التّخييل في الموروث النّقدي العربي القديم

ولد كرادة حكيمة
ouldkradda@hotmail.fr
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم (الجزائر)

تاريخ الارسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2016-03-22	2016-05-29	2016-12-31

ملخص:

الصورة الأدبية هي رؤية بالغة مقابل الرؤية البصرية.فالمتلقي يرى بعين خياله المشتغل على فك بنية الصورة الأدبية، وهذه الرؤية النقدية للصورة وعلاقة المتلقي 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 التخييل الفنية والنقدية. محاولين ضبط المصطلح من خلال حصره في مجاله الفني والنقدي.ونحرص في هذا الفصل على مناقشة مفهوم التخييل من خلال أفق الشعر ، وكذا قضية الصدق والكذب والطّرح النّقدي عند البلاغيين والنّقاد.

ولأجل ذلك، لا يأخذ مفهوم التّخييل عند النقاد والبلاغيين العرب تعريفه التّام إلاّ بعد الرّجوع إلى مفهومه معجميّا واصطلاحيّا ، ذلك لأنّ تحديد هذا المصطلح في إطار الوضع اللغوي من شأنه أن يضيء جوانب عدة لهذا المصطلح.

الكلمات المفتاحية: التخييل – التراث – الإبداع – النقد القديم – الحداثة.

1- التخييل لغةً:

نجد التّخييلُ لُغةً في المعاجم العربيّة بصيغ عديدة، بدءًا بصيغة الفعل فالمصدر ثمّ الاشتقاقات المختلفة ، وكلّها تشترك في معنى واحد "**خَالَ** الشَّيْءَ **يَخَالُ** خَيْلاً وخِيلَةً وَخَالاً وخِيلاً وخَيَلاَنًا ومَخَالَةً ومَخِيلَةً وخيلُولَةً :ظَنّهُ وأَخَالَ الشَّيْءَ : اشْتَبَهَ ، يُقَالُ هَذا الأَمْرُ لاَ يُخِيلُ على أَحدٍ أيْ لاَ يُشْكِل . وقد يأتي **خِلْتُ** بمعنى علمتُ. **المَخِيلَةُ** بفتح الميم السَّحَابَةُ وجمعها مَخَايلٌ ، وقد يقال للسّحابِ الخَالُ. **وتَخَيَّلَتِ** السّماءُ أي تَغَيّمتْ يُقال **خَيّلَتِ** السّحابَةُ إذا غامت ولم تُمطر **والمَخِيلَةُ** موضع الخيلِ وهو الظنُّ كالمضنّة وهي السّحابةُ الخليقةُ بالمطر ، **والخَالُ** : البَرقُ ، وأَخَالتِ الناقة إذا كان في ضرعها لبنٌ **والخَالُ** : الرَّجُلُ السَّمْحُ يُشْتَبَهُ بِالغَيْمِ...**والخَيَالُ** : خَيالُ الطّائرِ يرتفِعُ في السّماء فينظر إلى ظلّ نفسه

فيرى أنّه صيدٌ فينقضّ عليه..**وتخيّلَ الشّيْئَ** لهُ تَشبَهَ..**والتّخييلُ** : الوهمُ "[1] ، فمختلف هذه الاشتقاقات اشتركت في معنى الظنّ الذي هو نقيض اليقين. فما يمكن قوله هو أنه بالرغم من تعدد المصطلحات لفعل التخيل، أو التصور،أو الوهم فستبقى المادة اللغوية الهامة هي "التخيل" وتلك هي التي يمكن أن نعدها بمثابة المقابل الدقيق لكلمة imagination التي تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها، وكلمة" التخيل" ترادف لغويا التوهم والتمثل.

يشير لفظ **التّخييلِ** أيضا إلى معنى الأثر الذي يبقى في النّفس والذّهن بعد غياب تفاصيل الجسم أو الصورة فهو " قوّةٌ تَحفظُ ما يُدركُهُ الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها المُشترك ومحلّه مؤخّر البطن الأوّل من الدّماغ "[2] أي أنّ الخيال بمثابة الأثر الذي يبقى في النّفس قد تصاحبه زيادة من المُتَخيّل لإتمام ما خفي من صورة الأشياء ، "وخَيَالُ الشّيء إما صورة التّمثال في المرآة، أو ما تراهُ العين كالظلّ "[3]. وهذه القدرة هي ملك للإنسان فقط لأنّها تعتمد على قِوى العقل ومُدركاته في ترسيخ صورة المُتخيّلات في الذّاكرة " فقوّة تخيّل الأشياء وتصوّرها وهي مرآة العقل ، هذه أوهام لا وجود لها إلاّ في مُخيّلتك "[4]. ودرجة التخيّل تختلف من إنسان لآخر تَبعا لقوّة الإدراك والقدرة على الاحتفاظ بتلك الصور.

2- **التّخييلُ اصطلاحا :**

انتقل لفظ التخييل من حقله المعجمي إلى الحقل الاصطلاحي مشكّلا اختلافا في الحمولة المعرفيّة ، ومن التّعاريف الاصطلاحيّة ما قدّمهُ معجم اصطلاحات الفنون والعلوم مفرّقا بين الخيال والتّخييل ، فالأوّل هو Imagination بينما المصطلح الثّاني هو Polysémie أو Suggestion[5] 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 الثّاني الذي هو غير تام وهذه الصّنعة البديعيّة قريبة من الإيهام والخيال ، إلاّ أنّ ثمّة فرقا هو أنّ الخيال فيه مجاز مصطلح أو مشتمل على لطيفة أو ضرب مثل ، وفي الإيهام كلا المعنيين تامّين لكنّ أحدهما قريب والثّاني بعيد"[6]. هذه المفارقة بين الخيال والتخييل هي التي تحرك باعث البحث في تعامل كلّ من النّقاد والبلاغيين والفلاسفة والمتصوّفة مع التّخييل ، كونه يعتمد على الإدراك والقوى العقلية ، ولأنّه مصطلح وافد نشأ وترعرع في أحضان الثّقافة اليونانيّة فإنّ المفكرين المسلمين على اختلاف اتّجاهاتهم راحوا يستثمرون خواصه العلمية في العلوم العربية العقليّة منها والأدبيّة.

