Afro-Asian Journal of Scientific Research (AAJSR)
المجلة الأفروآسيوية للبحث العلمي
E-ISSN: 2959-6505
Volume 4, Issue 1, 2026
Page No: 340-351
Website: https://aajsr.com/index.php/aajsr/index
SJIFactor 2024: 5.028 ISI 2025: 0.915 معامل التأثير العربي (AIF) 2025: 0.76

The Aesthetics of Imagination between Language and Creativity

Seham Mohammed Saleh Al-Jarari*
Department of Philosophy, Faculty of Arts, University of Tobruk, Libya

جماليات الخيال بين اللغة والإبداع

الأستاذة سهام محمد صالح الجراري*
قسم الفلسفة، كلية الآداب، طبرق، ليبيا

*Corresponding author: ph.s.a201@gmail.com

Received: January 02, 2026	Accepted: February 07, 2026	Published: February 14, 2026

Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Abstract:
An abstract is a summary of entire paper should be written in Arial with font size- 12. Author can select Normal style from styles of this template. The abstract should not be more than 250 words and written in single paragraph. This electronic document is a “live” template. The abstract includes the overall purpose of the study you investigated, the basic design of the study, results of your analysis and brief summary of your interpretations and conclusion.

Keywords: Aesthetics ،Beauty ،Imagination ،Language ،Creativity.

الملخص:
يتناول هذا البحث جماليات الخيال في علاقتها باللغة والإبداع، بوصف الخيال عنصرًا محوريًا في العملية الإبداعية، ووسيطًا فاعلًا في إعادة تشكيل الواقع ضمن بنى جمالية ولغوية جديدة. ينطلق البحث من إشكالية تتمحور حول كيفية تجلي الخيال عبر اللغة وأثر ذلك في إنتاج الإبداع الجمالي. ويعتمد المنهج التحليلي–الوصفي–التأويلي للكشف عن الأبعاد الجمالية والفلسفية للخيال، ودور اللغة في بناء العوالم التخيلية. كما يسلط الضوء على نماذج تطبيقية من نصوص غادة السمان وبعض الأعمال الفنية، مبرزًا التداخل بين الخيال واللغة في تشكيل التجربة الإبداعية. ويخلص البحث إلى أن الخيال ليس مجرد نشاط ذهني، بل طاقة جمالية تتجسد لغويًا، وأن العلاقة بين اللغة والخيال علاقة تفاعلية تُسهم في إثراء الإبداع الأدبي والفني وتوسيع آفاق التلقي والتأويل.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، الجمال، الخيال، اللغة، الإبداع.

المقدمة:

يُعد الخيال أحد المكونات الجوهرية في العملية الإبداعية، حيث يُسهم في بناء عوالم جديدة تتجاوز الواقع وتعيد تشكيله ضمن أطر جمالية ولغوية، وتأتي اللغة بوصفها الوسيط الأساس الذي يمنح الخيال شكله المادي، ويحوله من تصور ذهني إلى بنية قابلة للتلقي والتأويل. يتناول هذا البحث العلاقة التبادلية بين الخيال واللغة، ودورها في توليد الإبداع الجمالي.

إشكالية البحث: كيف تتجلى جماليات الخيال من خلال اللغة، وما أثر ذلك في الإبداع؟

أهداف البحث:

- إبراز العلاقة الجدلية بين اللغة والخيال.
- تحليل الأبعاد الجمالية للخيال الإبداعي.
- كشف دور اللغة في بناء العوالم الخيالية.

أهمية البحث: في الدراسات الجمالية، والأدبية، واللسانية.
المنهج المعتمد: التحليلي، الوصفي، التأويلي.
الإطار النظري والمفاهيمي:
مفاهيم البحث:
مفهوم الجماليات: الجمال لغةً: هو الحسن، واسم الجميل في أصل اللغة موضوع للصورة الحسية المدركة بالعين، أياً كان موضوعها، سواء في الشكل أو المضمون، ويطلق الحمال على كل ما يسر القلب ويُمتع البصر أو الشعور،[1] والجماليات (Aesthetics) في الفلسفات الغربية تُعرف بأنها الفرع الفلسفي الذي يبحث في طبيعة الجمال والفن والتذوّق الحسي، وكيفية حكمنا على الأشياء باعتبارها جميلة أو غير جميلة، وما معنى التجربة الجمالية نفسها، وكيفية تفاعلها مع الوعي والحس والتأثير، والتجربة الشعورية تجاه العمل الفني.[2]
مفهوم الخيال:
- **الخيال لغةً:** هو ما تشبه للمرء من صورة في اليقظة أو في المنام، أي الصورة أو المشهد الذي يتبادر إلى الذهن بدون وجوده الحسي أمامنا.[3]
- مفهوم اللغة: عرفت اللغة بتعريفات عديدة أهمها ما جاء عند ابن جني 391 ه: الذي عرفها بأنها أصوات يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وعرفها ابن خلدون: بأنها عبارة المُتكلم عن مقصودة، [4]

مفهوم الإبداع: يعرف الإبداع في معجم المعاني الجامع بأنه مصدر الفعل أبدع، والابداع هو إيجاد الشيء من العدم، وهو أخص من الخلق.[5]
الدراسات السابقة:
شهدت الساحة الأكاديمية اهتمامًا متزايدًا بموضوع الخيال بوصفه عنصرًا محوريًا في العملية الإبداعية وعلاقته الوثيقة باللغة، وقد تناولت عدد من الأطروحات الجامعية والبحوث الأكاديمية هذه الإشكالية من زوايا متقاربة، مما يسهم في تأصيل الإطار النظري للبحث الحالي.

1. **دراسة فطيم أحمد دناور (2014):** أسهمت هذه الدراسة في تعميق فهم جمالية الخيال داخل الصورة الفنية، من خلال تناولها للأبعاد الجمالية والدلالية التي يُنتجها الخيال في الأعمال الفنية التشكيلية والأدبية. وقد هدفت إلى الكشف عن الدور البنائي للخيال في تشكيل الصورة، بوصفه قوة فاعلة تتجاوز مجرد الزخرفة الجمالية إلى إنتاج المعنى وتكثيف الدلالة. واعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الجمالي، مستندة إلى مفاهيم النقد الفني وعلم الجمال، حيث تناولت آليات تشكّل الصورة ودور المخيلة في نقل العمل الفني من مستوى المحاكاة إلى مستوى الرمز والتعبير. وخلصت الدراسة إلى أن الخيال يمثل طاقة توليدية تبتكر دلالات جديدة، وتُسهم في تعميق الأثر الجمالي والنفسي للصورة لدى المتلقي، مؤكدة أن الصورة الفنية هي نتاج تفاعل معقّد بين الإدراك الحسي والخيال الإبداعي. وتكمن أهمية هذه الدراسة بالنسبة للبحث الحالي في أنها تمثل قاعدة نظرية يمكن الانطلاق منها لفهم اشتغال الخيال داخل اللغة بوصفها صورة فنية، إذ إن الآليات التي تحكم تشكيل الصورة البصرية يمكن إسقاطها على الصورة اللغوية الإبداعية.
2. **دراسة ميساء أحمد عبد القادر(2019):** تُعد هذه الدراسة من الدراسات التي كشفت بوضوح عن البعد الإبداعي للخيال في اللغة السردية المعاصرة، إذ هدفت إلى بيان أثر ما سمّته الباحثة بـ«المولدات اللغوية الحديثة» في تطوير المعجم الأدبي العربي، من خلال دراسة تطبيقية على نصوص غادة السمان. واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مركّزة على تحليل التراكيب والأساليب اللغوية غير المألوفة التي تنتج دلالات جديدة وتوسّع أفق التعبير. وقد خلصت إلى أن اللغة في نصوص غادة السمان لا تؤدي وظيفة وصفية فحسب، بل تتشكل داخل فضاء تخييلي خصب، تُعامَل فيه اللغة بوصفها مادة فنية قابلة لإعادة التوليد والتشكيل. وأبرزت الدراسة أن هذا الاشتغال التخييلي يسهم في إثراء المعجم الأدبي، ويمنح النص بعدًا جماليًا ودلاليًا متجددًا. وتستفيد الدراسة الحالية من هذا الطرح في تأكيد العلاقة العضوية بين الخيال اللغوي والإبداع الفني، حيث تُعد نتائجها دعمًا مباشرًا لإشكالية البحث حول جماليات الخيال بين اللغة والإبداع.
3. **دراسة سليم مزهود (2020):** اهتمت هذه الدراسة بتفسير مفهوم الصورة الشعرية من خلال الخيال، بوصفه القوة الأساسية في تشكيلها وبنائها الجمالي. وقد هدفت إلى تأصيل مفهوم الصورة في الخيال الشعري، وبيان علاقته بالرمز والأسطورة والدلالة داخل النص. واعتمد الباحث المنهج التحليلي الوصفي المدعوم برؤية نقدية جمالية، من خلال تطبيقه على نماذج شعرية تكشف عن آليات اشتغال الخيال داخل البنية الشعرية. وخلصت الدراسة إلى أن الخيال يُعد المحرك المركزي للصورة الشعرية الحديثة، التي تتسم بالانفتاح الرمزي والبعد الذهني والوجودي، كما يسهم في خلق

