ماهية الشعر والخيال عند شيلي

غـــــــــادة الإمـــــــــام

مـدرس، قـسـم الـفـلـسـفـة، كـلـيـة الآداب، جـامـعـة الـقـاهـرة، جـمـهـوريـة مـصـر الـعـربـيـة

الملخص

كثيراً ما نجد شعراء يقرضون الشعر وينظمونه، ويخلقون عالمهم الخاص من الصور والأخيلة، ويظلون مستغرقين داخل إطار الأشياء التي يتخيلونها. ولكننا من النادر أن نجد واحداً بين هؤلاء قد تحول من مجرد كاتب للشعر إلى شاعر مفكر. ولاشك أن بيرس بيش شيلي (1792-1822) P.B. Shelley هو أحد نماذج الشعراء الذين يمكننا وصفهم بأنهم شعراء مفكرون لم يقرضوا الشعر أو ينظمونه فحسب؛ وإنما تأملوا في ماهية الشعر. فالشعر وحده يستطيع أن يظهر ويضيء القوى الخفية لحياتنا الروحية والعقلية. فمع الشعر، يعمل الخيال على إبداع عالمنا.

وبناءً على ذلك، فإن الشعر عنده ليس مجرد محاكاة للواقع، أو صورة باهتة من الموضوع الطبيعي؛ وإنما بالأحرى هو تجديد وإبداع الموضوعات الطبيعية، ويكشف الروح الباطنية الكامنة بداخل تلك الموضوعات. فالشعر يسود عالماً، أو بالأحرى هو عالم جديد تدعونا فيه الصورة الشعرية بأن نحيا على نحو ننفتح فيه على عالمنا الإنساني الحقيقي والموضوعات الطبيعية، التي تكون حاضرة فيها كوجود جديد مبدع كما لو كنا لم نرها من قبل.

وسوف تعتمد الباحثة فى هذه الدراسة على المنهج التحليلي النقدي بهدف تحليل المفاهيم والمشكلات المتضمنة في قضية البحث لدى شيلي، وعلى تحليل نصوصه نفسها محاولةً قراءتها قراءة نقدية لا تكتفي بعرض الأفكار؛ وإنما تحاول فهمها و تحليلها.

مقدمة

ربما كان عنوان هذا البحث، وهو "ماهية الشعر والخيال عند بيرس بيش شيلي "P.B. Shelley (1192-1822)"* دالاً على غايته التي لا تتمثل في محاولة الاقتراب من شعره فحسب؛ وإنما لغاية أبعد من هذا بكثير، وهي تقصي أهميته كشاعر مفكر؛ إذ ينطوي شعره على تأمل ماهية الشعر والخيال والتعبير عنهما من خلال لغة قصائده.

والحقيقة أن موضوع هذا البحث يثير تساؤلات عديدة يتعين الإجابة عنها، ويمكن صياغة أهم هذه التساؤلات فيما يأتي: ما الجديد الذي تضيفه معالجة شيلي للشعر والخيال إلى تراث الفكر الجمالي؟ ثم أيعدّ الشعر عنده مجرد تشكيل جمالي خالص، أم أنه يعبر عن شيء ما؟ وما علاقة ما يقوله بروحنا وعالمنا الإنساني؟ ولاشك أن محاولة فهم التساؤلات السالفة هي ما ستكشف لنا عن حقيقة معالجته الجمالية، وإلى أي حد تعد إجاباته ومعالجته الإستطيقية جديدة.

1 - المحاكاة بوصفها ماهية الشعر عند شيلي

كثيراً ما نجد شعراء يقرضون الشعر وينظمونه، ويخلقون عالمهم الخاص من الصور والأخيلة، ويظلون مستغرقين داخل إطار الأشياء التي يتخيلونها. ولكننا من النادر أن نجد واحداً بين هؤلاء قد تحول من مجرد كاتب للشعر إلى شاعر مفكر. ولاشك أن شيلي، وغيره من الشعراء القلائل من قبيل الشاعر الألماني فريدريش هيلدرلن (1770-1843) F.H Iderlin، هو أحد نماذج الشعراء الذين يمكننا وصفهم بأنهم شعراء مفكرون لم يقرضوا الشعر أو ينظمونه فحسب، وإنما تأملوا في ماهية الشعر، وقد عبر شيلي عن ذلك في رسالته إلى الشاعر توماس لاف بيكوك (1785-1866) Thomas Love Peacock في 26 يناير 1819 بقوله: "أنا أتأمل الشعر"[1]؛ مما يدلل على تخطيه مستوى الإبداع الشعري إلى الإبداع التأملي.

وعلى الرغم من أن شيلي أفرد مبحثاً خاصاً لوصف ماهية الشعر والشعراء في مقالته "دفاع عن الشعر Defence of Poetry" عام 1821 من خلال الخيال

على نحو ما أكد ذلك أحد الباحثين بقوله: "إن مقالة شيلي تعد في جوهرها دفاعاً عن قوة الشعر المجددة التي تفوق الإنسانية"[2]. وعلى الرغم من وجود هذه المقالة فإنه يمكن استخلاص رؤيته التي عرضها متناثرة من سائر كتاباته وقصائده ومسرحياته الشعرية الغنائية الأخرى.

لقد اتجه شيلي مباشرة إلى الشعر محاولاً الإجابة عن السؤال حول ماهيته. ولكن، **ما الذي يريد الكشف عنه من خلال الإجابة عن هذا السؤال ؟**

"إن الشعر هو الفن المحاكي [المقلد A mimetic art]"[3]، ويفهم من ذلك أنه يوجه انتباه المتلقي منذ البداية إلى ضرورة عدم النظر للصورة الشعرية باعتبارها صورة باهتة من المحسوس أو ظلاً للعالم الخارجي؛ وإنما يجب أن يفهم أن الشعر يحاكي ما لم يره، أي يحاكي الحياة الإنسانية في أعماقها الباطنية. فالشعر وحده يستطيع أن يظهر ويضيء القوى الخفية لحياتنا الروحية والعقلية. فمع الشعر، يعمل الخيال على إبداع عالمنا[4].

ويعني هذا أن الشعر عنده ليس مجرد محاكاة أرسطية للواقع، أو صورة باهتة من الموضوع الطبيعي؛ وإنما – بالأحرى – هو تجديد وإبداع الموضوعات الطبيعية، ويكشف الروح الباطنية الكامنة بداخل تلك الموضوعات. فالشعر هو عالم جديد تدعونا فيه الصورة الشعرية بأن نحيا على نحو ننفتح فيه على عالمنا الإنساني الحقيقي والموضوعات الطبيعية، التي تكون حاضرة فيها كوجود جديد مبدع كما لو كنا لم نرها من قبل. ومن ثم، فإن حياة الصورة الشعرية تكمن في تجاوز ما بدأ منه الشاعر؛ أي تجاوز المرئي أو الواقعي كي ينفتح عليه في طبيعته، والتعبير عنه على النحو الذي ينبغي أن يكون عليه، الذي فيه تتجلى ماهيته. فالشاعر يتجاوز الواقع؛ لأنه ببساطة يحوله إلى صور شعرية متخيلة لها عالمها الخاص الذي لا يوجد خارج النص الشعري. هذا يفسر لنا لم يقول شيلي إن: "الشعر يزيل الستار ويكشف عن الجمال المتخفي للعالم ويجعل الموضوعات المألوفة تكون كما لو كانت غير مألوفة؛ فالشعر يعيد إنتاج الكل الذي يمثله"[5].

ويعني ذلك أن للصورة الشعرية مبدأ روحياً باطنياً وإن كان يفكر فيها

بوصفها انعكاساً خالصاً للعالم الخارجي على نحو جديد لا نجد فيه صدى لمحاكاة الطبيعة.

ومن ثم، فمهمة الشاعر هي أن يجعل الصور في حالة حركة سواء كانت روحية أو خيالية، وأن يجعل بلمسته اللطيفة الصور إنسانية؛ أي إضفاء الطابع الإنساني على القوى الكونية. فالشعر، إذن، يعد بمثابة رابط كوني يربطنا بعالمنا ووجودنا الإنساني. فالحياة المادية تبدو مع الشعر بصوره الشعرية وكأنها ترغب في أن تسمو أو تتجاوز ما تكون عليه في الواقع؛ بحيث تأتي كوجود جديد يشع بالحيوية والخصوبة والدينامية.

ومن ثم، فإن دافع الشعر ومحركه هو فهم واستيعاب معنى العالم المرئي واللامرئي، وصياغاته تحاول أن تتوسط فيما بين تصوير "أشكال مثالية جميلة للروعة الأخلاقية" - أي التعبير عن الجمال والحب والحرية والعدالة - وبين الخبرة الواقعية للعالم، والحياة والزمان. وقد "رسم لنا الفضيلة، على نحو ما يتجلى ذلك في مسرحيته **بروميثيوس طليقاً**، ليس فيما تكونه؛ وإنما فيما ينبغي أن تكون عليه" [6].

ولذا، فالشعر هو إثراء لخصوبة الحياة، ونوع من الدهشة التي توقظ وعينا، وتتجه نحو إبداع الظواهر الجديدة التي تثري بها الواقع أو الطبيعة. فبالنسبة إلى شيلي، أي شيء يحيا حقاً بالمعنى ويمكن أن يمهد السبيل للتغيير يكون شعراً[7].

وما يمكن استنباطه هنا أن الصورة الجديدة التي يبدعها الشاعر تتطلب تأمله لطبيعة الواقع، الذي يمثل تعاليه وتجاوزه للواقع المرئي؛ إذ إنه يغير شكل الواقع، أو بالأحرى يعبر عنه تعبيراً جميلاً؛ حيث يأخذ على عاتقه مهمة أن يرى كل شيء جميلاً حتى يقول الجمال؛ أي أن يظهر ويفصح عن الجمال في كل شيء، ويعبر شيلي عن ذلك بقوله: "الشعر يحول كل الأشياء إلى الجمال، إنه يعظم جمال ذلك الذي يكون أكثر جمالاً" [8].

ويفهم من ذلك، أننا مع الشعر نتنحى عن المجال الطبيعي وننتقل إلى المجال الجمالي، الذي تنأى فيه الصورة الشعرية عن أن تكون مجرد ظل

للواقع؛ وإنما تعتد بإبداع كل ما يجدد هذه الطبيعة ويظهر ماهيتها وجمالها الباطني؛ إذ يتحدث هنا عن نمط مغاير من الجمال، وهو ما يطلق عليه اسم "الجمال العقلي Intellectual Beauty"، الذي يمثل الواقع الباطني للجمال. ويعني ذلك أن الشعر يقدم لنا الأشياء ذاتها في باطنها، ويظهر ما فيها من جمال يتعدى جمال المظهر الخارجي؛ حيث إننا وراء المرئي نرى الباطن أو الجواني، نرى الواقعي في ماهيته وفيما ينطوي عليه من جمال باطني.

والحقيقة أن ذلك الجمال الباطني لا تدركه سوى الرؤية الباطنية للجمال التي يصنعها الشعر. بمعنى أن ماهية الشعر تتجلى من خلال تلك الرؤية الباطنية أو الروح التي تشع وتسطع في الصورة الشعرية ومن خلالها، فبالصورة الشعرية تتجسد الروح وتصبح مرئية، والروح بدورها تجدد أحاسيسنا ومشاعرنا، على نحو يصير فيه ما هو خارجي عالمياً. بحيث يمكن لكل إنسان أن يرى صورته الكاملة الخاصة مثلما تصبح أسمى الأفكار والانفعالات كلمات ومشاهد[9].

ويشي هذا بأن الأعمال الشعرية بوجه خاص، بل الأعمال الفنية بوجه عام، لها القدرة الباطنية على التواصل وتوصيل ذاتها للآخرين والتعبير عن أشياء إنسانية أو لها طابع إنساني، بحيث يصير الشعر قادراً على توصيل طابع إنساني ما باعتباره رسالة موجهة للإنسان في كل مكان وزمان[10]. فالشعر سيظل دوماً "ضوء الحياة The Light of Life"، وهو أصل "كل جميل أو كريم أو حقيقي يمكن أن يتخذ مكاناً في الزمان الشرير"[11].