من النقاد المعاصرين من حاول تعريف التّخييل بمطابقته بقوى البدن الأخرى "إنّ الخيال قوّة وملكة من بين القوى والملكات الّتي يمتلكها كلّ إنسان عادي مثل السمع والبصر..والتّفكّر والعقل"[7] ، لكنّ حواس الإنسان ليست كلّها قادرة على تخيّل وتحليل جميع الصور فتكون عابرة وإن حدث وتخيّل

تلك الصور ، فالقدرة على أداء هذا الفعل النفسي متفاوتة بحسب استعداد الإنسان لتلك العملية ، لذلك قد تتفاوت قوة الذهن على التخييل مقارنة مع قوى الحواس، والاستناد إلى هذا القول يدفعنا إلى اعتبار قوة المخيّلة في الأعمال الفنيّة إذ يظهر تأثير معطيات العالم الخارجي واضحة في الصورة المتخيّلة.

3- الخيال بوصفه ملكة لإبداع الشعر :

1.3- الشّعر بين الملكة والصّنعة[8]:

إنّ أوّل شروط العمل الفني لإخراجه من حيز المخيّلة الخاصّة بالشّاعر إلى العالم الخارجي هو قابليته أوّلا لأن يصبح شعرا ، وهذا الشّرط يعمل على تحقيقه عاملين هامّين هما : الموهبة والصّنعة أي أنّ الشاعر أمام عوامل ذاتيّة وأخرى موضوعية وبينهما يقف موفّقا بين ما تمليه السّليقة وما تهذبه الظّروف المحيطة به ، وصعب على من افتقر إلى أحدهما أن ينجح في تحقيق نتاج شعري لذا نجد الشعراء القدامى قد وضعوا من أوّل أسباب نجاح الشاعر هو الاستعداد الفطري أو الإلهام " إنّ مفهوم الشّعر عند العرب هو أفلاطوني النّزعة ما دام يرى أنّ الشّاعر يُلهَمُ الشّعر ولا يصنعه وعلى هذا الأساس مدّت (مدرسة الطبع) ظلّها على الشعر العربي في مختلف عصوره ، وواجهت (مدرسة البديع) في العصر العباسي ، عصر العقل والحضارة الكثير من الإذاية وسوء الفهم ، وهي تكافح من أجل تثبيت مفهوماتها المضادّة في كون الشعر جهذا وصنعة وفكرا وثقافة "[9]. ونتيجة هذه الخواص كان النقاد القدامى يضعون معيار الصّدق هو الموهبة كونها العامل الأكثر نجاحا في تقييم الشّعر لما يصبغ عليه من صور وخيالات تخلق مفارقة بينه وبين نظيره الذي تبدو فيه الكُلفة والتصنّع.

أولى النّقد[10] Critique لأسس الشّعر عناية خاصّة من خلال التقنين لمقاييس الشعر وجودته التي احتكمت لعدّة ضوابط جعلت الشعر العربي يتحدد عبر الطبع والصنعة،ففي التّقنين لمعيار الموهبة والصنعة نجد **ابن قتيبة الدينوري** (ت 207هـ)[11] يضع فروقا واضحة بين الشعر الذي يكون عن طبيعة وسليقة عن نظيره وأثرهما في الجمالية الخاصة بالشعر " والمطبوع من الشعراء من سبح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عَجُزَه ، وفي فاتحته قافيته تَبيّنتَ على شعره رونق الطبع ، ووشي الغريزة ، وإذا امتُحن لم يتلعثم ولم يتزحّر"[12]. وليس غريبا بعد هذا أن يبدع من تصانيف الصورة الخيالية التي تبهر المتلقي وتحفزه على فك رموز المعنى.

2.3- تخيّر أوقات الشعر:

الإبداع وإن صدر عن نفس مطبوعة عليه غير متكلّفة فيه لا يَعدم الاستعانة بعنصر آخر لا يقل أهميّة عن سابقه وهو أوقاته التي يُنظم فيها، ولذا أولى النقد العربي عناية خاصة لهذا العنصر

فكان جزءً من النظرية النقدية العربية ، وممّا نجده في الأثر" قال **أبو تمّام** ل**لبحتري** : يا أبا عبادة تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم ، واعلم أنّ أولى الأوقات بعمله وقت السّحر ، لأنّ النّفس قد أخذت حظّها من الرّاحة ، وقسطها من النّوم ، فإن أردت النّسيب فاجعل اللّفظ رقيقا ، وأكثِر فيه من ذكر الصّبابة وقلق الأشواق ، وإن أخذت في المدح فاشهر مناقب الممدوح وإيّاك أن تشين بشعرك بالألفاظ الزريّة ، وكن كأنّك خيّاط تقطع الثّياب على مقادير الأجسام"[13]. وهذا القول إضافة على أنّه يرشد إلى تخيّر وقت قول الشعر ، فإنّه يجعل بين هذا وبين الإجادة في إبداع أغراضه ومواضيعه مناسبة ، أي أنّ بين المخيّلة الصافية الهادئة والإبداع علاقة متلازمة جديرة بالاهتمام.

ل**ابن قتيبة** تنبيه آخر لمثل هذا الشّرط خصّ فيه أوقات أخرى من اليوم واللّيلة يكون فيها الذّهن فيها أكثر تيقظا ونشاطا للإبداع كقوله "وللشعر أوقات يُسرع فيها أتيّه ، ويُسمح فيها أبيّه منها أوّل اللّيل قبل تغشّي الكرى ، ومنه صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شرب الدّواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير "[14]. فالقصيدة هي جزء من عالم الشاعر الخاص لا تنفصل عنه فجمالها يكمن في حسن استغلال حالة الذهن والزمان والمكان .