---

[1] موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، مجموعة مؤلفين، المكتبة الشاملة، ص 190.
[2] Routledge. (2025, July 18). Understanding aesthetics. Routledge Blog. Retrieved from https://blog.routledge.com/humanities-and-media-arts/understanding-aesthetics/
[3] معجم المعاني الجامع https://en.wikipedia.org/wiki/Almaany?utm_source=chatgpt.com
[4] علوي بن عبدالقادر السقاف ، موسوعة اللغة العربية ، الدار السنية ، المبحث الأوَّلُ: تَعْرِيفُ اللُّغَةِ - موسوعة اللغة العربية - الدرر السنية https://share.google/z629TjNYyoxjyl07z
[5] معجم المعاني الجامع ، مرجع سابق .

عوالم متخيلة توسّع أفق التأويل وتثري التجربة الشعرية. وقد أفادت الدراسة الحالية من هذه النتائج في تدعيم مفهوم الصورة بوصفها تجليًا أساسيًا للخيال، غير أن هذه الدراسة تبقى محصورة في المجال الشعري، في حين يسعى البحث الحالي إلى مقاربة جماليات الخيال في أنساق لغوية وتعبيرية أوسع.

4. **دراسة رياض بن شعيب (2022):** سعت هذه الدراسة إلى بيان دور الخيال في تحديد المنظور التشكيلي في الفن الغربي بالجزائر، من خلال تحليل تأثيره في الرؤية البصرية والمقاربة الأسلوبية لدى الفنانين المتأثرين بالحداثة الغربية. واعتمدت الدراسة المنهج التحليلي الوصفي، مركّزة على التفاعل بين السياقين الثقافي والاجتماعي المحلي من جهة، والمرجعيات الفنية الغربية من جهة أخرى. وقد توصلت إلى أن الخيال يعمل كقوة مكوِّنة للمنظور التشكيلي، تسهم في اختيار الرؤية البصرية وتحويل الرمزية وبناء المعنى، وليس مجرد عنصر تزييني أو تقني. كما بيّنت الدراسة أن تحوّل المنظور لا يظهر بوصفه مسألة تقنية فحسب، بل كآلية سرد بصري مرتبطة بالخيال الثقافي، وأن التلاقح بين المحلي والغربي يُنتج أشكالًا تشكيلية تركيبية ذات خصوصية. وأوصت الدراسة بتعزيز الدراسات المقارنة بين النقد الفني والنظرية الأدبية لفهم العلاقات بين الخيال البصري واللغوي، وهو ما ينسجم مع توجه البحث الحالي في الربط بين الخيال والإبداع في مستوياته التعبيرية المختلفة.

المحور الأول: الخيال في التراث الفلسفي والجمالي:

لقد شهد مفهوم الخيال تطوّرات متباينة باختلاف العصور والسياقات الأدبية والنقدية ، ففي المراحل الأولى، كثيرًا ما ارتبط الخيال بنوع من المهارة الأسلوبية أو حتى الحيلة والمخادعة، وكان يُنظر إليه أحيانًا بوصفه تجميلًا للواقع أو تزييفًا له ، غير أنّه مع عصر النهضة، بدأ الخيال يكتسب عمقًا معرفيًا وجماليًا جديدًا، حيث أُعيد ربطه بقدرات الإنسان على الإبداع والتجديد، وأصبح بذلك يعرف بأنه القدرة الخاصة بالخيال والتي تمكن الفرد من تفكيك الأطر والوجهات الإدراكية الموجودة لديه، بدرجة تمكنه من إعادة تكوين أفكار ومشاعر وتصورات جديدة، وتكوين روابط ذات معنى بين هذه الأفكار والمشاعر، أي صيرورة إنتاج المعنى ، فكلمة (خيال) ظهرت في أوروبا في عصر النهضة لكي تشير إلى ما هو أصيل ومبتكر وإلى حد ما مثمر. [6]

لقد اهتم الفلاسفة بتناول مفهوم الخيال فنجده عند (سقراط) نوع من (الجنون العلوي)، وهو يقصد في هذا المعنى تحديداً خيال الشعراء ، وظل هذا الاعتقاد عند (أفلاطون) الذي كان يرى أن الشعراء (متبوعون)، وإن الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيرة وقد تكون شريرة.[7] ولكنه لم يميز بين بعض أنواع الشعراء وبين أصحاب الحرف، في قوة الخيال، ولكنه اعتبر أن جميع أنواع الفنون الإبداعية ومن بينها الأدب بعامة والشعر خاصة، هي مواليد وضيعة، لأنها تمثل صورا لأشباه الحقائق، ومن هنا فهي تسهم في إفساد الإفهام، لأنها صورة للخلق القلبي الانفعالي الذي يلفق الأوهام ويبتعد عن الحقائق، والذي بالتالي يثير الأحاسيس ويضعف العقل.[8]

يتوافق رأي أفلاطون في العملية الإبداعية مع ما جاءت به نظرية الإلهام والعبقرية التي ترى أن الفنان شخص يسمو على العموم، فهو شاذ عنهم في سلوكياته، فالإبداع الذي يقوم به هو عملية سحرية، ومن مؤيدي هذا الرأي الشاعر الانجليزي كولردج الذي كان يكتب أثناء نومه، كما لو كان مسحوراً، وكذلك الفيلسوف الألماني نيتشه الذي يقول أن الفنان أسير في يد قوى عليا تسيطر عليه، وتوجهه إلى غاياتها، ويعتبر أفلاطون على رأس دعاة هذه النظرية، وذلك لأنه اعتبر أن مصدر الإلهام هو عالم المثل[9] ، ونجد هذه النظرية أيضاً عند كل من هوميروس وهيراقليطس، فقد كان هوميروس يستجدي ربات الشعر كي تنعم عليه بالإلهام، وكذلك هيراقليطس الذي يتمتع بعبقرية الشاعر كان يقول عن نفسه "أنني كالعرافات اللواتي يصدرن في كلامهن عن وحي وإلهام، وتردد أصواتهن حقائق إلهية على مر العصور"، والفنان عند أفلاطون إذاً إنسان موهوب، احتضنته الآلهة وخصته بالنعمة، أي نعمة الوحي والإلهام" كذلك تتسم عملية الإبداع الفني بأنها مفاجئة وغير متوقعة، فهي عملية تلقائية سحرية [10] .

وبناءً علي ما سبق، أكد (أفلاطون) على خطورة الشعر الذي هو أحد أبرز الفنون الإبداعية على المجتمع، لأنه يوقع الضرر بين الناس الصالحين، ولذلك يجب أن يحجب عن دولة (سقراط) التي يحاول أن يقيمها في جمهوريته، بينما اعترف (أرسطوطاليس) لصاحب تستطيع عبقرية المحاكاة إذن أن تفسح مجالا للغة؛ أما العرب فقد قرنوا الخيال بالشيطان وتصوره نوعا من الإلهام.

