الخيال عند النقاد العرب القدامى
من القرن الثالث الهجري
إلى نهاية القرن الثامن الهجري

إعداد

د. ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي

أستاذ مساعد في الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة بالمدينة المنورة

١٤٤٢هـ / ٢٠٢٠م

الخيال عند النقاد العرب القدامى
من القرن الثالث الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري

ملحة بنت معلث بن رشاد السحيمي
قسم اللغة العربية : كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة طيبة بالمدينة المنورة.
البريد الألكتروني:mmsnwo@hotmail.com

ملخص البحث

من منظور الاهتمام بموضوع الخيال، ودوره في اللغة الشعرية، والعناية بتحديد مفهومه، أوقفت دراستي على: (الخيال عند النقاد العرب القدامى من القرن الثالث الهجري، إلى نهاية القرن الثامن الهجري). وأقمتُ الدراسة للوقوف على تحديد مفهوم الخيال، وتتبع تطوره زمنيًّا وتاريخيًّا، عند النقاد العرب، ابتداءً من القرن الثالث الهجري، إلى نهاية القرن الثامن الهجري. والمتأمل في مفهوم الخيال، يجده يحمل إلى حد كبير سمات متنوعة ومتعددة؛ منها أدبية ونقدية تتصل بتعريف الشعر وكيفية صناعته. وبلاغية تتناول علاقة الخيال بالتشبيه والتمثيل والتصوير والاستعارة. ونفسية تتصل بالقوى النفسية المتخيلة. وإدراكية ذات الخصائص الإبداعية الابتكارية. هذا ما أبانت عنه هذه الدراسة في ستة محاور، تعدد روادها من النقاد العرب القدامى، وتنوعت إسهاماتهم. سبقت بتمهيد لمفهوم الخيال لغة واصطلاحًا، ثم الخيال عند فلاسفة اليونان والإغريق.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الخيال، التشبيه، التمثيل، التصوير، الاستعارة، النقاد العرب القدامى

* * * *

The Imagination of the Ancient Arab Critics from the Third Century AH, to the End of the Eighth Century AH

Malha, Daughter of Ma'alth, Son of Rshad El-Sauheimy
Department of Arabic Language, Literature and criticism specialization, Faculty of Literature and Humanities, Teeba Univeristy, El-Madeena El-Munoura, Saudi Arabia
E-mail: mmsnwo@hotmail.com

Abstract

From the perspective of interest in the subject of imagination, its role in the poetic language, and the care to define its concept, I have closed my studies to: (the imagination of the ancient Arab critics from the third century AH, to the end of the eighth century AH). The study was established to determine the concept of fiction and follow its development, both chronologically and historically of Arab critics, starting from the third century AH until the end of the eighth century AH. The one who contemplates the concept of fiction, finds it, to a large extenct, carries multiple and various features; some are literary and critical related to the definition of poetry and how to manufacture it, and rhetorically deals with the relationship between fiction and analogy, representation, photography and metaphor; and psychologically related to imaginary psychic powers; and cognitive with innovative creative characteristics. This is what this study has shown in six axes. Its pioneers from the old Arab critics have been enumerated, and their contributions varied. It is preceded by an introduction to the concept of imagination linguistically and idiomaticlly, and then the imagination of the Greek philosophers and the Greece.

Key words: Poetry, Imagination, Analogy, Representation, Photography, Metaphor, Ancient Arab Critics

المُقَـــدِّمة

الحمد لله المُقسِمِ بالقلم، الهادي إلى مفَاتِح الكَلِم، والصلاة والسلام على من سدَّ ببيانِهِ الخلل، محمد عبدالله ورسوله، وعلى آله وصحبه، ومن اقتفى الأثر، وبعد:

على الرغم من أن الشعراء في الجاهلية وما بعدها، كانوا يعزون مصادر إبداعهم إلى كائنات غير إنسية (جن، وشياطين)، توحي لهم بالكلام الشعري، فإنهم ــ على حد علمي ــ لم يكونوا ليركزوا على هذه المظاهر وتنظيرها. وإن وجدت هناك إشارات متعددة، فهي لا تعدو أن تدخل فقط في شخصية الشاعر، دون أن يحفل بها أو يتأملها، فهو يكتفي فقط بالإشارة العابرة لها، أمام سيادة الوظيفة الاجتماعية والثقافية للشعر، والانتماء القبلي للشاعر.

لذلك؛ أرى أنه لم يتبلور لدى الشعراء القدامى التفكير النظري في الخيال، بما هو آلية اشتغال للخطاب الشعري. ولم يكن للفظ: (الخيال)، سوى معناه المعجمي المتداول، والذي يدل على توهم شيء غير موجود أصلاً[١]. أما في الشعر، فإنَّ له وضعه المعرفي المتميز؛ لأن الشعر كما قال ابن العبري[٢]: (فأما علم العرب الذي كانوا يفاخرون به؛ فعلم لسانهم، وأحكام لغتهم، ونظم الأشعار، وتأليف الخطب...، فهذه كانت حالهم في الجاهلية)[٣].

---

(١) انظر: الأنصاري، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد. لسان العرب. ط: ٢؛ بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٧هـ ــ ١٩٩٧م: ج ٤، ص ٢٦٧. مادة: (خيل).

(٢) أبو الفرج غريغوريوس بن أهرون بن توما الملَطِي، المعروف بابن العبري: مؤرخ سرياني مستغرب، من نصارى اليعاقبة. توفي (٦٨٥هـ).
انظر: الزركلي؛ خير الدين. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. د: ط؛ بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م: ج ٥، ص ١١٧.

(٣) ابن العبري؛ غريغوريوس أبي الفرج بن أهرون الطيب الملَطِي. تاريخ مختصر الدول. (وقف على طبعه: الأب أنطون صالحاني اليسوعي). د: ط؛ بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ١٨٩٠م: ص ١٥٩.

وفي المقابل؛ فإن تركيزي على موضوع الخيال كمصدر للإبداع الشعري، أملته الحاجة إلى النظر في جهود نقادنا العرب القدامى، في تحديدهم لمفهوم الخيال، ودوره في اللغة الشعرية، ومدى تأثر بعضهم بالفلاسفة اليونان والإغريق، من خلال عرض لأشهر مؤلفاتهم التي ذكرت الخيال، وهي مؤلفات حظيت باهتمام متزايد، من أجل الكشف عن الجدة فيها، وعن وجهات نظر أصحابها، كما أملته الحاجة إلى الاطلاع على ما بين دفتها من معارف متنوعة.

ونتيجة لما سبق؛ فقد وقع اختياري على موضوع الخيال؛ ليكون موضوع الدراسة موسومًا بـــ ((الخيال عند النقاد العرب القدامى من القرن الثالث الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري)) .

وتهدف دراستي لهذا الموضوع، إلى التتبع الزمني التاريخي لتطور مفهوم الخيال، عند نقاد العرب القدامى، ابتداءً من القرن الثالث الهجري، إلى نهاية القرن الثامن الهجري. سواء من خلال تعريف الشعر، وكيفية صناعته، أو ربطه بالتوهم، أو المحاكاة، أو صلته بالفنون البلاغية؛ من تشبيه، وتمثيل، وتصوير، واستعارة، أو علاقته بالقوى النفسية والإدراكية.

والغاية من هذه الدراسة، اعتماد الدقة قدر الإمكان؛ لبيان مفهوم الخيال، عند هؤلاء النقاد العرب القدامى، ومدى تنوع آرائهم واختلافها.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة، أن يكون المنهج المتبع في الدراسة، هو المنهج الوصفي التحليلي؛ لكـــونه المنهج الأقـــرب لتحقـــيق تلك الأهـــداف، مع الإفادة من المنهـــج التاريخي، والمناهـــج الأخرى، حسب ما تدعو له ضرورات الدراسة، وحاجتها.

واستعنت ــ بعد توفيق الله سبحانه وتعالى ــ في هذه الدراسة؛ بالاستفادة من المصادر، والمراجع المختلفة، التي كانت مدادًا لقلمي المتواضع،

في الكشف عن موضوع الخيال، عند نقاد العرب القدامى، من القرن الثالث الهجري، إلى نهاية القرن الثامن الهجري، لما تتطلبه الدراسة النظرية، من جهد متواصل في البحث والتنقيب.

ومن تلك المصادر والمراجع؛ كتاب: (الخيال مفهوماته ووظائفه)، للدكتور عاطف جوده نصر، حيث تناول المؤلف، مفهوم الخيال والإدراك الحسي، في تراث الفلسفة اليونانية، ثم في تراث الثقافة العربية، وأخيرًا في تراث الفلسفة الأوروبية.

والبحث الموسوم باسم: (البديع ثنائية الشعر / غير الشعر في المنظوم عند ابن البناء العددي)، للدكتورة سعاد المانع، الذي نشر في مجلة جذور، وهذه المجلة من إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة. حيث تناولت الدراسة جانبًا مهم، وهو مفهوم الشعر، عند أشهر نقاد المغرب العربي، وهم: حازم القرطاجني، وأبو محمد القاسم السجلماسي، وابن البناء العددي.

بالإضافة إلى الدراسة، التي قام بها حيدر محمود غيلان يوسف الصالحي، وعنوانها: (الصورة الشعرية في النقديين العربي والإنجليزي دراسة مقارنة لمفاهيمها ومناهج دراستها في العصر الحديث)، الدراسة في الأصل رسالة نال بها صاحبها درجة الدكتوراه، وهي توضح في مجملها حقيقة الرأي القائل، بأن النقاد العرب القدامى، لم يتناولوا الخيال!.

وأخيرًا؛ اقتضت طبيعة الدراسة، أن تتكون من ستة محاور، يسبقها تمهيد، ثم مقدمة، وتقفوها خاتمة تتضمن أهم النتائج والتوصيات، وقائمة بالمراجع والمصادر، وذلك على النحو التالي:

تمهيدٌ: تناولت فيه جانبين، هما: أ ــ مفهوم الخيال لغة واصطلاحًا. ب ــ الخيال عند فلاسفة اليونان والإغريق.

وسأتحدث في المحور الأول، عن: الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن الثالث الهجري، والذي اشتمل على ثلاثة نقاد، هم: الجاحظ، والكندي، وابن قتيبة.

وأعرض في المحور الثاني: الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن الرابع الهجري، مشتملاً على ناقدين، هما: ابن طباطبا، والفارابي.

وأخص المحور الثالث: بالخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن الخامس الهجري، وهم: ابن سينا، وابن رشيق القيرواني، وعبدالقاهر الجرجاني.

أما المحور الرابع؛ فسأتحدث فيه عن: الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن السادس الهجري، مشتملاً على ثلاثة نقاد، هم: الزمخشري، وابن بسام، وابن رشد.

وسأعرض في المحور الخامس: الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن السابع الهجري، من خلال ناقدين، هما: ابن الأثير، والقرطاجني.

والمحور السادس والأخير، تناولت فيه الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن الثامن الهجري، والذي اشتمل على ناقدين، هما: السجلماسي، ولسان الدين الخطيب.

وسأردف المحاور الستة بخاتمة، أعرض فيها أهم النتائج، التي توصل إليها الدراسة.

ومن الله نستمد العون والتوفيق،،،

التمهيد

أ ــ مفهوم الخيال لغة واصطلاحًا:

يشير لسان العرب إلى مادة: (خيل)، بالدلالات التالية: ((والخيال خيال الطائر يرتفع في السماء، فينظر إلى ظلِّ نفس فيرى أنه صيدٌ، فينقضُّ عليه ولا يجد شيئًا، وهو خاطف ظِلِّه...، وتخيل الشيء له: تشبه...، والخيال والخيالة: ما تشبَّه لك في اليقظة والحُلُم من صورة...، والخيال والخيالة: الشخص والطَّيْف... الخيال: خشبة توضع، فيلقى عليها الثوب للغنم، وإذا رآها الذئب ظن أنه إنسان...، وخيل إليه أنه كذا، على ما لم يسم فاعله: من التخييل والوهم...))[1].

فالدِّلالات التي تشير إليها الجذر اللغوي: (خيل)، في لسان العرب، هي: الظّل، والطيف، والشخص، والاشتباه، والوهم، أي أنها ترتبط بالرؤية البصرية، وما تولده من خدعةٍ بصرية، يحتاج معها إلى فراسة وفطنة وتبيّن.

وفي المقابل؛ يضع ابن منظور إلى جانب كلمة: (تخييل)، كلمة أخرى، هي: (الوهم)، التي اشتق منها التوهم، وعندما أقرأ دلالتها المعجمية في مادة: (وهم)، أجد معناها ((من خطرات القلب، والجمع أوهام، وللقلب وهمٌ، وتوهَّمَ الشيء: تخيَّله وتمثَّله كان في الوجود أو لم يكن. وقال توهَّمتُ الشيء وتفرَّستُه وتوسَّمتُه وتبيَّنته بمعنى واحد... والله عز وجل لا تدركه أوهامُ العباد))[2].

فقد أضافت كلمة: (الوهم) دلالة جديدة، عندما ارتبطت بالقلب. بالإضافة إلى الدِّلالة البصرية، المرتبطة بكل من كلمتي: (التخييل)، و(الوهم).

---

(١) الأنصاري، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد. لسان العرب: ج ٤، ص ٢٦٧. مادة: (خيل).

(٢) السابق: ج ١٥، ص ٤١٦. مادة: (وهم).

فـ ((ارتباط الخيال بالوهم والخلط بينهما، والخوف من حريته وانطلاقه وجموحه، قد لاقى كثيرًا من اهتمام الدارسين عبر العصور، وذلك باختلاف اتجاهات الأدباء، وطبيعة العصر، وقيمته الفنية))(١).

أما مفهوم الخيال اصطلاحًا، فهو: ((القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورًا للأشياء، أو الأشخاص، أو يشاهد الوجود))(٢).

بينما أجد علي بن محمد الجرجاني (ت ٨١٦ هـ)، في كتابه: (التعريفات)، يعرف الخيال بأنه: ((قوة تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيوبة المادة، بحيث يُشاهدها الحسّ المشترك، كلما التَفَتَ إليها، فهو خزانة للحسّ المشترك، ومحله مُؤخّر البطن الأوّل من الدماغ))(٣).

وبناء على ما سبق؛ فالتخيّل هو الصورة التي تكون في نفس الشخص. بينما التخييل؛ إقامة الصورة في ذهن السامعين؛ لأن ((التخيل يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المبدع، فإن التخييل يحدد طبيعة المحاكاة من زاوية المتلقي، أو فالنقل بعبارة أخرى: إن التخيل فعل المحاكاة في تشكله، والتخييل، هو: الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله))(٤).

