(٢٢) عمران، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ٣، ص ١٨٠.

العاطفية بعدٌ نفسي يشي بعمق المادة المصورة في نفس الشاعر، ثم نقْل هذا الإحساس العميق إلى القارئ، سواء أكانت الصورة تشبيهاً أم استعارة أم مجازاً.

يقول محمد عمران في مقطع بعنوان (شجرة الرجل) من ديوانه (كتاب المائدة):

سكنتْهُ امرأةْ
وجهُها أفقٌ،
وجدائلُها سُحُبٌ ممطرةْ
هطلتْ في قصورِ النعاسِ،
على قلبِه،
فتكسَّر نومُ خزائِنه المطفأةْ
سكنتْهُ امرأةْ
ليس يذكرُ من أي عُمرٍ أتتْ،
في الصباحِ رآها
على شفتيهِ،
تُسرح أشجارها المثمرةْ
ورأى مدناً في يديها تُفيقُ،
وأرضاً تقوم من المقبرةْ [٢٣]

يصوغ عمران في هذا المقطع – على مستوى البنية السطحية – علاقة الرجل بالمرأة ضمن إطار تخييلي يُبرز عظيم أثر المرأة في حياة الرجل، فكانت المبالغة خير وسيلة لدى الشاعر للتعبير عن قدرة هذه المرأة وحيويتها وفاعليتها التي لا يحدها حد، مما يعني أنها امرأة استثنائية لا تنتمي لعالم الواقع بقدر انتمائها إلى عالم الخيال، وهذا ما يدفعنا إلى تأويل هذه المرأة بـ (القصيدة)، فهي أولاً تسكن هذا الرجل، أي أنها تعيش في داخله وتمده بأسباب الحياة، أما وجهها فهو أفق، وهذه مبالغة تشي باتساع وجه هذه المرأة ليشمل كل الجهات، ويتبع هذا التشبيه البلاغي المكثف صورة تخييلية مركبة تستحيل فيها جدائل المرأة سحباً ممطرة تهطل على قصور النعاس في (قلب) الرجل فتكسر نوم خزائنه المطفأة، إنها صورة تنهض على الخير الدافق في المرأة متمثلاً في السحب الممطرة، والجدب الكامن في الرجل متمثلاً في قصور النعاس والخزائن المطفأة، إلا أن هذا الجدب يتجاوز عقمه بواسطة فعل الاختراق (تهطل) الذي تمارسه المرأة / القصيدة على الرجل / الشاعر، أما مجال هذا الاختراق فهو (القلب)، وهكذا تبلغ الصورة غايتها، فقلب الرجل من دون المرأة لا حياة فيه، والعلاقة التفاعلية بين الرجل والمرأة هي التي تمده بأسباب الخصب والحركة والنشاط الفاعل، وهذه الغاية الدلالية تتمظهر في صورة أخرى تتوافق مع سابقتها في الإحالة على أثر حضور المرأة / القصيدة في حياة الرجل / الشاعر، إذ يراها (في الصباح) تسرح أشجارها (المثمرة) على (شفتيه)، لتنتقل فاعلية المرأة من (القلب) خزان المشاعر والأحاسيس إلى (الشفة) أداة النطق التي تعبر عن هذه المشاعر والأحاسيس، ثم تصل هذه الفاعلية إلى أقصاها إذ تتجاوز حدود الرجل لتبث الحياة في المدن النائمة والمقابر الصامتة، وتلك مبالغة تخييلية لا تخلص للواقع بقدر ما تخلص لرؤية الشاعر لدور المرأة / القصيدة في التجدد والانبعاث.

لقد استعان عمران على مشاعره تجاه المرأة بالمبالغة التي تتيح له التعبير عن هذه المشاعر الفياضة خارج

[٢٣] عمران، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ٤، ص ١٣٦.

إطار المنطق والواقع، وهذا ما جعلنا نؤول هذه المرأة بالقصيدة. ولئن كانت هذه المبالغة تقترب من حدود المستحيل، فإن التخييل الذي يحدوها يفعل فعله في إثارة المتلقي على نحو يتفاعل فيه هذا المتلقي مع رؤية الشاعر ودفقاته الشعورية، وقد عزز الشاعر هذه المبالغة التخييلية باعتماده الصيغ التكثيرية التي تتراكم في النص موحية بالعلو والاتساع، وتبدى ذلك في ألفاظ من مثل (جدائلها، سحب، قصور، خزائنه، أشجارها، مدناً)، وأخيراً فقد تميزت هذه المبالغة بسمات جمالية نابعة من جدة الصور وفاعلية التخييل.