للعالم الواقعي حدود بينما ليس للخيال حدود، ولما كنا عاجزين عن أن نمتد بالعالم الواقعي فلنضيق من نطاق الخيال، وذلك لأن الاختلاف بينهما هو السبب في كل المشقات التي تجعلنا تعساء. فالخيال أصل الاختلاف بين (القدرة والرغبة) قد تم تحديده بوصفه أرجاء للحضور أو أرجاء للمتعة، أو في كلاهما، وبما أن الخيال أنشط الملكات فلا يمكن إيقاظه بواسطة أية ملكة، وعندما يقول (روسو) أن الخيال يستيقظ فعلينا أن نفهمه باعتباره فعلا منعكسا أي أن الخيال يوقظ نفسه، لأنه لا يدين في قدرته على الخروج إلى النور إلا لذاته، فالخيال لا يخلق شيئا لأنه خيال. ولكنه أيضا لا يتلقى شيئا غريبا أو سابقا عليه، فهو غير متأثر بالواقع، أنه حب خالق للذات ، بينما يرى(ريتشاردسون Richardson1969) ، بأن الخيال هو

---

[6] قصي الحسين: السوسيولوجيا والأدب، ط1، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،1993م)، ص83.

[7] إحسان عباس: فن الشعر، ط2، (دار الثقافة، بيروت، لبنان،1959م)، ص142.

[8] نقلا عن حنا خباز: جمهورية أفلاطون، (بيروت،1969)، ص309.310.

[9] محمد عزيز نظمي، الإبداع الفني، ب ط (مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية ،1985)، مرجع سابق، ص 45.

[10] زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ب ط، (مكتبة مصر، القاهرة، 1959)، ص 153.

المعالجة الذهنية للصور الحسية وبخاصة في حالة غياب المصدر الحسي الأصلي. كما يرى (يناك 1974 - vi neck) " بأن الخيال نشاط عقلي يعمل على تجميع الصور العقلية الخاصة بالمدركات الحسية وإعادة تشكيلها بطريقة مبتكرة، ويمكن الاستدلال عليه عن طريق ملاحظة السلوك الظاهر عليه الذي يتخذ أشكالا مختلفة لدى الفرد"، وقد اهتمت الدراسات لتثبت أن الخيال عنصرا أساسيا وفعالا في منظومة التفكير والنشاط العقلي بشرط أن نستثمره استثمار جيدا، وأن تنميته بما يرفع من مجرد كونه نشاطا عقليا طليقا غير متعلق بهدف إلى أن يصبح نشاطا ايجابيا يسهم في تحقيق التوافق النفسي والارتقاء السلوكي لمن يقوم به.

ربط بعض الباحثين بين حب الاستطلاع والخيال والإبداع باعتبار هما عمليات متفاعلة متكاملة تسعى في النهاية للوصول إلى موقف أفضل يتسم بالجدية والملائمة كما تؤكد (ماجى Maggee وديفز - 1994 Dav isa)"على أن الخيال مكون متضمن في العمليات الإبداعية حيث أن الشخص المبدع يمتلك قدرة عالية على السيطرة على العمليات الانتباهية والتصرف ومعالجة الصورة العقلية وهو أقدر على تمثيل الواقع". بينما يرى (كروتشة): " بأن أعظم فضيلة تغرسها في الشيء ليست المنطق بل الخيال" [11]

وأهمية الخيال عند (جان بول سارتر): غير محدودة فالخيال الذي وحد بينه وبين النفي والسلب هو وعي إيجابي خلاق يتصف بالتلقائية [12]، بل أن للخيال عند (ريمون بولان): قدرة على خلق القيم والتقييم، والخيال كما هو عند (رالف بيري) يمكن العقل من التفكير في الأشياء لا تعد من إمكانيات الحقيقة. فهو يتجاوز الوقائع المادية، ويتناول ما يقع موضع الشك وعدم التصديق والاحتمال، فمن جوهر التخيل أن يكون حرا، فهو الواسطة التي تمكن العقل الإنساني من التطلع أبعد من جميع الحدود التي فرضها على نفسه سواء بوعي أم بلا وعي، فالخيال هو العلاج ضد تحكم العادة والمألوف ولا يعترف بالمستحيل وإنما بالقدرة على الإبداع.[13]

لقد شهد مفهوم الخيال تطوّرات متباينة باختلاف العصور والسياقات الأدبية والنقدية، ففي المراحل الأولى، كثيرًا ما ارتبط الخيال بنوع من المهارة الأسلوبية أو حتى الحيلة والمخادعة، وكان يُنظر إليه أحيانًا بوصفه تجميلًا للواقع أو تزييفًا له. غير أنّه مع عصر النهضة، بدأ الخيال يكتسب عمقًا معرفيًا وجماليًا جديدًا، حيث أُعيد ربطه بقدرات الإنسان على الإبداع والتجديد، وأصبحت العلاقة بين الخيال والإبداع علاقة عضوية لا يمكن الفصل بين طرفيها. وبهذا، تحولت لفظة "الخيال" من كونها ترفًا لغويًا إلى كونها أداة بنائية أساسية في العملية الإبداعية، تسهم في تشكيل النصوص وتوسيع أفق التلقي والتأويل.[14] فعالم الخيال كما يرى الكثير من المفكرين هو عالم الأبدية ، فهو وسيلة لإدراك الحقائق، ويقول أحد الفلاسفة وهو وليم بيك نقلاً عن محمد زكي العشماوي إن الخيال هو الرؤية المقدسة، وأعتبره أيضا القوة الوحيدة التي تخلق الفنان، ومن هنا جاء تعريف الخيال بالخيال المنتج، وهذه التسمية جاءت في الفلسفة المثالية عند فخته، وكذلك يرى شيلنج أن الخيال هو الوسيلة الأولى لإدراك الحقيقة، وأن الفن هو المعبد الذي تحوم حوله باقي فروع المعرفة الفنية . [15]

أن الإبداعات الفنية هي نتيجة للعمل والروية، فالإبداع هو صياغة للصورة الموجودة في مخيلة مبدعها، وانعكاس لفكره وذاته، [16] والخيال ليس كما يظن الكثيرون معارضاً للحقيقة، إذ إن مصدره هو الحقيقة ذاتها، فهو متولد عنها ومسيطر عليها، أي هو الزهرة التي لا تتفتح أكمامها إلا بين الأوراق والجذور، فلا غنى للزهر عن الجذر، ولا للجذر عن الزهر،[17] فالخيال هو وسيلة للنظر في المستقبل، ومحاولة للتنبؤ به، والاستعداد له، فهو يزيل الهوة بين ما هو كائن وما سوف يكون، ومن هنا تبدأ الانطلاقة نحو الأفكار الجديدة التي لم يتم طرحها من قبل،[18] والخيال في الفن يقوم بتحطيم مادة الأشياء الصلبة في بوتقة خيال الفنان، وذلك لاكتشاف عالم جديد من الصور والأشكال الفنية ،[19] فالفنان يرى الأشياء والأحداث ، ثم يقوم بإدراك ما فيها من أسباب الروعة أو الإشفاق، ويقوم بعرضها كأنها حقيقية ملموسة ، إذ هو لا يقوم بعرضها لنا بشكل جامد أو صامت ، بل يعرضها بعد أن يقوم بتفسيرها أو تجسيمها، فنحن لا نتأثر بسماع الأخبار في الإذاعة المرئية أو المسموعة ، أو بقراءة الصحف أو المجلات التي ترد فيها أخبار عن كوارث أو حوادث ، بقدر ما نتأثر بعمل فني ممزوج بالخيال فتأثيره يكون عميقاً في نفوسنا،[20]

المحور الثاني: تجلّيات الخيال في واللغة:

11.بندتو كروتشة: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي،(دار الأوابد، دمشق، 1964م)،ص32.

12 جان بول سارتر: ما الأدب، ترجمة: محمد هلال، (نهضة مصر للطباعة والنشر،1990م)،ص54.

13 عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر،القاهرة، 1998، ص 335.

14 نفس المرجع السابق، ص 335.

15 محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، مرجع سابق، ص 53

16 عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، ط1، (دار النهضة العربية، ب م، ب ت)، ص 139.

17 جمال صليبا، من الخيال إلى الحقيقة، ط بدون، (دار الفكر العربي، ب م، ت بدون)، ص 38، 39.

18 نهاد شريف، الدور الحيوي لأدب الخيال العلمي في ثقافتنا العلمية، ب ط، (المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1997)، ص 32.

19 وفاء محمد إبراهيم، علم الجمال، مرجع سابق، ص 80.

20 أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط8، (مكتبة النهضة المصرية، 1973)، ص 211.