---

(١) العشماوي، د. محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د: ط؛ بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م: ص ٥٥.

(٢) وهبة، مجدي. والمهندس، كامل. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط: ٢؛ بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م: ص ١٦٣.

(٣) الجرجاني، علي بن محمد الشريف. كتاب التعريفات. د: ط؛ بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٥م: ص ١٠٧.

(٤) عصفور، جابر. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. د: ط؛ بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٥م: ص ٢٤٥.

ومن أشهر النقاد الغربيين، الذين تناولوا الخيال، هو: (كولوردج)[١]، حيث عرّفه بأنه: ((تلك القوَّة التركيبية السحرية، التي أفردت لها لفظة الخيال))[٢].

ويعرف ناقد آخر ملكة الخيال، بأنها: ((تلك القوة المؤلّفة الوسيطة، التي تدمج العقل في صور الإحساس، وتنظّم ــ إن جاز التعبير ــ فيض الأحاسيس، من خلال إبقاء طاقات العقل وتحريكها ذاتيًّا، فتولّد نظامًا من الرموز المتناغمة في ذاتها، والمشتركة في الجوهر مع الحقائق، التي هي موجهات لها))[٣].

---

(١) صموئيل تيلر كولوردج أو كوليردج (١٧٧٢م ــ ١٨٣٤م): شاعر وناقد وفيلسوف إنجليزي. من قادة الحركة الرومانسية في الشعر والفكر في إنجلترا، درس الآداب الكلاسيكية والطب والميتافيزيقا، ثم الشعر، له آراء متعددة حول الخيال؛ إذ يُعدُ من أهم عناصر الخيال. من أهم مؤلفاته النقدية: (سيرة الأدب)، صدر عام ١٨١٧م.
انظر: بدوي، د. محمد مصطفى. كولردج. ط: ٢؛ القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٨م: ص ٩ ــ ٢٠.

(٢) رتشاردز، إ . أ . مبادئ النقد الأدبي. (ترجمة: د.مصطفى بدوي). د: ط؛ د: م: مطبعة مصر، ١٩٦٣م: ص ٣١٢.

(٣) اليسوعي ، ج – روبرت بارت ، الخيال الرمزي ، كوليردج والتقليد الرومانسي ترجمة د/ عيسى علي االعاكوب – مراجعة : د/ خليفة عيسى العزابي، ط بيروت – معهد الإنماء العربيسنة١٩٩٢م ص ١٧ – ١٨ .

ومن خلال المفهوم السابق؛ يبدو ((تأثر كولوردج بفلسفة (كانت)[1]، في تفرقته بين الحكم الجمالي والحكم العقلي، كما أفاد كذلك منه، ومن صديقه (وردزورث)[2]، في دراسة الخيال.

ويقسم (كولوردج)، الخيال إلى نوعين: الخيال الأوليّ، والخيال الثانويّ. والخيال الأوليّ؛ هو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني. وهو عليٌّ في وظيفته، ويقابل ما يدعوه (كانت)، الخيال الإنتاجي. فكل إدراك علمي، لا بد فيه من هذا النوع من الخيال.

---

(١) إيمانويل كانت، أو عمانوئيل كانط أو كنط (١٧٢٤م ــ ١٨٠٤م): فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر. كان آخر فيلسوف مؤثر في أوروبا الحديثة في التسلسل الكلاسيكي لنظرية المعرفة خلال عصر التنوير. نشر أعمالاً مهمة عن نظرية المعرفة، كذلك أعمالاً متعلقة بالدين والقانون والتاريخ، واحد من أكثر أعماله شهرة، هو نقد العقل المجرد، الذي هو بحث واستقصاء عن محدوديات بنية العقل نفسه.

انظر: كنط، عمانوئيل. نقد العقل المحض. (ترجمة: موسى وهبة). د: ط؛ لبنان: مركز الإنماء القومي، د: ت: ص ١٩.

مراجعة : د/ خليفة عيسى العزابي، ط بيروت – معهد الإنماء العربيسنة١٩٩٢م ص ١٧ – ١٨ .

(٢) ويليام وردزوورث (١٧٧٠م ــ ١٨٥٠م): شاعر رومانسي إنجليزي. اشترك مع صموئيل كولوردج في عمل مجلد يحوي الأشعار الرومانسية، سماه: (القصائد الغنائية). وفي عام ١٨٠٧م نشر مجلدين شعريين، وبالرغم من أن أشعاره كانت تقابل بالنقد، إلا أنها أكسبته شعبية واسعة، ولكن عدم نجاحه في الشعر، جعله يتجه للكتابة في السفر، حيث نشر: (دليل المسافر في مقاطعة البحيرة)، والذي زاد من شعبيته.

انظر: الكميم، راوية علي. التاريخ والذات والطبيعة في شعر ويليام وردزورت ومحمود درويش. رسالة دكتوراه غير منشورة، مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، في كلية الآداب والعلوم والتربية، بجامعة عين شمس بمصر، لعام ٢٠٠١م: ص ٢٥.

أما الخيال الثانوي؛ فهو صدى للخيال السابق، ويصطحب دائمًا بالوعي الإداري، وهو يتفق مع الخيال الأول في نوع عمله، ولكنه يختلف عنه في درجته وطريقة عمله؛ لأنه يحلل الأشياء، أو يؤلف بينها، أو يوحدها، أي تسامى بها؛ ليخرج من كل ذلك بخلق جديد، ومجاله الفن. وهذا النوع من الخيال، يدعوه (كانت): الخيال الجمالي))[١].

ويرى (جاستون باشلار)[٢]، أن الأدب هو الشعر، فالأدب في جوهره شعرٌ، أي أن الأدب هو الخيال نفسه، حيث يقول: ((إن الصورة الأدبية بوجه عام، ليست مجرد شكلٍ يفتقر إلى الخيال؛ وإنما على العكس من ذلك، هي الخيال نفسه، في حيويته المطلقة، هي الخيال في أقصى حريته))[٣].

ويستبعد (شوبنهاور)[٤]، وجود الصلة بين العبقرية والخيال، إذ يقول:

---

(١) هلال، د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. د: ط؛ الفجالة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م: ص ٣٩٠.

(٢) جاستون باشلار(١٨٨٤م ــ ١٩٦٢م): أهم الفلاسفة الفرنسيين، مؤسسًا للعقلانية الجديدة، وطامحًا إلى تأسيس إبتيمولوجية العلوم الطبيعية. من أشهر مؤلفاته: (بحث في المعرفة التقريبية)، و(الفكر العلمي الجديد). انظر: باشلار، جاستون. جماليات الصورة. (ترجمة: د. غادة الإمام). ط: ١؛ بيروت: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م: ص ١١ ــ ١٣.

(٣) السابق: ص ٢٢٣.

(٤) آرثر شوبنهاور (١٧٨٨م ــ ١٨٦٠م): فيلسوف ألماني، معروف بفلسفته التشاؤمية، يرى في الحياة شر مطلق، فهو يبجل العدم. من أشهر كتبه: (العالم فكرة وإرادة)، و(الإرادة في الطبيعة).

انظر: عزيزي، وفيق. شوبنهاور وفلسفة التشاؤم. ط: ١؛ بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨م: ص ٢٤ ، ٣٠.

((إن بعض الناس رأوا في الخيال عنصرًا أساسيًّا من عناصر العبقرية، وهذا حق، ولكن بعضهم أرادوا أن يجعلوا من العبقرية والخيال شيئًا واحدًا، وهذا خطأ. فإن موضوع العبقرية، هو المثل الأبدية، أي الأشكال الدائمة الأساسية، لما في الكون من مظاهر...))(١).

وللخيال الأدبي أنواع متعددة، يمكن أن نجمله في ثلاثة أنواع، هي:

١ــ الخيال الابتكاري، وهو: الاختراع، أو الجمع بين عناصر لا توجد رابطة بينها عادة، ويستفيد الأديب في هذا النوع، من التجارب المحزونة الماضية، أو يتخيل أحداثًا، أو تجارب يمكن أن تقع في الحياة، فيشكل منها صورًا صغيرة، على غير مثال معهود. وهو على نوعين:

أ ــ خيال مخترعٌ، وهو: ما لم يسبق إليه قائله، ولم يعمل أحد مثله من الشعراء من قبل، فهو لا نظير له.

ب ــ خيال مبدعٌ، وهو: أن يأتي الشاعر بالمعنى المعروف، ولكن في أسلوب جديد، وعبارة لم يسبق إليها.

٢ــ الخيال التأليفي، وهو: خلق صور ملائمة لنفس الأديب على مثال أشكالها في واقع الحياة.

٣ــ الخيال البياني (التفسيري)، وهو: تفسير للظاهرة الأدبية، جمالاً وقبحًا...(٢).

---

(١) كامل، فؤاد. الفرد في فلسفة شوبنهور. د: ط؛ مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م: ص ٦٥ ــ ٦٦

(٢) انظر: المنصوري، د. جابر علي. النقد الأدبي الحديث. ط: ١؛ عمَّان: دار عمار، ١٤٢٠هـ ــ ٢٠٠٠م: ص ٢٩٥ ــ ٢٩٨.

فـ"هناك إذن عناصر كثيرة، تشترك في تكوين العمل الأدبي...، يمكن تقسمها إلى أربعة أقسام تقريبًا:

أولاً ــ هناك العنصر العقلي، المتمثل بالفكرة، التي يأتي بها الكاتب؛ ليبني منها موضوعه، والتي يعبر عنها في عمله الفني.

ثانيًا ــ هناك العنصر العاطفي، وهو الشعور (كائنًا ما كان نوعه) الذي يثيره الموضوع في نفسه، والذي يسود بدوره أن يثيره فينا.

ثالثًا ــ هناك عنصر الخيال...، وهو في الحقيقة القدرة على التأمل القوي العميق. وبعمله سرعان ما ينقَل إلينا الكاتب قدرة مماثلة على التأمل"(١).

فالخيال من أهم عناصر الأثر الأدبي، وهو "عند الأدباء يقوم على شيئين:

دعوة المحسَّات المدركات، ثم بناؤها من جديد، ومن هنا كان الخيال يفترق عن التفكير، وإن كان كل منهما يستعير مواده من الواقع، وذلك لأن التفكير يقوده غرض محدود هو محاولة معرفة الحقيقة، فهو استكشاف محض، لا يفترض شيئًا ولا يخلق علاقات جديدة بين الأشياء، ولا يغير في أشكالها وعناصرها. أما الخيال؛ فلا يقف عند ذلك، بل يعمد إلى التغيير في هذه العناصر غير مقتنع بعلاقاتها، بل يضيف إليها علاقات جديدة، تنزعها من واقعها نزعًا في كثير من الأحيان.

وثانية؛ وهي: إن التفكير موضوعي، لا يبدِّل في الحقائق الواقعة، إنما يحاول فهمها وبيانها، أما الخيال فذاتي، يبدِّل في هذه الحقائق، ويغير حسب

(١) إسماعيل، د. عزالدين. الأدب وفنونه دراسة ونقد. ط: ٩؛ القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م: ص ١٤.

تصور الأديب، إذ يشكِّلها أشكالاً جديدة، أشكالاً يبعث فيها من روحه، ما يعيدها خلقًا نابضًا بالحياة))[1].

فالخيال يمثل الصورة الكبيرة ـــــ سواء كانت معنوية أو حسية ـــــ التي تتألف من مجموع صور صغيرة متنوعة عن طريق التشبيهات والاستعارات، والكنايات، والمجازات العقلية والحقيقية وما إليها، حتى أصبح لفظ الخيال يطلق اليوم على الصورة البصرية، والسمعية، والشمية، واللمسية، والذوقية، والحركية، وغيرها[2]. وجميع الصور الخيالية السابقة؛ تضفي الجمال والرونق في ثنايا العمل الشعري، إذا استخدمت استخدامًا طبيعيًّا، لا أثر للتكلف فيه، وابتعدت عن الإغراق في التخيُّل والتيه فيما وراء الطبيعة[3].

ولا ينكر أحد دور الخيال ووظيفته في العمل الأدبي، فهو من ميادين الأدب المهمة، التي يحكم الناقد حيالها معاييره؛ ليتعرف على وجوده الطبيعي في ثنايا العمل، والخيال ملكة أدبية تخرج المعاني في صورة شيقة، وتبث فيها

---

(١) ضيف، د. شوقي. في النقد الأدبي. ط: ٧؛ القاهرة: دار المعارف، د: ت: ص ١٦٧.

(٢) انظر: عصفور، د. جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط: ٣، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م: ص ١٤. وخفاجي، د. محمد عبدالمنعم. مدارس النقد الأدبي الحديث. ط: ٢، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م: ص ٥٣. والشنطي، د. محمد صالح. في النقد الأدبي الحديث ـ مدارسه، ومناهجه، وقضاياه، ودراسات نقدية تطبيقية. ط: ٣، حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م: ص ٣٣٣.

(٣) انظر: ناصيف، د. مصطفى. مشكلة المعنى في النقد الحديث. د: ط؛ مصر: مكتبة الشباب، ١٩٦٥م: ص ١٠٧.

الروح مهما كانت تلك المعاني ميتة رثة. حيث يُعدُّ الأداة التي لا يستغني عنها الشاعر لإثارة العاطفة وإشعالها، وهو الذي يملك به الشاعر والأديب زمام نفس القارئ والسامع، ويجعلها تتعجب وتطرب من مشاهد الصور في القصيدة. فالخيال مثل بقية عناصر العمل الأدبي(١)، يجب أن يكون متسقًا لا يشوبه عيب يقلل من قيمته وأهميته، فليس ذلك بالأمر الغريب؛ لأننا عادة نصف إبداع الشعراء على أساس قدرتهم الخيالية المتميزة، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها من خلالها فاعليته ونشاطه؛ لأن ((الصورة الأدبية بوجه عام، ليست مجرد شكلٍ يفتقر إلى الخيال؛ وإنما على العكس من ذلك، هي الخيال نفسه، في حيويته المطلقة، هي الخيال في أقصى حريته))(٢).

لذا يرى نقاد العرب أن ((الكلام المشتمل على الخيال أروع، وأشد تأثيرًا في النفـــس من الكلام الذي يكون حقيقة كله...؛ لأن الكلام المشتمل على الخيال يجعل النفس شديدة الأنس به، سريعة إلى التأثر بصوره...))(٣).

---

(١) انظر: صليبا، د. جميل. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية. د: ط، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م: ج ١، ص ٥٤٦. والسحرتي، مصطفى عبداللطيف. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث. د: ط، جدة: مطبوعات تهامة للنشر والمكتبات، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م: ص ٤٩. والمنصوري، د. علي جابر. النقد الأدبي الحديث. ص: ٢٩٥. ومطلوب، د. أحمد. معجم مصطلحات النقد العربي القديم. ط: ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م: ص ٢٢٤.