هذا الجمال الذي يحدثنا عنه شيلي في قصيدته **ترنيمة الجمال العقلي**، اتخذ عنده مكانة متميزة في العمل الفني؛ إذ ليس المقصود بالجمال هنا القيم الجمالية للعمل الفني؛ وهو ليس مجرد قيمة نضفيها عليه؛ إذ إنه يتعلق بجوهر العمل الفني، فهو الصورة الفنية ذاتها. تلك الصورة التي يؤكد فيها قوة الجمال، كما هو مصور في قصيدته، في مساعدة الإنسانية بوجه عام والشاعر بوجه خاص. والجمال سوف "يحرر هذا العالم من عبوديته المظلمة. وهذه الحرية سوف تدرك حينما يكون البشر حلقات مترابطة في سلسلة الفكر والحب. فقد أظهر كيف أن روح الجمال قد علمته "أن يحب الجنس البشري كله"[12].

فمع الشعر تحدث لنا خبرة الانفتاح على العالم، الذي نتعرض فيه لنكشف العالم في باطنه كوجود جديد؛ بحيث تأتي رؤية انفتاح الصورة بمثابة انتعاش الدهشة إزاء هذا الحضور الإبداعي الجديد للموضوعات الطبيعية كما لو لم نرها من قبل. فالشعر، كما يقول شيلي، "يبدع لنا وجوداً داخل وجودنا، a being within our being، إنه يجعلنا نسكن عالماً يعد بالنسبة له العالم المألوف مشوشاً وغامضاً. إنه يعيد إنتاج الكون العام أو المشترك الذي نكون فيه أجزاء ومدركات. ويطهر رؤيتنا الباطنية من شريط الألفة والاعتياد الذي يخفي عنا دهشة وجودنا[13]. هذه الدهشة التي تعد سر الإبداع لدى الشاعر بوجه خاص، والفنان بوجه عام.

ويلحظ هنا أنه قد أكد ثقل العالم اللامرئي الذي يكمن في باطن العالم المرئي أو العالم الواقعي المحسوس؛ إذ يبحث فيما يراه عن تجلي شيء ما يتجاوز الموضوع المحسوس الحاضر ويفوقه.

ولذا، أدرك شيلي الفنان بوجه عام، والشاعر بوجه خاص، بوصفه "محاكياً للواقع imitator of reality، وليس للمظاهر: فالشعر هو الصورة الأصلية للحياة المعبر عنها في حقيقتها الخالدة"[14].

ولا يقصد شيلي بالواقع هنا مجرد المظاهر الخارجية للواقع، أو الوجه المرئي منه؛ وإنما، على العكس من ذلك، حينما يصبح الفنان محاكياً للواقع، فإنه يبلغ ما يدوم ويبقى فيه، أي يبلغ طبيعته الخفية أو باطنه. ومن ثم، فلا يكون هناك في الصورة الشعرية أو الفنية شيء يعاد إنتاجه، فالصورة الأصلية تكون حاضرة في مواجهتنا مباشرة، تفصح عن ماهية الموضوع الواقعي الحاضر والمتجسد في الصورة الشعرية. ومن ثم، فالفنان يستطيع أن يرى بعين الخيال، عبر ارتباك المظاهر الخارجية وتشوشها، ماهية الأشياء على نحو ينبثق ويتجلى الواقع عبر حيويته من خلاله، بحيث يرى كل ما هو جديد ونشط وحيوي فيه: "فالشعر ينزع ستار الاعتياد والألفة من العالم، ويجعل الجمال الراقد في باطنه، والذي يمثل روح إشكاله مكشوفاً وواضحاً"[15]. ومن ثم، فالشاعر بقدر ما هو

مبدع، فإنه يكون مكتشفاً لما هو غير مرئي بعد، ومنفتحاً عليه من جديد على النحو الذي يكشف لنا فيه عن ماهيته.

والحقيقة أن شيلي ينطلق في رؤيته للعالم من منطلقات الرؤية الرومانسية نفسها، حيث إن الرومانسية ترى أن العالم الذي تدركه حواسنا أو تعرفه عقولنا: عالم الزمان والمكان ليس سوى مظهر لحقيقة روحية أشد عمقاً تكمن خلفه، ويبدو ذلك في نظر بعض الباحثين هو جوهر وماهية النظرة الرومانسية إلى العالم[16].

وتبقى النقطة المهمة، وهي تأكيد أن الشعر عند شيلي أداة من أدوات التعبير الفلسفي والإصلاح الاجتماعي والتثقيف الخلقي. حتى إننا ندرك مثالياته الاجتماعية وآماله الثورية بوصفها جزءاً من توجهه التخيلي ورؤيته، وبوصفها أطروحة رئيسة في شعره. فقد حاول بمثابرة أن يترجم أفكاره في أعماله الإبداعية. ونظر إليه بوصفه عقلاً شعرياً A Poetic Mind، فضلاً عن كونه عقلاً فلسفياً، فهو نموذج مثالي للشاعر الفيلسوف. وقد دافع عنه أستاذ الأدب والكاتب الأمريكي كارلوس بيكر Carlos Baker (1909-1987) بوصفه صانعاً شعرياً ماهراً a poetic craftsman، إلى جانب كونه شاعراً فيلسوفاً، على نحو ركز فيه "جرابو" – بوجه خاص – على فلسفته الأخلاقية بقوله: "الركيزة المحورية إنه عقل أخلاقي مستكشف وفيلسوف يفسر القانون"[17] ويعبر عن أفكاره في شعره. يقول الباحث جيمس باركوس James Barcus إن: "أفكار شيلي مشاعر"[18]. وهذا ما أكده بنفسه في أعمال عديدة، من بينها ما كتبه في تصديره لمسرحية **بروميثيوس طليقاً** قائلاً: "أرجو أن يؤذن لي في هذا المقام بأن أعترف بأني أحمل بين جوانحي شهوة لإصلاح العالم..... لقد كان غرضي إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر، وهي أذهان مصقولة، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هي إلا بذور ملقاة في طريق الحياة، تدوسها أقدام العابرين دون وعي منهم، ولقد كان حرياً بهذه المبادئ أن تكون غرساً مباركاً يثمر السعادة لبني الإنسان. هي حب مهدور إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع

للإعجاب ويتخم بالثقة ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب"[19]. وفي هذا المعنى نفسه كتب شيلي خطاباً إلى بيكوك في يناير 1819يقول فيه إنه يرى أن الشعر "تابع لعلم الأخلاق وعلم السياسة"[20].

بوسعنا، إذن، القول إن اهتمامه بالشعر كان يتخذ دائماً وجهة اجتماعية وأخلاقية وسياسية، حتى وإن كان قد عرف الشعر في مقالته "دفاع عن الشعر" بأنه: "أسمى وجه من وجوه النشاط الإنساني"[21]. وقد عبر عن هذا المعنى نفسه بقوله: "إن الشعر هو جذر وزهرة كل أنظمة الفكر الأخرى، وفاكهة آخر الزمان"[22].

ولا ينبغي أن يولد الانطباع لدى المتلقي بأن شيلي هنا يناقض نفسه؛ وإنما، بخلاف ذلك، لكي يتبين لنا حقيقة موقفه بوضوح ينبغي أن نميز بين مستويين من الشعر عنده: الشعر بالمعنى الضيق (أي نظم أو قرض الشعر)، أي الشعر الصرف، الشعر المتخصص الذي يعالج الاختبارات الجريئة ويعبر عن النفسية الفردية. فيذهب شيلي إلى أنه ثانوي بالنسبة إلى علم الأخلاق وعلم السياسة وتابع لهما. أما الشعر بالمعنى العام (وهو ما قصده في مقالته "دفاع عن الشعر")، فهو الشعر الذي يرتبط بالمجتمع. فهو لم يتحدث قط عن الشاعر السجين في برج عاجي وكأنه مخلوق لا وجود له؛ وإنما هو يرى أن الوظيفة الكبرى التي اختص الشعر بها، هي قيادة الفكر. ولهذا، نجده يمجد الشعر والشعراء بقوله: "الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحياً خفياً؛ هم المرايا التي تعكس الظلال الماردة التي يلقيها المستقبل على الحاضر؛ هم ينطقون بكلمات تعبر عما لا يفقهونه؛ هم الأبواق التي تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهبه في النفوس من حماس؛ هم القوة التي تحرك الأشياء ولا يحركها شيء. إن الشعراء هم مشرّعو العالم غير المعترف بهم"[23].

ويستدعي هذا إلى أذهاننا ما ذهب إليه أفلاطون Plato (428–348 ق.م) في **محاورة الدفاع**؛ إذ يرى أن: "الشعراء لا يصدرون في الشعر عن حكمة، ولكنه ضرب من النبوغ والإلهام[24].

ويتضح من ذلك أن شيلي كان يصر في مقالته "دفاع عن الشعر" على أن

الشاعر هو الذي يخلق القيم الإنسانية ويتخيل الأوضاع التي تشكل النظام الاجتماعي، كما أنه يدخل الإصلاح الاجتماعي في اختصاصات الشعر، ويرى أن وظيفته، وهي قيادة الفكر، تتسع لجميع أوجه النشاط الإنساني من فلسفة وتشريع وتثقيف خلقي وتربية للحساسية وتنبؤ بقوانين المجتمع المستقبلية وتوطيد لنواميس المجتمع الراهنة؛ وذلك لأنه يضفي الحضارة في الماضي المعتم وفي العصر الحاضر وفي المستقبل. بمعنى أن الشعر هو المبدأ الإبداعي في الإنسان. ومن ثم، ليس الشعراء مؤلفي لغة وموسيقى ورقص وعمارة وتماثيل ولوحات فحسب، إنهم مشرعو قوانين ومبتدعو فنون الحياة، بل إنهم معلمو الدين. فهم من أشد الناس فضيلة وطهراً، ومن أشد الناس تعقلاً وأكثر الناس حظاً. والشعراء كذلك فلاسفة من أرفع طراز. والشعر هو مركز المعرفة ومحيطها، يحيط بالعلوم جميعها. فهو، كما صوره في مقالته "دفاع عن الشعر"، الديانات بكل ما ينطلق فيها من قوى دافعة للمجتمع[25]. وربما يرجع ذلك إلى أنه لا يستوعب بشكل رحب الحاضر على النحو الذي يكون عليه فحسب؛ ويكشف تلك القوانين وفقاً للأشياء والأمور الحاضرة التي ينبغي أن تكون منظمة ومرتبة، ولكنه يستوعب أيضاً المستقبل في الحاضر، وأفكاره تكون بهذا المعنى – كما نوهت من قبل – بذور الزهرة وفاكهة آخر الزمان. إنه ذلك الذي منه ينبثق الكل وينبع، وهو ذلك الذي يزين الكل، وهو ذلك الذي إذا أصابته آفة؛ فإنه يحرم العالم من الحصول على الثمار والبذرة، يمنع الغذاء عن العالم العقيم ويحرمه من تعاقب وإرث أغصان شجرة الحياة. إنه الوجه الأكمل والتام وزهرة الأشياء كلها bloom of all things. إنه كمثل عبير الزهرة ولونها..... كمثل بهاء الجمال الذي لا يخفت. فماذا تكون الفضيلة، والحب، والوطنية، والصداقة...؟ وماذا يكون منظر الكون الجميل الذي نسكنه....؟ وماذا يكون سلونا في القبر...؟ وماذا يكون تلهفنا وتطلعنا لما وراءه؟ إن لم يرتق الشعر ويعلو[26]. فالشعر يجعل الكل خالداً ودائماً، بل يكون الأفضل والأكثر جمالاً في العالم؛ إذ يكتنف المظاهر الزائلة في العالم ويطوقها ويجعلها تبقى حاضرة في الشكل أو الكلمة الشعرية.

ويذكرنا هذا برؤية إيملاك Imlac عن الشاعر بوصفه مفسراً للطبيعة ومشرعاً للجنس البشري a legislator of mankind، فالشاعر يجب أن يعمل كما لو كان مرشداً للأجيال المستقبلية، مادام الشعر هو البوتقة التي تنصهر فيها سائر الأنشطة الإنسانية الأخرى. إنه الملكة المحيطة بالمعارف كلها. لقد كان شيلي متمسكاً بهذه الرؤية إلى حد اعتباره الشاعر هو المبدع. فالشعر وثيق الصلة بالتقدم الخلقي، إنه يجسد المثل الأخلاقية لعصره. ومن ثم، أعيد تأسيس الشعر كجزء من صناعة المجتمع وعملية التاريخ. وهذا هو دفاع شيلي الحقيقي عن الشعر[27].

