



مسارات التخيل في التراث النقدي والبلاغي عند العرب
- دراسة مقارنة بين نقاد المشرق والمغرب -

The Linguistic Lesson in Europe: the Linguistics of de Saussure as a Model

عثمان مسعود¹ زروقي عبد القادر²

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر

¹ جامعة ابن خلدون، تيارت (الجزائر)، messaouda.otmane@univ-tiaret.com

² جامعة ابن خلدون، تيارت (الجزائر)، abdelkader.zerrouki@univ-tiaret.com

ملخص:

التخيل مصطلح تداوله النقاد والبلاغيون في مدوناتهم، لارتباطه الوثيق بالشعر، إذ لا وجود للشعر خارج هذا المفهوم، ولما كان التخيل جوهر العملية الشعرية وأداة فاعلة في تحقيقها، أردنا من خلال هذه الدراسة الاقتراب من مصطلح التخيل ومساراته في الموروث النقدي والبلاغي، وما أحدثه هذا المصطلح من جدال بين نقاد المشرق ونقاد المغرب ومعرفة مواطن التلاقي والتجافي بين هذين المدرستين.

كلمات مفتاحية: شعر، تشبيه، تخيل، إيهام، غرابية، تعجيب

Summary:

Imagination is a term that critics and rhetoricians have commonly used in their writings, due to its close association with poetry—there is no poetry without this concept. Since imagination is the essence of the poetic process and an effective tool in its realization, this study aims to explore the term 'imagination' and its pathways in critical and rhetorical heritage. It will examine the debates sparked by this term between Eastern and Western critics, as well as the points of convergence and divergence between these two schools.

1. مقدمة :

التخيل مفهوم تداول كثيراً في الساحة النقدية والبلاغية؛ لارتباطه الوثيق بالشعر في خلقه وتأثيره على متلقيه، إذ لا وجود للشعر خارج هذا المفهوم، والتخيل هو من المصطلحات القديمة التي ظهرت عند فلاسفة الإسلام، الذين اعتبروه حركة انفعالية يحدثها القول الشعري في نفس متلقيه، ثم انتقل هذا المصطلح إلى النقد والبلاغة، لكن انتقاله هذا شهد اضطراباً في المفهوم والوظيفة، وأحدث ارتباكاً عند البلاغيين والنقاد في تصنيفه ضمن المصطلحات النقدية والبلاغية، ومع هذا التباين في الرؤى والتصورات ظل هذا المصطلح حاضراً في المدونات التراثية العربية في مشرقها ومغربها يبحث عن الماهية والاستقرار. وعليه سوف نحاول من خلال دراستنا هذه الاقتراب من حقيقة التخيل عند نقاد المشرق والمغرب، ومناقشة آرائهم واتجاهاتهم المتباينة، ولبيان ذلك انتهجنا الوصف والتحليل انطلاقاً من هذه الإشكالية: كيف تناول نقاد المشرق ونقاد المغرب مفهوم التخيل؟ وما تأثير المرجعية الفلسفية على هذا التناول والطرح؟

1- بدايات تشكل مصطلح التخيل عند فلاسفة الإسلام:

إذا نظرنا إلى المعاجم التي تناولت مفهوم التخيل نجد أن: التخيل لغة من (خ.ي.ل) "خَيْلَ له من الوهم والظن وخَيْلَ الرجل على غيره تخيلاً مثل لبس تليساً، وزناً ومعنى إذا وجّه الوهم إليه والخيال كل شيء تراه كالظل وأخال الشيء بالألف إذا التبس واشتبه وأخال السحابة إذا رأيتها وقد ظهرت فيها دلائل المطر فحسبتها ماطرة فهي مُخَيِّلَةٌ بالضم اسم فاعل ومخيلة بالفتح اسم مفعول لأنها أحسبتك فحسبتها"¹، وقد جاءت كلمة (خَيْل) في المعاجم اللغوية بدلالات ومعان مختلفة أغلبها يدور حول الشبه والوهم والظن، أما في المعاجم المرتبطة بالفلسفة، فقد وردت كلمة تخيل في كشاف اصطلاحات الفنون وهي: "مصدر من باب التفعيل، ويطلق على تصور وقوع النسبة ولا وقوعها من غير تردد ولا تجويز"²؛ ومعنى هذا القول أن التخيل هو تكوين أو خلق صورة في الذهن، لشيء يحتمل وقوعه، فلا يراد بالتخيل التصديق اليقيني الناتج عن العقل؛ بل يراد به تصوير ذهني يجعل المعنى محسوساً في النفس فقط، كما جاءت كلمة التخيل بمعنى الإيهام عند الشريف الجرجاني في قوله: "الإيهام ويقال له التخيل أيضاً، وهو أن يذكر لفظ له معنيان قريب وغريب، فإذا سمعه

الإنسان سبق إلى فهمه القريب، ومراد المتكلم الغريب"³؛ فالتخيل هنا يعني تضليل وخداع للسامع يدفعه إلى التفاعل الذهني والنفسي مع المعنى، ومن هذين التعريفين يمكننا القول أن التخيل يقوم على تصوير المعاني في صور حسية قابلة للإدراك، ينتج عنها تضليل السامع أو المتلقي بغية التأثير عليه.

