

التخييل في الموروث النقدي العربي

CRITIC INHERITED IN THE ARAB FACTION



أ. ولدكرادة حكيمة¹
الأستاذ المشرف: خطاب محمد

تاريخ الاستلام: 2020-02-24 / تاريخ القبول: 2020-06-28

ملخص: لقد هاجر مصطلح "التخييل" من الحقل الفلسفي إلى الحقل النقدي وتحديدًا إلى الشعر، كون هذا الأخير تتحدد قيمته وأهميته على أساس "التخييل". إذ يتعلّق الجانب التخيلي بما يحدثه من أثر في نفسية المتلقّي: فهو ذلك الأثر المصاحب لفعل المحاكاة وهو كما أطلق عليه البعض آلية إنتاج وليس نتيجة نتوّل إليها، كونه يمثل قمة ما يتوّل إليه المبدع أثناء العملية الإبداعية، على اعتبار "التخييل" عاملاً حاسماً في إنتاج الشعرية وتوليدها.

ويمكن القول إنّ اهتمام القراءات النقدية الحديثة قد انصبّ على دراسة البنية الداخلية المكوّنة للخطاب الأدبي من حيث تفاعل العلاقات الباطنية له فيما بينها، أي دراسة التخييل على مستوى الصورة الأدبية التي تخضع بدورها إلى مخيلة تتشكّل فيها متصورات ذهنية لدى المتلقّي ناتجة عن خبرته بالواقع، ممّا يدفع به إلى أن يتشكّل لديه أفق انتظار محدّد إما يتماشى مع متصوراته الذهنية أو يعدّل منها وحينها يحدث له ما يدعى بكسر أفق التوقعات.

كلمات مفتاحية: التخييل، جمالية التلقي، المتلقّي، أفق الانتظار، المسافة الجمالية القصديّة، التراث النقدي، أرسطو، المحاكاة، حازم القرطاجني، نقد حديث ومعاصر.

¹ جامعة مستغانم ouldkradda@hotmail.fr

Abstract: The main reason of this study is show the immagenary side of literature, specially the side that immagination play in it a secret rol that only the receiver or listeaner can see it but with his own vision and it can also help him to get his own exectation horizon

The problem is:

How can the literary immagination specially poetry, be able to be inderstandable ?

How can ranwal of concepts and methods ways have a place in the literary creation?

From this problem, we find several questions wich enconrage to put ways to securing the immagination in a literary product specially in poetry

How can immagrmaton be relized in the poetical texts if we he now before, the bond between the immagination literary and the filling that the receiver of this poetry will get?

Also, what is the new concept given by well spokens and the literary criticism, and the determination of the immagination concept that can be able to chrange that one suggested by modern an contemporary The immagination concept is passed from the well-spokens stage to the literary criticism stage specially that of poetry, the signification and the value of the poetic speach are determinated by... But from the immagination because the immagination aspect of poetry and the filling of the receiver are in relation. That is the result of the imitatif act by the receiver of the fictif creation og the poet actor for this cause some criticism consider this act like a production mecanism more than a consequencen it represent the bighst level

that the outstanding can get with the consideration of the imagination this one play the role of the factor which determinate the literary product and the poetic emergency. From the argument, the study of modern literary criticism give a lot of intention the invisible structures in literature speech with it trying to explain the different relationship between structurel elements the important for this criticisms, is the study of imagination.

Keywords: Fiction, Beauty of reception, horizon of expectation, beauty distance, Intentional, criticism tradition, isolation, contemporary criticism and modern criticism

1. **مقدمة:** الصورة الأدبية هي رؤية بالغة مقابل الرؤية البصرية. فملتقي يرى بعين خياله المشتغل على فك بنية الصورة الأدبية، وهذه الرؤية النقدية للصورة وعلاقة الملتقي بمقاصد الباث هي التي تؤهل القارئ، وتمهد إلى انفتاح النص وتهيئته معرفيا وموضوعاتيا لإنتاج المعنى. ولا تتحقق جودة الكلام إلا إذا تشكلت الصورة من فقه الشيء المتصور واستيعاب أبعاده وهيئته التكوينية وهذا كله متوقف على تفاعل النفس مع المعاني المتخيلة، وهذا ما جعلنا نشتغل في هذا الفصل على طبيعة التخيل الفنية والنقدية. محاولين ضبط المصطلح من خلال حصره في مجاله الفني والنقدي. ونحرص في هذا البحث على مناقشة مفهوم التخيل من خلال أفق الشعر وكذا قضية الصدق والكذب والطرح النقدي عند البلاغيين والنقاد.

ولأجل ذلك يطرح موضوع البحث الإشكال الآتي: كيف تم تلقي التخيل في المنجز النقدي المعاصر؟ وكيف انبنى التجديد على مستوى المفهوم أو الإجراء؟ ويتفرع عن هذا الإشكال التساؤلات التالية: كيف يشتغل التخيل على مستوى النص الشعري؟ وما هي الرؤيا الجديدة التي أتى بها كل من البلاغيين والنقاد بعد الفلاسفة فيما يخص تحديد مصطلح التخيل؟

لا يأخذ مفهوم التَّخْيِيل عند النُّقاد والبلاغيين العرب تعريفه التَّام إلا بعد الرَّجوع إلى مفهومه معجميًا واصطلاحيًا، ذلك لأنَّ تحديد هذا المصطلح في إطار الوضع اللغوي من شأنه أن يضيء جوانب عدَّة لهذا المصطلح.

2. مفهوم التَّخْيِيل :

