تَجَلِّياتُ الإبداعِ عَبرَ الخَيَال

أمين دراوشة

عنوان الكتاب	الخيال . . من الكهف إلى الواقع الافتراضي
اسم المؤلف	د. شاكر عبد الحميد
الناشر	الكويت: دار المعرفة، 2009
عدد الصفحات والحجم	515 صفحة من القطع المتوسط

«العقل لا يمكنه أن يعمل دون خيال».
«وما الخيال في جوهره إلا تفكير في البدائل الأخرى للواقع، وكذلك الراهن والراكد والمقيم والآسن من الأمور».

إن ما يقوم به الكتاب هو محاولة استكشاف لبعض جوانب الخيال، بأي طريقة نظر إليه الإنسان، وكيف فسره عبر التاريخ. فلا أحد يمكنه «أن يحيط بالخيال، إنه دائماً يرفرف بجناحيه ويهرب من كل محاولات الإحاطة والتحديد. إنه طائر حر غالباً ما ارتبط بالإبداع والحرية والمستقبل وجوهر الوجود الإنساني» (ص: 10).

الخيال ومفاهيمه

إن الخيال لا يمكن أن يرتبط إلا بالحركة، لا بالسكون، بحركة أجنحة الطيور، والأحصنة المجنحة. الحركة من وضع إلى وضع، من حالة إلى حالة، الحركة كما تصورها أينشتين وموتسارت، حركة الطفل وهو يجاهد ويناضل لينمو حتى يصبح إنساناً كبيراً مبدعاً.

لقد فسر فرويد أحلام الطيران، تفسيراً جنسياً، أما يونج فقد فسرها بدوافع الطموح والتفوق الموجودة في اللاوعي الجمعي الإنساني.

أما الشعر فلا يقوم إلا على الاستعارات والصور، فما الشعر إلا دفق حر للمشاعر الملتهبة الحالمة الطائرة.

حلم دافينشي بالطيور والطيران، بل حاول أن يصنع نموذجاً مبكراً للطائرة، وكم يسعد الأطفال بطائراتهم الورقية، المحلقة، يفرحون، يتقافزون ويحدقون في السماء ويصنعون المستقبل بالحلم.

فالخيال الركن الأساسي في النشاط الإنساني، وهو الذي ساعد الإنسان على استكشاف العالم، ومحاولة السيطرة عليه.

أما أقدم الإشارات على وجود الخيال الإنساني، فهي رسوم الكهوف، وهي رسوم سبقت الأساطير، وذلك لان الصورة سبقت اللغة الشفهية، اللغة التي سبقت اللغة الكتابية. وما ذلك إلا «أحلام وكوابيس قديمة، لكننا لم نعرفها إلا عندما جسدها الإنسان القديم في رسومه وأساطيره» (ص: 22).

كانوا يرسمون ما جاء في عقولهم من صور، خلال حالات الوعي المتغيرة المتعلقة بهم، يأتون بالرؤى المؤثرة، يحاولون الإمساك بما شاهدوه في أحلامهم وهلوساتهم. لكن ماذا عن الخيال من جانبه الإبداعي الموجه في الآداب والعلوم والفنون والتربية. إنه يسير نحو نظامه الخاص في إنتاج إبداعاته التي كونت مسيرة التقدم البشرية حتى وصلنا إلى ما يعرف باسم: الواقع الافتراضي.

إن الكتاب سيحاول أن يقدم إجابات عن الواقع الافتراضي.

الواقع الافتراضي

إنه الواقع الذي يحاكي الواقع الحقيقي، ولكن عن طريق «عمليات إلكترونية رقمية ترتبط بعالم الكمبيوتر والشاشات والأدوات التكنولوجية المتقدمة» (ص: 28). إن عوالم الكمبيوتر هي عوالم بصرية قريبة للواقع ثلاثية الأبعاد، يتأثر ويتفاعل الإنسان خلالها، بواسطة الحركة، واللعب في بيئات افتراضية كالمعارك العسكرية وأعماق البحار والغابات . . . . فالفن الافتراضي مثلاً، هو «النشاط الذي يسمح لنا، ومن خلال التفاعل مع التكنولوجيا، بأن نستغرق بأنفسنا ونندمج في الصورة وعالمها، وأن نتفاعل معها أيضا» (ص: 29).

إن الواقع الافتراضي يؤثر على مستخدميه بتأثيرات واقعية، على الرغم من كونه ليس واقعاً.

الخيال هو العقل العابر للحدود

ولكن ما هو معنى الخيال في اللغة العربية؟

للخيال معانٍ كثيرة في اللغة العربية، فقد يعني: الظن، والظل، وخيّل عليه: شبّه. وأخال الشيء: اشتبه. فالخيال قد يعني الظل الدال على صاحبه أو الصورة الدالة على صاحبها، ومن البديهي القول إن هناك خلطاً وعدم تمييز بين الخيال والتوهم. فالوهم في لسان العرب يدل على الخيال بمعنى التخيل أو الاعتقاد. ولكن بشكل عام يرتبط التخيل بحالة عقلية والتوهم حالة مرتبطة بالإحساس.

ويعرف قاموس أكسفورد الفانتازيا أو التخيل بأنه: «حلم يقظة ينبعث نتيجة للرغبات أو الاتجاهات الشعورية أو اللاشعورية، إنها العملية أو الملكة الخاصة بتكوين التمثيلات العقلية للأشياء التي لا تكون موجودة فعلا» (ص: 45).

أما المتخيل حسب الكاتب، فهو «موضوع التخييل في حالة ما إذا كانت علاقتنا بالمتخيل أكثر حرية، وهو كذلك موضوع الخيال في حالة ما إذا كانت علاقتنا بالمتخيل أكثر حرية، وهو كذلك موضوع الخيال في حالة ما إذا كانت علاقتنا بالمتخيل أكثر انضباطاً وتحديداً وتبلوراً» (ص: 47). والمتخيل قد يكون فردياً أو جماعياً، ومتعلقاً بحالة سوية أو مرضية.

ويضيف أن الخيال ما هو إلا «طريقة للاستكشاف والتجوال العقلي على نحو إرادي مرن واحتمالي ولاعب بالبدائل خلال العوالم الخاصة بالصور، والخيال في جوهرة عملية تحويل للصور، وعلى عكس الحال في الاعتقاد الذي يكون إما صحيحاً وإما خاطئاً» (ص: 50).

فالخيال لا يهتم كثيراً بأمور الخطأ والصواب والصدق والكذب، إنه أكثر حرية ورحابة. وهو العملية الكلية التي تحتوي على التخييل والتخيل والمتخيل والعالم المتخيل الذي تجول فيه عملية التخيل بحرية لا محدودة في البداية.

وبشكل عام، يكون العمل الإبداعي، محصلة للتخيل والخيال، والخيال مرتبط بالنظام والتكنيك، والتخيل مرتبط بالحرية النسبية، والمبدع الحق هو من يجسّد عمليتي التخيل والخيال في عمله.

أنواع الخيال

«ليس حضور الخيال هو العيب، العيب في غيابه أو محاربته من جانب «أعداء الخيال»».
قال أرسطو: «لا توجد رغبة دون خيال».