ويعرف التخيل اصطلاحاً بأنه "إنهاض نفس السامع إلى طلب الشيء أو الهرب منه وإن لم يصدق به"⁴، وهذا المفهوم ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالشعر، فطبيعة الشعر تقوم عليه، لذا فالتخيل يقاس بما يحدثه الشعر من أثر في نفس سامعه أو متلقيه، وقد ظهر هذا المصطلح مع فلاسفة الإسلام، وبالتحديد عند الفارابي (ت339هـ) الذي استطاع نقل فكرة المحاكاة من الشعر اليوناني في طابعه التراجمي إلى مفهوم التخيل الذي يميز غنائية الشعر العربي⁵، فالفارابي هو أول من صاغ مصطلح التخيل كنظرية خاصة بالشعر العربي، مركزاً على وظيفته النفسية اتجاه المتلقي، لذا اقترن عنده التخيل بفعل الإنهاض لأن الغرض المقصود بالأقوال المخيلة أن تنهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما طلب له، أو هرب عنه، ومن نزاع، أو كراهة له"⁶؛ فالتخيل هو تحويل ما نسمعه من أشياء مخيلة إلى منظور يؤثر فينا كما لو أننا نراه حقيقة وواقع وهو ليس كذلك، فهو إذاً مرتبط بالمستوى السيكولوجي الذي يظهر عندما تتحرك مشاعر السامع وتتفاعل مع ما يتخيله، لأن الإنسان كثيراً "ما تتبع أفعاله تخيلات"⁷، فالشعر عند الفارابي صناعة أساسها التخيل و"الأشعار كلها استخرجت ليجود بها تخيل الشيء"⁸.

وإذا كان الفارابي هو أول من تشكل عنده مصطلح التخيل، فالبحت في هذا المصطلح لم يتوقف عنده؛ بل امتد إلى فلاسفة آخرين مثل ابن سينا وابن رشد وابن طمّلوس، كل حسب تصوره ورؤيته الفلسفية، فابن سينا (ت428هـ) في تعريفه للشعر جعل صفته الأساسية التخيل، "فالشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفأة"⁹، ثم يبين الأثر الذي يحدثه القول المخيل في النفس فيقول: "والمخيل هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار"¹⁰، فالشعر من هذا المفهوم له قدرة وطاقات خلاقة يستطيع من خلالها تحريك مشاعر المتلقي و تغيير انفعالاته دون تدخل من العقل، فالانقباض والانقباض هي سلوكيات تحدث فجأة،

وحالات نفسية ومولدات شعورية تقترن بالانشرح والالتذاذ أحياناً، وبالضيق والامتناع أحياناً أخرى حسب طبيعة الكلام المخيل.

أما ابن رشد (ت595هـ) فلم يختلف عن ابن سينا في أن "الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة"¹¹، فالشعر عنده أيضاً يقوم على التخيل، ثم نجد ابن رشد يقرن بين التخيل والتشبيه في قوله: "وأصناف التخيل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركب منهما، أما البسيطان، فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم مثل: كأن، وإخال، وما أشبه ذلك في لسان العرب، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه. أما النوع الثاني: فهو أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال"¹²، فالتشبيه هو فن بلاغي يرفع الكلام إلى مستوى الجمال والحسن؛ أي أنه فعل تأثيري يرتبط بقدرة الشاعر على الخلق الإبداعي، بينما التخيل يرتبط بالمتلقي وتأثير الشعر عليه، وما قصده ابن رشد من اقتران التخيل بالتشبيه يكون في أن التشبيه وسيلة تنقل المعنى من المجرد إلى المحسوس، فيتخيلها المتلقي على أن ما نقل إليه من صور حاضر أمامه، ينفعل منها انفعالاً نفسانياً، فالتشبيه وسيلة تحقق فعل التخيل.

ونختم مبحث التخيل عند فلاسفة الإسلام بأراء الفيلسوف ابن طمّلوس، آخر الفلاسفة الذين شرحوا كتابي الشعر والخطابة، فابن طمّلوس لم يخرج عن ما قاله الفلاسفة الذين سبقوه في أن صناعة الشعر غرضها "أن تحدث في النفس انفعالاً يتحرك بهذا الانفعال نحو الهرب من شيء أو الطلب لشيء"¹³؛ فالانفعال الذي تحدث عنه ابن طمّلوس هو من مولدات التخيل، وهو من الحالات النفسية الأولى التي تظهر عند المتلقي الذي تتوفر لديه آلة التذوق الشعري، فالتخيل عند المتلقي هو الذي "تحصل عنه اللذة"¹⁴، لذا نجد أن فلاسفة الإسلام ارتبط التخيل عندهم بالالتذاذ الذي يحققه الشعر في نفس متلقيه.