قبل الدخول في هذا الباب، يجدر التنبيه إلى مسألة مفاهيمية معقّدة تتصل بطبيعة الخيال وعلاقته باللغة؛ إذ يتوافر الإنسان على أنماط متعددة من التعبير تتوزع بين الشكل والمحتوى، ويرتبط كلٌّ منها، بدرجات متفاوتة، الخيال الإنساني، غير أن هذا البحث لا يتوخّى تناول جميع تلك الأنماط، وإنما يركّز على ما يتقاطع منها مع الإبداع الفني والتجربة الجمالية، وعليه، فإن مجال الاشتغال في هذا السياق يقتصر على لغة التواصل الاجتماعي، مثل اللهجات والكلام التواصلي الشفهي، إضافة إلى لغة المخاطبة في العربية الفصحى قراءةً وكتابةً في صورتها المتعارف عليها.

ويعود هذا التحديد إلى أن هذا النوع من اللغة تمارس فيه ملكة الخيال دورها بوصفها فعلاً شعوريًا، يصدر في الغالب تحت وصاية العقل ورقابته، بما يضمن تنظيم البنية اللغوية، وإرساء تراتبية الشكل، وتحقيق التماسك والتناغم في المعنى المراد توصيله بصورة تجريدية، ومن ثمّ، تُعد اللغة، إلى جانب الإشارة، من أهم العمليات الاتصالية الأولية داخل المجتمع، سواء من حيث تقليد السلوك الظاهر، أم من حيث ما يصاحبه من عمليات ضمنية يصعب تحديدها تعريفًا دقيقًا، والتي تنشأ عن السلوك الظاهر ذاته، ويمكن الإشارة إليها بوصفها إيحاءات اجتماعية[21].

فاللغة تُعد أوضح أنماط السلوك الاتصالي، ويمكن النظر إليها، في هذا المقام، على أنها نسق متكامل للتعبير بواسطة الرموز الصوتية، يمتلك القدرة على تحديد المضامين الاجتماعية المختلفة، ويشتمل على مجمل الخبرات التي يدركها الإنسان عبر الحواس، أي تلك الخبرات التي راكمها المجتمع عبر تاريخه، وبهذا المعنى، تشكّل اللغة محور الاتصال الأول في جميع المجتمعات، سواء كانت في مراحلها البدائية الأولى أم بلغت مستويات متقدمة في مسار الحضارة الإنسانية [22].

وإلى جانب هذا البعد التداولي للغة، يندرج ضمن اهتمامات هذا البحث ما يمكن تسميته لغة اللاشعور الإبداعي، وهي اللغة التي تتجسّد في النتاجين الأدبي والفني، حيث يتبوّأ الخيال موقعًا مركزيًا في تشكيلها. فالخيال يُعد من أهم أسس الإبداع، وقد بلغ منزلة عليا في بعض التصورات الجمالية، إذ يرى (شيلي) أن الخيال أسمى مرتبة من العقل، ويعرّف الشعر بوصفه «تعبيرًا عن الخيال»، معتبرًا أن القدرة على تقريب الأشياء إلى صفة الجمال تتوافر لدى الشعراء بوفرة، الأمر الذي يجعلهم أرقى ذوقًا من غيرهم، لأنهم، بحسب تصوره، مبدعو القوانين ومشرّعوها.[23]

وتُعد اللغة الوسيط التعبيري الأساس للشعر، ولا سيما اللغة الموزونة، لما لها من قدرة على توسيع آفاق الخيال وإثراء التجربة الجمالية. ومن هذا المنطلق، يكتسب الشعر بعدًا أخلاقيًا وجماليًا في آن واحد، لأنه يوسّع دائرة الإدراك الإنساني، ويحوّل التجربة الحية ذات القيمة الإدراكية إلى فعل شعري، حيث يصبح الشعر خلقًا للمعنى، أي حدثًا إبداعيًا تتجسّد فيه الروح ذاتها[24].

تجليات الخيال في اللغة والفن:

رؤية تطبيقية تحليلية":

يندرج هذا الفصل ضمن سياق البحث في جماليات الخيال، مسلطًا الضوء على تجلياته في بعدين متكاملين: الفني واللغوي. فالخيال ليس ملكة ذهنية فحسب، بل هو طاقة تشكيلية تعبّر عن نفسها بأشكال مختلفة، منها ما يتجسد في الصورة البصرية، ومنها ما يتجلى في اللغة بنحو جمالي وابتكاري.

ومن هذا المنظور، يسعى الفصل إلى تقديم رؤية تطبيقية تحليلية، تستقرئ مظاهر الخيال في مجالين:

- **أولهما: الجانب الفني:** حيث يتم تحليل نماذج مختارة من اللوحات التشكيلية والصور البصرية، للكشف عن البنية التخيلية التي تنطوي عليها، وكيفية اشتغال الخيال في إنتاجها وتأويلها.
- **ثانيهما: الجانب اللغوي:** من خلال تحليل نماذج نصية وأدبية مختارة، لاستكشاف آليات اشتغال الخيال داخل اللغة، بوصفه أداة توليد للصور الذهنية، ورافعة للإبداع الجمالي.

وبذلك، يشكل هذا الفصل مساحة للتقاطع بين الحقول التعبيرية، حيث يتداخل الخيال بوصفه قوة خالقة بين الفن واللغة، مؤسِّسًا لجماليات تتجاوز المألوف وتستدعي التأويل. كما تُغيّر اللغة ترتيب الحروف لتخلق دلالة، يعيد الخيال ترتيب الرموز البصرية ليبتكر عوالم جديدة.

لوحات فنية مختارة:

1. اللوحة الأولى: لوحة الفيلة.

التوازي مع اللغة في الإبداع: الفيل في اللوحة يشبه الكلمة في اللغة: له مدلول تقليدي (قوة – ضخامة)، لكن دالي استخدمه بتركيب سريالي، مثلما يستخدم الشاعر الكلمات بطريقة تُحدث انزياحًا لغويًا. الخيال الفني هنا يُكافئ الخيال اللغوي في النص الأدبي أو الشعري، حيث تتولّد المعاني من الدهشة والتناقض والتوليف الجديد، فالفِيَلة ذات الأرجل النحيلة تساوي التوتر الإبداعي بين المعنى والثبات.

---

[21] محمد بن يزيد المبرد: الكامل في اللغة والأدب، (مكتبة المعارف، بيروت، ب ت)، ص22.

[22] ادوارد سابير: مدخل للتعريف باللغة، في اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة، سعيد الغانيمي، (بيروت، المركز الثقافي العربي،1993م)، ص12.

[23] المرجع السابق. ص 12.

[24] يورغن هابرماس: المعرفة والمصلحة، ص177.

جماليات المفارقة البصرية في الخيال الإبداعي: في لوحة "الفِيَلة"، لا يُقدّم دالي تصويرًا للعالم كما هو، بل كما يمكن أن يكون في عوالم الخيال. وهذا هو نفسه ما يفعله الشاعر أو الكاتب حين يعيد تشكيل اللغة لتُعبّر عن عوالمه الداخلية. فالفن واللغة يشتركان في جوهر الإبداع: الدهشة والاختلاف والانزياح عن المألوف.

كيف أصبح القمر مربعاً في كتابات غادة السمان *؟؟.تُعد المجموعة القصصية للأديبة السورية غادة السمان (1994) نموذجاً بارزاً لتداخل الخيال بالعناصر الواقعية، حيث تُجسّد عبر عشر قصص ملامح المعاناة النفسية والاجتماعية لشخصيات مهاجرة، معظمها متأثرة بآثار الحرب من تشرد وفقدان واستلاب. وقد اعتمدت الكاتبة المنهج العجائبي، بحيث تماهى الواقع مع الأوهام والهواجس في خطاب لغوي مشحون بالصور الرمزية والاستعارات المولدة للدلالات.

تتبدى ملامح الخيال في هذه النصوص عبر ثنائية الواقع، اللاواقع؛ ففي قصة "قطع رأس القط "يتجسد الصراع الهوياتي بين البيئة الأصلية والمجتمع الجديد، بينما في "التمساح المعدني "يتحول فعل ألعاب الخفة إلى تجربة سحرية تلامس حدود الخارق. أما "المؤامرة على بديع "فتكشف انفصام الشخصية عبر حبكة تنمو على وقع أوهام المؤامرة، في حين تتجسد في "سجّل: أنا لست عربية "ثنائية الموت والحياة من خلال حضور الأشباح.