يورد د. شاكر عبد الحميد سبعة عشر نوعاً من الخيال، وهي:

1. الخيال الاجتماعي: ويتحدث عن الكيفية التي يفهم بها الناس ما يدور في العالم الخارجي.
2. المتخيل الثقافي: عن الكيفية التي ترى بها ثقافة معينة العالم، وترى نفسها أيضاً وسط هذا العالم.
3. الخيال السياسي: ويرتبط بقدرة الساسة على طرح البدائل للخروج من أوضاع راكدة.
4. الخيال الجغرافي.
5. الخيال التاريخي: عن الكيفية التي يستطيع بها المؤرخ أن يكتب عن الماضي الذي لم يعشه.
6. الخيال الاقتصادي.
7. الخيال البدني الرياضي.
8. الخيال الأدبي: المتعلق بخيال الصور الأدبية والمجاز اللغوي والاستعارات.
9. الخيال التشكيلي.
10. الخيال الموسيقي.
11. الخيال الانفعالي.
12. خيال التفاصيل وتفاصيل الخيال.
13. الخيال الفلسفي المتعلق بالتأمل والتحليق، وذلك من خلال الخيال النافذ إلى النفس البشرية والحياة والفنون وغيرها.
14. الخيال التطبيقي القائم على أساس التجريب والتدريب وحرية التفكير والتقييم بعيداً عن الخوف من العقاب والفشل.
15. الخيال التجريبي.
16. الخيال التجريدي: وهو مرتبط بالعلم والأدب والفن.
17. خيال العتمة وخيال الضوء: فالخيال قد يعبر عن الأحلام والآمال، أو الفزع والكوابيس والخوف.

وستبقى أجنحة الخيال ترفرف و"تواصل طريقها، دوماً، صعوداً وهبوطا، يمنة ويسرة، في ضوء الشمس وبين طيات الظلام، وهي دوماً لم ولن تكف أبداً عن التحليق والرفرفة" (ص: 90).

وفي الفصول المقبلة سيكون هناك بعض التحليق والرفرفة.

«عن طريق العقل والمنطق، نموت كل ساعة، لكن من خلال الخيال نحيا»
(كيتس، ص: 79)
«هو أيضاً جوهر الفن والفلسفة والوجود الإنساني»
(دريدا، ص: 82)

خيال الأطفال

«حتى عندما تمشي الطيور على الأرض، فإننا نعرف أن لها أجنحة».
فيكتور هوجو

يتناول عبد الحميد في الفصل الثاني من دراسته الخيال عند الأطفال، حيث يظهر الخيال عند الأطفال بشكل جلي بعد سن الثانية، وينتج حسب رأي عالم النفس الروسي فيجوتسكي نتيجة الإحباط الذي يحس به الأطفال عندما لا تُشبع رغباتهم المباشرة. فالأطفال حديثو الولادة يحتاجون إلى الإشباع الفوري، ومع نمو الطفل يحدث هناك تغيرات، فرغبات الطفل وأمانيه تصبح أكثر تركيباً، ومسألة تحقيقها بشكل مباشر تصبح أقل قابلية للتحقيق، وقد لا تتحقق رغباته على الإطلاق. فمن الممكن أن يرغب الطفل في ركوب حصان، ولكن لا يمكن تحقيق رغبته، فيصبح غاضباً، ويحس بالإحباط عند منعه من ذلك من قبل والديه. وعندما يحس الأطفال بتلك الفجوة المثيرة (Frustrated gab) بين ما يرغبون ويحتاجون له، وبين الإشاعات المتحققة لهذه الرغبات والحاجات، يتطور اللعب الخيال، فالرغبات غير القابلة للتحقق في الواقع، يمكن تحقيقها في عالم الخيال. ويصبح بإمكانهم تخيل عصا ما كأنها حصان يمتطونه . . . الخ.

ومن خلال اللعب الخيال يصرّف الأطفال إحباطاتهم وتوتراتهم، ويتحررون نسبياً منها، ومع مرور بعض الوقت يكون الطفل قادراً من خلال الخيال أن يضع نفسه مكان الآخرين، والعكس صحيح، فيما يسمى لعبة تبادل الأدوار، ويمكن أن يستخدم الطفل الأشياء والموضوعات، التي تسمى في عالم المسرح "الملحقات المهمات المسرحية (Props) كمعينات مساعدة للخيال، إنها موضوعات انتقالية يتعلق الطفل بها وتساعده على العبور إلى عالم الخيال، إنها لا تكون لها المعنى نفسه في عالم الراشدين، بل تكون رمزاً وتعبيراً عن شيء ما مفقود" (ص: 92)، ومنها اللعب الخشبية والعصي وغيرها، ولذلك نرى الطفل يستخدم الأحجار الصغيرة كبدائل للنقود، والمكعبات في بناء منازل متخيلة . . . وهكذا.

يتبين الخيال عند الأطفال في شتى الجوانب، في ألعابهم، وفي كلامهم، وفي رسوماتهم، وفي قصصهم. وسوف نتطرق تالياً إلى بعض تجليات الخيال عند الأطفال كما وردت في الكتاب.

الأطفال واللعب: يعتبر اللعب ركناً أساسياً في حياة الأطفال، وبخاصة عندما يكونون متحررين من الحاجة الفورية للطعام، أو الابتعاد عن أخطار تهدد حياتهم. وتحدث العالم السويسري بياجيه عن وجود مراحل أساسية للعب، هي: لعب الممارسة، اللعب الرمزي، الألعاب ذات القواعد.

ويعتبر لعب المحاكاة من أكبر الأشكال المرتبطة بلعب الممارسة، ويتضمن ألعاباً تحدث المتعة. فمنذ الولادة وحتى عمر السنتين، يكشف الطفل عن قدر كبير من المحاكاة للآخرين، أو لنفسه، في سلوكه، من غير فهم واضح لما تعنيه هذه الحركات. فالأطفال يحاولون الاستكشاف من خلال اللمس والأصوات والمشاهدة، ويتذوقون الأشياء ويمضغونها ويشمونها ويلعقونها ويقبلونها، ويلعبون بها، ثم يرمونها أرضاً، أو يضعونها بعيداً عنهم.

هذا الاكتشاف بأن الأشياء تسقط، تشعر الأطفال بالبهجة والفرح، فيشعرون بقوة جديدة. فاللعب هو خبرة مستمرة للتعلم، وتعتبر محاكاة تعبيرات الوجه واللعب بالأيدي والأصابع جميعها أمثلة للعب

مشهد من مسرحية «الناي السحري» لمجموعة تمثيل دراغون في مسرح الحرية في جنين.

الممارسة. وهو توطئة للعب الرمزي كما يقول بياجيه.

وينتقل الطفل بنموه من عوالم على أساس اللعب والدمى إلى عوالم تقوم على أساس الهندسة والاقتصاد والسياسة والإعلام، وبذلك ينمو الطفل، ويتطور، مع كمية المواد والمعلومات التي يمتصها من العالم الواقعي، ونقلها إلى عالمه المتخيل.

لكن العالم فيجوتسكي، خالف بياجيه بما يطرحه، وقال: "إن السلوك الإيهامي المبكر ليس محاكاة رمزية، لكنه سلوك يمهد الطريق إلى الفهم الرمزي، فخلال السلوك الإيهامي يخلق الطفل موقفاً متخيلاً، فيه "تفقد الأشياء قوتها المحددة الخاصة، إلى درجة أن الطفل يبدأ في الأداء على نحو مستقل عما يراه" (ص: 95).

وهذا الأداء الخاص يعلم الطفل أن يوجه سلوكه ليس فقط من خلال الإدراك المباشر للأشياء، أو الموقف الذي يؤثر فيه بشكل مباشر، بل من خلال المعنى الخاص بهذا الموقف.

وشرع فيجوتسكي بعد ذلك، يقدم تحليله الإبداعي الخاص عن الكلام المتمركز حول الذات، حيث قال "هذا الكلام يعكس ميل الطفل أو نزوعه الخاص، وبخاصة عندما يكون منهمكاً في التخطيط أو محاولة التغلب بالحيلة على عقبة ما، إلى أن يفكر بالكلمات، وأن المصير الذي يلحق بعد ذلك بمثل هذا النوع من الكلام . . . يصبح متوجهاً إلى الداخل، ويصبح ضمنياً، يصبح كلاماً داخلياً" (ص: 97). ذلك لحظة أن يفصل الطفل بين الكلام الموجه نحو التخاطب مع الآخرين، والكلام الموجه من أجل خدمة التفكير الذاتي الداخلي. "إنه نوع من الحوار الحر الخيالي المرن الإيمائي مع الذات في ذلك، مقابل الحوار مع الآخرين، الذي ينبغي أن يكون واقعياً ومنطقياً، أو يتظاهر -على الأقل- بأنه كذلك" (ص: 97).

