الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

مصطلح التخييل بين سعد مصلوح ويوسف الإدريسي "دراسة مقارنة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والادب العربي

تخصص: نقد ومناهج

إعداد:

منال منصوري.

وئام قموم.

إشراف :

أ/ حسين قارة.

لسنة الجامعية: 2022/2021م

إهداء:

إلى كل من علمنا حرفا

إلى كل من ساندنا ولو بابتسامة

إلى كل من ساهم في إنجاح بحثنا

مقدمة

مقدمة:

إن مجال النقد الأدبي واسع باعتباره يدرس الأعمال الأدبية من جميع جوانبها ليست الجمالية فقط و إنما القبيح منها، فذهب الكثير من النقاد و الفلاسفة و البلاغيين إلى التوغل في هذا المجال لأنه فتح لهم العديد من الأبواب لتبني هذا العلم، و لعل ما يصادف الباحث في دراساته المصطلحات النقدية التي لا تزال تشكل مشكلة لصعوبة الاتفاق على مفهوم واحد ، فراح كل منهم في تحديد مفاهيم خاصة به تميزه عن غيره، و باعتبار الأدب ينقسم إلى نثر و شعر فان هذا الأخير شهد اهتمام كبيرا على غرار الأول، و إن تطور فهم النقاد للشعر بوصفه فاعلية إبداعية مميزة يفترض الحذر عند الأخذ أو الحكم على أراء النقاد، و أبرز ما تعارض له الباحثون "مصطلح التخييل".

ويعد هذا مفهوم أحد المفاهيم الإشكالية المكونة لشبكة المفاهيم المعقدة في التراث النقدي العربي، وذلك لتعدد مساراته وتجذره في كل الكتابات البلاغية والنقدية والفلسفية. وقد كان من الضروري تتبع جذوره وتشكيلاته المختلفة في التراث، ولم تكن مقولة التخييل في أذهان العرب القدامى المهتمين بالأدب، وإنما بدأوا يهتمون بها منذ أن اطلعوا على أراء "أرسطو" بفضل الترجمة التي مكنت العرب من الغوص في هذه الإشكالية، وهذا ما يؤكد أن مصطلح "التخييل" بعدما كان مصطلحا فلسفيا انتقل ليكون مصطلحا بلاغيا ونقديا. وأكثر ما مميز هذا المصطلح هو دوره الكبير في تحقيق الشعرية في العمل الإبداعي، فقد وصف بأنه عماد العملية الشعرية. ولقد شهد هذا المصطلح تأصيلات عديدة كما عرف وجهات نظر كثيرة فكان محور دراسات العديد من الفلاسفة والبلاغيين والنقاد القدامى والمحدثين أيضا، وقد برز اسمين اثنين من النقاد المحدثين الذين ولوا اهتمامهم لهذا المصطلح وهما «الدكتور سعد مصلوح" و "الدكتور يوسف الإدريسي" اللذان اتسمت مؤلفاتهما بهذه الدراسة و أبرزها كتاب "سعد مصلوح": حازم **القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**، وكتاب «يوسف الإدريسي": **مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين.**

ومما لا شك فيه أن من شروط نجاح هذا البحث حسن اختيار الموضوع المتناول الذي لابد أن يكون مرتبط باستعدادات الباحث وتخصصه، ورغبته في إثراء و توسيع زاده المعرفي والعلمي، فعليه هذا الموضوع الموسوم: «**مصطلح التخييل عند سعد مصلوح ويوسف الإدريسي دراسة مقارنة**" يستجيب لرغبتنا و يتماشى مع معارفنا.

إن لجوئنا إلى هذا البحث واختيارنا له يعود إلى الأسباب الآتية:

أولا: انه متعلق بمصطلح نقدي عرف العديد من الاختلافات.

ثانيا: لم يسبق أن عرف هذا الموضوع أي دراسة، فقد انحصر دراسة هذا المصطلح عند القدامى فقط.

ثالثا: كانت مذكرة الماستر لرشيدة كلاع بعنوان "الخيال والتخييل عند حازم" بمثابة الهام وتحفيز للغوص في هذا المصطلح أكثر.

رابعا: توجيه الأستاذ المشرف "**حسين قارة**" الذي منا له كل الامتنان والتقدير في تشجيعنا للغوص في هذه الدراسة.

ويتمحور بحثنا هذا حول العديد من التساؤلات:

بداية مما هو تعريف التخييل لغة وثانيا ماهيته اصطلاحا عند الفلاسفة والبلاغيين والنقاد؟ وهل للمحاكاة دور في حدوث التخييل؟، وكيف عرض كل من سعد مصلوح ويوسف الإدريسي قضية مصطلح التخييل في كتابيهما؟ وهل كانا في نفس الوجهة والآراء والاهتمامات في ذلك أم كان لكل منهما طريقته؟

وقد ارتأينا تقسيم هذا البحث إلى فصلين، الأول عنون ب: **التخييل والمحاكاة دراسة في المفهوم والاصطلاح**، تناولنا فيه ثلاث عناصر ففي البداية عرضنا مفهوم مصطلح التخييل لغة، لننتقل إلى مفهوم التخييل اصطلاحا عند الفلاسفة والبلاغيين والنقاد القدامى، أما العنصر الثالث فقد خصصناه للحديث عن المحاكاة ودورها في حدوث التخييل.

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان **مصطلح التخييل بين "سعد مصلوح" و"يوسف الإدريسي"**، وهو الأخر تناولنا فيه ثلاث عناصر العنصر الأول تحدثنا فيه عن مصطلح التخييل عند "سعد مصلوح" استنادا على كتابه: **حازم القرطاجني ونظرية المحاكة والتخييل في الشعر** مصحوبا سيرة ذاتية. وفي الجزء الثاني فقد درسنا فيه مصطلح التخييل عند "الدكتور يوسف الإدريسي" من خلال كتابه: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين، وأتممنا الفصل بمقارنة بينهما مبرزين وجوه التشابه ووجوه الاختلاف.

وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث.

وقد اعتمدنا في حثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، والذي كان الأنسب في دراستنا هذه.

واستعننا في بحثنا هذا بمجموعة من المراجع وجهت بحثنا وجهة خادمة لموضوعنا:

. حازم القرطاجني: نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر لسعد مصلوح.

. مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين ليوسف الإدريسي.

. مذكرة تخرج ماستر: الخيال والتخييل عند حازم لرشيدة كلاع.

أما الصعوبات التي صادفناها خلال إنجازنا هذا العمل هي قلة الخبرة في إعداد بحث أكاديمي، وعدم اطلاعنا على أعمالا لناقدين "سعد مصلوح" ويوسف الإدريسي، بالإضافة إلى طول كتاب يوسف الإدريسي الذي اخذ منا كل الوقت من اجل الولوج إلى داخله.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "قارة حسين" على صبره وتفهمه لنا طوال فترة إعداد البحث وعلى ما خصنا به من توجيهات معرفية ومنهجية قيمة.

الفصل الأول

الفصل الأول: التخييل و المحاكاة قراءة في المفهوم و الاصطلاح

1. مفهوم مصطلح التخييل.

1.1: لغة.

2.1: اصطلاحا.

1.2.1: مصطلح التخييل عند الفلاسفة.

أولا: عند الفلاسفة اليونان: أرسطو، أفلاطون.

ثانيا: عند الفلاسفة المسلمين: ابن سينا، ابن رشد.

2.2.1: مصطلح التخييل عند البلاغيين والنقاد.

أولا: عند عبد القاهر الجرجاني.

ثانيا: عند ابن طباطبة.

2. التخييل والمحاكاة.

1.2: مفهوم المحاكاة.

2.2: دور المحاكاة في حدوث التخييل.

ملخص الفصل

1: مفهوم مصطلح التخييل.

1.1: مفهوم مصطلح التخييل.

لغة: ورد في لسان العرب:

خال الشيء خَيْلا وخِيلَة و خَيْلاَنًا و مُخَايَلَةً و خَيْلُولَةً، ضنّه .والخَيَال والخَيَالَةُ: هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة وجمعه أَخْيِلَةٌ والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبة أو عود، يخيل به للبهائم والطير فتظنه إنسانا. وهي أيضا كلمة تطلق على نوع من النبات، كما هي كذلك اسم أرض لبني تغلب.وخَيَّل عليه تَخْييلاً، وجه إليه التهمة.

كما ورد عند "ابن فارس"أنه: الخيال: هو الشخص، وأصله مايتخيله الإنسان في منامه لأنه سيشبه ويلون.خَيَلَت للناقة كإذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب.وتخيلت السماء: إذا تهيأت للمطر، ولابد أن يكون عند ذلك تغيير لون والمُخَيلَةُ السحابة.الخيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة.والخيال ما نصب في الأرض ليعلم أنه حمى فلا تقرب[1].

وقوله تعالى:﴿ قَالَ بَلۡ أَلۡقُواْۖ فَإِذَا حِبَالُهُم وَعِصِيُّهُمۡ يُخَيَّلُ إِلَيۡهِ مِن سِحۡرِهِمۡ أَنَّهَا تَسۡعَىٰ ٦٦ فَأَوۡجَسَ فِي نَفۡسِهِۦ خِيفَةٗ مُّوسَىٰ ٦٧﴾ [سورة طه,٦٦-٦٧]

[1] ابن منظور: لسان العرب، المحيط، تقديم عبد الله العلايلي، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دط، دار الجيل، 1988 م، م2، مادةخ ي ل: ص 932.

1 .2: مفهوم مصطلح التخييل اصطلاحا:

1.2.1: مصطلح التخييل عند الفلاسفة:

أولا: التخييل عند الفلاسفة اليونان:

أ . التخييل عند أفلاطون:

ينبع مفهوم التخييل لدى أفلاطون من نظريته العامة للشعر فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة، والشعر من بينها إلا انه يرى أن المحاكاة الشعرية **تفسد إفهام السامعين**[1]، لكونها تقدم معارف غير حقيقية ومزيفة، التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل، لذلك:«**فأفلاطون باسم الحقيقة والفضيلة تحفزا لمحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موجبا طردها من دولته المثالية، دولته عقلية منظمة والشعر عاطفي قلق فضلا على انه ضار حقير**»[2].والشعراء في نظره تابعين لآلهة الشعر التي تقوم بإلهامهم، حيث أنهم لسوا أحرارا في أقوال شعرهم:«**منشد ملهم تبث الآلهة حديثا على لسانه**».[3]

من خلال ما قدمه أفلاطون لا نجد له حديثا واضحا عن التخييل الشعري ذلك انه يقر على انه وسيلة للتضليل والإيهام وما يتركه من تأثير في المتلقي حيث يزيده تضليلا وضعفا.[4]

---

[1] أفلاطون: جمهورية أفلاطون، د.ط، تر: حنا خباز، بيروت 1969، ص28.

[2] مصطفى لجوزا: نظريات الشعر عند العرب، الجاهلية والعصور الإسلامية، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1991، مج1، ص90.

[3] أفلاطون: جمهورية أفلاطون، ص19.

[4] رشيدة كلاع: الخيال والتخييل عند القرطاجني، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2005، ص13.

ب . التخييل عند أرسطو:

خالف أرسطو نظرة أستاذه أفلاطون للشعر، فما يولد الشعر لدى الشعراء هو غريزة المحاكاة وغريزة حب الوزن، وليس الوحي والإلهام كما ذهب إليه أفلاطون، فالشعر ظاهرة إنسانية لا دخل للآلهة فيها.[1]

أما التخييل في الشعر فأمر لم يتعرض له أرسطو في كلامه على فن الشعر. ذلك أن كتاب فن الشعر لأرس الاحتمال . يعد خاليا خلوا تاما من الكلام عن الخيال ودوره في الفن الشعري. وإنما جاء علاجه للتخييل في كتابه "النفس".[2]

«**التخيل الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل. ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية فقد اشتق التخيل فنطاسيا اسمه من النور فاوس إذ بدون النور لا يمكن إن نرى، ولما كانت الصور تبقى فينا وتشبه الإحساسات فان الحيوانات تفعل أفعالا كثيرة بتأثيرها، بعضها لأنها لا يوجد عندها عقل وهذه هي البهائم، وبعضها الأخر لان عقلها يحجب الانفعال، أو الأمراض أو النوم، كالحال في الإنسان**». ينظر أرسطو إلى الخيال على انه نوع من الحركة الحاصلة في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية، حيث يركز على حاسة البصر في إدراك المحسوسات أكثر من غيرها، واعتماد التخيل عليها، بصورة كبيرة.[3]

---

[1] رشيدة كلاع:المصدر السباق، ص14.

[2] سعد مصلوح: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة و التخييل في الشعر، عالم الكتب، ط1، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ص100.101.

[3] أرسطو طاليس: كتاب النفس، نقله إلى العربية احمد فؤاد الاهواني، ط2، دار إيحاء الكتب العربية، دب، 1962، ص107.