(٢) أمين، أحمد. النقد الأدبي. ط: ٤؛ بيروت: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م: ص ٥٤.

(٣) بدوي، د. أحمد أحمد. أسس النقد الأدبي عند العرب. د: ط، الفجالة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٠م: ص ٥١٠.

ب ــ الخيال عند فلاسفة اليونان والإغريق:

من أجل تحديد مفهوم الخيال عند النقاد العرب القدامى، وتحليل أبعاده، آثرت أن أقوم بتناول هذا المحور من خلال الارتكاز على أهم فلاسفة اليونان والإغريق من أمثال: (أفلاطون)، و(أرسطو)، و(فلوطرخس)، و(أفلوطين)، باعتبارهم ممن ساهموا بشكل أو بآخر في تطوير مفهوم الجذر: (خيل) عبر العصور، كما سيهدف هذا التمهيد إلى توضيح المسافة التاريخية والثقافية بين النقاد العرب القدامى، وبين هؤلاء الفلاسفة؛ لأن هذه المسافة لا تستدعي مني التجاوز، بل هي وسيط يتطلب مني عبوره.

لذلك فقد جاءت عناية الفلاسفة اليونان والإغريق بالتخييل في سياق بحثهم لقوى الإدراك الذهبي، ودراستهم لحركية القوى النفسانية المتحكمة في العملية الإبداعية ككل، وضمن نظرتهم المنطقية ذات الأساس السيكولوجي للشعر، مما جعلهم يركزون على عنصر الخيال باعتباره جوهر الشعر.

إن المتأمل لكتاب (أفلاطون)[1]: (المحاورات الكاملة)، يجد بين دفتيه العديد من المحاورات الكاملة، التي تعكس وجهة نظر أفلاطون في كل جوانب الوجود، وكل أوجه النشاط البشري، مع الاستفادة من كل قدرات العقل الإنساني، فهو يستخدم البرهان، بجانب استخدامه للخيال، ومن الأمثلة على

---

(١) أفلاطون (... ــ ٣٤٧ق. م): فيلسوف إغريقي، يعتبر من أعظم الفلاسفة الأقدمين، ولد في أثينا. وضع الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم المختلفة؛ كالمعرفة، والمنطق، واللغة، والرياضيات، والميتافيزقياء، والأخلاق، والسياسة. كان تلميذًا لسقراط، من أشهر مؤلفاته: (الجمهورية).

انظر: كرم، يوسف. تاريخ الفلسفة اليونانية. ط: ٢؛ د: م: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٥هـ ــ ١٩٣٦م: ص ٧٥ ــ ٨٠.

ذلك: تصويره للنفس على هيئة كائن ذي مظهر بشري خارجي، ولكنه يحوي في داخله إنساناً وأسدًا وحيواناً خرافيًّا[١].

وقد لاحظت استعمال أفلاطون لمفردة: (الخيال)، و(التخيل)، كقوله: ((سأروي القصص الخياليَّة القليلة الحياء...))[٢]، و((تخيّل إذن أسطولاً أو باخرة يبحر فيها من يمتلكها...))[٣]، و((في دولتك المتخيَّلة...))[٤]، وكأن أفلاطون في عباراته السابقة؛ مصورًا أو رسامًا يرسم في النفس أشباه الأشياء المدركة بالحس عن طريق التخييل.

وأراه حيناً أخرى يستعمل مفردة: (التشبيه)، القائم على الخيال، كقوله: ((ويورد تشبيهًا للروح والجسم بالعود، وتناسب الألحان...))[٥]، فجعل الروح والجسم محاكاة للعود، وتناسب الألحان.

أما أرسطو[٦] في كتابه: (النفس)، فإنه يعدد ملكات النفس الإنسانية، بادئًا بالحس، صاعدًا إلى العقل غير المخيلة، مما جعلني ألحظ أنه قبل أن

---

(١) انظر: أفلاطون. المحاورات الكاملة. (نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز). د: ط؛ بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٦٠م: ص ٢١.

(٢) السابق، ص: ١٧٣.

(٣) السابق، ص: ٢٨١.

(٤) السابق، ص: ٣٤٩.

(٥) السابق، ص: ١٩.

(٦) أرسطو طاليس (... ــ ٣٢٢ق. م): فيلسوف إغريقي، تلميذ أفلاطون، كتب في العديد من المواضيع، بما في ذلك علوم الفيزياء، والميتافيزيقا، والشعر، والمسرح، والموسيقى، والمنطق والبلاغة، والسياسة، والأخلاق، والبيولوجيا، تنقسم مؤلفاته إلى ثلاث مجموعات: ١ــ المؤلفات الشعبية. ٢ ــ المذكرات. ٣ ــ المقالات.
انظر: كرم، يوسف. تاريخ الفلسفة اليونانية: ص ١٤١ ــ ١٤٨.

يتحدث عن المخيلة، يتطرق إلى موضوع الحس المشترك، الذي يتيح وحدة الإحساس، فلو لم يكن هناك حس مشترك؛ لتكاثر الإدراك بعدد الحواس. على سبيل المثال: إذا أبصرتُ وردة ولمستها وشممتها؛ فإن الحس المشترك، هو الذي يتيح لي نسْبَ مدركات الحواس إلى غرض واحد بعينه. الحس المشترك، إذن، هو: الذي يوحِّد الأحاسيس الخارجية، وينقل حصيلتها إلى ملكات النفس العليا، وهو يتعين كلية بالأحاسيس الخارجية، حيث يقول: ((وهذه المحسوسات توجد في الحس المشترك، الذي هو واحد بالتشكيك والعدد، وتكون نسبة المحسوسات بعضها إلى بعضها الآخر في الحس كالنسبة بينها في الواقع))(١).

وحينما أنتقل إلى مذهب أرسطو في المخيلة، أجده يجعل الخيال تابع للحس؛ لأن الخيال حركة يسببها الإحساس، بل هو متميز عنه، فهناك علاقة بين التخييل والإحساس ((لأن الإحساس بالمحسوسات صادق دائمًا، ويوجد عند جميع الحيوانات، على حين أن التفكير قد يكون خطأ كما يكون صوابًا، ولا يوجد إلا عند الكائنات التي لها عقل. أما التخيل؛ فهو شيء متميز عن الإحساس والتفكير، ولو أنه لا يمكن أن يوجد بدون الإحساس، وإنه بدون التخيل لا يحصل الاعتقاد...)) (٢).

فالتخيل عند أرسطو ((القوة التي بها نقول إن الصورة تحصل فينا...، إن التخيل ليس إلا قوة، أو حالة تحكم بها، ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ، والأمر كذلك في الإحساس والظن والعلم والتعقل))(٣).

---

(١) طاليس، أرسطو. كتاب النفس. (نقله إلى العربية: د. أحمد فؤاد الأهواني. راجعه على اليونانية: الأديب جورج شحاتة قنواتي). ط: ١؛ د: م: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٩م: ص ١١٨.

(٢) السابق، ص: ١٠٣.

(٣) السابق، ص: ١٠٤.

وفي موضع آخر يعرف التخيل بقوله: ((الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسة، فقد اشتق التخيل (فنطاسيا) اسمه من النور (قاوس)، إذ بدون النور لا يمكن أن نرى، ولما كانت الصور تبقى فينا وتشبه الإحساسات، فإن الحيوانات تفعل أفعالاً كثيرة بتأثيرها، بعضها لأنها لا يوجد عندها عقل، وهذه هي البهائم، وعضها الآخر؛ لأن عقلها يُظلم بالانفعال، أو الأمراض، أو النوم، كالحال في الإنسان))(١).

ومما يسترعي الانتباه؛ ربط كثير من الباحثين والدارسين بين مفردة: (المحاكاة)، وبين مفردة: (الخيال أو التخييل)، في حين أنني لم أجد ما يشير إلى ذلك، فا ((لمحاكاة مصطلح نقدي استعمله (أفلاطون) قبل (أرسطو)...؛ للتفريق بين (الفنون الجميلة)، و(الفنون التطبيقية)، والمصطلح في دلالته يتضمن معنى: (العرض)، أو (إعادة العرض)، أو (الخلق من جديد)...

وترجع نظرية المحاكاة عند (أفلاطون)... إلى نظريته المعروفة بـــ (نظرية المثل)، فالإله قد خلق المثال الأول لكل شيء في الحياة. وهذا المثال كامل ومتكامل، ولكننا لا نستطيع أن نلمسه في عالم الواقع. وعلى هذا الواقع الذي نعيشه خاليًا من المثل الأعلى، وإنما كل ما فيه ما هو إلا تقليد ومحاكاة لما هو كامن في عالم المثل))(٢).

ويدرك فلوطرخس (انكساغوراس)(٣) في كتابه: (الآراء الطبيعية)، العلاقة الوطيدة بين الضوء والبصر والخيال: ((وسمي التخيل تخييلاً في اللغة

---

(١) السابق، ص: ١٠٧.

(٢) أرسطو. فنُّ الشعر. (ترجمة وتقديم وتعليق: د. إبراهيم حمادة). د: ط؛ مصر: مكتبة الأنجلو، د: ت: ص ٦١.

(٣) فلوطرخس (... ــ ٤٣٨ ق. م): نقلوا اسمه (أنكساغوراس). فيلسوف يوناني، اهتم بالفلسفة العقلية، حيث يُعدّ آخر فيلسوف في المرحلة الأولى من الفلسفة اليونانية. هذه المرحلة تتميز بأن العقل اليوناني فيها، ولا يتطلع إلا إلى العالم الخارجي.
انظر: كرم، يوسف. تاريخ الفلسفة اليونانية: ص ٥٣ ــ ٥٦.

اليونانية من الضياء، فإنه فيها منه. وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخييل ذاته والفاعل له))[1].

في حين أنني أقرأ في الكتاب نفسه قول فلوطرخس: ((وأما الفكر، فهو تخييل عقل موجود في حيوانٍ ناطق، فإن التخييل إذا كان في نفس ناطقة سمي فهمًا، فكان هذا الاسم مشتقًا في لغة اليونانيين من الفعل. وذلك أن الحيوان الذي ليس بناطق تقع له تخييلات، فأما الناس، فقد يقع له تخييلات في الأجناس والأنواع، وهي أفكار))[2].

فالتخيل عند فلوطرخس، قد يكون في الأشياء المحسوسة، وكذلك في الأشياء العقلية.

وقد بيَّن الدكتور عاطف نصر؛ أن فلوطرس أورد في كتابه: (الآراء الطبيعية) مذهب أفلاطون، بقوله: ((وهو الذي انتهى فيه إلى أن الحواس اشتراك النفس والبدن في إدراك الشيء، الذي من خارج، وأن القوة للنفس، والآلة للبدن، وكلاهما يدرك الشيء الذي من خارج، عن طريق الفنطاسيا أي الخيال))[3].

وحينما يتحدث أفلوطين[4] عن قوى النفس، فإنني أجده يحرص على أن

---

(١) طاليس، أرسطو. في النفس. ومعه: الآراء الطبيعية المنسوب إلى فلوطرخس، والحاس والمحسوس لابن رشد، والنبات المنسوب إلى أرسطو طاليس. (مراجعة وشرح وتحقيق: عبدالرحمن بدوي). د: ط؛ الكويت: وكالة المطبوعات، وبيروت: دار القلم، ١٩٥٤م: ص ١٦٤.

(٢) السابق: ص ١٦٣ ــ ١٦٤.

(٣) نصر، د. عاطف جوده. الخيال مفهوماته ووظائفه. د: ط؛ مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م: ص ١١.

(٤) أفلوطين (... ــ ٢٧٥ م): فيلسوف شهير، يعتبر مؤسس الأفلاطونية الحديثة، التي أثرت تأثيرًا كبيرًا في العصور الوسطى. من أشهر كتبه: (التاسوعات)، وله كتابات في الميتافيزقيا، التي أثرت في العديد من الفلسفات والأديان؛ كالوثنية، واليهودية، والمسيحية، والإسلامية، والصوفية.

انظر: كرم، يوسف. تاريخ الفلسفة اليونانية: ص ٣٢٤ ــ ٣٣١. وأفلوطين. التساعية الرابعة في النفس. (دراسة وترجمة: د. فؤاد زكريا، مراجعة: د. محمد سليم سالم). د: ط؛ د: م: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٣٨٩هـ ــ ١٩٧٠م: ص ٣٣ ، ٣٨.

يجعل من الذاكرة ملكة تنتمي إلى النفس وحدها، لا إلى المركب من النفس والجسم، حيث يقول: ((ثم إن النفس تتذكر أفكارٌ لم تتحقق، ورغبات لم تتجاوز مرحلة التخيل وحده، وتلك كلها أمور لم تمر على الجسم بعد، فكيف يكون الجسم عاملاً من عوامل تذكرها؟. الحق أنه إذا كان للبدن دور يؤديه في التذكر، فهو بالأحرى إعاقة الذكر، كما يحدث للثمل))(١).

ويقول في معرض حديثه عن علاقة الذاكرة بالملكة المخيلة: ((فتختلف تبعًا للموضوعات التي تتخيل. فالأشياء المحسوسة؛ يكون تذكرها بإدراك صورتها التي حفظتها المخيلة: أي أن الشيء إذا غاب وظلت صورته في الملكة المخيلة، كان إدراك هذه الصورة تذكرًا لذلك الشيء، بحيث يتفاوت التذكر تبعًا لمدى ثبات الصورة وبقائها...))(٢).

فأفلوطين من خلال نصه السابق؛ يوضح أن المحسوسات تكون تذكرها بالمخيلة، وبما تبقى فيها من صور. أما المعقولات؛ فلا صورة لها إلا من ناحية ألفاظها فحسب، وبالتالي تكون الذاكرة الخاصة بها ملكة مستقلة عن المخيلة.

استنتج مما سبق؛ أم مفردة: (الخيال)، و(التخييل)، و(المخيلة) وردت صراحة في كتابات الفلاسفة اليونان والإغرايق. بينما أجدها في أحيان أخرى، ترد من خلال مفهوم: (فنطاسيا)، وأحياناً ترتبط بقوى وملكات النفس.

---

(١) السابق، ص: ١٢٢.

(٢) أفلوطين. التساعية الرابعة في النفس: ص ١٢٤ ــ ١٢٥.

