التداخل بين المخيال والشّعر

د.عبدالله لاطرش
لمركز الجامعي، علي كافي– تندوف. الجزائر

د.فاطنة يحياوي
المركز الجامعي، علي كافي– تندوف. الجزائر

تاريخ الارسال: 13-02-2020 تاريخ القبول:09-06-2020 تاريخ النشر: 30-06-2020

الملخص:

إنّ دور التّخييل يكمن في البحث عن التّشكيل المتجدّد من خلال الجمع بين العناصر المختلفة مثل النّفس والمحاكاة واللغة؛ في شكل من الانسجام والتّناسب باعتبار الصّورة الشّعرية ليست نسخًا للواقع، أو استحضاراً لأشياء سبق إدراكها عبر المعطى الحسّي، وإنمّا تمثّل هذه المعطيات أساساً ينطلق منه الشّاعر في بعث الجمال في الصّور المنشأة، وجعلها أكثر جدّة وقدرة على التّأثير في المتلقّي بغية دفعه إلى اتّخاذ وقفة سلوكية تعكس موقفه من العمل الإبداعي، سواء كانت الاستجابة النّاتجة بالبسط أو القبض، ونرصد ذلك كلّه من خلال آراء الفلاسفة العرب و الغربيين وكذلك البلاغيين العرب من خلال ما دار بينهم من نقاش عميق و ثري ذهب بعيدا في رصد العلاقة بين المبدع و المتلقي أثناء العملية التخيلية.

الكلمات المفتاحية : المخيال، الشعر، المتلقي، البلاغيين، الفلاسفة، المبدع

Abstract :

The role of imagination lies in the search for renewed formation by combining different elements such as soul, simulation, and language; In a form of harmony and proportionality, considering the poetic image is not a transcription of reality, or an evocation of things that were previously perceived through the sensory data, but rather these data mainly represent the poet from which the poet is sent to reveal beauty in the established images, and made it more serious and able to influence the recipient in order to push him to take a behavioral pause It reflects his position on creative work, whether it is the resultant response by extension or apprehension, and we monitor all this through the opinions of Arab and Western philosophers as well as Arab rhetoric through what took place between them in a deep and rich discussion that went far in monitoring the relationship between the creator and the recipient during the imaginary process.

Key words: imagination, poetry, recipient, rhetoric, philosophers,

أولا– أصول في الفهم:

إنّ التّخيل في مفهومه الواسع يعتبر من عمق النّظر في الجانب الجوّاني للنفّس البشرّية، ويتمحور جهده في رصد الحركات و النّشاطات الذّهنيّة لقوى الإدراك النّفسي عموماً، والجزء المهتمّ بالخيال منه خصوصاً، كما أنّ النّظر في النّصّ الشّعري باعتباره عملاً تخييلياً ، يفصح عن نضج التّفكير العلمي في الأدب :، لأنّ ذلك يقتضي التّخلّص من الشرح الخرافي الذي كان يؤوّل فكرة قرض الشّعر إلى قوى غيبيّة خارج الذّات الشّاعرة، ولذلك أقّر نفرٌ غير يسير من الدّارسين والباحثين أن التخييل أو – المخيال– هو "انفعال ذهنيّ لا واع تستجيب به النّفس لمقتضى الصّور الفنيّة، فتقوم في طلب موضوعها أو تنفر منه وتتفاداه"[1]، بحسب درجة هذا الانفعال وقوّته، بتموّجاته مدّاً وجزراً لتحريك علاقة قامت بين الشّاعر(مثلا) ومن يتلقّى شعره ورسالته الشّعرية،" ومن ثمّة، فهو نتاج تفاعل جماليّ بين الشّاعر والمتلقّي يتمخّض عنه وعيّ جديد بالعالم والأشياء، مغاير في الطّبيعة الإدراكية للوعيين الحسّي والعقلي، فحين ترتسم في ذهن الشّاعر رؤى خياليّة ذات إيحاءات جمالية مؤثّرة، ويكتمل وعيه الإبداعي بها، يشكّلها بالأسلوب الشّعري المناسب لها، فيبثّها في النّاس لتثير في نفوسهم وخيالاتهم الانفعالات والرّؤى الفنيّة ذاتها التي عايشها في تجربته التخيّليّة."[2]

لا ينبغي–بأيّ حال– تجاهل فكرة أن المتخيّل هو غالباً ما يدرك بوصفه نقيض الواقعي والذي ينعت هو الآخر بأنّه من المفاهيم الأكثر غموضا بسبب الدِّلالات الكثيرة والمتعدّدة التي ينتجها أثناء توظيفه في الخطاب أيّاً كان هذا الخطاب (أنتربولوجي، أدبي لغوي، فلسفي، سياسي، تاريخي....وغيرها)، إنه من المفيد جدّا أن نعي عن التّخييل بأنّه "مكوّن متجذر في التّاريخ الإنساني، ونظرًا لاتّساع تداوله فإنّ العديد من الدّراسات أصبحت تتعامل معه باعتباره "معطىً جاهزا"...، اتّسع اتّساعًا لا متناهيًا، فاقّتحم مجالات متعدّدة واتّخذ ضمن كلّ واحد منها تعريفا خاصاً حسب طبيعة المادّة التي يهتّم بها التخّصص.."[3].

نلاحظ أنّ مفهوم المخيال يفرض نفسه كعمليّة مركّبة تشترك فيها جوانب عدّة وتتداخل في أحيان كثيرة وعناوينها الكّبرى هي: النّفس، والذّهن، والذّوق وما ارتبط بهم ممّا يسمى فنّيّا وجماليًّا، ليحقّق رؤية متكاملة أساسها:" النّظر إلى هذه المعطيات بوصفها وسائل فنّية ذات

قيمة تخييليّة، يوظّفها الشّاعر لتشكيل الرّؤى الجماليّة القائمة في خياله وتمثيلها في ذهن المتلقّي لتحرّك خيالاته وتؤثّر في نفسه"[4].