تتضح قيمة التخيل عند أرسطو من خلال ضرورة التخيل للتعلم والفهم وضروري للتفكير وإن جاز عليه الصدق والكذب. إن التخيل هو الوسيط بين الإحساس والعقل، وإن الأخيلة المستفادة من الحس هي موضوع التفكير العقلي عند الإنسان. أما رأي أرسطو في طبيعة التخيل ومدى حظه من الصدق والكذب فيمكن إيجازه في أن التخيل ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحس، وبذلك تعرف الأخيلة عنده بأنها «**عبارة عن الآثار التي يدركها الحس، أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن**»[1].إلا أن الخيال عنده أضعف من الإحساس لان الحركة الحسية تضعف في طريقها إلى الحس المشترك ولذلك فالخيال عنده **إحساس ضعيف**[2]."فأرسطو" لم يشر إلى لفظة الخيال في صراحة الذين أتوا بعده، وإنما أشار إليه تحت أسماء أخرى كالكذب والخرافة، وكذلك في حديثه عن المحاكاة يأتي ذكره "للخيال كوسيلة من وسائل التعبير الأدبي"، فان هذه اللفظة كانت جديدة في عالم النقد.[3]

ثانيا: التخييل عند الفلاسفة المسلمين:

إن الكلام في التخييل عند الفلاسفة المسلمين من حيث مصدره ومفهومها وفيه أراء ومواقف متباينة كثيرة، وقد ذهبوا في ذلك مذاهب شتى، ومنهم من يخلط بين المحاكاة والتخييل ومنهم من يجعل التخييل والوهم شيء واحد.

أ . التخييل عند ابن سينا:

[1] سعد مصلوح: نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص103.

[2] نفسه: ص103.

[3] صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجني، النقد والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة 1986، ص96.

إن "ابن سينا" أول فيلسوف من الفلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخيل: «**و نحن نقول أولا أن الشعر هو كلام مخيل**»[1]، إن السبيل إلي التخييل هي المحاكاة بمعنى التمثيل و التشبيه، فمجال الشاعر هو النفس و ليس العقل، و عمله فيها هو التأثير.وطريقه إلي هذا التأثير هو التخييل[2].

لقد جعل "ابن سينا" مصطلح التخييل مقترنا بالمحاكاة ومفسرا لها. فالتخييل هو ذلك الأثر النفسي الذي يتركه العمل الأدبي في المتلقي بالإعجاب أو النفور«**فهو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاده البتة**»[3]. لقد ربط ابن سينا التخييل بالانفعال، وهو تلك الحالة الشعورية التي تحدثها العملية التخييلية في المتلقي، والانفعال عند ابن سينا لا يعني فقدان القدرة على التصرف بقدر ما يعني "**الإذعان والمطاوعة**" للكلام الشعري أي التجاوب مع هذا الكلام وموافقته وهذا الربط بين التخييل والانفعال، له علاقة بما قاله أرسطو عما تحدثه المأساة في المشاهد بتحريكها الانفعالي الرعب والشفقة فيؤدي ذلك إلى حدوث التطهير[4].

وقد أقام ابن سينا التخييل الشعري على دعائم عقلية، تدل على فطنة ومهارة الشاعر، كما اعتبره أحد أشكال المنطق لاعتماده–الشعر–على مقدمات مخيلة، لكنه لم يشترط فيها الصدق أو الكذب. هذا الأمر كان له الأثر في مجالي البلاغة والنقد فيما بعد، فشاع أن **أحسن الشعر أكذبه** مما جعل التخييل الشعري ينحرف عن معناه يقول: «**انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا ب هاو غير مصدق، فان كونه**

[1] سعد مصلوح، نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص100.

[2]سعد مصلوح: المصدر السابق، ص121.

[3] ابن سينا: كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر،تحقيق محمد سليم سالم، ،دط، مركز تحقيق التراث ونشره القاهرة،1969 م، ص15.

[4] رشيدة كلاع: الخيال والتخييل عند القرطاجني، ص18.

مصدقا غير كونه مخيلا أو غير مخيل»[1] يمكن اختزال نظرية التخييل الشعري عند "ابن سينا" في أربعة نقاط هي:

1. أن المحاكاة التي هي وسيلة التخييل تقوم على التحسين أو التقبيح أو المطابقة.

2. أن التخييل لا يناقض الصدق لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه.

3. أن التخيل عن طريق المحاكاة يتم بتحريك النفس دون رؤية أو إعمال فكر يجذبها إلى ما يقصد إليه وطردها عما يقصد طردها عنه .

4. أن التخييل هو قوام الشعر وهو فيصل ما بينه وبين غيره من فنون القول.[2]

ب . التخييل عند ابن رشد:

التزم "ابن رشد" في حديثه عن التخييل بما قاله سابقوه من الفلاسفة بجعل المحاكاة مرادفة للتخييل لكنه أضاف التشبيه للتخييل. فالشعر في نظره صناعة جوهرها التخييل "**الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة**". والتخييل عند ابن رشد يعني "**المطابقة**" والتي تعني التشبيه الخالص الذي ليس الغرض منه تحسين الشيء أو تقبيحه، فالتخييل عنده هو أحد أغراض المحاكاة. وقد أخذ "ابن رشد" مصطلح المطابقة عن ابن سينا الذي جعل للمحاكاة أغراضا ثلاث تسعى لتحقيقها وهي: **التحسين، التقبيح، والمطابقة**[3]. أهمل ابن رشد الحديث عن الخيال الشعري ودوره في

---

[1] ابن سينا: فن الشعر، ص162.

[2] سحنون فتيحة، وعيل مريم: مفهوم مصطلح التخييل عند حازم القرطاجني، مذكرة شهادة ماستر، جامعة البويرة 2015، ص21.

[3] ابن سينا: فن الشعر، ص170.

العملية الإبداعية .مركزا حديثه على التخييل الذي يعتبره جوهر العملية الإبداعية، والتخييل عنده مرادف للمحاكاة وهو بذلك يسير على نهج من سبقه.

لم يخالف ابن رشد من سبقه من الفلاسفة في أن الغرض من التخييل هو إثارة انفعالات المتلقي ليتحقق التطهير، لهذا كان أفضل التخييل هو **ما لا يتجاوز خواص الشيء وحقيقته، ويكون صادقًا، خلو من المؤثرات الصوتية وتعبير الوجه**[1]. وقد جعل من اللحن أساسا يهيأ النفس لحدوث التخييل، متناسيا أن الشعر العربي لا يشترط فيه اللحن، وهو بذلك يحكم بخلوه من التخييل، ولعل السبب في هذا الأمر تأثره بأرسطو، وأخذه عنه، فتعامل مع الشعر العربي وهو يقصد الشعر المسرحي اليوناني[2].

2.2.1: مصطلح التخييل عند البلاغيين والنقاد:

أولا: مصطلح التخييل عند ابن طباطبا:

لقد تحدث "ابن طباطبا" عن كيفية نظم الشاعر لقصيدته، بأنه يفكر أولا معملا ذهنه لتصوير أشياء مختلفة ، ثم يعمل على نقل هذا التصور إلى صور مجسدة للمعنى الذي يريده، و بهذا يكون النظم قد مر بالتفكير قبل البدء في الصياغة :«**فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا و أعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، و القوافي التي توافقه و الوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته و أعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني... ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه و نتجته فكرته فيستعصى انتقاده، يرمم ما وهي منه، و يبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة**

[1] مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ج1، ص 135.

[2] رشيدة كلاع: الخيال والتخييل عند القرطاجني، ص21.

سهلة نقية»[1]،و في هذا الكلام حديث عن الصورة التي يتخذها المعنى بعد صياغته، و التعبير عنه من خلال الألفاظ إشارة خفية إلى أن الصورة المنتجة مصدرها الخيال.

و لكننا لا نجد حديثا صريحا "لابن طباطبا" عن الخيال و لا عن التخييل كجوهر للعملية الإبداعية؛ فهو «**يرفض الخيال أو يكاد يرفضه و يستعيض عنه بنظم لغوي يميز الشكل على أساس من صحة ذوق الشاعر و سلامة طبعه، و بامتلاكه أدوات تتوفر بالضرورة قبل تكلفه النظم**»[2].

ثانيا: مصطلح التخييل عند عبد القاهر الجرجاني:

استمد "عبد القاهر الجرجاني" مفهومه للخيال من فهمه للمعنى اللغوي للآلية القرآنية الكريمة:﴿قَالَ بَلْ أَلْقُواْ ۖ فَإِذَا حِبَالُهُم وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِن سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ ﴿٦٦﴾ فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِۦ خِيفَةً مُّوسَىٰ ﴿٦٧﴾ ﴾[سورة طه,٦٦-٦٧]

والتخييل في هذه الآية يعني إيهام النفس وخداعها بفعل السحر. لذلك نجده يعرف التخييل بأن: **هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى**[3]. فالشاعر من خلال التخييل يقوم بخداع نفسه هو، وإيهامها بما هو ليس حاصلا، فهو الذي لا يمكن

[1] محمد بن أحمد ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق طه الحجازي ومحمد زغلول سلام، دط، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م ص5.

[2]أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله وإتجاهاته، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1981م، ص120.

[3] عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، ط2، المكتبة العصرية، بيروت، 1999م، ص204،205.

الحكم فيه على الشاعر بقول الصدق أو الكذب، لهذا فالتخييل:" **خداع للعقل وضرب من التزويق**"[1].

ويظهر تأثر "عبد القاهر" بما ذهب إليه الفلاسفة في حديثهم عن الصدق والكذب إذ جعل التخييل أمرا لا يمكن الحكم عليه بالصدق أو الكذب. والتخييل عنده ينتج حالة نفسية لدى المتلقي –ربط التخييل بالجانب النفسي عند المتلقي–سماها"**التحريك**" وهو ما يقابل الانفعال عند ابن سينا، فتحريك انفعالات المتلقي يقوده إلى اتخاذ وقفة سلوكية، تعكس مدى تفاعله مع النص التخييلي.[2]

«وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباين حتى يختصر لك ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، ويريك الحياة في الجماد ويريك إلتئام بين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجتمعين»[3]**،وبهذا** يكون للخيال فعالية كبيرة في تكوين الصورة الشعرية.وبذلك يكون عبد القاهر الناقد العربي الفذ الذي عرف الخيال وأدرك أهميته بشكل لم يسبقه أحد فيما نعلم[4].ويشي كلام عبد القاهر الجرجاني بنظرة تعتبر الخيال الشعري ضربا من الفطنة والذكاء، وخداعا نفسيا يستعمل فيه الشاعر حيلا مصنوعة لخداع المتلقي وهو بذلك لا يخالف ما ذهب إليه من سبقه في فهمهم للخيال الشعري، رغم إقراره بأهميته في العملية الإبداعية، كما اعتبر التخييل تحايلا على المتلقي عن طريق أشكال لغوية مختلفة[5].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: المرجع السابق، ص205.

[2] رشيدة كلاع: الخيال والتخييل عند حازم، ص27.

[3] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص116.

[4] حمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا، ط1، دار طلاس، دمشق، 1986م، ج2، ص620.

[5] رشيدة كلاع: الخيال و التخييل عند حازم، ص 27.

2 . التخييل والمحاكاة.

2 .1: مفهوم المحاكاة:

المحاكاة هي **ذلك الإلهام الخلاق الذي به يستطيع الشاعران يوجد شيئا جديدا على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر**[1].ومعنى المحاكاة عند أرسطو: **تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو الاحتمال في تولد بعضها من بعض**"[2]، ويربط أرسطو المحاكاة بالشعر الموضوعي، حيث يرى أنها محاكاة لأفعال الناس أي للأحداث الواقعية أو محتملة الوقوع لان الحدث هو قوام هذا النوع من الشعر، والشاعر عنده إنما يحاكي أفعالا.

ومن النقاد المسلمين الذين قدموا تعريفا للمحاكاة نجد ابن رشد، حيث يرى أن طبع الإنسان يحوي علتين يتولد عنهما الشعر: «**أما العلة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشا .... أما العلة الثانية فالتذاذ الإنسان أيضا بالوزن والألحان .... فالتذاذ النفس بالطبع بالمحاكاة والألحان والأوزان هو السبب في وجود الصناعات الشعرية بخاصة عند النظرة الفائقة في ذلك**»[3]. وعلى هذا يعد ابن رشد المحاكاة العمود والأساس في المديح، لان الالتذاذ الذي هو قاعدة انبساط النفس، لا يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكى.

---

[1] تلخيص كتاب الشعر: ابن رشد، ،تحقيق:محمد سليم سالم،ص57،المجلس الأعلى للشؤون الدينية الاسلامية، لجنة احياء التراث ، مصر 1971.

[2]أرسطو: فن الشعر ، من كتاب سعد مصلوح ك حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر ص75.

[3] ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تح محمد سليم سالم، ص69.

