مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 10 عدد: 5 السنة: 2021
ص: 623 - 638 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

حضور التخييل بين الإبداع الشعري والتنظير النقدي

Presence of Fiction Between Poetic Creativity and Critical Theorizing

د. حكيمة شداد *

Dr. Hakima Cheddad

جامعة الجيلالي اليابس –سيدي بلعباس (الجزائر)

University Djillali liabes of Sidi Bel Abbes- Algeria

hakimacheddad14@gmail.Com

تاريخ الإرسال:2020/11/09	تاريخ القبول:2021/06/08	تاريخ النشر : 2021/12/25

ملخص البحث

تتناول هذه المقالة حضور التخييل بين التنظير النقدي والإبداع الشعري، لأنّ التخييل الشعري هو عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي، إثارة مقصودة ولابد من وجود التخييل في الشعر، لأنه يعطي القدرة للشعر كي يبعث في النفس الراحة من عناء الحياة المادية وذلك ما أدركه الشعراء إدراكا مباشرا من خلال فطرتهم وسليقتهم، غير أنهم لم يجدوا المصطلح لمقاربة هذا الوعي فسموه كذبا تارة وشيطانا تارة أخرى، ثم أنّ الشاعر يستدرك على ما هو موجود بحكم جبلته فجوزوا له ما لم يَجُز لغيره، وكما يرى توفيق الزيدي بأن الشعراء أوعى من النقاد بتمثل هذه القضية، وقد استعمله النقاد كقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني، وغيرهم من النقاد بمعان تبتعد عن المعنى الأصلي كثيرا وجاء القرطاجني ليطبقه على الشعر بأوسع مما طبقه أرسطو.

كلمات مفتاحية: التخييل؛ الإبداع؛ التنظير؛ الشعر؛ الإيهام؛ المتلقي.

Abstract:

This study deals with "the presence of imagination between poetic creativity and critical theorizing". It will look for the presence of fiction between critical theorizing and poetic creativity, because poetic fiction is a process of directed illusions that aims to arouse the recipient, an intentional excitement, and the presence of the imagination in poetry, because it gives the ability to poetry to emit in The soul is a relief from the hardship of material life, and this is what the poets realized directly through their instinct and intuition, but they did not find the term to approach this awareness, so they called it a lie sometimes and a demon at other times, and then the poet recovers what exists by virtue of his miracle, so they permissible for him that which is not permissible for others, and as Tawfiq Al-Zaidi believes that the poets were more aware of the critics of representing this issue, and critics such as Qadamah Ibn Jaafar and Abd al-Qaher al-Jarjani used it, and other critics with meanings that departed

* حكيمة شداد. hakimacheddad14@gmail.Com

from the original meaning a lot, and Carthaginian came to apply it to poetry in a broader manner than what Aristotle had applied.
Key words: visualization , creativity, theorizing, poetry, delusion, the receiver.

تمهيد:

قد حظي مصطلح التخييل بمزيد من الاهتمام والتطور أكثر من المحاكاة في التراث النقدي العربي، وذلك لتعلق التخييل بموضوع الخيال وما يرتبط به من مسألة الصدق والكذب، إضافة إلى ذلك، فإن مصطلح التخييل قد جاء بعد نضج مصطلحي التخيُّل والمحاكاة[1]، وأما بالنسبة إلى المحاكاة التي تدل على الفعل فقد بقيت عند العرب تعني شيئا ذاتيا هو التشبيه أو بشكل أوسع الصورة الشعرية، ولهذا رأى الفارابي أن الأقاويل الشعرية تقوم أساسا على التخييل، ولذا وصف الأقاويل الشعرية بأنها كاذبة بالكل[2].

وإزاء هذا التفاوت في تطور التخييل دون المحاكاة عند الفارابي الذي تشكل ترجمته وشرحه لكتاب فن الشعر لأرسطو بداية التمازج الثقافي بين العرب واليونان، فقد اختلط الأمر على الفارابي في كثير من المواضع في أعماله في الفصل بين المحاكاة والتخييل، وهذا ما حدث عند غيره من الفلاسفة مثل ابن سينا حيث بدت المحاكاة عندهم متشابهة المعنى مع التخييل، فالمحاكاة والتخييل أصبحتا تؤديان معنى متشابها، ومفهوما واحدا[3]. وقد ارتبط عند النقاد والبلاغيين العرب بالغلو والمبالغة، والتمثيل والتصوير؛ والتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية[4]، مع أنهم لم يذكروه صراحة إلى أن أتى الإمام عبد القاهر الجرجاني والزمخشري وحازم القرطاجني.