1.2 التَّخْيِيل لغةً: نجد التَّخْيِيلُ لغةً في المعاجم العربيَّة بصيغ عديدة، بدءًا بصيغة الفعل فالمصدر ثمَّ الاشتقاقات المختلفة، وكلُّها تشترك في معنى واحد "حَال الشَّيْءِ يَخَالُ خَيْلًا وَخَيْلَةً وَخَالًا وَخَيْلًا وَخَيْلَانًا وَمَخَالَةً وَمَخِيلَةً وَخَيْلُولَةً: ظَنَّهُ وَأَخَالَ الشَّيْءَ: اسْتَبَّه يُقَالُ هَذَا الْأَمْرُ لَا يَخِيلُ عَلَى أَحَدٍ أَيْ لَا يُشْكَلُ. وَقَدْ يَأْتِي خَلْتُ بِمَعْنَى عَلِمْتُ. الْمَخِيلَةُ بَفَتْح الميم السَّحَابَةُ وَجَمْعُهَا مَخَائِلُ، وَقَدْ يُقَالُ لِلْسَّحَابِ الْخَالُ. وَتَخَيَّلَتِ السَّمَاءُ أَيْ تَغَيَّمَتْ يُقَالُ خَيَّلَتِ السَّحَابَةُ إِذَا غَامَت وَلَمْ تُمَطَّرْ وَالْمَخِيلَةُ مَوْضِعُ الْخَيْلِ وَهُوَ الظَّنُّ كَالْمُضَنَّةِ وَهِيَ السَّحَابَةُ الْخَلِيقَةُ بِالْمَطَرِ، وَالْخَالُ: الْبَرْقُ، وَأَخَالَتِ النَّاقَةُ إِذَا كَانَ فِي ضَرْعِهَا لَبَنٌ وَالْخَالُ: الرَّجُلُ السَّمُحُ يُشْتَبَّهُ بِالْغَيْمِ... وَالْخَيَالُ: خَيَالُ الطَّائِرِ يَرْتَفِعُ فِي السَّمَاءِ فَيَنْظُرُ إِلَى ظَلِّ نَفْسِهِ فَيَرَى أَنَّهُ صَيْدٌ فَيَنْقُضُ عَلَيْهِ وَتَخَيَّلَ الشَّيْءُ لَهُ تَشَبُّهُهُ وَالتَّخْيِيلُ: الْوَهْمُ" (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور 1993) فمختلف هذه الاشتقاقات اشتركت في معنى الظَّنِّ الذي هو نقيض اليقين. فما يمكن قوله هو أنَّه بالرَّغم من تعدّد المصطلحات لفعل التَّخْيِيل، أو التَّصَوُّر، أو الوهم فستبقى المادَّة اللغويَّة الهامَّة هي "التَّخْيِيل" وتلك هي التي يمكن أن نعدّها بمثابة المقابل الدقيق لكلمة imagination التي تدلّ على عمليَّة التَّأْلِيف بين الصُّور وإعادة تشكيلها، وكلمة "التَّخْيِيل" ترادف لغويًا التَّوَهُّم والتَّمَثُّل يشير لفظ التَّخْيِيل أيضًا إلى معنى الأثر الذي يبقى في النَّفس والذَّهن بعد غياب تفاصيل الجسم أو الصُّورة فهو "قُوَّةٌ تَحْفَظُ مَا يُدْرِكُهُ الْحِسُّ الْمَشْتَرَكُ مِنْ صُورِ الْمَحْسُوسَاتِ بَعْدَ غَيْبِوْبَةِ الْمَادَّةِ بَحَيْثُ يَشَاهِدُهَا الْمُشْتَرَكُ وَمَحَلُّهُ مُؤَخَّرُ الْبَطْنِ الْأَوَّلِ مِنَ الدِّمَاغِ" (الشَّريف علي بن محمَّد الجرجاني 2004) أي أنَّ الخيال بمثابة الأثر الذي يبقى في النَّفس قد تصاحبه زيادة من المُتَخَيَّل لِإِتْمَامِ مَا خَفِيَ مِنْ صُورَةِ الْأَشْيَاءِ "وَخَيَالُ الشَّيْءِ إِمَّا صُورَةُ التَّمَثُّلِ فِي الْمَرَاةِ، أَوْ مَا تَرَاهُ الْعَيْنُ كَالظَّلِّ" (سليمان فياض 2002). وهذه القدرة هي ملك للإنسان فقط لأنَّها تعتمد على قُوَى الْعَقْلِ وَمُدْرَكَاتِهِ فِي تَرْسِيخِ صُورَةِ الْمُتَخَيَّلَاتِ فِي الذَّاكِرَةِ "فَقُوَّةُ تَخْيِيلِ الْأَشْيَاءِ وَتَصَوُّرِهَا وَهِيَ مَرَاةُ الْعَقْلِ، هَذِهِ أَوْهَامُ

لا وجود لها إلا في مُخَيَّلَتِكَ" (أحمد مختار عمر 1988)، ودرجة التَّخَيُّل تختلف من إنسان لآخر تبعاً لقوة الإدراك والقدرة على الاحتفاظ بتلك الصور.

2.2 التَّخَيُّل اصطلاحاً: انتقل لفظ التَّخَيُّل من حقله المعجمي إلى الحقل الاصطلاحي مشكلاً اختلافاً في الحمولة المعرفية، ومن التعاريف الاصطلاحية ما قدّمه معجم اصطلاحات الفنون والعلوم مفرقاً بين الخيال والتَّخَيُّل، فالأول هو Imagination بينما المصطلح الثاني هو Polysémie أو Suggestion (عبد الله الخالدي 1996) ومعنى هذا المصطلح الأخير "هو أن يأتي بلفظ مشترك بين عدّة معانٍ بحيث يدلّ سياق الكلام على المعاني ويكون فيه مراعاة للنّظير، وبسبب طوق النّظير فالوهم يسبق إلى المعنى الثاني الذي هو غير تام وهذه الصّنع البديعية قريبة من الإيهام والخيال، إلا أنّ ثمة فرقاً هو أنّ الخيال فيه مجاز مصطلح أو مشتمل على لطيفة أو ضرب مثل، وفي الإيهام كلا المعنيين تامين لكن أحدهما قريب والثاني بعيد" (عبد الله الخالدي 1996). هذه المفارقة بين الخيال والتَّخَيُّل هي التي تحرّك باحث البحث في تعامل كلّ من النّقاد والبلاغيين والفلاسفة والمتصوّفة مع التَّخَيُّل كونه يعتمد على الإدراك والقوى العقلية، ولأنّه مصطلح وافد نشأ وترعرع في أحضان الثقافة اليونانية فإنّ المفكرين المسلمين على اختلاف اتّجاهاتهم راحوا يستثمرون خواصه العلمية في العلوم العربية العقلية منها والأدبية.

من النّقاد المعاصرين من حاول تعريف التَّخَيُّل بمطابقته بقوى البدن الأخرى "إنّ الخيال قوة وملكة من بين القوى والملكات التي يمتلكها كلّ إنسان عادي مثل السّمع والبصر. والتّفكر والعقل" (محمّد مفتاح 2000)، لكنّ حواس الإنسان ليست كلّها قادرة على تخيّل وتحليل جميع الصّور فتكون عابرة وإن حدث وتخيّل تلك الصّور، فالقدرة على أداء هذا الفعل النّفسي متفاوتة بحسب استعداد الإنسان لتلك العملية، لذلك قد تتفاوت قوّة الدّهن على التَّخَيُّل مقارنة مع قوى الحواس، والاستناد إلى هذا القول يدفعنا إلى اعتبار قوّة المخيلة في الأعمال الفنية إذ يظهر تأثير معطيات العالم الخارجي واضحة في الصّورة المتخيّلة.

3. الخيال بوصفه ملكة لإبداع الشّعر.

3.1 الشّعر بين الملكة والصّنع⁽⁸⁾: إنّ أول شروط العمل الفني لإخراجه من حيّز المخيلة الخاصّة بالشّاعر إلى العالم الخارجي هو قابليته أولاً لأن يصبح شعراً وهذا

الشَّرط يعمل على تحقيقه عاملان هَامَان هما : الموهبة والصَّنعة أي أَنَّ الشَّاعر أمام عوامل ذاتيَّة وأخرى موضوعيَّة وبينهما يقف موقفاً بين ما تملّيه السَّليقة وما تهذِّبه الظُّروف المحيطة به ، وصعب على من افتقر إلى أحدهما أن ينجح في تحقيق نتاج شعري لذا نجد الشَّعراء القدامى قد وضعوا من أوَّل أسباب نجاح الشَّاعر هو الاستعداد الفطري أو الإلهام " إنَّ مفهوم الشَّعر عند العرب هو أفلاطوني النَّزعة ما دام يرى أَنَّ الشَّاعر يُلهمُ الشَّعر ولا يصنعه وعلى هذا الأساس مدَّت (مدرسة الطَّبَّع) ظلَّها على الشَّعر العربي في مختلف عصوره ، وواجهت (مدرسة البديع) في العصر العباسي عصر العقل والحضارة الكثير من الإذائيَّة وسوء الفهم ، وهي تكافح من أجل تثبيت مفهوماتها المضادَّة في كون الشَّعر جهداً وصناعة وفكراً وثقافة " (كامل المهندس 1984). ونتيجة هذه الخواص كان النِّقاد القدامى يضعون معيار الصِّدق هو الموهبة كونها العامل الأكثر نجاحاً في تقييم الشَّعر لما يصبغ عليه من صور وخيالات تخلق مفارقة بينه وبين نظيره الذي تبدو فيه الكلفة والتَّصنُّع.