٣- التجسيد والتشخيص

يتيح التجسيد للشاعر التعبير عن الأفكار والمدركات بصور محسوسة، فيغدو المجرّد محسوساً نابضاً بالحياة، كما تغدو عناصر الطبيعة الجامدة شريكاً أساسياً في رسم ملامح التجربة الشعرية المنفعلة بالواقع، إذ يشحن الشاعر هذه العناصر بأخيلة تنقلها من سكونيتها الوضعية إلى فضاء واسع من الفاعلية الدلالية بالاعتماد على التجسيد، ويسهم هذا الانتقال من قيود المادة إلى أمداء الخيال في إثارة المشاعر والتفاعل الجمالي من جهة، ويساعد الشاعر على مقاربة رؤاه الحالمة في إطار من الحرية الواعية من جهة ثانية. يقول محمد عمران في أحد تعريفاته لقريته (الملاجة):

قبَّعةٌ خضراءُ بريشٍ من أجنحة الشمس
تحت القبَّعة وجهٌ من حنطة
جسدٌ بنوافذَ يسيل على الحقول
ويدان:
في الأولى الخبزُ
في الثانية الصلاة [٢٤]

يستعين الشاعر في تعريفه السابق لقرية الملاجة بالتجسيد التخييلي الذي يتماهى مع عناصر الطبيعة القروية على نحو تتجاوز فيه الملاجة جغرافيتها الساكنة، فالشاعر يعمد إلى رصد الواقع الزراعي والاجتماعي والجمالي لقريته بأدوات تخييلية ترحل بالمعنى نحو العمق الدلالي الذي تفرزه صور شعرية ذات مكونات حسية، إلا أن هذه المكونات لا تحيل على ذاتها بقدر ما تحيل على معنى مستتر يحرّض القارئَ على اكتناهه. فالملاجة في هذا التعريف جسدٌ يتقرّى عمران تفاصيله بعين خياله بدءاً من الرأس الذي يعتمر (قبعة خضراء) في إشارة موحية إلى أشجار الملاجة الدائمة الخضرة التي تظلل الأرض الخيّرة، تلك الأرض التي يعبّر عنها الشاعر بـ (وجه من حنطة)، ولكي تكتمل عناصر الجمال الطبيعي لوجه الملاجة يزركش الشاعر قبعة قريته (بريش من أجنحة الشمس)، ما يجعلنا نلمس في تخييله البديع تناسقاً وتناغماً بلون الذهب الأصفر المشترَك بين شمس قريته ووجهها الحنطي، فضلاً عن جمالية تشبيه الشمس بطائر أبدي يوشي بريش أجنحته الذهبية قبعة الملاجة الخضراء مانحاً إياها رونقاً لا يمكن تصوره إلا في الخيال، ثم يكمل الشاعر بقية تفاصيل هذا الجسد مشبّهاً عيون الماء الدافقة في قريته بنوافذ تسيل على الحقول، وقد جاءت صيغة (النوافذ) تكثيرية للدلالة على تعدد هذه العيون، كما جاء استخدام الفعل (يسيل) للدلالة على غزارتها واستمرارية تدفقها، ليشكّل ذلك كلّه لوحة طبيعية بديعة لهذا الجسد المتخيل (الملاجة)، أما يدا هذا الجسد فتنهضان بمهمة مزدوجة: الأولى تحمل الخبز الدال على الخير والحياة، والثانية ترتفع بالصلاة الدالة على الروحانية والسلام، إنها إذن قرية وادعة، ترفض

[٢٤] عمران، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ٢، ص ١٣.

كثافة المادة، وتحتفي بجمال الفطرة.