وتنوعت المصادر من قديم يوناني فلسفي وبين قديم عربي فلسفي وبين قديم نقدي وبين إبداع شعري ومن بين الدراسات التي تناولت مصطلح التخييل عند الفلاسفة المسلمين كـ:"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" لجابر عصفور الذي أعطى الفلاسفة الأرسطيين خاصة ومن حذوهم من علماء الكلام ما لهم وما عليهم في باب النقد الأدبي وموقفهم من الإبداع والمبدع، وردّ طروحاتهم إلى المشكلات الأولى التي انطلقت منها ويأتي بعد ذلك كتاب أرسطو طاليس "في الشعر" لشكري محمد عياد، الذي وضع أيدينا على مجال تأثير شعر أرسطو في النقد والبلاغة العربيين ويأتي مصطفى الجوزو بكتابه "نظريات الشعر عند العرب (الجزء الأول) الجاهلية والعصور الإسلامية" و"نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين"، لـ ألفت كمال عبد العزيز، و"الخيال مفهوماته ووظائفه" لـ عاطف جودة نصر، وكتاب "التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي" لعبد الحميد جيدة و"حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر" لسعد مصلوح و"نظرية

المحاكاة في النقد العربي القديم" لعصام قصبجي، ولا ننسى ما أفادنا به الأخضر جمعي من خلال كتابه "نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين".

النشاط التخييلي والصورة الفنية:

إنّ المتتبع للنقد العربي يرى بأنّ التشبيه قد حظي بقسط وافر من العناية والتمحيص، فعدّه النقاد الدعامة الأولى التي تقوم عليها الصور البلاغية، لأنّ مادة الشعر العربي، كانت تعتمد على التشبيه أكثر من غيره من الأنماط البلاغية الأخرى، ولعل اهتمام النقاد بالتشبيه لكونه يحافظ على استقلالية الطرفين: المشبه والمشبه ويضع حدودا واضحة فاصلة بينهما.

فالنقاد يحبذون أن يشترك طرفا التشبيه في أكثر الصفات، ذلك لأنّ التشابه في أغلب الصفات يعطي التشبيه قوة، ويقرب الصورة من المتلقي ولهذا فإنّ قدامة (ت337هـ) "يرى أن الشيء لا يشبه الشيء بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحد"[5]، وما يقوله قدامة هو نفس ما يقوله العسكري الذي يرى أنه "لا يصح تشبيه الشيء بالشيء جملة...ولو أشبه الشيءُ الشيءَ من جميع جهاته لكان هو هو"[6].

فأثر التخييل لا تقتصر فاعليته على الصور الشعرية، من حيث كونه مصدرا للخلق والإبداع، وإنما يتعدى ذلك إلى المعاني الشعرية التي تكتسب شعريتها، على قدر اعتمادها على مستوى من مستوياته الخلاقة، وبناء على ذلك يميز الجرجاني بين نوعين من المعاني الشعرية، وهما المعاني (العقلية) والمعاني (التخييلية)، ويعني بالأولى التي تعبر عنها الحقائق المسلم بها والتي تخضع لضوابط المنطق وقواعده، أو بتعبير الجرجاني هي التي تجري مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء[7]، كأقوال الرسول (ص) وكلام الصحابة ومنقول آثار السلف وكذلك الأمثال والحكم المأثورة عن القدماء. والمعاني العقلية هي معان صريحة يشهد العقل بصحتها، وتأخذ بها العقلاء، ومنها وقول الشاعر:

"لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم".

أما المعاني (التخييلية) فهي التي لا يمكن أن يقال فيها أنها صدق، وأن ما تثبته مثبت وما تنفيه منفي[8].

لقد اهتم عبد القاهر بدراسة الأنماط البلاغية من تشبيه، واستعارة ومجاز وغيرها. وقد جاء حديثه عن هذه الأنماط ضمن حديثه عن التخييل في أحيان كثيرة، كما ورد كلامه عن التخييل، حين حديثه عن

الأنماط البلاغية، بحيث يستنتج من هذا أن التخييل لصيق بالجانب البلاغي البياني، ولهذا نجده يرى أن التخييل قد يكون استعارة وتشبيه. فهو في معرض حديثه عن الاستعارة يتعرض لبيت لبيد:

وَغَدَاةُ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتُ وقِرَّةٍ إذْ أَصْبحَتْ بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا

فيرى في الاستعارة الموجودة في هذا البيت – وهي استعارة مكنية – إنها ليس أكثر من أن تخيل إلى نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها، كالمدبر المصرف لما زمامه بيده، ومقادته في كفه، وذلك كله لا يتعدى التخيّل والوهم والتقدير في النفس، من غير أن يكون هناك شيء يحس وذات تتحصل(9). فالجرجاني هنا يدخل الاستعارة في باب التخييل، ويجعل التخييل مرادفا للوهم.

ننتقل الآن إلى النقاد الذين خلفوا عبد القاهر، لنرى كيفية فهمهم للخيال الشعري وإلى أي مدى اتفقوا أو اختلفوا مع النقاد الذين سبقوا أن تعرضنا لهم قبلا، فهذا البطليوسي من رجالات القرن السادس، يتفق مع الجرجاني على أن التخييل ضرب من السحر، ولذا نجده عندما يتعرض إلى بيت أبي العلاء:

لعبت بسحرنا والشعر سحر فتبنا منه توبتنا النصوحا

يرى أن الشعراء كانوا يستميلون النفوس بتخييلات أشعارهم، كما يستميلها السحرة بتمويهات أسحارهم، إلى أن ظهر من معجزات سحرك ما أسقط شعرهم، كما ظهر من معجزات موسى عليه السلام ما أبطل سحرهم(10).