أولى النَّقد (محمَّد عزام بدون سنة) Critique لأسس الشَّعر عناية خاصَّة من خلال التَّقنين لمقاييس الشَّعر وجودته التي احتكمت لعدَّة ضوابط جعلت الشَّعر العربي يتحدَّد عبر الطَّبَّع والصَّنعة ، ففي التَّقنين لمعيار الموهبة والصَّنعة نجد ابن قتيبة الدِّينوري (ت 207هـ) ⁽¹¹⁾ يضع فروقا واضحة بين الشَّعر الذي يكون عن طبيعة وسليقة عن نظيره وأثرهما في الجماليَّة الخاصَّة بالشَّعر " والمطبوع من الشَّعراء من سبَّح بالشَّعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عَجْرَه ، وفي فاتحته قافيته تَبَيَّنَتْ على شعره رونق الطَّبَّع ووشي الغريزة ، وإذا امتُحن لم يتلعثم ولم يتزحَّر " ⁽¹²⁾. وليس غريباً بعد هذا أن يبدع من تصانيف الصُّورة الخياليَّة التي تبهر المتلقِّي وتحفزه على فك رموز المعنى.

2.3 تخيُّر أوقات الشَّعر: الإبداع وإن صدر عن نفس مطبوعة عليه غير متكلِّفة فيه لا يَعدم الاستعانة بعنصر آخر لا يقل أهمية عن سابقه وهو أوقاته التي يُنظم فيها ولذا أولى النَّقد العربي عناية خاصَّة لهذا العنصر فكان جزءاً من النُّظريَّة النَّقدية العربيَّة وممَّا نجده في الأثر " قال أبو تَمَّام للبحثري : يا أبا عبادة تخيِّر الأوقات وأنت قليل الهموم ، واعلم أَنَّ أولى الأوقات بعمله وقت السَّحر ، لأنَّ النَّفس قد أخذت حَظَّها من الرَّاحة ، وقسطها من النَّوم ، فإن أردت النَّسيب فاجعل اللَّفظ رقيقاً ، وأكثر فيه من ذكر الصَّباة وقلق الأشواق ، وإن أخذت في المدح فاشهر مناقب الممدوح وإيَّاك أن تشين بشعرك بالألفاظ

الزّرية، وكن كأنك خياط تقطع الثياب على مقادير الأجسام" ⁽¹³⁾. وهذا القول إضافة على أنه يرشد إلى تحيّر وقت قول الشعر، فإنّه يجعل بين هذا وبين الإجادة في إبداع أغراضه ومواضيعه مناسبة، أي أنّ بين المخيلة الصّافية الهادئة والإبداع علاقة متلازمة جديدة بالاهتمام.

لابن قتيبة تنبيه آخر مثل هذا الشّرط خصّ فيه أوقات أخرى من اليوم والليلة يكون فيها الذّهن فيها أكثر تيقظاً ونشاطاً للإبداع كقوله "وللشعر أوقات يُسرّع فيها أتية ويُسمح فيها أتيه منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنه صدر النهار قبل الغذاء ومنها يوم شرب الدّواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير" (ابن قتيبة الدّينوري بدون سنة النّشر) فالقصيدة هي جزء من عالم الشاعر الخاص لا تنفصل عنه فجماها يكمن في حسن استغلال حالة الذّهن والزّمان والمكان.

3.3- ثقافة المبدع: إذا وُفّق الشاعر المبدع في الإتيان بالطّبع السّليم وحسن تخير الوقت فإنّ إلمامه بثقافة واسعة هو من بين أهمّ العناصر التي تجعل من الإبداع ممكناً ومقبولاً في نفس المتلقّي حيث يجد نفسه أمام حسن بيان مبثوث في علم "والشاعر مأخوذ بكلّ علم مطلوب، بكلّ مكرمة لاتّساع الشعر واحتماله كلّ ما حمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته وهو مكتف بذاته مستغن عمّا سواه، ولأنّه قيد للأخبار وتجديد للأثار" (أبو بكر محمّد بن عبد الملك ابن السّراج بدون سنة النّشر).

هذا إضافة إلى إتقانه لعلم رواية الأشعار، وكذلك إطلاعه على كتاب الله وأخذه ممّا فيه من تناسق وحسن نظم وإعجاز بيان يغدّي به قريحته.

4. الخيال والإبداع الفني:

1.4 الخيال وعلاقته بالصدق والكذب:

1.1.4 الصدق والكذب في الشعر الجاهلي: ارتبط مصطلح الصدق في النّقد القديم بالشعر ارتباطاً وثيقاً لكنّ مفهومه اختلف من عصر لآخر تبعاً للمتغيّرات التي كانت تطرأ على الموازين النّقدية، فمعيّار الصدق في العصر الجاهلي هو مدى توفّق الشاعر في التعبير عن حال قبيلته، كما كانت الأخلاق باباً لتمييز الشعر الجيد من الرّديء فجلّ الأشعار التي نالت مرتبة الجودة كانت تدعو في مضامينها إلى السّخاء والجود

ونصرة المظلوم، أي أن القصيدة الجاهلية كانت مثالية، وقد استطاعت فنون الشعر مثل الوصف والرثاء والمدح والهجاء أن تنقل صورة صادقة عن حياة الجاهلي ونمط عيشه دون أن تغفل دور شعر الحكمة الذي كان عنصرا مكملا في إبراز مدى صدق الشعر الجاهلي لأنه كان يمثل خلاصة تجارب الشعر في الحياة، واستطاعت عصور الأدب اللاحقة بهذا أن تحتفظ بصورة حقيقية عن الشعر الجاهلي وحياته.

2.1.4- الصدق والكذب في عصر صدر الإسلام: مع عصر صدر الإسلام تغيرت معايير الحكم على الصدق أو الكذب في القصيدة لأن القيم تغيرت هي الأخرى، فكان الاحتكام إلى القيم الإسلامية هو المعيار وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يشيد بأجود شعر ومن ورائه كان الشعراء الإسلاميون فقد مضى حسان بن ثابت (60 ق هـ - 35 هـ) يشيد بتقدير قيمة الصدق في الشعر من خلال المتلقي نفسه الذي يسمع القصيدة فيحكم عليها أنها صادقة أو كاذبة لقوله:

وَأَنَّ أَشْعَرَ يَبْتَ أَنْتَ قَائِلُهُ يَبْتَ قَائِلُهُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقًا
وَأَمَّا الشَّعْرُ لَبُّ الْمَرْءِ يَغْرِضُهُ عَلَى الْمَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حُمْقًا

وقد استدلل ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) على صدق العبارة بقوله: "مَا خَرَجَ مِنَ الْقَلْبِ وَقَعَ فِي الْقَلْبِ، وَمَا خَرَجَ مِنَ اللِّسَانِ لَمْ يَتَعَدَّ الْأَذَانَ" فإذا صدق ورود القول نشرًا ونظمًا أثلج صدره. وقال بعض الفلاسفة "إِنَّ لِلنَّفْسِ كَلِمَاتَ رُوحَانِيَّةٍ مِنْ جِنْسِ ذَاتِهَا". وإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولام الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى ديببا من الرق " (ابن قتيبة بدون سنة النشر)؛ فالمعيار الذي جعله ابن طباطبا مقياسا للصدق هو كماله من نظم وقول أي اكتمال بنية النص.