المحور الأول

الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن الثالث الهجري

لما كان الخيال هو مصدر الصورة الخصبة، ورافدها القوي، وسر الجمال فيها، جاء هذا المحور، وما يليه من محاور؛ لبيان تطور مفهوم: (الخيال)، عند نقاد العرب القدامى من القرن الثالث الهجري، إلى نهاية القرن الثامن الهجري. بالإضافة إلى توضيح حقيقة الرأي القائل بأن النقاد العرب القدامى لم يتناولوا الخيال(١).

وعليه؛ سأتناول في هذا المحور، الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن الثالث الهجري، عند ثلاثة نقاد، هم: الجاحظ، والكندي، وابن قتيبة.

١- الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)(٢):

إن المتأمل في تعريف الشعر عند أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، يجد أن الشعر يقوم على أسس منها الخيال والتصوير، الذي يخاطب بهما الوجدان، حيث يقول: ((وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع، وجودة السَّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النَّسيج، وجنسٌ من التَّصوير))(٣).

---

(١) انظر: الصالحي، حيدر محمود غيلان يوسف. الصورة الشعرية في النقدين العربي والإنجليزي – دراسة مقارنة لمفاهيمها ومناهج دراستها في العصر الحديث –. د: ط؛ صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م: ص ٤.

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. كتاب الحيوان. (تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون). د: ط؛ مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م: ج: ٣، ص ١٣١ ـ ١٣٢.

(٣) مرتاض، د. محمد. النقد الأدبي القديم في المغرب العربي – نشأته وتطوره – دراسة وتطبيق. د: ط؛ د: م: منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، ٢٠٠٠م: ج: ٣، ص ٢٠.

فالشعر عند الجاحظ، يقوم على خمسة أسس، تمثل نظرية نقدية متكاملة، هي:

((الأولى: (إقامة الوزن)، وهو ما يساوي في لغة النقد الحديث: (الإيقاع).

الثانية: (تخير اللفظ، وسهولة المخرج)، وهو ما قد نطلق عليه نحن المعاصرين: (البنية الخارجية للنص)، فالشعر بنى، والنثر بنى.

الثالثة: (فإنما الشعر صناعة)...

الرابعة: (ضرب من النسيج)، والنسيج الذي يومئ إليه الجاحظ، هو ما قد يسميه النقد الحديث: (الخطاب).

والخامسة: (جنس من التصوير))[1].

ويبدو لي أن كلمة: (الصورة) ظهرت عند الجاحظ، حينما أطلقها على التصوير الحسي للمعاني الشعرية.

ومهما يكن من أمر التصوير؛ فإنني أجده يربط بين التخييل والتوهم، وبين ظواهر الخوف والفزع والوهم، حينما يتحدث عن ضروب التخييل، وهو يقابل عنده كلمة: (الإيهام)، و(التوهم)، بقوله: ((والتخييل ضروب:تخييلٌ من المِرَار، وتخييل من الشيطان، وتخييل آخر كالرجل يعمد إلى قلبٍ رطبٍ لم يتــوقّح، وذهن لم يستمرَّ، فيحمله على الدقيق، وهو بعدُ لا يفــي بالجليل، ويتخــطى المقدِّمات متسكِّعًا بلا إمارة، فرجع حسيرًا بلا يقين، وغَبر زمانًا لا يعرف إلاَّ [الشكوك و]، الخواطر الفاسدة، التي متى لاقت القلب على هذه الهيئة، كانت ثمرتها الحَيْرَة...))[2].

---

(١) المرجع السابق ص٢٠ .

(٢) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. كتاب الحيوان: ج: ٣، ص ٣٧٩ ــ ٣٨٠.

ويبدو أن استخدام مادة: (التخيل) عند الجاحظ بدأت بالاتساع، حيث شملت الظواهر الإدراكية، مما جعل الدِّلالة الحسية للكلمة تستوعب العمليات العقلية والذهنية ((وإذا استوحش الإنسان، تمثّل له الشيء الصغير في صورة الكبير، وارتاب وتفرق هنه، وانتقضت أخلاطه، فرأى ما لا يُرى، وسمع ما لا يُسمع))(١). فكلمة: (التمثّل)، تعدُ إحدى العمليات العقلية، التي يقوم بهما الإنسان.

وخلاصة ما جاء به الجاحظ؛ أنه استعمل مصطلحي التخيل والتمثّل في كتاباته، وربط أيضًا بين التخييل والتوهم، وبين ظواهر الخوف والفرغ، والوهم والاستوحاش، والارتياب، وجميعها ذات بعد سيكولوجي نفسي.

٢- الكندي (ت ٢٥٦هـ):

أما كلمة: (التخيل) عند الفيلسوف والعّلامة العربي، أبي يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، فقد وردت في إحدى رسائله الفلسفية التي بعنوان: ((والتوهم: هو الفنطاسيا؛ قوة نفسانية مدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها؛ ويقال: الفنطاسيا، وهو التخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها))(٢).

ألحظ من خلال النص السابق؛ أن الكلمتين المتقابلتين: (التخيل)، و(التوهم)، جاءتا لترجمة المصطلح اليوناني: (الفنطاسيا)، ومن ثم اكتسبتا دلالة سيكولوجية وإدراكية واضحة.

---

(١) السابق: ج: ٦، ص ٢٥٠.

(٢) الكندي، أبو بوسف يعقوب بن إسحاق. رسائل الكندي الفلسفية. (تحقيق وتقديم وتعليق: د. محمد عبدالهادي أبو ريدة). ط: ٢؛ القاهرة: مطبعة حسان، ١٩٧٨م: ص ١١٥ ــ ١١٦.

لقد فهم الكندي التخيل على أنه قوة ابتكارية، تفيد من الحس، وتستطيع استحضار صور الأشياء بعد (غيبة طينتها) كما ذكر ذلك.

ومثل هذه الإشارة عند الكندي، كان لها الأثر الذي لا ينكر عند فيلسوف مسلم في تطور مفهوم الخيال؛ ليفيد منها في نهاية النقد العربي كله، نتيجة لما بذلوه من جهود، توقفنا ــ نحن الباحثين ــ في شأن أعلام ذاعت شهرتهم، وقدموا مؤلفاتهم لخدمة الأدب والنقد.

٣- ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ):

تتمثل عناية أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة في كتابه: (تأويل مشكل القرآن)، حينما تحدث عن المجازات في الكلام عند العرب، بقوله: ((وللعرب (المجازات) في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه، ففيها: الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح...))(١).

فإذا ألقيت نظرة تأملية إلى النص السابق، وجدت ابن قتيبة يجعل التمثيل من طرق القول في المجازات، التي اتخذها الشعراء أداة ووسيلة في صورهم، وتخيلاتهم.

لقد رأيت ملمحا خفيا عند ابن قتيبة ورد فيه كلمة (تخيُّل)، حيث يقول: ((ولم تكن العرب طُــرًّا مع إفهامها وألبابها ــ لتتواطأ على تخيُّل وظنون، ولا كلُّها أسمعه الخوف، وأراه الجبن...))(٢).

---

(١) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم. تأويل مشكل القرآن. (شرحه ونشره: د. السيد أحمد صقر). د: ط؛ القاهرة: مكتبة دار التراث، ١٣٩٣هـ ــ ١٩٧٣م: ص ٢٠.

(٢) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم. تأويل مشكل القرآن: ص ١٢٢.

فلعل مفردة: (التخيلُ)، تعني في النص: (الشك)، المرادف لمفردة: (الظن)، وكلاهما كانت العرب ــ مع إفهامها وألبابها ــ لا تتواطأ مع المتصفين بهذين الوصفين.

ففي نهاية محور الخيال عند نقاد العرب القدامى، في القرن الثالث الهجري؛ يظهر لي أن تأصيل كلمة: (الصورة)، بدأ بالجاحظ، عندما اعتمد على التصوير الحسي للمعاني الشعرية، القائم على الخيال، باعتبار أن التصوير ركيزة أساسية عنده في تحديد مفهوم الشعر لديه. إضافة إلى استعماله لمفردات: (التخيل)، و(اتوهم)، و(التمثيل).

بينما أجد الكندي؛ يجعل من (التخيل)، و(التوهم)، ترجمة للمصطلح اليوناني: (الفنطاسيا).

أما ابن قتيبة؛ فقد جعل من التمثل أحد طرق المجازات عند العرب، مع ورود كلمة: (تخيُّل)، عنده بمعنى الشك المقابل للظن.

المحور الثاني

الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن الرابع الهجري

سأتناول في هذا المحور، مفهوم: (الخيال) عند ناقدين، هما: ابن طباطبا، والفارابي.

١- ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ):

يعرض أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، في كتابه: (عيار الشعر)، موضوعًا عن (الأوصاف والتشبيهات والحكم عند العرب)، يتحدث من خلاله عن التشبيهات العربية النابعة من تكوين العرب وأحوالهم، ومدركاتهم الحسية، حيث يقول: ((واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانُها، ومرَّتْ به تجاربُها... فضمَّنتْ أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانُها وحسُّها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدَّتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمِّها، وأمْنِها وخَوْفها))[١].

ويشير ابن طباطبا في نصه التالي، بطريق غير مباشرة إلى أن التشبيه، كلما كان ممتزجًا بقليل، أو كثير من الخيال، كان أروع للنفس، وأحسن وأدعى إلى إعجابهاواهتزازها: ((فإذا تأمَّلت أشعارها، وفتَّشت جميع تشبيهاتها، وجدتها على ضروبٍ مختلفةٍ تتدرّجُ أنواعُها، فبعضُها أحسن من بعض، وبعضها ألطف من بعض...))[٢]. وربما أعطى التخيل باعتماده على التشبيه، صورة تمثلت أمامنا بالجمال والحسن.

---

(١) ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد. كتاب عيار الشعر. (تحقيق: د. عبدالعزيز بن ناصر المانع). د: ط؛ دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م: ص ١٥.

(٢) السابق، ص: ١٦.

وهو بخلاف حد الشعر، عند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، الذي لم يخرج عن أربعة أمور، هي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والتقفية[١]، دون ذكر للخيال، أو التخييل في حسن الشعر وجماله.

ولم ترد كلمة: (التخيل)، في كتاب: (نقد الشعر)، إلا عندما وضّح معنى النطق، بقوله: ((لأن الإنسان مثلاً يحدّ بأنه حيٌّ ناطقٌ ميّتٌ،... وكذلك معن النطق ــ الذي هو فصله مما ليس بناطق ــ موجودًا فيه، وهوالتخيُّل، والذكر، والفكر))[٢].

٢- الفارابي (ت ٣٣٩هـ):

يعرف أبو نصر محمد بن محمد الفارابي الأقاويل، التي تتصف بالشعرية، بقوله: ((هي التي تؤلف من أشياء شأنها أن تخيَّل في الأمر، الذي فيه المخاطبة خيالاً ما، أو شيئًا أفضل، أو أحسن. وذلك إما جمالاً أو قبحًا، أو جلالة أو هوانًا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه))[٣].

ويرى الدكتور علي بو ملحم، أن الفارابي يركز على الصفة المميزة للشعر، وهي التخيل، أو الخيال، فالشاعر يطلب منه، أن يتوجه إلى خيال السامع لا إلى عقله؛ ليتمثل السامع به، مما يثيره ويحمله على العمل[٤].

((ويعرض لنا عند استعمال الأقاويل الشعرية عند التخيل، الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى الشيء، الذي يشبه ما يعاف، فإنّا من ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء، أنه مما يعاف. فتقوم أنفسنا منه فتجتنبه، وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيل لنا))[٥].

---

(١) ابن جعفر، أبو الفرج قدامة. نقد الشعر. (تحقيق: كمال مصطفى). د: ط؛ مصر: مكتبة الخانجي، وبغداد: مكتبة المثنى، ١٩٦٣م: ص ٢٣.

(٢) السابق، ص: ٢٢.

(٣) الفارابي، أبو نصر. إحصاء العلوم. (قدم له وشرحه وبوّبه: د. علي بو ملحم). ط: ١؛ بيروت: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ١٩٩٦م: ص ٤٢.

(٤) انظر: السابق الصفحة نفسها.

(٥) الفارابي، أبو نصر. إحصاء العلوم: ص ٤٢.

ثم يقسم الفارابي النفس، إلى قوى متعددة، هي: القوة الغادية، القوة الحاسة، القوة النزوعية، والقوة المتخيلة، ثم القوة الناطقة(١).

فالتخيلات عنده لا تكون إلا عن طريق القوة المتخيلة؛ لأنها هي التي ((تحفظ المحسوسات بعد غيبتها عن الحس، وهي بالطبع حاكمة على المحسوسات ومتحكمة عليها، وذلك إنها تُفرد بعضها عن بعض، وتركب بعضها إلى بعض، تركيبات مختلفة؛ يتفق في بعضها أن تكون موافقة لما حُسَّ، وفي بعضها أن تكون مخالفة للمحسوس))(٢).

ثم يفصل الفارابي في القوة المتخيلة؛ وهي عنده على ثلاثة أوجه:

أولاً: تخيل الشيء الذي يرجى ويتوقع، أو الذي مضى، أو الذي يتمنى ما تركبه القوة التخيلية.

ثانيًا: ما يرد على القوة المتخيلة من أحساس شيء ما، بدافع الخوف والأمل، أو ما يرد عليها من فعل القوة الناطقة.

ثالثًا: المحاكاة؛ أي أن تكون القدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة، التي تبقى محفوظة فيها، فأحياناً تحاكيها بالحواس الخمس، وأحياناً تحاكي المعقولات، وأحياناً تحاكي القوة الغادية، وأحياناً النزوعية(٣).

فالخيال والتخيل عند الفارابي، مرتبطان بالأقاويل الشعرية والقوى النفسية؛ منها القوة المتخيلة، والقوة الغاذية، والقوة الناطقة.

* * * *

(١) انظر: الفارابي، أبو نصر. كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة. (قدم له وعلق عليه: د. ألبير نصري نادر). ط: ٢؛ بيروت: دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)، د: ت: ص ٨٧ ــ ٨٩.

(٢) السابق، ص: ٨٩.

(٣) انظر: السابق، ص ٨٨ ــ ٩١.

المحور الثالث

الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن الخامس الهجري

سأتناول في هذا المحور، مفهوم: (الخيال) عند ثلاثة نقاد، هم: ابن سينا، وابن رشيق القيرواني، وعبدالقاهر الجرجاني.