ولعل ارتباط مفهوم التخييل بالسحر عند كل من الجرجاني والبطليوسي مصدره قرآني بحت كما يتجلى من شرح البطليوسي نفسه فلقد ورد مفهوم التخييل مرتبطا بالسحر والخداع والإيهام وذلك في حادثة موسى عليه السلام مع فرعون والسحرة، كما يتضح لنا من الآية الكريمة ﴿**قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى**﴾(11).

لقد اتخذ الزمخشري (538هـ) موقفا محددا من قضية التخييل، فخالف عبد القاهر، ولم ينظر إلى النشاط التخييلي نظرة منطقية، أو كلامية وإنما عده تمثيلا للمعنى، وطريقة فنية جمالية في تقديم المعنى وتصويره، حتى يناله الحس، فيدركه الفهم أحسن إدراك وإذا كان الزمخشري فقد خالف النظرة المنطقية الكلامية لعبد القاهر فقد وافق نظرة عبد القاهر الفنية للتخييل، حين نفى النظر إليه من ناحية الصدق أو الكذب.

يبين الزمخشري مفهوم الاستعارة التخييلية في قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ**﴾. ومعنى أمر السماء والأرض بالإتيان وامتثالهما

أنه أراد تكوينهما فلم يمتنعا عليه ووجدتا كما أرادهما، وكانتا في ذلك كالمأمور المطيع إذا ورد عليه فعل الأمر المطاع، وهو المجاز الذي يسمى التمثيل، ويجوز أن يكون تخييلا، ويبني الأمر فيه على أن الله تعالى كلكم السماء والأرض وقال لهما ائتينا شئتما ذلك أو أبيتماه، والغرض من ذلك تصوير قدرته في المقدرات لا غير، من غير أن يحقق شيء من الخطاب والجواب[12].

التخييل والتشكيل للمعنى:

لقد رأينا أن مفهوم التخييل عند النقاد المسلمين، ارتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم التقديم الحسي للمعنى، وما ذلك لارتباطه بمختلف ضروب البلاغة وخاصة القسم البياني منها، وإذا نظرنا إلى فكرة التقديم الحسي للمعنى، وإخراج هذا المعنى من الكمون إلى الظهور من الخفاء إلى التجلي، لرأيناه أنها فكرة قديمة ترعرعت في أحضان الفلاسفة، وأفاد منها البلاغيون والمفسرون في دراسة الأسلوب القرآني فهذا الرماني، عندما يأتي إلى دراسة تشبيهات القرآن، واستعارته، يرى أن وظيفتها إخراج الكامن إلى الواضح مع الربط بين عملية التوضيح وبين التقديم الحسي.

1.الرماني:

لقد توقف الرماني أمام مشكلة الإعجاز وحاول أن يربط جانبا منها ببلاغة النص القرآني وطريقته الفذة في تقديم المعنى إلى المتلقي، وكان من الضروري أن يواجه التشبيه والاستعارة ويتأمل قدرة كل منهما على التأثير فيمن يتلقى النص القرآني ورأى الرماني أن جانبا كبيرا من قدرة الاستعارات والتشبيهات القرآنية على التأثير يرتد إلى تقديم المعنى للحواس[13]. ولهذا فهو يتوقف عند استعارات قرآنية قوله تعالى: في وصف نار جهنم: ﴿ **تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ**...﴾ أبلغ أي تعبير آخر "لأن مقدار شدة الغيظ على النفس محسوس"[14] وأن قوله تعالى: ﴿...**فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا**﴾ أبلغ "لأنه بيان قدر أخرج ما لا تقع عليه حاسة إلى ما تقع عليه حاسة"[15]. وقوله:﴿**فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ**...﴾ "أبلغ لإخراجه إلى ما يحس"[16]، وقوله:﴿...**وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا**...﴾ أبلغ لما فيه من البيان بالإحالة على ما يقع عليه الإحساس[17].

إن الرماني يؤكد الجانب البصري في التقديم الحسي ولذا فهو عندما يتعرض بالدراسة لقوله تعالى:﴿... **لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ**...﴾ أبلغ "لما فيها من البيان بالإخراج إلى ما يدرك بالإبصار"[18]، وكذلك قوله تعالى: ﴿... **فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ**...﴾ أبلغ "لما فيه من الإحالة على إدراك أبلغ "لما فيه من الإحالة على إدراك البصر"[19].

2.أبو هلال العسكري (ت395هـ):

أما العسكري فإنه يأخذ فكرة الرماني أخذا حرفيا بل إننا نجد أبا هلال يتعرض بالدراسة للآيات نفسها التي أوردها الرماني للتدليل على التقديم الحسي البصري في التصوير البلاغي، فهو أبو هلال يرد بلاغة التصوير في قوله تعالى: ﴿...**فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ**...﴾ إلى ما فيها من "إخراج ما لا يرى إلى ما يرى"[20]، وقوله تعالى: ﴿**فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ**...﴾ إلى التعبير عن فعل إبليس الذي لا يشاهد، بالتدلي عن العلو إلى أسفل وهو مشاهد[21]، وكذلك قوله: ﴿**وَيَبْغُونَهَا عِوَجًا**﴾ حقيقة خطأ لأن الاعوجاج مشاهد والخطأ غير مشاهد[22].