ومن خلال حديث فيجوتسكي، وتحليله لمسار الكلام المتمركز حول الذات، فإن الإيهام بالنسبة له، ليس وظيفة سيكولوجية يتم كبتها وقمعها أو إخمادها خلال المسار الخاص بالنمو.

وأظهرت دراسة لحالات مرضية لأطفال بمراحل مبكرة أن غياب الخيال المبكر، وليس وجوده، هو ما يدل على المرض. فمن الأعراض المرضية لمرض التوحد، نرى الغياب الواضح للعب التظاهري، فالطفل المتوحد لا يتواصل مع الآخرين، ويكرر حركات نمطية ثابتة.

لذلك علينا أن نسأل دوماً عن الدور المهم للإيهام في الأنشطة الاجتماعية والمعرفية السليمة لدى الأطفال والكبار على حد سواء.

والإيهام يعتمد على التظاهر واللعب والمراوغة، ويجلب المتعة، ويطور السلوك، ولا يكون بهدف المراوغة لأغراض نفعية أو الخداع، كما في حالات الكذب والتحايل وما إلى ذلك.

فما هو الإيهام؟

الإيهام هو «نوع من النشاط العقلي والحركي والانفعالي الذي يقوم على أساس الخيال الذي يسقط على نحو مقصود على شيء ما» (ص: 101). والإيهام يعني أيضاً استعمال الملحقات في نشاطات خيالية، فتصبح الملحقات موضوعات للتخيل، فالعصا تصبح فرساً يركبه الطفل.

وقد يقدم اللعب الإيهامي المساعدة للأطفال وحتى للكبار على مواجهة المشكلات التي يصادفونها في حياتهم الواقعية. ويقدم فرصة لنا لممارسة الأدوار التي نقوم بها أو نتمنى أن نصل إليها بحياتنا مثل لعب دور الطبيب أو القائد أو الأم . . . .

ويجعل الإيهام المرء يتعاطف مع الآخرين ويفهمهم نتيجة قيامه بأدوارهم، ويساعد في فهم مشاعرنا الخاصة وأحلامنا وإخفاقاتنا نتيجة مشاهدتنا لهذه الأدوار الإيهامية. وينتج عن ذلك توسيع آفاقنا الإنسانية، ويجعلنا أكثر توافقاً مع أنفسنا وواقعنا.

الملحقات والشروط التعاقدية

الملحقات مأخوذة من عالم المسرح، وتنقسم إلى: ملحقات يدوية يستخدمها الممثل مثل المنديل والكتب والمسدس . . . ، ملحقات المنظر مثل مطفئة السجائر، ملحقات التزيين مثل الصور المعلقة والستائر.

ويستعين الأطفال بالملحقات في تنشيط لعبهم الإيهامي، مثل استخدام العصا في اللعب، وتخيلها حصاناً يمكن ركوبه. ومن المهم بالنشاط الإيهامي «أن يتفق على الشرط، أو اشتراط أولي على استخدام أحد الملحقات بطريقة إيهامية معينة، وفي ضوئها ينشأ السلوك، أما إذا رفض مثل هذا الشرط أو الاشتراط فإن النشاط الإيهامي سيتوقف» (ص: 107).

وفي دراسات الخيال يعرف ذلك بالإيقاف المؤقت للحكم العقلي المنطقي أو حالة عدم التصديق. وعندما يصبح الطفل أكبر، تصبح الألعاب البسيطة المنفصلة مركبة ومتكاملة في لعبة مميزة، ومع النمو يستطيع الطفل أن يدخل الآخرين قي الألعاب المركبة، ويلعب أدواراً وأدواراً معاكسة.

ويميل الأطفال في سن الرابعة والخامسة إلى تركيز ألعابهم حول هدف معين، فإذا لعبوا لعبة القراصنة، فإن اللعب يتركز حول اكتشاف مكان الكنز المفقود أو المسروق ويتضمن اللعب التهيؤ على إعداد الملابس المناسبة للعبة وصناعة السفينة . . . وجميعها أنشطة متكاملة ومتعددة الأدوار. ويتضمن اللعب أيضاً موضوعات متخيلة، كالوصول إلى الكنز والاحتفال بالنصر.

لعب الدور الإيهامي

يظهر اللعب عند سن الثانية وما بعدها، ويتبنى الطفل من خلاله أدواراً مختلفة، لكنها مترابطة، مثل دور الأم وطفلها أو سائق الحافلة، وهو من أشكال التعامل بين الأطفال الأصدقاء. وهذا النوع من اللعب يدل على الصداقة والتوجه نحوها. والتعاون في هذه الألعاب يحتاج إلى المرونة.

ويقول عبد الحميد إنه «ينظر إلى الأطفال الناجحين والمشاركين بفاعلية في مثل هذا النشاط من جانب زملائهم على أنهم محبوبون، ومن جانب مدرسيهم على أنهم اجتماعيون بدرجة عالية» (ص: 109).

ويورد عبد الحميد تعريف العالم هاريس لمعنى لعب الدور، بأنه «لعب إيهامي يقوم خلاله الطفل، وعلى نحو مؤقت، بأداء الدور الخاص بشخص آخر، وباستخدام أفعال وأقوال إيهامية أو متخيلة» (ص: 109).

وليس بالضرورة أن يحدد الطفل الدور الخاص به هنا، إذ أن المرحلة الصريحة إنما تظهر بعد ذلك في سن الثالثة أو الرابعة. ولكن هنا يجب أن نستدل على الدور الذي يلعبه الطفل من خلال الأنشطة الإيهامية التي يقوم بها أو موافقته للاقتراحات التي يقدمها لاعب آخر مشارك معه.

وهناك العديد من المظاهر التي تدلل على نشاط الخيال عند الأطفال ما بين اللعب الإيهامي، ولعب الدور، وسماع القصص، وغيرها. ولكن هناك ظاهرة ملفتة للانتباه درسها العلماء، وتتعلق بما يسمى بالرفيق الخيالي.

الرفيق الخيالي

يمارس الأطفال النشاط الإيهامي الخاص بلعب الدور بين سن الثانية والثالثة، وهو عادة يكون نشاطاً مؤقتاً، ففي أي لحظة قد يتخذ الأطفال دور الطفل الرضيع، أو البطة الأم . . . .

ولكن بعض الأطفال يبدأون بممارسة نوع محير من النشاط الخاص بلعب الدور، فهم يلمحون إلى وجود كائن متخيل هويته ثابتة ومستمرة معهم عبر شهور عدة، ويتم استحضار ذلك الكائن بطريقة منتظمة، بحيث يصبح رفيقاً ملازماً للطفل.

ويورد الكاتب تعريف الباحثة سفيندسون للرفيق الخيالي بأنه «الشخصية غير المرئية التي يطلق عليها الطفل اسماً خاصاً، ويشير إليها خلال محادثاته مع الآخرين أو يلعب معها مباشرة فترة من الزمن، على الأقل عبر شهور عدة، ويكون لها حضورها الواقعي بالنسبة إلى الطفل، ولكن من دون أساس واقعي موضعي واضح أو مشاهد» (ص: 112).

وكان الاعتقاد السائد سابقاً أن الأطفال الذين لديهم رفيق خيالي غير أسوياء أو يعانون من اضطرابات سلوكية اجتماعية، ولكن دراسة للأمريكية مارجوري تايلور أثبتت أن لا فروق دالة في الشخصية أو الحالة المزاجية بين الأطفال الذين يخترعون الرفيق الخيالي، والذين لا يفعلون ذلك.