ومن ثم، لا يجب على المتلقي أن يدهش حين يجد شيلي في مقالته "دفاع عن الشعر" يعرف الشعر عن طريق مماثلته بالموسيقى، فكما كتب الناقد الأدبي وليم هازليت W.Hazlitt (1778-1830): "إذا كانت الموسيقى – كما يقال عنها – لغة الملائكة The Language of Angels؛ فإن الشعر، إذن، هو أكمل لغة للبشر يمكن أن تستخدم؛ لأن الشعر موسيقى أيضاً، ويتسم بالانسيابية والنعومة والرقة وهو مبهج بطبيعته"[28].

ولهذا، يلاحظ إيرلاند أندرسون أن: "الموسيقى تتضمن بعمق في محاولة شيلي لتجسيد أفكاره العقلية عبر استخدام اللغة الموسيقية في الشعر --- وكما بدأ في التوجه نحو الخبرة الشخصية في شعره، فإنه قد بدأ كذلك في إظهار اهتمام أعظم بالموسيقى. وذلك على أساس أن الموسيقى تفتح وتتيح للشاعر طريقاً للاجتياز بالمعنى من مثل هذه الخبرات مباشرة إلى الفكر. وبهذا الأسلوب، كان شيلي قادراً على أن يرقي الشعر بوصفه أعلى شكل للموسيقى وبسبب طبيعته المزدوجة بوصفه لغةً وصوتاً، يرتبطان معاً بالفكر. وهكذا، يصف شيلي الشاعر بوصفه مؤلف لغة وموسيقى، فهو عندليب يجلس في الظلام ويغني ليسلي ويحتفي بوحدته وعزلته بأصوات عذبة وجميلة"[29].

ومن ثم، فإذا كانت وظيفة الشعر عند شيلي هي الإصلاح الاجتماعي بأوسع معانيه، فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كان فيلسوفاً ومشرعاً وبشيراً وعازفاً وصاحب مذهب في السياسة والأخلاق والدين، وينبغي أن تكرس قدرة

الشاعر التخيلية والإبداعية لخدمة هذه النواحي جميعاً. وبهذا المعنى يعد الشعر أداة مثلى من أدوات التعبير.

ولكن، شيلي على الرغم من شدة حرصه على توكيد الغاية الأخلاقية للشعر كان شديد الحرص كذلك على مهاجمة الشعر التعليمي. فهو بعد أن أثبت الغاية الأخلاقية من **بروميثيوس طليقاً** استدرك في مقدمة هذه المسرحية قائلاً: "على أن من خطأ الرأي أن يحسب حاسب أني أكرس إنتاجي لخدمة الإصلاح الاجتماعي وحده، أو أني أخال أن إنتاجي يشتمل على نظرية في الحياة الإنسانية مرتبة مسببة. فأنا أمقت الشعر التعليمي مقتاً لا مزيد عليه؛ لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً"[30].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه رفض الشعر التعليمي بما في ذلك الشعر التبشيري الذي نظم ليدعو صراحة إلى رأي من الآراء من أمثال أوربيديس وتاسو وسبنسر. وعيبه الحقيقي أنه مكتوب من وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر الشاعر والمدرسة الاجتماعية التي يمثلها، في حين أنه ينبغي على الشاعر أن يحول وجهة نظره الفردية إلى رؤية إنسانية عامة تتحرك لها جميع النفوس، أو بإيجاز، يحول رؤيته الخاصة إلى معانٍ ودلالات إنسانية عامة. والشعر العقلي صدر عن العقل ليخاطب العقل وليس العاطفة أو الخيال أو الوجدان.

ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نشير إلى أن شيلي قد انشغل بطرح السؤال عن طبيعة العملية الإبداعية؛ إذ يرى أن العملية الإبداعية ذاتها خفية وغير معروفة، وهكذا يغدو الفنان أصل العمل الإبداعي.

يستند شيلي إلى نظرية الوحي والإلهام الشعري؛ حيث يرى أن الشاعر يتلقى الوحي والإلهام عبر إدراكه التخيلي "للنظام الذي لا يمكن وصفه" أو عبر مشاركته في النظام الخالد الثابت غير المتناهي. فما الوحي سوى لحظات الضياء الوقتي التي تأتي من تلقاء ذاتها والتي تعد قلب الشعر. وما الشعر،إذن، سوى رؤية نعجز عن توصيلها للآخرين أو التعبير عنها، وحتى الشاعر لا يستطيع أن يلاحظ بعناية لحظاته الملهمة. ومن ثم، فالشعر هو نعمة موهبته الغامضة[31].

وعلى الرغم من أن شيلي قد طرح في مقالته "دفاع عن الشعر" العديد من التساؤلات والتأملات والاستبصارات العميقة حول الفن والجمال حتى إنها أصبحت واحدة من أهم أعماله النثرية البليغة؛ فإن خلط الفن بأبعاد أخلاقية وسياسية قد جعل مقالته لا تخلو من الفوضى والاضطراب على الرغم مما بها من جمال غريب. فهي صدى لآراء أفلاطون والسير فيليب سيدني (1554-1586) Philip Sidney كما أن فيها أشياء من صامويل كولردج (1772-1834) S.Coleridge ووليم وردزورث (1770-1850) W.Wordsworth، وهي ليست بحثاً متماسكاً في النقد الأدبي يستطيع قارئه أن يلتمس فيه نظرية في الشعر بعينها؛ وإنما هو في جوهره عرض عاطفي بالغ الحماسة[32].

والحقيقة أن هذا المزج بين الفن والأخلاق والسياسة لم ينعكس على مقالته فحسب؛ بل انعكس على ذاته أيضاً؛ فقد كان شيلي نفسه مثار خلاف بين الباحثين؛ إذ إنه في حين ينظر إليه الشاعر والناقد ماثيو أرنولد Matthew Arnold (1822-1999) بوصفه ملاكاً عقيماً An Ineffectual Angel[33]، نجد نقاد القرن العشرين اتخذوه مأخذ الجد حيث أدركوا فطنته وموهبته بوصفه مفكراً سياسياً واجتماعياً، حتى إن الغالبية العظمى من الدراسات النقدية في القرن العشرين نظرت إليه بوصفه مفكراً؛ إذ وجدوه دوماً أساساً عقلياً دالاً ومعبراً في قصائده. على الرغم من أن هناك شيئاً ما غامضاً للغاية فيما يقوله، شيئاً ما سامياً جداً وعميقاً تماماً على فهم العامة وإدراكهم، فهو يحيا في عالم شعري منعزل تماماً، ومشاعره سوف تحمل بالكاد لتكون ظلاً خارجاً عن الضوء الأرضي، حيث إنه، كما يرى كثير من النقاد، يكتب بروح لا يفهمها الملايين[34].

2 - صور الطبيعة بوصفها صوراً شعريةً

بوسع المرء أن يدرج شيلي - على الرغم من اختلاط الشعر عنده بأبعاد أخلاقية وسياسية واجتماعية - ضمن الشعراء الذين تربطهم علاقة حميمة بالطبيعة؛ إذ إننا نسمعه يتحدث عن الطبيعة بوصفها جزءاً من كيانه، متجذرة بداخله وليست كوقائع مستقلة عنه. إنه يحيا ويسكن بالقرب منها، حتى إنه

يشعر بالألفة والحميمية إزاء الطبيعة بعناصرها المادية. هذه الطبيعة التي لا ينظر إليها بوصفها المنبع الذي يستقي منه ثراء الأشكال والصور فحسب؛ وإنما هي أيضاً صديقه الحميم الذي يناجيه. فشيلي يعد نموذجاً متجلياً لصداقة الشاعر للطبيعة وحبه لها؛ إذ لا تخلو قصيدة من أشعاره من أحد المشاهد الطبيعية. لقد قضى حياته يتأمل في الطبيعة، فكان يعرف - وإن لم يملك معرفة علمية كبيرة - كل نبات باسمه، ويمكن أن يفسر دون خطأ الظواهر المتنوعة في السماء والأرض، حتى إنه كان ينظر إليه بوصفه - كما يقول جورج سانتيانا (1863-1952) Santayana G - طفل الطبيعة A Child of Nature، كمثل نحلة أو فراشة[35]. وربما ينبع ذلك من رؤيته للعالم بوصفه ظلاً طفيفاً للتصورات الأصلية للشاعر.

فحقاً، إن شيلي يمثل، مع لورد بيرون (1788-1824) L.Byron وجون كيتس (1795-1821) J.Keats، الجيل الثاني والأخير من أبناء المدرسة الرومانسية، الذي يدوي في أعماله الشعرية مناجيات البلابل والرياح وأحاديث الحب السعيد والحب الشقي ونجوى الطبيعة بغاباتها وجبالها وأفلاكها المضطرمة[36]. فالطبيعة هي فحوى المجاز الرحب لفلسفته الشعرية[37].

وقد نبتت بوادر اهتمامه بالطبيعة وتعلقه بها حينما سافر إلى ويلز؛ إذ فتح هناك قلبه وعينيه على الطبيعة الخلابة، فإذا بشعره المتحمس الثائر يظهر على استحياء بدايات عشق الطبيعة والاندماج بها والتغني بمفاتنها، وهو الأمر الذي ظل يرافقه إلى أواخر حياته القصيرة[38]. ومن ثم، اهتم شيلي بالطبيعة، فهناك يسمع صوته في كل موسيقاها، فضلاً عن أنه قضى آخر أربع سنوات من حياته في إيطاليا، هذه الفترة التي غيرت إحساسه بعلاقته الوثيقة بالطبيعة والحياة. هذه العلاقة التي تتجاوز وتفوق مجرد معرفة الأماكن الجميلة من الكتب؛ ما دام أنه من خلال تلقي هذه المعارف: "سوف يعرف العقل، ولكنها، كما تؤكد مدام دوستيل (1716-1817) Madame de Stal، لا يمكن أن تملأ الخيال"[39].

ولذا، لقد تواصل واتصل شيلي بالطبيعة وبمشاهدها الطبيعية، فكان يتأمل حافة الأرض تجاه أفق السماء، حيث يجد كل شيء مكتنفاً بأمان تحت قبة السماء الزرقاء، فالسطح الأزرق يحوي العالم كله ويطويه بين جناحيه.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد سار في إثر الاتجاه الرومانسي، حيث يكون الفن مرتبطاً بالطبيعة؛ أي بكل ما هو طبيعي حقيقي وجميل وطاهر، وتتمثل سعادة الإنسان في الفرار إلى أحضان الطبيعة ومناجاتها والتغني بجمالها وكرمها. فهي كالنافورة التي تتدفق بأشكالها وألوانها.

والجدير بالذكر أننا نجد صدى لتلك العلاقة الحميمة بالطبيعة لديه على نحو ما عبر عنها في سياق قصائده التي يبدو وكأنها سير على دروب الصور الطبيعية (كالماء والهواء والنار والأرض)، فخلال تأمله عايش أحلاماً هوائية ومائية ونارية لا حصر لها. فهو شاعر الطبيعة الأصلي أو الحقيقي. ولقد نبع ذلك من خلال إبداعه، مثلاً، لصور الطيور من قبيل النسر والحمامة والعندليب وطائر القبرة أو القنبرة، وصور الجبال والليل والسحاب والريح والأمواج والعاصفة، كما سنلاحظ فيما بعد.

ومن ثم، أحب شيلي الطبيعة بأسرها، وفي احتفاله بالنهر والبحر يتجاوز الشعراء الآخرين. فحياته المأساوية ربطته للأبد بمصير الماء. إنه قد أحب البحر ومات فيما أحب. ومع ذلك، ترى ماري جونس Mary Jones أن صورة الهواء هي التي تميز عمله الأكثر عمقاً، حتى إنها تقر بأننا: "إذا صرحنا بصفة واحدة لنصف بها عمل الشاعر – وإن لم تلق قبولاً من الكثيرين – لكنا قلنا إن شعر شيلي يكون هوائياً ----- فإننا نتمنى أن نثبت أنه يكون، مادياً وديناميا، شاعر الجوهر الهوائي"[40]. فموجودات الهواء من قبيل: الريح والعطر، تؤثر على القارئ بانفعالات قوية.