إن أبا هلال يكثر من الشواهد القرآنية للتدليل على التقديم الحسي الذي تتوخاه جميع أنماط البيان.

3.المرزوقي: (ت421 هـ)

أما المرزوقي فإنه يأخذ في شروحه للشعر من فكرة الرماني ويفيد من تطبيقات العسكري، وهو في كثير من الأحيان يقترن التشبيه عنده بالتصوير أو يجري مجراه، أو يكون من باب التصوير[23]. وعلى هذا الأساس يرى المرزوقي أن قول حاتم:

وعاذلة قامت علي تلومني كأني إذا أعطيت مالي أضيعها

"تشبيه ما يجري مجرى تصوير الحال في إخراج الخافي إلى البيان"[24]. ويأتي إلى قول سهل ابن شيبان:

مشينا مشية الليث غدا والليث غضبان

يدخل في نطاق التشبيه لأنه "أخرج ما لا قوة له في التصوير إلى ما له قوة فيه"[25].

ومهما تكن نظرة النقاد إلى علاقة التخييل بالجانب التصويري في الفن بوجه عام، فإنهم قد ركزوا على الطبيعة الحسية للنشاط التخييلي ونبهوا إلى أنه يعتمد على مرتكزات من الواقع تأتي معها الصور التخييلية ولها دعائم من الحس؛ لأنّ التخييل الشعري، هو إثارة لصور ذهنية في مخيلة المتلقي.

النشاط التخييلي والجانب العقلي في التصوير:

كثيرا ما يرتبط مفهوم الخيال بذلك الجزء من النشاط التصويري الذي يقوم فيه الإنسان باستحضار صور غائبة عن الحس وتصويرها فاستعمال "الخيال" للتعبير عن "الصورة الذهنية" وجعله ناتجا عن التخييل فمن باب جعل الأصل فرعا والفرع أصلا، باعتبار أن المعنى الأول والأصلي، للخيال هو أنه ملكة نفسية مثل الذكاء والذاكرة: "ملكة التفكير بالصور" أو بعبارة أخرى ملكة نفسية لخلق الصور أو استرجاعها[26].

وعلى الرغم مما في هذا الفعل من الابتكار، والقدرة على الاختراع والابتداع، فإن النقاد كما رأينا، لم يعطوا النشاط التخييلي هذه الصفة، وإن كانوا يعترفون ضمنيا من خلال دراستهم لأنماط الصورة الفنية

بابتكاريته، وبهذا المعنى لمفهوم التخييل، يغدو التخييل عندهم مقابلا للعقلي، وخاصة عند عبد القاهر الجرجاني الذي قسم المعاني قسمين متقابلين: قسم عقلي وقسم تخييلي.

ولكن إذا كانت المعاني التخييلية تأتي مقابلة للمعاني العقلية فهل هذا يعني أن التخييل لا يعتمد العقل؟ الحقيقة أن المطالبة بتحكيم النظرة العقلية في الشعر، وهو جزء من الفن وجدت في وقت متقدم ونجد جذورا ضمنية لها عند الجاحظ، عندما عدّ الشعر صناعة، والصناعة تتطلب فهما وروية وإعمالا للفكر ونجدها عند ابن طباطبا (322هـ) الذي طالب الشاعر في عياره بمجموعة من الأدوات يجب أن يتقنها حتى يستقيم له فنه، كالثقافة اللغوية، ومعرفة أيام العرب وأنسابها ومناقبها ورواية الأدب[27].

هكذا نرى ابن طباطبا يتكئ على الموروث الشعري، وطرائق تعاطيه وإدراجه كأهم عنصر في الثقافة اللازمة لمتعاطي الشعر، وبعد عرضه لسنن العرب وتقاليدها في الشعر يربط كل ذلك بالعقل قائلا: «وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبح، ووضع الأشياء مواضعها»[28]. ولا يقتصر عمل العقل على المبدع، وإنما يتعداه إلى الشخص المتلقي، الذي يحكم على تجربة الشاعر، فيقبل ما قبله العقل ويرد ما رفضه، فالمتلقي هو ذلك الذي امتلك القدرة الثقافية والنفسية التي تكفل له التواصل مع النص، فهو لا يعبأ بمتلق سلبي لا تهزّه الكلمات ولا وقع صداها حين تتحول بالقراءة من صور رمزية بصرية إلى صور ذهنية...إذ العلاقة بين المتلقي والشاعر هي التي تحقق عيار الشعر، لذا ينبغي النظر إلى "عيار الشعر" من زاوية جديدة هي التفاعل بين أطراف العملية الإبداعية، وفي ذلك يقول ابن طباطبا: «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله أو اصطفاه فهو واف وما مجّه ونفاه فهو ناقص»[29].

إنّ فاعلية التخييل عند عبد القاهر لا ترجع إلى ما يتضمنه من قوة على الإتيان بالجديد، وقدرة على الابتكار والخلق، وإنما يرجع تأثيره في المتلقي إلى أن يخرجه من غموض إلى جلاء وإلى ما يتضمنه من قدرة على الإدهاش والتعجيب وإحداث المفارقة بواسطة الغرابة.