2- الرؤية النقدية والبلاغية للتخيل عند رواد المدرسة المشرقية:

انتقل مصطلح التخيل من أصوله الفلسفية الإسلامية إلى مجال النقد والبلاغة، وقد ترتب عن هذا الانتقال اضطراب وتعقيد في بلورة مفهوم للتخيل عند النقاد والبلاغيين، ذلك أن الانتقال كان من فكر فلسفي يعتمد على القياس والاستدلال المنطقي للوصول إلى تأسيس للمفاهيم، إلى رؤية نقدية تعتمد الشرح والتحليل والمقارنة، فالفلاسفة قد نظروا للشعر على

أنه صناعة منطقية، ومن ثم عُرف الشعر عندهم بأنه كلام مخيل يؤثر في نفس سامعه، أما
النقاد فقد تناولوا الشعر على أنه " قول موزون مقفى يدل على معنى"¹⁵، فإذا كان جوهر
الشعر عند الفلاسفة هو التخييل؟ فما هي حقيقة هذا المفهوم عند النقاد والبلاغيين؟

كان أول من طرق باب التخييل من النقاد والبلاغيين عبد القاهر الجرجاني (ت441هـ)
الذي أفرد له فصلاً مطولاً في كتابه (أسرار البلاغة)، ولاهتمامه بالمعنى جعل التخييل من
جهته حيث قسم المعاني إلى قسمين: معنى عقلي ومعنى تخيلي؛ فالمعنى العقلي " صحيح مجراه
في الشعر والكتابة والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي
تثيرها الحكماء، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي صلى الله عليه
وسلم وكلام الصحابة رضي الله عنهم، ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق،
وقصدتهم الحق أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحكم الماثورة عن الحكماء"¹⁶؛ فالمعنى
العقلي هو الذي يدرك بالفهم المباشر دون تأمل ومجاهدة، أما المعنى التخيلي فهو " الذي لا
يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبتته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك
لا يكاد يُحصَر إلا تقريباً، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على
درجات، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تطف فيه، واستعين عليه بالرفق والحدق، حتى أعطي
شبهاً من الحق، وغشي رونقاً من الصدق، باحتجاج تمحل، وقياس تُصنع فيه وتُعمل"¹⁷؛
فالمعنى التخيلي يقوم على الإيهام والتصوير والتضليل لا على الحقيقة والواقع، ولبيان ذلك
استشهد الجرجاني بأبيات شعرية يؤكد بها فكرته، ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام:

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

وهذا البيت اعتبره الجرجاني قياس تخيل وإيهام لأن السيل لا يثبت في الأماكن
المرتفعة، فطبيعة الماء الجريان فلا يستقر إلا إذا وجد مسارات تحجزه عن الاندفاع وتمنعه
عن الانسياب، ولا علاقة لهذا بالكريم والمال¹⁸، فالقياس الذي أجراه الجرجاني بين حال
الكريم مع المال على حال المكان العالي مع السيل غير صحيح لذا اعتبره الجرجاني قياس
تخييل، وهناك تخيل اعتبره الجرجاني أنه يُقصد به التحسين والتزويق، ومثال على ذلك قول
البحتري:

وَبَيَاضُ الْبَايِ أَصْدَقُ حُسْنًا إِنَّ تَأَمَّلْتَ مِنْ سَوَادِ الْغُرَابِ

ومراد الشاعر في هذا البيت، أنه يريد تحبيب الشيب إلى ممدوحه وتزيينه له، فقال إن الشيب بياض والشباب سواد، والبياض أجمل في العين من السواد والشاهد على هذا أن لون البازي الأبيض أجمل في العين من لون الغراب الأسود، وفي هذا تخيل شعري قائم على الخداع غرضه التحسين، لأن مزية الشيب أو الشباب لا ترجع إلى لون الشعر، وإنما ترجع إلى صفات أخرى، والأكد أن الشيب دليل على الضعف والشباب فيه قوة، لكن الشاعر عمد إلى هذه الصورة لتحسين القبيح وتقبيح الحسن¹⁹، فالشاعر أوهم السامع بحسن الشيب إلى النفس، وهذا غير صحيح لأن النفس غالباً ما تمقت الشيب وتكرهه، لذا اعتبر الجرجاني أن المعاني التخيلية تقوم على التضليل والمخادعة، فهي خاصة بالشعر عكس المعاني العقلية التي "لا تكسب الخطاب صفة الشعر"²⁰.

وبعد أن بيّن الجرجاني المعنى التخيلي وأثره في الخطاب الشعري، لجأ إلى تحديد تعريف خاص بالتخيل، فيقول: "وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخيل ههنا، ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق لتحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويُرِيها ما لا ترى"²¹؛ فالتخيل من منظور الجرجاني له علاقة بقدرة الشاعر وطاقته الإيحائية التي يستطيع من خلالها خلق معانٍ لا صلة لها بالواقع وتصويرها على أنها ممكنة الحدوث وقابلة للإدراك، لإقناع نفس المتلقي بها، فالإقناع وحده أثر انفعالي وجمالي لا يتحقق إلا بالتخيل الذي وضحه الجرجاني، وهو في ذلك يلتقي مع ما قاله أرسطو في أن "المستحيل المنع في الشعر أفضل من الممكن الذي لا يقنع"²².