3.3- ثقافة المبدع :

إذا وُفِّق الشاعر المبدع في الإتيان بالطبع السّليم وحسن تخير الوقت فإنّ إلمامه بثقافة واسعة هو من بين أهمّ العناصر التي تجعل من الإبداع ممكنا ومقبولا في نفس المتلقي 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 للآثار "[15].

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

4-الخيال والإبداع الفنّي :

1.4- الخيال وعلاقته بالصدق والكذب :

1.1.4- الصّدق والكذب في الشّعر الجاهلي :

ارتبط مصطلح الصدق في النقد القديم بالشعر ارتباطا وثيقا لكنّ مفهومه اختلف من عصر لآخر تبعا للمتغيّرات الّتي كانت تطرأ على الموازين النّقديّة ، فمعيار الصّدق في العصر الجاهلي هو مدى توفّق الشّاعر في التّعبير عن حال قبيلته، كما كانت الأخلاق بابا لتمييز الشعر الجيد من الرّديء فجلّ الأشعار الّتي نالت مرتبة الجودة كانت تدعو في مضامينها إلى السّخاء والجود ونصرة المظلوم،أي أنّ

القصيدة الجاهليّة كانت مثاليّة ، وقد استطاعت فنون الشعر مثل الوصف والرثاء والمدح والهجاء أن تنقل صورة صادقة عن حياة الجاهلي ونمط عيشه ،دون أن نغفل دور شعر الحكمة الّذي كان عنصرا مكملا في إبراز مدى صدق الشعر الجاهلي لأنّه كان يمثّل خلاصة تجارب الشّعر في الحياة ، واستطاعت عصور الأدب اللّاحقة بهذا أن تحتفظ بصورة حقيقيّة عن الشعر الجاهلي وحياته.

2.1.4- الصّدق والكذب في عصر صدر الإسلام :

مع عصر صدر الإسلام تغيّرت معايير الحكم على الصّدق أو الكذب في القصيدة لأنّ القيم تغيّرت هي الأخرى ، فكان الاحتكام إلى القيم الإسلاميّة هو المعيار ، وكان **الرسول صلى الله عليه وسلّم** يشيدُ بأجود شعر ومن ورائه كان الشعراء الإسلاميون فقد مضى **حسّان بن ثابت** (60ق هـ-35هـ) يشيد بتقدير قيمة الصّدق في الشّعر من خلال المتلقي نفسه الذي يسمع القصيدة فيحكم عليها أنّها صادقة أو كاذبة لقوله :

وَإِنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُــهُ بَيْتٌ قَالَهُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صِدْقَــا

وإِنَّمَا الشِّعْرُ لُبُّ المَرْءِ يَعْرِضُهُ عَلَى المَجَالِسِ إِنْ كَيِّسا وَإِنْ حُمْقَا[16]

وقد استدلّ **ابن طباطبا العلوي** (ت322هـ) على صدق العبارة بقوله عليه الصلاة والسلام " **مَا خَرَجَ مِنَ القَلْبِ وَقَعَ فِي القَلْبِ ، ومَا خَرَجَ مِنَ اللّسان لَمْ يَتَعَدَّ الآذَانَ**" فإذا صدق ورود القول نثراً ونظما أثلج صدره . وقال بعض الفلاسفة "إنّ للنّفس كلمات روحانية من جنس ذاتها " ..وإذا ورد عليك الشّعر اللّطيف المعنى ، الحلو اللّفظ ، التّام البيان ، المعتدل الوزن، مازج الرّوح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى دبيبا من الرقى"[17]؛ 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 تغيّرت معايير الحكم بالصدق أو الكذب على الشعر نتيجة تغيّر الظروف الاجتماعية وظهور شعر المولّدين ، وكذلك ابتداع فنون جديدة من الشعر لم تكن معروفة بشكل واضح فيما مضى ، مثل شعر الخمريّات والنّقائض وشعر الزّهد ، الأمر الذي شجع النقاد لتأسيس مقاييس نقديّة تقنّن لمعايير الصّدق والكذب في الشّعر ، ولنا أن نتّخذ من آراء مقاييس بعض النّقّاد بابا لولوج معنى الصدق والكذب.

قسم **أبو هلال العسكري** (ت395هـ-1005م) الكلام بحسب صدقه وكذبه إلى عدّة أقسام فهو ضربان أحدهما كذب لا يحمل منطقا ولا يحمل دلالة في نفسه،والثّاني الكلام الصادق المستقيم المنطقي إضافة إلى أصناف أخرى وصفها بقوله "ومنها ما هو مستقيم النّظم وهو كذب،مثل قولك

حمَلْتُ الجبل،وشربت ماء البحر ،ومنها ما هو محال كقولك: آتيك أمس وأتيتُك غد، وكل محال فاسد، وليس كل فاسد محالا، ألا ترى أنّ قولك: قام زيد،فاسدٌ وليس بمحال،والمحال ما لا يجوز كونه البتّة"[18]. إنّ التمييز الذي قام به **أبو هلال العسكري** أدّى دورا بارزا في إحياء ملكة تصنيف الكلام وتذوّقه،ولعلّ **أبا هلال العسكري** قد جعل من قضية الفصاحة وتخيّر اللّفظ السّليم مقياسا لصدق القول. الأمر الذي فتح باب النّقد في مسائل الشّعر والنّثر،إذ نرى أثر ذلك جليّا في النقّاد اللّاحقين؛ وكان ظهور مثل هذا المقياس في الإبداع الشعري –أي مسألة الصدق والكذب- مؤثّرا يونانيّا فلسفيّا بحتا: "إنّ المنشغلين بالبلاغة والنقد أثاروا مشكلة اللّفظ والمعنى في ضوء الفكر الأرسطي الذي عُني بتحديد العلاقة بين الهيولي والصورة ، وليس حديثهم عن الصّدق والكذب والخبر والإنشاء سوى تقليد لما ذهب عليه **أرسطو** من تقسيم منطقي للقضايا وضروب الاستدلال وأشكال القياس، وتمييزه بين البرهاني والخطابي والجدلي والتّخييلي وقد بلغ افتتانهم بفلسفة **أرسطو** حدّا جعلهم لا ينظرون في الشّعر وفي التّخييل إلاّ وهم آخذون في الاعتبار مذهب **أرسطو** في العلل الأربع "[19]. وهذا التّحليل يكشف عن الاتّجاه 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 أساسا الشعر عند **الفارابي** إلا أن 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 المحاكي للشيء، وهذه هي الأقاويل الشعرية"[20]. ويقول أيضا في كتاب **الشعر**: "فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحكي الأمر.... وأعظم هذين في قوام الشعر هي المحاكاة"[21].