وفي هذا الصدد يمكننا أن نسوق مثالاً عن الخيال الدينامي عند شيلي، بمثال طائر القبرة أو القنبرة، الذي خصص له وحده ثلاث قصائد، من بينها قصيدة **إلى قبرة** في عام 1820، التي تعد بالنسبة له رمزاً لكل نشاط وحرية وسعادة ومرح؛ لأنه يتحرك برشاقة وخفة شديدة، وبحرية تامة. إنه نوع من الطيور المغردة الملونة، الذي يتميز بسرعة كبيرة في الطيران حتى يبدو وكأنه غير مرئي[41].

لقد كان شيلي يشعر بالمعاناة البشرية التي تكتنف عالمه الوجداني الذاتي،

وتمثل ظاهرة بارزة في قصائده بوجه عام، وقصيدته **إلى قبرة** بوجه خاص، حيث يقدم رؤى تلتقي مع الرؤى التي قدمها جون كيتس في قصيدته **أغنية إلى العندليب** الذي وقع تحت وطأة الآلام. فالقبرة طائر صياح يشدو بأروع الأغاني وأجملها، ويتمتع بالسعادة والمرح، وهذا على خلاف الشاعر وإخوانه من البشر، الذين تكبلهم معاناتهم الدائمة، المتمثلة في ظاهرة الألم بجميع تجلياتها:

مرحباً بك أيها الروح المرح السعيد
إنني لا أعتقد أنك طائر أبداً
وأنا أسمعك تملأ الفضاء بأغنياتك العذبة
التي تصدح بها من أعماق قلبك
عندما تحلق في الفضاء
يبدو لي أنك ترتفع عن الأرض
صاعداً كسحابة لهب
وكذلك يتصاعد غناؤك الذي تشدو به دائماً
إنني لا أعلم كنه حقيقتك
فقطرات المطر الشفافة
التي تسقط من السحب
السحب التي تحيط بها هالات قوس قزح
ليست في نقاء الألحان المتصاعدة من غنائك
ما سر ألحانك السعيدة؟
لابد أنك تجهل الألم والموت والشقاء
أيها الطائر السعيد[42]

في المثالين السابقين تبدو طريقة التخلص من الألم، طريقة وجدانية، تنشد الجمال والحرية؛ ولكنها ترتد على أعقابها دوماً دون أن تتمكن من بلوغ

الخلاص المأمول. فطائر القبرة، كما يصوره شيلي، يمثل "الطيران الخالد eternal flight" ، وأحلام الزمان، والمكان، والبيئة المحيطة[43].

وهنا، يقارن شيلي بين حال البشر وما يعانونه من خبرات أليمة وبين حال الطير الذي يحيا في أفق يتمتع فيه بدرجة من الحرية أكثر مما نملكها نحن، أو بالأحرى أكثر مما يملكها ذلك الإنسان المقيد.

"فحقاً، لا يوجد في دائرة الشعر الغنائي كله، كما يرى جيمس باركوس James E. Barcus، جزء أكثر امتلاءً بالصور الأصلية للطبيعة، وبالتعبيرات البسيطة عن المشاعر الإنسانية، وعن ارتباط مظاهر الأخلاقي بذلك العالم المادي مما تجلى في هذه القصيدة. . . فلا أعرف شيئاً أكثر جمالاً، وأكثر اختياراً للنغمات، وأكثر طبيعية في الكلمات، وأكثر غزارة في تشويقها وروعتها، وأكثر شاعرية منها. فالمرء يدرك أبياتها بقلب مسلوب غير واع ويكررها وكأنه يختلس النغمات القديمة" [44].

ولا يكتفي شيلي بهذا المثال السالف فحسب؛ وإنما يهتم بتلك الصور الأخرى المرتبطة بعنصر الهواء داخل سياق أرحب. فها هنا ذا نجده يحدثنا عن الريح في قصيدته **أنشودة إلى الريح الغربية**، التي يعتبرها بعض النقاد والباحثين إحدى أجمل قصائد شيلي، التي يتجلى فيها عشقه - بل عشق الرومانسيين أيضاً - للطبيعة واعتماده عليها كمصدر للإلهام. فالريح هنا قد أصبحت حقاً هي الشخصية الروائية نفسها. وهذه الشخصية (أي الريح) تجسد لنا، من خلال الصورة الشعرية، غضب السماء، والتعاطف العميق مع الطبيعة؛ إذ يأسى الشاعر لحال الظواهر الطبيعية التي تواجه هذه الريح العنيفة. وهذا ما نجد له جذوراً عند تشارلز داروين (1809-1882) .Darwin C، الذي شخص الريح الغربية وتخيل ريح الخريف تمزق أوراق الشجر. فهنا الطقس قد سحر شيلي[45]. هذه الصورة لريح الغرب في الخريف تزيد من إحساسنا وشعورنا بقوة الريح. لقد شعر بقوة الريح وشدتها في الخريف. والريح تصبح، بالنسبة إلى شيلي، ذات طابع عدواني؛ إذ يتبدى غضبها العنيف بوضوح كبير. فعندما تزأر الريح وتجلد الأشجار فإن أوراق الشجر تبدو كأشباح تهرب من ساحر ما، وينتابها حالة من شحوب الوجه

عبر عنها شيلي بالامتزاج والإيقاع اللوني من الأصفر الشاحب والأسود الباهت، ويمتزج بهما لون أحمر متجانس معهما لما يحمله من معنى القلق والاضطراب الذي تستشعره أوراق الشجر من الريح. وهذا ما عبر عنه بقوله:

يا ريح الغرب الوحشية

أنت يا تنفس الخريف

أنت يا من وجودك اللامرئي

تساق أوراق الشجر، كأشباح تفر من ساحر ما

صفراء، سوداء، باهتة، حمراء محمومة، حشوداً يضربها الطاعون[46].

وهكذا، نشعر بأننا نرغب في مشاركة الأشجار التي يهاجمها غضب الريح وردود فعلها الغاضبة. ولكن، لا يقتصر الأمر فحسب على هذا الصراع الكوني؛ وإنما ينسحب أيضاً على الجنس البشري؛ إذ يرى بعض النقاد أن ما تتعرض له أوراق الشجر، في أحد فصول السنة الأربعة، يحمل في طياته تحول الجنس البشري من ماضيه وحاضره تجاه تاريخه المستقبلي؛ حيث يغادر الإنسان لحظة لن تعود أبداً مجتازاً لحظة آنية آملاً في بلوغ لحظة مستقبلية. وهذا ما نلمحه في حديثه عن أوراق الشجر المحتضرة التي تنتقل إلى حالة من "الراحة الشتوية" بعيداً عن البراعم التي تبدو أنها بدأت في الإنبات من البذور التي تلاطفها ريح الربيع "الأخوية". فأوراق الشجر تتحول إلى ألوان الجنس البشري وزمانه، وكذلك تتحول إلى "الحشود" المضطهدة المشتقة من زمان الموت تجاه زمان الميلاد من جديد[47].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن استعجال الشاعر للميلاد الجديد يتجلى بوضوح في صلاة الشاعر وابتهاله من أجل تحقيق الهوية مع الريح، كما يتضح في حديثه إليها قائلاً:

كوني أيتها الروح الغضبى روحي

كوني أنا، أيتها المقدامة الجسور

واكنسي ميت أفكاري، مثل أوراق يابسة

لتعجلي في ولادة جديدة

ولتطلقي، بوحي من رقي هذي القصيدة، كلماتي بين البشر

كما يثور الرماد والشرر من أتون لا ينطفئ

كوني على شفاهي مزمار نبوءة

يوقظ الأرض من غفوتها

فالعلاقة الوثيقة بين التعاطف الخيالي والخير الأخلاقي تكون واضحة هنا. فإن نبوءة الشاعر تؤكد بشدة أن العالم الحي ذاته يمكن أن يولد من جديد. "فالخير الأخلاقي" إن وجد في القصيدة فإنه لا يتجلى في النصح والإرشاد المباشر في القصيدة؛ وإنما يكمن في العملية التي تقود إليه؛ أي في ذلك الجهد الخيالي لتحقيق الهوية بالشاعر الشهيد[48].

ولكن، هذه الريح الجامحة لا ترهب وتفزع أوراق الشجر فحسب؛ وإنما زهور البحر وأوراق المحيط كذلك، التي شابت من هول رعبها، وفي هذا المعنى يقول:

وهناك ----- في الأعماق الفضية

تعرفت صوتك زهور البحر

التي اكتسبت أوراق المحيط الشاحبات

فشابت من هول رعبك

وارتجفت وتعرت ----- آه، أنصتي !

فهذه الصورة ذات دلالة؛ لأنها تمدنا بالدليل على دينامية صراع ذات أبعاد كونية. ومن ثم، ما علينا سوى أن نتأمل سائر الظواهر الطبيعية التي تقاوم غضب الريح ذاتها. ونتواصل مع الشاعر الذي ينهي قصيدته بنبرة تفاؤلية: "آه أيتها الريح ---- إذا حل الشتاء ---- هيهات أن يتأخر الربيع[49]! " .

ومن ثم، ينهي الشاعر قصيدته بقيمة الحرية التي سوف تنمو وتنضج متحدية كل العقبات التي - ربما - ستعترضها في طريقها.

ويتبين لنا من خلال المثالين السابقين (أي طائر القبرة، والريح) أنه قد أضفى الطابع الإنساني عليهما، فإنهما أصبحا مثقلين بالمعاني والدلالات الإنسانية.

ولنأخذ مثالاً آخر نؤكد من خلاله اهتمام شيلي بعنصر الهواء الذي يشترك فيه الهواء مع الماء، ألا وهو قصيدة **السحابة**[50]؛ فهي تعد لوحة أخرى من اللوحات التي تعرب عن حبه للطبيعة بظواهرها، وارتباطه بها بنوع من التعاطف الوجداني، هذا التعاطف الوجداني الذي يربط الإنسان بالطبيعة والإنسان بالإنسان. عندما نصغي إلى القصيدة؛ فإننا نسمع صوت السحابة تحدثنا عن نفسها قائلة:

أنا ابنة الأرض والماء

وطفل السماء،

أسبر عبر مسام المحيط وشاطئ البحر؛

أنا أتغير، ولكن لا يمكنني أن أموت

ويعني ذلك أن السحابة هي دليل على التغير والتحول والثراء والدينامية، ومثال على الصيرورة الدائمة والخالدة، فضلاً عن كونها علامة واضحة على تعاطف الشاعر مع الطبيعة.

ومن ثم، فإننا لا نجانب الصواب حينما نقول – مع عالم الفيزيقا وصاحب كتاب **شيلي والعلم** Shelley and Science ديسموند جورج كينج هيل D.G. King - Hele إن شيلي بقدر ما يكون هو السحابة، هو الروح الهوائية، فإنه يكون المشكلة جيداً في العلم والمنجذب بقوة إلى الدائرة الطبيعية للمحيط المائي: المحيط ثم تبخر الماء فتتكون السحب فيتساقط المطر على الجداول والأنهار والمحيط. فهنا يتأمل الطبيعة المتغيرة للسحابة التي يمكنها أن تحمل الأمطار الغزيرة العذبة للزهور الظمآنة. فلقد استخدم شيلي هنا المجاز الإنساني، حينما صور السحابة بالطفل الذي ينام على أذرع العاصفة. كما قدم لنا إيجازاً لدائرة – حياة السحابة[51].