2.2: دور المحاكاة في حدوث التخييل:

حسن التخييل مرتبط أبدا بالمحاكاة وجودتها وتحقق هذه الأخيرة وما قبلها وقف على إبداع الشاعر وتحكمه في وسائله الفنية، وملائمته بين اللفظ والمعنى الذي تعبر عنه، ومدى خصوبة خياله، واتساع أفقه حيث يصور العالم بشكل جديد وصورة مغايرة عما هي عليه في الواقع، برغم منبوعها منه، مما ينتج عنصر المفاجأة التي تؤدي إلى حدوث الاستجابة النفسية المتوخاة.[1]

الشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء، فلا بد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقتين...فيكون ذلك بمنزلة ما قدمت من أن المحاكي للشيء، بأن يضع له تمثالا يعطى به صورة الشيء المحاكي، قد يعطي أيضا هيئة تمثال الشيء وتخطيطه بأن يتخذ له مرآة بيدي صورته فيها[2]. فوقوع التخييل يتم بطريقتين: إما بأن يحاكى الشيء بصفاته، أي أن يتم تمثيل ذلك الشيء الموجود في الواقع إما عن طريق النحت أو الخط، حيث تشكل صورة الشيء انطلاقا من صفاته المشكلة، والمميزة له، أو أن يتم تمثيله عن طريق شيء آخر تربطه به صفات المماثلة والمشابهة فيكون هذا الشيء دليلا على الشيء المحاكى.

جعل "ابن سينا" المحاكاة إما بالتحسين أو بالتقبيح أو بالمطابقة، وبأي من هؤلاء يكون التخييل، حيث يرى أن المحاكاة هي وسيلة للشاعر لإحداثه التخييل، ويرى بأنها تنقسم بحسب الغاية أو القصد الذي تؤديه، وأن الشعر الجيد المخيل هو ما نظم عن طريق المحاكاة.

---

[1] رشيدة كلاع: الخيال والتخييل عندحازم، ص212.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص.94.

إن دلالة المصطلحيين المحاكاة والتخييل واحدة عند ابن سينا حيث يبادل بينهما ويزاوجهما لان مصطلح المحاكاة مصطلح مربك لعدم إحاطته بطبيعة الشعر العربي فأردفه بمصطلح التخييل يقول ابن سينا: «**والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة :باللحن الذي يتنغم به.... وبالكلام نفسه، إذا كان مخيلا محاكيا وبالوزن**»[1].

ملخص الفصل:

عرف مصطلح التخييل العديد من التاصيلات و المفاهيم فكل باحث قدم تعريفا له على حسب ما أخذه من سابقيه، و لكن الأمر الذي لا شك فيه أن الفلسفة اليونانية و بالأخص المحاكاة الأرسطية التي كانت منبع الوحيد التي استمد الباحثين منه تصوراتهم ، فاخذ الفلاسفة العرب و البلاغيون و النقاد منه و تأثروا شديد التأثر به بفضل ترجمة يونس بن متى، ليس هذا و فقط و إنما هو الآخرين تأثروا يبعضهم البعض و اخذوا من أفكار غيرهم كما نجد الحال عند حازم الذي سار على خطى ابن سينا بغض النظر عن بعض الأمور التي تخلى عنها حازم. ومن أهم الأمور التي نستنتجها ارتباط المحاكاة بالتخييل ودورها في حدوثه والتي تدفع بالشاعر إلى محاكاة الأشياء وتخييلها بالتحسين أو التقبيح أو المطابقة، فيما يخص قضية الصدق والكذب لان التخييل هو عبارة أن أقوال قد تكون صادقة وقد تكون كاذبة باعتبار التخييل من الخيال والذي هو في ذاته قد يكون حقيقي وقد يكون غير حقيقي، والغاية من كل هذا الأثر الذي يتركه التخييل في نفس المتلقي. أن المفاهيم المختلفة وكذلك المطابقة التي سبق ذكرها في هذا الفصل لا تنم على غموض أو نفور وإنما تفتح لنا العديد من الأفاق والسبل لفهم المصطلح أكثر والتعمق فيه.

[1] د. رياض ابن يوسف: المحاكاة والتخييل من الفلسفة إلى النقد الأدبي، جامعة قسنطينة 1 2020، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 4، ص405.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مصطلح التخييل بين سعد مصلوح ويوسف الإدريسي

1. مصطلح التخييل عند سعد مصلوح.

1.1: سيرة ذاتية للمؤلف.

2.1: مصطلح التخييل عند سعد مصلوح، كتاب: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر.

2. مصطلح التخييل عند يوسف الإدريسي.

1.2. سيرة ذاتية للمؤلف.

2.2: مصطلح التخييل عند يوسف الإدريسي، كتاب: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين.

3. مقارنة بين الناقدين سعد مصلوح ويوسف الإدريسي.

1.3: أوجه التشابه.

2.3: أوجه الاختلاف.

ملخص الفصل.

1. مصطلح التخييل عند سعد مصلوح:

1.1: سيرة ذاتية للدكتور سعد مصلوح:

ولد في الأول من مارس عام 1943 في محافظة المنيا، باحث لغوي ومترجم مصري متخصص في اللسانيات تحصل على ليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية من كلية دار العلوم جامعة القاهرة عام 1968، و الدكتوراه في جامعة موسكو عام 1975. عمل معيدا بكلية دار العلوم، فمدرسا مساعدا، و قد عمل أيضا أستاذا مشاركا في كلية الآداب بجامعة الملك عبد العزيز و خبيرا بمعهد الخرطوم الدولي للغة العربية التابعة لمنظمة المؤتمر الإسلامي.و تتمثل أهم مؤلفاته في : الشاعر و الكلمة ، مدخل إلى التصوير الطيفي للكلام، حازم القرطاجني: و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر ، الشعر العربي الحديث ، في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية .....أهم انجازاته : حصل على الجائزة الأولى في المسابقة الأدبية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة 1971 ، كما حصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب في فرع الترجمة عن كتابه " في نظرية الترجمة اتجاهات" 2009.

1 .2: مصطلح التخييل عند سعد مصلوح:

طرح الدكتور "سعد مصلوح" في كتابه حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر العديد من القضايا النقدية المتعلقة بمصطلح التخييل من عدة وجهات نظر مختلفة لمجموعة من النقاد والفلاسفة، وسنقوم بطرح ما ركز عليه في بحثنا هذا، وفيما يأتي نذكر أهم النقاط التي وردت:

. التخيل عند أرسطو.

. التخييل وقوى الإدراك النفساني عند ابن سينا وعلاقتها بالصدق والكذب.

. التخييل عند عبد القاهر الجرجاني.

. التخييل عند حازم القرطاجني.

. التأثير النفسي للتخييل الشعري.

أولا . التخيل عند أرسطو:

يربط "أرسطو" عملية التخيل بالإدراك والتفكير، حيث أن هذا الأخير يوثق العلاقة بين ثلاث عناصر: الإحساس (الإدراك بالحواس)، التخيل والعقل. ويفرق بين الإحساس والعقل، ذلك أن الإحساس يشترك فيه جميع الحيوانات أما العقل يشترك فيه عدد صغير فقط أي الإنسان، و أيضا فان التفكير العقلي ليس كالإحساس لان الإحساس بالمحسوسات الخاصة صادقة دائما و يوجد عند جميع الحيوانات على حين أن التفكير قد يكون خطا و قد يكون صوابا، و لا يوجد إلا عند الكائنات التي لها عقل. ويفرق أيضا بين الإحساس والتخيل ذلك أن الأول مرتبط بصورة مادية حاضرة دائما أما الثاني فهو عكس ذلك حيث يقوم بتقديم صورة في غيبتها. وبالرغم من هذا التغاير إلا انه كما ذكرنا سابقا تربطهما علاقة وثيقة، لا يمكن أن يحصل التخيل دون إحساس أي أن الأخيلة لا تتكون إلا عن طريق مدركات الحواس.فكما ذكر في كتاب النفس لأرسطو: «**في غيبة جميع الإحساسات لا نستطيع أن نتعلم أو نفهم أي شيء. ومن جهة أخرى فانه عند استعمال العقل يجب أن يكون مصحوب بالأخيلة، لان الأخيلة شبيهة بالحساسات إلا أنها لا هيولي لها** »، **يؤكد** "أرسطو" من هذا ارتباط الفكر بالتخيل رغم اختلاف طبيعة كل منهما، ويبين أن العقل لا يمارس وظيفته . التفكير. إلا من خلال التخيل.وتتضح ضرورة التخيل عند "أرسطو" في هذا: ضرورة التخيل في الفهم والتعلم والتفكير وإن جاز عليه الصدق والكذب.نستنتج مما سبق أن التخيل هو الوسيط بين الإحساس والعقل.[1]

[1] سعد مصلوح: المصدر السابق، ص 101. 102.

يعرف "أرسطو" الأخيلة بأنها: **عبارة عن الآثار التي يدركها الحس، أي أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات في الذهن**[1].ويرى أن حركة التخيل تقوم على ثلاثة:

. ألا تكون قادرة على الوجود بدون الإحساس وان تنتمي إلى الكائنات التي لا تحس أي أنها وسط بين المحسوس والمعقول.

. أن تجعل صاحبها قادرا على أن يفعل ويتفعل بعدد كبير من الأفعال، ويبين أرسطو القوة التي يستخدمها الإنسان في هذا وهي ما يسميه **بالنزوع**، فالتخيل لا يحرك ما يحركه بدون نزوع.

. وأخيرا: أن تكون هي نفسها صادقة أو كاذبة، بالرغم أن الإدراك الحسي نادرا ما يصيبه الخطأ، والتخيل مرتبط بهذا الإدراك. ويرى "أرسطو" أن التخيل يجوز عليه الصدق والكذب ويعلل هدا بان الحواس بعد أن ترك المحسوس يحص الإدراك بان هذه المحسوسات الخاصة أعراض، وعندئذ يحدث الخطأ، لأنه أن يكون المحسوس ابيض فهذا أمر لا نخطئ فيه لكن أن يكون الأبيض هدا الشيء أو ذاك فهو ما يمكن أن نخطئ فيه. ومن الأهمية مما كان أن نعلم أن التخيل والنزوع قد يستقيمان وقد ينحرفان من حيث جوزنا الصدق والكذب على التخيل الذي هو مرتبط بالنزوع كما ذكرنا.[2]

ثانيا . التخييل وقوى الإدراك النفساني عند ابن سينا:

طرح الدكتور "سعد مصلوح" قوى الإدراك النفساني عند "ابن سينا" أخذا إياها من كتاب "ابن سينا" "أحوال النفس" من ناحيتين من الخارج والباطن وهنا يهمنا الحديث عن القوى المدركة من الباطن ويحددها في خمسة قوى: الحس المشترك، قوة الخيال، القوة المتخيلة، القوة الوهمية والقوة الحافظة. ويبن العلاقة بينهما حيث أن الحس يدرك صور

[1] سعد مصلوح: المرجع السابق، ص 103.
[2] نفسه: ص 106.

المحسوسات فتقوم قوة الخيال بحفظ هذه الصور في غيبة المحسوسات فتقوم القوة المتخيلة بتركيب بعض ما و تفضل بعض ما اجتمع في قوة الخيال و من ثم إدراك القوة الوهمية المعاني الجزئية في المحسوسات و تقوم القوة الحافظة بحفظ هذه المعاني. و يرى "ابن سينا" أن التخيل مادته و وظيفته يستمدهما من هذه القوة الأخيرة أي القوة الحافظة.[1]

يرد "ابن سينا" البراعة الشعرية إلى التخييل وهذا التخييل قد يكون في خدمة الحقيقة كما قد يكون في خدمة الكذب وهو في كلتا الحالتين إنما يخاطب قوة النزوع والشوق.ويفهم من كلام "ابن سينا" أن الجهة بين الصدق والكذب بينهما منفكة، فالنفس تنفعل للكلام المخيل انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق.[2]

ويمكن إيجاز نظرية التخييل الشعري عند "ابن سينا" في أربعة أسس هي :

. أن المحاكاة التي هي وسيلة التخييل تقوم على التحسين أو التقبيح أو المطابقة .

. أن التخييل لا يناقض الصدق لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه.

. إن التخيل عن طريق المحاكاة يتم بتحريك النفس دون رؤية أو إعمال فكر يجذبها إلى ما يقصد إليه وطردها عما يقصد طردها عنه .

. أن التخييل هو قوام الشعر وهو فيصل ما بينه وبين غيره من فنون القول[3].

[1] سعد مصلوح : نفس المصدر السابق، ص 101. 117.

[2] نفسه: ص 126. 127.

[3] نفسه: ص 139.138.