3.1.4- الصدق والكذب في الشعر بعد عصر صدر الإسلام: بعد عصر صدر الإسلام تغيرت معايير الحكم بالصدق أو الكذب على الشعر نتيجة تغير الظروف الاجتماعية وظهور شعر المولدين، وكذلك ابتداء فنون جديدة من الشعر لم تكن معروفة بشكل واضح فيما مضى، مثل شعر الخمريات والنقائض وشعر الزهد الأمر الذي شجع النقاد لتأسيس مقاييس نقدية تقن لمعايير الصدق والكذب في الشعر ولنا أن نتخذ من آراء مقاييس بعض النقاد بابا لولوج معنى الصدق والكذب.

قسم أبو هلال العسكري (ت 395هـ - 1005م) الكلام بحسب صدقه وكذبه إلى عدة أقسام فهو ضربان أحدهما كذب لا يحمل منطقاً ولا يحمل دلالة في نفسه، والثاني الكلام الصادق المستقيم المنطقي إضافة إلى أصناف أخرى وصفها بقوله "ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب، مثل قولك حملتُ الجبل، وشربت ماء البحر، ومنها ما هو محال كقولك: أتيتك أمس وأتيتك غد، وكل محال فاسد، وليس كل فاسد محالاً، ألا ترى أن قولك: قام زيد، فاسدٌ وليس بمحال، والمحال ما لا يجوز كونه البتة" (ابن رشيق الأزدي القيرواني 1981). إن التمييز الذي قام به أبو هلال العسكري أدى دوراً بارزاً في إحياء ملكة تصنيف الكلام وتذوقه، ولعلّ أبا هلال العسكري قد جعل من قضية الفصاحة وتخيّر اللفظ السليم مقياساً لصدق القول. الأمر الذي فتح باب النقد في مسائل الشعر والنثر، إذ نرى أثر ذلك جلياً في النقاد اللاحقين؛ وكان ظهور مثل هذا المقياس في الإبداع الشعري -أي مسألة الصدق والكذب- مؤثراً يونانياً فلسفياً بحثاً: "إنّ المنشغلين بالبلاغة والنقد أثاروا مشكلة اللفظ والمعنى في ضوء الفكر الأرسطي الذي عُني بتحديد العلاقة بين الهيولي والصورة، وليس حديثهم عن الصدق والكذب والخبر والإنشاء سوى تقليد لما ذهب عليه أرسطو من تقسيم منطقي للقضايا وضروب الاستدلال وأشكال القياس وتمييزه بين البرهاني والخطابي والجدلي والتخييلي وقد بلغ افتتانهم بفلسفة أرسطو حدّاً جعلهم لا ينظرون في الشعر وفي التخييل إلّا وهم آخذون في الاعتبار مذهب أرسطو في العلل الأربع" (عبد الرحمن البرقوقي 1929). وهذا التحليل يكشف عن الاتجاه الفلسفي في الشعر وسائر الفنون، وهذا الأثر رسمه النقاد في عصور الأدب المختلفة.

5- التخييل عند الفلاسفة المسلمين:

1.5. التخييل عند الفارابي (ت 339هـ): يعدّ التخييل والمحاكاة أساساً للشعر عند الفارابي إلّا أنّ المحاكاة وسيلة من وسائل التخييل، ولذا يقول: "...والأقاويل منها ما هي جازمة، ومنها ما هي غير جازمة، والجازمة منها ما هي صادقة، ومنها ما هي كاذبة والكاذبة منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكى للشيء، وهذه هي الأقاويل الشعرية" (محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي 2005). ويقول أيضاً في كتاب الشعر: "فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً ممّا يحكي الأمر.... وأعظم هذين في قوام الشعر هي المحاكاة" (أبو هلال العسكري 1952).

يرى الفارابي أنّ التّخيل والمحاكاة هما أساس الشّعور وقوامه ولكن وجود المحاكاة هو شرط أولي لإيجاد التّخيل حيث يقول إنّ المحاكاة وسيلة من وسائل التّخيل، ويقسم بذلك القول إلى ما هو صادق وإلى ما هو كاذب ومنه ما يقع في ذهن السّامع عن طريق المحاكاة والتي يرسم طريقها التّخيل.

2.5. ابن سينا (ت427هـ): يعدّ ابن سينا صاحب الفكر الفلسفي الطّبيعي (عاطف جودة نصر 1984) والاتّجاه الفلسفي الإلهي امتدادا لفكر الفارابي، حيث انصب اهتمامه على دراسة نظريّة النّفس وتطويرها "وأما القوّة المدركة فنوعان: ما يدرك من خارج، وهي الحواس مثل السّمع والبصر، وما بدرك من باطن، وهي فنتاسيا التي هي الحسّ المشترك المستوعب لجميع الصّور المنطبعة في الحواس الخمس والخيال والمصوّر التي تحفظ ما قبله الحسّ المشترك. والقوّة الوهميّة تدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسة الجزئيّة، والقوّة المتخيلة تتركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار، والقوّة الحافظة الذاكرة تحفظ ما تدركه القوّة الوهميّة من المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئيّة (محمّد خليفة 1978).

قسم ابن سينا القوّة الإدراكيّة إلى قسمين، منه ما يتم إدراكه من الخارج ومنه ما يتم إدراكه من الباطن، حيث حدّد القوّة الإدراكيّة الخارجيّة على مستوى الحواس الخارجيّة للإنسان، أمّا القوّة الإدراكيّة الباطنيّة وتشمل كل ما يتعلّق بالإحساس الباطني الذي منبعه المخيلة وبذلك تتمّ عمليّة التّخيل.

ونتيجة لفاعليّة المحاكاة التّخيليّة، نجد ابن سينا يشبه محاكاة الشّاعر بمحاكاة المصوّر، فكل واحد منهما محاك، والمصور ينبغي أن يحاكي الشّيء الواحد بأحد أمور ثلاثة، إمّا بأمور موجودة في الحقيقة، وإمّا بأمور يقال أنّها موجودة وكانت، وإمّا بأمور يظن أنّها ستوجد وتظهر، فلذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشّاعر بمقالة تشتمل على اللغات والمنقولات من غير التّفات إلى مطابقة من الشّعور للأقاويل السّياسيّة التّعقيليّة (تصوّره للموجودات وتصوّره للوجود).

هكذا يفرد ابن سينا شطرا للمحاكاة مبينا أثرها دون أن يغفل دور التّخيل وفضله في الإدراك حيث يقول: "وللمحاكاة التي في الإنسان فائدة، وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التّعليم، فتقع موقع سائر الأمور المتقدّمة على التّعليم، وحتى إنّ

الإشارة إذا اقترنت بالعبارة، أوقعت المعنى في النفس إيقاعا جليا وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع (محمد خليفة 1978).

إذن من خلال النص يمكن القول إن المحاكاة عند ابن سينا تتأسس في الشعر العربي انطلاقا من محاكاة الذوات بالدرجة الأولى، بعكس المحاكاة اليونانية التي كانت تركز على محاكاة الأفعال.

3.5. ابن رشد (ت 595هـ): هذا ابن رشد حذو سابقه وذلك بجعله المحاكاة رديفا للتخييل، حيث يحدد أنماطا من المحاكاة أو التشبيه فيذكر محاكاة أحوال النفس فيقول: "ومن هذا النحو من التخييل - أعني الذي يحاكي حال النفس - قول أبي الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة:

أتاك يكاد الرأس يجحد عنقه وتقد تحت الدرع منه المفاصل.
يقوم تقويم السماطين مشيه إليك إذا ما عوجته الأفاكل.