يفصح التخييل العمراني الذي يتمثّل بالتجسيد في هذه اللوحة عن عشق كبير يكنّه الشاعر لقريته، ولم يكن لهذا العشق أن يتمظهر بهذا الشكل الأخاذ لولا ملكة الخيال التي أسبغت على لغة الشاعر صوراً فريدة، فاستطاع الشاعر بذلك الانتقالَ من الوصف الحسي الجامد لقريته إلى فضاءات من الجمال الذي لا يتنكر للحسيات بقدر ما يرتقي بها إلى ذرا تشكيلية تبرز عمق الانفعال العمراني بقريته، وعشقه لها بكل مكوناتها.

أما التشخيص – بوصفه شكلاً من أشكال التخييل – فإنه يفتح أمام الشاعر أبواباً للتصوير لا يتيحها له الواقع، غير أن هذا الواقع يمدّه بعناصر يصوغها خيال الشاعر شخصاً نابضاً بالحياة والمشاعر والأحاسيس. يقول عمران في أحد مقاطع (شجرة القصيدة) معنوناً إياه بـ (غصن ١):

في الصباح الذي يرتدي مطراً وضبابْ
تستفيقُ القصيدةُ بردانةً،
تُشعل النارَ في موقدِ اللغة المطفأةْ
ثم تجلسُ في حضرةِ المدفأةْ
تتناولُ أشواقَها،
وتسافرُ في حلمٍ،
من ترابْ [٢٥]

يرتقي محمد عمران في هذا المقطع بـ (القصيدة) إلى مستوى إنساني رهيف الحس، فهو يُشخّصها في صورة امرأة تبرد وتشتاق وتحلم، وتبدو الطبيعة بعناصرها المتعددة شريكةً أساسية في مسارات التخييل التي تتداح في النص وفق سلسلة من **الأفعال** الإنسانية المنسوبة إلى (القصيدة / المرأة)، فالقصيدة (تستفيق) بردانة في صباح (يرتدي) مطراً وضباباً، ويشي المطر والضباب والبرد بعزلة القصيدة وافتقادها إلى الحرارة الفاعلة، فهي إذن امرأة وحيدة وحزينة تقاوم بردها بأن (تشعل) النار في موقد اللغة المطفأة، وهذا التصوير التخييلي يوازي – على المستوى الإبداعي – لحظة اتقاد المشاعر في حروف اللغة الباردة، فتولد القصيدة من جديد، ثم (تجلس) هذه القصيدة / المرأة في حضرة المدفأة، وكأنها تمارس طقساً من طقوس الخلق على المستوى الروحاني، إذ تختزن لفظة (حضرة) بعداً صوفياً يتماهى مع البعد التخييلي للفظة (المدفأة) التي تحيل على اللغة الشاعرية التي تنشدها القصيدة، وتكتمل الصورة بأن (تتناول) القصيدة / المرأة في تلك الجلسة أشواقها، و(تسافر) في حلم من تراب، وهنا تستحيل الأشواق بفعل التخييل من نشاط ذهني تجريدي إلى مادة محسوسة يمكن تناولها، وفي ذلك تلميح إلى رغبة الشاعر في التواصل مع المجردات على نحو حسّي يُكسب هذه المجردات قيمة إضافية ترفع مستوى الإحساس بها، وبما أن الشوق مبني على استحضار الغائب؛ فإن الحلم هو المجال الحيوي لهذا الاستحضار، لذا (تسافر) القصيدة / المرأة في حلم من تراب، ويشكل التراب هنا – بوصفه عنصراً أولياً من عناصر بدء التكوين– حنيناً إلى الأصل والفطرة الأولى، وبذلك فهو حنين إلى الصفاء والنقاء اللذين يميزان كل بداية قبل أن يشوبها ما يشوبها من أفعال وسلوكيات تؤسس للنهاية، إنه إذن حلم بالتجدد والانبعاث لا تملّ القصيدة / المرأة من السفر فيه دائماً.

لقد أسهمت هذه الأفعال الإنسانية المتواترة (ستة أفعال) في تشخيص القصيدة لحظة الخلق على هيئة امرأة تمتلك من المشاعر الحية ما يؤهّلها للحياة، كما أسهم الحزن الكامن في أعماق هذا التخييل التصويري في تأسيس

[٢٥] عمران، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ٤، ص ١٢٢.