يظهر جليّا أنّ دور المخيال والتّخييل يكمن في البحث عن "التّشكيل الجديد من خلال الجمع بين العناصر المختلفة... في شكل من الانسجام والتّناسب باعتبار الصّورة الشّعرية ليست نسخًا للواقع، أو استحضاراً لأشياء سبق إدراكها عبر المعطى الحسّي، وإنمّا تمثّل هذه المعطيات أساساً ينطلق منه الشّاعر في بعث الجمال في الصّور المنشأة، وجعلها أكثر جدّة وقدرة على التّأثير في المتلقّي بغية دفعه إلى اتّخاذ وقفة سلوكية تعكس موقفه من العمل الإبداعي، سواء كانت الاستجابة النّاتجة بالبسط أو القبض"[5]

1) **<u>التّخييل عند الفلاسفة</u>** :

تؤكد الدّراسات والأبحاث أنّ الحديث عن مفهوم التّخييل، "يكتسي لدى الفلاسفة المسلمين الخلّص، ونقصد بهم الفارابي وابن سينا وابن رشد أهميّة خاصّة ومميّزة، لأنّه يؤشّر على لحظة تطوّر المفاهيم الفلسفيّة ونضج التّصوّرات الجماليّة المرتبطة بها، إذ لم يعد نقل التراث الأرسطي يتمُّ بواسطة التّرجمة الحرفية التّي تتقيّد بالبناء التّركيبي للنّص، بل أصبح يتوسّل بالشّرح والتّلخيص، وهذا ما أعطى لأولئك الفلاسفة فرصة أكبر للتصرّف في النّصوص المنقولة بإقحام رؤاهم ومواقفهم الجماليّة فيها، ومكنّهم من صوغ تصوّر نظري متكامل ومتناسق للظّاهرة الأدبية"[6].

لأنّه وبالضّرورة في سياق التعامل مع مصطلح " التّخييل أو المخيال" في الدّراسات العربية والإسلامية، علينا أن ندرك تماماً أنّ القضيّة " أثيرت في الثّقافات الإنسانيّة القديمة، ولعلّ الفكر الفلسفي اليوناني كان أوّل من أثار هذا الإشكال الإبداعي من خلال مفهوم "المحاكاة" الذي يعكس بصورة واضحة التّجربة الإنسانيّة في علاقتها بالواقع، وقد جعل أرسطو من هذا المفهوم اللّبنة الأساسيّة لمقاربة هذه التّجربة وهي تعيد إنتاج الواقع بطرق مختلفة تتفاوت سموّاً وانحطاطاً"[7].

ويفرض توظيف المخيال حضوره بمفهوم المحاكاة عند أرسطو، وهو يعمد للمقارنة بين الشّعر والتّاريخ فيقول:" وظاهر ما قيل أيضا أنّ عمل الشّاعر ليس رواية ما وقع، بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الحال أو بالضّرورة، فإنّ المؤرّخ والشّاعر لا يختلفان بأّن ما

يرويانه منظوم أو منثور..، بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع، على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه"[8].

الكلام عند أرسطو واضح جدّا، إذ أنه ربط اشتغال الأوّل بجهد المؤرخ الذي يعمد إلى رواية الأحداث والوقائع وربط اشتغال الثّاني بإبداع الشّاعر في رواية ما يمكن أن يقع أو يجوز وقوعه.

إنّ المخيال والتّخييل حظي باهتمام كبير لدى فلاسفة الإسلام ونال القسط الأوفر في توظيفاتهم وتطبيقاتهم على العملية الشعرية بتكاملها وشموليتها فهو إذاً « من أكثر المفاهيم النظرية التي تشي بخصوصيّة تصورهم الجمالي للعمليّة الشّعريّة، وتؤكّد أنّهم لم يكونوا مجرّد نقلة لكتب أرسطو وشرّاحًا لها، بل كانوا يمارسون قراءة فاحصة لشعريّته، ويُغْنُونها بتصوّرات جديدة مستمدّة من صميم نظرية القول عند العرب"[9].

إنّنا ونحن نتمعّن في أقوال وآراء كبار الفلاسفة العرب والمسلمين نجد أنّها تلتقي أحيانا وتختلف أحياناً أخرى، إذ أنّ جلّها متّكئ على تراث الفلسفة اليونانيّة وفي العمق منها الشّواهد الأرسطيّة، ولعلّ ابن سينا يعدّ الأوفر حظّاً من الآخرين في إعطاء المصطلح المساحة الكبرى والشّرح الأوفى خاصّةً في كتابه الشّهير " النّفس"، وتجدر الإشارة إلى أنّ بعض المتقدّمين كانت لهم نظرة – على قلّتها– لهذا الموضوع، فنورد ها هنا بعض الشواهد لفلاسفة كبار نذكر منهم:

1– الكندي:

حيث يوظّف مفهوما قريبا من التخييل يسمّيه "التوهّم" فيعرّفه كالآتي:" التوهّم أو(الفانطاسيا) قوّة نفسانيّة ومدركة للصّور الحسيّة مع غيبة طينتِها، ويقال (الفانطاسيا) هي التّخيّل، وهو حضورالأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[10]

إنّ لفظة "Phantasia" وهي تقابل مصطلح التّوهم والتّخيل عند الكِندي، « تشير إلى قوّة ذهنيّة أو نفسيّة داخلية تمكّن الفرد من إعادة استحضار الصّور بعد غياب مرجعيتها الماديّة الواقعيّة، فالتّخيل/التّوهم، هو هذه الملكة الدّاخلية التيّ تقوم بإنتاج وإعادة إنتاج الصّور، التي تبقى دائما مرتبطة بمرجعية واقعيّة، وهو ما يقابل المفاهيم الذّهنية أو الصّور الذّهنية للمدلولات،

ومن ثمّ فإنّ التّخيّل عند الكِندي يرتبط بسيكولوجيا الإدراك التي تهتمّ بطرق انطباع المحسوسات في الذّهن أو في النّفس، في حين يغيب عنده إنتاج الصّور اللامرجعية المخالفة للواقع[11].

2- إخوان الصّفا:

نجد أن المفهوم يبدأ في التّوسع والتمدد، فهم يرون التّخييل يتشكّل من قوى عجيبة تشكّل ما يسمى بالهيولي ، فيقولون:

" إنّ لهذه القوى (أي التّخيليّة) خواصّ عجيبة، وأفعالا طريفة، فمنها تناول رسوم المحسوسات جميعا وتخيّلها بعد غيبة المحسوسات عن مشاهدة الحواسّ لها، ومنها أيضا أنّها تتخيّل ماله حقيقة وما لا حقيقة له، بعد أن عرف بسائطها بالحسّ، إذ له من القوّة ما يقدر أن يوافي الصّور التي أدّاها الحسّ إلى النّفس في هيولاه كيف شاء لأنّه كان يجدها مجرّدة عن الهيولي التي هي ماسكة للصّورة ومختفية بعضها دون بعض، ..مثال ذلك أنّ الإنسان يمكنه أن يتخيّل بهذه القوّة جملاً على رأس نخلة، أو نخلة ثابتة على ظهر جمل، أو طائرا له أربع قوائم، أو فرسا له جناحان، أو حمار له رأس إنسان، وما شاكل هذه مما يعمله المصوّرون والنقّاشون من الصّور المنسوبة إلى الجنّ والشّياطين وعجائب البحر ممّا له حقيقة وممّا لا حقيقة له"[12].