ثم يلجأ الجرجاني إلى وضع أقسام للتخيل، وينفي الاستعارة من هذه الأقسام، ويقول: "أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخيل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك"²³؛ فالجرجاني أراد أن يقول أن الاستعارة تقوم على المشابهة فقط لأن المتكلم يريد إثبات الشبه دون إثبات المعنى الحقيقي، بينما التخيل يقوم على الإيهام بوجود المعنى حقيقة، لذلك فهو ينفي التخيل عن القرآن الكريم، لأن الاستعارة كثيرة فيه، ويستشهد في ذلك بقوله تعالى: ﴿وَاشْتَغَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [سورة مريم، 4] فالمراد من هذا هو إثبات الشبه بين النار والشيب في سرعة انتشاره، ولا يراد به المعنى الحقيقي للاشتعال²⁴، وفي موضع آخر يعود الجرجاني ويدخل الاستعارة في قبيل التخيل في قوله: "فقد حصل من هذا الباب: أن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، وكان

موضعه من الكلام أضن به، وأشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر وتصرح بالتشبيه، فأمر التخيل فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم²⁵، فكلما كانت الاستعارة أكثر ثباتاً في موضعها، وأشد ملائمة لسياقها، بحيث لا يمكن بحال من الأحوال العدول منها إلى التشبيه الصريح، كان تحقيق التخيل فيها أقوى وبدأت دعوى المتكلم أظهر وأبلغ، فالجرجاني يجعل بين الاستعارة والتخيل تناسباً، فقوة التخيل من قوة الاستعارة.

ويرى شكري عياد أن كلمة التخيل عند الجرجاني تتنازعها ثلاثة معان: معنى منطقي، ومعنى في شبيه بمعنى المحاكاة، ومعنى بياني، فأما المعنى المنطقي، فإنه يضع التخيل على أنه قياس كاذب باعتبار أن القياس الشعري جزء من المنطق، أما المعنى الفني فهو يرجع جمال الشعر وروعته إلى براعة التصوير، والمعنى البياني الذي ينشأ عن التصوير البلاغي المتمثل في التشبيه والاستعارة والتمثيل²⁶، ومع هذه القراءات التي قرأها الجرجاني لمفهوم التخيل، إلا أنه اضطرب في علاقة التخيل بالاستعارة، وكأنه يريد أن يتحاشى دخول هذا المفهوم إلى النص القرآني، وبعد هذا الشرح المستفيض الذي قدمه الجرجاني لمفهوم التخيل، نجده يلتقي مع فلاسفة الإسلام حول الأثر النفسي للتخيل في قوله: "والتخييلات التي تهز الممدوحين وتحركهم..."²⁷، والملاحظ مما سبق أن الجرجاني فهم التخيل على أنه ملازم للشعر لا ينفك عنه في تشكله وفي تأثيره على متلقيه.

بعد الجرجاني وحديثه عن التخيل، توالى الدراسات البلاغية والنقدية حول هذا المصطلح، ومن البلاغيين الذي تحدثوا عن التخيل، الزمخشري (ت538هـ) الذي اعتبره فناً بلاغياً يكسب الخطاب قيمة جمالية حيث إنك "لا ترى باباً في علم البيان أدق ولا أرق ولا ألطف من هذا الباب"²⁸، ففي كشفه الذي تعرض فيه لتفسير القرآن الكريم نجد الزمخشري يستعمل كلمة التخيل واقتربت عنده بالتشبيه والاستعارة والتمثيل، فهو يختلف عن الجرجاني لأنه جعل التخيل عنصراً أساسياً في تأويلاته، فهو لا يركز على علاقة التخيل بالكذب والتضليل، وإنما يرى أن التخيل قادر على تحويل المعاني غير المدركة إلى صور ذهنية قابلة للإدراك العقلي يتخيلها المتلقي وكأنها قريبة من واقع الذي يراه فيتأثر بها، لذا وصف التخيل على أنه "تصوير المعنى في القلب وتثبيته"²⁹، فالتصوير هو الذي يقرب المعنى إلى السامع، ويراه كأنه حقيقة.

أما فخر الدين الرازي (ت605هـ) فقد تطرق إلى التخيل عند حديثه عن فائدة التشبيه، فيقول: "إن أكثر الغرض من التشبيه التخيل الذي يقوم مقام التصديق في الترغيب والترهيب"³⁰؛ فالرازي يرى أن غاية التشبيه الأساسية هي التأثير في نفس، وهذا التأثير الوجداني يصحبه دائماً الرغبة أو الخوف من الصورة التي يحدثها التشبيه، وفي السياق ذاته يتحدث ابن الأثير (ت637هـ) عن موقع التشبيه من النفس في قوله: "ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتاً خيلاً حسناً يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتاً في النفس خيلاً قبيحاً يدعو إلى التنفير عنها..."³¹، فابن الأثير يلتقي مع الرازي في أن التشبيه لم تعد وظيفته الوضوح والبيان بالمعنى الذي جاءت من أجله؛ بل إن التشبيه الذي يراد به إثبات الخيال في النفس وظيفته نفسية تتأسس على الرغبة في الشيء أو النفور منه، فالوظيفة الوجدانية تغطي على وظيفة التشبيه الأساسية³².