فها هنا محاكاة لأحوال النفس، أي وصف لحالة نفسية معينة، عن طريق التصوير الحسي ويمكن للنفس أن تحاكي المعنوي بالمحسوس، شريطة أن تكون العلاقة القائمة بين المعنوي والمحسوس علاقة مناسبة حتى توهم أنها هي" (محمد مفتاح).

فابن رشد يقصد بالخيال المحاكاة حيث ألحق كل صفات المحاكاة بالخيال " لأنّ الشاعر يتوسل بمحاكاة الأشياء الخارجية حينما يقصد إلى تصوير الأمور المعنوية كالأخلاق والاعتقادات والانفعالات والأفكار، لأنّ تخيلها يعسر إذا كانت ليست أفعالا ولا جواهر" (محمد خليفة).

يمكن القول إن مفهوم الخيال عند الفلاسفة المسلمين كان ينحصر في الجوانب النظرية، وهذا لا يعني بطبيعة الحال انعدام المناحي التطبيقية في أبحاثهم وأعمالهم التي أجروها حول مفهوم الخيال. إلا أنّ هذه المناحي لم تنل الحظ الأوفر والاستقصاء الأشمل حول رصد الجانب التطبيقي للخيال على غرار ابن رشد الذي كان يلقي فكره مع الفكر الأرسطي ويفترق عنه في مواقف أخرى.

الخيال عند ابن عربي (ت 638 هـ): إذا تكلمنا عن الاتجاه الصوفي في الثقافة العربية الإسلامية، فإنّ أول ما يتبادر لنا في أذهاننا هو شيخ الصوفية الإسلامية: محي

الدّين بن عربي الحاتمي. فما مفهوم الخيال عند ابن عربي؟ وما هي طبيعته؟ ومحدّداته؟

لقد ورد مصطلح الخيال عند ابن عربي في عدّة تسميات متغيّرة منها الخيال الفعال والخيال الخلاق، والخيال المتّصل، والخيال المنفصل، والخيال التّجليّ....، قد يقال أنّ مضمون هذه التّسميات هو مضمون الخيال الخلاق، وأنّه لا مشاحة في التّسميات والاصطلاحات، على أنّ الأمر ليس بهذه البساطة حتى يمكن جعل بعض مفردات اللغة مترادفة بإطلاق ما يوهم أنّه من المترادفات فانه ليس منها مثل: الخلاق والموجه والبارئ والصّانع....، حقا هناك نواة معنويّة مشتركة بين هذه المفردات لكنّها لها درجات متفاوتة في الدّلالة، أي أنّ هناك فروقا دقيقة بينها. وإدراكا من ابن عربي لهذه الفروق فإنّه لم يستعمل جذر (خ.ل.ق) في سياق الحديث عن الخيال (ارسطو طالس بدون سنة).

يمكن حصر مفهوم الخيال عند ابن عربي من خلال كتاب الخيال الخلاق في تصوّف ابن عربي - هنري كوريان، الذي حاول تقديم مفهوم الخيال الخلاق من خلال تأويلاته لبعض نصوص ابن عربي. ذلك أنّه يرى أنّ الخيال لا بد له من مستند واقعي وإلا صار أوهاما صرفا، والمستند هو الألوهيّة التي هي "الشّيء" الحقيقي الواقعي الذي صدر عنه العالم، وبينها وبين العالم عالم الرّوح أو عالم الغيب، هناك طرفان، إذن ووسط: الألوهيّة طرف، وعالم الرّوح أو الغير وسط، وعالم الحسّ أو عالم الشّهادة طرف، وهذا هو الخيال، أو هناك، الألوهيّة والعلماء والعالم المتعدّد ().

وباختصار حينما يكون هناك طرفان متضادان أو متناقضان فإنّ هناك واسطة تكون بينهما، وهذه الواسطة هي الخيال، وعليه يمكن الافتراض "أنّ كل واسطة خيال ولكن الخيال ما هو؟ الخيال لا موجود ولا معدوم ولا معلوم ولا مجهول ولا منفي ولا مثبت الخيال يعلم ولا يدرك ويعقل ولا يشهد (تسعديت فوراري 2008).

فليس هناك خلق من عدم كما كان يشير له الأشاعرة والمعتزلة فالخيال "هو علاقة مجرّدة بين عالين ولكنها علاقة ضروريّة إذ بها يتجلّى الله في مخلوقاته، إنّ الله خالق كلّ شيء وفي كلّ شيء إنّ الخيال، إذن، ليس قوّة خالقة مستقلة وإنّما هو مرآة عاكسة لتجليات الأسماء الحسنى المتعدّدة والمتجددة التي تؤدّي إلى تعدّد الكائنات وتجدها ولكن هذا التعدّد يؤوّل إلى الوحدة" (محمّد مفتاح).

هذه هي جلّ البراهين والحجج التي استند إليها هنري كوريان في بناء موقفه تجاه الخيال الخلاق حيث اختصر الخيال في تلك الصلة المجردة والتي تنشأ بين قطبين مختلفي الفصيلة سواء من حيث التركيب اللغوي أم المعنى اللغوي أم كما نعتة بالمرآة العاكسة التي تنعكس أثناء عملية التشبيه والتي ترسم عن طريق الصورة الفنية التي يجسدها الخيال، فالخيال حسب هنري كوريان يكمن في استحضار الطرف الغائب الميتافيزيقي عن طريق الانعكاس.

إننا نفترض أنّ الخيال عند ابن عربي مرآة تتجلّى فيها مخلوقات الله للبرهنة على هذا الافتراض فإننا نسوق نصّاً طويلاً من الفتوحات نستخلص خاصيات الخيال عند ابن عربي:

خاصيات الخيال عند ابن عربي: يقول ابن عربي: "اعلم - أيّدك الله - أنّ رسول الله (ﷺ) قال: مولى القوم منهم والخيال من موالى النفس الناطقة، فهو منها بمنزلة المولى من السيد، وللمولى في السيد، نوع من أنواع التحكم من أجل الملكية فإنّه به وبأمثاله من الموالى يصحّ كون السيد مالكاً وملكاً. فلما لم يصحّ للسيد هذه المنزلة إلاّ بالمولى كان له بذلك يدّ هي التي تعطيه بعض التحكم في السيد وماله فيه من التحكم إلاّ أنّه يصورها في أي صورة شاء وإن كانت النفس على صورة في نفسها ولكن لا يتركها هذا الخيال عند التخيل إلاّ على حسب ما يريد من الصورة في تخيله.

وليس للخيال قوّة تخرجه عن درجة المحسوسات لأنّه ما تولد ولا ظهر عينه إلاّ من الحسّ، فكلّ تصرّف يتصرّفه في المعدومات والموجودات وماله عين في الوجود أو لا عين له فإنّه يصوره في صورة محسوس له عين في الوجود أو يصوره صورة ماله بالمجموع عين في الوجود. ولكنّ أجزاء تلك الصورة كلّها أجزاء وجوديّة محسوسة لا يمكن له أن يصورها إلاّ على هذا الحد.

فقد جمع الخيال بين الإطلاق العام الذي لا إطلاق يشبهه فإنّ له التصرّف العام في الواجب والمحال والجائز ومن ثم من له حكم هذا الإطلاق، وهذا هو تصرف الحق في المعلومات بواسطة هذه القوّة. كما أنّ له التقييد الخاص المنحصر فلا يقدر أن يصور أمراً من الأمور إلاّ في صورة حسية كانت موجودة تلك الصورة المحسوسة أو لم تكن. لكن لا بدّ من أجزاء الصورة المتخيلة أن تكون كلّها، كما ذكرنا، موجودة في المحسوسات، أي قد

أخذها من الحس حين أدركها متفرقة لكن المجموع قد لا يكون في الوجود" (محمد مفتاح).