إن إخوان الصّفا أرادوا التأكيد على أنّ –الخيال– يهدف إلى إعادة إنتاج معرفة جديدة قد تكون مجرّدة وغير ملموسة، فتجسّدها المخيّلة في صور مادية لتبرز مخالفتها لمنطق الواقع والجملة "كلّ ما تدركه الحواس لا تتخيّله الأوهام، وما لا تتخيّله الأوهام لا تتصوّره العقول"[13].

فالمتخيّلة عندهم تلعب دور التوهّم وبإمكانها أن تخلق صورا ذهنية مجرّدة، دون أن يكون لها مقابل في الواقع، فهم يتحدّثون عن المتخيّلة وينبّهون إليها بقولهم: "إذا أوصلت القوّة المتخيّلة رسوما المحسوسات إلى القوّة المفكّرة بعد تناولها من القوى الحسّاسة، وغابت المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها، بقيت تلك الرّسوم في فكر النّفس مصوّرة صورة روحانية.."[14].

3- الفارابي:

يعتبر الفارابي قضيّة الإبداع في الشّعر صناعة قوامها الرّويّة، وليس الطّبع أو الإلهام كما قال بذلك أفلاطون وأرسطو، كما أنّه لم يتحدّث كثيرا عن التّخييل فقد ذكره مرّة واحدة معتبرا إيّاه خزانة لما يدركه الحسّ، وأطلق عليه اسم "المصوّرة" إذ أنّه ربط بين الأدب والفلسفة جاعلا

الشّعر أحد أجزاء التّفكير الفلسفي ومن ثمّ جاءت نظرته لفكرة "المحاكاة" بأنّ منطلقها نفسي، ويعزى إليه أنّه أوّل من استعمل لفظ "تخييل" آخذا إيّاه ممّن سبقه من الذين ترجموا كتاب "فنّ الشّعر" لأرسطو إذ استعمله "متّى بن يونس" في ترجمته لكتاب الشّعر ولكن مصحّفا (التجميل، أو التبجيل)، الفارابي لم يحدّد لنا مفهوم التخييل ولكن تحدّث عن الأثر الذي يتركه، يقول الجوزو:"يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشّعرية عند التّخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشّيء الذّي يشبه ما نعاف، فإنّنا في ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشّيء أنّه ممّا يعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنّبه، وإن تيقّنا أنّه ليس في الحقيقة كما تخيّل لنا فنفعل فيما تخيّله لنا الأقاويل الشّعرية.."[15].

ويوضّح فكرة الأقاويل الشّعرية قائلا:" والأقاويل الشّعرية هي التي تركّب من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه المخاطب حالا أو شيئا أفضل أو أخسّ، وذلك إمّا جمالا أو قبحا أو جلالا أو هوانا"[16]

4- ابن سينا:

يقدّم لنا موقفا جديدا أكثر دقّة وتركيز فهو هضم جيّدا الفلسفة اليونانية وتحديدا الفكر الأرسطي والمواقف المتعلّقة بالتّخييل والمحاكاة، فنقل هذه المفاهيم ليبلورها في أرضية ثقافية على القاعدة العربية و الإسلامية ولهذا فالمفهوم يأخذ شحنة موصوفة بخصوصيات الشّعر العربي، إذا نظرنا إليه وهو يتحدث عن طرق وقوع التّخييل فنجده يقول مثلا: "وليس أحد من النّاس لا نصيب له من أمر الرّؤيا ومن حال الإدراكات التي تكون في اليقظة، فإنّ الخواطر التي تقع في النّفس إنّما يكون سببها اتصالات مالا يشعر بها ولا بما يتّصل بها قبلها أو بعدها، فتنتقل النّفس منها إلى شيء آخر غير ما كان عليه مجراها، وقد يكون ذلك من كلّ جنس، فيكون من المعقولات ويكون من الإنذارات، ويكون شعرا، ويكون ذلك بحسب الاستعدادات والعادة، والخلق...وتكون كالتّلويحات المستلبة التي تقرّر فتذكر إلاّ أن تبادر إليها النّفس بالضبط الفاضل، ويكون أكثر ما تفعله أن تشغل التّخييل لجنس غير مناسب لما كان فيه"[17].

فلمّا كانت هذه الإلهامات تأتي دفعة واحدة بطريق غير مقصود كان لابدّ للعقل أن يتدبّر أمرها، ويفرض سلطته عليها لا لشيء إلاّ لينظّم هذه الإلهامات وفق قاعدة لكلّ مقام مقال.

أمّا بخصوص حدوث التّخييل في النّفس فهو يأتي من الطرق الآتية:

– تصوّر عن طريق التفكير.

– التذكّر عن طريق الرّؤية (المشاهدة) فالشّيء المرئي يدفع إلى تخيّل ما هو غائب.

– محاكاة الشّيء المخيّل بواسطة النّحت أو التّصوّر.

– محاكاة المخيّل بواسطة الصّوت أو الفعل أو الهيئة.

– محاكاة معنى المتخيّل بالقول أو العلامة الخطيّة.

– إفهام المتخيّل بالإشارة.

تبرز هذه المستويات التخيّليّة أنّ ابن سينا جمع طرقاً متعدّدة تدخل جميعها في إطار التّواصل بمفهومه الحديث، فتبتدئ هذه العلاقة التّواصلية بالعلامة الإشاريّة ثمّ العلامة اللّغوية (لفظية كانت أو خطّية) لتتّسع وتشمل مستويات أعلى وأعمّ كالمحاكاة الصّوتية والفعليّة أو النّحتيّة، وفي هذه المستويات كلّها يكون التّخييل هو المكوّن الرّابط بينها، باعتباره يحوّل هذه العلامات الخارجيّة لفظيّة كانت أو غير لفظيّة إلى صور ذهنيّة تتمثّلها المخيّلة[18].