يرى **الفارابي** أن التخييل والمحاكاة هما أساس الشعر وقوامه ولكن وجود المحاكاة هو شرط أولي لإيجاد التخييل حيث يقول إن المحاكاة وسيلة من وسائل التخييل ، ويقسم بذلك القول إلى ما هو صادق وإلى ما هو كاذب ومنه ما يقع في ذهن السامع عن طريق المحاكاة والتي يرسم طريقها التخييل.

2.5. ابن سينا(ت427هـ):

يعد **ابن سينا** صاحب الفكر الفلسفي الطبيعي[22] والاتجاه الفلسفي الإلهي امتدادا لفكر **الفارابي**، حيث انصب اهتمامه على دراسة نظرية النفس وتطويرها "وأما القوة المدركة فنوعان: ما

يدرك من خارج، وهي الحواس مثل السمع والبصر، وما يدرك من باطن، وهي فنطاسيا التي هي الحس المشترك المستوعب لجميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس والخيال، والمصور التي تحفظ ما قبله الحس المشترك. والقوة الوهمية تدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسة الجزئية، والقوة المتخيلة تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار، والقوة الحافظة الذاكرة تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية[23].

قسم **ابن سينا** القوة الإدراكية إلى قسمين، منه ما يتم إدراكه من الخارج ومنه ما يتم إدراكه من الباطن، حيث حدد القوة الإدراكية الخارجية على مستوى الحواس الخارجية للإنسان، أما القوة الإدراكية الباطنية وتشمل كل ما يتعلق بالإحساس الباطني الذي منبعه المخيلة وبذلك تتم عملية التخيل.

ونتيجة لفاعلية المحاكاة التخيلية، نجد **ابن سينا** يشبه محاكاة الشاعر بمحاكاة المصور، فكل واحد منهما محاك، والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة، إما بأمور موجودة في الحقيقة، وإما بأمور يقال أنها موجودة وكانت، وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر، فلذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقالة تشتمل على اللغات والمنقولات من غير التفات إلى مطابقة من الشعر للأقاويل السياسية التعقيلية[24].

هكذا يفرد **ابن سينا** شطرا للمحاكاة مبينا أثرها دون أن يغفل دور التخيل وفضله في الإدراك حيث يقول:"وللمحاكاة التي في الإنسان فائدة، وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم، فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم، وحتى إن 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[25].

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 ترتكز على محاكاة الأفعال.

3.5. ابن رشد (ت 595هـ):

حذا **ابن رشد** حذو سابقيه 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 يكادُ الرأسُ يَجْحَدُ عُنقَه وَتَنْقَدّ تحتَ الدّرعِ منهُ المفاصِلُ.

يُقَوِّمُ تَقْويمُ السِّماطَيْنِ مَشْيَهُ إليكَ إذا ما عَوَّجَتْهُ الأفاكِلُ.

فهاهنا 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"[26].

فـ**ابن رشد** يقصد بالخيال المحاكاة حيث ألحق كل صفات المحاكاة بالخيال " لأن الشاعر يتوسل بمحاكاة الأشياء الخارجية حينما يقصد إلى تصوير الأمور المعنوية كالأخلاق والاعتقادات والانفعالات والأفكار، لأن تخيلها يعسر إذا كانت ليست أفعالا ولا جواهر"[27].

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 أن 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 الدين بن عربي الحاتمي**. فما مفهوم الخيال عند **ابن عربي**؟ وما هي طبيعته؟ ومحدداته؟

لقد ورد مصطلح الخيال عند **ابن عربي** في عدة تسميات متغيرة منها الخيال الفعال، والخيال الخلاق، والخيال المتصل، والخيال المنفصل، والخيال التجلي...، قد يقال أن مضمون هذه التسميات هو مضمون الخيال الخلاق، وأنه لا مشاحة في التسميات والاصطلاحات، على أن الأمر ليس بهده البساطة حتى يمكن جعل بعض مفردات اللغة مترادفة بإطلاق ما يوهم أنه من المترادفات فانه ليس منها مثل: الخلاق والموجه والبارئ والصانع...، حقا هناك نواة معنوية مشتركة بين هده المفردات لكنها لها درجات متفاوتة في الدلالة، أي أن هناك فروقا دقيقة بينها. وإدراكا من **ابن عربي** لهده الفروق فانه لم يستعمل جذر (خ.ل.ق) في سياق الحديث عن الخيال[28].