سقنا هذا النص -على الرغم من طوله -لنستخلص تصوّر ابن عربي للخيال وخاصّياته أثناء تأليفه للفتوحات المكيّة:

1. الخيال حسب ابن عربي هو قوّة من بين قوى النّفس الحيوانيّة، "ذلك أنّه من المتداول في "علم النّفس" القديم أنّ الأنفس ثلاثة: نفس نباتيّة ونفس حيوانيّة ونفس ناطقة، والخيال قوّة من بين قوى النّفس الحيوانيّة، وقوى النّفس الحيوانيّة موالي قوى النّفس النّاطقة، إلّا أنّ هذه القوى محتاجة إلى تلك القوى فهي مالكة مملوكة.

2. أنّ الخيال قوّة ثالثة وساطة بين معلومين. ذلك أنّ المعلومات ثلاث لا رابع لها: "وهي الوجود المطلق الذي لا يتقيد، وهو وجود الله تعالى الواجب الوجود لنفسه والمعلوم الآخر العدم المطلق الذي هو عدم لنفسه وهو الذي لا يتقيد أصلاً، وهو المحال وهو في مقابلة الوجود المطلق (...) وما من نقيضين متقابلين إلّا وبينهما فاصل به يتميّز كلّ واحد من الآخر، وهو المانع أن يتّصف الواحد بصفة الآخر (...) وهذا هو البرزخ (الخيال) الأعلى، وهو برزخ البرازخ له وجه إلى الوجود ووجه إلى العدم. فهو تقابل كلّ واحد من المعلومين بذاته، وهو المعلوم الثّالث. وفيه جميع الممكنات وهي لا تتناهى. وهذا الخيال الذي له التّصرّف العام في الواجب والمحال والحائز هو الخيال المطلق أو الوسيط الكلّي أو برزخ البرازخ، وهو الألوهة والعماء والحقيقة الكلّيّة والحقيقة المحمديّة وهناك درجات أدنى منه كان يكون ما هو فاصل بين طرفين: الجبروت والأحلام... الخيال، إذن، وساطة.

3. أنّ الحس شرط ضروري لوجود الخيال سواء كان حاصلًا من القوى الظاهرة مثل الحواس الخمس أم من الحسّ المشترك. فلو لم يكن هنالك حسّ لم يكن هناك خيال ومن ثم فإنّ كلّ تصوّراته يصوّرها في صورة محسوس كانت موجودة تلك الصّورة أو لم تكن، الخيال، إذن، مؤلّف أو مركّب. " (محي الدين بن عربي 1985).

لقد ارتبط الخيال عند ابن عربي بالكينونة، حيث أطلق على الوجود لفظة "الخيال" وذلك انطلاقاً من رؤيته إلى تلك العلاقة التي تربط الله بالموجودات، فالله أسمى ومتعالى والخيال هو وسيط يربط بين المتعالى - الله - والموجودات التي يتمّ تصويرها في الوجود الآخر أي الوجود الغيبي أو الميتافيزيقي.

الخيال إذن حسب ابن عربي ملكة إنسانية، ولا تتم عملية التّخيل إلا بإذن المولى. فبرغبة مكنونة في الذات الإنسانية تتم عملية التّصوّر والتّخيّل وذلك في أي - صورة شاء - وإن كانت النّفس على صورة في نفسها. ولكن لا يتركها هذا الخيال عند المتخيّل إلا على حسبما يريد من الصّور في تخيله. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرى ابن عربي أنّ الخيال لا يخرج عن عالم المحسوسات كما يرى أنّ كلّ التّصوّرات نابعة من عالم الموجودات، أمّا عن التّصوّر الذي لا وجود له أي ينتمي إلى عالم المعدومات على حدّ تعبير ابن عربي فيصور بعين لها تجسيد في الوجود، أي يتم تحويل التّصور وجمع أجزائه مع ما يقتضيه عالم المحسوسات.

فالخيال حسب ابن عربي يتصرف في الواجب والمحال والجائز، ولكن الحق يتصرّف في هذه التّصوّرات بواسطة هذه الملكة الإنسانية - الخيال -.

فالقوة الوهميّة أسمى درجات التّجريد مقارنة بالتّخيل على حدّ تعبير ابن سينا وهذا مبدأ سلم به الفلاسفة والمتكلّمون والمتصوّفة المسلمون. ولذلك أخذت القوة المتخيّلة لدى ابن عربي بعداً هاماً وفهماً خاصاً، حيث اختصر عالم الخيال في برزخ يتوسّط بين عالم المحسوس وعالم العقول. فإذا كان هذا عالم الخيال يمثّل قوّة من قوَى النّفس الباطنة كما جاء على لسان الفلاسفة، فإنّه على خلاف ما نادى به ابن عربي فهو يمثّل أعلى وأسمى مراتب الوجود كما يسمّيه بعالم المادّة اللاماديّة أين تتزاوج فيه الأجساد وتتجسّد فيه الأرواح على حدّ تعبير ابن عربي.

أمّا في المبحث الموالي فسنستطرق إلى مفهوم التّخيل عند جمهور النّقاد المسلمين أي البحث في طبيعة المصطلح النّقديّة والفنيّة والجماليّة.

6- مفهوم الخيال عند البلاغيين والنّقاد:

1.6 - مفهوم الخيال عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) (محي الدّين بن عربي): اعتمد البلاغيّون والنّقاد العرب اللغة كوسيلة مهمّة لفهم مختلف الأساليب والصّور الفنيّة لذلك كان منتهى اهتمامهم هو الوقوف على الطّرق التي تجعل الخيال ممكناً إirاده، ولقد كان للبلاغيين منهمجهم في تحليل الخيال ومفهومه، فنجد عبد القاهر الجرجاني قد فصل في التّخيل في كتابه أسرار البلاغة وعقد لذلك فصلاً خاصاً يتّضح للقارئ من خلاله أنّ التّخيل له ارتباط بالشّعور أكثر منه في النّثر (عبد المجيد دياب 1986). وهذا المنطلق في تمييز التّخيل وماهيته عند عبد القاهر الجرجاني

سيكشف عنه توجهه النقدي والبلاغي في كتابه أسرار البلاغة، حيث إن تقسيمه للمعاني يتم عبر مقاييس أولها المعاني العقلية "فقد حصرها في الكلام المترن الذي يحمل في طياته معاني الصدق ويقل فيه معاني الكذب، بمعنى أن المعاني العقلية هي كل إقرار أو إخبار يخضع للمنطق وعقلانية التقبل والتصديق، ويمثلها في أقوال العقلاء والحكماء وما يقتدى به من أفواههم وما يؤثر عن أقوال النبي صلى الله عليه وسلم، والتابعين" (عبد القاهر الجرجاني). فمعيار الصدق والكذب ظلّ عنصراً مهيمناً في عملية تمحيص المعاني وتمييز العقلي منها والمتخيل، كما أن الجرجاني لم يهتم بمقاييس الإبداع في الشعر وذلك باعتماد ما أثر عن أصحاب الذوق والمنطق السليمين. ذلك أن "التخييل عند الجرجاني فرع من المعاني، والمعاني نوعان: أحدهما عقلي وثانيهما تخيلي، والصنف الأول من المعاني "عقلي صحيح" لأنه بمثابة الحجج والآراء الموفقة التي يشهد لها العقل بالصحة والتي لا جدال في كونها صواباً، وتوجد المعاني العقلية حسب الجرجاني لدى كل أمة وفي كل لغة" (عبد القاهر الجرجاني). وفي هذا إشارة إلى الوحدة التي اعتمدها الجرجاني في خلق المعاني، "ويؤكد الجرجاني في دلائل الإعجاز على حضور سلطة المتكلم وقصديته لأنه هو الذي يحدّد معاني كلامه سلفاً ويترتّب عند ذلك أن المتلقّي ليس له دور في إضفاء المعنى ويبقى عليه أن يبحث عنه من خلال اللفظ ذاته فحتى وجود التخييل في الشعر لم يكن ليمنع الجرجاني من الاحتفاظ الدائم من حضور المقصدية في الكلام الابتدائي" (محي الدين 1998). إن القصديّة تتيح فرص تعدّد معاني الكلام لدى المتلقّي.