١- ابن سينا (ت ٤٢٨هـ):

تناول الفيلسوف شرف الملك أبو الحسين بن عبدالله بن سينا، في كتابه: (الإشارات والتنبيهات)، تحت عنوان: (إشارة إلى القضايا من جهة ما يصدق فيها أو نحوه)، موضوع المخيلات، فيشرحه بقوله: ((وأما المخيلات؛ فهي قضايا تقال قولاً، وتؤثر في النفس تأثيرًا عجيبًا من قبض وبسط، وربما زاد على تأثير التصديق، وربما لم يكن معه تصديق، مثل ما يفعله قولنا وحكمنا في النفس، أن العسل مرة منوعة على سبيل محاكاته للمرّة، فتأباه النفس، وتنقبض عنه))(١).

فالمخيلات عند ابن سينا، هي قضية يستعان بها؛ لتؤثر في النفس تأثيرًا عجيبًا من قبض وبسط. وكأنه يبيّن أن المخيلة الإنسانية، مصدر من مصادر النشاط الشعري، مع اعتباره أن التخيل مرادفٌ للمحاكاة، التي بدورها ترادف التشبيه.

كذلك ألحظ أن ابن سينا يركز على عملية التخييل، ودورها الهام في المتلقي، أو بالأثر الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي، التي تتشكل مباشرة من الصور الذهنية المخيلة. ويؤكد هذا الكلام تعريفه للشعر، حينما قال: ((كلام مخيَّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة))(٢). فابن سينا بهذا التعريف؛ يجعل التخييل أولاً، والوزن ثانيًا، وهما قوام الشعر عنده.

---

(١) ابن سينا، أبو على. الإشارات والتنبيهات. (شرح: نصر الدين الطوسي. تحقيق: د. سليمان دنيا). ط: ٣؛ القاهرة: دار المعارف، د: ت: ص ٣٦٢.

(٢) الأهواني، د. أحمد فؤاد. منطق الشفاء لابن سينا. د: ط؛ مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م: ص ٨.

فالقوة المتخيلة تتمتع عند ابن سينا بمكانه خاصة، إذ إن مركزها المهم في عملية الإدراك، ينبع من تسلطه على صور المحسوسات المحفوظة في قوة الخيال، التي تعمل فيها بالفصل والتركيب ((القوة التي تسمى متخيلة بالقياس إلى النفس الحيوانية، ومفكرة بالقياس إلى النفس الإنسانية، هي قوة مرتبة في التجويف الأوسط من الدماغ...، من شأنها أن تركب بعض ما في الخيال مع بعض، وتفصل بعضه عن بعض حسب الاختيار))(١).

ويقول أيضًا: ((تعلم يقيناً أن في طبيعتنا أن نركب المحسوسات بعضها إلى بعض، وأن نفصل بعضها عن بعض، لا على الصورة التي وجدناها عليها من خارج، ولا مع تصديق بوجود شيء منها أو لا. فيجب أن تكون فينا قوة تفعل ذلك بها، وهذه هي التي إذا استعملها العقل تُسمى مفكرة، وإذا استعملتها قوة حيوانية تُسمى متخيلة))(٢).

بل إن سلطان القوة المتخيلة عند ابن سينا، تمتد إلى المعاني الجزئية التي تدركها قوة الوهم، وتحتفظ بها قوة التذكر، حيث يقول: ((وتخدم الوهم قوة رابعة لها، أن تركب وتفصل ما يليها من الصور المأخـــوذة عن الحـــس، والمعاني المدركة بالوهـــم. وتركـــب أيضًا الصور بالمعاني، وتفصلها عنها، وتسمى عند استعمال الوهم متخيلة))(٣).

---

(١) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله. الشفاء: الطبعات. (تحقيق: جورج شحاته قنواتي، وسعيد زايد. مراجعة: إبراهيم بيومي مدكور). د: ط؛ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م: ج ١، ص ٢٩١.

(٢) السابق، ج ١، : ص ٣٣٣.

(٣) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله. كتاب النجاة (مختصر الشفاء). د: ط؛ القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٣١م: ص ١٣٢ ــ ١٣٦.

لذا فإن ابن سينا ((يميز بين نوعين من التخيل، أو على الأصح بين وظيفتين مختلفتين؛ إحداهما خاصة بالإدراك الحسي فقط، وذلك حينما يكون نشاط التخيل منحصرًا بين الصورة والحافظة، ومقتصرًا على خدمة الحس المشترك، والوهم في دائرة الإدراك الحسي المحصن، بدون أن تكون له أية علاقة بالعقل. وهذا هو التخيل الخاص بالحيوان، ويشترك فيه الإنسان أيضًا، حينما يعمل بدون إشراف العقل.

والوظيفة الثانية؛ خاصة بمعاونة التخيل للعقل في التفكير، وذلك بأن يقوم التخيل بتقديم الصور والمعاني اللازمة للعقل في التفكير. وهذه الوظيفة خاصة بالإنسان دون الحيوان))(١).

وقد جعل ابن سينا الخيال وسطًا بين النفس المتهيئة لقبول المعرفة، وبين العقل الفعال، الذي يفيض المعرفة على النفس، كما أن الخيال عنده يعين الحس في العلوم التي يحتاج إليهما(٢).

ومن مفاهيم الخيال عند ابن سينا، أنه وسيلة للفصل بين ما هو شعر وغير شعر، أو بين الشعر والخطابة، فقد قرن ابن سينا التشبيه والاستعارة، والمجاز بعملية التخييل، ولعله يرى أن الاستعارة أقرب إلى تحقيق التخييل في الشعر(٣).

ولعلي أستنتج؛ أن ابن سينا أثبت للخيال والقوة المتخيلة في النفس قيمة معرفية، حيث ذكر أن القياسات الشعرية ((مؤلفة من المقدمات المخيلة، من حيث يعتبر تخيلها كانت صادقة أو كاذبة))(٤).

٢- ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ):

---

(١) نجاتي، د. محمد عثمان. الإدراك الحسي عند ابن سينا. ط: ٣؛ بيروت: دار الشروق، ١٩٨٠م: ص ٢٠٦.

(٢) انظر: ابن سينا، الحسين بن عبدالله. التعليقات. (دراسة وتحقيق: د. عبدالرحمن بدوي). د: ط؛ باريس: دار بيبليون، ٢٠٠٩م: ج ١، ص ٨٣ ــ ٨٤.

(٣) انظر: عصفور، جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص ١٦١.

(٤) ابن سينا، أبو على. الإشارات والتنبيهات: ص ٤٦٢.

بما أن المجاز تجاوز المعنى من الحقيقة إلى الخيال، فإنني ألحظ أن أبا علي الحسن بن رشيق القيرواني، يرى أن المجاز أبلغ من الحقيقة، حيث يقول: ((العرب كثيرًا ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل منزلة المجاز الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات...

والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن مُحالاً محضًا فهو مجاز؛ لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخله تحت المجاز...))[1].

فعلى الرغم من أن القيرواني لم يذكر الخيال، أو التخيل صراحة، إلا أنه يبدو لي فطنته إلى أهمية الخيال، وقدرته على تشكيل الصور الذهنية وإبداعها، بشكل تلقائي من خلال تجلي مفعول القوة المخيلة.

٣- عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ):

قسم أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني المعاني إلى قسمين، هما:

أولاً: معانٍ عقلية، لها أنواع متعددة ليس مجال ذكرها هنا.

ثانيًا: المعاني التخيلية؛ يرى عبدالقاهر الجرجاني أن المعنى التخيلي، هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صِدقٌ، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي. وإنما هو معنى مصنوع، قد تُلُطف فيه، واستعين عليه بالحذق والرفق حتى أعطي شبهًا من الحق، وغُشِيَ رونقًا من الصدق[2].

---

(١) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. (حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد). ط: ٥؛ سوريا: دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، ١٤٠١هـ ــ ١٩٨١م: ص ٢٦٥ ــ ٢٦٦.

(٢) انظر: الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد. كتاب أسرار البلاغة. (قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر). د: ط؛ القاهرة: مطبعة المدني، وجدة: دار المدني، د: ت: ص ٢٦٧.

ثم يُطبق الجرجاني القسمين السابقين على الشعر والخطابة، فيرى أن بناء الشعر والخطابة ينبغي أن يكون على التخييل لا المعقول(١).

ثم أراه في موضوع: (نصرة التخييل وتفضيله)، يمضي في بيان فضل المعاني التخيلي وأنواعها، مثل: التخييل الشبيه بالحقيقة، والتعليل التخييلي، ثم يتحدث عن التخييل بدون تعليل، وهو ما يتناسى فيه التشبيه(٢)، حيث يقول: ((واعلم أن ما شأنه التخييل، أمره في عِظَم شجرته إذا تُؤَمِّل نسبه، وعُرفت شُعُوبه وشُعَبُه...، لا يكاد تجيء فيه قِسْمةٌ تستوعبه، وتفصيل يستغرقه، وإنما الطريق فيه، أن يُتبَعَ الشيء بعد الشيء، ويُجمع ما يحصرُه الاستقراء.

فالذي بدأت به من دعوى أصل وعلة في حُكم من الأحكام، هما كذلك ما تُركتْ المضايقة، وأُخذ بالمسامحة، ونُظر إلى الظاهر، ولم يَنْقُر عن السرائر، وهو النُّمَط العَدْل، والنُمْرُقة الوُسْطى، وهو شيءٌ تراه كثيرًا بالآداب والحكم البريئة من الكتب))(٣).

وأراه يفصح عن مراده بالتخييل، بقوله: ((وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ههنا؛ ما يُثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابتٍ أصلاً، ويُدْعَى دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه، ويُريها ما لا ترى))(٤).

فمن خلال النصيين السابقين؛ فإن كان التخييل: (ههنا؛ ما يُثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابتٍ أصلاً)، فهل يخرج عن حده كل ما يثبت فيه الشاعر أمرًا ثابتًا أصلاً، أو كل ما لم يثبت فيه غير الثابت أصلاً؟. وهل

---

(١) انظر: السابق: ص ٢٧٠.

(٢) انظر: السابق: ص ٢٧٥، ٢٧٨.

(٣) السابق، ص ٢٧٥ ــ ٢٧٦.

(٤) السابق: ص ٢٧٥.

يمكنني بالتالي تحديد التخييل بحالات، أو مواقف شعرية دون غيرها؟. يبدو أن التخييل هنا، لا ينسحب على مجمل الخطاب الشعري، بل المهم ما يستعصي الطريق إلى تحصيله، وما يكون موقع الشاعر أثناء قوله، مكان الذي يخدع نفسه (كيف يخدع فيه نفسه؟)، قبل غيره (هل هو مجنون؟)، ومكان الذي يرى نفسه ما لا ترى (هل هو ساحر أو راء؟)، أما ما عدا ذلك فلن يدخل في التخييل.

إن التخييل نسيان تام للتشبيه والاستعارة، بما لا يدع طريقًا لتحصيلهما[1]، مع ادعاء المطابقة والصحة في القول، غير أن المسافة التي تفصل التخييل عن الحقيقة (حقيقة ما وضع له الكلام عادة) غير ثابتة، فلكل فعل تخييلي على حدة موقعه الخاص به، ولا يمكن قياسه على فعل آخر.

ويقدم عبدالقاهر استقراء لبعض من هذه المسافات؛ لأن الاستقراء في رأيه هو السبيل الوحيد لتناول التخييلات. فهناك تخييل أقرب إلى الصدق تجسده الآداب والحكم البرئية من الكذب، هنا يوسع الجرجاني مفهوم التخييل؛ ليشمل ما هو بريء من الكـــذب، وهو لديه ضرب تظهـــر فيه حدود القياس والتعليل، بحيث يقبله العقل: ((ومن هذا النَّمط؛ في أنه تخييل شبيه بالحقيقة لاعتدال أمره، وأن ما تعلَّق به من العِلَّة موجود على ظاهر ما أدَّعى، قوله:

لَيْسَ الحِجَابُ بِمِقَصٍّ عَنْكَ لِي أَمَلاً إِنَّ السَّماءَ تُرْجَى حِيْن تَحْتَجِـــبُ فاســـتتارُ السماء بالغيم، هو سبب رجاء الغَيث، الذي يُعَدُّ في مجرى العادة جُودًا منهـــا، ونعمة صادرة عنها))[2].

---

(١) انظر: السابق: ص ٢٧٣.

(٢) انظر: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد. كتاب أسرار البلاغة: ص ٢٧٦ ــ ٢٧٧.

ولا يكتفي الجرجاني بهذا النوع (ضرب تظهر فيه حدود القياس والتعليل)، بل هناك أنواع أخرى تدخل تحت التخييل المعلل، أي ما يخضع لترتيب عقلي يستنتجه وتستدركه عملية تناسي التشبيه، حيث يقول: ((وهذا نوع آخر من التخييل، وهو يرجع إلى ما مضى من تناسي التَّشبيه، وصرف النفس عن توهُّمه، إلا أنَّ ما مضى مُعلَّل،وهذا غير معلَّل))(١).

ثم بيّن هذا النوع بقوله: ((بيان ذلك أنهم يستعيرون الصِّفة المحسوسة من طبقات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها، وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأن حديث استعارة، والقياس لم يجرِ منهم على بال، ولم يروه ولا طيف خيالٍ))(٢).

فالحظ مما سبق؛ أن الجرجاني يعظم التخييل، ويردها مرة إلى العقل المعلل، ومرة إلى التشبيه، ثم أراه يشيد بتوسع المجال التخييلي عنده، بشرط رده ــ معرفيًّا ــ إلى أصوله، ثم معرفة شعوبه وشعبه (تفرعاته المتعددة)، وهذان الأمران يقودان للقياس العقلي، في معالجة التخييل بأنواعه المختلفة، التي تنفرد بوصفه خاصية تميز كل نوع عن الآخر.

* * * *

(١) السابق: ص ٣٠٢.

(٢) السابق نفسه.

المحور الرابع

الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن السادس الهجري

سأتناول في هذا المحور، (الخيال) عند نقاد العرب القدامى، في القرن السادس الهجري، وهم: الزمخشري، وابن بسام، وابن رشد.

١- الزمخشري (ت ٥٣٨هـ):

إن المتأمل في موضوع الخيال، عند أبي القاسم محمود بن عمر بن محمد الزمخشري، يجده مرتبطًا بالتصوير والتمثيل والتشبيه، دون أن يذكر تعريفًا له[١]، فقد فسر الآيات القرآنية على أنها من التخييل وردفه بالتمثيل[٢]، أو الممتنع المحال[٣]، أو التشبيه[٤]، أو التصوير[٥].

ثم أجده يعرض عنصرا من عناصر التخييل، وهو التجسيم. فالتجسيم؛ يؤخذ من الجسم، الفعل تجسّم. ويحمل معنى التصور أو التصوير[٦].