يمكن حصر مفهوم الخيال عند **ابن عربي** من خلال كتاب **الخيال الخلاق في تصوف ابن عربي** لـ **هنري كوربان**، الذي حاول تقديم مفهوم الخيال الخلاق من خلال تأويلاته لبعض نصوص **ابن عربي**. ذلك أنه يرى أن الخيال لابد له من مستند واقعي وإلا صار أوهاما صرفا، والمستند هو الألوهية التي هي "الشيء" الحقيقي الواقعي الذي صدر عنه العالم، وبينها وبين العالم عالم الروح أو عالم

الغيب، هناك طرفان، إذن، ووسط: الألوهية طرف، وعالم الروح أو الغير وسط، وعالم الحس أو عالم الشهادة طرف، وهذا هو الخيال، أو هناك ، الألوهية والعلماء والعالم المتعدد..."[29]

وباختصار حينما يكون هناك طرفان متضادان أو متناقضان فإن هناك واسطة تكون بينهما، وهذه الواسطة هي الخيال، وعليه يمكن الافتراض "أن 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.."[30]

فليس هناك خلق من عدم كما كان يشير له الأشاعرة والمعتزلة فالخيال "هو علاقة مجردة بين عالمين ولكنها علاقة ضرورية إذ بها يتجلى الله في مخلوقاته، إن الله خالق كل شيء وفي كل شيء إن الخيال، إذن، ليس قوة خالقة مستقلة وإنما هو مرآة عاكسة لتجليات الأسماء الحسنى المتعددة والمتجددة التي تؤدي إلى تعدد الكائنات وتجددها، ولكن هذا التعدد يؤول إلى الوحدة"[31].

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

إننا نفترض أن الخيال عند **ابن عربي** مرآة تتجلى فيها مخلوقات الله للبرهنة على هذا الافتراض فإننا نسوق نصا طويلا من **الفتوحات** لنستخلص خاصيات الخيال عند **ابن عربي**:

خاصيات الخيال عند ابن عربي:

يقول **ابن عربي**:" اعلم – أيدك الله – أن رسول الله (ص) قال: مولى القوم منهم والخيال من موالي النفس الناطقة، فهو منها بمنزلة المولى من السيد، وللمولى في السيد، نوع من أنواع التحكم من اجل الملكية. فانه به وبأمثاله من الموالي يصح كون السيد مالكا وملكا. فلما لم يصح للسيد هده المنزلة إلا بالمولى كان له بذلك يد هي التي تعطيه بعض التحكم في السيد وماله فيه من التحكم إلا أنه يصورها في أي صورة شاء وان كانت النفس على صورة في نفسها.

ولكن لا يتركها هذا الخيال عند المتخيل إلا على حسبما يريد من الصورة في تخيله.

وليس للخيال قوة تخرجه عن درجة المحسوسات لأنه ما تولد ولا ظهر عينه إلا من الحس، فكل تصرف يتصرفه في المعدومات والموجودات وماله عين في الوجود أولا عين له فانه يصوره في صورة

محسوس له عين في الوجود أو يصوره صورة مالها بالمجموع عين في الوجود. ولكن أجزاء تلك الصورة كلها أجزاء وجودية محسوسة لا يمكن له أن يصورها إلا على هذا الحد.

فقد جمع الخيال بين الإطلاق العام الذي لا إطلاق يشبهه فان له التصرف العام في الواجب والمحال والجائز ومن ثم من له حكم هذا الإطلاق، وهذا هو تصرف الحق في المعلومات بواسطة هذه القوة. كما أن له التقييد الخاص المنحصر فلا يقدر أن يصور أمرا من الأمور إلا في صورة حسية كانت موجودة تلك الصورة المحسوسة أو لم تكن. لكن لابد من أجزاء الصورة المتخيلة أن تكون كلها، كما ذكرنا، موجودة في المحسوسات، أي قد أخذها من الحس حين أدركها متفرقة لكن المجموع قد لا يكون في الوجود"[32].

سقنا هذا النص- على الرغم من طوله - لنستخلص تصور **ابن عربي** للخيال وخاصياته أثناء تأليفه ل**فتوحات المكية:**

1. الخيال حسب **ابن عربي** هو قوة من بين قوى النفس الحيوانية، "ذلك أنه من المتداول في "علم النفس" القديم أن الأنفس ثلاث: نفس نباتية ونفس حيوانية ونفس ناطقة، والخيال قوة من بين قوى النفس الحيوانية، وقوى النفس الحيوانية موالي قوى النفس الناطقة، إلا أن هذه القوى محتاجة إلى تلك القوى فهي مالكة مملوكة.

2. أن الخيال قوة ثالثة وساطة بين معلومين. ذلك أن 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 أصلا، وهو المحال وهو في مقابلة الوجود المطلق (...) وما من نقيضين متقابلين إلا وبينهما فاصل به يتميز كل واحد من الآخر، وهو المانع أن يتصف الواحد بصفة الآخر (...) وهذا هو البرزخ (الخيال) الأعلى، وهو برزخ البرازخ له وجه إلى الوجود ووجه إلى العدم. فهو تقابل كل واحد من المعلومين بذاته، وهو المعلوم الثالث. وفيه جميع الممكنات وهي لا تتناهى. وهذا الخيال الذي له التصرف العام في الواجب والمحال والحائز هو الخيال المطلق أو الوسيط الكلي أو برزخ البرازخ، وهو الألوهة والعماء والحقيقة الكلية والحقيقة المحمدية، وهناك درجات أدنى منه كان يكون ما هو فاصل بين طرفين: الجبروت والأحلام... الخيال، إذن، وساطة.

3. أن الحس شرط ضروري لوجود الخيال سواء كان حاصلا من القوى الظاهرة مثل الحواس الخمس أو من الحس المشترك. فلو لم يكن هنالك حس لم يكن هناك خيال، ومن تم فان كل تصرفاته يصورها في صورة محسوس كانت موجودة تلك الصورة أو لم تكن، الخيال، إذن، مؤلف أو مركب."[33]

لقد ارتبط الخيال عند **ابن عربي** بالكينونة، حيث أطلق على الوجود لفظة "الخيال"، وذلك انطلاقا من رؤيته إلى تلك العلاقة التي تربط الله بالموجودات، فالله أسمى ومتعالي والخيال هو وسيط يربط بين المتعالي – الله – والموجودات التي يتم تصويرها في الوجود الآخر أي الوجود الغيبي أو الميتافيزيقي.