لكن من يشغل الحياة الخيالية للأطفال؟

البشر والحيوانات، ويكونون متفاوتين في مدى تطور شخصياتهم وحيويتهم، وكذلك بعدهم أو قربهم من العالم الواقعي. فالبعض قد يتخذ صورة شخص مقرب منه في العالم الواقعي، والبعض الآخر يستخدم شخصية خيالية من فلم كارتوني أو من كتاب . . .

أما بالنسبة للفترة الزمنية، فإن بشر الخيال وحيواناته، يتفاوتون في المدة الزمنية، فمنهم من يبقى فترة زمنية طويلة ساكناً في خيال الطفل، ويكون رفيقاً حلو المعشر، وآخرون يسكنون لفترة زمنية قصيرة وعابرة.

ويمكن أن يزدحم خيال الأطفال بالكثير من الكائنات (بشر وحيوانات)، يذهب بعضهم ليحل غيرهم محلهم. وقد يكون الخيال مزدحماً لدرجة كبيرة يتضمن مجموعة من القطط أو جيش من سكان المريخ. والبعض ليس لديه سوى رفيق واحد أو اثنين. ولكن حسب الدراسات، فإنه على الأغلب يوجد لدى الطفل رفيقان أو أكثر قليلاً.

ويضفي الأطفال على بعض الدمى والحيوانات، شخصية ثابتة نسبياً، ويعاملها كما لو كانت واقعية «فيتحدث إليها ويختلق لها صوتاً خاصاً بها، ويوجهها أو يستشيرها حول بعض المشكلات» (ص: 115).

وحسب الدراسات، فإن الرفيق الخيالي القائم على أساس لعبة، يمكن أن يختلف عن اللعبة الواقعية، فيكون أكبر حجماً وأكثر ألواناً وحركة . . . والدراسات المبكرة التي تناولها الكتاب، تشير إلى «أن النسبة المئوية لوجود ظاهرة الرفيق الخيالي هي 13.4% فقط بين الأطفال، أما الدراسات التالية فقد ارتفعت بهذه النسبة إلى 65% . . . والسبب الرئيسي هنا هو أن البحوث المبكرة كانت تستبعد الحيوانات المحشوة واللعب الواقعية من أن تكون موجودة ضمن هذه الظاهرة العامة بالرفيق الخيالي» (ص: 116).

والدراسات المستمرة حول الموضوع، تضع هذه الأشياء ضمن ظاهرة الرفيق الخيالي. وتناول عبد الحميد في كتابه بعض الخصائص المميزة للأطفال الذين يبتكرون رفقاء خياليين، وهي:

1. الخصائص الشخصية: والدراسات المبكرة تحدثت عن أن هؤلاء الأطفال يكونون ذوي مزاج عصبي ولا يتحملون المسؤولية، ويميلون إلى أن يكونوا في الظل، لكن الدراسات الحديثة أثبتت عكس ذلك.
2. تركيز الانتباه: يكون لدى هؤلاء الأطفال قدرة على تركيز الانتباه أكثر من غيرهم.
3. الذكاء: يمتازون بالذكاء الشديد.
4. الإبداع: أشارت بعض الدراسات إلى أن هؤلاء الأطفال يكونون أكثر إبداعاً من غيرهم.
5. الخلفية الأسرية: تكثر الظاهرة لدى الأطفال الوحيدين، الذين ليس لديهم أخوة، ولكنها تحدث أيضاً في الأسر التي لديها أكثر من طفل.
6. مشاهدة التلفزيون: هؤلاء الأطفال يشاهدون التلفزيون أقل من غيرهم من الأطفال، وذلك لأن وظيفة التلفزيون تشبه وظيفة الرفيق الخيالي، فكلاهما يقدمان الصداقة والمتعة.
7. ويدلل ذلك على الأضرار السيئة التي يحدثها التلفزيون على الخيال.
8. النوع أو الجنس والرفيق الخيالي: تحدثت بعض الدراسات على أن البنات لديهن بشكل أكثر من الأولاد ظاهرة الرفيق الخيالي. ولكن دراسات أخرى أشارت إلى أن ذلك يكون في الأعمار المبكرة، لأنه

كلما زاد العمر زادت أعداد الأولاد الذين لديهم هذه الظاهرة.

9. اتجاه الوالدين نحو الخيال: تشجيع الوالدين للسلوك الخيالي يعززه لدى الأطفال، والعكس صحيح.

10. العمر: على الأغلب يكون عمر الرفيق الخيالي وحجمه ونوعه مساوياً للطفل الذي يبتكره.

ويكون الرفقاء الخياليون سعداء وأطفالاً محبوبين، ويقومون بأفعال مضحكة وغريبة وسخيفة أحياناً.

ويقول عبد الحميد: إن ظاهرة الرفيق الخيالي تستمر أحياناً شهوراً عدة عند البعض، ولكن عند البعض الآخر قد تستمر سنوات عدة. ولكنها ظاهرة تختفي يوماً ما. وهي مسألة تتعلق بفقدان الاهتمام "وتحول نشاط اللعب نحو أمور أخرى ورفقاء آخرين أكثر واقعية، مع تزايد الأحداث والخبرات الملموسة المحسوسة" (ص: 120).

فعند سن التاسعة أو العاشرة، تذهب بعض الأنشطة الخيالية للأطفال إلى أكبر من ظاهرة الرفيق الخيالي إلى العوالم الخفية أو المجتمعات المتخيلة.

العوالم الخفية أو المجتمعات المتخيلة

وهي مجتمعات إما تكون موجودة وإما يتم ابتكارها لتعيش فيها كائنات خيالية. وتناول الكتاب ما قام به الكاتبان روبرت سيلفي وستيفن ماكبث، حيث قاما بجمع 64 دراسة حالة تشتمل على مجتمعات متخيلة، ابتكرها 61 من الراشدين و3 من الأطفال، نصفهم ذكور والنصف الآخر إناث.

واهتم الكاتبان أساساً بتلك العوالم الخاصة التي:

1. يتعرفها الأطفال على أنها خيالية بشكل لا شك فيه.
2. تستأثر باهتمام الطفل فترة طويلة من الزمن.
3. لها أهمية عظيمة لدى الطفل، ويستمر اهتمام الطفل بها فترة طويلة.

وكان هناك تنوع في هذه المجتمعات المتخيلة التي جاءت في الأفكار المقدمة: «فمن بين الحالات الأربع والستين التي درسوها، كانت هناك سبع عشرة حالة تتعلق بأماكن سحرية (أنشئت بفعل السحر)، وكان هناك خمسة وأربعون مكاناً طبيعياً أيضاً، ثم كان هناك مكانان يمزجان بين الأماكن الطبيعية والأماكن المسحورة... وبعض العوالم التي تقوم على أساس وجود لعبة أو دمية..» (ص: 121).

ورشح عن الدراسة معلومات مهمة منها:

1. عمر الذروة في خلق العوالم المتخيلة هو سن التاسعة 74%.
2. 19% منها تم خلقها ما بين سن الثالثة والسادسة.
3. 7% منها تم خلقها ما بين سن 13-16.
4. في بعض العوالم حرص بعض الأطفال على مشاركة الكبار فيها، والبعض الآخر اعتبرها أموراً خاصة به.

وميز بعض الباحثين بين ظاهرة الرفيق الخيالي وظاهرة المجتمعات المتخيلة من حيث أن الأولى تتعلق بفرد واحد أو اثنين، وتنسى بسرعة، بينما الثانية أكثر تفصيلاً، وتضم كائنات كثيرة ومتنوعة، ويتم تذكرها لسنوات طويلة.