إنّ الصّورة واضحة وجليّة في نقل تأثّر الفلاسفة المسلمين لتصوّرهم الجمالي للشّعر بالنّظرة المنطقيّة لفلسفتهم التي تربط المستويات المختلفة للخطاب بغايتها المدنية في الحياة اليوميّة للإنسان، وقد انعكس ذلك على مفهومهم للتخيّيل "فركّزوا في تعريفهم له على جانبه الوظيفي وأثره النّفسي أكثر ممّا ركّزوا على عناصره الجماليّة ومقوّماته الأسلوبيّة، ولذلك يلاحظ أنّهم ما انفكّوا يستخدمون – في معرض توظيفهم لمصطلح التخيّيل– جملة من الدّوال التي تحيل إلى بعض الحالات والانفعالات النّفسية، وتكشف أنّه استجابة ذهنيّة للمتلقّي تبرز مستوى انفعالاته أو أفعاله[19].

ونحن نؤصّل للمخيال كما بيّنه الفلاسفة بنظريّاتهم ومذاهبهم فإنّنا حتما نقف على أنّ توظيف الكلمة انقسم إلى مستويين دلاليّين متباينين:

ففي الأوّل: وردت بمعاني لغويّة ونفسيّة، وتداخلت مع الكلمات المماثلة والمقاربة لها اشتقاقيّا، وفي الثّاني: وردت بمعاني دقيقة وواضحة تنمّ عن بداية تشكّل مضمونها الاصطلاحي، وتحوّلها إلى أداة إجرائيّة لمقاربة قضايا الشّعر وظواهره الإبداعية.

وهذا ما فعله الفارابي وهو يتحدّث عن ماهيّة المخيال والتخيّل فيقول:" جودة التخيّل يقصد بها أن تنهض نفس السّامع مع طلب الشّيء المخيّل والهرب منه أو النّزاع إليه أو الكراهة له، وإن لم يقع له به تصديق (...) وتستعمل جودة التّخييل فيما يسخط ويرضى، وفيما يفزع ويؤمن وفيما يلين النّفس وفيما يشدّها وفي سائر عوارض النّفس، ويقصد بجودة التخييل أن يتحرّك الإنسان لقبول الشّيء وينهض نحوه وإن كان علمه بالشّيء يوجب خلاف ما يخيّل له فيه، وكثير من النّاس يحبّون ويبغضون الشّيء ويؤثرونه ويجتنبونه بالتخيّل..."[20] " التخييل هو انفعال من تعجّب أو تعظيم أو تهوين، أو تصغير أو غمّ، أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمنقول إيقاع اعتقاد البتّة"[21]،والكلام هنا لابن سينا– رحمه الله–

إنّ التّخييل بهذه الرّؤية الواضحة والجليّة هو انفعال جمالي تذعن فيه نفس المتلقّي –بشكل واع وغير فكري– لمقتضى القول الشّعري فينساق ذهنه للصّور والعوالم المخيّلة إليه،وهو وإن كان لا يروم إقناع النّفس وحملها على تصديق موضوع التّخييل فإنّ فعله لا يتحقّق إلّا إذا استطاعت الأحكام الجماليّة التي ينطوي عليها إثارة الحركات الخياليّة للقوى الذّهنية، وأنّ تغلّبها على الحركة الإدراكية للقوى العقليّة (الرويّة والفكر) فتحرّر المتلقّي من سلطانها وتدفعه من ثمّة إلى أن يتوهّم صدق ما خيّل إليه فينساق لمقتضاه الانفعالي[22].

ويرى ابن سينا:" أنّ هذا الأمر يعرض للإنسان إذا تمثّلت له الأشياء بصور مخالفة لما جرت به عادتها ولما تستوجبه طبيعتها المادية أو الحركية "[23].

وهنا وجب أن نقف على نتيجة غاية في الأهمية توصّل إليها "فلاسفة الإسلام على الجوهر التّأثيري للتّخييل بأنّه ليس غاية في حدّ ذاته، وإنمّا له مقاصد في غيره أبرزها – المقصد العملي– الّذي يستهدف حثّ المتلقّي على القيام بعمل أو تركه"[24].

لقد انطلق الفلاسفة، في مسعاهم لتأصيل المخيال والتّخييل وبيان حدوده وتأثيراته الوظيفيّة من قاعدة حسّاسة ومهمّة مؤدّاها:" أنّ القول الشّعري عمليّة خداعيّة تحتال على المتلقّين بالعوالم

والمواضيع الجماليّة الّتي تتضمّنها لتخلق لديهم وَهْمُ مشابهتها للواقع المادّي ولتحملهم بذلك على الانسياق لمقتضاها التّخييلي، الأمر الذي يبرز أنّ التّخييل في تصوّرهم نشاط ذو طبيعة "سحريّة" خالصة..."[25].

وما دمنا نتحدّث عن التّخييل وعلاقته بالشّعر فإنه من الواجب الحديث عن طبيعة العلاقة بينهما والقيمة الجماليّة المضافة على إثر ذلك، فالباحث" يلاحظ في كتب الفلاسفة المسلمين ورسائلهم الشّعرية أنّ حديثهم عن الخاصّية الجماليّة الّتي تميّز الأسلوب الشّعري اتّخذ أشكالا عديدة وكان يتوسّل بمصطلحات متنوّعة، فكانوا يعتبرون أنّ الشّعر هو التّمثيل والمحاكاة والتّخييل والتّشبيه والتّغيير، وهذه كلّها مصطلحات تعني عندهم أمرا واحدا وتندرج في إطار مقاربتهم للعمليّة الشّعرية من زاوية علاقتها بالشّاعر وبالعالم المادّي، وباللّغة التعبيرية ثم بالمتلقّي، وتعكس مدى تأثّرهم بالتّصورات والمفاهيم الجماليّة الّتي تضمّنتها النّصوص الفلسفيّة العربيّة الأولى، كما تشي بطبيعة التّطوّر النّظري الذي حصل في مقاربتهم للظّاهرة الشّعرية والّذي يتمثّل أساسا في رسوخ وعيهم بالجوهر التّخييلي للشّعر"[26].