الخيال إذن حسب **ابن عربي** ملكة إنسانية، ولا تتم عملية التخيل إلا بإذن المولى. فبرغبة مكنونة في الذات الإنسانية تتم عملية التصور والتخيل وذلك في أي – صورة شاء وان كانت النفس على صورة في نفسها. ولكن لا يتركها هذا الخيال عند المتخيل إلا على حسبما يريد من الصور في تخيله. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرى **ابن عربي** أن الخيال لا يخرج عن عالم المحسوسات كما يرى أن كل التصورات نابعة من عالم الموجودات، أما عن التصور الذي لا وجود له أي ينتمي إلى عالم المعدومات على حد تعبير **ابن عربي**، فيصور بعين لها تجسيد في الوجود، أي يتم تحوير التصور وجمع أجزائه مع ما يقتضيه عالم المحسوسات.

فالخيال حسب **ابن عربي** يتصرف في الواجب والمحال والجائز، ولكن الحق يتصرف في هذه التصورات بواسطة هذه الملكة الإنسانية – الخيال -.

فالقوة الوهمية أسمى درجات التجريد مقارنة بالتخييل على حد تعبير **ابن سينا**، وهذا مبدأ سلم به الفلاسفة والمتكلمون والمتصوفة المسلمون.ولذلك أخذت القوة المتخيلة لدى **ابن عربي** بعدا هاما وفهما خاصا، حيث اختصر عالم الخيال في برزخ يتوسط بين عالم المحسوس وعالم المعقول.فإذا كان هذا عالم الخيال يمثل قوة من قوى النفس الباطنة كما جاء على لسان الفلاسفة، فإنه على خلاف ما نادى به **ابن عربي** فهو يمثل أعلى وأسمى مراتب الوجود كما يسميه بعالم المادة اللامادية أين تتزاوج فيه الأجساد وتتجسد فيه الأرواح على حد تعبير **ابن عربي**.

أما في المبحث الموالي فسنتطرق إلى مفهوم التخييل عند جمهور النقاد المسلمين ، أي البحث في طبيعة المصطلح النقدية والفنية والجمالية.

6- مفهوم الخيال عند البلاغيين و النقاد:

1.6 - مفهوم الخيال عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)[34]:

اعتمد البلاغيّون والنقاد العرب اللغة كوسيلة مهمة لفهم مختلف الأساليب والصور الفنية لذلك كان منتهى اهتمامهم هو الوقوف على الطرق التي تجعل الخيال ممكنا إيراده ، ولقد كان للبلاغيين منهجهم في تحليل الخيال ومفهومه ، فنجد **عبد القاهر الجرجاني** قد فصّل في التخييل في كتابه **أسرار البلاغة** وعقد لذلك فصلا خاصّا يتضح للقارئ من خلاله أنّ التخييل له ارتباط بالشعر

أكثر منه في النثر[35]. وهذا المنطلق في تمييز التخييل وماهيته عند **عبد القاهر الجرجاني** سيكشف عنه توجهه النقدي والبلاغي في كتابه **أسرار البلاغة** ، حيث إنّ تقسيمه للمعاني يتمّ عبر مقياسين أوّلها المعاني العقلية "فقد حصرها في الكلام المتزن الذي يحمل في طياته معاني الصدق ويقلّ فيه معاني الكذب ، بمعنى أنّ المعاني العقليّة هي كلّ إقرار أو إخبار يخضع للمنطق وعقلانية التقبل والتصديق ، ويمثّلها في أقوال العقلاء والحكماء وما يقتدى به من أفواههم وما يؤثر عن أقوال النبي صلّى الله عليه وسلّم، والتابعين "[36]. فمعيار الصدق والكذب ظلّ عنصرا مهيمنا في عمليّة تمحيص المعاني وتمييز العقلي منها والمتخيّل ، كما أنّ **الجرجاني** لم يهمّش مقاييس الإبداع في الشعر وذلك باعتماد ما أُثِر عن أصحاب الذّوق والمنطق السّليمين. ذلك أنّ"التّخييل عند **الجرجاني** فرع من المعاني ، والمعاني نوعان : أحدهما عقلي وثانيهما تخييلي ، والصنف الأوّل من المعاني "عقلي صحيح" لأنّه بمثابة الحجج والآراء الموفّقة التي يشهد لها العقل بالصّحّة والّتي لا جدال في كونها صوابا ، وتوجد المعاني العقلية حسب **الجرجاني** لدى كلّ أمّة وفي كلّ لغة"[37]. وفي هذا إشارة إلى الوحدة التي اعتمدها **الجرجاني** في خلق المعاني، "ويؤكّد **الجرجاني** في **دلائل الإعجاز** على حضور سلطة المتكلّم وقصديّته لأنّه هو الذي يحدّد معاني كلامه سلفا ويترتب عند ذلك أنّ المتلقي ليس له دور في إضفاء المعنى ويبقى عليه أن يبحث عنه من خلال اللّفظ ذاته فحتى وجود التّخييل في الشعر لم يكن ليمنع **الجرجاني** من الاحتفاظ الدّائم من حضور المقصدية في الكلام الابتدائي"[38] . إنّ القصديّة تتيح فرص تعدد معاني الكلام لدى المتلقي.