تفاعل متبادل بين الشاعر والقارئ، وهو تفاعل يبلغ مستوى الذروة في إثارته مشاعر إنسانية حية لم تكن لتوجد لولا فاعلية التخييل المتأتي من التشخيص الحسي لقصيدة في حالة الولادة، وهكذا فقد نجح عمران في تشخيصه هذا جمالياً ونفسياً على حد سواء.

٤- الوعي التخييلي

إن التخييل في جوهره هو عمل تركيبي لمجموعة من العناصر الحسية والذهنية التي تشكّل بمجموعها صورة شعرية تُضمر دلالة ما، ولا بد لهذا العمل التركيبي من أن يكون واعياً بحيث تتضافر عناصره في سبيل إنتاج هذه الدلالة، لذا فإن تراتبية العناصر في هذه الصورة أولاً، ونوع العلاقات التي تربط بين عناصرها ثانياً، يؤديان دوراً أساسياً في ابتعاد الصورة عن الفوضى الدلالية الناتجة عن الإبهام والتداعي غير المنتظم لمكونات الصورة، ومن هنا ينهض دور الوعي في ضبط ملامح الصورة التخييلية عبر خلق مرجعية بديلة للصورة تقوم على التجانس والائتلاف بين عناصرها على المستوى الدلالي العميق، ويتم ذلك بالاعتماد على الغموض الشفاف الذي يتنكر للمرجعية الواقعية، ويؤسس لوعي جديد بالصورة التخييلية.

يقول محمد عمران في (فصل الرماد) من ديوان (الملاجة):

كان يحلمُ
صادقتُ زيتونةً أسكنتني خضرةَ الزيت – الزيتُ
أسكنني خابيتـه – الخابيةُ انكسرتْ – سِلنا في
الملاجة – تبعنا الخبزُ وتغمسَ بنا – فخرجَ عاشقاً
– شربت الحقولُ ما تبقى – وخرج الزرعُ عاشقاً
– خرجت هيلين من الزرع – وانتشر جسدُها
على البيادر – خرجت البيادرُ عاشقة – وأقامت
أعيادَها للحماماتِ والعصافيرِ – فخرجتْ عاشقةً
– وحدثَ تناسلُ الأجنحة [٢٦]

يتوسّل الحلمُ في هذا المقطع – بوصفه رغبة مكبوتة في أعماق لا شعور الشاعر – التخييلَ في رسم مشهد تجتمع فيه جملة من المدركات الحسية التي تترابط فيما بينها بعلاقات توغل في المتخيل، غير أن اجتماعها هذا يتّسم بالانتظام الواعي بحيث تُسلّم كل صورة جزئية في هذا المقطع دلالتها الخفية إلى الصورة التي تليها، فتعمل هذه الصورة على تطوير هذه الدلالة بأسلوب متنامٍ ينتج في النهاية دلالة كلية تحتضنها صورة كلية، ويتبدى هذا التعالق بين الصور بمفردات مفصلية تتكرر بطريقة منتظمة لتوحي بكلية الصورة.

ففي الصورة الأولى يتحدث الشاعر عن صداقته مع زيتونة، وعلاقة الصداقة تقتضي ألفة ومحبة بين الطرفين، أي أن الشاعر ينزع نحو الخير الكامن في الزيتونة، وهذا ما يتبدى في خضرة الزيت الذي يَسكنه الشاعر في الصورة التالية، ثم ينتقل هذا السكن إلى خابية الزيت، ومراحل الانتقال هذه تعطي صورة تخييلية عن التدرج المرحلي لمفهوم الخير الذي ينشده الشاعر من السطح إلى العمق، أو من مرحلة تشكّله الأولى إلى مرحلة إنتاجه ثم الحفاظ عليه. ولا تلبث هذه الخابية أن تنكسر، ولا يعني هذا الانكسار ضياع الخير وتبدده بقدر ما يعني الرغبة في انتشاره وتعميمه على كل العناصر المحيطة بالشاعر، ويبدو ذلك جلياً في أفعال

[٢٦] عمران، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ج ٢، ص ١٤٠.