ثالثا . التخييل عند عبد القاهر الجرجاني:

يقدم "الجرجاني" عبارة موازية للتخييل و هي الإيهام بالكذب و الذي عرفه بقوله: «**هو أن يجعل الشاعر أو الخطيب اجتماع الشيئين في وصف علة الحكم الذي يريد و إن لم يكن في المعقول و لا مقتضيات القول**»، و هذا ما يبين عدم وجود صلة للمفهوم الذي قدمه "ابن سينا" و المفهوم الذي قدمه "الجرجاني" حيث يعتبر مفهوم هذا الأخير أسوء جانب في مفهوم التخييل الفلسفي ذلك انه وضع التخييل في خدمة التعبير عن الحقيقة، كما أن هذا يبين عدم اطلاع "الجرجاني" على ما جاء به "ابن سينا".[1]

يستظهر "الدكتور عياد" من كلام عبد القاهر ثلاث معان أو استعمالات لكلمة "التخييل" فيرى أن هذه الكلمة تتنازعها عنده ثلاث معان:«**معنى منطقي كلامي، ومعنى فني شبيه بمعنى محاكاة، ومعنى بياني بتقسيم "ابن سينا" لأنواع التخييل إلى تشبيه واستعارة وتركيب منهما**». والمعنى الأول هو ما سبق ذكره وهو الإيهام بالكذب أو القياس الشعري الخادع، أما المعنى الفني فيقرره الباحث قائلا: «**على انه يورد شواهد للقياس الشعري الخادع الذي يسميه تخييلا**»، وقد اتفق للمتأخرين من المحدثين في هذا الفن نكت ولطائف وبدع و طرائف لا يستكثر لها الكثير من الثناء، و لا يضيق مكانها من الفضل عن سعة الإطراء. ويرى الباحث أن هذا يشعر بان المعنى الفني لكلمة "التخييل" قد اخذ يجتذب عبد القاهر ويبعده عن النظرة المنطقية الكلامية الأولى، ولكنه لا يخلص منه خلوصا تاما، لان التخييل لا يزال نوعا من الكذب البارع نقلا عن الدكتور عياد.[2]

وأما استخدامه التخييل بمعنى جامع للتشبيه والتمثيل والاستعارة فهو راجع "لابن سينا" و ليس المقصود منه أنواع التخييل و إنما وسائل المحاكاة، و الفرق بين أنواع التخييل و بين المحاكيات كبير لان المحاكيات عند ابن سينا هي وسائل المحاكاة اللغوية التي لابد من

[1] سعد مصلوح: المصدر السابق، ص 130.

[2]: نفسه: ص 131.

أن تنضم إلى الوزن ليكون الكلام شعرا و قد ينضم إليهما اللحن و بهذا كله يتحقق التخييل. أما التعليل لعبارة "عبد القاهر" عن التشبيه والاستعارة والتمثيل بالتخييل فهو أمر ميسور لان الفنون البلاغية هي أداة الشاعر في "التخييل" أو "الكذب البارع" أو "القياس الشعري الخادع" وكل أولئك عند "عبد القاهر" بمعنى. و من هذا يتبين لنا أن الاستخدامات الثلاثة التي استظهرها الدكتور عياد إنما هي صورا مختلفة لفكرة واحدة أكثر من كونها ثلاث استخدامات مختلفة للكلمة. [1]

و نقلا عن الدكتور عياد فان "عبد القاهر" حرص على ألا يستعمل كلمة التخييل حين يتحدث عن التشبيه و التمثيل و الاستعارة لان هذه الأساليب قد وردت في القران، و لذلك أيضا عيب على "الزمخشري" استعماله كلمة التخييل في حديثة عن بلاغة القران على حين أن مصطلح التخييل بالمعنى السينوي لا يتناقض مع جلال القران من حيث الصدق و الكذب لان التخييل عند ابن سينا ليس بالضرورة كذبا[2].

رابعا . التخييل عند حازم القرطاجني:

أعطى الدكتور "سعد مصلوح" في كتابه هذا مساحة واسعة لطرح موضوع مصطلح التخييل عند حازم القرطاجني باعتبار أن الكتاب بني علي هذا الأخير، وقد قام بتفصيل واسع لما قدمه حازم في هذا الطرح وسنحاول تقديم أهم ما ورد:

خالف حازم من سبقه من البلاغيين في تقسيمات أغراض الشعر و تقوم أغراض الشعر عنده كما وضحها في كتاب المنهاج على:« **أن مقصد الشعر هو استجلاب المنافع و استدفاع المضار ببسط النفوس إلى ما يراد من ذلك و قبضها عما يراد بما تخيل لها من خير و شر**» ، نستنتج من هذا أن حازم يقسم الشعر إلى تقسيمين : تعمل مقاصد

[1] سعد مصلوح: المصدر السابق، ص133. 134.
[2] نفسه: ص 134.135.

الشعر في النفس بالبسط على: أي الخيرات سواء حصلت أو لا، فان حصلت سميت ظفرا و إن لم تحصل سميت إخفاقا، فتندرج تحت الأولى التهنئة و هي الأخرى تتفرع إلى نسيب و مديح، أما الثانية فالتأسي و التأسف. و القبض عن: أي الشرور سواء حصلت أو لا، فان حصلت فهي تعزية و رثاء و تفجيع و إن لم تحصل فهي تهنئة.[1]

يقدم حازم قوام التخييلات الشعرية عنده بضرورة وجود ما يسمى المعاني الشعرية و المتصورات الأصيلة. يحدد حازم المعاني إلى ما يصلح أن يكون معنى شعريا و إلى ما لا يصلح، و يقسم المعاني إلى عريق و غير عريقة، ذلك أن الأولى ما ارتبطت بأغراض الإنسان و ما ارتبطت بالعامة و الخاصة معا، أما غير العريقة فهي التي انفرد بها الخاصة فقط. وعلى هذه المعاني أن تجتمع فيها اللذة والألم. وهنا المعاني الشعرية العريقة هي التي يوليها اهتماما بالغا في حدوث التخييل الشعري ويقسمها إلى معان أول ومعاني ثوان، القسم الأول و هي التي تؤخذ من متن الكلام و يتعلق بها الغرض الشعري و القسم الثاني هي التي جيء بها لاستدلال أو تشبيه أو علاقة بالمعاني الأول و حسب نظره يجب أن تكون هذه الأخيرة أشهر من الأول و غير ذلك في نظره قبيح. و يحدد أن الشعر الحقيقي بغض النظر عن غرضه إن كان مألوفا و غير مألوف أو كانت معانيه عريقة و غير عريقة فان التخييل عند حازم هو ما يحدد جودة و حقيقة الشعر. أما المتصورات فهي الأخرى يقسمها متصورات أصيلة هي التي تجد لها النفس فطرتها أو باعتيادها لذة أو ألما أو شجوا وهو ما يصلح أن يقع أولا و ثانيا تابعا و متبوعا و أن هذا يدل على شدة انتسابه إلى طرق الشعر و يأتلف منه الكلام الفصيح ، و المتصورات الدخيلة و هي المعاني المكتسبة من العلوم و الصناعات و المهن و هذه المتصورات الدخيلة معيبة في نظره ذلك أن الجمهور لا

[1] سعد مصلوح: المصدر السابق، ص 142.

يستطيبها و لا يتأثر بها و لا يأتلف منها كلام عال من الفصاحة . و المتصورات الأصيلة هي دليل الشعرية عنده.[1]

إن الشاعر الجيد في نظر حازم يجب أن يتمتع بقدرات نفسية خاصة لا يتمتع بها غيره من عامة الناس و هذه القوى أو القدرات هي التي تقوم بعملية التخييل الشعري و كما يسميها بالقوى الشاعرية و يحددها في ثلاث و قد استنبطها الدكتور مصلوح من كتاب منهاج البلغاء و سراج الأدباء و هي كالتالي:

القوة الحافظة: هي التي تكون بها خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه. فمثلا إذا أراد القول في غرض ما وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة.

القوة المائزة: عنده هي التي بها يميز الإنسان ما يلائم الوضع و النظم و الأسلوب و مما يلائم ذلك، و ما يصح مما لا يصح.

القوى الصانعة: فهي التي تتول ضم أجزاء الألفاظ و المعاني و التركيب إلى بعض، أي أنها تتولى جمع ما يلتئم به كليات هذه الصناعة.

ليست هذه القوى فقط التي تجعل من الشاعر جيدا وإنما أيضا الكسب والتثقيف والتلقي من البصراء بالصناعة، وبهذا كله يتمكن الشاعر التوفيق بين الغرض الشعري والأفكار الملائمة له والخيالات الملائمة لهذه الأفكار ويصوغها أو بتعبير أخر يقوم بتخييل المعاني. باعتبار المحاكاة وسيلة الشاعر للتخييل، تقوم هذه التخييلات بتحسين الشيء وتقبيحه عكس ما ذهب إليه ابن سينا {التحسين، التقبيح و المطابقة}، و يحدد طرق التهدي للتحسين و التقبيح بربطه بمفهوم التخييل: **التخييل هو حمل النفس على فعل الشيء أو**

[1] سعد مصلوح: المصدر السابق، ص 146. 149.

اعتقاده أو التخلي عن فعل الشيء أو اعتقاده. وهناك أربع جهات يحددها حازم ليتعلق التقبيح والتحسين بالشيء أو فعله أو اعتقاده وهي: الدين والعقل و المروءة و الشهوة. [1]

ثم اخذ حازم يفرق بين الشعر والخطابة من حيث التخيل والإقناع فقد جعل التخييل قوام الشعر والإقناع قوام الخطابة، فالأصل في الأقاويل الخطابية أن تكون غير صادقة لأنها تتجه إلى الإقناع والإقناع إنما يتقوم بالظن والظن ينافي اليقين. أما الأقاويل الشعرية فلا يشترط كونها صادقة أو كاذبة لأنها تتقوم بالتخييل والتخييل لا ينافي اليقين، لان التخييل يكون بما عليه الشيء آو بما ليس عليه. ويرى أن المعيب في الأمرين هو تداخلهما من حيث كثرة الأقاويل الشعرية في الخطابة وكثرة الأقاويل الخطابية في الشعر، فأما إذا استعملت إحداهما الأقل من الأخرى فان ذلك يحسن لاعتضاد إحداهما بالأخرى وإراحة النفس وجمودها لتجديد الأقاويل الشعرية بعد الخطابية والخطابية بعد الشعرية عليها.[2]

استنادا على كتاب المنهاج فصل الدكتور سعد مصلوح موقف حازم من قضية الصدق و الكذب و علاقتهما بالتخييل، فنجد أن حازم ميز بين ثلاث مصطلحات: جهات الشعر، أغراض الشعر و القول الشعرى، و يعني بجهات الشعر موضوعات الأشياء التي يعمد الشاعر إلى وضعها و محاكاتها، و يدير معاني شعره عليها من حيث أن كل جهة من هذه الجهات تثير عددا من المعاني المتعلقة بها على الشاعر أن يقتنصها و يعمل فيها حسب أصول صناعته و براعته ليتوصل الو الوصف و المحاكاة، و يصفها حازم في كتابه المنهاج:«**هي ما توجه الأقاويل لوصفه و محاكاته مثل الحبيب و المنزل و الطيف في طريق النسيب...مثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التي لها علقة بالأغراض الإنسانية فتكون مسانح لاقتناص المعاني بملاحظة الخواطر ما يتعلق بجهة من ذلك** ». أما أغراض الشعر فيعرفها في كتابه أيضا على أنها: «**هي الهيئات النفسية**

[1] سعد مصلوح: المصدر السابق، ص 154. 156.

[2] نفسه: ص 158.

التي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها، يمال بها في صوغها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيئ النفس بتلك الهيئات، و مما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه إذا تهيأت بتلك الهيئات. أما القول الشعرى فهو العبارة غن صياغة المعاني المتعلقة بجهات الشعر التي يتوصل بها لتحقيق أغراض الشعر. و لكل من جهات الشعر و أغراضه و أقواله قوانين خاصة من حيث وقوع الكذب فيها و ما يسوغ من ذلك و مالا يسوغ[1]. كما حدد حازم مصطلحات أخرى متعلقة بالصدق و الكذب و نذكرها بالتفصيل: الحصول، الاختلاق، الصدق، الكذب، الاقتصاد، التقصير، الإمكان، الامتناع، الاستحالة و الإفراط. و أغراض الشعر عند حازم في هذا الصدد أغراض حاصلة و أغراض مختلقة، و تتنوع الأقاويل في كل منهما إلى اقتصادية و تقصيرية و إستحالية[2].

وبعد الفراغ من قضية الصدق والكذب انتقل سعد مصلوح للحديث عن التخييل ماهيته وأنواعه عند حازم، فالتخيل عند حازم بقدمه لنا مصوغا في عبارته الخاصة في كتابه المنهاج فقال: «**التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبيه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء أخر بها انفعالا من غير روية إلي جهة من الانبساط و الانقباض**». و يؤكد حازم أن التخييل تابع للحس و يدعم سعد مصلوح هذا بقول من كتاب المنهاج: «**الذي يدركه الإنسان بالحس هو الذي تتخيله نفسه لان التخييل تابع للحس، و كل ما أدركته غير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به و اللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس و يشاهد فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من أثاره و الأحوال اللازمة له حال وجوده و الهيئات المشاهدة لما التبس به و وجد عنده**» و لذلك صح عنده محاكاة غير المحسوس بالمحسوس و قبح عكس ذلك [3]. كما أننا نراه يحدد

[1] سعد مصلوح: المصدر السابق، ص 173.172.