وخلاصة القول أنه قصد بالتخييل ما قصده المتأخرون بالإيهام وحسن التعليل، وراغ إلى ما راغ إليه الأوائل من مشكلات الصدق والكذب، مصطنعا الموازين المنطقية التي اصطنعوها للتمييز بين معان عقلية هي نسب للتصديق يحكم بإثباتها أو نفيها، وأُخر تخيلية لا شأن لها إلى بصورة الصيغة الشعرية، فلا يقال فيها إن الشاعر بسبيل الصدق أو الكذب، ومن هذه المعاني التخييلية طائفة مصنوعة سبيلها البرهان والقياس.

إشكالية التخييل وعلاقته بالصدق والكذب:

لقد رأينا أن التخييل قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالمبالغة والخروج عما هو مألوف كما رأينا أن النشاط التخييلي عد ضربا من القياس الخادع، وجعل قرينا للإيهام ومن هنا فإن التخييل عند النقاد المسلمين يقترن بمفهوم الصدق والكذب. فقد تباينت مواقف النقاد العرب حول قضية الصدق والكذب في الشعر وعلاقتها بالنشاط التصويري التخييلي، فمنهم من ربط قيمة الشعر الحق بالصدق، ونفى عنه الكذب ومنهم من وقف موقفا وسطا، ومنهم من وقف حائرا.

1.ابن طباطبا (ت322هـ):

قد جعل ابن طباطبا عنصر الصدق أهم عناصر الشعر وأكبر مزاياه، ومال إلى الحد الذي تميل معه نظرته إلى المجاز، فهو يرى أنه «ينبغي للشاعر أن يتجنّب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة والإيماء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها، فمن الحكايات الغلقة والإشارات البعيدة، قول المثقب في وصفه ناقته:

تَقولُ وقد دَرَأتُ لَها وَضيني أَهَذا دِينُهُ أَبَداً وَديني

أَكُلُّ الدَهرِ حَلٌّ وَإِرتِحالٌ أَما يُبقي عَلَيَّ وَما يَقيني

فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن ناقته لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول، والذي يقارب الحقيقة قول عنترة بن شداد في وصف فرسه:

فَازوَرَّ مِن وَقعِ القَنا بِلَبانِهِ وَشَكا إِلَيَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ»[30].

لقد أكد ابن طباطبا على وجوب اتباع الصدق في الشعر فضيق بهذا من مجال التخييل الشعري وحصر النشاط التصويري بأطر واقعية أو منطقية إلا أننا نجده أحيانا يتقبل (الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه)[31]، فهو يقبل بتحفظ الكذب في الشعر الذي يقود إليه الإفراط في التشبيه والإغراق في الوصف. وربما كان ذلك لقلة النماذج المعرفة في الوصف في الشعر الجاهلي الذي أمده بأكثر مقاييسه وأحكامه في (عيار الشعر)[32].

2.قدامة بن جعفر(ت337هـ):

كما تردد مفهوم الصدق بكثرة عند ابن طباطبا في عيار الشعر، يتردد كذلك مفهوم الغلو والكذب بكثرة عند قدامة بن جعفر في نقد الشعر فهو يشير ابتداءً إلى أن الشعر صناعة تتطلب الإتقان والمهارة ككل المهن والحرف، متجنبا بذلك الخوض في الكلام عن الصدق في الشعر وعمله، قائلا: «ولما كانت للشعر

صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها إلى غاية التجويد والكمال إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة.

قد يميل قدامة إلى المبالغة وإن كانت في مستوى الغلوّ، إذ يقول: «إن الغلوّ عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم، ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره، فهو مخطئ لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو لما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر»[33].

ولكي يقيم رأيه هذا على دعامة قوية نراه ينسب إلى فلاسفة اليونان قولهم: «إنّ أحسن الشعر أكذبه»، ولم يذكر اسما من أسمائهم، ولا المصدر الذي جاء منه بهذه المقولة، ولكننا نجد في كتاب الشعر لأرسطو ما يشبه هذه المقولة مع اختلاف في الصياغة يوردها أرسطو أثناء حديثه عن الملحمة فيقول: «وقد كان هوميروس خاصة هو الذي علم الشعراء آخرين كيف يتقنون الكذب...»[34]، ولا يستبعد شكري عياد اطلاع قدامة على كتاب الشعر الذي ترجمه متى بن يونس وكان معاصرا له.وبخاصة في فكرة الغلو والتوسط يمكن أن ترد بسهولة إلى كتاب الشعر[35].

3.أبو هلال العسكري(ت 395هـ):

فأبو هلال العسكري يقول مقارنا بين النظم والنثر: «ولا يقع الشعر من هذه الأشياء موقعا. ولكن له مواضيع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثر قد بني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة...لاسيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكر فيه. وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره، فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء»[36]، وإذن فأبو هلال لا يطلب من الشاعر أن يكون صادقا فيما يقوله وإنما يطلب منه إجادة الصور الفنية.