السيلان والانغماس والشرب التي تنهض بها هذه العناصر، فالزيت – ومعه الشاعر – يسيلان في الملاجة، والملاجة رمز بحجم الأرض والوطن والعالم، ثم يتوالى انبعاث العناصر من رقادها بفعل اندماج الزيت والشاعر بالخبز والحقول والزرع، ولا يخفى على القارئ دلالات هذه الرموز على الخصب والعطاء والحياة، أما نتيجة هذا الاندماج الخيّر فهو (العشق) الذي يصيب هذه العناصر، فيرقى بها عبر التخييل إلى مستوى إنساني مسكون بالمشاعر الصادقة والأحاسيس المرهفة، ليأتي بعد ذلك دور العنصر الأكثر أهمية وهو المرأة، فالمرأة (هيلين) تختصر معاني الحياة كلها، ويوازي دورها الإيجابي – إن لم يكن يتجاوز – دورَ الزيت في بعث الحياة من مواتها، ويؤسس خروجها من الزرع، ثم انتشار جسدها على البيادر، للفرح والحب والأمل والحرية، وتبدو الحرية بسموها وتجددها غاية الشاعر الأخيرة، إذ تقام الأعياد (للحمامات والعصافير)، ويحدث (تناسل الأجنحة)، وتشكل هاتان الصورتان فضاء من الحرية القائمة على التجدد والاستمرارية، وهكذا تتضافر عوامل الخير والجمال والحب والخصب والحرية في رسم ملامح حياة سعيدة يعيشها الشاعر في حلمه التخييلي الباذخ الرؤى.

يتجاوز التخييل دوره الجمالي في هذا المقطع نحو نسج حياة خيالية تعلن رفضها الحياة الواقعية على مستوى الحلم، فالشاعر الذي يرفض ظروف الواقع ويسعى لاستبدالها؛ يجد في الحلم منفذاً لتحقيق رغبته الصادقة في حياة أفضل، ويتيح له التخييل تشكيل الحياة وفق طموحاته، فيبدو التخييل تعويضاً عن بؤس **الواقع** الذي يغيّبه الشاعر على مستوى النص لصالح **الحلم**. وقد أسهم وعي الشاعر في ضبط حركة الخيال عبر صور مترابطة دلالياً، إذ حدد هذا الترابط الواعي مسارَ التخييل وأدواته وغايته، أي أن للعقل دوراً تخييلياً إلى جانب دوره المنطقي، ويقوم هذا الدور على انتقاء عناصر الصورة، ثم تأليفها وإبرازها بشكل مبتكر ضمن إطار يراعي الغموض، لا الإبهام، متخففاً من الواقع المتعين، ومتطلعاً إلى آفاق الممكن، وهكذا فإن صور الشاعر تُضمر – على الرغم من سرياليتها النسبية – حقيقة عميقة، وهي في هذا المقطع رغبة الشاعر بحياة أفضل لا يوفرها له الواقع البائس، فالفنان – كما يرى هيغل – يُدرك الحقيقة وهي مصورة محسوسة، "فالعنصر الحسي يحرك طاقة الخيال لدى الفنان، وبعمل الخيال يدرك الفنان الحقيقة لا كموضوع ولا كفكرة، وإنما يدركها في صورة، فالفن إدراك خاص للحقيقة " [٢٧].

إن حضور الوعي عند الشاعر متمثلاً بالعقل التخييلي يعزز حضور الصورة في وجدان القارئ، " فما لم يرضخ الخيال الزاخر بقوة الفوران إلى شيء من النظام اللازم إلى الحد الكافي للحجز بين القصيدة والفوضى... فإن الرائع لن يكون قد عرف دربه إلى الوجود " [٢٨]، أي إن الخيال سلاح ذو حدين، شدة انديا‌حه مثل شدة بلادته، كلتاهما مثلبة قاتلة [٢٩].

وهكذا نرى أن التخييل بعناصره الآنفة الذكر يرتقي بالشعر إلى مراتب الجمال والعظمة والخلود، " ولئن كان الخيال أوسع من الشعر، فإن الشعر أصدق تجليات الخيال وأبقاها. والخيال، كالشعر، دوماً مزدوج الحركة. فهو يرفع الجمالات التي تدركها الحواس إلى آفاق ليست بالحسية قط، وتلكم هي حركة الصعود إلى المافوق، ولكنه في الوقت نفسه يملك أن يهبط بالأناقات اللامرئية إلى مملكة المحسوس ابتغاء تقريبها من دائرة الفهم، وهذي هي حركة الهبوط إلى المادون. وحصراً بهذه الحركة الثنائية المتغايرة يستطيع الخيال، ولا سيما في الشعر، أن يبلغ إلى آن التصالح، آن

[٢٧] ماضي، د.شكري عزيز، في نظرية الأدب، ص ٤٥.