ونبقى دائماً في حديث البلاغيين عن التخيل وهذه المرة مع صاحب التبيان ابن الزمكاني (ت651هـ) الذي يرى أن التخيل هو "تصور حقيقة الشيء، حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد وأنه مما يظهر في العيان"³³؛ وهنا يلتقي ابن الزمكاني مع الزمخشري في أن التخيل تمثل ذهني يقوم على نقل المعنى من صورته التجريدية إلى صورة حسية يشعر المتلقي من خلالها بأن كل ما يتخيله يرى كأنه حقيقة، لكنه ليس كذلك، لأنه يقوم على الإيهام فقط والغاية منه إحداث تأثير في وجدان المتلقي، ونختم هذا المبحث بما قاله صاحب الطراز يحي العلوي (ت745هـ) في التخيل.

التخيل عند يحي العلوي هو نوع من أنواع البديع، فهو بذلك يحدّد الفن البلاغي الذي ينتمي إليه، وإذا كان هذا صحيحاً فالتخيل يعنى بتحسين الكلام وتزيينه لفظياً ومعنوياً، ووظيفته تنحصر في الصورة الجميلة التي تظهر للمتلقي، فهو يؤثر فيه جمالياً فقط دون التأثير النفسي والوجداني الذي يصاحبه انفعال واستفزاز، وهذا عكس ما تحدثنا عنه قبل قليل في أن تأثير التخيل هو نفسي وجداني، ثم يلجأ يحي العلوي بعد ذلك إلى ذكر ما قاله البلاغيون عن التخيل، ويعيد ما قاله الزمكاني، والمطرزي الذي ورد تعريفه للتخيل كما ورد عند الجرجاني في التعريفات، وبعد هذه التعاريف يأتي إلى ذكر أمثلة للتخيل، ويشرح ما قاله علماء الكلام وعلماء البلاغة عن وجود التخيل في النص القرآني تمثيلاً وتأويلاً³⁴.

3- المدرسة المغربية والامتداد الفلسفي للتخيل:

كانت المدرسة المغربية في النقد والبلاغة امتداداً للمدرسة المشرقية، لكنها في الوقت ذاته استفادت كثيراً من الثقافة الفلسفية بشقيها اليوناني والإسلامي، وكان نتاج هذا المزيج ميلاد ثقافة هجينة ساهمت بشكل كبير في تطوير البحث النقدي والبلاغي خاصة مفهوم التخيل الذي خرج على أيدي نقاد هذه المدرسة من ضبابية المفهوم إلى نضج المصطلح ودقته، وأول من تحدث عن التخيل هو أبو المطرف أحمد بن عميرة (ت658هـ) في كتابه (التنبيهات على ما في التبيان من التموهيات)، وهو كتاب ألفه في الرد على كتاب التبيان في علم البيان للزملكاني المذكور سابقاً، وقد ذكر ابن عميرة التخيل باقتضاب شديد، ففي رده على المجاز قال ابن عميرة "إن القول يكتسب رونقاً بأن لا يستعمل على وضعه الأصلي، بل بأن تعين دلالاته، وذلك لأن اللفظ علامة على المعنى ومن تمامه وكماله أن يكون له في نفسه حال يكون بها ذا رونق حتى يجمع إلى الدلالة حسن التخيل"³⁵؛ فما قصده ابن عميرة بحسن التخيل هو جودة الصورة التي تنشأ عن الكلام المجازي وبها يزداد انفعال المتلقي، فالتخيل هو من يملك القدرة على هذا الانفعال، كما نجد ابن عميرة في تنبيهاته يجمع بين التخيل والتمثيل، فإذا كان التمثيل هو وسيلة تساهم في تشكيل الخطاب، فالتخيل هو الأثر الناتج عن هذه الوسيلة³⁶.

ومن بين النقاد المغاربة الذين كانت لهم إسهامات كثيرة في البحث النقدي والبلاغي، أبو البقاء الرندي الأندلسي (ت684هـ) صاحب كتاب الوافي في نظم القوافي، وهذا الكتاب من الكتب الأدبية التي تجمع بين النقد والبلاغة والعروض، وهذا الكتاب يضم أربعة أجزاء، وقد تناول الرندي مفهوم التخيل في الجزء الثاني من كتابه والذي عنوانه بـ (محاسن الشعر وبدائعه)، فيقول الرندي عن التخيل أنه "أصله التشبيه، وذلك أن يتوهم في الشيء معنى ليس فيه لوجود صفة تكون علة لوجود ذلك المعنى في غيره كالخجل تكون عنه الحمرة في بعض الوجوه فيتوهم الخجل في الورد لوجود الحمرة"³⁷؛ والمراد من هذا القول أن المتكلم يوهم المتلقي بوجود معنى في شيء ما مع أن هذا المعنى غير موجود فيه، بسبب وجود صفة مشتركة بينه وبين شيء آخر يوجد فيه هذا المعنى فعلاً، وليوضح هذا أتى الرندي بعلاقة الخجل والحمرة، فالحمرة في الوجوه تظهر نتيجة الخجل، فيتوهم بأن الحمرة الموجودة في