أما مسألة: (التمثيل)، و(التخييل)، فإن الزمخشري يستعملها بحرية أوسع فيما ورد من الآيات القرآنية، الأحاديث النبوية، التي يبدو ظاهرها مستغربًا؛

---

(١) انظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل. (تصحيح: مصطفى حسين أحمد). ط: ٢؛ القاهرة: مطبعة الاستقامة، ١٣٧٣هـ ــ ١٩٥٣م: ج ٣، ص ٣.

(٢) انظر: السابق، ج ٢، ص ١٣٧، ١٥٩، ٥١٩. و ج ٤، ص ١٤٨، ٢١٨، ٢١٩، ٤٠٦.

(٣) انظر: السابق، ج ٤، ص ٢٩٦.

(٤) انظر: السابق، ج ١، ص ٤٥٥.

(٥) انظر: السابق، ج ١، ص ٢٢٩ ــ ٢٧٣.

(٦) انظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. أساس البلاغة. (تحقيق: عبدالرحيم محمود). د: ط؛ بيروت: دار المعرفة، د: ت: ص ٦٠.

لينفك عن إشكالات ظاهر النص، الأمر الذي أثاره ثائرون من خصومه من أهل السنة، الذين لم يرتضوا هذا الصنيع من خصمهم المعتزلي(١).

لذا آثرت عدم عرض آيات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة، اعتمد في تفسيرها على التمثيل والتخييل، واكتفيت بعرض موجز مختصر لموضوع الخيال عند الزمخشري.

٢- ابن بسام (ت ٥٤٢هـ):

يبدو أن غلبة الشعر على النثر ظاهرة منذ زمن بعيد، ربما يعود ذلك إلى طبيعة الثقافة الشفوية، التي حتمت طغيان الكلام الموزون؛ لسهولة حفظه. ورغم ذلك كان الشعر موضع أخذ ورد بين أعدائه وأنصاره.

لذا تكاد تنحصر مآخذ أعداء الشعر على ما يشتمل عليه، من ذل وكذب واحتيال، وتعلق بالأباطيل والأوهام، وانسياح مع الخيال، وامتد إلى أنه لا جدوى من الشعر.

وقد لخص أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني عيوب الشعر، في مقدمة كتابه: (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)، فقال: ((ومع أن الشعر لم أرضه مَرْكبًا، ولا اتخذته مكسبًا، لا ألفتُه مثوًى، ولا مُنْقلبًا، وإنما زُرته لِمامًا، ولمحتُه تَهَمُّمًا لا اهتمامًا، رغبة بعز نفسي عن ذُلّه، وترفيعًا لموطئ أخمصي عن محله، فإذا شعشعت راحه، ودأبت أقداحه، لم أذُقهُ إلاّ تَشْمِيمًا، ولا كنتُ إلَّا على الحديث نديمًا، ومالي وله، وإنما أكثره خُدعةُ مُختال، وخلعهُ مختال؛ جدُّهُ تمويه وتخييل، وهزلُه تَدْليهِ وتضليل، وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم))(٢).

فالحظ أن ابن بسام جعل من عيوب الشعر، أن جدّه تمويه وتخييل، وكأنه ربط الشعر بالكذب والخداع.

---

(١) انظر: المشني، مصطفى إبراهيم. التخييل مفهومه وموقف المفسرين منه قدامى ومحدثين. ط: ١؛ عمَّان: دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م: ص ١٥٠.

(٢) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. (تحقيق: د. إحسان عباس). د: ط؛ بيروت: دار الثقافة، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م: ج ١، ص ١٨.

٣- ابن رشد (ت ٥٩٥هـ):

يُعدُّ فيلسوف وناقد قرطبة أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد الخيالات، بأنها هي نتاج تصورنا بالعقل، ولذلك كان هذا التصور متجدد الحدوث، وبالتالي فإنه كائن وفاسد(١).

ويتمثل وعي الفيلسوف ابن رشد في حديثه عن الجوهر التخييلي، من زاوية علاقة التخييل بالتشبيه، وكأنما أمر واحد، ففي السياق النظري الذي يندرج ضمنه النص التالي، هو تحديد أصناف التخييل والتشبيه الذي يميز الخطاب الشعري، وإبراز قيمته الجمالية؛ فالتخييل والتشبيه أساس الشعر، والعنصر الرئيس المحدد لماهيته وحقيقته عنده: ((وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث مركب منهما.

أما الاثنان البسيطان؛ فأحدهما: تشبيه شيء وتمثيله به؛ وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم، مثل: كأن، وأخال، وما أشبه ذلك في لسان العرب، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه.

أما النوع الثاني: فهو أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة...، وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع، التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية...

والصنف الثالث من الأقاويل الشعرية، هو المركب من هذين))(٢).

---

(١) انظر: الأندلسي، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد. تلخيص كتاب النفس. (تحقيق وتعليق: الفرد. ل. عبري. مراجعة: د.محسن مهدي. تصدير: أ.د. إبراهيم مدكور). د: ط؛ القاهرة: دار الكتب، ١٩٩٤م: ص ١١٦.

(٢) ابن رشد، أبو الوليد. تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي. (تحقيق وتعليق: د. محمد سليم سالم). د: ط؛ القاهرة: إصدار لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م: ص ٥٨ ـ ٥٩.

ويرى أن المحاكاة عنده ترادف التخييل، بمعنى أنها ستظل محصورة في نطاق الصور الحسية، التي يغلب عليها التشبيه، تليه الاستعارة، فالاستعارة القائمة على التشخيص، يعدها أيضًا من المحاكاة(١).

ويوحي ابن رشيد باقتران المحاكاة بالتخييل، فيصبح كل منهما مكملاً للآخر؛ لاشتمالهما معًا معنى التصوير، أو طريقة الشعر، حيث يقول: ((ويجب على الشاعر أن يلزم في تخييلاته ومحاكاته الأشياء، التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه، وألا يتعدى في ذلك طريقة الشعر))(٢).

كما يرى ابن رشد أن المحاكاة الشعرية والتخييل تكون من قبل ثلاثة أشياء: الوزن، واللحن، والكلام. و((التخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية، تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفق، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه. وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردًا عن صاحبه، مثل وجود النغم في المزامير، والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل المخيلة الغير الموزونة))(٣).

فمن خلال النص السابق؛ أرى ابن رشد يُعدُّ التخييل حَدًّا فاصلاً بين الأقاويل الخطبية، والأقاويل الشعرية؛ فالتخييل بالشعر، ولذلك فالمجاز هو الطاقة المولدة للشعرية، التي تحدث التخييل وتصنعه، مما يجعل المتلقي يتفاعل مع العمل الإبداعي، حيث يقول: ((فلذلك ما ينبغي في هاتين الصناعتين، أن تحصر الأحوال التي إذا استعملت في الألفاظ، كانت بها الأقاويل البلاغية أتم إقناعًا والشعرية أتم تخييلاً))(٤).

---

(١) انظر: السابق، ص ١٢١ ــ ١٢٢.

(٢) السابق، ص ١١١ ــ ١١٢.

(٣) ابن رشد، أبو الوليد. تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي: ص ٦٠ ــ ٦١.

(٤) ابن رشد، أبو الوليد. تلخيص الخطابة. (تحقيق: عبدالرحمن بدوي). د: ط؛ الكويت: وكالة المطبوعات. وبيروت: دار القلم، ١٩٥٩م: ص ٢٥٢ ــ ٢٥٣.

وعندما ينظر ابن رشد إلى الشعر على أنه لحن ووزن وتشبيه، أراه يبيّن أن هذه الثلاثة مشتركة بين جميع الأمم، وهي موجودة في الموشحات والأزجال، أما الأشعار الأخرى للعرب، فليس فيها لحن ((وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثل ما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة.

إذا كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت الأمرين جميعًا. والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين. فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما فيها: إما الوزن فقط، وإما الوزن والمحاكاة معًا))(١).

وبهذا فقد تميزت نظرية ابن رشد للتخييل بارتباطها بالعقل حينًا، وأحيانًا يجعله مرادفًا للمحاكاة، وحينًا أخرى تبدو هناك علاقة بينه وبين التشبيه.

* * * *

(١) السابق، ص ٦١.

المحور الخامس

الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن السابع الهجري

سأتناول في هذا المحور مفهوم: (الخيال) عند ناقدين، هما: ابن الأثير، والقرطاجني.

١- ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ):

يتحدث صاحب الكتابات التاريخية الأدبية ضياء الدين بن الأثير عن وظيفة التشبيه، وعلاقته بالخيال قائلاً:

((وأما فائدة التشبيه من الكلام، فهي أنك إذا مثَّلت الشيء بالشيء، فإنما تقصدُ به إثبات الخيال في النَّفس بصورة المشبّه به، أو بمعناه. وذلك أوكدُ في طرفي الترغيب فيه، أو التَّنْفير عنه.

ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها، كان ذلك مثبتا في النفس خيالاً حسنًا يدعو إلى الترغيب فيها.

وكذلك إذا شبَّهتها بصورة شيء أقبح منها، كان ذلك مثبتًا في النفس خيالاً قبيحًا يدعو إلى التَّنْفير عنها))[١].

فمن خلال النص السابق، الذي سقته لابن الأثير، أجد انحصار وظيفة التشبيه عنده في إثبات الخيال في النفس، فهي بلا شك وظيفة نفسية وجدانية، ترغب في الشيء أو تنفر منه، حيث يمتد الأثر النفسي إلى وجدان المتلقي، ومن ثم توجه فهمه للخيال أم تحسينًا أو تقبيحًا للصورة التشبيهية.

---

(١) ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. (قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي. د. بدوي طبانه). ط: ٢؛ مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د: ت: ج ٢، ص ١٢٣.

فالملحوظ أن استعمال مصطلح: (الخيال) عند ابن الأثير، وربطه إياه بالتشبيه غير شائع لدى النقاد والشعراء القدماء، كما يرى محمد بنيس فـ ((الأسبقية لدى العرب القدماء في استعمال التخييل، تعود لاعتبارهم الخيال منافيًا للحقيقة))(١).

ذلك أن المفترض أن يستعمل (التخييل)، لكن ما يبرر هذا الاستعمال، هو رفض ابن الأثير لهذا المصطلح؛ لأنه ((ذو نسب فلسفي، قبل أن يكون مصطلحًا نقديًّا وبلاغيًّا))(٢). فهو لا يجزم باستعمال التخييل على سبيل الاصطلاح؛ لأنه لم يشر إلى ذلك، بل اكتفى بذكر وظيفة التشبيه، وعلاقته بالخيال.

٢- القرطاجني (ت ٦٨٤هـ):

يعرف أبو الحسن حازم القرطاجني الشعر بأنه: ((كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس، ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجّب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوى انفعالها وتأثرها))(٣).

---

(١) بنيس، محمد. الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) الرومانسية العربية. ط: ١؛ المغرب: دار توبقال، ١٩٩٠م: ج ٣، ص ١٢٤.

(٢) السابق، ج ٣، ص ١٢٥.

(٣) القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. (تحقيق: د. محمد الحبيب ابن الخوجة). د: ط؛ تونس: دار الشرقية، ١٩٦٦م: ص ٧١.

فالقرطاجني من خلال نصه السابق؛ يبيّن أن التكوين الشعري، لا بد له ــ بالإضافة إلى الوزن والإضـــافة ــ من الخيـــال، لما له من صلة وثيقـــة بالنفـــس، ولما يقـــوم به من تركـــيب للصور المبتـــكرة المختلفة، والتي لا تخص الشاعر عند نظم شعره، من حيث ملاءمة نظمه للحالة النفسية، بل ملاءمته للمتلقي أيضًا من حيث التأثير. وهذا ما عبّر به حازم القرطاجني في تعريفه للتخييل، إذ يقول: ((والتخييل أن تتمثل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل، أو معانيه، أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها، أو تصوّر شيء آخر بها، انفعالاً من غير رويّة، إلى جهة من الانبساط أو الانقباض))(١).

((وقد حاول بعض الدارسين، أن يفرقوا بين التخيل والتخييل عند حازم، وجعلوا التخيل مختصًّا بالمبدع، والتخييل متعلقًا بالمستمع أو المخاطب))(٢).

فالتخيل عند حازم؛ هو ما يثيره الخطاب الشعري الصادر عن الشاعر المتخيل، بواسطة المعاني والأسلوب، من صور يحدث تخيلها وتصورها واستدعاؤها بصورة شيء آخر، انفعالاً تلقائيًّا في نفس المتلقي. بمعنى أن حازمًا يربط بصورة جلية، بين التخييل والجانب النفسي لدى المتلقي.

وأراه يقرُّ أن المراد من التخييل التعجب، مع مراعاة حال المتلقي والمقام(٣)، وأن لذة المحاكاة نابعة من التعجب، ويمثل على ذلك بمنظر الشمعة(٤)، فهو جميل بحد ذاته، لكنه إذا انعكس على صفحة ماء صافية، جاء أجمل بكثير لأمرين؛ الأول: لحدوث اقتراحات جديدة، وثانيًا: لأن الصورة أقل

---

(١) القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص ٨٩.

(٢) الوهيبي، فاطمة عبدالله. نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. ط: ١؛ الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م: ص ٢٨٦.

(٣) انظر: القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص ٩٠.

(٤) انظر: السابق، ص ١٢٨.

حدوثًا من منظر الشمعة ذاتها، والنفس في ذلك أميل ذهابًا مع الاستطراف.

ويتحدث القرطاجني عن وقوع التخييل في النفس بطرق عدة: ((إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئًا فتذكر به شيئًا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصور نحتي أو خطي، أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته، أو فعله، أو هيئة بما يشبه ذلك من صوت، أو فعل، أو هيأة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيّله لها))(١).

ربما قصد القرطاجني من خلال النص السابق بالتصور النحتي، كل ما هو منحوت ومجسم، بينما يقصد بالتصوير الخطي، ما هو رسم.

إن التخييل عند حازم لا يأخذ منحى واحدًا، ولا على مستوى واحد ((والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن))(٢). وهذه الأنحاء ليست متساوية القيمة فيما بينها؛ فهناك تخييل ضروري، وتخييل أكيد ومستحب فـ ((ـالتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب))(٣).

فالتخيل عند حازم القرطاجني؛ يلامس وظيفة الشعر من جهة المعنى، والأسلوب، والألفاظ، والنظم، والوزن.

ولا يخفى على أحد دور العمل الفني، في نقل التجربة الذاتية، من المبدع إلى المتلقي، والتأثير عليه مما يجعله أكثر اتصالاً بالتجربة. وعليه فإن

---

(١) السابق، ص ٨٩ ــ ٩٠.

(٢) السابق، ص ٨٩.