كما ترتبط ظاهرة الرفيق الخيالي أكثر بالطفولة المبكرة من 2-6 سنوات، بينما المجتمعات المتخيلة تكون في مرحلة وسيطة ومتأخرة من 6-12 سنة.

الخيال الافتراضي التكنولوجي والأطفال

يشير عبد الحميد في الكتاب إلى بعض الدراسات الحديثة، التي تتحدث عن فائدة ألعاب الفيديو الحديثة، بكونها تنمي لدى الأطفال مهارات عدة، منها اتخاذ القرارات، وحل المشكلات، والتفكير الناقد، والإبداء، والمثابرة أيضاً، وكل ذلك في جو خيالي مليء بالمتعة والإثارة، نتيجة تتابع الصور والأحداث السريع، لكن -حسب رأي الكاتب- كل هذا يحدث لدى الطفل انفصالاً عن الواقع، ويجعله يعيش في عالم خيالي، في وقت عليه أن يعد نفسه لدخول العالم الحقيقي.

عدا عن العنف والقسوة الموجودة بالألعاب، التي معظم الأبحاث والأسر تعترض عليها، ولا تهتم ولا تعترض على الجانب الانسحابي، والهروب من الواقع الذي يعيشه الطفل داخل هذه الألعاب.

من فعاليات مدرسة غزة للموسيقى.

والكثير من ألعاب الفيديو «تشبه الرعب الليلي، مع فارق واحد كبير، هو أنها تسمح لمستخدمها أن يهاجم من يهاجمه . . . وليس هناك من حاجة إلى أن يظل عرضة دائماً للهجوم، هنا نوع من الأمن والأمان لا يتوفر في أثناء النوم الليلي» (ص: 124).

هناك شواهد كثيرة تدلل على أن الطفل يعي ويدرك أن هناك عالمين؛ أحدهما واقعي، والآخر خيالي، لكنه يشعر بصلات معينة بينهما. وعندما يصل الطفل إلى التميز داخل المستوى الخيالي بين عالمين «عالم واقعي ومدرك وعالم متخيل وغير مرئي، ومن ثم يكون هذا الوعي بتعدد مستويات الواقع هو البداية الحقيقية للإبداع» (ص: 128).

فلاسفة الخيال

«فما أوسع حضرة الخيال، وفيه يظهر وجود المجال، بل لا يظهر فيها على التحقيق إلا وجود الخيال».
محي الدين بن عربي

كان للخيال في اعتقاد أفلاطون دور غامض يقوم به بين الإحساس والتفكير المجرد، ودوراً محدداً ومحاطاً بالظنون والشكوك، إنه نوع من الصور الموجودة في المخ، التي لها علاقة «بوعينا بالصور العقلية الخاصة، بما ننظر إليه في العالم الواقعي، وحتى عندما ننغمس في أحلام اليقظة أو نتصور عقلياً خطة للمستقبل، فإن التخيل «الفانتازيا» ينشأ في عقولنا، هنا، لكنه يكون أيضاً مجرد حالات مصاحبة للتفكير» (ص: 138). بينما ظلت الصور لدى أرسطو تعبر عن بقايا لخبرتنا الحسية، أو تعمل بوصفها صوراً، نسخاً من الصور التي تحاكي الأصل الواقعي، وليس المثالي كما تصور أفلاطون. صور أكثر ثباتاً وصدقاً، لا كما يصفها أفلاطون نسخة من نسخة أخرى من أصل.

إن الصور كما عبر عنها أرسطو قد «تساعد على الحدس، الحقيقة الجوهرية الموجودة في الأشياء الواقعية. والصور والتخيل هنا لا ينتجان المعنى، لكنهما يمثلان الواقع أمام العقل بأصدق شكل ممكن» (ص: 144).

فالخيال يجب أن يظل خاضعاً للعقل كما يتصور أرسطو. والحقيقة إنه ينسب لأوغسطين الفضل في تحرير مفهوم الخيال من الدلالات السلبية المصاحبة له، وعن «ذلك الربط الوثيق وربما الوحيد بينه وبين الإدراك الحسي» (ص: 152).

فأوغسطين هو الذي قال «إن ما نراه يعتمد على المدى الذي ننظر عنده إليه» (ص: 152). فعندما تشتد الرغبة التي من خلالها ننظر إلى شيء أو ننتظره، فإننا يمكن أن نخلط بين الصور الواقعية له والصورة التي نخلقها نحن حوله. وهذا قد يؤدي إلى ظهور الهلوسات، أو استجابات جسمية متطابقة مع الاستجابات التي تحدث إذا كانت الصور واقعية وليست خيالية.

ويعد الفارابي من أهم المفكرين الإسلاميين، الذين تحدثوا عن الخيال وأبدعوا في موضوعه. فقد نسب الفارابي للخيال الملكة الخاصة بالمحاكاة، وتشتمل المحاكاة «على تكوين للصور في سلسلة من الأحداث التي يمكن أن تحدث في الحياة الواقعية، وهي قادرة كذلك على تحويل الحالات الجسمية إلى صور عقلية، وعلى ترجمة صور الأحلام أيضاً إلى أنشطة لا شعورية ولا إرادية» (ص: 158).

وعندها يقوم الخيال بالتحرر من مهامه العادية والابتعاد عنها. وهنا نقترب من مفهوم عملية الإبداع التي ظهرت خلال القرن الماضي. إن الخيال منذ أرسطو حتى كانط، ما هو إلا نشاط حر «ولكن ليس على نحو مطلق كما أشار بيكون، وقد استمر الأمر هكذا حتى وصلنا إلى ما يشبه الإجماع على أن الخيال هو نوع من الممارسة للحرية العقلية. وأن هذه الممارسة تتم بطرائق عدة» (ص: 183).

الخيال الأدبي

يورد الكاتب في مؤلفه قصة صينية قديمة، تعبر بكلمات قليلة جداً عن معنى الخيال في الأدب. فالخيال يخلق شيئاً جديداً. لذلك، فالإبداع والخلق والتوليد هو ما يميز الخيال عن الاستحضار والاستعادة عن مجرد الإنتاج. فالخيال يأتي في كل مرة على هيئة شعرية. وللخيال معنى يتصل بالعمل الصعب والجهد الدؤوب، والمقصود هنا التوليد للعمل الخيالي بقوة الرسم والتشكيل بفعل الأداء الخيالي ذاته.

والخيال هنا كأنه يرجع إلى المرء، إلى ذاته «تلك النظرة التي كان قد وجهها نحو شيء معين، أو هو المركب الأدائي الذي يوجه، بحيث يعمل كمرآة غير مرئية للذات الشعرية (ص: 221). فالخيال الشعري يتسبب في حدوث مضاعفات للخيال والصور، وذلك من خلال توليد الأشياء لدى الشاعر في حالات التجلي الكامل لها. ولذلك «يعتبر الخيال الشعري نسخة مضاعفة للخيال في حالات نشاطه الخاص لتفهم الأشياء وإدراكها، وهذه هي حالته دائماً» (ص: 222).

ولكن أين هي القصة الصينية القديمة التي ستختصر الكثير من الكلمات؟ «كان يا ما كان، حلمت ذات مرة، أنا تشونج زو، أنني فراشة، تحلق هنا وهناك، وترفرف بجناحيها ثم تحلق هنا وهناك، ثم استيقظت فجأة من نومي، وإلى الآن لا أعرف هل كنت إنساناً يحلم بأنه فراشة، أم أنني فراشة تحلم، الآن بأنها إنسان».