والجدير بالذكر، أن شيلي قد يكون في هذه القصيدة صانع أسطورة؛ حيث لا تعد السحابة مجرد جوهر طبيعي بشكل خالص؛ ولكنها تبدو إلهة خالدة كمثل نياد Naiad إلهة البحيرات والأنهر، أو جنية الماء أو نيريد Nereid ابنة إله البحر أو جنية البحر اللذين يشتركان في الأسطورة مع الماء. فعن طريق توظيف هذا الشكل من التشخيص، يكون قادراً على أن يمنح السحابة قوى الخالدين وسماتهم، وهكذا فسحابته لم تكن قادرة على أن تغير شكلها فحسب؛ وإنما هي قادرة كذلك على أن تخلد. إنها تبدأ كالراعي الساقي للزهور الظمآنة ثم تنتابها تحولات وتغيرات بحيث تصير جسراً يعبر عن العبور من حال إلى حال وسقفاً يقي ويحمي من شمس الظهيرة، فهي، بالأحرى، كالشجرة التي يستظل تحتها الطفل. كما تصبح كالطائر الذي يهز الندى من أجنحته ليوقظ البراعم: من قمة إلى قمة، كمثل شكل الجسر أعلى بحر جارف، فأنا معلقة كمثل السقف، الواقي من شعاع الشمس(52).

فحقاً، تجسد لنا القصيدة العديد من المعاني والدلالات الإنسانية، فالسحابة تضحك وتنام وتطوي أجنحتها كمثل الطائر، وتصنع نطاقاً حول الشمس. فقصيدة **السحابة** لشيلي ثرية بالصور التي ترتبط معاً، مما يتيح للقارئ قدرة الوصف الجيد لهذه الظاهرة الطبيعية الحاضرة في لغة الشعر ومن خلالها.

ومع ذلك، ينبغي أن نلاحظ هنا أن ظاهرة كالسحابة بخاصيتها المتناقضة تتسم بنوع من الوحدة. إنها قد تجمع بين ظواهر طبيعية تبدو متناقضة في الطبيعة، وكذلك بين أبنية معمارية نجدها ملتحمة ومنصهرة كصور شعرية في بوتقة واحدة ألا وهي السحابة؛ إذ تتشابه مع رفرفة أجنحة الطير، وعلى نحو ما تتماثل مع الطفل. وكذلك مثل الجسر والسقف. فتلك الارتباطات عن طريق التشابهات متلاحمة تماماً، في لغة القصيدة(*).

وينبغي التنويه هنا إلى أن شيلي لم يقتصر على الاهتمام بصور الهواء فحسب؛ وإنما ركز كذلك على سائر العناصر الطبيعية الأخرى كالماء والأرض والنبات والنار بوصفها صوراً شعرية. فهو - إن جاز لنا القول - شاعر يحلم تحت مظلة الهواء والماء والأرض والنار. ومن ثم، فقد أبدع العديد من الصور

الطبيعية المادية، التي تعبر عن علاقته الحميمة بالعالم وبالطبيعة، ذلك الحقل الواسع من الأحلام والأخيلة الإنسانية. ومن ثم، يمدنا شيلي بالعديد من الأمثلة عن صور الجواهر المادية المتعددة التي تغير أسلوب رؤية المرء للعالم المادي، والتي تدفعنا إلى الارتباط بالعالم على نحو جديد ننفتح فيه على العالم، وعلى مصيرنا كذلك.

وعلى ضوء ما سبق يتبين لنا أن الشعر يفتح لنا آفاق عالم جديد، ألا وهو عالم الصور الشعرية بوصفها صور الطبيعة التي نقصدها على مستوى الخيال؛ أي من خلال ما تمثله خيالياً عن طريق الاستعانة بالصور الشعرية.

ولكن، إذا كان شيلي ينظر لصور الطبيعة كصور شعرية متخيلة. وإذا كانت إحدى الأفكار المحورية في مقالته "دفاع عن الشعر"، كما يرى الناقد والمؤرخ الأدبي نورثروب فراي (Northrop Frye (1912-1991، هي تلك الاستجابة الأصيلة للشعر، الذي تقرأه ليس بوصفه نتاجاً لعصره فحسب؛ وإنما بوصفه أيضاً صوتاً نبؤياً للخيال الإنساني ذاته"[53]. فما المقصود، إذن، بالخيال عند شيلي؟

3 - الخيال بوصفه قوة التغيير

اهتم شيلي بصور الطبيعة بوصفها صوراً شعريةً انطلاقاً من علاقته الحميمة بالطبيعة، وتتبع آرائه يثبت أنه قد اهتم بوصف تلك العلاقة من خلال الخيال.

وهنا، سوف نتابع تساؤله عن الخيال بوصفه قوة الإنتاج النفسي ذاتها، كذلك إيضاح كيف يكون الخيال في علاقة ضرورية مع العقل في العملية الإبداعية، وما يميزه عن الإدراك الحسي، وما الفرق بين ماهية الخيال لديه ولدى من سبقوه؟

بداية، ودون الخوض في تفصيلات رؤية شيلي للوعي، يمكننا القول إنه قد تحول تحولاً دالاً ودرامياً في رؤيته للوعي، ذلك المفهوم المفعم بالصعوبات؛ حيث نلحظ مراحل ثلاثاً للوعي عند الشاعر: الأولى فيما بين

عامي 1810–1813، وهي الفترة التي كان لديه اعتقاد بأن الوعي هو الصوت الأبدي للعدالة.

أما المرحلة الثانية، فهي فترة الشكوك المتزايدة في قدرة الوعي وفاعليته فيما بين عامي 1814–1817. وأما المرحلة الأخيرة، فيما بين عامي 1818–1822، فهي فترة الانتهاء من الحيرة والتردد برفضه للوعي بوصفه شيئاً ما مجهولاً يدفع المرء إلى حالة من اللوم الذاتي وتأنيب الضمير والشك الذاتي؛ بحيث ينثر بذور الخوف، والازدراء الذاتي، على نحو ما جسد ومثل ذلك المعنى للوعي دراماياً في **بروميثيوس طليقاً** من خلال شخصيات المسرحية: ميركيري Mercury والفوريات Furies اللاتي أرسلهن جوبيتر ليعذبن بروميثيوس معنوياً. ميركيري الذي يمثل الملكة الضعيفة للوعي، ويميل إلى إرادة الشر الأخرى. أما بروميثيوس فقد استطاع أن يجتاز القدرة السلبية للوعي إلى الخيال، فهو يجسد خيال الإنسان؛ بحيث يعكس بدقة تقدم بروميثيوس من الوعي إلى الخيال. هذا التحول الذي حدث لشيلي نفسه؛ إذ أظهر من خلال هذه المسرحية ومسرحية "**سسي Ceci**" الإخفاق التراجيدي للوعي في أن يكون مرشداً للحياة الإنسانية، وهذا ما دفعه للبحث عن قوة إيجابية في الإنسان قد تجعله يجتاز الميول والنزعات المظلمة في الطبيعة الإنسانية، كما تجعله يبلغ فيما وراء وجودنا المحدود. وهذه القوة الإيجابية وجدها في الخيال، ولكن فقط بعد صراع مرير مع مفهوم الوعي[54]. **فما طبيعة الخيال، إذن، عند شيلي؟**

عندما يطرح شيلي السؤال عن ماهية الخيال في سياق مقالته "دفاع عن الشعر"؛ فإنه يطرحه على نحو يعلمنا أن نفكر في الشعر بوصفه الخيال: "الشعر، بالمعنى العام، يمكن أن يحدد بوصفه تعبير الخيال expression of imagination"[55].

فهذا التعريف حاضر على الدوام عند شيلي، والذي معه بوسعنا القول إن سائر الفنون الأخرى من تصوير ونحت وموسيقى تعد بمعنى ما شعراً، أو بالأحرى أنماطاً من الشعر بالمعنى العام مع اختلاف وسائطها المادية، ما دامت جميعها من تعبير الخيال. ولذلك، فمن الضروري دراسة هذا التوجه "الشيلي"

الذي فيه يعرف الشعر عن طريق الخيال، الذي يعد بمثابة أصل القصيدة وموضوعها في وقت واحد. فالشعر، ليس شأنه شأن التعقل، إنه تعبير عن تلك الملكة المهيمنة، التي لديها عرش مستتر في باطن الطبيعة اللامرئية للإنسان: أي الخيال"[56]. ولكن، إذا كان الشعر هو تعبير الخيال؛ فإن ذلك يقودنا إلى السؤال عن: ما الخيال؟

"إن العالم الواقعي يندمج في عالم الخيال؛ إذ إن الخيال قادر على أن يؤسس هذا الذي نطرقه"[57].

ويفهم من ذلك أن شيلي يوجه انتباه المتلقي منذ البداية إلى ضرورة ألا نفكر في ماهية الخيال بوصفه مجرد أداة للتعبير فحسب؛ وإنما بوصفه أحد الأساليب التي بوساطتها يغير الشعر شكل الطبيعة ويحولها. فالشعر هو مرآة مصلحة تعدل الظواهر في أعلى إمكانياتها؛ بحيث ينظر شيلي للشعر بوصفه تحويلاً تخيلياً للظواهر، ومن هذا المنطلق، كما يلاحظ الشاعر الأمريكي والاس ستيفنس (Wallace Stevens (1879-1955، تكون الواقعية فساد الواقع ما دامت تستبعد قوة الخيال على تحويل عالم الطبيعة النحاسي إلى ذهب[58].

فالشعر، عن طريق الخيال، قادر على إظهار العالم الواقعي على نحو جديد؛ إذ إنه لا يحصر نفسه في إطار ما هو مرئي؛ ما دام هذا المرئي يحبس حياة الشعر في الواقعي؛ مما يجعله مجرد محاكاة للواقع أو ظلاً للموضوع الطبيعي المدرك حسياً؛ وإنما - بخلاف ذلك - يأتي الشعر ليعيد إبداع تلك الصور المادية من جديد على نحو لا نلمح فيه أي أثر لنسخ الطبيعة.

ومن ثم، يعمل الخيال بوصفه قوة التغيير. فالخيال يعد ملكة إنسانية نشطة وديناميةتبعث على التغيير والتجديد والإبداع.. تتميز وتتمايز عن الإدراك الحسي، الذي يتعامل مع العالم الخارجي أو العالم المرئي، يتلقاه على النحو الذي يكون عليه في الواقع، كما هو معطى له؛ بحيث لا يسعى لتغييره وإبداعه أو حتى لتجديده. ومن ثم، يركز شيلي اهتمامه بوجه خاص على الخيال الإبداعي، الذي لا يراه بوصفه أداة للتعبير فحسب؛ وإنما بوصفه، أيضاً، أحد الأساليب التي بوساطتها يغير الشعر شكل الطبيعة ويحولها. فالخيال يقيم في

مركز الوجود بوصفه ذلك الذي يميز الإنسان، فهو ملكة إنسانية غاية في السمو. إنه ليس أصلاً خالصاً لكل عملية إبداعية فنية فحسب؛ وإنما هو أصل لكل حيوية ونشاط. حتى إن أبهى وأروع شعر إن لم يتواصل أبداً ويتصل بالعالم؛ فإنه ربما قد يكون مجرد ظل طفيف للتصورات الأصلية للشاعر. فالتمثال العظيم أو اللوحة تولد تحت قدرة الفنان بوصفه طفلاً في رحم الأم، أما العقل الذي يوجه اليد للتشكيل فيكون غير قادر على أن يعتبر نفسه أصل الوسائط العملية، مادام الشعر هو تدوين لأفضل اللحظات وأجملها وأسعدها لأفضل العقول وأسعدها.

فهنا يصف شيلي الشعراء بوصفهم "أرواحاً أدق نظاماً" وبوصفهم "الأشخاص الأكثر حساسية وتميزاً وفطنة"[59]. ومن ثم، إن كان شيلي يرى الشاعر بوصفه أسعد البشر وأفضلهم؛ فإنه يكون هكذا ليس بسبب نظامه الدقيق فحسب، ولكن أيضاً بسبب قدرته على تجاوز شر العالم وإدراك الواقع الخالد والكلي فيما وراءه واستيعابه. فهو لا يربط الشعر بمجرد ما هو إنساني؛ وإنما يربطه بالقوى المقدسة على نحو ما يتجلى في قوله: "إنه حقاً شيء ما مقدس"[60]. وربما هذا ما يفسر لنا لم رأى الخيال بوصفه إدراكاً للخالد واللامتناه هي الواحد، ما دام الشعراء يتخيلون ويعبرون عن النظام الذي لا يمكن وصفه أو - بالأحرى - ما داموا قادرين على إدراك الحقيقي والجميل. وهذا ما عبر عنه شيلي في سياق تعريفه للشاعر بقوله: "أن تكون شاعراً هو أن تدرك الحقيقي والجميل وتستوعبه في كلمة، وأن تستوعب الخير الذي يوجد في العلاقات، التي توجد في المقام الأول بين الوجود الإنساني والإدراك، وثانياً بين الإدراك الحسي والتعبير"[61]. فالحقيقي يوجد فيما يدركه الشاعر ويستوعبه في الواقع، والجميل يكمن فيما يعربه الشاعر عن إدراكه، وأما الخير فيمثل تلك العلاقة بين الحقيقي والجميل.