أما الغلو فيعرفه العسكري بقوله: «تجاوز حد المعنى، والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها، كقول الله تعالى، ﴿...وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ...﴾. وقال تأبط شرا:

وَيَومِكَ يَومُ العَيكَتَينِ وَعَطفَةٍ عَطَفتَ وَقَد مَسَّ القُلوبَ الحَناجِرُ

وقال تعالى : ﴿...وَإِنْ كَانَ مَكْرُهُمْ لِتَزُولَ مِنْهُ الْجِبَالُ...﴾، بمعنى «لتكاد تزول منه»[37]، فالغلو بهذا المعنى مبالغة في المبالغة، ولكنه لا يعني الكذب أيضا لأنّ التخييل فيه يظل مرتبطا بالمعنى الأصلي.

4.الشريف المرتضي ت(436 هـ – 1044م) :

يصف الشريف المرتضي طيف الخيال الذي يذكره الشعراء كثيرا على أساس أنه: «تخييل وتمثيل واعتقادات، وظنون باطلة، فمع اليقظة لا يحصل في اليد شيء منه إلا ذلك الظن الباطل والتخييل الفاسد»[38].

فالتصوير الفني الذي يأتي به الشعراء لطيف خيال الحبيب، يصبح ههنا مرادفا للتخييل الذي يرتبط بالتمثيل، والظن، وهذه النظرة لا تفيد ارتباط التخييل بالكذب، وإنما تربطه بأنماط التصوير الفني[39].

6.عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ):

لقد ارتبط التخييل عند عبد القاهر بالإيهام فالصور المخيلة لا تعدو أن تكون ضربا من التوهم، ويرجع هذا إلى القدرة التي يستطيع معها التخييل أن يجعل الأصل فرعا والفرع أصلا، ويزيد في صفة الشيء زيادة ليست فيه، وأن يجعل الفرع أصلا، وإن كنا إذا رجعنا إلى التحقيق، لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللفظ عليه، ومثاله قول محمد بن وهيب:

وبدا الصباحُ كأنَّ غُرَّتَه وجهُ الخليفةِ حينَ يُمتَدَحُ [40]

فالغرض ههنا من التخييل إيقاع الوهم في نفس المتلقي.

إنّ الصورة التخييلية صورة وهمية، ويشير مفهوم الوهم ههنا إلى ما ليس بمتحقق في الواقع ومن ثم فإنّ التخييل يصبح مقابلا لما هو متحقق أصلا. والجرجاني عندما يتعرض للصورة المتخيلة في قول الصنوبري:

وكأن محمرَّ الشقيـ قِ إذا تصوَّبَ أو تَصَعَّدْ

أعـلامُ ياقوتٍ نشر ن على رماحٍ من زبرجد

يرى أن الصورة فيه تخييلية لا تتعدى التوهُّم وتقدير أن يُصنع ويُعمل، فليس في العادة أن تُتّخذ صورة أعلاها ياقوت على مقدار العكم، وتحت ذلك الياقوت قطع مُطاولة من الزبرجد كهيئة الأرماح والقامات، وكذلك لا يكون ههنا مداهن تُصنع من الدرّ، ثم يوضع في أجوافها عقيق. وفي تشبيه الشقيق زيادة معنى يُباعد الصورة من الوجود، وهو شرطة أن تكون أعلاما منشورة، النشر في الياقوت وهو حجر لا يُتصوّره موجودا. فالصورة التخيلية ههنا وهمية بمعنى أنها غير متحققة في الوجود، وإن لم تكن مستحيلة، وإنما

يمكن لنا أن ندخلها في إطار الممتنع الذي ذكره الفلاسفة وعرفوه على أنه ما لا يوجد في الواقع، ولكن يمكن تصوره في الذهن[41].

وخلاصة القول فإنّ الجرجاني يميل إلى جانب الصدق في الشعر، ولكنه صدق يمس المضمون لا الجانب الفني، فعبد القاهر عندما تناول ضروب التصوير، من تشبيه واستعارة، وكناية ومجاز، لم يشترط فيها النقل الحرفي للواقع وإنما كان معجبا أشد الإعجاب بالتشبيهات البعيدة، والاستعارات المبتكرة. ومن هنا فالتخييل لم ينقص من قيمة الشعر، ولم يحط من الجانب الإخباري الذي يتضمنه، فنظرة عبد القاهر إلى التخييل وعلاقته بالصدق يتنازعها جاذبان: الأول فني جمالي يجعله يقدم آراء أنصار الكذب في الشعر ببراعة وتشويق حتى يوهمنا أنه منهم، والثاني ديني عقلي يجعله يقدم رأي القائلين بالصدق.