أشباح العقل وأشباح الخيال

«كان موضوع الأشباح من أكثر الموضوعات تعذيباً لي عبر حياتي».
جيرمي بنتام
«تنشط الشياطين على خيال الإنسان حتى يصبح كل شيء على غير حقيقته».
توما الأكويني

تنتج الأفكار الإبداعية في حالة توحد بين الواقع والخيال، والمبدع يحاول بكل ما أوتي من قوة أن يلتقط تلك الحالة، أن يمسكها بيديه، لكي يجسدها في أعماقه. وكان هيبوليت تين يقول «إن الإدراك الخارجي هو هلوسة حقيقية» (ص: 252). وقال لويس بورخيس «إنه بينما نكون نائمين في هذا العالم، نستيقظ في عالم لآخر» (ص: 252).

أما الشاعر والمصور وليم بليك، فيقول «إنه لو تم تنظيف أبواب الإدراك، فإن كل شيء سيبدو للإنسان كما هو عليه حقيقة، لانهائي، لقد أغلق ذلك الإنسان الباب على نفسه حتى يستطيع أن يرى كل الأشياء من خلال فتحات أو شقوق صغيرة موجودة في كهفه» (ص: 252).

الخيال العلمي

«الخيال شمس في روح الإنسان».
الطبيب بارسيلسس – القرن 16

تعتمد الفانتازيا الأدبية والحكايات الخرافية على الخارق من الأمور والكائنات على السحر والسحرة، وكل ذلك متحرر من الأسباب الطبيعية والقوانين المادية. ولكن الخيال العلمي يقوم على أساس العلم، أو «على الأقل على أساس افتراض فحواه أن كل شيء قابل للتفسير بوساطة العلم» (ص: 281). وعلى الرغم من أن الخيال العلمي قد يحوي حيلاً وظواهر خيالية، لكنها يجب أن تفسر في ظواهر العلم والأسباب الطبيعية.

خيال العلماء

«الخيال أكثر أهمية من المعرفة، وذلك لأن المعرفة محدودة، أما الخيال فيحيط بالعالم كله».
(أينشتين، ص: 283).

التفكير بالصورة، هو ما يرتكز عليه الخيال، والصورة قد تكون بصرية أو سمعية، أو لمسية . . . واقترح بعض العلماء أن كفاءة التفكير بالصورة تعود إلى عدد من الخصائص منها:

1. الطبيعة الخاصة لعملية التفكير بالصورة: وهي طبيعة تتيح مرونة وحرية أكبر في تكوين الأفكار الجديدة.
2. الطبيعة العيانية والتشاكلية الثرية للصور: فالصور العقلية تتسم بالثراء من حيث اللون والحركة والشكل وغير ذلك.
3. الحدس المكاني: أي الطبيعة المكانية للصور. والمقصود هنا التعامل بحرية عبر المكان والزمان، وتحويلها إلى أشكال قابلة للتحقق في الواقع.
4. التأثير الانفعالي: فالصور العقلية وما ينتج عن التفكير البصري، هي صور مليئة بالحيوية، من حيث أشكالها وحركاتها وألوانها، بل حتى أصواتها المفترضة المصاحبة لها.

ولذلك، فإن لها تأثيرها الانفعالي والحسي الكبيرين، إذا تمت المقارنة بالصور اللفظية الأكثر غموضاً وتجريداً. ووردت إشارات جمة في الدراسات النفسية الحديثة، تشير إلى أن الإبداع في العلم يتشابه مع الإبداع في الفن، فالفنانون والعلماء يستخدمون «الإستراتيجيات نفسها في تفكيرهم وفي سعيهم إلى اكتشاف تمثيلات جديدة للطبيعة» (ص: 292). فالعلماء يحلون المشكلات، وكذلك الفنانون وإن بطرقهم الخاصة.

الخيال التشكيلي

«الخيال موطن الحقيقة».
(جوشوا رينولدز، ص: 323)

في العام 1924، نشر الشاعر أندريه بريتون (1896–1966) البيان الأول للسيريالية. وعرف السيريالية بأنها حركة أدبية «موجهة بواسطة التفكير، في ظل الغياب لأي تحكم يمارسه العقل، وأنها تخلي نفسها من أي التزام جمالي أو أخلاقي» (ص: 353). وأكدت في بياناتها وأعمالها أهمية الخيال والحرية والحلم، بل والحماقة، وأكدت على أهمية الخضوع للقوى المظلمة الخاصة باللاشعور، حيث الهذيان والجنون والكوابيس، لكن الخضوع هنا بقصد التحليق والتمكن.

وكتب بريتون يقول «أيها الخيال العزيز: إن ما أحبه فيك بشكل خاص هو أنه من المستحيل نسيانك» (ص: 354). وقد قامت حركات تجريبية نابضة بالحياة في الفن التشكيلي، مثل: التعبيرية والسيريالية والدادية والرمزية، بردم الحدود الفاصلة بين المقولات والتصورات الفنية المحددة والجامدة. إن السرد التشكيلي السيريالي والقوطي هو الحرية للخيال، والفوز الكبير للاشعور، إذ لا يتم الاهتمام بالوجه المبتسم بل بالجمجمة التي وراءه.

انظر لأعمال كلمنت ومونش، حيث «يطفر الموت ويثب فرحاً بالحياة في مشاهد ذات جمال بصري آسر لافت» (ص: 355). وكذلك أعمال الفنان المصري صلاح عناني التي «تمزج فيها الحياة بالموت والسخرية بالألم والملامح المشوهة بالجمال والكوميديا بالمأساة» (ص: 355). وكما قال هنري جيمس «نحن نعمل في الظلام، نحن نفعل ما نستطيع أن نفعله، نحن نعطي ما نملك، ومشاعر الشك لدينا هي انفعالنا الحقيقي، وانفعالنا وشغفنا هو شغلنا الشاغل، وما يتبقى بعد ذلك هو الجنون الخاص بالفن».

الخيال المسرحي

«عليك أن تتبع إيقاع تحليقك الخاص».
(الشاعر الأمريكي وولت وايتمان، ص: 375)
«هدفنا تحرير الخيال، وجذب الجمهور نحو عالم خيالي»
(المخرج المسرحي البريطاني بيتر بروك، ص: 357)

إن إحضار الجمهور لخشبة المسرح، وجعله يعيش المناخ الخاص بالموضوع الرئيسي في المسرحية، هو الهدف من تصميم خشبة المسرح ومشاهدها. وكل شيء مقبول إذا نجح العمل الفني، وجعل الجمهور قادراً على التحليق كما الممثلين. يقول الفيلسوف جادامير «إذا كان للمسرح أن يقدم لنا شيئاً لا يكون مجرد خدعة سيكولوجية، وإذا كان له أن يقدم لنا رمزاً مبيناً وقولاً ناطقاً، فإنه يحتاج إلى التجلي الروحي نفسه الذي يكون للغة الإيماءة» (ص: 375).

إذن، المسرح يقدم لنا يد المساعدة للوصول إلى مزيد من الوعي بذواتنا وذوات الآخرين، وبالحياة، ويقدم أيضاً المسرات الانفعالية الإيجابية

والشعور بالمتعة. ففي مسرحية «**الطريق إلى دمشق**» لسترندبرج، يقول على لسان زهر اللوتس «لا بد أنني كنت نائماً لبضعة ألوف من السنين، وحلمت أنني انفجرت وتحولت إلى أثير ولم أعد أستطيع أن أحس أو أعاني أو أسعد، ولكنني الآن أعاني، وكأنما أنا البشرية جمعاء. أعاني وليس لي الحق في أن أشكو» (ص: 401).

ويقول في مكان آخر «من يدري، لعل كل شيء في حياتي كان حلماً، وإنني الآن في حلم. لكم أتمنى أن يكون الأمر كذلك» (ص: 401).

فالألم يمكن الصبر عليه إذا تحدثت عنه، أو كتبت شيئاً عنه كمسرحية أو قصة. وكذلك يعود إلينا الماضي، ويعود الأموات أحياء من خلال الخيال والتخيل والحلم والمسرح والسينما.