عندما نحاول الحديث عن الوظيفة الفنيّة للمخيال فإنّه يصادفنا" اختيار الفارابي لمصطلح التّمثيل من بين سائر المصطلحات الأخرى الّتي وضعها في رسالته " **مقالة في قوانين صناعة الشّعراء** لاعتباره ملمحا جماليا مميّزا للخطاب الشّعري عن كونه يعدّ في نظره أكثر تلك المصطلحات دلالة على جوهره الإبداعي، إذ يشير إلى خاصّية التّصوير الفنيّ الّتي تسم الأسلوب الشّعري، وإلى عمليّة الإيحاء بالمعاني والصّور الجمالية في وهم السّامع، وهما مستويان مترابطان في العمليّة الشّعرية يتعلّق أوّلهما بجانبها الأسلوبي، بينما يتّصل ثانيهما بأثرها النّفسي ووظيفتها الجماليّة والّتي تتجلّى في إيقاع المحكيات في أوهام النّاس وحواسّهم"[27].

ونختم أقوال الفلاسفة بكلام ابن سينا وهو يعرّف الشّعر بأنّه كلام مخيّل فيقول:" إنّ الشّعر هو كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساويّة، وعند العرب مقفّاة "[28].

2.<u>التخييل عند البلاغيّين:</u>

لقد استفاد البلاغيّون من دراسات الفلاسفة موظّفين تلك الأبعاد والقوانين دون تبنّيها كما جاءت، وهذا في الحقيقة تميّز وخصوصيّة يجب أن يذكر في حق الدّرس البلاغي العربي، فقد ارتبط التّخييل في البلاغة العربية بعلمين أساسيّين هما: عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنّي.

عبد القاهر الجرجاني عالم بلاغي متمرّس وصاحب رؤية واسعة خاصّة وهو يعمد إلى ضبط المفاهيم والمصطلحات وتعليل سياقها، حيث نجد مصطلح " التّخييل" ومفهومه من المفردات الّتي حظيت بعناية مركّزة منه مخصّصا لها جانبا من جهده وهو يؤلّف كتابه الشّامخ " أسرار البلاغة"، حيث جعله ضمن مستويات الصّورة البلاغيّة، فيقول:" وأمّا القسم التّخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنّه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفيّ، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلاّ تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا، ثمّ إنّه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطّف فيه وأستعين عليه بالرّفق والحذق، حتىّ أعطى شبها من الحقّ، وغشي رونقا من الصّدق، باحتجاج يخيّل، وقياس يصنع فيه ويعمل"[29].

الجرجاني يموضع التّخييل كمقابل للحقيقة نافيا عنه صفة الصّدق تماما كما قال بذلك ابن سينا، ويرى أنّه (المخيال) لا يأتي على صورة واحدة بل هو درجات ومستويات.

فمن خلال أسلوب الجرجاني في تناوله مصطلح " التّخييل" نسجّل الخلاصة الآتية:

– التّخييل يرتبط بالكذب المطلق والخدّاع.

– يأتي على مراتب حسب قربه من الحقيقة، وحسب ارتباطه بتعليل أو عدم ارتباطه به.

– مكوّن بلاغي أقوى من التّشبيه والاستعارة.

– ارتباطه بالشّعر تماما كما هو الحال مع سائر المكوّنات البلاغيّة الأخرى.

ويزداد الحديث عن المخيال اتّساعا وتناولا عند حازم القرطاجنّي، بحيث يعتبر بصدق أنّه واضع أسس "**نظرية التّخييل**" في الثّقافة العربية الإسلامية فيظهر من خلال كتاب "**منهاج البلغاء**" أنّ القرطاجنيّ سار على النّهج الذي خطّه الفلاسفة المسلمون للتّخييل الشّعري، وفي مقدّمتهم ابن سينا، غير أنّه عمل على توسيع الرّؤية والتّفصيل في التّخييل باعتباره مكوّنا أساسيّا للإبداع الشّعري، فالتّخييل في أبسط صوره عند القرطاجنّي هو :" أن تتمثّل للسّامع مع لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[30].

يرتبط التّخييل عند حازم بجانب التلقّي فهو المكوّن للصّور التي ينفعل لها " وهو يسمع القول الشّعري، فيهدف لتحريك قواه غير العاقلة وإثارتها حيث يجعلها تسيطر على قواه العاقلة ، ومن هنا يذعن المتلقّي للشّعر ويستجيب لمخيّلاته".[31]

لقد عمد القرطاجنيّ إلى توظيف مفردات قريبة من التّخييل يهدف من خلالها إلى تقديم صورة لتخيّلات الإبداع الشّعري كنتيجة للعلاقة التي تحصل بين الشّاعر والمتلقّي ومنها "التخيّل، المحاكاة، القوى المخيّلة، والقوّة المتخيّلة، فالتخيّل عند حازم، هو القوّة الإدراكيّة الفاعلة لعملية المزج بين الأشياء وإدراك العلاقات الظّاهرة والكامنة فيها.

مّما سبق يمكننا رصد جملة من الخصوصيّات لمصطلح التّخييل عند البلاغيّين والنّقاد نحصيها في الملامح الآتية:

– التّخييل خاصيّة تميّز الإبداع الشّعري.

– ارتباط التّخييل بالتلقّي.

– استهداف التّخييل للجانب النّفسي عند المتلقّي.

– هدم جانب التّصديق أو مطابقة الواقع في الصّور التّخييلية.

– اعتماده على تركيب الصّور التي تلتقط من الواقع ولا يشترط في تركيبها احترام منطق الواقع.

– القصد من التّخييل الإقناع، ليس بالحجج المنطقية ولكن بالاستمالة النّفسية للمتلقّي.

هذه الملامح وإن ارتبطت بالإبداع الشّعري وحده فإنها قابلة لاستيعاب النّصوص التّخييلية الأخرى التي عرفتها الثّقافة العربية الإسلامية لما تميّزت به هذه النّصوص التّخييلية النثرية من هدم لمنطق الواقع واعتماد صور تخييلية مركّبة.

الدراسات الحديثة:

أ–الغربية:

اهتمّ " لوران جيني "Laurent Jenny " بموضوع التّخييل من خلال ما أورده في مقال له بعنوان "La Fiction" استهلّه بالإشارة إلى تعددّ معاني "التّخييل".

ويمكن اختزال هذا التّعدد في التّعريفات الآتية:

أ.1- التّخييل كنقيض للحقيقة:

حيث نعتبر التخيّيل نوعاً من الكذب المقصود أو الهادف، وغالبا ما يستعمل في لغة الحياة اليوميّة مثل: شخص يواجه محاوره بقوله: " قولك هذا تخييل" فهو يعني بذلك أنّ هذا الكلام غير حقيقي ومخالف للواقع.