التخييل وفاعليته في الخطاب الشعري:

لعل حازما كان أوسع فهما في صناعة الشعر وقوانينه، إذ لم يكتف مما عرف عن طريق النقاد القدامى بل جاوزهم إلى معرفة المقاصد الكلية لصناعة الشعر عند الفلاسفة المسلمين عامة وابن سينا على وجه الخصوص، وتتمثل آثار الفلاسفة في تعريفه للشعر وفهمه إذ قال: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب للنفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب"[42]، فالشعر عند حازم عمادة جودة في هيأة الكلام ومحاكاة ووزن وقافية، وتخييل حسن للمعنى، وضرب من الإغراب يؤدي إلى حدوث التعجب وهذا ما يساعد الشعر على التأثير في المتلقي وذلك من خلال ما يقدمه من أقوال قد تدفعه إلى فعل شيء أو النفور منه. إن حازما يركز على جانب الإغراب في الشعر، وأفضل الشعر عنده ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامة غرابته[43]، وبذلك يكون عنصرا (قوة الصدق) و (الغرابة) معيارا للشعر الذي فيه غاية الجودة، أما غاية الرداءة في الشعر فإنها تكون في سلب القول هذين العنصرين، ذلك أن "أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يسمى شعرا، وإن كان موزونا مقفى إذا المقصود بالشعر معدومٌ منه"[44].

إن (التخييل) نشاط ذهني يمارسه المتلقي وليس المبدع، ومن ثم فهو بمثابة الأثر الشعري الذي تولده بنية الشعر بمستوياتها المتعددة، سواء أكانت مجتمعة أم منفردة، ويسمي حازم القرطاجني تلك المستويات (الأنحاء)، التي يقع فيها (التخييل) أو (التصوير)، وهي أربعة أنحاء:

1- من جهة المعنى.

2- من جهة الأسلوب.

3- من جهة اللفظ.

4- من جهة النظم والوزن[45].

ولهذا نجد حازم يربط بين التخييل، وبين المعاني خاصة، لأنه يعد التخييل نوعين: تخييلا ضروريا هو تخييل المعاني من جهة الألفاظ، وتخييلا غير ضروري إلا أنه مستحب مرغوب فيه، وهو تخييل باقي الجهات، أي تخييل الأسلوب، واللفظ، والوزن، والنظم[46].

التخييل والتقديم الحسي للمعنى:

إن التخييل هو النتيجة النفسية للمحاكاة وأثرها في المتلقي، فهو نقل لما تم تخيّله على مستوى المبدع إلى مخيّلة المتلقي ليتأثر وينفعل له تعجّبا ودهشة في غياب الرقابة العقلية والاعتقادية، مما يوحي بأنّ ثمة تداخل بين مصطلحي المحاكاة والتخييل، وقد نبهنا إلى أن فلاسفة المدرسة الأرسطية قد نظروا إلى المصطلحين على أنهما مترادفان رغم أن "المحاكاة" يونانية الأصل كما مرّ بنا، أما "التخييل" فعربي، وضع ترجمة للمحاكاة مرة، وبمعناه القرآني مرة أخرى، ولكن الأهم من كل ذلك هو أن مصطلح "التخييل" من إفراز البيئة المنطقية والفلسفية، لأنّه كما مر بنا نتيجة "القياس الكاذب" الذي هو محض إيهام، ولا تصديق يرجى من ورائه، وكأنّ البيئة المنطقية هنا هي المسؤول الأول عن نسبة الكذب إلى الشعر، وربط التخييل بالإيهام والتمويه، والخطاب الديني وإن سبق إلى تأكيد لهذه الفكرة عبر آيات الشعراء، فإنّه استثنى بعض الشعر من ذلك، ولم يشرطه كله بالكذب ويُعدّ حازم في موقفه من مسألة الصدق والكذب من جملة الرافضين كهذه الفكرة.

ففكرة "التخييل والمحاكاة"، نجد أوسع وأحسن تطبيق لها عند حازم القرطاجني، ذلك أن أرسطو نفسه لم يبحث إلا صورة واحدة للمحاكاة الشعرية وهي المأساة اليونانية، بينما طبّقها حازم على مناحي مختلفة للفن، طبّقها على محاكاة المحسوسات مما لم توجد أمثلته في أشعار اليونان، كما طبقها على الحكم الشعرية وعلى القصص أيضا، متأثرا بابن سينا الذي ردّ المحاكاة إلى عمل المخيّلة مستنيرا بتلك المقارنة التي عقدها أرسطو بين الشعر والتصوير[47].

لقد بذل الفلاسفة العرب، في إطار قراءتهم لعمل أرسطو في الشعر والخطابة جهدا محمودا لبيان الخصوصية الشعرية (التخييل) والخصوص الخطابية (التصديق)، وما بينهما من التداخل والتخارج، غير أنّ

هيمنة الخلفيات الدينية وتراجع الحضارة الإسلامية حالا دون استثمار هذا التراث في مجال البلاغة تنظيرا وتطبيقا. ولعل المحاولة التنظيرية الوحيدة الجادة في هذا المجال هي التي بذلها حازم القرطاجني، غير أنّ محاولته ظلت في حاجة إلى كثير من التهذيب والتكميل والتمثيل الشيء الذي لم يكن ممكنا في ذلك المسار الحضاري والمتردّي[48].

وخلاصة ما يتعلق بفكرة التخييل عند القرطاجني أنه عمّق الفهم العربي للتخييل مفيدا من أرسطو عن طريق الفارابي وابن سينا وابن رشد، متأثرا بالجرجاني أيضا مطوّرا آراء الجميع في وحدة نظرية جديدة[49]. ولعل أبرز ما في ذلك التطوير هو قرن التخييل إلى العقل والمنطق والذكاء، بعد أن قرنه السابقون بالإيهام ومخالفة العقل والحقيقة[50].