2.6 - المجاز العقلي (عبد القادر شرشال 2014) عند عبد القاهر الجرجاني:

أعطى عبد القاهر الجرجاني للمجاز سمة بلاغية خاصة ميّزته عن المعاني التي خصّه بها أهل البلاغة، وقبل هذه المرحلة عرف المجاز العقلي عدّة تداخلات في المفهوم بين المجاز بصفة عامة والاستعارة والكناية وقد عرفه بقوله "ولا يتخلّص لك الفصل بين الباطل وبين المجاز حتّى تعرف حدّ المجاز وحكمه أن كلّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأوّل فهي مجاز، ومثله ما مضى من قولهم "فعل الربيع" ومما جاء في الخبر "إنّ ممّا يُنبِت الربيع ما يُقْتَلُ حبطاً أو يلمّ" فقد أثبت الإنبات للربيع وذلك خارج عن موضوعه من العقل لأنّ إثبات الفعل لغير القادر لا يصحّ إلا في قضايا العقول" (إنعام فوال العكاوي 1996). فمعيار التخييل هو مطابقة القول لمقتضى العقل وقوانينه التي يتمّ بموجبها تبين الحقيقة أو الخيال، كما اعتبر التخييل نشاطاً ذهنياً

ليس له علاقة بالانفعالات والمشاعر الذاتية. وهذا النشاط هو ما يجعل التخيل يبتعد عن العشوائية ويقترّب أكثر من العقلانية التي تقتضي مراعاة المقام ومقتضى الحال.

- التخيل عند حازم القرطاجي (ت 684هـ): عرف العصر الذي عاش فيه حازم القرطاجي نزوح المعارف العقلية خاصة تلك التي تمّ نقلها وترجمتها عن الثقافة اليونانية، ولعلّ المصطلحات التي وظّفها القرطاجي في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء مثل المحاكاة (إنعام فوال العك اوي 1996) والصورة خير دليل على ذلك.

1.2.6 - الصورة الذهنية عند حازم القرطاجي: التخيلات الحاصلة في الذهن لا تتمّ قبل تكوين الصورة في الذهن والتي يترتب عنها تحصيل الأفكار والألفاظ " فكلّ شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم " (عبد القاهر الجرجاني). فاللفظ ما هو إلاّ حصيلة علاقة المعطى الخارجي بالصورة الذهنية، وقد تثير هذه العلاقة عدّة إشكالات تتوقّف أولاًها عند طبيعة العلاقة بين الألفاظ والمعاني التي أثارت جدلاً كبيراً لدى النقاد والفلاسفة والمتكلمين، وقد قسّم القرطاجي الصورة إلى دخيلة وأصيلة، فالأصيلة ما وافقت طبع الإنسان وملكاته التي طبع عليها، أما الدخيلة فهي ما اندرج تحت المكتسبات اليدوية والفكرية وهو بهذا التقسيم يكون قد نوّه إلى أمور أخرى عدّها القرطاجي من مكملات التخيل ألا وهي المحاكاة.

2.2.6 - المحاكاة عند القرطاجي: لقد فصل القرطاجي في أمر المحاكاة ودرجة حصولها وذلك تبعاً لأنواع المحسوسات التي تثير التخيلات الذهنية وذلك في قوله " أن المحاكاة تنقسم قسمين : محاكاة الشيء نفسه ومحاكاة الشيء في غيره، وبقي لنا أن نتبيّن أحكام هذه وأحكام تلك "... إنّ الأشياء منها ما يُدرك بالحسّ ومنها ما ليس إدراكه بالحسّ والذي يدركه الإنسان بالحسّ هو الذي تتخيّله نفسه لأنّ التخيل تابع للحسّ وكلّ ما أدركته بغير الحسّ فإنّما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حال هيئات الأحوال المطبقة به واللازمة له " (المحاكاة mimesis)، فالمحاكاة لا توجد بمعزل عن الأمور الخارجية المحسوسة وتبعاً لها يحصل التخيل الذي يقدّم صورة عنها في الذهن.

5. خاتمة: لقد تققينا أثر التخييل في الموروث النقدي حيث رصدناه كمعطى نقدي برز عند أرسطو ثم رأينا كيف انتقل من الثقافة اليونانية لتحضنه بعد ذلك البيئة العربية عن طريق فلاسفتها من الفارابي إلى ابن رشد، ثم انتقل إلى البلاغيين أين تفرد بشروحات عبد القاهر الجرجاني وتقعيدات حازم القرطاجني.

أما التخييل عند عبد القاهر الجرجاني هو إخفاء للمعنى، وعلى المتلقي إعمال فكره وذلك باستعمال كفايته المعرفية ونسقه الثقافي بغية تأليف مالم يُصرح به من معنى وهي غاية كل شاعر أو ناثر وهذا ما أسماه بالمرية أي الاستعدادات والمزايا التي يجب توفرها في المتلقي إما بالفطرة أو مكتسبة بالمران والدربة.

وعند حازم القرطاجني يعني تصوّراً ينشأ في نفس السامع حيث يتم عن طريق تفاعل عناصر اللغة، فالتخييل عنده ارتبط بنفسية المتلقي لما للمصطلح من أثر حسي ووقع جمالي وفني لذا اشترطه حازم كعنصر فاعل في عملية التلقي. ومن هذه الأخيرة أفادت البلاغة العربية وبشكل واسع النطاق، حيث إن التشبيه والاستعارة أو أي نوع آخر من ضروب أركان البلاغة يمثلان اللبنة الأولى في تشكيل الصورة الفنية حيث تقوم هذه الأخيرة في ذهن السامع، كما تحتوي نفسه بخلجات أين تختلق للقارئ مسافة فنية جمالية، كما يعدان الشقين الأساسيين في تجسيد الفاعلية الفنية للتخييل التي تخدم الخطاب الشعري بالدرجة الأولى من حيث هو تحريك للأحاسيس والخلجات الإنسانية.