الخيال السينمائي

«كل أعمال الإنسان لها جذورها في الخيال الإبداعي».
(كارل جوستاف يونج، ص: 403)

يمكن للسرد النثري للأحداث أن يصل إلى إثارة الخيال لدينا، لكن الفلم السينمائي وأحداثه التي نشاهدها أمام أعيننا وتتوالى، هي «ما يجعل تخييلات الخيال تتجسد أمامنا، إننا هنا نرى هذه الأحداث الشخصيات بطرائقنا الخاصة . . . بل إننا نرى هذه الأحداث والشخصيات متجسدة أمامنا . . . ثم كما قيل نسقط مخاوفنا ورغباتنا الإنسانية على المواقف الموجودة أمامنا» (ص: 424). وما تلك الرغبات والمخاوف التي نسقطها على ما نشاهده سوى حالات قلق وانفعالات خاصة، تكون شعورية ولا شعورية، وتجد لها إشباعاً وتصريفاً من خلال الأحداث الخيالية تلك. فالأفلام السينمائية كلها، يوجد فيها قدر من التخيل والإيهام، وحتى الأفلام الوثائقية والتسجيلية، فيها قدر من الخيال. فالدقة في رسم التفاصيل، بل تفاصيل التفاصيل، تؤدي إلى استثارة الإدراك، الذي يخرج من الواقع عن طريق التخيل لاحتمالات ما يمكن أن يحصل لو أن الوضع الذي ترصده الكاميرا تغير الآن، وتخيل الأحداث التي أدت إلى وصول الأمر إلى ما وصل إليه، وما يمكن فعله لتغير الوضع.

وفي ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، ازداد اهتمام صناع السينما بقصص الرعب، وتجليات الرعب النفسية والجسدية والمرتبطة بظواهر مثل التعذيب والجنون، والقتل والانتحار، والوحوش وغيرها. وما زال الاهتمام بهذا النوع من الأفلام مستمراً لغاية الآن. فالمخرج السينمائي ديفيد كرونينبرغ الذي سار بأفلامه نحو منحنى خيالي للتعامل مع الأمور الأساسية المتصلة بالخوف، كالموت والمرض والشيخوخة، يبرر ذلك قائلاً «لا أعتقد أن ما قدمته في أفلامي أكثر تطرفاً مما هو موجود في الواقع. (ص: 442). ويضيف «إن ما قدمته من أفلام إنما يعمل فقط، على إضاءة هذا الواقع» (ص: 442).

صور في فوضى

يقول الكاتب لويس بورخس «بينما نكون نائمين في هذا العالم، نستيقظ في عالم آخر، وبهذا المعنى فإن كل إنسان ما هو إلا إنسانان اثنان من البشر على الأقل» (ص: 443). لا يحصل الخيال بطريقة سوية ومنظمة دائماً، فأحيانا تتداخل أبعاده ويضطرب الخيال، فتحدث الفوضى بين صورة وتشكيلاته. فما أسباب هذا الاضطراب؟

إنه المكان، فعلاقة المكان بالخيال علاقة مهمة؛ سواء في حالات الصحة أم المرض. إن محبة المكان من الأمور الرئيسية لازدهار الخيال، وعن ذلك قال ابن العربي «إن المكان الذي ليس مكانه لا يعول عليه» (ص: 445). وتحدث باشلار عن محبة المكان قائلاً «والمكان الذي هو مكانه» (ص: 445).

أما من الأسباب التي تجعل الخيال يموت في ضوء المكان، فالمدارس الضيقة والكئيبة، التي يتكدس فيها الطلاب دون أدنى شروط التعلم، وكيف للخيال أن ينمو ويكبر في ظل القمع والاستبداد السياسي، وفي ظل الأزمات الاقتصادية؟

كما يلعب الزمان دوراً مهماً في تفسير الخيال، وبخاصة في العصور الوسطى، وروبرت هولم يعتبرها البؤرة الرئيسية لكل أنواع الإبداع الخيالي.

فقد كان الهواء في ذاك الزمان «مملوءاً بالطيور العجائبية، والأرض مغطاة بالحيوانات الهائجة، والبحار زاخرة بالأسماك المتوحشة، في حين كان الإنسان يحكي حكايات متعددة عن الأماكن غير المستكشفة، عن بلاد رائعة وفراديس سماوية مجهولة» (ص: 445). وهكذا طورت وأبدعت الأمم حكاياتها عن الغزاة البرابرة، وعن العالم الذي في طريقه إلى الغياب.

يعد الخيال أكثر ملكاتنا جموحاً، فهو دائماً يحاول أن يتحرر من الروابط والسلاسل التي تربطه بالعقل، «وعندما نجح في ذلك، فإنه لا تكون -لديه- هناك خرافات ولا معتقدات غريبة ولا أوهام شاذة ولا أحلام مبالغ فيها، يمكنه أن ينميها» (ص: 462). وكما قال بيكون «فإننا نميل إلى الاعتقاد أكثر من ميلنا إلى الفحص والاختبار» (ص: 462). وحسب المؤلف، فإن هذا الميل، يسيطر ويسود على نحو خاطئ خلال طفولة العقل البشري.

الخيال والتربية

«الخيال ضروري للإنسان، لا بد منه كالنور والهواء والماء والسماء».
(أبو القاسم الشابي، ص: 463)
«الأفكار الإبداعية لا تزود إلا العقول المهيأة لها؟».
(باستير، ص: 464)

في البداية يجب القول إننا كلنا نملك الخيال، ولكن بدرجات متفاوتة. ويمكننا كذلك عبر أساليب علمية حديثة متاحة الآن، أن نطور خيالنا ونجعله خصباً أكثر.

ساحات اللعب

أول ساحات اللعب هي ساحة الطفولة، التي يمكن للجميع أن يدخلها

بغض النظر عن مستوى خياله، يمكن لنا ولوجها واستكشافها والتمتع بمباهجها. وعالم الأحلام ساحة لعب أخرى، والقراءة؛ فسواء قرأت كتاباً تاريخياً، أم صحيفة، أم ذهبت إلى معرض فني أو قاعات المسرح والسينما . . . كل ذلك يساعد على فتح الأبواب المغلقة، وفتح بوابات ساحات اللعب الخيالية. فما عليك سوى إعادة اكتشاف خيالك من خلال جعل نفسك «منفتحاً على نحو واع على كل أنواع المؤثرات، وأنت ينبغي لك ألا تتوقع أن تقوم هذه المؤثرات بالتأثير المباشر في خيالك أو عملك الإبداعي، من تلقاء نفسها . . . ما ينبغي أن تقوم به هو ألا ترددها على نحو ببغائي» (ص: 464). عليك أن تضيف إليها من خبرتك وذاتك ومشاعرك وانفعالات.

والخيال أنواع، فالبعض خياله تشكيلي والآخر لغوي، وآخر علمي . . . فما علينا سوى اكتشاف الخيال لدى التلاميذ في المدارس وطلاب الجامعات، ونطوره، كل حسب خياله. ولكن بداية علينا أن نجعلهم يدركون أهمية الخيال، ويألفون الفكرة، ثم بعد ذلك يوجه كل شخص وفق خياله المميز.

أن نشجع الناس على التحرر من القوالب الجامدة في التفكير، وجعلهم أكثر أصالة ومرونة، إحدى الطرق الأساسية في تنشيط الخيال الإبداعي.

ليس من الخطأ، إذا عملنا على إثارة القدرة لدى الأطفال على التفكير في الأشياء بشكل منطقي منظم، ولكن ما المانع أيضاً من «تعليمهم التفكير في الأشياء كما ينبغي أن تكون، أو كما يحتمل أن تكون، في شروط إضافية متعلقة بها، مثل المرونة والقابلية للتغير والثراء، وأيضا الحرية الخاصة بالنشاط العقلي» (ص: 466). فلا يمكن تنشيط القدرة الخاصة بالتغلب على المشكلات وهزيمة العقبات بطرق جديدة وإبداعية دون خيال. فالخيال ضروري للإبداع.