2.6 - المجاز العقلي[39] عند عبد القاهر الجرجاني:

أعطى **عبد القاهر الجرجاني** للمجاز سمة بلاغيّة خاصّة 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 وحكمهُ أنّ كلّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأوّل فهي مجاز، ومثله ما مضى من قولهم " فعل الرّبيع" ومما جاء في الخبر" إنّ ممّا يُنبت الرّبيع ما يَقْتُلُ حبطا أو يلم" فقد أثبت الإنبات للرّبيع وذلك خارج عن موضوعه من العقل لأنّ إثبات الفعل لغير القادر لا يصحّ إلاّ في قضايا العقول"[40]. فمعيار التّخييل هو مطابقة القول لمقتضى العقل وقوانينه التي يتم بموجبها تبيّن الحقيقة أو الخيال ، كما اعتبر التخييل نشاطًا ذهنيًا ليس له علاقة بالانفعالات والمشاعر الذاتية . وهذا النشاط هو ما يجعل التخييل يبتعد عن العشوائية ويقترب أكثر من العقلانية التي تقتضي مراعاة المقام ومقتضى الحال .

- التّخييل عند حازم القرطاجنّي(ت684هـ):

عرف العصر الذي عاش فيه **حازم القرطاجنّي** نضوج المعارف العقليّة خاصّة تلك الّتي تمّ نقلها وترجمتها عن الثقافة اليونانيّة ، ولعلّ المصطلحات التي وظّفها **القرطاجنّي** في كتابه **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** مثل المحاكاة[41] والصّورة خير دليل على ذلك .

1.2.6 -الصّورة الذّهنيّة عند حازم القرطاجنّي: التّخيّلات الحاصلة في الذّهن لا تتمّ قبل تكوين الصّورة في الذّهن والتي يترتّب عنها تحصيل الأفكار والألفاظ " فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن فإنّه إذا أُدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"[42]. فاللّفظ ما هو إلاّ حصيلة علاقة المعطى الخارجي بالصورة الذّهنيّة ، وقد تثير هذه العلاقة عدّة إشكالات تتوقف أولاها عند طبيعة العلاقة بين الألفاظ والمعاني التي أثارت جدلا كبيرا لدى النّقاد والفلاسفة والمتكلمين، وقد قسّم **القرطاجنّي** الصّورة إلى دخيلة وأصيلة ، فالأصيلة ما وافقت طبع الإنسان وملكاته التي طُبع عليها ، أمّا الدّخيلة فهي ما اندرج تحت المكتسبات اليدويّ والفكريّة وهو بهذا التّقسيم يكون قد نوّه إلى أمور أخرى عدّها القرطاجنّي من مكمّلات التّخييل ألا وهي المحاكاة.

2.2.6 - المحاكاة عند القرطاجنّي :

لقد فصّل **القرطاجنّي** في أمر المحاكاة ودرجة حصولها وذلك تبعا لأنواع المحسوسات التي تثير التّخيّلات الذهنية وذلك في قوله " أنّ المحاكاة تنقسم قسمين : محاكاة الشيء نفسه ومحاكاة الشيء في غيره ، وبقي لنا أن نتبيّن أحكام هذه وأحكام تلك"...إنّ الأشياء منها ما يُدركُ بالحسّ ومنها ما ليس إدراكه بالحس والذي يدركه الإنسان بالحس هو الذي تتخيله نفسه لأنّ التّخييل تابع للحسّ ، وكلّ ما أدركته بغير الحس فإنّما يرام تخييله بما يكون دليلا على حال هيئات الأحوال المطبقة به واللاّزمة له"[43]. فالمحاكاة لا توجد بمعزل عن الأمور الخارجيّة المحسوسة وتبعا لها يحصل التّخييل الّذي يقدّم صورة عنها في الذّهن.

خلاصة:

لقد تقفينا أثر التخييل في الموروث النقدي حيث رصدناه كمعطى نقدي برز عند **أرسطو** ثم رأينا كيف انتقل من الثقافة اليونانية لتحتضنه 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 بالمزية أي الاستعدادات والمزايا التي يجب توفرها في المتلقي إما بالفطرة أو مكتسبة بالمران والدربة.

وعند **حازم القرطاجني** يعني تصورا ينشئ 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 أيّ 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 تَختَلِق للقارئ مسافة فنية جمالية، كما يعدان الشقيْن الأساسييْن في تجسيد الفاعلية الفنية للتخييل التي تخدم الخطاب الشعري بالدرجة الأولى من حيث هو تحريك للأحاسيس والخلجات الإنسانية.

الاحالات

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسانُ العرب، لبنان ، بيروت ، دار الكتب العلميّة، ط.1، 1413هـ- 1993م، ج1 ، مادة : (خَيَلَ).

[2] السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني، التّعريفات ، مصر، الإسكندرية ، دار النّدى، (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 للتربية والثقافة والعلوم (د.ط) ، 1408هـ-1988م ، ص. 432.

[5] يُنظر:محمد علي التّهانوي، موسوعة كشاف مصطلحات العلوم والفنون، مرا: رفيق العجم، تح: علي دحروج نقله إلى العربيّة:عبداللّه الخالدي، لبنان، بيروت، مكتبة ناشرون، ط.1، 1996 ، ج 1، ص 400.

[6] المصدر نفسه، ص. 400.

[7] محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم- النّقد العربي والمثاقفة، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط.1، 2000، ص.10.

[8] 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 الإطّلاع والحفظ لروائع الشّعر ، وعند **القاضي الجرجاني** (ت366هـ) هي رواية الشعر قديمة ومحدثَة ، إذ الطبع وحده لا يكفي عندهما في الخلق الشعري كما أنّ الصّنعة وحدها غير كافية ، فإنّ كلاّ من الطبع والصّنعة يقوّي الآخر".
ينظر: مجدي وهبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، لبنان ، بيروت ، ناشرون ، ط.2، 1984، ص. 226.

[9] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، حلب/ بيروت، دار الشرق العربي(د.ط.ت.ش)، ص.154.