[2] نفسه: ص 173. 175.

[3] نفسه: ص180.

طرق وقوع التخييل في النفس بان يتصور في الذهن شيء عن الأفكار أو خطرات البال التي تطرأ عليه أو بالتذكير، أو بان يحاكى الشيء لها عن طريق النحت أو الخط أو ما يشبههما، أو بان يحاكى لها صوته أو فعله أو هيئاته مما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة. ا وان يحاكى لها معنى بقول يخيله لها[1].

و يقسم حازم التخييل في الشعر إلى تخييل ضروري و أخر ليس ضروري، فأما الضروري فهو تخييل المعنى من جهة اللفظ، و يعني به الوقوع على المعنى الملائم المستوفى لشروط التخييل من حيث الغرض و الدلالة و التحسين و التقبيح و توافر شروط الصدق أو الكذب. أما التخييل الذي ليس ضروري فهو تخاييل اللفظ في نفسه و تخاييل الأسلوب و تخاييل الأوزان و النظم، ولا يعني هذا أن حازم يهمل هذا النوع من التخييل بل انه يراه أكيدا و مستحبا لكونه **تكميلا للضروري و عونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهروب منه** نقلا من كتاب حازم المنهاج. فهو بهذا الاعتبار لا يستغني عنه التخييل الضروري في أداء وظيفته ولكنه من حيث المرتبة يأتي بعد تخييل المعنى ثانيا.[2]

خامسا . التأثير النفسي للتخييل الشعري:

هذه القضية قديمة الجذور تعرض لها "أرسطو" و "ابن سينا" و تأثر "حازم" بهما، و المعروف أن "أرسطو" لم يهتم بألوان الشعر إلا ثلاثة الملحمة و الملهاة و المأساة كما ذكر في كتابه فن الشعر، و ركز على هذه الأخيرة في بيان التأثير النفسي لها و الذي عنده إثارة الرحمة و الخوف أو الخوف و الإشفاق في ترجمة "متي بن يونس"، و الرقة و المخافة في كتاب فن الشعر"لابن سينا". أما التأثير النفسي للشعر عند "ابن سينا" فقد كان ينصب على علم الشعر المطلق حين جعل المحاكاة مناط الشعرية و التخييل غاية الفن الشعري و حين

[1] سعد مصلوح: المصدر السابق، ص 181.
[2] نفسه: ص 182.

رأى أن التخييل معد نحو قبض النفس و بسطها، و أن شأن النفس مع الكلام المخيل أن تذعن له فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور. ويرى أن النفس أطوع للتخييل منها للتصديق وأن كثيرا من الناس إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها وربما صرفة التخييل عن الالتفات إلى التصديق و الشعور به. ويضيف تأثيرا أخرا متمما للتخييل وهو التعجيب أو الإغراب كما ذكر في كتاب حازم المنهاج وهو مرتبط بالوسائل التي تنفعل بها النفس دون إعمال فكر أو روية فتنقبض عن أمور وتنبسط لأمور حسبما يريد الشاعر.[1]

أما "حازم" يتابع "ابن سينا" في القول أن التخييل تحريك النفس إلي طلب الشيء أو الهرب منه، فكما ورد في كتاب المنهاج :«**فالشع رمن شانه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها و يكره إليه ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه**، و إن هذا إنما **يتأكد بما يقترن به من إغراب و التعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها و تأثرها**».و التعجيب عند "حازم" قد يكون هو ذاته غاية التخييل، و قد يقترن بقصد العمل في النفس بالقبض أو البسط. كما يرتبط الأثر النفسي للتخييل عند حازم بالتذاذ النفس الإنسانية بالمحاكاة التي هي وسيلة التخييل و هذا أمر مركوز في فطرتها . و يضيف "حازم" إضافة حقيقية في هذا المجال و هي مراعاة الجو النفسي في المحاكاة حتى يتم لها التخييل . فإذا كان التخييل معدا نحو تحريك النفس لمقتضى مقصد الشاعر فينبغي إذا ألا تقترن المحاكاة بما يفسد على التخييل هدفه و إلا انتقض على الشاعر ما يريد. و لذلك وجب عند حازم كما اقر بالذكر في كتابه المنهاج **أن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه مما تميل النفوس إليه و أن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود تنفير النفس منه بما تنفر النفس منه أيضا.**[2]

[1] سعد مصلوح: المصدر السابق، ص 183.

[2] نفسه: ص 191.

وإذن فالمحاكاة عند "حازم" لا تعني مجرد الوقوف عند الشبه السطحي الظاهري للأشياء بل لابد من ارتباط المحاكاة بالجو النفسي لما يراد تخييله. ومن ثم فان أحسن التخييل عنده **أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني و الأمور المفجعة في المراثي.** بل أن "حازم" يذهب في تقرير هذه الفكرة إلى ابعد مدى فيرى **أن كل قول قصد به محاكاة شيء و نحى بذلك منحى من الأغراض فانه يجب ألا يتعرض فيه إلى ما هو أليق ممضاد الشيء المحاكى به و اخص به. أو اخص بمناسب مضاده ، و ألا يتعرض في تخييل خيال الشيء المحاكى به إلى ما هو اخص بمضاد ذلك أو مناسب مضاده،** كما ورد في كتابه المنهاج.[1]

[1] سعد مصلوح:المصدر السابق، ص 192.

2. تخييل عند يوسف الإدريسي.

1. مصطلح التخييل عند يوسف الإدريسي :

1.1. سيرة ذاتية للدكتور يوسف الإدريسي:

أأستاذ جامعي متحصل على دكتوراه في الآداب تخصص نقد و بلاغة. جامعة القاضي عياض، كلية الآداب و العلوم الإنسانية بمراكش – المغرب.

من مؤلفاته:

. التخييل و الشعر: حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية.

. امتدادات المفهوم الفلسفي للتخييل عند البلاغيين المغاربة.

. عتبات النص: بحث في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر.

. الخيال و المتخيل في الفلسفة و النقد الحديثين.

2.1: مصطلح التخييل عند يوسف الإدريسي :

طرح الدكتور "يوسف الإدريسي" في كتابه مفهوم التخييل في النقد و البلاغة العربيين الامتدادات و الأصول العديد من القضايا النقدية المتعلقة بمصطلح التخييل و درسه من عدة جوانب ، سنركز على أهمها :

*مصطلح التخييل في السياق البياني.

*مصطلح التخييل في النقول الابتدائية للفلسفة اليونانية:

- الحقل الدلالي لكلمة التخييل.

-ابدالات مصطلح التخييل عند مترجمي الشعرية الأرسطية.

*وسائل التخييل الشعري.

*تاصيل عبد القاهر الجرجاني لمصطلح التخييل:

-أنواع التخييلات عند الجرجاني.

- الاستعارة و التخييل.

*تكامل مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني:

- طرق وقوع التخييل.

- وسائل التخييل الشعري.

أولا: مصطلح التخييل في السياق البياني:

ظهر مصطلح التخييل في السياق البياني بشكل لافت في الاستعمالات الأولى لمصطلح التخييل في النصوص البلاغية والنقدية، فاتخذ توظيفه منحيين دلاليين متفاوتين: أحدهما عام يرتبط بسيكولوجية الإدراك الذهني، ويترادف فيه مع معنى «الخيال» النفسي؛ والآخر خاص ويتصل بالخصائص الجمالية للنص الشعري وأسراره الإبداعية. وقد لاحظنا أن هذا المنحى الدلالي الثاني يؤشر على بداية تطور نوعي في طريقة مقاربة نقاد هذه اللحظة وبلاغييها للعملية الشعرية، بحيث أصبح تحليلهم للنص الشعري ينطلق من النظر فيه بوصفه معطى إبداعيا يتولد من الفعل التخيلي للذات الشاعرة، ويستهدف تحريك القوى "الخيالية" والعاطفية للذات المتلقية. وقد انبثق من هذه الرؤية وعي جديد يتعامل مع المكونات اللغوية والأسلوبية للنص الشعري بوصفها وسائل جمالية للاحتيال على المتلقي ولإيقاع التخييل في نفسه. وقد كانت البلاغة أول مجال استعمل فيه مصطلح تخييل، إذ ورد في سياق تحديد ماهيتها وبيان خصائصها الجمالية وعناصرها الأسلوبية، فارتبط المصطلح نتيجة التأثر بالدلالات سواء في شعر الطيف أو المفهوم القرآني للتخيل –المترسبة في ذاكرة مشتقات مادة خيل السحري والمفهوم الحديثي للبيان الساحر–بكلمة"الاحتيال" ودل على معنى السحر وتشكل محتواه الاصطلاحي على أساس الجمع بين تلك الدلالات. وانتهت المتابعة المفهومية لكلمة "خيال" إلى أنها لم تكن تستعمل عند البلاغيين والنقاد الأوائل بوصفها ملكة الإدراك الذهني وأداة الإبداع الفني، وإنما بمعنى الصورة الذهنية الماثلة في النفس، وذلك نتيجة الأثر البالغ الذي مارسه شعر الطيف على تفكيرهم. بيد أن الكلمة التي يمكن اعتبارها مرادفا دقيقا لملكة الخيال الذهني هي كلمة الوهم، لكونها كانت ترد لديهم بمعنى أداة الإدراك الذهني وملكة التمثل النفسي للأشياء والأشخاص والغائبين عن الحس.[1]

[1] يوسف الإدريسي: مفهوم التخييل في النقد و البلاغة العربيين، ص106.

ثانيا: مصطلح التخييل في النقول الابتدائية للفلسفة اليونانية:

اتسمت كلمة تخييل في النقول العربية الأولى بالاتصال و الارتباط على مستوى الجذر الاشتقاقي و المجال الموضوعي و بالحقول المعرفية المختلفة، حيث وردت في كتب النفس و الشعر و الخطابة، فالدكتور "يوسف الإدريسي" أهم ما ركز عليه ورود كلمة تخييل في مستويين دلاليين مختلفين : الأول بمعاني عامة و غير واضحة و بترادفها مع جذور اشتقاقية كثيرة ، و الثاني بمعاني دقيقة و التي تمثل الإرهاصات الأولى لتشكل مفهوم التخييل .

أ. الحقل الدلالي العام لكلمة تخييل:

إن مترجمو الكتب العربية للكتب اليونانية واجهوا الكثير من الصعوبات لأن المصطلح العربي كان في اضطراب وتشوش في بداية تفاعل اللغة والفكر العربيين مع الخطاب الفلسفي اليوناني. حيث أن "الكندي" أدى إلى خلق علاقة ترادفية يتبين هذا في قوله:«**التوهم: هو الفنطاسيا، قوة نفسانية و مدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، و يقال الفنطاسيا هو التخيل و هو حضور صور الاشياء المحسوسة مع غيبة طينتها** ». فما دام «**التوهم: هو الفنطاسيا (...) و الفنطاسيا: هو التخيل**»، فالتوهم هو التخيل. يدل هذا على أن المصطلح الفلسفي اليوناني كان يترجم إلى العربية في النقول الابتدائية الأولى بأكثر من مقابل واحد فكان يتميز بالترجمات المزدوجة: لفظ يوناني واحد يترجم بكلمتين عربيتين و هذا خاصة في مجال الدراسات النفسية القديمة التي يصعب تبين الحدود الفاصلة بين مصطلحاتها[1].

و بالرغم من كل ما يمكن أن يقال عن اضطراب المصطلح النفسي عند "الكندي" إلا أن أهمية العمل تكمن في أنه خطى الخطوات الأولى نحو نحت مصطلح التخييل و استبانته في السياق الفلسفي ، و يعتبر "قسطا بن لوقا" علامة بارزة حيث إنه استخدم كلمة تخييل في السياق الفلسفي و مجالات ورودها عنده ارتبطت في البداية بموضوع النفس الإنسانية و يتبين ذلك في قوله : « **(...) إن الروح التي في التجويفات التي في الدماغ يفعل أفعالا مختلفة ، أما الذي في التجويفين المقدمين فيفعل الحس السمعي و البصري و الشمي و**

[1] يوسف الإدريسي: المصدر السابق، ص86.