وتتكرر أنساق الخيال في "زئير الاحتضار "و "جنية البجع" و" ثلاثون عاماً من النحل" حيث الصراعات الداخلية، خاصة لدى الشخصيات النسوية، بين الاستقلال الذاتي والانصياع للقيود الاجتماعية، فيما تقدم "الجانب الآخر من الباب " و"بيضة مكيّفة الهواء" صوراً لليقظة الشعورية بعد الغياب الطويل تحت وطأة الألم أو الغربة. وتبلغ العجائبية ذروتها في "قلعة الدماغ المحصنة"، حيث يتوهم البطل أنه شبح قبل أن يُكشف مرضه النفسي[25].

من خلال هذه القصص، يبرز الخيال العجائبي كآلية جمالية ولغوية تكشف عن أبعاد المعاناة الإنسانية، وتعيد تشكيل الواقع في صيغة فنية يتداخل فيها الحقيقي بالمتخيل، مما يجعلها مادة تطبيقية ثرية لدراسة جماليات الخيال في اللغة والإبداع.
تعد فكرة "القمر المربع" في كتابات غادة السمان واحدة من أبرز تجليات الخيال الأدبي المبتكر في الأدب العربي الحديث. هذا الوصف ليس مجرد تشبيه غريب، بل يحمل رؤية فنية وفلسفية عميقة تكسر الصورة النمطية للقمر في التراث الأدبي.

إليك تحليلًا لهذا المفهوم وأبعاده:

القمر المربع" كرمز للاستحالة والتناقض:

- **خرق التوقعات:** في التراث العربي، يُوصف القمر دائمًا بالاستدارة والكمال (كالبدر)، لكن السمان تختار "المربع" لترمز إلى كل ما هو غير مألوف أو مستحيل. هذا يجسّد تناقضات الواقع العربي المليء بالانكسارات، حيث يصبح الجمال مستحيلًا كـ "قمر مربع.
- **السخرية من الواقع:** القمر المربع هو سخرية من الادعاءات السياسية والاجتماعية الزائفة، مثل شعارات "تحرير المرأة" أو "النهضة العربية" التي تبقى حبيسة قوالب جامدة.

الخيال الغرائبي كأداة نقد:

- **دمج الواقع بالماورائي:** تدمج السمان في قصص المجموعة (مثل "المؤامرة على بديع" و"جنية البجع") بين العالم الواقعي وعالم الأشباح والأحلام. فـ"القمر المربع" يصبح مرآة للأزمات النفسية كالفصام والاغتراب، خاصةً لدى المثقفين العرب بعد هزيمة 1967.
- **تحويل الرعب إلى رمز:** في قصة "سجّل أنا لست عربية، يستحضر القمر المربع صراع الهوية عند المرأة العربية في الغرب، حيث تشعر بأنها كائن غريب مربع الشكل في عالم دائري.

---

* غادة أحمد السمان (مواليد 1942 في دمشق) هي كاتبة، شاعرة، روائية وصحفية سورية-لبنانية من أبرز الأصوات الأدبية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين. وُلدت عام 1942 في دمشق لأسرة شامية محافظة ومتعرّفة بالشعراء، ووالدها الدكتور أحمد السمان كان رئيس جامعة دمشق ووزير تعليم سابقًا، بينما توفيت والدتها مبكرًا فأثّر ذلك بشدّة على غادة. درست الأدب الإنجليزي في جامعة دمشق وتخرجت عام 1963، ثم تواصلت دراستها في الجامعة الأمريكية في بيروت حيث نالت الماجستير في أدب العبث ("مسرح اللامعقول") عام 1966 .
الأدب والإنتاج الثقافي بدأت النشر عام 1962 بمجموعتها القصصية الأولى "عيناك قدري"، ثم تلتها أعمال مثل "لا بحر في بيروت" (1965)، "ليل الغرباء" (1966) وغيرها من القصص والروايات والنصوص الصحفية. من أشهر رواياتها: بيروت 1975 (1974) التي استشرفت الحرب الأهلية اللبنانية، وكوابيس بيروت (1976) التي خاضت تجربة المدينة أثناء الصراع بأسلوب واعٍ ورؤى فانتازية، فضلاً عن أعمال أخرى مثل ليلة المليار والعَدم المستحيل: فسيفساء دمشقية وغيرها. عملت في الصحافة اللبنانية، لندن، أوروبا، وكسبت شهرة كمراسلة وكاتبة في مجلات مثل "الأسبوع العربي" و"الأحداث"؛ كما أسست دار نشر خاصة بها تحت اسم منشورات غادة السمان لتجنب الرقابة. ارتبطت بعلاقة عاطفية مع الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني في الستينيات، ونشرت بعد وفاته مجموعتَ رسائله إليها عام 1993 مما أثار جدلًا واسعًا في الأوساط الثقافية عاشت تجربة السجن القصيرة في سوريا بتهمة مغادرة البلاد بدون إذن خلال تنقلاتها بين دمشق وبيروت وأوروبا، وحُكمت غيابيًا بثلاثة أشهر في عام 1966.
تعتبر من أوائل الأصوات النسوية القوية في الأدب العربي الحديث: كُسرت بها قيود الأدب النسائي الضيق، وناقشت مواضيع اجتماعية، نفسية، إنسانية تتخطى إطار القضايا النسوية فقط .تُرجمت أعمالها إلى عدة لغات عالمية، وأسهمت بتأسيس أبجدية أدبية جريئة ونفَس مختلف في الكتابة العربية.

[25] بثينة شموس، العناصر العجائبية في مجموعة " القمر المربع " القصصية لغادة السمان، مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية ـ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الأول، 2023، ص 24- 25.

كسر الصورة الشعرية التقليدية:

- **مقارنة بالتراث:** في الشعر العربي الكلاسيكي، كان القمر يُشبّه بالبدر دلالة على الجمال المطلق (كما عند عنترة: "وبدت فقلت البدر ليلة تمّه"). أما السمان فتقوض هذه الصورة بتحويل القمر إلى شكل هندسي قاسٍ، يرمز للجمود بدل الحيوية.
- **تحديث الرمزية:** إذا كان القمر في القصيدة الحديثة (كمحمود درويش) يعكس الجروح الإنسانية (عندما يسقط القمر كالمرايا المحطمة)، فإن "مربعيته" عند السمان تذهب أبعد لتمثل تحطيم الخيال نفسه.

الأسلوب الأدبي: بين الشعرية واللامعقول:

- **لغة تشكيلية:** تستخدم السمان لغة مجازية غنية لوصف القمر المربع، مثل: ألم ضرسي يستيقظ تحت مطارق البرد ، حيث تحوّل التجربة الحسية إلى صورة سوريالية.
- **تداخل الأزمنة:** تظهر شخصيات القصص في باريس وبيروت ودمشق، ويتحول القمر المربع إلى خيط يربط بين شتات المهاجرين وأحلامهم المحبوسة في مربع الزمن.

السياق الثقافي: لماذا "مربع" وليس "مكسور"؟

- **نقد العقلانية:** المربع هو شكل هندسي عقلاني، لكن وصف القمر به يسخر من محاولات "تقزيم" الحياة في قوالب منطقية جافة. هذا يتناقض مع الثقافة الغربية التي ترى في القمر رمزًا للوحشة (كالأشباح في الأدب الغربي)، بينا تقدمه السمان كسجن للخيال.
- **إيحاءات أنثوية:** يُقرأ القمر المربع أحيانًا كرمز لجسد المرأة المُقيد بقواعد المجتمع "المربعة" التي ترفضها السمان، كما في قصة "الجانب الآخر من الباب": "لماذا يُسمح لك كرجل بما يُمنع عني؟."
- **الخلاصة:** جمال الخيال كتمرد، القمر المربع" ليس مجرد عنوان غريب، بل هو اختزال لجوهر أدب غادة السمان: الخيال كفعل تمرد على الواقع والتراث. بتشكيلها هذا الرمز، تذكّرنا أن الجمال الأدبي لا يكمن في المألوف، بل في قدرة الكاتب على تحويل المستحيل إلى استعارة تزيح الغبار عن الحقائق المنسية. كما قالت في الكتاب :

الفرق ليس كبيرًا بين كتابة القصص وتحضير الأرواح، وكأنها تقول إن الخيال هو أقوى وسيلة لاستحضار ما تعجز اللغة التقليدية عن التعبير عنه.