التربية عن طريق الخيال

من الضروري أن يتعلم الطالب المواد الدراسية الأساسية، حسب عمره، فلا بد أن يتعلم القراءة والكتابة والحساب والفيزياء . . . وفق المراحل الدراسية التي نعرفها.

لكن، هل هذا كافٍ؟

لا، فيجب علينا أن تزود البرامج الدراسية بشيء ضروري ومفقود بالتربية ألا وهو الخيال. على الطالب أن يفكر بالطريقة المألوفة والطريقة الأخرى . . . الطريقة الخيالية، حسب العمر، أما تعليم التفكير حسب الطرق التقليدية المعروفة فقط، فإنه يؤدي بنا إلى الهاوية. فالمعلومات القديمة المعروفة، التي تكتسب من خلال التعلم، تنسب إلى أصحابها: الكتاب، الحاسوب المعلم . . كل من يقدمها للطلاب جاهزة.

ولكن تجميع هذه المعلومات وتركيبها معاً، والتفكير بما يوجد خلفها ويتجاوزها أمر خاص بالطالب نفسه، يتجاوز به الطالب القصور الذاتي في التفكير التقليدي، وهو أمر لا يتم إلا «بالوعي بجوهر الخيال، الخيال الحر المنطلق العابر للحدود، المتجاوز لأسر الراهن وقيود الحاضر، والمتجه دوماً نحو المستقبل، إنه خيال لا يكف أبداً عن النظر وإعادة النظر فيما هو داخلي وما هو خارجي» (ص: 469).

فالخيال يجعل الطلاب يهضمون الموضوعات التي يتعلمونها، ويضيفون عليها، وذلك من خلال الجمع بين الأسلوب السردي والتصويري. على التربية أن تقوم على أساس الخيال في العلم والفن وغيرها من الموضوعات، إن أرادت أن تكون تربية توصل إلى الإبداع، وإلى مستقبل مضيء.

هناك خلاف كبير ودائم بين من يطرح ويؤكد على ضرورة تعليم الطلاب الموضوعات التقليدية، وبين من يرغب بتشجيع الطلاب وحثّهم على التفكير بحرية، والخروج من سجن هذه الموضوعات التقليدية، وبذلك بجعلها أدوات وليس سلاسل وقيوداً.

وما زال النمط السائد في التعليم في معظم دول العالم، بما فيه العالم العربي، قائماً على تعليم الموضوعات التقليدية، وملء عقول الطلاب بموضوعات كثيرة ومملة.

إن الخيال لا يتعارض مع المتوقع من التعليم، بل يؤكد ذلك، بل يضيف إليه «ولا يتعارض مع المهام المطلوبة من الطلاب التي يحققونها من دراسة بعض الموضوعات المدرسية، ويتمايزون من خلالها بواسطة الامتحان . . . لكن أصحابه يقولون بضرورة أن تخفف وزارات التربية والتعليم في بلادنا العربية الوطء عن كاهل الطلاب والتلاميذ وعن عقولهم» (ص: 470). فتقدم لهم ما هو مهم في حياتهم الحاضرة والمستقبلية دون إرهاق، وأن يتم ذلك بطرق جميلة ومثيرة ومريحة.

التربية عن طريق الخيال أمر لا مفر منه، فهو ضروري للطلاب كالنور والهواء والماء والسماء كما قال الشّابي. فالتربية الموجهة نحو الماضي وحسب لا تفيد، على التربية أن تتوجه أيضاً للحاضر والمستقبل. على الكتب المدرسية أن تتخلص من الحشو، والفصول الدراسية من الازدحام المقيت، والمدارس من العشوائية. على التربية أن تهتم بالمعلم والطالب والكتاب، وحتى الأبنية التعليمية. على المدارس والجامعات أن تكون أماكن للفرح والبهجة. ويخاطب عبد الحميد المسؤولين عن التربية قائلاً: «لا تجعلوا عقول الطلاب مجرد مخازن ومستودعات للمعلومات، بل طاقات للتجدد والتجديد والإضافة والإبداع، وزودوا المعامل بالأجهزة والمواد الضرورية . .» (ص: 472).

إذا أردنا جعل التعليم أكثر متعة وتشويقاً، علينا إضافة المكون الخاص بالخيال إليه، وأن يُكافأ الطالب الأخصب خيالاً «وأن يعد المعلم بطرائق لا تجعله من أعداء الخيال، كما أشارت بعض تلك البحوث الحديثة التي قالت إن المعلمين يعاقبون الطالب الخيالي والأكثر إبداعاً واختلافاً أكثر من عقابهم للطالب التقليدي أو الخامل» (ص: 472).

فالخيال -حسب رأي الكاتب- ينتج صورة بديلة، صورة موازية أو حتى مكملة، لكنها مختلفة كونها لا تتعلق بالماضي والحاضر وحسب، بل بالمستقبل، فالخيال يستكشف ويسبر أغوار الاحتمالات، ويتحرق لرؤية الواقع من الأعماق، ليراه كما هو حقيقة أو ما يمكن أن يكون ليس

بمثل ما يقدم للعقل بهذه الطريقة أو بأخرى.

والمفروض أن نعلم طلابنا خلال تعلمهم تاريخ الوطن الغربي أو جغرافيته، وخلال موضوعات الطبيعة كعلوم النبات والحيوان والفيزياء، والفنون والأدب . . . أن لا ينظروا إليها على أنها موضوعات موجودة وحسب، في العالم الخارجي، بل هي موجودة في داخلهم.

ويجب تحفيزهم على تكوين صور حية حول الموضوعات وحول مكوناتها الوظيفية والبنائية، ويطورون أحاسيسهم الانفعالية الخاصة والمناسبة لهم.

وفي وقتنا الحاضر توجد برامج رقمية ومصورة للتدريب على الخيال داخل الفصل الدراسي وخارجه، وتوجد أيضاً برامج إثرائية لتدريب الطلاب على التفكير مثل إديسون وبيكاسو وغيرهم بطرق بسيطة ومشوقة.

ويعيد الكاتب القول إن الخيال ليس «مجرد قدرة على تكوين الصور في العقل وعلى التفكير فيها أو من خلالها، كما قال بعض العلماء: إن هذا المعنى قاصر على أن يحيط بجوهر الخيال، الأكثر حرية ومرونة وقدرة على اللعب بالصور، وعلى التركيب بينها، وعلى تحريكها وتحويلها، والقيام بتجارب ذهنية أو فعلية حولها ومن خلالها» (ص: 476).

وأخيراً يحط بنا الكاتب في مرفأ الحلم، ويعيد التركيز على البعد الخيالي في التربية والتعليم، وهو البعد المهمل فيهما، مع أنه الأفضل للوصول إلى تعليم يمتاز بالكفاءة والفاعلية، ويجب الاهتمام بتحسين اختبارات التحصيل، فالتركيز على الخيال في التربية والتعليم يؤدي إلى تحسين كل المقاييس والمؤشرات الخاصة بالتحصيل الأكاديمي للطلاب. لأن الخبرة التربوية سوف تصبح حينئذ خبرة عميقة ومتكاملة وممتعة.

يا إلهي ما أجمل الكتاب!
وما أروع صوره وخيالاته!

إنه كتاب ثمين وقيم ومشوق، ويعج بالإثارة، ومكتباتنا عطشى إلى مثل هذه الكتب، وحبذا لو أن سكان الوطن العربي يطلعون عليه، وبخاصة من لهم الأمر في وزارة التربية والتعليم العالي عندنا.

أمين دراوشة
كاتب وباحث من رام الله

من فعاليات مدرسة غزة للموسيقى.