بعض اللمس ، و يفعل مع ذلك التخييل و هو الذي تسميه اليونانيون فنطاسيا ». فكلمة تخييل تمثل عند "ابن لوقا" المقابل العربي لكلمة فنطاسيا اليوناني، ويستعمل كلمة تخييل بمعنى مرادف لكلمة تخيل ويتضح هذا من قوله: «**وأفعال النفس الحساسة البصر والسمع و الشم و الذوق و اللمس و التخييل**». ويستعملها أيضا بمعنى مرادف لكلمة خيالو يتجلى هذا المعنى بوضوح في قول» اسحق **بن حنين**" مترجما إحدى عبارات "أرسطو": «**إنه يظهر لنا تخييل عند إغماضنا الأعين.** »[1]

بالإضافة إلى هذا وردت كلمة تخييل داخل سياقات أخرى ترادف فيها كلمات تنتمي إلى حقول معرفية وإطارات دلالية مغايرة فمثلا تستعمل كلمة تخييل في كثير من المواضع بمعنيين مختلفين: بمعنى الخيال أي كلمة الإدراك الذهني و بمعنى المواضيع الخيالية أي الصورة الذهنية ، و هنا نستنتج أن كلمة تخييل اتسمت بالتدخل و الترابط و كان يلفها الغموض و التشوش و مع ذلك يلاحظ أن توظيفها في بعض النصوص كان ينحو باتجاه تدقيق دلالاتها و بيان فروقها الاصطلاحية[2] .

ب . إبدالات مصطلح التخييل عند مترجمي الشعرية الأرسيطة:

. التشبيه إبدالا للتخييل:

ربط متى بن يونس مصطلح المحاكاة الأرسطي بالبلاغة العربية، وترجمه بالتشبيه، فأفرغه بذلك من محتواه الدلالي والوظيفي الذي يعتبر الفن محاكاة لجوهر الطبيعة لا للأشياء، وتصوير للممكن والمحتمل من الأفعال والانفعالات والحوادث، فأصبحت المحاكاة عنده رديفة للتشبيه ومقترنة بها على طول الترجمة، إلى درجة توحي بانتفاء الحدود بينهما ومرادفة أحدهما للآخر. وهذا ما تدل عليه نسبة ورودهما، إذ استعملت كلمة تشبيه بمختلف صيغها الاشتقاقية خمسا ومائة مرة، بينما استعملت كلمة محاكاة (حكاية) ستة وسبعين مرة، ووردا معا في واحد وخمسين موضع، في حين لم يستعمل مصطلحي "التخييل" و"التوهم" إلا مرة واحدة. ويسعى "متي بن يوسف" بهذا لتقريب المصطلح إلى الأجواء الثقافية العربية الإسلامية وقراءتها بالياتها. والملاحظ أن"القنائي" نقلا عن كتاب "الخطابة" انه لم يعني في

[1] يوسف الادريسي: المصدر السابق، ص88.

[2] نفسه: ص88–89.

ترجمته بأي مصطلح بلاغي أخر من المصطلحات المتداولة بين المترجمين للتراث الفلسفي، بل اكتفى بالتشبيه وحده، ويراد به الأسلوب النوعي في الشعر القائم على الوصف والتصوير، كما عد شعراء الجاهلية والإسلام الوصف القائم على التشبيه علامة دالة على الشاعرية ومقياسا محددا لقدرتها الإبداعية وطاقتها الخيالية، كما قال "جابر" عصفور في كتابه الصورة الفنية.وازدادت أهمية التشبيه لتصل باعتباره ركنا رئيسا من أركان الشعر، فقد "افرد ابن أبي العون" التشبيه في أحد مؤلفاته باسم التشبيهات: «**ورأيت أجل هذه الأنحاء وأصعبها على صانعها التشبيه وذلك لأنه لا يقع إلا لمن طال تأمله ولطف حسه وميز بين الأشياء بلطف وفكره**».[1]

ومن ثمة، فاختيار متى بن يونس مصطلح التشبيه دون غيره من المصطلحات البلاغية الأخرى لمرادفته مع المحاكاة لم يكن مصادفة ولم يخل من مقصدية، فقد كان يتفاعل مع الذوق الجمالي السائد في بداية نشأة الدرس البلاغي –في العراق عامة وبغداد خاصة– الذي يولي عناية قصوى للمشابهة في الخطاب الشعري، ويعتبرها علامة مميزة لأسلوبه الفني، خاصة وأن كلمة التخييل مازالت تتلمس طريق النضج الاصطلاحي في هذه اللحظة، وكان بذلك نابعا من إدراك واضح وعميق للخاصية النوعية للشعر في صورتها العامة والمجردة، ومن رغبة أكيدة في التنبيه عليها.ويقول أحد المترجمين المجهولين ان المترجمين العرب عمدوا الى توظيف مصطلحات عربية بغية تبسيط فلسفة أرسطو وتقريبها الى الفهم المتلقي العربي.وعليه، فبغاية التنبيه على الجوهر التخييلي للنص الشعري، ربط المترجمون مصطلح «التشبيه» بالمحاكاة ورادفوا بينهما، ووظفوهما معا بمعنى التمثيل والتصوير الفني، تأكيدا منهم الخاصية الجمالية للأسلوب الشعري ووظيفته الإثارية والتأثيرية. ويبدو أنهم انشغلوا في نقل شعرية أرسطو بالإلماح إلى هذه الخصيصة الفنية، والتركيز على توظيف المصطلحات والمفاهيم التي تبرز الجوهر التخييلي للنص الشعري، وفي هذا الإطار يندرج توظيف صاحب الترجمة لإبدال آخر للتخييل، هو مصطلح التغيير[2].

[1] يوسف الإدريسي: المصدر السابق، ص 97.

[2] نفسه: ص96. 98.

. التغيير ابدالا للتخييل:

احتل مصطلح "التغيير" ومشتقاته في الترجمة العربية القديمة لخطابة أرسطو قيمة بارزة مقارنة بالمصطلحات الأخرى، ولعل ما يفسر هذا هي الصعوبات التي واجهها المترجمين في نقل الفلسفة اليونانية، وما يؤكد اختيار هذا المصطلح هو ترابطه بمصطلح "المثل" و "المثال" في الترجمة العربية القديمة للخطابة في النص التالي: «**ثم إن المثال أيضا تغيير، لكنهما يختلفان قليلا. فقول القائل في أخيلوس إنه وثب وثبة أسد هو تغيير. فمن أجل أنهما جميعا كانا شديدين، سمى أخيلوس بالتغيير والاختلاف أسدا. وما أنفع المثال في الكلام أيضا! ولكن ينبغي أن نقل استعماله لأنه من الفيوئطي**». ان توظيف كلمة "المثل" و "الأمثال" و "المثال" في النصوص الفلسفية العربية الأولى المتوافرة الآن ينم عن إدراك عميق للخاصية "التخييلية" للخطاب الشعري، ورغبة أكيدة في التنبيه عليها، لأن تلك الكلمات كانت تستعمل بمعنى الأسلوب الجمالي الذي يعبر عن الدلالة الشعرية بلغة غير مباشرة تقوم أساسا على الإيحاء والتصوير، وتولد في الوقت نفسه. مما يبرز في النهاية أن تلك الكلمات كانت تشير بمستويات مختلفة إلى الأنواع البلاغية والأساليب التصويرية التي تميز اللغة الشعرية وإلى آثارها الجمالية.[1]

ولإبراز طبيعة العلاقة بين مصطلحي "المثل" و"التغيير" يلاحظ أن كلمة "المثل" تستعمل بمعنى "التشبيه"، وأنها جزء من "التغيير" ونوع معين منه، لأن كل "المثل هن تغييرات" ولا يصح العكس. فالتغيير ليس نوعا بلاغيا محددا، ولكنه خاصية أسلوبية تضفي على البنيات التركيبية والدلالية للنص الشعري مسحة جمالية بديعة ومغايرة للمستويات الأخرى للخطاب، أي أنه يشمل كل الأنواع البلاغية ومختلف الأساليب الإيحائية التي تنقل الكلام وتعبر بالمعنى من مستوى التقرير والمباشرة إلى الإيحاء والتصوير.والدافع إلى اعتبار مصطلح "التغيير" إبدالا لمصطلح "التخييل" كون صاحب الترجمة العربية للخطابة يعده أسلوبا خاصا بالشعر ومميزا له. يقول في هذا الصدد: «**وكل هذه التغييرات تنتسب الى الشعر**» **ويقول أيضا: «وكل هذا لو نطق به النثر فإنه يهب الأسلوب برودا وسخرية،**

[1] يوسف الادريسي: المرجع السابق، ص 102.

فهو أنهم نطقوا بالفيوئيطية في النثر على غير ما يجمل»[1]. ان التغيير أسلوب تعبيري يضفي على اللغة الشعرية طابعا جماليا بديعا، وهو لا ينشد تحقيق متعة فنية خالصة لدى المتلقي، ولكن إثارة الحركة الذهنية لخياله، ودفعه إلى الانسياق للمقتضى التخييلي للصور الجمالية الغريبة والعجيبة التي يبتكرها ففي الترجمة العربية القديمة للخطابة يقول المترجم مجهول الهوية«**والتغيير أيضا لذيذ، وهذا يكون في الطبيعة؛ فإنه أبدا يزيد فبالوهم المستولي ويقويه، ومن هنا يقال: «إن تغيير كل شيء لذيذ»**.وتنتج لذة التغيير ملاءمته لطبيعة النفس الإنسانية، واستجابته لغريزتها الفطرية التي تنشد دوما الى التبديل والتجديد، وتميل إلى كل ما يضفي على الأشياء معاني مغايرة ويبرزها بمظاهر مختلفة.[2]

وبالرغم من أن هذه العلاقة المترابطة بين التغيير واللذة و"التخيل" التي يشدد عليها المترجم لا تتصل بشكل مباشر بالأسلوب الشعري، بل تشمل كل الظواهر والمواضيع التي يدركها الإنسان، وتثير باختلافها عن أصولها المادية خيالاته وأفكاره، إلا أنها تكتسي أهمية خاصة وكبيرة، لأن المترجم سيستثمرها في القول إن جمالية الأسلوب الشعري تتحدد بمدى قدرة مواضيعه وصوره الفنية على إيهام المتلقي وإدخاله في سياقها التخييلي. يقول المترجم: «فأما **اللفظ أو المقالة فإنها تكون جميلة إذا كنت مخيلة»** ، و أيضا يقول في النفس الصدد:«**إن فضيلة المقال أن يكون بالتغيير**»و الملاحظ في هذا ان التعبيرين متوازيين دلاليا و تركيبيا و ما يؤكد في الأخير أن "التغيير" و"المخيل" مصطلحان مترابطان وشرطان موجبان لجمالية الأسلوب الشعري وتأثيره.[3]

ثالثا: وسائل التخييل الشعري:

يقصد بوسائل التخييل الشعري مجموع العناصر الجمالية التي يشكل بها الشاعر رؤاه الخيالية للعالم والأشياء، وينشد بواسطتها التأثير في متلقيي شعره، وحملهم على الانقياد لمقتضاه التخييلي. وتتحدد تلك الوسائل في مكونات الوزن واللحن واللغة الشعرية، فالوزن واللحن يشيران إلى الجانب الإيقاعي في الشعر، والذي تنقسم بموجبه بنياته اللغوية إلى

[1] يوسف الادريسي: المرجع السابق، ص 103. 104.
[2] نفسه: ص105.
[3] نفسه: ص106.

وحدات موسيقية متناسبة زمنيا ومتناغمة صوتيا؛ وتحيل اللغة الشعرية على الجانب الدلالي والتركيبي في الشعر الذي يوظف لإثراء بعده الإيحائي وأساسه التصويري، والذي يتعلق بالأساليب البلاغية والمحسنات البديعية.وقد كان الفلاسفة المسلمون يطلقون على هذه الوسائل مصطلح" المخيلات "ويقول"ابن سينا" نقلا من كتابه علم النفس: «**والأمور التي تجعل القول مخيلا: منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه، وهو الوزن؛ ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول، ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم**»، ويقول أيضا: «**الشعر من جملة ما يخيل ويحاكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنغم به ....وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكيا، وبالوزن**».[1]

و لا تخلو متابعة هذه الوسائل من بعض الصعوبات والمشاكل التي تنبع أساسا من اختلاف الفلاسفة المسلمين في تحديد المكون الثالث إلى جانب اللحن والوزن، فمنهم من يسميه الخرافة؛ ومنهم من يسميه التشبيه أو المحاكاة، ومن أبرز الأمثلة الدالة على ذلك قول "ابن سينا" الذي جاء به "الإدريسي" من كتاب "فن الشعر": **فأما الوزن و اللحن و الخرافة :فهي ثلاث بها تقع المحاكاة**»، و قول "ابن رشد" الذي وثق به الكاتب أفكاره التي جاء بها من كتاب ملخص كتاب "في الشعر":«....**التشبيه و الوزن واللحن ...هي أسطقسات المحاكاة**»، ثم قوله:«**و الذي به يشبه ثلاث: المحاكاة و الوزن و اللحن ... الأشياء التي بها يحاكى، اعني القول المخيل، و الوزن و اللحن**» ،و يقول أيضا: «**المحاكاة في الاقاويل الشعرية تكون قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، و من قبل الوزن، و من قبل التشبيه نفسه**». وقوله أيضا: «.... **الأجزاء الثلاثة من أجزاء الشعر، أعنى التخييل والوزن واللحن**».[2]

يتبين بجلاء من خلال هذه الشواهد أن فلاسفة الإسلام اتفقوا على تعيين المكون الإيقاعي، إلا أنهم اختلفوا كثيرا في تحديد المكون البلاغي، فقد أشار إليه "ابن سينا" بالكلام والخرافة، بينما سماه "ابن رشد" بالتشبيه والمحاكاة والتخييل في سياقات مختلفة. ولا مجال للاعتقاد أن هذا التفاوت في التسمية يؤشر على اضطراب المصطلح الفلسفي، ولكنه يرجع

[1] يوسف الادريسي: المرجع السابق، ص 151.
[2] نفسه: ص 151.