أ.2- التخييل باعتباره بناءً تصوريّا: وهو المعنى الذي يقرّبنا من المفهوم الفلسفي للتّخييل بالشّكل الذي يحدّده "كانط" "Kant" وهو يتحدّث عن الزّمن والفضاء كتخيّلات استكشافية...فهي تصوّرات ذهنيّة مساعدة على تأويل الواقع، وقد أصبح هذا المعنى هو السّائد حتىّ في الدّراسات الأدبية.

أ.3- التّخييل باعتباره عالما دلاليّا: وهو ما تعلق بعوالم التّخييل المدمجة في الأعمال الأدبيّة، وتستلهم هذه العوالم دلالتها من نظريّة العوالم الممكنة.

أ.4- التّخييل باعتباره جنسا أدبيا: اعتادت الدّراسات في مجال الانغلوفونية والفرانكفونية على استعمال لفظ " تخييل" للدّلالة على نوع أدبيّ يقابل "اللاّتخييل" أي مجموع الأعمال الجادّة (مثل السّيرة الذّاتية والشّهادات...الخ).

أ.5- التّخييل كحالة ذهنية: وفي هذا الإطار يزداد المفهوم اتّساعا ليشمل تلك الحالات التي تتقمّص فيها الشّخصيات أدوارا خاصّة سواء على خشبة المسرح أو في السّينما، إضافة إلى الحالات الذّهنية التي تتولّد عن قراءة عمل تخييلي ما، وكذا ألعاب الأطفال، وهي تزجّ بلاعبيها للاندماج في هذه الأدوار الإلكترونيّة بكلّ فاعليّة وانفعال[32].

كما يتحدث جان ماري شيفر J .M .Shaeffer عن "التّخييل" فيرى أنّ القضيّة الأساسيّة التي يمكن طرحها في هذا المجال هي العلاقة التي تربط التّخييل بالمحاكاة: فهل التّخييل الأدبي يحاكي الحياة؟ وعلى الرّغم من أنّ أغلب الأجوبة عن هذا السّؤال تنحو نحو الإيجاب،

فإنّ شيفر يتحفّظ على ذلك معتبرا أنّ النّص لا يمكنه أن يحاكي إلاّ نصوصا أخرى، كما يعتبر المحاكاة والتّنميط مظهرين يحدّدان كل تخيّيل بما في ذلك التّخييل الأدبي، وهنا يمكن أن نقول: أن التّخييل الأدبي يحاكي الحياة إذا كنّا نعني بذلك أنّه يحصر تنميطات ووضعيات وأفعالا، والقارئ وهو يقرأ هذا التّخييل يتخيّل الوضعيات الموصوفة، والأفعال المسرودة، لأنّ غاية التّخييل اللّفظي...والمعيار الحقيقي لنجاحه أو فشله يكمنان في مدى خلق نموذج لعالم ما...إنّ أطروحة شيفر تحاول أن تؤطّر التّخييل تأطيرا أنثربولوجيّا، وتهدف إلى معرفة الميكانزمات المتحكّمة في إنتاجه...[33]

ب- وسائل التخييل الشّعري:

والمقصود بها هو مجموع العناصر الجمالية التي يعتمدها الشّاعر في صناعة رؤاه وصوره الخياليّة للعالم و الأشياء من حوله، فينشد من خلالها التّأثير في سامعيه و جمهور المتلقّين لرسائله الشّعرية و إدماجهم في فضائه التّخييلي الذي شكّله وبناه، وبذلك يحقّق وظائف أساسيّة أصلها التّعبير والتّبليغ والجمالية، " فقد كان الفلاسفة المسلمون يطلقون على هذه الوسائل مصطلح (المخيّلات) أو (الأمور المخيّلة)، يقول ابن سينا: والأمور التي تجعل القول مخيّلا منها أمور تتعلّق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلّق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردّد بين المسموع والمفهوم، فالشّعر من جملة ما يخيّلُ ويحاكى بأشياء ثلاثة: اللّحن الذي يتنغّم به....وبالكلام نفسه إذا كان مخيّلا محاكيا، وبالوزن"[34].

وسنعمد وفق ما يمليه هذا العنصر إلى ضبط هذه الوسائل وفق الآتي:

ب-1 اللّغة الشّعرية:

يعتقد الفلاسفة المسلمون أنّ الخطاب الشّعري يتميّز باستخدامه الخاص للّغة مقارنة بمختلف أنواع الخطاب،" وأنّ اختيار مكوّناته اللّغوية ومضامينه الدّلالية وطريقة صوغها في بنيات تركيبيّة وأسلوبية أمور لا تنفصل عن طبيعة التّصويريّة وغايته التّخييلية لأنّه أساسا خطاب جماليّ، يوظّف اللّغة لا ليعبّر بشكل مباشر عن العالم الخارجي أو لينقل معطياته وأشياءه بصورة حرفيّة وصادقة، بل ليحيل على ذاته، ويولّد لدى المتلقّي المتعة الفنيّة والتّجاوب

النفسي معه، ويتّضح ذلك من تأكيد ابن سينا أنّ التّخييلات الذّهنية حركة انفعاليّة للنّفس تتحصّل من أسلوب النّص الشّعري وطريقة تشكّله"[35].

هذا الخطاب الجمالي هو الكفيل بصناعة وصياغة هذا المخيال الذي يدعو إلى الإذعان والتلذّذ والتّصديق، يبيّن ابن سينا مرّة أخرى هذا البعد قائلا:" التّخيل إذعان، والتّصديق إذعان، لكن التخيّل إذعان للتّعجب والالتذاذ بنفس القول، والتّصديق إذعان لقبول أن الشّيء على ما قيل فيه يفعله القول لما هو عليه"[36].

لقد كان الفلاسفة المسلمون يطلقون على مختلف" الخصائص الصّوتية والدّلالية والتّركيبة التي تسم اللّغة الشّعرية وتميّزها عن غيرها من أشكال القول الأخرى مصطلح(التّغيير)، وقد تكرّر استخدامهم لهذا المصطلح وتعدّدت دلالاته، فهو يدلّ أحيانا على –المجاز– بأوسع معانيه من حيث التّوسع في الدّلالة وتجاوز المألوف في اللّغة تركيبيّا، وقد يدلّ على الاستعارة وحدها دون التّشبيه أو كليهما معًا"[37].