السياق الثقافي: لماذا مربع وليس مكسور؟

- **نقد العقلانية:** المربع هو شكل هندسي عقلاني، لكن وصف القمر به يسخر من محاولات تقزيم الحياة في قوالب منطقية جافة. هذا يتناقض مع الثقافة الغربية التي ترى في القمر رمزًا للوحشة (كالأشباح في الأدب الغربي)، بينا تقدمه السمان كسجن للخيال.
- **إيحاءات أنثوية:** يُقرأ القمر المربع أحيانًا كرمز لجسد المرأة المُقيد بقواعد المجتمع المربعة التي ترفضها السمان، كما في قصة الجانب الآخر من الباب: لماذا يُسمح لك كرجل بما يُمنع عني؟
- **الخلاصة:** جمال الخيال كتمرد، القمر المربع" ليس مجرد عنوان غريب، بل هو اختزال لجوهر أدب غادة السمان: *الخيال كفعل تمرد على الواقع والتراث*. بتشكيلها هذا الرمز، تذكّرنا أن الجمال الأدبي لا يكمن في المألوف، بل في قدرة الكاتب على تحويل المستحيل إلى استعارة تزيح الغبار عن الحقائق المنسية. كما قالت في الكتاب:

"الفرق ليس كبيرًا بين كتابة القصص وتحضير الأرواح"، وكأنها تقول إن الخيال هو أقوى وسيلة لاستحضار ما تعجز اللغة التقليدية عن التعبير عنه.

مختارات خيالية من كتابات السمان:

- " الموت هنا يلبس بذلة مهرج ... يرقص على جثث الأطفال، يلوح بقبعته السوداء للموتى الجُدد" [26]

في مجموعتها كوابيس بيروت التي كتبتها خلال الحرب الأهلية اللبنانية تحول غادة السمان الموت إلى كائن سريالي كمهرج يسخر من الفاجعة كنوع من الهجاء الخيالي لعبثية الحرب.

- " جسدي حقيبة سفر ...أحمل فيها أوجاعي وأسفاري وآلهتي المهزومة " .[27] في روايتها الجسد حقيبة سفر ، تشبه السمان الجسد بحقيبة سفر تحوي آلهةً مهزومة مما يخلق ميثولوجيا شخصية عن هشاشة الإنسان .
- " ليلة المليار" (1986) - الحوار مع الأشباح:
- في هذه الرواية الفلسفية، تخلق غادة عالماً يتفاعل فيه الأحياء مع أرواح الماضي:

"رأيتُ شبحَ أمي يجلس على كرسي الباركيه... قالت: الحربُ قادمةٌ يا ابنتي. قلتُ: لكنكِ ميتةٌ! أجابت: الموتى يرون ما لا تراه العيون المثقوبة بالرصاص"، وأيضاً في قولها:" في الليل، نُفض نسيمٌ من كابوسه عميقًا، والدموع تغطي وجهه.. لقد جاءه سريًّا الدين، والدم يسيل من عينيه ترافقه أمه. قال له شيئًا لم يفهمه، وحين عاجله فوجئ بأن أصابع يده سلاميات هيكل عظمي ". [28]

---

[26] غادة السمان، المجموعة القصصية، كوابيس بيروت، ط دار الآداب، ص 73.

[27] غادة السمان، الجسد حقيبة سفر، ط 5، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، 1996، ص 8.

[28] غادة السمان ، رواية ليلة المليار. ط 1، منشورات غادة السمان ، بيروت ، لبنان ، 1986،ص 78.

تُجسّد هذه الفقرة اشتغال الخيال بوصفه طاقة لغوية تحوّل التجربة النفسية الكابوسية إلى صور حسّية ذات بعد جمالي، حيث يتجاوز التعبير حدود الوصف الواقعي ليُنتج انزياحات دلالية قائمة على الرمز والصدمة. فاللغة تُعيد تشكيل الألم والخوف في صور تخييلية مكثّفة، تكشف عن هشاشة الوجود الإنساني، وتبرز قدرة الخيال على ابتكار عالم تعبيري تتداخل فيه الرؤية الداخلية مع الصورة اللغوية، بما يخدم جماليات الخيال في اللغة.

" ذهبتُ إلى المستشفى للتعرّف على جثّة صديقي بعد معركة طاحنة في شوارع بيروت... كانوا يكدّسون جثثهم فوق بعضٍ في ممرّ المستشفى، بعدما امتلأت برّادات الجثث وأَسِرّة الجرحى، ولم تَعُد المستشفيات تستوعب غير الأموات المتدفّقين من الشوارع... بحثتُ عن صديقي طويلًا، فقد كانوا مكوّمين من هكذا، القاتل إلى جانب القتيل، أو أخوه أو عمّه... بدوا لي جميعًا، وإلى أن الإخوة الأعداء في حالة عناق... كانوا في الموت متعانقين، متشابهين، وبعلاقة جدلية ترتبط موت إحداها بالآخر وتؤدّي إليه... ثَمّة خللٌ ما لا أعرف تسميته جعلها يتعانقان أمواتًا بدلًا من أن يتفاهموا أحياء... وحين شاهدتُ صورهم في الصحف في اليوم التالي، سقطت ثانيةً تحت وطأة الإحساس العبثي ذاته..."[29].

توظف غادة السمان الخيال اللغوي في تصوير الحرب بوصفها حالة التباس وجودي، حيث تذوب الحدود بين القاتل والقتيل، والأخ والعدو، وتتحول اللغة من أداة وصف إلى أداة تفكير جمالي. ففي هذا المقطع، لا تُقدَّم الجثث بوصفها أجسادًا هامدة، بل كصور متعانقة في الموت، بما يكشف عن رؤية تخييلية تعيد تشكيل الواقع العنيف وتمنحه بعدًا إنسانيًا وفلسفيًا، وهو ما يبرز جماليات الخيال في اللغة بوصفه قدرة على كشف ما تعجز اللغة المباشرة عن قوله.

تحليل الخيال هنا: الحوار مع "الشبح" هو أداة لاستحضار الذاكرة الجمعية والتحذير من العنف المتكرر.

- "بيروت 75" (1975) - المدينة كوحش خرافي:

في روايتها النبوية عن الحرب، تتحول بيروت إلى كائن حي مفترس:

"بيروت... تنام وتصحو على أنيابها. تبتلع الشبابَ كالغول، وتتقمص وجوهَ من التهمتهم." [30]

تحليل الخيال هنا: تشبيه المدينة بـ"الغول" يرمز لطبيعتها القاسية التي تلتهم سكّانها.

"القمر المُرّ" (2019) - القمر كشاهد متحرك:

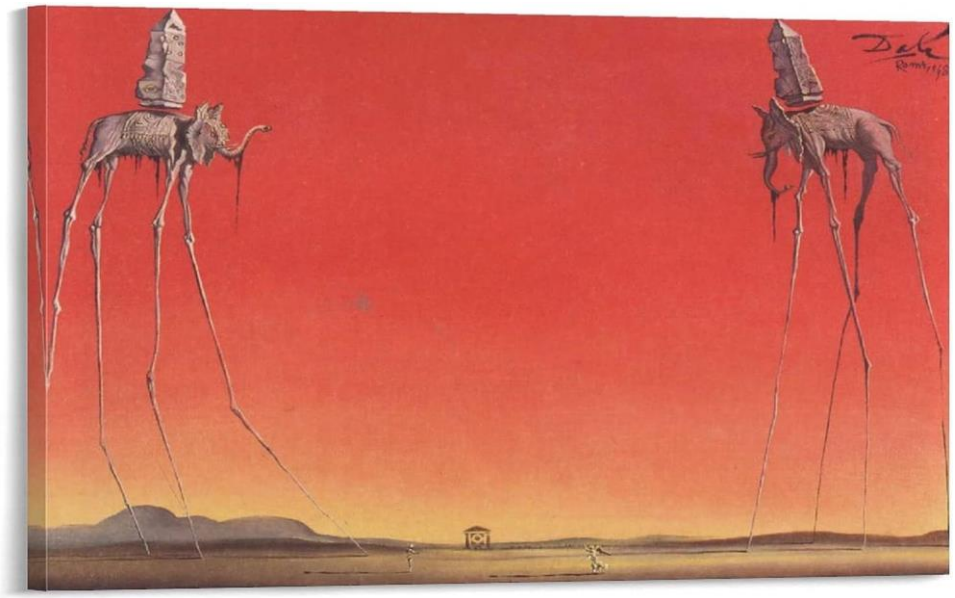
في مجموعتها القصصية الأخيرة، يُصبح القمر كائناً فاعلاً:

"القمرُ يطاردني بنوره الأزرق... يسألني: لماذا جعلتِ من دمشق جرحاً يقطر نجوماً؟".[31]

تحليل الخيال هنا: حوار مع القمر يحوّله إلى ضمير متجول يفضح مسؤولية الإنسان عن الدمار.