إلى تصورهم للطبيعة الأسلوبية للنص الشعري، وللخصوصية الدلالية والتركيبية لعباراته، كما يعود أيضا إلى الأصول النظرية التي استقى منها هذان الفيلسوفان مصطلحاتهما؛ ففي الوقت الذي يعتبر فيه ابن سينا مثلا "التشبيه" نوعا من أنواع المكون الثالث الخاص باللغة الشعرية إلى جانب الاستعارة والمجاز، يلاحظ أن "ابن رشد" يعده جنسا عاما تتدرج ضمنه كل الأنواع البلاغية. ولعل السبب في ذلك يعود إلى تأثره العميق بترجمة "متى بن يونس"لكتاب الشعر، خلافا "لابن سينا" الذي قد يكون اطلع على ترجمة أخرى أكثر اقترابا من روح النص الأصلي، ولذلك جاءت تحديداته لوسائل التخييل وتسميته لها أكثر وضوحا ودقة.[1]

رابعا: تأصيل عبد القاهر الجرجاني لمصطلح التخييل:

يقسم الجرجاني المعاني على ضربين واقعية وتخييليه، والقسم الأخير هو الذي سنخص به دراساتنا، و يقدم "الدكتور يوسف الإدريسي" تعريف "الجرجاني" للتخييل انطلاقا مما قدمه "الدكتور لطفي اليوسفي" في كتاب الشعر و الشعرية: «**والتخييل لدى عبد القاهر رؤية جمالية للشاعر يتخطى بها ظواهر الواقع العيني وعلاقاته المحدودة والثابتة ليلامس تمظهرات أخرى جديدة ويكشف عن علاقات مغايرة ويصوغ ذلك بأسلوب إيحائي بديع يقوم على الإثبات والادعاء؛ إنه مستوى آخر من الوعي بالعالم والتفاعل الوجداني مع أشيائه ومعطياته، وهو أداة الشاعر للإبداع الفني ووسيلته للنفاذ إلى الجوهر الجمالي المتجدد للعالم، وللقبض على موسيقاه السرية الساحرة التي توحد مختلف ظواهره وأشيائه، والتي لا تهتدي إليها الإدراكات العادية والسطحية**».[2]

يعد التخييل لدى عبد القاهر عملية خداعية يحتال بها الشاعر على ذاته قبل أن يحتال بها على الآخرين، ليؤثر في نفسه ويوهمها بصدق ادعاءاته. ويدل ذلك على أن لا علاقة لمفهومه للتخييل بمفهوم الفلاسفة المسلمين له؛ لأن يشير لديهم إلى الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وإلى عملية التلقي، من حيث هي استجابة نفسية تلقائية كما ذكرها "طارق النعمان" في كتابه اللفظ والمعنى، في حين أن مفهومه له هو كيفية خاصة في الرؤيا

[1] يوسف الادريسي: المصدر السابق، ص 152.
[2] نفسه: ص 183.

وآلية محددة في تمثل وتمثيل وقائع العالم وعلاقاته، آلية يمكن إيجازها في كونها إعادة تفسير وتأويل مبتكرين–ومن ثم خداعها–للعالم على مستوى وقائعه وعلاقاته. والتخييل بوصفه عملية خداعية لا يستهدف به الشاعر نفسه، بل ينشد أن يؤثر به في المتلقين.[1]

وأكد الجرجاني على أهمية إيقاع التخاييل في النفس من حيث لا يشعر بها المتلقي، واعتبر ذلك شرطا أساسا لانفعاله الجمالي بالعملية الإبداعية، والملاحظ أيضا أن عبد القاهر قد استثمر التقاطع الدلالي بين حديث رسول الله والآية ستة وستين من سورة طه، والذي تدل عليه كلمات السحر والبيان والتخيل، فأبرز في ضوئه الطبيعة التخييلية للشعر وخاصيته السحرية، فأصبح التخييل عنده أسلوبا جماليا يصوغ المعاني في قوالب حسية ملموسة ويبثها في أذهان المتلقين وخيالاتهم لتؤثر فيهم وتقنعهم بأمر من الأمور.[2]

أ . أنواع التخييلات الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

. التخييل الشبيه بالحقيقة:

تدل تسمية "عبد القاهر الجرجاني" لهذا النوع بـ «النمط العدل والنمرقة الوسطى» ووصفه له بأنه «**تخييل شبيه بالحقيقة**»كما ذكر في كتابه أسرار البلاغة، على ان الخاصية الجوهرية التي تميزه هي الاعتدال في الوصف والمقاربة في التشبيه؛ حيث يصوغ الشاعر فيه صوره التخييلية بأسلوب واضح، ويدعمها بحيل فنية وعلل منطقية لكي يندمج المتلقي ضمن سياقها التخييلي دون أن يشعر بالطابع الخداعي لما يدعيه، و إذا وظف التخييل الشعري الرموز الطبيعية والمادية المترسخة في متخيل الإنسان ووعيه الجمعي، فإن ذلك يكون عنصرا مؤثرا في حمله على الانسياق وراء أحكامه و ادعاءاته وعلى التسليم بصحتها.[3]

---

[1] يوسف الادرسي: المرجع السابق، ص 185.186.

[2] نفسه: ص 189–190.

[3] نفسه: ص 203.

. التخييل البعيد عن الحقيقة:

يتمثل هذا النوع من التخاييل الشعرية في أن الشاعر يلجأ إلى التقريب بين ظاهرتين طبيعيتين متنافرتين، وذلك باختلاق علل مشابهة غريبة وعجيبة، فينظمها في علاقات متناسبة قوية الادعاء وبعيدة الإيحاء.وهي التخييلات التي تخرج بالتأويل إلى ما لا أصل له في التشبيه وما لا علة له في الواقع.وقد كان يقيس في ذلك درجتي الخداع والإيهام اللتين يتضمنهما الادعاء التخييلي في كل مستوى تصويري معين، كما كان يتابع في الوقت نفسه طريقة احتيال الشاعر في تمرير دعواه وتقريرها في ذهن السامع، ونوع التفاعل الجمالي الذي تحققه الصورة الشعرية بين خيال المبدع وخيال المتلقي.[1]

ب . الاستعارة والتخييل:

تثير العلاقة بين الاستعارة والتخييل في التفكير البلاغي لعبد القاهر إشكالا كبيرا، ويحمل رأيين متناقضين، فقد أكد في البداية أن لا علاقة للاستعارة بالتخييل حيث قال في كتابه أسرارا لبلاغة: «**اعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل لان المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره**»، ثم لم يلبث أن استدرك بان لا انفصال بينهما. يجدر التذكير بأن مفهوم التخييل عند عبد القاهر الجرجاني رؤية جمالية تقوم على الادعاء، ويثبت فيها الشاعر أمرا غير متحقق في الوجود أو مدرك بالأبصار؛ أما الاستعارة فحدها مغاير لهذا المعنى، لأنها لا تشير إلى عملية إثبات حكم مدعى، ولكن إلى إثبات مشابهة فقط بين طرفي الاستعارة يناسب فيها المخبر خبره. وتكمن قيمة هذا التمييز بينهما أنه يكشف أن للتخييل والاستعارة طريقتان جماليتان في التمثيل والتصوير، تقوم الأولى على خرق ضوابط التشبيه وآلياته الأسلوبية، فتغرق في الادعاء وتجعل المعنى، الذي يكون القصد في الاستعارة إثبات مماثلته للصفة المشبهة، أصلا قائما بذاته وصفة متحققة لذاتها؛ بينما تحافظ الطريقة الثانية على حدود المشابهة وتبقي المعنى في إطار التمثيل الذي له أصل في الواقع، والذي لا تتنافر العلاقة بين أطرافه ولا يناقض فيه المخبر خبره.[2]

---

[1] يوسف الادريسي: المصدر السابق، ص 217.

[2] نفسه: ص 221-222.

أما فيما يخص الاستعارة القرآنية فيقول أنها تظل محافظة مهما بعدت عن التعليل وأغرقت في الادعاء على أصلها الدلالي وسندها العقلي، كما تظل متضمنة لوجه التشابه بين طرفيها أيضا، وهذا ما قامت مباحث الإعجاز على بيانه وتأكيده؛ كما أن الاستعارة القرآنية لا تشتغل –مثل الاستعارة الشعرية–بغاية إنجاز وظيفة جمالية خالصة، بل إنها ترمي خاصة إلى تأكيد أحكام الدين وإثباتها بقوة في النفس، كما تهدف بأسلوبها البديع ومضمونها التمثيلي إلى تقوية الطابع الإعجازي للقرآن. وبعبارة أخرى إنها مجرد أسلوب فني يتخذ من المحتوى التصويري والمتعة الجمالية التي يبثها في النفس وسيلة لتحقيق غاية أعمق وأجل ألا وهي الإقناع بأحكام الحق سبحانه وتقريرها في القلوب؛ أما الاستعارات التخييلية في الشعر فلها غاية جمالية خالصة، ومهما تضمنت من أفكاروحاولت الإقناع بها فلا تتخلى عن غايتها الإمتاعية التي تمثل جوهر الخطاب الشعري ومقصديته الرئيسة، والاستعارة القرآنية التي لا تدخل في قبيل التخييل يكون المستعار فيها قابلا للتحصيل الذهني والإدراك العقلي،وفصل «الجرجاني" بين الاستعارة الغير المخيلة أو الاستعارة المخيلة اوالتخييلية. ولعله كان يسعى بهذا التفصيل إلى تأكيد أنالاستعارة القرآنية لا تتوجه إلى «الخيال» بل إلى العقل، ولهذا فهي لا تخرج عن حدود إثبات المشابهة بين واقعتين أو ظاهرتين، ولا تخرق في ذلك حدود الأصل العقلي أو الحسي؛ أما الاستعارة التخييلية فلا أصل لها إلا في الأوهام والظنون، ولا تنشد تحريك سوى الخيال، لأنه المنفذ الأقرب والأفضل إلى نفس السامع، ولذلك فادعاءاتها لا تدرك ولا تتمثل إلا به. وتبرز قيمة العمل الذي قام به عبد القاهر وأهميته في أنه ركز بدرجة كبيرة على الطاقة التخييلية التي ينطوي عليها التعبير الإستعاري، فأعاد إليها بعضا من قيمتها الفنية التي سلبتها إياها مباحث النقاد والبلاغيين السابقين عليه، وذلك حين حصروا فاعلية الخيال الشعري في التشبيه، وفضلوه على الاستعارة كما اقر به جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية.[1]

خامسا: تكامل مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني :

إن مفهوم التخييل الذي بدأه الفلاسفة اتسع عند البلاغيين وصار له حظ أوفى من الدراسة عند "عبد القاهر الجرجاني" كما رأينا وإن اختلفت أرائهم، ثم اتضحت أصوله

[1] يوسف الادريسي: المرجع السابق، ص 225-227.

وتبلورت معانيه عند "حازم القرطاجني". فمصطلح التخييل من أكثر المصطلحات دورانا عند "حازم القرطاجني" باعتباره أحد الخصائص المميزة للغة الأدبية بوجه عام والشعرية بوجه خاص، وتطرق الدكتور "يوسف الإدريسي" في تبيان بعض النقاط المهم في هذا:

أ . ماهية التخييل و مهمته :

يعد تعريف مصطلح التخييل عند "حازم القرطاجني" أرقى جميع التعريفات التي نصادفها لدى النقاد، فالتخييل عند حازم القرطاجني يندرج في قوله : « **التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه ، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها ، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الانبساط و الانقباض** » . و قد اعتمد حازم في ضبط مصطلحه الذي اعتبره جوهر التعبير الشعري إذ لا يقوم إلا عليه ولا يكون إلا به، و التخييل هو نوع من النشاط التصويري الذي يخاطب بواسطته الشاعر الجانب الوجداني الانفعالي لدى المتلقي، و بهذا المفهوم يصبح التخييل فعالية نفسية فنية[1].