الورد هي كذلك نتيجة الخجل وهذا إيهام فقط، ويستشهد الرندي في هذا بيت لابن الرومي يقول فيه:

خَجَلْتُ خُدُودُ الْوَرْدِ مِنْ تَفْضِيلِهِ خَجَلًا تَوَرَّدُهَا عَلَيْهِ شَاهِدٌ

فالشاعر هنا شبه بين حمرة الورد وحمرة الخجل، لذلك قال الرندي أن التخييل أصله التشبيه، لكن الرندي اكتفى فقط بهذا التقريب دون ذكر لمسألة التأثير التي هي غاية التخييل، وكأنه فقط يعيد ما قاله الجرجاني عن هذا التشبيه الذي صنفه ضمن التخييل المعلن³⁸.

وننتقل إلى حازم القرطاجني (ت684هـ) ومفهومه للتخييل، فالقرطاجني هو الذي وصل مفهوم التخييل عنده "درجة عليا من التكامل المنهجي والعمق النظري"³⁹، لأنه جعل التخييل العمود الأساسي الذي يقوم عليه الشعر، فالقرطاجني استطاع أن يقيم حواراً بين الفلسفة والنقد والبلاغة حول الشعر وماهيته وقدرته على بناء رؤية معرفية متجددة، وكانت ثمرة هذا الحوار ظهور مفهوم جديد للشعر يتأسس على قاعدة التخييل، فالشعر في مفهوم القرطاجني "كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتأمله من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"⁴⁰، فالشعر مرهون بشرط التخييل، إذ لا اعتبار للشعر دون هذا الشرط، لذا كان التخييل القرطاجني يعبر عن هوية الشعر التي تحفظ له وجوديته، ومهمته التي تتجلى في التأثير على متلقي يبحث عن اللذة الجمالية، فالتخييل هو عملية تمثل بين الشاعر والمتلقي نتاجها وقفات سلوكية معينة وهذا ما أكدته حازم في قوله: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخييلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"⁴¹؛ والمراد من التخييل هو الفعل الذي يحدثه كلام الشاعر المخيل في نفس سامعه وما يترتب عن هذا الفعل من سلوكيات، والشاعر المخيل في نظر القرطاجني هو من يستطيع أن يقيم في خيال المتلقي أشياء متصورة تبدو حقيقية، تتحرك مشاعره لفعلها، لذا كان التخييل عند القرطاجني هو "فعل الشعر"⁴² الذي يخلق لدى المتلقي انفعالاً مباشراً وحالة نفسية معينة دون إدراكه سبب هذا الانفعال.

وسؤال التخيل عند القرطاجي ليس في الأثر النفسي الذي يحدثه الخطاب الشعري؛ بل يتعداه إلى عملية البناء والتشكل التي تطال هذا الخطاب، فحازم وهو يتحدث عن التخيل حدّد أربعة منافذ يعبر منها التخيل إلى النفس وهي: تخيل من جهة اللفظ وتخيل من جهة المعنى، وتخيل من جهة النظم والأسلوب، وتخيل من جهة الوزن⁴³، فهذه العناصر هي مكونات للخطاب الشعري، وقوتها في الخطاب تتحدّد بقدرة الشاعر على توظيفها لتحقيق شرط التخيل، فالتخيل لدى الشاعر هو "نوع من الرؤيا"⁴⁴ تضمن له شرعيته وفاعليته التأثيرية.

أما السجلماسي (ت بعد 704هـ) فقد دخل إلى التخيل من باب البلاغة عندما اعتبره جنس من الأجناس العشرة التي تشتمل عليها صناعة علم البيان، فالتخيل من منظور السجلماسي "جنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها ما يحمل المتواطئ على ما تحته، وهي: نوع التشبيه ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة -وقوم يدعونه التمثيل- ونوع المجاز. وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية"⁴⁵؛ فمراد السجلماسي من هذا القول أن التخيل لا يحقق تأثيره في نفس المتلقي إلا من خلال العناصر البيانية من تشبيه واستعارة وتمثيل ومجاز، ونظرة السجلماسي لهذه العناصر تختلف عن نظرة البلاغيين قبله الذين كانوا ينظرون إليها على أن وظيفتها تقتصر فقط على الإيضاح وتحسين الكلام، فالسجلماسي نظر إلى البلاغة بعين تأثيرها على المتلقي، وهذا ما وجدناه في توصيفه للمجاز الذي قال أنه: "قول جوهره هو القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أموراً وتحاكي أقوالاً"⁴⁶، ويبدو هذا التعريف غريباً عن التعريف البلاغي للمجاز، لأن السجلماسي أراد أن يضعه في جنس التخيل، فعرفه من جهة قدرته على التأثير النفسي لا من جهة دلالة اللغوية التي اعتاد البلاغيون تعريفه بها، والمجاز من هذا التعريف هو مرتبط كذلك بالكذب، وحجة السجلماسي في ذلك أن التخيل له علاقة بالكذب، وهذا ناتج عن تأثره بفلاسفة الإسلام الذين ارتبط عندهم التخيل الشعري بالكذب.