خصائص الخيال عند غادة السمان:

1. الخيال كمرآة للكارثة: تستخدم الأساطير الشخصية لتشريع جراح الحروب العربية.
2. تخيُّل الجسد فضاءً أسطورياً: تحويله إلى حقيبة /معبد/ خرائط (كما في "الجسد حقيبة سفر").
3. الأشباح كحَمَلة ذاكرة: توظيفها لحوار بين الأجيال والمذابح المنسية.
4. الطبيعة ككائنات ناطقة: جعل القمر/ المدينة/ النهر شخوصاً فاعلة.



لوحة (الفِيَلة) سلفادور دالي The Elephants 1948

[29] المرجع السابق. ص 80.
[30] غادة السمان: رواية "بيروت 75"، الفصل الثالث (طبعة دار الطليعة).
[31] غادة السمان، قصة "رسائل القمر"، المجموعة القصصية "القمر المُرّ"، (طبعة نوفل). ص 112

تظهر فِيَلة ضخمة الحجم، ذات أرجل رفيعة جدًا، طويلة بشكل غير طبيعي، تسير في صحراء أو فراغ سريالي، أحيانًا تحمل هياكل أو أبراجًا فوق ظهورها. الفِيَلة رمز تقليدي للقوة والهيبة والضخامة في العقل الجمعي. والأرجل الطويلة النحيلة مفارقة بصرية خيالية: الكائن الضخم يقف على دعامات هشة، كناية عن هشاشة القوة أو العقل الإنساني في تصوراته. الفراغ الصحراوي أو السماوي رمزية للعقل الباطن، الفضاء الذهني الذي يُحلّق فيه الخيال دون حدود.

البنية فوق ظهر الفيل ترمز إلى حمل الحضارة أو الإرث الثقافي، ربما تشير إلى ثقل "الرموز" أو اللغة نفسها .اللوحة لا تُصوّر الواقع، بل تخلقه. هنا يمارس الخيال دوره كقوة رمزية مبدعة، تعيد ترتيب معان الأشياء (كالفيل) في بنية جديدة غير مألوفة. هذا هو جوهر الخيال الإبداعي: تجاوز المألوف لصناعة دلالات جديدة.

هذه اللوحة التي رسمها الفنان أوليغ شوبلياك *لا تُقدّم مشهدًا واحدًا، بل نصًا بصريًا مركبًا، يحمل أكثر من معنى، فهي تجسد صورة لرجل يجلس في الطبيعة تحت شجرة تفاح، وصورة وجه إنساني مدمج في مكونات الطبيعة. هذا الازدواج يحاكي بنية اللغة الشعرية أو الإبداعية التي تفتح على تعدد الدلالة، وتؤسس لمعنى يتجاوز الظاهر إلى المجاز، الخيال هنا ليس هروبًا من الواقع، بل إعادة تشكيل له بلغة بصرية تضاهي اللغة الشعرية في توليد الدهشة.

الخيال في هذه اللوحة يعمل كما في الشعر أو الأدب: يحوّل المشهد العادي (رجل نائم في الطبيعة) إلى مشهد رمزي مركّب (وجه الإنسان المتناغم مع الطبيعة). هذا النوع من الإبداع يحقق ما يسميه بول ريكور بـ"الخيال الخلّاق"، أي الخيال الذي يعيد تشكيل العالم، لا مجرد نسخه. فالفنان يستخدم اللون، الظلال، التكوين، العلاقات المكانية كما يستخدم الكاتب المجاز والتورية والتركيب. اللوحة بذلك هي "نصٌّ لغوي صامت"، لكن خيال المتلقي هو ما يُفعّله ويعيد "قراءته."هنا يبرز دور الخيال كوسيط بين الإدراك الحسي والإبداع الفني، وهو ما يشكّل جوهر جماليات الخيال. الذي يعتبر أداة فهمٍ وإدراك وتوليدٍ لمعانٍ جديدة.

لوحة للفنان الروسي فلاديمير كوش*

*أوليغ إيليتش شوبلياك (بالأوكرانية: Олег Ілліч Шупляк) هو فنان ولد في (23 سبتمبر 1967 بيششي، ترنوبل أوبلاست، الاتحاد السوفيتي)، هو رسام أوكراني يعيش في بيريجاني، وهو والد فيتالي شوبلياك.متخصص في نوع من الرسم يُعرف بالوهم البصري .

* الفنان **فلاديمير كوش** (*Vladimir Kush*) هو **فنان روسي** من موسكو، وُلد عام 1965، وهو رائد في أسلوب **الاستعارة البصرية السريالية**، حيث يمزج بين الدقة الواقعية في التفاصيل وبُعد الخيال الرمزي، وغالبًا ما يوظف عناصر الطبيعة في تشكيل صور غير متوقعة تحمل معاني فلسفية وجمالية.

يمثل الجذع المقطوع انقطاع دورة الحياة، لكنه هنا يتوهّج كقرص شمسي، ما يحوّله من رمز للفناء إلى رمز للطاقة المتجددة، فالزهرة الحمراء الكبيرة تتخذ شكل البوق أو الكأس، وكأنها تعلن عن ميلاد جديد أو تستدعي الحياة، والمصباح المضيء في الخلفية يربط بين النور الطبيعي (الشمس/الزهرة) والنور الاصطناعي (الابتكار/الإبداع الإنساني)، فاللوحة تجمع بين عناصر الطبيعة (زهرة، طائر، جذع) وعناصر الصناعة (مصباح كهربائي)، ما يخلق حوارًا بصريًا بين "اللغة الطبيعية" و"اللغة الإنسانية الإبداعية." يمكن مقارنة هذا التداخل بالصور الشعرية التي تدمج بين المعطيات الحسية والخيال المجرد.

اللون الذهبي الذي يغمر المشهد يعزز إحساس الدفء والأمل، مما يحوّل المعنى من الحزن على الجذع المقطوع إلى الاحتفاء بالطاقة المتجددة، فاللوحة تمثّل نصًا بصريًا يوظّف الخيال بنفس الطريقة التي يوظّف بها الكاتب الاستعارة أو التشبيه في النص اللغوي، فالعلاقة بين عناصر اللوحة أشبه بعلاقة المفردات في نص أدبي، حيث تكتسب معانيها الجديدة من السياق الذي وضعت فيه.

تمثل لوحة "زاحف الليل" للفنان البولندي جيزلاف بيكشينسكي ما قد يبدو عليه العالم بعد الدمار الشامل

فبيكشينسكي* لا يرسم ما تراه العين، بل ما تراه الروح حين تُغلق العيون .فاللوحة تصوّر كائنًا هيكليًا أو طيفًا مكسور الهوية يتسلل في العتمة، في فضاء غرائبي خالٍ من الزمن، هنا يصبح الخيال ليس هروبًا من الواقع، بل إعادة تشكيله بلغة رمزية تنبع من مكامن الخوف والأسئلة الوجودية، كما تفعل اللغة الإبداعية حين تتلاعب بالمعاني ، الزاحف" هو استعارة للخوف الذي يتحرك في العتمة النفسية — شبيهٌ بالمجاز في اللغة حين تُستخدم كلمة لتقول شيئًا غير ظاهر، الفراغ من حول الكائن يعكس وحدة الوعي البشري في مواجهة الموت أو العدم، كما في الشعر الوجودي أو نصوص كافكا وبودلير، والملامح غير المحددة تشير إلى التلاشي، و الانفصال عن الذات ، وهي استعارة مرئية لما تفعله اللغة حين تعبر عن الاغتراب بصور غائمة وغير مكتملة.