[10] استعمل الأدباء العرب كلمة النقد بالاستعمالين، لنقد الكلام شعر هو نثر ه على السواء وبدأ ظهور ذلك في القرن الثالث الهجري على وجه التقريب، يقول **البحتري** 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 وغريبه، وألّف **قدامة** كتابيه **نقد الشعر** و**نقد النثر**، وألّف **ابن رشيق العمدة في صناعة الشعر ونقده** وسار النقاد العرب في نقدهم على كل من الاستعمالين، استعملوه في القديم وفي الحديث على معنى التحليل والشرح والتمييز والحكم ، فالنقد عندهم دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، وأكثر الذين كتبوا في النقد مشوا على هذا المعنى.

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

[11] عبد الله بن مسلم ابن قتيبة أبو محمد الدينوري النحوي اللّغوي، صاحب المصنّفات المفيدة، روى عن إسحاق بن راهويه ومحمد بن يزيد الأعرابي، وأبي حاتم السجستاني، كان ثقة وهو من الكوفة، من مؤلفاته، **أدب الكاتب**، **عيون الأخبار**، **الشعروالشعراء**. ينظر: عبد الباقي عبد المجيد اليماني، إشارة التعيين في تراجم النحاة واللّغويّن، الكويت، مركز الملك فيصل للبحوث الإسلامية، ط.1 ، 1406 هـ-1986م، ص .172-173.

[12] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، القاهرة ، دار المعارف، ط2، (د.ت.ش)، ج1، ص.90.

[13] أبو بكر محمد بن عبد الملك ابن السراج ، جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب ، تح : محمد علي القزقزان، دمشق ، الهيئة العامة السورية للكتاب (د.ط.ت.ش) ، ج1، ص.365.

[14] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص .81.

[15] ابن رشيق الأزدي القيرواني ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح: محي الدين عبد الحميد ، سورية، دار الجيل ، ط5، 1401هـ- 1981م ، ج1 ، ص 196.

[16] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت ، مصر ، المطبعة الرحمانية ، (د.ط)، 1347هـ- 1929م، (قافية القاف) ص. 292.

[17] محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح: عباس عبد الستار ، مرا : نعيم زرزور ، لبنان بيروت، دار الكتب العلميّة ، ط.2 ، 1426هـ، 2005، ص.21، 22.

[18] أبو هلال العسكري، الصناعتين، - الكتابة والشعر-، تح: محمد بجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط.1، 1371هـ- 1952م، ص. 57.

[19] عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، مصر ، الهيئة العامة للكتاب (د.ط) 1984، ص. 163، 164.

[20] محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري، مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور محمد حموية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، الأردن، 1408هـ_1978م، ص.60.

[21] المرجع نفسه، ص.60.

[22] تصوره للموجودات وتصوره للوجود

[23] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم- النقد المعرفي والمثاقفة ، ص.17.

[24] محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجرين ، مخطوط رسالة الماجستير، ص.64.

[25] محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجرين مخطوط رسالة الماجستير ص.65.

[26] ارسطو طالس، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ص. 222.

[27] تسعديت فوراري، الملتقى في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، 2008، ص. 12.

[28] محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم- النقد المعرفي والمثاقفة، ص.22.

[29] المرجع نفسه، ص23.

[30] نفسه، ص. 23.

[31] نفسه، ص.23.

[32] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، السفر الثالث، تح:عثمان يحيى، مرا:إبراهيم مدكور، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ط.2، 1405ه/1985م، ص.426.

[33] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، السفر الثالث، تح:عثمان يحيى، مرا:إبراهيم مدكور، ص426-427

[34] فارسي الأصل، جرجاني الدار، إمام في العربية واللغة والبلاغة وهو أوّل من استنبط علم المعاني والبيان ، تخرج على أبي الحسن بن الوارث الفارسي ولم يقرأ على غيره ، صنّف في النحو وعلوم الأدب كتبا مفيدة ، له : **الإيضاح ودلائل الإعجاز في المعاني وأسرار البلاغة** ، توفي بجرجان سنة إحدى وسبعين وأربع مئة. ينظر: عبد الباقي عبد المجيد اليماني ، إشارة التعيين في تراجم والنحاة واللغويين، تح: عبد المجيد دياب ، الكويت ، مركز الأمير فيصل للدراسات ، ط.1، 1406ه-1986، ص. 188، 189.

[35] ينظر : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: أحمد محمود شاكر، القاهرة، دار المدني بجدة ، (د.ط.ت.ش)، ص. 338-404.

[36] ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص.265.

[37] محي الدين حمدي، التخييل عند عبد القاهر الجرجاني ، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني ، تونس ، صفاقس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 1998، ص. 132.

[38] عبد القادر شرشال، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي ، منتديات:ستار تايمز ، 17-5-2012، تاريخ التحميل : 22-3- 2014 ، h16.

[39] 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 سببيّة...زمانيّة...مكانيّة". ينظر: إنعام فوال العكاوي، المعجم المفصّل في علوم البديع والبيان والمعاني، مرا:أحمد شمس الدين ، بيروت، دار الكتب العلمية، ط.2 ، 1417ه- 1996م، ص. 639.

[40] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص. 333، 334، 335.

[41] المحاكاة **mimesis** هذا المفهوم هو أساس نظرية **أرسطو** في ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية..وتعتبر نظرية المحاكاة التي جاء بها **أرسطو** في **فنّ الشّعر** ردّا على ما قاله **أفلاطون** في الفصل العاشر من **جمهوريته** حيث هاجم الشعراء لغوايتهم ولمحاكاتهم لما اعتبره **أفلاطون** مجرد مظاهر شكليّة للطبيعة ولتجاهلهم للمثل الحقة التي ليست سوى انعكاس لها ، فنظرية **أرسطو** تتلخص في أنّ مبدأ كلّ الفنون يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلا أو مثالا وإنّما لما فيها من مظاهر عامة دائمة تصلح لكلّ زمان ومكان. ينظر: مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص.339.

[42] أبو الحسن حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ، الدار العربية للكتاب ، ط.3، 2008، ص. 17.

[43] المصدر نفسه، ص. 87.