ولكن، ألا يعالج شيلي الجمال هنا بوصفه عملية لديها ما تقوم به مع استجابة المتلقي للعمل الفني، وليس لديها ما تقوم به مع خبرة الفنان؟! فالجمال لا يكمن، إذن، في العمل الفني؛ ولكنه يوجد بوصفه بعد علاقة

المتلقي بالعمل الفني؛ بمعنى أن شيلي قد ركز - بوجه خاص - على خبرة المتلقي بالعمل الفني بدلاً من تركيزه على موضوع هذه الخبرة؛ أي العمل الفني ذاته. ومن ثم، فإنه يضخم ويعظم من قوة التأثير الشعري poetic influence. وربما ذلك تحت إطار محاولته للدفاع الأخلاقي عن الشعر، وتأكيد أن الشعر يختلط بأبعاد أخلاقية واضحة، فما الجمال العقلي - كما سلف - عنده سوى الروعة الأخلاقية الذي بلغ إليه بروميثيوس[62]. ولذلك، وفقاً لشيلي وللشعراء، يجب على فينومينولوجيا الإدراك الحسي نفسها أن تترك مكانها لفينومينولوجيا الخيال المبدع[63].

وعلى ضوء ذلك، فإن الخيال الإبداعي يتجاوز المعطى الحسي الحاضر إلى اللامرئي لينفتح عليه في باطنه وماهيته، وينبثق ويتجلى الواقع عبر حيويته من خلاله. فالعالم الواقعي يستوعب في ماهيته عن طريق العالم الخيالي، فشيلي يقدم لنا نظرية فينومينولوجية حقيقية عندما يقول: "إن الخيال قادر على أن يجعلنا نبدع ما نراه"[64].

فالخيال يعيد الإبداع من جديد للعالم الواقعي عندما ينفتح عليه في ماهيته. وربما هذا ما دفع هوجل Hogle إلى الاعتقاد بأن: "الذي يصنع كل ما ينطوي عليه (العالم) الفكر، والانفعال، والعقل، والإرادة.... هو الخيال"[65]. حتى إننا يمكننا، كما يقول شيلي، أن نرى عالماً في حبات رمل. فبالنسبة له، يقيم الخيال في مركز الوجود بوصفه ذلك الذي يميز الإنسان، فهو ليس مجرد ملكة من بين الملكات الإنسانية؛ وإنما هو ملكة إنسانية سامية للغاية. إنه لا يمثل أصلاً خالصاً لكل عملية إبداعية فنية فحسب؛ وإنما هو أصل لكل نشاط وحيوية. إنه الملكة الإنسانية التي تنتج وتبدع من جديد كل ما في العالم؛ بحيث يصبح حاضراً في الكلمة الشعرية ومن خلالها: فالشعر بوصفه إنجاز الخيال يحول كل الأشياء إلى اللطافة والجمال؛ ما دام يحول ويغير كل ما يمسه[66].

يؤدي تأمل ما يعنيه هوجل عندما يتحدث عن الخيال عند شيلي الذي يحول كل ما يمسه ويغيره، إلى قراءة مقالته "دفاع عن الشعر"، ومن عباراته:

"كل الأشياء توجد كما ندركها"، ينبغي أن يفهم أن شيلي يؤكد أن: "الشعر يلزمنا أن نشعر بذلك الذي ندركه وأن نتخيل ذلك الذي نعرفه. فإنه يبدع كل ما هو جديد في العالم"[67]. ولا يلزم الشعر بذلك إلا بعدما يكون قد أفنى من عقولنا عن طريق تكرار الانطباعات الفظة عن طريق الترديد والتكرار[68].

إننا نجد أن المقصود هنا أن الخيال أو فعل التخيل يهب العالم والجمال والشكل المعنى؛ وذلك حينما يضفي عليه الطابع أو الدلالة الإنسانية. فمع الشعر يصبح العالم أكثر إشراقاً، وتصبح الحياة أكثر حيوية وديناميةوخصوبة. ومن ثم، فالقوة الإبداعية للخيال هي التي تجعل الشاعر، والفنان بوجه عام، قادراً على إبداع الصور الجديدة بدلاً من إعادة إنتاج الواقع بوصفه معطى. ولذلك، فالعالم يتحول عن طريق تلك "الرؤية الجوانية أو الباطنية"، أو خيال الفنان، الذي يملك هذه الملكة التي تجعل الفنان في مرتبة أعلى من سائر البشر الآخرين[69].

وهكذا، يؤكد شيلي أن الخيال - شأنه شأن العامل الفعال - لا يعيد الإحضار من جديد ولكنه يؤسس ويبدع. أو بإيجاز، إن الخيال الإبداعي هو الذي يفصح عن الطبيعة والعالم الواقعي ويظهرهما في باطنهما. وفي هذا الإطار، فإنه كان حريصاً على أن يحمي الخيال من سلسلة الصياغات الاختزالية التي تحوله إلى مجرد تمثل لشيء آخر، أي إلى مجرد ظل للحقائق التي يدركها العقل، واستحضار الماضي؛ ما دام العقل بالنسبة له لا يملك قدرة عالية على الإبداع ولا قدرة كامنة على التدمير؛ وذلك لأن ذلك يقطن في النشاط التخيلي[70].

وفي هذا الصدد، يشرع شيلي في التمييز بين الخيال والعقل، وهذا ما كان يمثل غرضه في مقالته "دفاع عن العلم"؛ حيث أشار إلى حدود العقل في الموضوعات العلمية، وإظهار كيف أن المعرفة العلمية للإنسان والعالم يتأسسان على النشاط التخيلي. ومن ثم، في الصفحات الأولى من مقالته يقيم التمييز الجوهري بين العقل والخيال.

ولكن، إذا كانت هناك علاقة بين العقل والخيال، **فما أوجه الاتفاق والاختلاف بينهما في ظل هذه العلاقة ؟**

قد يبدو للوهلة الأولى أن العقل والخيال يعدان ملكتين مختلفتين، أو بالأحرى أنهما متناقضان. حيث إنه وفقاً لأسلوب المرء في رؤية الأشياء، هناك صنفان من الفعل العقلي يطلق عليهما العقل والخيال: الأول (أي العقل)، ربما ينظر إليه بوصفه عقلاً يتأمل في طبيعة العلاقات المتولدة بين فكرة وفكرة أخرى. أما الآخر (أي الخيال) فينظر إليه بوصفه عقلاً يؤثر على تلك الأفكار ما دام يلونها بضوئه الخاص، ويتألف منها مثلما يتألف من العناصر وسائر الأفكار جميعها، فكل منهم ينطوي في ذاته على مبدأ كماله وصحته الخاصة[71]. فالخيال، إذن، له أوجه استقلال، فهو "الضوء" الذي يمكن أن يؤثر في الأفكار.

ومن ثم، فالخيال بالنسبة لشيلي هو "روح" في "جسد" الأفكار، وهو "مبدأ التركيب"، الذي تتألف موضوعاته من الأشكال العامة أو المشتركة في كل من الطبيعة العالمية، والوجود الإنساني نفسه، الذي يجاهد من أجل أن يؤسس ليس مجرد علاقات بين الأفكار والعناصر فحسب؛ وإنما يحاول تأسيس "توافق وانسجام" فيما بينها. ولذا، يعد أسلوب الخيال الرئيس هو الإنتاج، ويأتي بهذا الأسلوب إلى الوجود بوصفه يعيد تأليف الأفكار. ومن ثم، تتمثل جهود الشاعر ليصبح مشاركاً في الأفكار وفي تلك "الأصداء" المتجددة "للموسيقى الخالدة" أو "حياة الحقيقة"، التي تحاول أن تكشف عن المماثلة الدائمة للأشياء على النحو الذي تكون عليه. ويوجز أحد الباحثين الموقف عند شيلي بقوله: "القلب هو الذي يحب، والعقل هو الذي يتأمل ويفهم، والحياة هي التي تعاش، والروح هي التي تبدع موضوعاً وشكلاً ويشيد لهذا تمثالاً لخلودها" [72].

ويعني ذلك أن الخيال/ أو تلك الروح، يبدع موضوعاً جديداً بل عالماً جديداً، ألا وهو عالم الصور الشعرية، تلك التي تشارك في حياة الحقيقة حينما تنفتح على الأشياء في باطنها أو في ماهيتها وتكشف عنها، فضلاً عن كونها تفتح لنا آفاق عالم جديد نرى فيه الأشياء كما لوكنا نراها لأول مرة.

في حين أن الآخر (أي العقل) هو مبدأ التحليل، ويعتد في فعله بالعلاقات بين الأشياء ببساطة بوصفها علاقات تتأمل في الأفكار، وليس في وحدتها الكاملة؛ وإنما بوصفها تمثلات جبرية تقود إلى نتائج عامة يقينية. فالعقل يقوم بعملية إحصاء للكيفيات المعروفة بالفعل، فهو ملكة تقنية وحسابية، أما الخيال فهو إدراك لقيمة تلك الكيفيات.

ومن ثم، إن كان العقل يهتم بالاختلافات؛ فإن الخيال يهتم بالتماثلات والتشابهات بين الأشياء. فالعقل بالنسبة للخيال يعد بمثابة الأداة للعامل، والجسد للروح، والظل للجوهر. فالخيال نشط وإبداعي ماهوياً، إنه يبدع الجديد في العالم. وإن كان لشيلي نظريته في الخيال التي يؤكد فيها إبداعيته، قوته وقدرته على تشكيل الحياة وصياغتها وعلى أن يهبها قيمة؛ إلا أنه يرى، كذلك، أن قدرة الشاعر على أن يتعالى ويسمو تستند إلى خياله الشعري والقوى النشطة لعقله[73].

فضلاً عن ذلك، إن كان العقل مازال لديه ميل نحو التجمد داخل المعنى الواحد اليقيني والتقيد به، فإن الخيال يكون حقاً من أجل أن يمنع من ذلك التيقن الصارم للعقل، وأن يفتح – إن جاز لنا القول – عيون العقل على أفق أرحب تتعدد فيه المعاني ويتحرر فيه من حبس نبض حياته داخل المعنى الواحد. بالإضافة إلى ذلك، لا يستطيع الإنسان، ولا حتى أعظم شاعر، أن يقول: "إنني سوف أؤلف شعراً"؛ لأن العقل في الإبداع كمثل فحم خامد A fading Coal، يمكن لبعض التأثير اللامرئي للريح المتقلبة أن توقده لدرجة التوهج المؤقت مثلاً"[74].

ونخلص من ذلك إلى أن شيلي قد اهتم من أول عبارة في مقالته "دفاع عن الشعر" و"دفاع عن العلم" بالتمييز تماماً بين أنشطة العقل والخيال منوهاً إلى عملياتهما؛ أي التحليل والتركيب، وإلى موضوعاتهما؛ أي التجريدات في مقابل الإحساسات، وتأكيد اختلافهما. ولكن في الوقت ذاته، يؤكد تكاملهما، بل إن شيلي نفسه يعد نموذجاً لهذا التكامل؛ إذ يتسم، على نحو ما لاحظت ذلك ماري شيلي M.Shelley، بالخيال المتألق، والدقة العقلية المنطقية؛ فهو

بحاجة إلى كل من الخيال والعقل معاً بوصفه شاعراً ومفكراً، على نحو ما عبر عن ذلك بقوله: "أشعر بالشعر، وأفهم الفلسفة. فإننا نريد الملكة الإبداعية؛ لنتخيل ما نعرفه. . . على نحو ما نحتاج الدافع لنقوم بما نتخيله"[75].