تمثل اللوحة محورًا هامًا لما يُعرف بـ "الجمال الغرائبي" أو.Aesthetic of the Uncanny ، فالجمال في لوحات بيكشينسكي لا يكمن في التناسق، بل في الصدام بين الرهبة والدهشة ، فهي لغة بصرية لما لا يُقال، تمامًا كما في اللغة الشعرية حين تعبّر عن الموت أو الحلم أو الجنون دون أن تسميهم مباشرة، فأعمال بيكشينسكي، وعلى رأسها لوحة "زاحف الليل"، يظهر الخيال وكأنه قلقًا ماديًّا، يتسلل عبر الصور كما يتسلل المعنى المجازي في اللغة الإبداعية، فالجمال هنا ليس في ما يُرى، بل في ما لا يُفهم مباشرة، في تلك الرهبة التي تُولد من عمق الصورة، كما تُولد القصيدة من عمق اللغة، حين تتشابك الرموز مع اللاوعي، والخيال مع العدم.

* جيزلاف بيكشينسكي) بالبولندية (Zdzisław Beksiński :(ولد في 24 فبراير عام 1929 – توفي في 21 فبراير عام 2005) كان رسام ومصوّر فوتوغرافي ونحَّات بولندي متخصص في سريالية الواقع المرير (الديستوبية). استخدم بيكشينسكي الأسلوب الـ «الباروكي» أو الـ «قوطي» كما وصفه في لوحاتِه ورسوماتِه. تُقسَّم أعماله إلى مرحلتين: احتوت المرحلة الأولى بشكل عام على ألوان تعبيرية مع أسلوب قوي مِن الـ «الطوباوية الواقعية» والعمارة السريالية، كوصف لسيناريو نهاية العالم، أما المرحلة الثانية فاحتوت على أسلوب تجريدي مع السمات الرئيسية للشَكلِيّة.
طُعِن بيكشينسكي حتى الموت في شقته في وارسو في فبراير 2005 مِن قِبل أحد معارِفه الذي يبلغ مِن العمر 19 عاماً مِن مدينة ولومين، قيل بأنه بسبب رفض بيكشينسكي لإعارة المراهق مالاً.

لوحة الجاثوم التي تعد من النماذج البصرية البارزة التي تجسد تفاعل الخيال مع الإبداع، تأتي لوحة "الكابوس (The Nightmare)" للفنان الأنجلو- سويسري هنري فوسيلي، والتي رسمها عام 1781 وعُرضت في العام التالي. تحوّلت هذه اللوحة إلى رمز ثقافي وأدبي ممتد عبر القرون، لما تحمله من تجسيد سريالي عميق للحالات النفسية الغامضة، مثل الكوابيس والاختناق الليلي والهلوسات البصرية.

في هذه اللوحة، نرى امرأة نائمة تتدلى يدها على جانب السرير، بينما يجثم على صدرها كائن شيطاني صغير يُعرف في الموروث الشعبي بـ"الجاثوم"، والذي يُعتقد أنه السبب في شلل النوم والكوابيس. ويظهر في الخلفية حصان بأعين متسعة، يرمز بحسب بعض الأساطير الإسكندنافية إلى روح معذِّبة أُرسلت من العالم الآخر. هذه الصورة المشحونة بالمخاوف اللاواعية والموروثات الأسطورية لا تُعبّر فقط عن مشهد بصري، بل تمثل لغة رمزية معقدة تستنطق الخيال، وتدعو المتلقي إلى تأويلات لا نهائية.

تكتسب اللوحة أهميتها في سياق بحث "جماليات الخيال بين اللغة والإبداع" من كونها جسراً بين الحلم والفن واللغة؛ فهي تقدم تصوراً بصرياً لما هو غير مرئي في الواقع، مما يفتح الباب أمام اللغة لتعيد إنتاج الصورة عبر السرد أو التحليل أو الشعر. وهكذا يتحول الخيال من مجرد وسيلة للتصوير إلى آلية إبداعية تولِّد المعنى من الصمت البصري، وتُعيد تشكيل التجربة الداخلية بلغة فنية وأدبية جديدة.

إن فوسيلي، من خلال هذه اللوحة، لم يقدم فقط صورة مرعبة، بل خلق فضاءً سريالياً يتقاطع فيه الجمال مع الرعب، والحلم مع الوعي، والرمز مع الشعور. وبهذا المعنى، فإن "الكابوس" ليست فقط لوحة، بل منصة تأويلية مفتوحة تتجاوز الزمان والمكان، وتُبرز كيف يمكن للخيال أن يُنجب لغة أخرى، تُعبر عن اللاوعي الجمعي وتُترجم القلق الإنساني إلى جمال بصري وتأملي فريد.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث يتضح لنا أن الخيال ليس مجرد ظاهرة ذهنية أو أداة تعبير فحسب، بل هو جسراً حيوياً يربط بين اللغة والإبداع، لخلق عوالم جديدة تتجاوز حدود الواقع الملموس.

ومن خلال تحليل الخيال اللغوي في نصوص غادة السمان وتجليات الخيال في اللوحات الفنية، استطعنا أن نبرز كيف تتداخل الأبعاد الجمالية واللغوية والفلسفية في تشكيل تجربة إبداعية فريدة، فاللغة هنا ليست مجرد وسيلة نقل، بل هي فضاء خصب للخيال يتفاعل مع اللغة ليولد جماليات تعبر عن أعمق الحاجات الإنسانية والرغبات الداخلية، لذا، فإن فهم العلاقة بين الخيال واللغة يفتح آفاقاً واسعة للتأمل في طبيعة الإبداع ودوره في صياغة رؤى فلسفية أدبية فنية.

خلص البحث إلى أن الخيال ليس مجرد عملية ذهنية، بل هو طاقة جمالية تنبع من اللغة وتتجلى في الإبداع كما أن العلاقة بين اللغة والخيال هي علاقة تفاعلية تفتح آفاقًا واسعة أمام التعبير الجمالي والفني.

قائمة المراجع:

1. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط8، (مكتبة النهضة المصرية، 1973).
2. إحسان عباس، فن الشعر، ط2، (دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1959م).
3. بندتو كروتشة، المجمل في فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، (دار الأوابد، دمشق، 1964م).
4. بثينة شموس، العناصر العجائبية في مجموعة "القمر المربع" القصصية لغادة السمان، مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد السابع، العدد الأول، 2023.
5. جمال صليبا، من الخيال إلى الحقيقة، ط بدون، (دار الفكر العربي، ب م، ت بدون).
6. جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة: محمد هلال، (نهضة مصر للطباعة والنشر، 1990م).
7. حنا خباز، جمهورية أفلاطون، بيروت، 1969.

8. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ب ط، (مكتبة مصر، القاهرة، 1959).
9. عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، ط1، (دار النهضة العربية، ب م، ب ت).
10. عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، ط1، (الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1998).
11. علوي بن عبد القادر السقاف، موسوعة اللغة العربية، (الدار السنية)، المبحث الأول: تعريف اللغة.
12. قصي الحسين، السوسيولوجيا والأدب، ط1، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1993م).
13. محمد بن يزيد المبرد، الكامل في اللغة والأدب،)مكتبة المعارف، بيروت، ب ت.(
14. محمد عزيز نظمي، الإبداع الفني، ب ط، (مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1985).
15. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث.
16. معجم المعاني الجامعhttps://en.wikipedia.org/wiki/Almaany
17. موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، مجموعة مؤلفين، المكتبة الشاملة.
18. نهاد شريف، الدور الحيوي لأدب الخيال العلمي في ثقافتنا العلمية، ب ط، (المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1997).
19. إدوارد سابير، مدخل للتعريف باللغة، في :اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانيمي، (المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م).
20. يورغن هابرماس، المعرفة والمصلحة.
21. غادة السمان، الجسد حقيبة سفر، ط 5، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، 1996،
22. غادة السمان، كوابيس بيروت، مجموعة قصصية، (دار الآداب).
23. غادة السمان، رسائل القمر، ضمن مجموعة القمر المُرّ،دار نوفل.
24. غادة السمان، رواية بيروت 75، (مطبعة دار الطليعة).
25. غادة السمان، رواية*ليلة المليار*ط 1، منشورات غادة السمان، بيروت، لبنان، 1986
26. Routledge. (2025, July 18). Understanding aesthetics. Routledge log.Retrieved from https://blog.routledge.com/humanities-and-media-arts/understanding-aesthetics/

مواقع الانترنت:

1. https://www.dalipaintings.com/elephants.jsp
2. https://www.pinterest.com/pin/459226493257327396/
3. https://www.aljazeera.net/arts/2019/11/1/
4. https://messagesfrommother.org/wp content/uploads/2014/03/josephinewallearthmother.jpg