ويعطي السجلماسي خصوصية للمجاز، إذ عدّه أعظم أنواع التخيل في قوله: "القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخيلاً وأكثر استفزازاً والذاذاً من قبل أنه كلما كانت مقدمة

القول الشعري أكذب، كانت أعظم تخيلاً واستفزازاً⁴⁷، والملاحظ من هذا القول أن المجاز أو هذا النوع من التخييل له علاقة بالشعر، ذلك لأن الشعر هو قول مخيل، والقول المخيل يُبنى فقط على المجاز، لذا نجد أن السجلماسي ذكر أن التخييل هو موضوع صناعة الشعر و" القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث التخييل والاستفزاز فقط"⁴⁸، فالسجلماسي يعترف بوجودية التخييل في الشعر، ويعترف أكثر بتأثيره الكبير على النفس، وهذا لا يتحقق إلا بالمجاز والتشبيه والاستعارة والتمثيل، لذا رفع السجلماسي من شأن التخييل وجعله " عمود علم البيان وأساليب البديع"⁴⁹.

وننتقل إلى أحد المتأثرين بالفلسفة اليونانية والإسلامية، ابن البناء المراكشي العددي (ت721هـ) وكتابه الروض المريع في صناعة البديع الذي خصه بكيفية صناعة البديع، وقد أراد من خلاله أن يثبت إعجاز القرآن ويضع قوانين تعين القارئ على فهم كتاب الله، أما عن موضوع بحثنا فلا نرى أن ابن البناء قد تحدث عن التخييل كما تحدث عنه القرطاجني والسجلماسي، فابن البناء تحدث مرة واحدة عن ما يحدثه الشعر من استفزاز، وإن كان ما تحدث عنه هو أثر التخييل في النفس، فالشعر من منظور ابن البناء " هو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز بالتوهمات"⁵⁰، فالتعريف ليس بغريب عن تعريف الفلاسفة للشعر، وابن البناء هو من الذين وقفوا على تقسيم الكلام إلى أقسام منها: الخطاب البرهاني والخطاب الجدلي والخطابة والشعر والمغالطة، فالأقسام الثلاثة تستعمل في باب الحق وباب العلم، أما الشعر والمغالطة فيدخلان في باب الجهل⁵¹، فالتقسيم هو كذلك تقسيم فلسفي منطقي يفرق بين الخطابات التي تنتج علماً وبين الخطابات التي تقوم على التخييل والإيهام.

وإذا كان التخييل عند القرطاجني والسجلماسي هو موضوع صناعة الشعر، فابن البناء يرى أن المحاكاة هي موضوع الشعر، ف" ليس للشاعر أن يحاكي ويتخيل في الشيء، ما ليس موجوداً أصلاً، لأنه إذا فعل ذلك لم يكن محاكياً بل يكون مخترعاً، يتركب الكذب في قوله فتبطل المحاكاة لكذبها وهي موضوع الشعر"⁵²، وهذا القول يقترب من قول أرسطو في أن الشعر فن محاكاة الواقع، وإذا خرج الشعر عن هذا بطلت المحاكاة وهي جوهر الشعر. ونتوقف عند لسان الدين بن الخطيب (ت776هـ) الذي رأى أن الشعر لا يقوم ولا يتأسس إلا على المحاكاة والتخييل، فالشعر هو " ليس في أمة من الأمم بمحصور، ولا على

صنف من البشر بمقصود، وهو فيما يوجد للأوائل ويلقى، أعم من أن يشمل الوزن المقفى، أو يختص به عروض يكمل وزنه فيه ويوفى، فمن الشعر عندهم الصور الممثلة واللعب المخيلة، وما تأسس على المحاكاة والتخيل مبناه...⁵³، فابن الخطيب لخص كل ما قاله الفلاسفة عن الشعر في أن جوهره يكمن في التخيل والمحاكاة، أما الوزن والعروض فهما من لوازمه وأدواته البنائية فقط، وفي السياق ذاته يتحدث ابن الخطيب عن قوة تأثير الشعر على النفوس ويربطها بقوة السحر، إذ يقول: "فمن الواجب أن يسمى الصنف من الشعر الذي يخلب النفوس ويستفزها، ويثني الأعطاف وهزها باسم السحر الذي ظهرت عليه آثار طباعه وتبين أنه نوع من أنواعه"⁵⁴، ففي هذا القول يوضح بن الخطيب كيف أن التخيل هو وحده من يعطي للشعر شعريته وللشاعر شاعريته، فالشعر إذا لم يكن له تأثير في النفوس فلا يعد شعراً وإن كان موزوناً ومقفى، لذا شبه بن الخطيب الشعر بالسحر، لأن السحر يقوم مقام التخيل في الشعر لاشتراكهما في خلخلة النفوس واستفزازها.