(٣) السابق نفسه.

القرطاجني أول التخييل عناية خاصة، حتى أنه لا تكاد تخلو صفحة من صفحات الكتاب من كلمة: (التخييل)، وأبرز دوره في النتاج الشعري، ومن ثم تأثيره على المتلقي، وجعله ضرورة حتمية لكل عملية إبداعية، لذلك يؤكد حازم مرارًا بأن: ((الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل))(١).

وأراه في نص آخر، يتعدى إلى أبعد من ذلك، فيقرّ بأن النص الأدبي لا يخلو ــ عادة ــ من سمات شعرية، أبرزها سمة التخييل، وكل عمل أدبي يشتمل على هذه السمة، فإنه يرتقي إلى مستوى القول الشعري، حيث يقول: ((فما كان من الأقاويل القياسية مبنيًّا على تخييل، وموجودة فيه المحاكاة، فهو يعدُّ قولاً شعريًّا))(٢)؛ لأن الشعر كما يقول: ((لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل))(٣).

ومن خلال ما سبق؛ ألحظ أن مصطلح: (التخييل) عند حازم القرطاجني، من أكثر المصطلحات النقدية ورودًا في كتابه: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، باعتبار أحد الخصائص الفنية عنده، والمميزة للغة الأدبية بوجه عام، والشعر منها بوجه خاص.

وعلى الرغم من أن مصطلح: (التخييل) كما أشرت سابقًا، لا تخلو منه صفحة من صفحات الكتاب، فإن مصطلحات أخرى تتداخل معه أحيانًا، مثل:

---

(١) القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص ٨٣.

(٢) السابق، ص ٦٧.

(٣) السابق، ص ٨٣.

المحاكاة، القوة المخيلة، والقوة المتخيلة مثل: المحاكاة[1]، القوة المخيلة، والقوة المتخيلة.

وقد لفت نظري؛ كثرة الآراء النقدية والبلاغية والأدبية، التي عرضها حازم القرطاجني في كتابه، وأردت ربط استخدام مصطلح: (التخييل) في ديوانه الشعري، فوجدتُ الكثير من القصائد المليئة بالصور التخيلية من ضمنها: قصيدته التي يمدح بها الأمير أبي يحيى بعد فتح سبته:

((الصُّبحُ عنـدك ليلٌ والدُّجى نورُ إنَّ الأَوانس عـــــنْ ضـــدِّ الصّبا نُـــور
آنستَ نورًا على ليلِ الشَّباب فـلم يُؤْنِسـك أُنـسُ دجـــاه ذلـــك النـــــور
فليـتَ فَـوْدِيَ لم تُشْـرِقْ به شُـهُبٌ ولا انجـلـتْ عـنه هـاتـيـكَ الدَّيـاجـير
نأتْ فـناب شـبابي عنـدهـا نُـوَبٌ جَفْنِـــي بهـــا ســاهرٌ والقلب مصبور))[2]

فالشاعر القرطاجني من خلال الأبيات السابقة؛ قدم نموذجًا مخالفًا للمألوف، ومبالغًا فيه دلاليًّا، حيث جعل الصبح ليلاً، والدجى نورًا، ولكن

(١) ربما تأثر ابن البناء المراكشي العددي (توفي حوالي ٧٢٤هـ) بحازم القرطاجني، عندما ربط التخيل بالمحاكاة في تعريفه للشعر: ((هو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة، يحصل عنها استفزاز بالتَّوهُّمات)). وقد بينت سعادة الدكتورة سعاد المانع: ((أن ابن البناء يتفق مع التيار النقدي، المتأثر بكتابي أرسطو: (الخطابة)، و(الشعر) في كونه يُعدُّ التخييل أساسًا في تعريف الشعر)).
العددي، ابن البناء المراكشي. الروض المربع في صناعة البديع. (تحقيق: رضوان بن شقرون). د: ط؛ د: ن: د: م، ١٩٨٥م: ص ٨١. المانع، د. سعاد بنت عبدالعزيز. بحث بعنوان: "البديع ثنائية الشعر / غير الشعر في المنظوم عند ابن البناء العددي". مجلة جذور الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (٨)، الجزء (١٦)، السنة (٧)، محرم ١٤٢٥هـ، مارس ٢٠٠٤م: ص ٣١٠.

(٢) القرطاجني، حازم. ديوان حازم القرطاجني. (تحقيق: عثمان الكعَّاك). ط: ٢؛ بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٤م: ص ٥٩.

الصورة التخيلية عنده، هي غايته المنشودة في الأبيات؛ لأنها تؤثر بالآخر (المتلقي). فالتخييل عنصر أساسي عنده في بنائه الشعري؛ لأن ((الشاعر في أكمل حالاته، يبعث النشاط في النفس الإنسانية بأكملها، بربطه ما فيها من ملكات، الواحدة مع الأخرى، كلاً بحسب قيمتها وشرفها. إنه يبعث نغمة وروحًا من الوحدة التي تخرج، بل يصهر الأشياء بعضها مع البعض الآخر، بتلك القوة التركيبية السحرية، التي خصصناها بلفظة: (الخيال). هذه القوة حين تساق إلى العمل بالإرادة والفهم، وتظل تحت سلطانها الذي لا يهيمن، مع أنه لطيف خفي (مسوقة بأعنة مرخاة)، تكشف عن ذاتها في خلق التوازن، أو التآلف بين الصفات المتضادة أو المتضاربة، فهي توفق بين المؤتلف والمختلف، والعام والمحسوس، والفكرة والصورة، والفرد والنموذج، والطريف والتليد، وتجمع حالة من الانفعال غير عادية إلى درجة من النظام عالية))(١).

* * * *

(١) ديتشس، ديفد. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. (ترجمة: د. محمد يوسف نجم. مراجعة: د. إحسان عباس). د: ط؛ بيروت: دار صادر، ١٩٦٧م: ص ١٦٥.

المحور السادس

الخيال عند نقاد العرب القدامى في القرن الثامن الهجري

سأتناول في هذا المحور مفهوم: (الخيال) عند ناقدين، هما: السجلماسي، ولسان الدين بن الخطيب.

١- السجلماني (ت حوالي ٧٣٠هـ):

ارتبط التخييل بالشعرية عند أبي محمد القاسم السجلماسي، فـ ((هو موضوع الصناعة الشعرية))[١]. ويشمل أربعة أنواع: التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والمجاز[٢].

ويتطابق تعريف السجلماسي إلى حد كبير مع تعريف ابن سينا، فيقول: ((الشعر هو الكلام المخيل، المؤلَّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقَفَّاة، فمعنى كونها موزونة: أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية، هو: أن يكون كلُّ قول منها مؤلَّفًا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة، هو: أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول منها واحدة))[٣].

فالسجلماني ركز على عنصر التخييل في الشعر ((وهكذا فما دام السجلماسي، قد أثبت (شعرية) التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، والمجاز، باعتبار اشتراكها الجوهري في التخييل، فإن (الخيال)، كان موجودًا بها، ممزوجًا بلغتها وتعريفها ودلالتها، ومواجهتها لشبكة أدواتها وطبيعتها

---

(١) السجلماني، أبو محمد القاسم. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. (تقديم وتحقيق: علال الغازي). ط: ١؛ المغرب: مكتبة المعارف، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨٠م: ص ٢١٨.

(٢) انظر: السابق نفسه.

(٣) السابق نفسه.

الوظيفية، ولكن (التخييل) بمفهوم الفلاسفة، وبصناعة السجلماني اللغوية المتفردة، جعلها أدوات لتشخيص ذلك الخيال، وجعل (التخييل) بالتالي، هو (موضوع الصناعة الشعرية))[1].

٢- لسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ):

إن المتأمل في فاتحة كتاب فيلسوف الأندلس وشاعرها وكاتبها؛ أبو عبدالله محمد بن عبدالله الخطيب: (السحر والشعر)، يجد له تعريفًا للشعر، أحدها يتميز بصفة العموم، والآخر يتميز بصفة الخصوص.

إن الشعر بمفهومه العام عند ابن الخطيب: ((ليس في أمّة من الأمم بمحصور، ولا على صنف من البشر بمقصور، وهو فيما يوجد للأوائل ويُلفى، أعمَّ من أن يشمله الوزن والمقفى، أو يختصّ به عروض يكمل وزنه فيه ويوفى))[2].

ثم يسلك الضوء على مفهوم الشعر عنده، فيقول: ((فمن الشعر عندهم؛ الصور الممثلة، واللعب المخيّلة، وما تأسس على المحاكاة والتخييل مبناه...))[3].

فالشعر في نظره يتناول كل تصوير تعبيريّ، قائم على المحاكاة والتخييل، فأهم خاصيَّة يتميز بها الشعر حسب هذا المفهوم، تتمثل في قيامه على عنصرين رئيسين، هما: المحاكاة أولاً، والتخييل ثانيًا.

---

(١) محفوظ، عبداللطيف. آليات إنتاج النص الروائي. ط: ١؛ م: ن: منشورات القلم المغربي، ٢٠٠٦م: ص ٣٠٨.

(٢) السلماني، أبو عبدالله محمد بن عبدالله الخطيب. كتاب السحر والشعر. (حققه المستشرق الألماني: ج. م. كونتننته فيرير. راجعه ودققه: محمد سعيد أسبر). ط: ١؛ سورية: بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م: ص ١١.

(٣) السابق نفسه.

ومن خلال ما سبق؛ ألحظ سير لسان الدين بن الخطيب، على خطى الفلاسفة النقاد من أمثال ابن سينا، الذي يرى أن ((الشعر هو كلام مخيّل...، والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور، من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيًّا، سواء كان المعقول مصدّقًا به، أو غير مصدّق))(١).

فمفهوم الشعر وجوهره عن لسان الدين بن الخطيب وابن سينا، هو: التخييل.

أما تعريف الشعر عند لسان الدين الخطيب بمعناه الخاص، فإنه يتلخص من كونه ((كلام يحضره الوزن والقافية، ويقوم الرويّ بجناحه مقام الخافية، ويختصّ به من الأعاريض المتعارفة عروض، ويقوم به نظام معروف ووزن مفروض، وعددها حسبما نقل واشتهر خمسة عشر))(٢).

فالشعر في مفهومه الخاص عند لسان الدين بن الخطيب، يتمثل في الناحية الشكلية القائمة على الوزن والقافية، وهي التي وردت عند غيره من النقاد والشعراء. وهكذا يرى ابن الخطيب أن ((ما جنح منه إلى التخييل والتشبيه، وحلَّ من الاستعارة بالمحل النبيه، ولم ينم عنه عرق أبيه، وأعرق في باب الشعر أتمّ الأعراق، وكان شعر أعلى الإطلاق، وما قعد عن درجه، ولم يعرج على منعرجه، فهو شعر عند العرب تستحسنه وترتضيه، ويوجبه لسانها ويقتضيه...))(٣).

---

(١) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله. الشفاء: الطبعات: ج ١، ص ١٦١.

(٢) السلماني، أبي عبدالله محمد بن عبدالله الخطيب. كتاب السحر والشعر: ص ١٢.

(٣) السابق نفسه.

فالشعر عند لسان الدين الخطيب منه شعر مستحسن مرضي، قعد عن التشبث بالاستعارة والتخييل، إنما عدّته العرب شعرًا لخصائص أخرى تميّزه، ولا يجوز أن ننزع عنه اسم الشعر، وإن وقع في المنزلة الثانية، وتمييزًا لهذين النوعيين أحدهما عن الآخر؛ يسمى ابن الخطيب النوع الأول باسم: (السحر)، ويسمى النوع الثاني باسم: (الشعر)[١].

وبما أن ابن الخطيب يقرر منذ البداية: أن ليس كل شعر سحرًا، إذًا كيف يتحقق النوع الأول: (السحر)؟.

هناك وسائل فنية لا بدّ من توافرها؛ لكي يصل القول الشعري إلى مستوى السحر، هذه الوسائل حصرها ابن الخطيب في التخييل والمحاكاة، ثم التشبيه والاستعارة، بالإضافة إلى التورية[٢].

ولذا أضفت لسان الدين بن الخطيب في دراستي هذه؛ لما في كتابه: (السحر والشعر)، من دور مهم في إدراك سرّ الجمال في الشعر، كما يعدُّ انعكاسًا للحياة الثقافية الفكرية، خلال القرن الثامن الهجري بالأندلس.

(١) انظر: السابق، ص ١٢ ــ ١٣.

(٢) انظر: السلماني، أبي عبدالله محمد بن عبدالله الخطيب. كتاب السحر والشعر: ص ١٢، ٤٣، ٥١

الخاتمة

بعد السعي الجاد، والدراسة المستفيضة، لموضوع الخيال عند النقاد العرب القدامى، أرجو أن تحقق الدراسة غايتها المنشودة، وهدفها المرجو، فقد تمخضت الدراسة عن نتائج على مستوى المجال الدِّلالي لمصطلح: (الخيال) ووظيفته؛ لأن النقاد العرب القدامى، ركزوا كثيرًا على تحديد المفهوم، من خلال آرائهم المتنوعة التي حوتها مؤلفاتهم المتعددة، فقد تضافر الجانبان؛ المجال الدِّلالي لتطور مفهوم الخيال، ووظيفته، بأبعاده الأدبية، والنقدية، والبلاغية، والنفسية، والإدراكية، بالإضافة إلى وجود بوادر للتأثر بالفلسفة اليونانية والإغريقية، ومن هنا وجدت اختياري لعنوان: ((الخيال عند النقاد العرب القدامى من القرن الثالث الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري))، أكثر دقة وملاءمة لعنوان الدراسة؛ لأن الدراسة تهتم بدراسة جانب من تراثنا العربي القديم.

وحرص موضوع الدراسة على دراسة آراء هؤلاء النقاد العرب، مع مراعاة التتبع الزمني والتاريخي. بالإضافة إلى الجانب الوصفي التحليلي.

وتوصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، هي:

أولاً: إن مصطلحي: (التخييل)، و(التخيل)، أكثر شمولاً من مصطلح: (الخيال)، ووروداً في كتابات النقاد العرب القدامى، من القرن الثالث الهجري، إلى نهاية القرن الثامن الهجري.

ثانيًا: وجود إشارات نقدية مباشرة وغير مباشرة، عند النقاد العرب القدامى، تفيد بأنه كلما كان الشعر ممتزجًا بقليل، أو كثير من الخيال، كان أروع للنفس، وأدعى إلى إعجابها، بل لا غنى له عن الخيال، فهو موضوع الصناعة الشعرية، له دوره في الأثر الذي يتركه الشعر في نفس المتلقي.