فمصطلح **التّغيير** مفهوم يعبّر عن خاصّية أسلوبيّة مميّزة للخطاب الشّعري ووسيلة جماليّة ترتقي بالنّص وتعلي من شأنه فيحقّق التّواصل والبعد الفنّي الذي يثبت المسحة الجمالية ويقرّها،" ومن ثمّة فالتّغيير وسيلة تعبيريّة خاصّة ومميّزة تنشد إيصال المعاني إلى النّفس وتخييلها في الذّهن بأسلوب إيحائي جميل، ويتمّ ذلك باستعمال الكلمات في غير معناها الأصلي والخروج بالتراكيب اللّغوية عن بنائها الطبيعي المألوف"[38].

ولنا أن نتأمّل قول ابن رشد وهو يتحدّث عن تأثير الألفاظ والأصوات فيقول:" إنمّا صارت الألفاظ والأصوات تفعل في هاتين الصّناعتين هذا الفعل من أجل أنّها تخيّل في المعنى رفعة أو خسّة، وبالجملة أمرا زائدا على مفهوم اللّفظ، مثل غرابته فإنّها تخيّل غرابة المعنى، وكذلك فخامته تخيّل فخامة المعنى، والنّغم كذلك يفيد هذا المعنى... والذين وقّعوا أولا على تأثير هذه الأحوال من الألفاظ والأصوات في الأقاويل هم الشّعراء، وذلك أنّ هذا المعنى أظهر ما يكون في الأقاويل الشّعرية "[39].

يمكن أن نقول: أنّ التّغيير خاصّية جماليّة مرتبطة باللّغة الشّعرية فتميّزها عن غيرها من الخطابات اللّغوية الأخرى، حيث أنّ الفلاسفة المسلمين يعتبرون هذا البعد مرتبط بمختلف

الأنواع البلاغيّة التي تبتكر صورا فنيّة متجدّدة و مبتكرة من خلال معانيها الإيحائية البديعة، منطوية على طاقة تخيّلية قويّة، هي في النّهاية صياغة جمالية أخرى لمفهوم المحاكاة الأرسطي بما يتناسب مع تصوّر العرب لبلاغة الخطاب الشّعري.

ب-2 الإيقاع: والمقصود هنا الوزن واللّحن، فعلاقة التّخييل بهذه الأداة الجماليّة المثيرة تحظى بالعناية والاهتمام،" فالأنغام والإيقاعات الموسيقيّة هي أكثر الأشكال التعبيريّة ملاءمة لغرائز الإنسان واقترابا من نّفسه، وهي أيضا أكثر الوسائل الإيحائية إثارة للتخاييل والانفعالات حيث يقول الفارابي: فصول النغم هي أعظم ما يحتاج إليه في الألحان من قبل أنّها قرينة الأقاويل في التّخييل وفي إفادة الانفعالات، وقد يلحق بها أيضا لذّة، وهذه وحدها متى قرنت بالنّغم دون الأقاويل المفهمة للمعنى المقصود بلغ بكثير منها ما يبلغ بالأقاويل نفسها، مثل ما يعهد في بعض اللّحون المسموعة من بعض الآلات، وبهذه يتغيّر السّامع من انفعال إلى انفعال"[40].

كما يرى الفارابي أنّ "الموسيقى أكثر تأثيرا في النّفس مقارنة بسائر الفنون الأخرى، إذ التأليف الموسيقي لذيذ جدّا..، لما يوجد فيه من النّظام المتأدّي إلى القوّة المميّزة، كأنّها خاصّية بها دون الحاسّة ولما يوجد فيه من محاكاة الشّمائل، ولأنّ لتأليف الصّوت خاصيّة ليس لسائر التّأليفات، وذلك لأنّ النّغمة الأولى من النّغمتين المؤتلفتين مثلا تهشّ إليها النّفس، هشاشتها لكلّ جديد من المستحبّات الواصلة إليها"[41].

وتعود "القدرة الباهرة للأنغام الموسيقية في التّأثير على النّفس إلى عاملين رئيسيّين، هما:

أ. موافقة النّفس لها وإشباعها لغريزتها الفطرية، فالأنغام والألحان تولّدت أساسا من أشكال الأصوات الإنسانية المختلفة تبعا لاختلاف الشّحنات العاطفيّة والحالات الشّعورية التي يعبّر عنها، وكذلك فالموسيقى تستطيع أن تُمثّل بأنغامها المتعدّدة انفعالات ومشاعر نفسيّة، تحدثها في نفس المتلقّي.

ب. أمّا العامل الثّاني فهو أنّ أداة إدراك الموسيقى وتمثّلها هي القوّة المميّزة ويقصد بها التخيّلية، ذلك أنّ الإيقاعات والأنغام ذات طبيعة تجريديّة، لأنّ الوهم يسيطر على القوى الذّهنية ويوجّه حركتها الإدراكية بالشّكل الذي يحصل به الإنفعال والتأثّر وهذا ما يفسّر طريقة حدوث التأثّر النّفس بالموسيقى.

لا يمكن إغفال الجانب الغريزي، فإنّه عامل يفرض نفسه في بواعث النّفس وتجاوبها مع اللّذة والذّوق والاستمتاع بالجمال ولحظات الجلال، ولهذا فالشّعر يوظّف التّرانيم والألحان والأناشيد والأنغام بطريقة تحدث التّخييل في متنه، ممّا يدلّ أنّ توظيفه للإيقاعات هو مجرّد آلية جمالية تتحقّق بها الرّسالة التّأثيرية، فلخّص ابن رشدالفكرة قائلا:" الشّاعر لا يحصل له مقصوده على التّمام من التّخييل إلاّ بالوزن... و إن فات الوزن نقص التّخييل"[42].