[٢٨] اليوسف، يوسف سامي، (٢٠٠١)، الخيال والحرية، ط ١، دار كنعان للنشر والتوزيع، دمشق، ص ٤٩.

[٢٩] انظر: نفسه، ص ٤٩.

الجمع والدغم بين الواقعي والأسطوري " [٣٠].

الخاتمة

لقد أدّى التخييل دوراً مهماً في توسع أفق النص الشعري عند محمد عمران، ويمكننا إيجاز أهم النتائج التي توصّل إليها البحث بالآتي:

١- ينهض التخييل بالصور الشعرية، موسّعاً آفاق التلقي الجمالية بأسلوب يحتفي بالدلالات الهاربة من قيود الواقع إلى فضاء الخيال.

٢- استفاد محمد عمران من عناصر التخييل بطريقة فنية حداثية، ومن أهم هذه العناصر: الابتكار التخييلي، والمبالغة التخييلية، والتجسيد والتشخيص، والوعي التخييلي.

٣- أتاح الابتكار التخييلي للشاعر الجمعَ بين الأشياء المتباعدة التي لا تربط بينها علاقة ظاهرة، فتُوقع الائتلاف بين أشد المختلفات تباعداً، وتلغي حدود الزمان وأطر المكان.

٤- رسّخت المبالغة التخييلية الأثرَ العاطفي لصور الوجدان، وأتاحت للشاعر قدرة التشكيل المخلص للانفعال على هيئة صور تخييلية تحتفي بالنزوع نحو المبالغة.

٥- يمدّ التجسيد والتشخيص في شعر عمران جسوراً بين المجرد والمحسوس، وذلك على نحو يتجاوز فيه التخييل القيودَ التي تفرضها المعطيات الخارجية للعلاقة بينهما.

٦- يضبط الوعي التخييلي إيقاع التخييل في شعر عمران، بوصفه العنصر الفعال في رسم صور لا تخلو من غموض وإيحاء، من دون أن تسقط هذه الصور في مزالق الإبهام أو الفوضى.

المصادر والمراجع

١. أدونيس، (١٩٩٥)، *الصوفية والسريالية*، ط ٢، دار الساقي، بيروت، لبنان.

٢. أدونيس، (٢٠٠٢)، *الثابت والمتحول*، ج ٤ – صدمة الحداثة، ط ٨، دار الساقي، بيروت، لبنان.

٣. بنيس، محمد، (١٩٩٠)، *الشعر العربي الحديث، ج ٢ – الرومانسية العربية*، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

٤. الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٩١)، *أسرار البلاغة*، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.

٥. ريتشاردز، آ.أي، (٢٠٠٢)، *مبادئ النقد الأدبي*، ترجمة: د.إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق.

٦. الشابي، أبو القاسم، (٢٠١٣)، *الخيال الشعري عند العرب*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر.

٧. العشماوي، د.محمد زكي، *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية.

[٣٠] اليوسف، يوسف سامي، (١٩٨١)، ما الشعر العظيم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ١٦٥.

٨. عصفور، د.جابر، (١٩٩٢)، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان – الدار البيضاء، المغرب.

٩. عمران، محمد، (٢٠٠٠)، *الأعمال الشعرية الكاملة*، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق.

١٠. ماضي، د.شكري عزيز، (٢٠٠٥)، *في نظرية الأدب*، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

١١. الورقي، د.السعيد، (١٩٨٤)، *لغة الشعر العربي الحديث*، ط ٣، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

١٢. اليوسف، يوسف سامي، (١٩٨١)، *ما الشعر العظيم*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١٣. اليوسف، يوسف سامي، (٢٠٠١)، *الخيال والحرية*، ط ١، دار كنعان للنشر والتوزيع، دمشق.