ويعني ذلك، أننا بحاجة إلى الخيال كي نستطيع في نهاية المطاف أن ننفتح على الشيء أو ما نعرفه في تكشفه وظهوره؛ ما دام الخيال يتجاوز السطح المحسوس للشيء الواقعي لينفذ إلى باطنه، أو بالأحرى نبلغ فهم الواقعي، ومن ثم، فماذا يمكن أن نعرف عن الآخر، الذي قد يكون شخصاً أو شيئاً أو موضوعاً للمعرفة أو حتى الحياة نفسها، إن لم نتخيله؟! وهذا ما أكده شيلي في مقالته "دفاع عن الشعر" في سياق تمييزه بين القصة والقصيدة بقوله: "إن القصيدة هي الصورة الوطيدة للحياة المعبر عنها في حقيقتها الباطنية"[76].

ويفهم من ذلك أن حياة القصيدة تكمن برمتها في كونها متجاوزة لكل معطيات الإدراك الحسي. أو بمعنى آخر، أن حياة القصيدة تكمن في تجاوز ما بدأ منه الشاعر؛ أي تجاوز الواقعي أو السطح المحسوس للحياة لينفتح عليها فيما ينبغي أن تكون عليه في باطنها.

ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نشير إلى أن شيلي قد أثار فكرة على درجة كبيرة من الأهمية في سياق حديثه عن الخيال الإبداعي ألا وهي: فكرة وجود الغيرية في أكثر المتع أنانية، فالشاعر يتنحى عن أنانيته؛ إذ يضع في اعتباره الآخر، وهذا يستند إلى الخيال الذي ينبغي أن يحول كلية المرء من الأنانية إلى الغيرية للموقف الآخر؛ بحيث يجعلنا الخيال نضع أنفسنا في موضع الآخرين. ومن ثم، ليس غريباً أن يربط في مقالته "دفاع عن الشعر" بين الشعر والأخلاق؛ إذ يرى أن الأساس في الأخلاق هو الخيال، ما دمنا بالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود الأنا الضيقة ونحس بما يحس به الغير، وهذا لا يتأتى إلا باستخدام الخيال. ولما كان الشعر من أدعى الأشياء إلى تنمية الخيال، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى؛ لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الآخرين، ومن ثم احترامها[77].

ويتمثل السر في هذا التحول من عالم الذات الضيق إلى عالم الآخر

الأرحب في الحب؛ فالحب هو عنصر متكامل في شعر شيلي؛ حيث إنه يرتقي بالإنسان "بمنأى عن الوهم الأصم لعالم الذات الضئيل"[78]. ويرى شيلي أن إحدى وسائل الاجتياز إلى الآخر قراءة الشعر الذي ينمي خيالنا، وبمجرد ما ننمي خيالنا؛ فإننا يمكن أن نضع أنفسنا بشكل أفضل في مكان الآخرين أو نتعاطف معهم. وبمجرد ما نتعاطف معهم فإننا يمكن أن نحبهم بشكل أفضل، ذلك الذي يمثل "السر العظيم للسلوك الأخلاقي"[79].

ومن ثم، فالحب هو السر العظيم، كما يصرح شيلي بذلك، للأخلاقيات أو بالأحرى هو سر قدرة الشعر على الإصلاح الأخلاقي للإنسان عن طريق الخروج من طبيعته الخاصة، وتحقيق هويته بالجميل الذي يوجد في الفكر والفعل، "فإننا لا نحب - كما يقول أستاذ الأدب المقارن ميكل بورش جاكوبسن M.Borch - Jacobsen (ولد في عام 1951) - لأننا نحقق هويتنا؛ وإنما نحن نحقق هويتنا لأننا نحب"[80]. فالشعر ينتج تأثيره الأخلاقي عن طريق ممارسة الخيال. ومن ثم، يخبرنا شيلي أن الشعر "يعظم ويوسع مجال الخيال"؛ بمعنى أن تأثير الشعر يجتاز الفردي إلى المجتمع ككل. فالشعر اليوتوبي عنده، كما يشير جان كون Jane Cohen، يكون متوقعاً؛ ما دام هذا البعد السيكولوجي (أي الحب) يعد في حد ذاته شرحاً وتفسيراً لإمكانية أن تبدع البشرية مجتمعاً أفضل عبر إثبات الهوية التعاطفية أو الوجدانية للواحد مع الآخر[81]. ولهذا، فإنه يرى في مقالته "دفاع عن الشعر" أن جوهر الأخلاق هو الحب "وفيه أن الناس لا يمقت بعضهم بعضاً ولا يحتقر بعضهم بعضاً ولا ينتقد بعضهم بعضاً ولا يخدع بعضهم بعضاً ولا يذل بعضهم بعضاً لحاجتهم إلى النظريات القويمة"[82]، ولكن لحاجتهم إلى الحب. فالحب عند شيلي هو القانون الذي يجب به أن نحكم العالم الأخلاقي، فهو خروج منا عن طبيعتنا وإدماج وتوحد لذواتنا في الجمال الذي نجده في أفكار الآخرين وأعمال الآخرين وأشخاص الآخرين. وهذه عملية لا تتم إلا بالخيال. فبالخيال وحده يتسنى للإنسان أن يضع نفسه موضع الآخرين في كل موقف، وهذا معنى التوحد. فالإنسان "إذا أراد أن يكون شديد الخير لزم عليه أن يكون نشط

الخيال "[83]. ولهذا، يلاحظ هيلد براند Hild Brand أن الحب والكلمة هما عضو الشاعر، وهما بالنسبة لشيلي "مقعد الخيال the seat of the imagination "[84].

ومن ثم، ينظر شيلي للحب بوصفه علاجاً لكل من المعاناة والألم الشخصي وقوة الالتحام الاجتماعي معاً وفي الوقت ذاته. ومن ثم، فالحب هو الرابط بين الإنسان والكون أو الطبيعة، والفرد والمجتمع، فهو الذي يحقق الروابط الاجتماعية. ولقد اقتبس شيلي حديثه عن الحب، كما يرى ستيفن Steven، من أفلاطون؛ إذ يقول إن: "الحب هو الذي يبدع السلام بين البشر ---- ويملأ قلوبنا الخالية بالتعاطف الفياض، فهو يجمعنا معاً في مثل هذه الالتقاءات الاجتماعية "[85].

وبناءً على ذلك، يؤكد شيلي اعتماد قوى الشاعر الإبداعية على الحب بوصفه إبداعاً طبيعياً. كما أن العلاقة بين الواقع الروحي والواقع الفيزيقي، بين الصورة والموضوع على الرغم من كونها مختلفة من قصيدة لأخرى؛ فإن الرحلة دوماً هي رحلة الروح، رحلة الخيال. هذه الرحلة الخيالية التي لا تعد مجرد رفاهية؛ وإنما هي الرحلة التي يقوم بها الشاعر بدءاً من الواقع الفيزيقي ثم الانفصال عنه ثم العودة إليه مرة أخرى لينفتح عليه في باطنه أو حقيقته، فيأتي إلينا بصورة يعي فيها إبداع العالم من جديد. ومن ثم، فطبيعة الخيال الإبداعي عند الشاعر تكمن في القدرة على تغيير العالم وإعادة إبداعه من جديد، واعتماده الأخلاقي على الحب أو علاقته الوثيقة الحميمة بما يقع خارجه[86].

وربما هذا ما دفع ويب Webb إلى النظر للحب بوصفه عنصراً كاملاً في شعر شيلي؛ لأنه يقابل بكل من الحب والشعر الأنانية الضيقة عند جذر المشكلات الاجتماعية المعاصرة: إذ يرتقي الحب – شأنه شأن الشعر – بالإنسان بمنأى عن الانحصار في عالم الذات وحسب. ومن ثم، تعود أهمية تحديد معنى الحب عنده إلى أنه أسس رؤيته عن الشعر وعن الحياة. ومن ثم، قد لا نجانب الصواب عندما نقول مع أغسطس فون أزرمان A.V. Wasserman (1866-1925) إن: "شيلي جعل الخيال وجهاً من الحب"؛ مادام الحب والخيال مرتبطين بشكل معقد؛ بحيث يكون من المستحيل أن نميز وظيفة أحدهما عن وظيفة

الآخر. بل يمكن أن نتفق مع وردزورث الذي ذهب إلى القول في كتابه المعنون باسم **استهلال**: "الخيال أطروحتنا وكذلك أيضاً الحب العقلي؛ نظراً لأن كلاً منهما في الآخر، ولا يمكن أن يبقيا منفردين أو مستقلين أحدهما عن الآخر"[87]. فالحب، إذن، يكون محورياً بالنسبة إلى شيلي.

والواقع أنه إذا كان شعر شيلي محيراً للعقول، على نحو ما يصرح بذلك ستيفن جونس في مجلة **كيتس شيلي** قائلاً: "إنه من الصعب دراسته وتعليمه بشكل حسن"[88] فإننا نقول "على الرغم من ذلك فإن كلماته الجميلة في أعماله الشعرية ستحيا للأبد، وسيظل هو دوماً بشعره وأعماله الإبداعية حي الأحياء liver of livers"[89]. فهو، حقاً، حي الأحياء حتى بالنسبة إلى من قرأه قليلاً على نحو ما يصرح بذلك الشاعر الأمريكي رالف والدو إيمرسون Ralph Waldo Emerson (1803-1882) للناقدة الأمريكية سارة مارجريت فولرسولي Margaret Fullerossoli (1810-1850) قائلاً: "لقد قرأت شيلي قليلاً بحب كثير". وكذلك صرح الشاعر والناقد توماس ستيرنز إليوت T.S.Eliot (1888-1965) بمدى تأثير شيلي عليه ورأى أن قصائده الشعرية تتسم: "بجمال الموسيقى وجمال المضمون"[90] ليس ذلك فحسب، بل إن قصائده الشعرية هي ما يجعله حي الأحياء؛ ما دامت: "القصيدة هي تعويذة ضد الموت"[91].

وفي نهاية الأمر، لا نملك سوى أن ننظر إليه، كما ترى آن ماري وروه Anne Marie Wroe، بوصفه شاعراً غير عادي في فترة غير عادية. فعديد من الشعراء الآخرين قد أظهروا لي العالم الذي أعرفه جيداً، ولكن شيلي أظهر لي عالماً جديداً مذهلاً وجذبني معه إلى هناك بقوة فائقة. فلم يكن الشعر يعني لشيلي طريقة جميلة بارعة يتلاعب فيها بالصور والأخيلة، وفي صياغة القوافي يمارسها في قرى فوثير بختون- توماس في أثناء أحلام اليقظة وهو جالس على حافة أحد الجداول؛ وإنما الشعر يعني - بالنسبة إليه - عملية خلق وانبعاث لقدرة مذهلة إلى درجة أنها يمكن أن تصل إلى القراء مخترقة آفاق الزمان والمكان وتحرك وجدانهم[92].

وهكذا، يظهر كيف كانت إسهامات شيلي في ماهية الشعر والخيال معلنة

عن قدراته التنظيرية في هذا المجال، وليس قدراته الإبداعية فحسب. كما ظهر عبر الإسهامات نفسها ذلك الدور المحور، الذي لعبته مقالاته التي اعتمد عليها في هذه الدراسة في الكشف عن طبيعة فهم جيل شيلي لماهية الشعر والخيال، وكيف أنه كان فهماً مضيفاً لسابقيه من ناحية، ومستفيداً منهم من ناحية أخرى.

الهوامش والمراجع

(*) بيرسى بيش شيلي (1792– 1822) شاعر رومانتيكي "إنجليزي" من أهم قصائده: مليكة الجن، ألاستر: أو روح العزلة، لون وسثنا، ترنيمة الجمال العقلي، إلى قبرة، أنشودة إلى الريح الغربية، السحابة، بروميثيوس طليقاً، ومن آخر أعماله قناع الفوضى، الذي لم ينشر حتى عام 1832.

(1) - Woodman, G.Ross: "Shelley's Changing Attitude to Plato", **Journal of the History of Idea**, University of Pennsylvania: Vol.21,No.4, 1960,P.510.

(2) - "Shelleys Changing Attitude to Plato".

(3) - Shelley,B.P.: **Defence of Poetry**, Canada: University of Toronto Libraries, 2008, PP.17-18.