خاتمة:

– قدحقق حازم تقدما فيما أنجزه عبد القاهر الجرجاني لمفهوم التخييل حيث جعله أعم وأشمل، ويخالف الجرجاني في الفصل بين المعاني العقلية والمعاني التخييلية ويرى حازم أن المعاني العقلية مثل المعاني التخييلية صالحة للشعر المخيل الذي يؤثر في نفوس السامعين.

– إنّ حازما قد جعل التخييل العنصر الأساسي الذي به تتحدد طبيعة الشعر، ويرتبط مفهوم التخييل عند حازم بمفهوم المحاكاة حتى تغدو المحاكاة طريقة من طرق التخييل، ويغدو الغرض منه إيقاع المخيلات في ذهن المتلقي، وإذا كانت المحاكاة قد ارتبطت بالتخييل، فإنها لم تخرج عن معنى التشبيه عند حازم، وهو في هذا متأثر بالفلاسفة الذين عدوا المحاكاة تشبيها، فحازم حاول أن يقوم بالتنظير للشعر العربي، وأن يضع (علم الشعر المطلق) فحالفه الحظ أحيانا، وخالفه أحيانا أخرى.

– لقد قام حازم بتأصيل الأصول التي جاءت في مفهوم التخييل عند الفلاسفة والنقاد الذين سبقوه، وهذا لم يمنعه من الإضافة والإبداع بطريقة جيدة، وهذا ما تمثل في تقسيماته وتعريفاته المنطقية لكل من المحاكاة والتخييل.

– نجد أن الفلاسفة كانوا أوعى من النقاد في تمثل مفهوم المحاكاة والتخييل.

– نجد ثمة قطيعة ابستيمية بين الفلاسفة والنقاد بل كانت ثمة حدود فاصلة قاطعة بينهما، ولولا هذا الفصل لكانت نظرية عربية خالصة في مفهوم الشعر.

هوامش:

[1]- علال الغازي، تطور مصطلح التخييل في نظرية النقد الأدبي عند السجلماسي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، 1988م، ص: 288-289.

[2]- الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن أرسطو طاليس، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 2001م، ص: 151.

[3]- ينظر: أرسطو طاليس، في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي، تحقيق: الدكتور شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص: 257.

[4]- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
، ص: 163، 172.

[5]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: 124.

6- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي،المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت،1986م، ص: 262.

[7]- المصدر نفسه، ص: 263.

[8]- المصدر نفسه ، ص: 267.

[9]- المصدر نفسه ، ص: 46.

[10]- التبريزي، ضمن شروح سقط الزند مع آخرين، القاهرة، 1364هـ، ج1، ص: 276.

[11]- سورة طه، الآية: 66.

[12]- المصدر نفسه، ج3، ص: 445.

[13]- جابر عصفور، الصورة الفنية، ص: 261.

[14]- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص: 84.

[15]- المصدر نفسه، ص: 80.

[16]- المصدر نفسه، ص: 84.

[17]- المصدر نفسه، ص: 84.

[18]- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص: 85.

[19]- المصدر نفسه، ص: 85.

[20]- أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، عيسى الحلبي، القاهرة، دط، 1952، ص: 274.

[21]– المصدر نفسه، ص: 274.

[22]– المصدر نفسه، ص: 274.

[23]– ينظر: المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951م، ص: 90.

[24]– المصدر نفسه، ص: 171.

[25]– المصدر نفسه، ص: 36.

[26]– ينظر: محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط01، 2013م، ص: 222.

[27]– ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، د.ط، 1956م، ص: 06.

[28] – المصدر نفسه، ص: 05.

[29]– المصدر نفسه، ص: 14.

[30]– ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 120.

[31]– المصدر نفسه، ص: 09.

[32]– المصدر نفسه، ص: 09.

[33]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت. ، ص: 94.

[34]– أرسطو طاليس، في الشعر، ص: 138-140

[35]– المصدر نفسه، ص: 234.

[36]– أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 137.

[37]– المصدر نفسه، ص: 394.

[38]– الشريف المرتضي، طيف الخيال، تحقيق حسن كامل الصيرفي، وعيسى الحلبي، القاهرة، 1962م.

[39]– ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث، النقدي، دار التنوير، بيروت 1982م ص: 73.

[40]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 223.

[41]– ينظر: المصدر نفسه، ص: 170.

[42]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 71.

[43]– المصدر نفسه، ص: 71.

[44]– المصدر نفسه، ص: 72.

[45]– ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 89.

[46]– المصدر نفسه، ص: 89.

[47]– ينظر: أرسطو طاليس، في الشعر، ترجمة: شكري عياد، ص: 26.

48- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، المغرب، ط02، 2012م، ص: 31.

[49]- ينظر: مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،ج01، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1981م، ص: 143، ص: 143.

[50]- المرجع نفسه، ج01، ص: 144.