وختاماً:

وصلنا إلى نهاية رحلة تتبع مسارات التخيل في التراث النقدي والبلاغي، ووقفنا عند آراء نقاد المشرق ونقاد المغرب في رؤيتهم لمصطلح التخيل، وما لاحظناه أثناء هذه الرحلة أن:

- التخيل مصطلح عربي إسلامي ظهر عند فلاسفة الإسلام في تصوراتهم للشعر العربي، وارتبط عندهم بنفسية المتلقي.
- تأرجح مفهوم التخيل عند نقاد المشرق بين التصوير والإيهام والتشبيه والاستعارة، وظل ينظر إليه على أنه أداء لغوي مكثف وخاص يضيف على النصوص الشعرية مسحة جمالية ويقرب المعنى من النفس لتراه بعينها لا بعقلها.
- التخيل عند نقاد المغرب كان امتداداً لمفهومه في الفلسفة الإسلامية، على أنه جوهر الشعر وأداة فاعلة في تحقيق الشعرية، فالشعر يُنظر إليه من زاوية التخيل فقط.

- الإحالات والهوامش:

1 - أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج2، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، دت، ص186-187.

- 2 - محمد علي التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج 1، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 400.
- 3 - الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2003، ص 44.
- 4 - محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي، مفاتيح العلوم، تحقيق: محمد كمال الدين الأدهمي، مؤسسة هنداي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2020، ص 103.
- 5 - ينظر: صلاح عيد، التخيل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 6.
- 6 - أبو نصر الفارابي، جوامع الشعر، ضمن تلخيص كتاب الشعر لابن رشد، تحقيق: محمد سليم سالم، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، دط، 1971، ص 175.
- 7 - المصدر نفسه، ص 174.
- 8 - أبو نصر الفارابي، فصول منزعة، تحقيق: فوزي متري نجار، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 1، 1971، ص 64.
- 9 - ابن سينا، الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب الشفاء، ملحق بكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس (مع الترجمة العربية القديمة)، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، دط، 1953، ص 161.
- 10 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 11 - المصدر نفسه، ص 57.
- 12 - المصدر نفسه، ص 58.
- 13 - أبو الحجاج يوسف بن محمد ابن طملوس، كتاب الشعر، ضمن كتاب المختصر في المنطق، تحقيق: فؤاد بن أحمد، دار بريل للنشر، ليدن المحروسة وبوسطن، دط، 2020، ص 347.
- 14 - المصدر نفسه، ص 363.
- 15 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 64.
- 16 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1991، ص 263.
- 17 - المصدر السابق، ص 267.
- 18 - ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 19 - ينظر: عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ج 1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط 3، 2000، ص 149.

- 20 - محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص99.
- 21 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص275.
- 22 - أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص77.
- 23 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص273.
- 24 - ينظر: المصدر نفسه، ص274.
- 25 - المصدر نفسه، ص318.
- 26 - ينظر: أرسطو طاليس فن الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1993، ص258-259-260-261-262.
- 27 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص342.
- 28 - أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، ج5، مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1998، ص321.
- 29 - المصدر نفسه، ص601-602.
- 30 - فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص112.
- 31 - ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في كتاب الكاتب والشاعر، ج2، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ص123.
- 32 - ينظر: العربي الذهبي، شعريات التخييل اقتراب ظاهراتي، الدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص21.
- 33 - أبو محمد عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، العراق، ط1، 1964، ص178.
- 34 - ينظر: يعي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج3، تحقيق: سيد علي المصري، مطبعة المقتطف، القاهرة، مصر، دط، 1914، ص3-4-5-6-7-8-9-10-11.
- 35 - أبو المطرف أحمد بن عميرة، التنبيهات على ما في التبيان من التموهيات، تحقيق: محمد بن شريفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص55.
- 36 - ينظر: المصدر نفسه، ص125.

- 37 - أبو البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي، دراسة هدى شوكت بهنام، مجلة المورد 1 يناير 2002، بغداد، العراق، ص 70.
- 38 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 285.
- 39 - يوسف الإدريسي، مفهوم التخيل في النقد والبلاغة العربيين (الأصول والامتدادات)، دار وجوه للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2015، ص 386.
- 40 - أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 2008، ص 79.
- 41 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 42 - محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية (الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه)، الدار العربية للكتاب، دط، 1992، ص 288.
- 43 - ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 79.
- 44 - محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص 342.
- 45 - أبو محمد القاسم السجلماسي، المتزج البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط 1، 1980، ص 218.
- 46 - المصدر نفسه، ص 252.
- 47 - المصدر السابق، ص 252.
- 48 - المصدر نفسه، ص 274.
- 49 - المصدر نفسه، ص 260.
- 50 - ابن البناء المراكشي العددي، الروض المربع في صناعة البديع، تحقيق: رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1985، ص 81.
- 51 - المصدر نفسه، ص 81-82.
- 52 - المصدر نفسه، ص 103-104.
- 53 - لسان الدين بن الخطيب، السحر والشعر، تحقيق: ج.م. كونتننته فريير، مراجعة: محمد سعيد إسبر، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، جبلة، سوريا، ط 1، 2006، ص 11.
- 54 - المصدر نفسه، ص 13.