إنّ الاهتمام بالمتلقّي هو إحدى اهتمامات العمليّة التّخيليّة حيث تمده بالإبداع وروعة الذّوق العالي فمن ضمن هذا الاهتمام دمج المتلقّي في صميم التّجربة حيث" تتجلّى القيمة الجماليّة للإيقاع الشّعري في أنّه يدمج المتلقّي في صميم التّجربة الإبداعية، ويربطه بسياقها التّخييلي، وذلك بما يتضمّن من قدرة على تحريك قوى النّفس الخياليّة"[43]، حيث يذهب ابن رشد بعيدا في تثبيت هذه الفكرة، فيقول:" وعمل اللّحن في الشّعر هو أنّه يعدّ النّفس لقبول خيال الشّيء الذي يقصد تخييله فكأنّ اللّحن هو الذي يفيد النّفس الاستعداد الذي به تقبل التّشبيه والمحاكاة للشّيء المقصود تشبيهه، وإنّما يفيد النّفس هذه الهيئة في نوع من أنواع الشّعر اللّحن الملائم لذلك النّوع من الشّعر بنغماته وتأليفه"[44].

إنّه ممّا لا شكّ فيه أنّ طريقة تنغيم كلمات القول الشّعري وتلحينها" تشدّ انتباه المتلقّي وتهيّئ نفسه للتّفاعل الوجداني معه وفقا لما يقتضيه محتواه الخيالي ويتطلّبه من انفعالات، ولذلك لمّا ألقى علقمة بن عبدة قوله الشّعري بين يديّ ملك غسّان مستعطفا إيّاه أن يطلق سراح خاله، لم يحرّك شعره في نفسه شيئا، لكنّه حين لحّنه وتغنّى به استجاب بسرعة لطلبه، لأنّ اللّذة الجماليّة التي تضمنّها شعره الملحّن عطّلت الحركة الذّهنية لفكره ورويّته، وأثارت في المقابل الانفعالات الغريزيّة والنزوعيّة لقواه الخياليّة، فنسي بذلك ملك غسّان إساءة أسيره إليه وغضبه عليه، فتغيّرت مواقفه السّلبية منه بمشاعر الغبطة والسّرور والثّقة في الذّات"[45].

خلاصة القول:

إنّ الفلاسفة المسلمين قد نبّهوا أكثر من مرّة على أنّ التّخييل هو الجوهر المميّز للعمليّة الشّعرية وأنّ القيمة الفنّية والجمالية عنده أسبق من القيمة الإيقاعية ولذلك اعتبروا الوزن مجرّد أداة إيحائيّة لحصول التّخييل وإثارة الانفعال بمستوياته المعروفة وهم يربطون بين التخيّل والشّعر تخلّصوا من سجن ثنائيّة (الصّدق والكذب) التي كانت ميزانا لتقييم الصّورة

الشّعرية فلم يعد الشّعر صادقا أو كاذبا إنّما تقرّر أن يكون مخيّلا بالدرجة الأولى، كما اعتبروا البنيات التركيبية والأسلوبية والإيقاعية للنّص الشّعري مجرّد وسائل للتّخييل وهي عين النّظر إلى الشّعر بوصفه عمليّة احتيالية ذات معلم سحري.

كما أنّ الوعي بفاعلية التّخييل عند كلّ من الفلاسفة والبلاغيّين والنقّاد، تميّز بتشابكه وتداخله مع مصطلحات بلاغية ونقدية معروفة كالتشبيه والتمثيل والتّغيير وهذا يدّل على التأثّر العميق بين المصطلحين، فالتّخييل عند المفكّرين العرب قائم على ثلاثة أبعاد هي: بعد منطقي، وبعد نفسي ، وبعد بلاغي محرّك للذّهن والنّفس.

الهوامش:

[1] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية،ط1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2012، دار الأمان، الرباط، المغرب الأقصى، ص:25.

[2] يوسف الإدريسي، المرجع السابق، ص 25 .

[3] سعيد جبار، من السّردية إلى التّخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السّرد العربي، ط1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ودار الأمان، المغرب، 2013، ص 39.

[4] يوسف الإدريسي، التّخييل و الشعر ، ص 25

[5] رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجنّي بين النظرية والتطبيق ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري، قسنطينة ،2005، ص

[6] ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص4.

[7] سعيد جبار: من السردية إلى التخيلية، ص40، 41.

[8] أرسطو: فن الشّعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان ط3، 1973، ص 26.

[9] لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما انجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب، 1992، ص 201، 202.

[10] أبو يعقوب ابن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1978، ج1، ص167.

[11] سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، ص 41، 42.

[12] إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفا وخلاّن الوفا ،د ط، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983 ج3 ، ص42 .

[13] المصدر نفسه، ص 493

[14] المصدر نفسه، ص243 .

[15] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، ص115-116 .

[16] أبو نصر محمد الفارابي، إحصاء العلوم، تح ، عثمان أمين ، د ط ، دار الفكر العربي القاهرة ، 1948 ، ص81.

[17] ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص64 .

[18] سعيد جبار، من السّردية إلى التخيلية، ص44.

[19] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر ، ص:165.

[20] أبو نصر محمد الفارابي، فصول متنوعة، تدقيق: د. فوزي نجار، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1971، ص63، 64.

[21] أبو علي ابن سينا، المجموع أو الحكمة العروضية في معاني كتاب الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم، دار الجمهورية العربية المتحدة،1969،ص: 15.

[22]يوسف الإدريسي، التخييل والشعر ، ص: 165، 166.

[23]المرجع السابق، ص 166.

[24] محمد المصباحي، صراع الخيال والعقل في الحضارة العربية الإسلامية، مقال ضمن منشورات كلية الأدب، الرباط، رقم 90، ط1، 2000، ص26.

[25]أبو علي ابن سينا، فن الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط2، 1973، ص 163.

[26] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص 172.

[27]المرجع السّابق، ص172.

[28]أبو علي ابن سينا، فن الشّعر، ص 161.

[29] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان 1978، ص231.

[30] حازم القرطاجني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1981، ص89.

[31]حازم القرطاجني، المصدر نفسه ، ص90.

[32]سعيد جبّار، من السردية إلى التخييلية، ص54، 55.

[33] سعيد جبار، المرجع نفسه، ص من 52إلى 56.

[34] ابن سينا، فن الشعر، ص159.

[35]يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص196.

[36]ابن سينا، فن الشعر، مصدر سابق، ص162.

[37]ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ص 219.

[38] يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص 199.

[39]أبو الوليد ابن رشد، تلخيص الخطابة، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت، دون ت، ص253-254.

[40]يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص208.

[41]أبو نصر محمد الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد المالك خشبة مراجعة وتصدير د/ محمود احمد الحنفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ص 1181.

[42]أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط2 1973، ص: 208، 209.

[43]يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص212.

[44] أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب في الشعر، ص214.