(4) - Jones, M.Mary: **Gaston Bachelard, Subversive Humanist: Texts and Readings**, United States of America: the University of Wisconisn, 1991, PP. 124-125.

وانظر أيضاً:

- Baker,Ross John: "Poetry and Language in Shelley's *Defence of Poetry*", **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, The American Society for Aesthetics Stable: Vol. 9, No.4, 1981, P.444.

(5) - Defence of Poetry, P. 7.

(6) - Chernaik,S.Judith:"The Figure of the Poet in Shelley", **The Johns Hopkins University**, Vol.35,No.4, 1968,P. 568.

وانظر أيضاً:

- Barcus, E.James: **Percy Bysshe Shelley: The Critical Heritage**, London and New York: British Library, 2003, P.281.

(7) - OBrien, Kathleen: "Romanticism and Rhetoric: A Question of Audience", **Rhetoric Society Quarterly**, Taylorand and Francis, Ltd.: Vol.30, No.2, 2000, P.86.

(8) - Defence of Poetry, P.22.

(9) - Evans, C. James: "Masks of the Poet: A Study of Self-Confrontation in Shelley's Poetry", **Keats- Shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America,Inc.: Vol.24, 1975, P.78.

(10) توفيق، سعيد: **عالمية الفن ومحليته: دراسة تحليلية**، ط2، القاهرة: دار قباء، 1997، ص 3–44.

(11) - Defence of Poetry, P. 12.

(12) - Nitchie, Elizabeth: "Shelley's Hymn to Intellectual Beauty", **Modern Language Association**, Modern Language Association: Vol.63, No.2, 1948, PP. 752-753.

(13) - Defence of Poetry, P.22.

(14) - Ware,Tracy: "Shelley's Platonism in *A Defence of Poetry*", **Studies in English Literature, 1500-1900**, Rice University: Vol.23, No.4, 1983,P. 556.

(15) - "Shelley's Platonism in *A Defence of Poetry*", P.557.

(16) هيث، دنكان، و بورهام،جودي: **الرومانسية**، ترجمة: عصام حجازي، مراجعة: إمام عبدالفتاح إمام، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص8.

(17) - Cameron, Neill Kenneth: "Shelley as Philosophical and Social Thinker: Some Modern Evaluations", **Studies in Romanticism**, Boston University: Vol.21, 1982, PP.357-359.

انظر أيضاً:

- Hendrix, Richard:" The Necessity of Response: How Shelley's Radical Poetry Works", **Keats-Shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America, Inc.: Vol.27, 1978, P.45.

(18) - Percy Bysshe Shelley: The Critical Heritage, P.11.

(19) هوراس- شلي: **فن الشعر - بروميثيوس طليقاً**، ترجمة: لويس عوض، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2001، ص 56-57.

(20) فن الشعر - بروميثيوس طليقاً، ص 58.

(21) - Defence of Poetry, P.2.

(22) - White, Harry: "Shelley's Defence of Science", **Studies in Romaticism**, Boston University: Vol.16, No.3, 1977, P. 326.

وانظر أيضاً:

- Defence of Poetry, P.18.

(23) - Defence of Poetry, P.22.

وانظر أيضاً:

فن الشعر - بروميثيوس طليقاً، ص 58-59.

(24) أفلاطون: **محاورات أفلاطون: أوطيفرون، الدفاع، أقريطون، فيدون**، ترجمة: زكي نجيب محمود، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937، ص 76.

(25) فن الشعر - بروميثيوس طليقاً، ص59.

وانظر أيضاً:

الحيدر، ماجد: "بيرسي بيش شللي: حياته وأعماله"، **الحوار المتمدن**، موقع ويب عربي http://www.ahewar.org العدد 2903، 2010، ص5.

وانظر أيضاً: ويليك، رينيه: **تاريخ النقد الأدبي الحديث 1750–1950**، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، ج 2، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص 245.

(26) - Hogle,E.Jerrold: **Shelley's Process: Radical Transference and the Development of His Major Works**, New York: Oxford University,1988, PP.274-275.

(27) - Cameron, N., Kenneth: "A New Source for Shelley's *A Defence of Poetry*", **Studies in Philology**, University of North Carolina: Vol.38, No.4, 1941, PP.638-639.

انظر أيضاً: تاريخ النقد الأدبي الحديث 175–1950، ص 248–253.

(28) - Quillin,K.,Jessica: "Shelleyan Lyricism and the Romantic Historicization of Musical Aesthetics", **Keats- Shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America,Inc.: Vol.54, 2005, PP.145-147.

(29) - Henriksen,John: "Poem as Song:The Role of The Lyric Audience", **Alif: Journal of Comparative Poetics**, Department of English and Comparative, American University in Cairo:No.21, 2001, P.86.

(30) فن الشعر – بروميثيوس طليقاً، ص60.

(31) - Cohn,Jan: "The Theory of Poetic Value in I.A.Richard's *Principles of Literary Criticism* and "Shelley's *A Defence of Poetry*", **Keats- Shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America,Inc.: Vol.21\22, 1972, P.104.

وانظر أيضاً:

تاريخ النقد الأدبي الحديث، ص246.

(32) فن الشعر – بروميثيوس طليقاً، ص 58.

(33) - Horst,Hohne: "Shelley's Banquet: Strategies of Reading", **Keats-Shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America,Inc.: No.47,1998, P.2.

(34) - Percy Bysshe Shelley: The Critical Heritage, PP.30-35,287.

(35) - Hutchinson, Thomas M.A.: **The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley**, Vol1, Oxford Words Worth: The Pennsylvania State University, 1914, PP.23-24.

انظر أيضاً:

- "Shelley as Philosophical and Social Thinker: Some Modern Evaluations", P.357.

(36) فن الشعر – بروميثيوس طليقاً، ص1.

(37) - Robertson, R.Patricia: "Shelley and Hawthorne: A Comparison of Imagery and Sensibility", **The South Central Bulletin**, The Johns Hopkins University: Vol.32, No.4, 1972, P.239.

(38) "بيرسي بيش شللي: حياته وأعماله"، ص2.

(39) - Pite,Ralph: "Shelley in Italy", **The Yearbook of English Studies**, Modern Humanities Research Association: Vol.34, 2004, PP.46-49.

(40) - Gaston Bachelard, Subversive Humanist, P.122.

(41) - Jeffrey,N.Lioyd: "The Birds within The Wind: A Study in Shelley's Use of Natural Hisory", **Keats- Shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America,Inc.: Vol.18, 1969, PP.61-62,68.

(42) سمعان، غالب: "جون كيتس: إشكالية المعاناة"، **مجلة الثورة**، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع: 2005، ص7.

(43) - Gelpi, Charlesworth Barbara: **Shelleys Goddess: Maternity, Language, Subjectivity**, New York, Oxford: Oxford university, 1992, P.293.

انظر أيضاً:

- Percy Bysshe Shelley: The Critical Heritage, P.327.

(44) - King-Hele,G.D.: "Shelley and Science", **Notes and Records of The Royal Society of London**, The Royal Society: Vol.46, No.2, 1992, Pp.60-61.

(45) شيللي، بيرس بيش: **نشيد الحرية وقصائد أخرى**، ترجمة: د. ماجد الحيدر، ط 1، بغداد: مكتبة بغداد، 2004، ص22.

(46) - Shelleys Process, P.5.

(47) - "The Figure of the Poet in Shelley", P.584.

(48) نشيد الحرية وقصائد أخرى، ص 24.

(49) - Shelley's Goddess, PP.180-181.

(50) - "Shelley and Science", PP.261-262.

(51) - "Shelley and Hawthorne:A Comparison of Imagery and Sensibility", P.238.

(*) ويستدعي هذا إلى أذهاننا قصيدة لي بيونغ Li Bai "ترنيمة السحب البيضاء"، التي تعد مثالاً نادراً من القصائد التي تركز على صورة السحاب في الشعر الصيني. فالسحاب يستخدم هنا ليظهر مشاعر الشاعر وأحاسيسه إزاء ترك الصديق وهجره.

(52) - "Shelley's Platonism in *A Defence of Poetry*", P.556.

(53) - Campbell,Royce William: "Shelley's Concept of Conscience", **Keats-Shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America,Inc.: Vol.19,1970, PP.49-61.

(54) - Defence of Poetry, P.1.

(55) - "Shelley's Platonism in *A Defence of Poetry*", P.555.

(56) - Higonnent, R.Margret: "Bachelard and Romantic Imagination", **The Journal of Aesthetics and artCriticism**, The American Society for Aesthetics: Vol.XLIII, No.1, 1984, PP.22-25.

(57) - "Shelley's Platonism in *A Defence of Poetry*", P.558.

(58) - Defence of Poetry, P.19.

وانظر أيضاً:

- "The Theory of Poetic Value in I.A.Richard's *Principles of Literary Criticism* and Shelley's *A Defence of Poetry* ", P.103.
- "Poem as Song: The Role of the Lyric Audience", P.88. (59)
- "The Theory of Poetic Value", PP.104-105. (60)
- "Poem as Song: The Role of the Lyric Audience", PP. 87, 108-110. (61)
- Defence of Poetry, P.12. (62)
- Deton, David E.: "Bachelard's Irreality Function". (63)

بحث منشور على الإنترنت وموقعه :

- Kukkurovoca. Text, driven com/ gramarye/---/ bachelards irreality- punction, Pp.1-2.
- Shelley's Process, P.189. (64)
- "Bachelard and Romantic Imagination", P.22. (65)
- Hogle,E.Jerrold:"Shelley's Poetics: The Power as Metaphor", **Keats-Shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America,Inc.: Vol.31, 1982, P.179. (66)
- Defence of Poetry, P.25. (67)
- "Bachelard and Romantic Imagination", P. 29. (68)
- Cox,N.Jeffrey: "Keats, Shelley, and The Wealth of The Imagination", **Studies in Romanticism**, Boston University: vol.34, No.3, 1995, Pp.388-389. (69)
- Lee,H.Monika: "Natures Silent Eloquence: Disembodied Organic Language in Shelley's Queen Mab", **Nineteenth - Century Literature**, University of California: Vol.48, No.2, 1993, P.172. (70)
- Defence of Poetry, P.5. (71)
- Defence of Poetry, P.1. (72)

وانظر أيضاً :

- "Shelley's Defence of Science", P.320.
- "Nature's Silent Eloquence", p.170. (73)
- The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley, P.174. (74)
- "Shelley's Defence of Science", P.325. (75)
- Defence of Poetry, P.6. (76)

(77) فن الشعر – بروميثيوس طليقاً، ص60.

- "Shelley's Platonism", P.562. (78)
- "Romanticism and Rhetoric", P.88. (79)
- Shelley's Goddess,p. 173. (80)

(81) - "The Theory of Poetic Value", PP.98-100.

(82) فن الشعر – بروميثيوس طليقاً، ص62.

(83) - Shelley's Goddess, p.159.

وانظر أيضاً: تاريخ النقد الأدبي الحديث، ص247.

(84) - Jones, E.Steven: "Shelley's Love, The Universe: "A Fragment in Context", **Keats-shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America,Inc.: Vol.42, 1993, PP.80, 87.

(85) - Farnell, Gary: "Rereading Shelley", **ELH**, The Johns Hopkins University: Vol.60, No.3, 1993, PP.573, 577, 580.

(86) - "Shelley's Platonism", P.562.

(87) - Hall,Spencer: "Approaches to Teaching Shelley's Poetry", **Keats-Shelley Journal**, Keats- Shelley Association of America,Inc., 1990, P.1.

(88) - "Shelley's Platonism in A Defence of Poetry", P.562.

(89) - Wards Book of Days: "Percy Bysshe Shelley: Late Romantic Poets" ,in

بحث منشور على الإنترنت، موقع:

- (www.wards.bookofdays.com/8july.htm),P.1.

(90) - The Critical Heritage, P.374.

(91) - Most,W.Glenn: "The Language of Poetry", **New Literary History**, The Johns Hopkins University: Vol.24, No.3, 1993, P.559.

(92) - Wroe,Anne:"Being Shelley: The Poets Search for Himself",

بحث منشور على الإنترنت، موقع:

- "www.amazon.com/shelley-poets-search-himself/dp/...),P.2.