ثالثًا: وجود علاقة بين تخيل الشخص وذاكرته، لذا أثبت بعض هؤلاء النقاد، أن التخيل قوة مخيلة، تتمثل في إقامة الصورة في الشخص نفسه.

رابعًا: ارتباط التخييل بالأحوال النفسية المختلفة من خوف وفزع، ووهم واستوحاش، وارتياب.

خامسًا: دور الخيال والتخييل في العملية الإدراكية الابتكارية، سواء أكانت عقلية أم ذهنية. حيث يفيد الخيال من الحس، ويستطيع استحضار الصور بعد غيبتها.

سادسًا: وجود صلة قوية بين التخييل، والفنون البلاغية المتنوعة؛ من تشبيه، وتمثيل، وتصوير، واستعارة.

سابعًا: إن مصطلح: (التخييل) من أكثر المصطلحات النقدية دورانًا عند حازم القرطاجني، باعتباره أحد الخصائص الفنية المميزة للغة الأدبية بوجه عام، واللغة الشعرية بوجه خاص. ومثله السجلماسي، ثم ابن سينا.

ومهما كان مقتضى الدراسة في تقسيم تلك العناصر المختلفة، وتعددها، وترابطها، فإنها تسهم مجتمعةً في تحديد مفهوم الخيال، تبنيها سلسلة من الآراء المتعددة، والمؤثرات المختلفة.

وبعد؛ فهذه الدراسة محاولة متواضعة وجادة ــ في الوقت نفسه ــ، على طريق البحث العلمي، في مفهوم الخيال، راجية أن تكون إحدى الخطوات الموضوعية، التي تدرس نتاج نقادنا العرب القدامى؛ لتكون هذه الدراسة مفتاحًا وطريقًا لإعادة النظر والتمعن في نتاجهم؛ لنستطيع احتواء ما بين أيدينا من فكر وأدب؛ لنسهم في إبلاغه وإيصاله من حولنا، في وقت اختلط فيه الغث بالسمين، وإن كنت لا أنكر فضل الغث؛ فلولا وجوده لما بان السمين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،

* * * *

ثبتُ المصادر والمراجع

أولا: الكتب العربية:

١) ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. (قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي. د. بدوي طبانه). ط: ٢؛ مصر: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د: ت.

٢) أرسطو. فنُّ الشعر. (ترجمة وتقديم وتعليق: د. إبراهيم حمادة). د: ط؛ مصر: مكتبة الأنجلو، د: ت.

٣) أفلاطون. المحاورات الكاملة. (نقلها إلى العربية: شوقي داود تمراز). د: ط؛ بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٦٠م.

٤) أفلوطين. التساعية الرابعة في النفس. (دراسة وترجمة: د. فؤاد زكريا، مراجعة: د. محمد سليم سالم). د: ط؛ د: م: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٣٨٩هـ ـ ١٩٧٠م.

٥) أمين، أحمد. النقد الأدبي. ط: ٤؛ بيروت: دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م.

٦) الأندلسي، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد. تلخيص كتاب النفس. (تحقيق وتعليق: الفرد. ل. عبري. مراجعة: د.محسن مهدي. تصدير: أ.د. إبراهيم مدكور). د: ط؛ القاهرة: دار الكتب، ١٩٩٤م.

٧) الأنصاري، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد. لسان العرب. ط: ٢؛ بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

٨) الأهواني، د. أحمد فؤاد. منطق الشفاء لابن سينا. د: ط؛ مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

٩) إسماعيل، د. عزالدين. الأدب وفنونه دراسة ونقد. ط: ٩؛ القاهرة: دار الفكر العربي، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.
١٠) باشلار، جاستون. جماليات الصورة. (ترجمة: د. غادة الإمام). ط: ١؛ بيروت: التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
١١) بدوي، د. أحمد أحمد. أسس النقد الأدبي عند العرب. د: ط، الفجالة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٠م.
١٢) بدوي، د. محمد مصطفى. كولردج. ط: ٢؛ القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٨م.
١٣) بنيس، محمد. الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها) الرومانسية العربية. ط: ١؛ المغرب: دار توبقال، ١٩٩٠م.
١٤) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. كتاب الحيوان. (تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون). د: ط؛ مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٨٥هـ ـ ١٩٦٥م.
١٥) الجرجاني، أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد. كتاب أسرار البلاغة. (قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر). د: ط؛ القاهرة: مطبعة المدني، وجدة: دار المدني، د: ت.
١٦) الجرجاني، علي بن محمد الشريف. كتاب التعريفات. د: ط؛ بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٥م.
١٧) خفاجي، د. محمد عبدالمنعم. مدارس النقد الأدبي الحديث. ط: ٢، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.
١٨) بن جعفر، أبو الفرج قدامة. نقد الشعر. (تحقيق: كمال مصطفى). د: ط؛ مصر: مكتبة الخانجي، وبغداد: مكتبة المثنى، ١٩٦٣م.

١٩) ديتشس، ديفد. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. (ترجمة: د. محمد يوسف نجم. مراجعة: د. إحسان عباس). د: ط؛ بيروت: دار صادر، ١٩٦٧م.

٢٠) رتشاردز، إ . أ . مبادئ النقد الأدبي. (ترجمة: د.مصطفى بدوي). د: ط؛ د: م: مطبعة مصر، ١٩٦٣م.

٢١) ابن رشد، أبو الوليد. تلخيص الخطابة. (تحقيق: عبدالرحمن بدوي). د: ط؛ الكويت: وكالة المطبوعات. وبيروت: دار القلم، ١٩٥٩م.

٢٢) ابن رشد، أبو الوليد. تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي. (تحقيق وتعليق: د. محمد سليم سالم). د: ط؛ القاهرة: إصدار لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.

٢٣) الزركلي؛ خير الدين. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. د: ط؛ بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م.

٢٤) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. أساس البلاغة. (تحقيق: عبدالرحيم محمود). د: ط؛ بيروت: دار المعرفة، د: ت.

٢٥) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل. (تصحيح: مصطفى حسين أحمد). ط: ٢؛ القاهرة: مطبعة الاستقامة، ١٣٧٣هـ ـ ١٩٥٣م.

٢٦) السجلماني، أبي محمد القاسم. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. (تقديم وتحقيق: علال الغازي). ط: ١؛ المغرب: مكتبة المعارف، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨٠م.

٢٧) السحرتي، مصطفى عبداللطيف. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث. د: ط، جدة: مطبوعات تهامة للنشر والمكتبات، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

٢٨) السلماني، أبي عبدالله محمد بن عبدالله الخطيب. كتاب السحر والشعر. (حققه المستشرق الألماني: ج. م. كونتننته فيرير. راجعه ودققه: محمد سعيد أسبر). ط: ١؛ سورية: بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.

٢٩) ابن سينا، أبو على. الإشارات والتنبيهات. (شرح: نصر الدين الطوسي. تحقيق: د. سليمان دنيا). ط: ٣؛ القاهرة: دار المعارف، د: ت.

٣٠) ابن سينا، الحسين بن عبدالله. التعليقات. (دراسة وتحقيق: د. عبدالرحمن بدوي). د: ط؛ باريس: دار بيبليون، ٢٠٠٩م.

٣١) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله. كتاب النجاة (مختصر الشفاء). د: ط؛ القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٣١م.

٣٢) ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبدالله. الشفاء: الطبعات. (تحقيق: جورج شحاته قنواتي، وسعيد زايد. مراجعة: إبراهيم بيومي مدكور). د: ط؛ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م.

٣٣) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. (تحقيق: د. إحسان عباس). د: ط؛ بيروت: دار الثقافة، ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م.

٣٤) الشنطي، د. محمد صالح. في النقد الأدبي الحديث ـ مدارسه، ومناهجه، وقضاياه، ودراسات نقدية تطبيقية. ط: ٣، حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.

٣٥) الصالحي، حيدر محمود غيلان يوسف. الصورة الشعرية في النقديين العربي والإنجليزي – دراسة مقارنة لمفاهيمها ومناهج دراستها في العصر الحديث –. د: ط؛ صنعاء: وزارة الثقافة والسياحة، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

٣٦) صليبا، د. جميل. المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية. د: ط، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م.

٣٧) ضيف، د. شوقي. في النقد الأدبي. ط: ٧؛ القاهرة: دار المعارف، د: ت.

٣٨) طاليس، أرسطو. في النفس. ومعه: الآراء الطبيعية المنسوب إلى فلوطرخس، والحاس والمحسوس لابن رشد، والنبات المنسوب إلى أرسطو طاليس. (مراجعة وشرح وتحقيق: عبدالرحمن بدوي). د: ط؛ الكويت: وكالة المطبوعات، وبيروت: دار القلم، ١٩٥٤م.

٣٩) طاليس، أرسطو. كتاب النفس. (نقله إلى العربية: د. أحمد فؤاد الأهواني. راجعه على اليونانية: الأديب جورج شحاتة قنواتي). ط: ١؛ د: م: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٩م.

٤٠) ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد. كتاب عيار الشعر. (تحقيق: د. عبدالعزيز بن ناصر المانع). د: ط؛ دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.

٤١) ابن العبري؛ غريغوريوس أبي الفرج بن أهرون الطيب الملَطِي. تاريخ مختصر الدول. (وقف على طبعه: الأب أنطون صالحاني اليسوعي). د: ط؛ بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، ١٨٩٠م.

٤٢) العددي، ابن البناء المراكشي. الروض المربع في صناعة البديع. (تحقيق: رضوان بن شقرون). د: ط؛ د: ن: د: م، ١٩٨٥م.

٤٣) عزيزي، وفيق. شوبنهاور وفلسفة التشاؤم. ط: ١؛ بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨م.

٤٤) العشماوي، د. محمد زكي. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د: ط؛ بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

٤٥) عصفور، د. جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط: ٣، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م.

٤٦) عصفور، جابر. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. د: ط؛ بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٥م.

٤٧) العكري، أبو الفلاح عبدالحي بن أحمد بن محمد الحنبلي. شذرات الذهب في أخبار من ذهب. (أشرف على تحقيقه وخرج أحاديثه: عبدالقادر الأرناؤوط. حققه وعلق عليه: محمود الأرناؤوط). ط: ١؛ دمشق وبيروت: دار ابن كثير، ١٩٨٦م ـ ١٩٩٥م.

٤٨) الفارابي، أبو نصر. إحصاء العلوم. (قدم له وشرحه وبوّبه: د. علي بو ملحم). ط: ١؛ بيروت: دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.

٤٩) الفارابي، أبو نصر. كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة. (قدم له وعلق عليه: د. ألبير نصري نادر). ط: ٢؛ بيروت: دار المشرق (المطبعة الكاثوليكية)، د: ت.

٥٠) ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم. تأويل مشكل القرآن. (شرحه ونشره: د. السيد أحمد صقر). د: ط؛ القاهرة: مكتبة دار التراث، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م.

٥١) القرطاجني، حازم. ديوان حازم القرطاجني. (تحقيق: عثمان الكعَّاك). ط: ٢؛ بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٤م.

٥٢) القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. (تحقيق: د. محمد الحبيب ابن الخوجة). د: ط؛ تونس: دار الشرقية، ١٩٦٦م.

٥٣) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. (حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد). ط: ٥؛ سوريا: دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

٥٤) كامل، فؤاد. الفرد في فلسفة شوبنهور. د: ط؛ مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.

٥٥) كرم، يوسف. تاريخ الفلسفة اليونانية. ط: ٢؛ د: م: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٥هـ ـ ١٩٣٦م.

٥٦) الكندي، أبو بوسف يعقوب بن إسحاق. رسائل الكندي الفلسفية. (تحقيق وتقديم وتعليق: د. محمد عبدالهادي أبو ريدة). ط: ٢؛ القاهرة: مطبعة حسان، ١٩٧٨م.

٥٧) كنط، عمانوئيل. نقد العقل المحض. (ترجمة: موسى وهبة). د: ط؛ لبنان: مركز الإنماء القومي، د: ت.

٥٨) محفوظ، عبداللطيف. آليات إنتاج النص الروائي. ط: ١؛ م: ن: منشورات القلم المغربي، ٢٠٠٦م.

٥٩) مرتاض، د. محمد. النقد الأدبي القديم في المغرب العربي – نشأته وتطوره – دراسة وتطبيق. د: ط؛ د: م: منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، ٢٠٠٠م.

٦٠) المشني، مصطفى إبراهيم. التخييل مفهومه وموقف المفسرين منه قدامى ومحدثين. ط: ١؛ عمَّان: دار الرازي للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.

٦١) مطلوب، د. أحمد. معجم مصطلحات النقد العربي القديم. ط: ١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠١م.

٦٢) المنصوري، د. جابر علي. النقد الأدبي الحديث. ط: ١؛ عمَّان: دار عمار، ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م.

٦٣) ناصيف، د. مصطفى. مشكلة المعنى في النقد الحديث. د: ط؛ مصر: مكتبة الشباب، ١٩٦٥م.

٦٤) نجاتي، د. محمد عثمان. الإدراك الحسي عند ابن سينا. ط: ٣؛ بيروت: دار الشروق، ١٩٨٠م.

٦٥) نصر، د. عاطف جوده. الخيال مفهوماته ووظائفه. د: ط؛ مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

٦٦) هلال، د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. د: ط؛ الفجالة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م.

٦٧) وهبة، مجدي. والمهندس، كامل. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط: ٢؛ بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

٦٨) الوهيبي، فاطمة عبدالله. نظرية المعنى عند حازم القرطاجني. ط: ١؛ الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م.

٦٩) اليسُوعي، ج. روبرت بارت. الخيال الرمزي كولريدج والتقليد الرومانسي. (ترجمة: د. عيسى علي العاكوب. مراجعة: د. خليفة عيسى العزابي). د: ط؛ بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٩٢م.

ثانياً: الرسائل العلمية:

٧٠) الكميم، راوية علي علي. التاريخ والذات والطبيعة في شعر ويليام وردزورت ومحمود درويش. رسالة دكتوراه غير منشورة، مقدمة إلى قسم اللغة العربية وآدابها، في كلية الآداب والعلوم والتربية، بجامعة عين شمس بمصر، لعام ٢٠٠١م.

ثانياً: البحوث العلمية:

٧١) المانع، د. سعاد بنت عبد العزيز. بحث بعنوان: "البديع ثنائية الشعر / غير الشعر في المنظوم عند ابن البناء العددي". مجلة جذور الصادرة عن النادي الأدبي الثقافي بجدة، المجلد (٨)، الجزء (١٦)، السنة (٧)، محرم ١٤٢٥هـ، مارس ٢٠٠٤م.

* * * *