6. قائمة المراجع:

- (1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية ط. 1، 1413هـ-1993م، ج1، مادة: (خَيْل).
- (2) السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، مصر، الإسكندرية، دار الندى (د.ط)، 2004 (باب: الخاء) ص. 110.
- (3) سليمان فياض، معجم الإبصار والمبصرات، القاهرة، المجلس العلمي للثقافة، ط. 1، 2002م، ص 58.
- (4) أحمد مختار عمر، المعجم العربي الإسلامي، تونس، المنظمة العربية للترجمة والثقافة والعلوم (د.ط) 1408هـ-1988م، ص. 432.
- (5) ينظر: محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف مصطلحات العلوم والفنون، مرا: رفيق العجم، تخ: علي دحروج نقله إلى العربية: عبد الله
- (6) الخالدي، لبنان، بيروت، مكتبة ناشرون، ط. 1، 1996، ج 1، ص 400.
- (7) المصدر نفسه، ص. 400.
- (8) محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم-النقد العربي والمثاقفة، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. 1، 2000، ص. 10.
- (9) عرف مصطلح الصنعة مفاهيم مختلفة عند النقاد القدامى "الصنعة هي المرحلة الثالثة من الخلق الشعري وتسمى مرحلة التثقيف، ووسائلها عند ابن طباطبا (ت322هـ) في كتابه عيار الشعر هي الدربة وسعة الاطلاع والحفظ لروائع الشعر، وعند القاضي الجرجاني (ت366هـ) هي رواية الشعر قديمة ومحدثه، إذ الطبع وحده لا يكفي عندهما في الخلق الشعري كما أن الصنعة وحدها غير كافية، فإن كلا من الطبع والصنعة يقوي الآخر".
- (10) ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لبنان، بيروت ناشرون، ط. 2، 1984، ص. 226.
- (11) محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، حلب / بيروت، دار الشرق العربي (د.ط. ت. ش)، ص. 154.
- (12) استعمل الأدباء العرب كلمة النقد بالاستعماليين، لنقد الكلام شعر هو نثره على السواء وبدأ ظهور ذلك في القرن الثالث الهجري على وجه التقريب، يقول البحري عن ابن العباس ثعلب، "ما رأيت هنا قد الشعر ولا مميّزا للألفاظ، ورد عليه آخر فقال: ما نقد هو تمييز هف هذه صناعة أخرى لكنه أعرف الناس بإعرابه وغيابه وألف قدامة كتابيه نقد الشعر ونقد النثر، وألف ابن رشيق العمدة في صناعة الشعر ونقده وسار النقاد العرب في نقدهم على كل من الاستعماليين، استعملوه في القديم وفي الحديث

على معنى التحليل والشرح والتّمييز والحكم، فالنّقد عندهم دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، وأكثر الذين كتبوا في النّقد مشوا على هذا المعنى.

(13) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تخ: عبد المنعم خفاجي، لبنان، بيروت دار الكتب العلميّة (د.ط.ت.ش.)، من مقدمة المحقق، ص. 12-13.

(14) عبد الله بن مسلم ابن قتيبة أبو محمّد الدّينوري النّحوي اللّغوي، صاحب المصنّفات المفيدة، روى عن إسحاق بن راهويه ومحمّد بن يزيد الأعرابي، وأبي حاتم السّجستاني كان ثقة وهو من الكوفة، من مؤلفاته، أدب الكاتب، عيون الأخبار، الشّعر والشّعراء. ينظر: عبد الباقي عبد المجيد اليماني، إشارة التّعيين في تراجم النّحاة واللّغويين الكويت مركز الملك فيصل للبحوث الإسلاميّة، ط. 1، 1406 هـ- 1986 م ص. 172-173.

(15) ابن قتيبة الدّينوري، الشّعر والشّعراء، تخ: أحمد محمّد شاكر، القاهرة، دار المعارف ط2 (د.ت.ش.)، ج1، ص. 90.

(16) أبو بكر محمّد بن عبد الملك ابن السّراج، جواهر الآداب وذخائر الشّعراء والكتاب، تخ: محمّد علي القزقزان، دمشق، الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب (د.ط.ت.ش) ج1 ص. 365.

(17) ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، ص. 81.

(18) ابن رشيّق الأزدي القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تخ: محي الدين عبد الحميد سوريّة، دار الجيل، ط. 5، 1401 هـ- 1981 م، ج1، ص. 196.

(19) عبد الرّحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت، مصر، المطبعة الرّحمانيّة (د.ط) 1347 هـ- 1929 م، (قافية القاف) ص. 292.

(20) محمّد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تخ: عباس عبد السّتار، مرا: نعيم زرزو، لبنان بيروت، دار الكتب العلميّة، ط. 2، 1426 هـ، 2005 ص. 21، 22.

(21) أبو هلال العسكري، الصّناعتين، -الكتابة والشّعر-، تخ: محمّد بجاوي وأبو الفضل إبراهيم القاهرة، دار إحياء الكتب العربيّة، ط. 1، 1371 هـ- 1952 م، ص. 57.

(22) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مصر، الهيئة العامّة للكتاب (د.ط) 1984، ص. 163، 164.

(23) محمّد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنّقاد المسلمين حتى القرن السّابع الهجري مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف الدّكتور محمّد حموية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربيّة، الأردن، 1408 هـ- 1978 م، ص. 60.

(24) المرجع نفسه، ص. 60.

(25) تصوّره للموجودات وتصوره للوجود.

(26) محمّد مفتاح، مشكاة المفاهيم-النّقد المعرفي والمثاقفة، ص. 17.

- (27) محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري مخطوط رسالة الماجستير، ص 64.
- (28) محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري مخطوط رسالة الماجستير ص 65.
- (29) ارسطو طالس، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ص 222.
- (30) تسعديت فوراري، الملتقى في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دمشق منشورات اتحاد كتاب العرب د.ط، 2008، ص. 12.
- (31) محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم-النقد المعرفي والمثاقفة، ص. 22.
- (32) المرجع نفسه، ص 23.
- (33) محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، السفر الثالث، تح: عثمان يحيى مرا: إبراهيم مذكور، القاهرة الهيئة المصرية للكتاب، ط. 2، 1405هـ/ 1985م ص. 426.
- (34) محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، السفر الثالث، تح: عثمان يحيى مرا: إبراهيم مذكور ص 426-427.
- (35) التّعيين في تراجم النحاة واللغويين، تح: عبد المجيد دياب، الكويت، مركز الأمير فيصل للدراسات ط. 1، 1406هـ-1986، ص. 188، 189.
- (36) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: أحمد محمود شاكر القاهرة دار المدني بجدة (د.ط.ت.ش)، ص. 338-404.
- (37) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص. 265.
- (38) محي الدين حمدي، التّخييل عند عبد القاهر الجرجاني، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، تونس صفاقس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية 1998 ص. 132.
- (39) عبد القادر شرشال، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي، منتديات: ستار تايمز 17-5-2012 تاريخ التّحميل: 22-3-2014. h16.
- (40) المجاز العقلي هو إسناد الفعل أو في ما معناه إلى غير ما هو له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي، وهذه العلاقة تكون سببية... زمانية... مكانية". ينظر: إنعام فوال العكاوي، المعجم المفصل في علوم البديع والبيان والمعاني، مرا: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط. 2، 1417هـ-1996م، ص. 639.
- (41) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص. 333، 334، 335.
- (42) المحاكاة mimesis هذا المفهوم هو أساس نظرية أرسطو في ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية.. وتعتبر نظرية المحاكاة التي جاء بها أرسطو في فن الشعر رداً على ما قاله أفلاطون في الفصل العاشر من جمهوريته حيث هاجم الشعراء لغوايتهم ولمحاكاتهم لما اعتبره أفلاطون مجرد مظاهر شكلية

للطبيعة ولتجاهلهم للمثل الحقّة التي ليست سوى انعكاس لها، فنظريّة أرسطو تتلخص في أنّ مبدأ كلّ الفنون يقوم على محاكاة الطّبيعة لا بوصفها شكلاً أو مثلاً وإنما لما فيها من مظاهر عامّة دائمة تصلح لكلّ زمان ومكان. ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب ص.339.