يشمل مصطلح التخييل عند حازم كل مكونات الخطاب الشعري، إذ لا يمكن التكلم عن الشعر بمعزل عن التخييل. ولا يمكن التكلم عن "حازم القرطاجني" بدون "ابن سينا" لأن "حازم" استجاب لكلام "ابن سينا"، و لعله أول من تمثل رأيه، فيعد "حازم" امتدادا لتأثر الدرس البلاغي بالفلسفة اليونانية كما في كتابه منهاج البلغاء، و قد ردد "حازم القرطاجني" في كثير من المواضيع أراء "ابن سينا" و أنه كان متشبعا بتصوره الذي يعتبر التخييل محور العملية الشعرية، فاهم ما ركز عليه هو: الألفاظ و المعاني و المباني و الأساليب و تناول كل واحد منها خصائصه الجمالية و وظائفه التخييلية . و يبدو هذا جليا في تعريفه للتخييل: « **و التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء : من جهة المعنى ، و من جهة الأسلوب ، و من جهة اللفظ، و من جهة النظام و الوزن**»[2]

[1] يوسف الإدريسي: المرجع السابق ، ص266.

[2] نفسه : ص268.

ب . طرق وقوع التخييل :

أجمل حازم طرق وقوع التخييل في قوله : « **و طرق وقوع التخييل في النفس : إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر و خطرات البال ، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا ، أو بأن يحاكى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك ، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة ، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها (...) أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على قول المخيل ، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة** »[1] . فتعدد أساليب وقوع التخييل في النفس تحيل إلى تنوع مجالاتها واتساع مستوياتها فلا يختص الشعر به وحده. و قد عرض "حازم" ما يبديه الخيال من فعالية و نشاط في النحت و التصوير و الموسيقى و المسرح و الشعر، معتبرا التصوير الذهني من طرق وقوع التخييل، و لعله تأثر "بابن سينا" و مذهبه في أن الخيال يعين على التصور و الإدراك في بعض العلوم التي تحتاج إلى التخيل .

جـ . الوسائل التخييل الشعر:

إن التخييل عند "حازم القرطاجني" لا يأخذ منحى واحد ولا يقع في أنماط تشكله على مستوى واحد لأن التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء : من جهة المعنى ، و من جهة الأسلوب ، و من جهة اللفظ و من جهة النظم و الوزن ، فبهذه التحديدات الدقيقة لأنحاء عملية للتخييل يكاد يلامس جوهر الوظيفة الشعرية بشقيها المعرفي و المجالي ، و يبين أن هذه الأنحاء لا تأخذ القيمة نفسها و هي ليست متساوية فيما بينها ، فهو يرى أن منها ما هو ضروري في عملية التخييل الشعري ، و منها ما هو أقل أهمية باعتباره أن اللفظ و المعنى ضرورية و الأسلوب و النظم و الوزن غير ضروري و مستحب موضحا ذلك في قوله : « **و ينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين : تخييل ضروري ، و تخييل ليس بضروري ، و لكنه أكيد و مستحب ، لكونه تكميلا للضروري و عونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه . والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، و الأكيدة و المستحبة تخاييل اللفظ في نفسه و تخاييل الأسلوب و تخاييل**

[1] يوسف الإدريسي: المصدر السابق، ص278.

الأوزان و النظم، و آكد ذلك تخييل الأسلوب»[1] .وسنقوم عرض التخاييل الضرورية فيما يأتي:

***التخييل بالألفاظ :**

من الصعب الوصول إلى طرق وقوع التخييل بالألفاظ الكلي عند "حازم القرطاجني" لأن هناك جانب ضائع مثلما ضاعت البداية و جزء من قسم المعاني، و ما يزيدها صعوبة أن الأقسام المتبقية نصوص متناثرة، إلا أن هذه النصوص تخرجنا إلى استنتاجات أهمها العناية بالألفاظ تنطلق من رؤية شمولية و دقيقة للعملية الشعرية. "فحازم القرطاجني" يبين أن هنالك ثلاث اعتبارات تحكم عملية التشكيل التخييلي من ناحية الكلمات المفردة و هي: أولها أن تكون عذبة التلفظ متناغمة الحروف، و ثانيها أن تكون سليمة و دقيقة ، و ثالثها أن تكون مترابطة مع الكلمات المجاورة لها و متناسبة معها صوتيا و دلاليا و تركيبيا و بين هذا بقوله : « **و أحسن الألفاظ ما عذب و لم يبتذل في الاستعمال»**[2] .

وقد لقت العناية بالبنيات الصوتية حيزا كبيرا و مهما في عملية البناء الفني للنص. كما أن اختيار الألفاظ الملائمة لا يقتصر على الجانب الصوتي فقط ، بل حسب محتواها الدلالي ، لأن الشعر ليس مجرد كلمات ذات إيقاع متوازن. و يشير "حازم القرطاجني" أن اختيار الكلمات في الشعر لا يتم بالنظر إلى تناسق الحروف و توازنها الصوتي مع الكلمات الأخرى ، و لكنه ينظر إلى طبيعة الدلالات و مدى تناسب معناها مع معاني الكلمات الأخرى التي ترتبط بها ، لأن التأثير الجمالي الذي يحدثه الشعر في نفسية المتلقي تكون بتفاعل المستوى الصوتي و الدلالي و تناسقهما » ، فالصوت و الدلالة في الشعر وسيلتان تعبيريتان لإمتاع السمع و تحريك النفوس و إذ لم يتحدا فيما بينهما تفسد عملية الإيحاء و الإثارة التخييلية و العلاقة الجمالية بين اللفظ و المعنى . و ما يبينه "حازم القرطاجني" أن بالرغم من الفصل بين الألفاظ و المعنى و أن كل واحد مستقل عن الآخر إلا أن ظل يؤكد على أنهما عنصران جماليان مرتبطان في العملية الشعرية [3].

[1] يوسف الادريسي: المرجع السابق،ص231.
[2] نفسه: ص232.
[3] نفسه: ص 233.

***التخييل بالمعاني :**

إنفرد " حازم القرطاجني " عن البلاغيين العرب بتقديم تعريف دقيق للمعاني و تناولها من جانب صيغتها الإدراكية وخصوصيتها التعبيرية. يقول « **إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك ، أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين و أذهانهم ، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ لها سمعها من التلفظ بها ، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها** »[1]. ففي هذا يميز " حازم " بين خمس مستويات لوجود المعنى : في الأكوان ، في الأذهان ، في الأعيان ، في الألفاظ ، في الخطوط و الرسوم .فالمعاني في الأكوان كل شيء له وجود خارج الذهن، والمعاني في الأعيان هي صور الأشياء القائمة في الوجود لحظة إدراكها بالحس ، والمعاني في الأذهان هي صورها الماثلة والمترسمة في الخيال الذهني ، والمعاني في الألفاظ والرموز الصوتية التي يعبر بها الإنسان عن تلك المعاني . أما المعاني فهي الرموز المكتوبة الدالة عليها . ومن جهة أخرى أوضح " حازم " أن التعبير الجمالي عن الصورة الحاصلة للمعاني تنقسم في العملية التخييلية إلى قسمين ويقول « **و ينقسم التخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين : تخيل المقول فيه بالقول ، و تخيل أشياء في القول فيه و في القول من جهة ألفاظه و معانيه و نظمه و أسلوبه ، فالتخييل الأول يجري مجرى تخطيط الصور و تشكيلها ، و التخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور و التوشية في الأثواب و التفصيل في فرائد العقود و أحجارها** »[2]، فالقسم الأول وبدايته تخلق التجربة الشعرية في النفس و بتمثلها الذهني للفكرة الأولية التي ينشد قول الشعوب للتعبير عنها ، والقسم الثاني يتصل بتحول الفكرة الذهنية من مستواها النفسي إلى المستوى التعبيري .

[1] يوسف الادريسي: المصدر السابق، ص235.

[2] نفسه : ص236.

إن المعاني يجب أن تكون مادتها صالحة للقول الشعري ويجب أن يتحقق فيها شرطان (المعرفة والتأثير) يقول موضحا ذلك : « **إن الأقاويل المخيلة لا تخلو من أن تكون المعاني المخيلة فيها مما يعرفه جمهور من يفهم لغتنا و يتأثر له ، أو مما يعرفه أو لا يتأثر له ، أو مما يتأثر له إذا عرفه أو مما لا يعرفه و لا يتأثر له لو عرفه . و أحق هذه الأشياء بأن يستعمل في الأغراض المألوفة من طرق الشعر ما عرف و تؤثر له، أو كان مستعدا لأن يتأثر له إذا عرف و كان في قوة كل واحد من جمهور من جبلته في الفهم صالحة أن يتصور ذلك إذا عرف به و ذلك كالأخبار التي يحيل عليها الشعراء** »[1] . وهنا يقوم " حازم " بتقسيمين: الأولى (المتصورات الأصلية) أي المعاني المعروفة التي تحدث تأثرات نفسية، والثانية: (المتصورات الدخيلة)، أي الخاصة لا يفهمها كل الناس وفيها صعوبات. فالنفس لا تتأثر بالقول الشعري والموضوع فيه مجهول وخارج عن مجال الفهم ولا ننسى أن الشعر خطاب وجداني ينشد تحريك الخيالات والتأثير في الانفعالات. ومزال موضوع المعاني طويل ومفصل ولا ينتهي الحديث عنه، وما نلاحظه أن حازم خص قسم المعاني بعناية فائقة مقارنة بالأقسام الأخرى .

***التخييل بالتراكيب والأساليب :**

إن أهم ما يركز عليه "حازم القرطاجني" أن الشعر ليس مجرد كلام تختار ألفاظه ودلالته وأوزانه، إنما هو طريقة خاصة في التعبير باللغة والتأليف بين مكوناتها الصوتية و الدلالية. و قد ركز على قيمة التشكيل الفني في الشعر و دوره الوظيفي في العملية التخييلية، و أكد أن التخييل ينتج عن جانبين مهمين هما: حسن المحاكاة و جودة هيأة تأليف الكلام ، و أهم ما نلاحظه أن حازم استعمل مصطلحي التركيب و الأسلوب بمعنيين مختلفين ، فالتركيب يسميه أيضا بالنظم و باختصار يتعلق بنسق الألفاظ في الشعر ؛ أما الأسلوب فيتعلق بنسق الأفكار و الرؤى الجمالية . و بما أن الشعر هو خطاب بالدرجة الأولى فهو يتميز بكل ما هو مختلف و مغاير سواء الطريقة أو الأقوال أو الأشياء ، للوصول إلى مستوى جمالي في اللغة و التعبير ، لذلك يقول "حازم" : « **و يجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام ؛ و لكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع**

[1] يوسف الإدريسي: المصدر السابق، : ص238.

الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة و الترتيبات و الاقترانات و النسب الواقعة بين المعاني ، فإن ذلك مما يشد ازر المحاكاة و يعضدها »[1].

***التخييل بالأوزان العروضية:**

إن الاهتمام بالجانب العروضي عند " حازم القرطاجني" ليس أمرا جديدا في تفكيره النقدي، حيث إنه ألف رسالة في القوافي وكتابا خاصا بصناعة العروض لكنه مفقود. ولعل أهم ما يميز حازم دراسته للوزن انه رفض المعالجة الشكلية التي تركز على الجوانب العروضية) تفاعيل، زحافات، علل ...). وركز على أهمية اختيار الأوزان في الشعر ويجب أن تحكمها عدة اعتبارات: منها ما يرجع إلى الوزن نفسه و منها ما يرجع إلى علاقة الوزن بالطبيعة الغريزية لنفس الشاعر، و منها ما يرجع لعلاقته بالغرض الشعري، و منها ما يرجع إلى علاقته بالبنية التركيبية للألفاظ الشعرية و محتوياتها الدلالية. يشير "حازم القرطاجني" أن الأوزان الفروسية تتركب من متحركات و سواكن و أن الوزن يتحدد بفضلها ، و أن الألحان الموسيقية تنتج عن أسلوب وضع تلك المتحركات و السواكن ، و يقول موضحا ذلك : « **لكل وزن بحسب مخالفته لجميع الأوزان في الترتيب و المقدار و مظان الاعتماد و نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن أو في بعض هذه الإنحاء الأربعة دون بعض ، ميزة في السمع و صفة أو صفات تخصه من جهة ما يوجد له رصانة في السمع أو طيش ، و من جهة ما يوجد له سباطة و سهولة أو يوجد له جعودة و توتر ،و من جهة ما يوجد باهيا أو حقيرا و غير ذلك مما يناسب فيه المسموع المرئي . ولا بد أن يكون كل وزن مناسبا لغيره من إحدى هذه الجهات مناسبة قريبة أو بعيدة**». وهذه الخصائص الصوتية المكونة للوزن لا تخرج عن الكلام الواقع فيها و غرضه الفني. إن اختيار الأوزان الشعرية لا تتم بالنظر إلى مستوى اتساع بنياتها العروضية فقط، بل بالنظر أيضا إلى حسن وقوعها في السمع و ملاءمتها للفطرة السليمة و الذوق الصحيح. إن النقاد القدامى أكدوا على العلاقة المترابطة بين نفسية الشاعر وإنتاجه، كذلك يرى "حازم" أن لكل وزن من الأوزان علاقة وطيدة بنفسية الشاعر. و وصل مفهوم التخييل عند حازم إلى درجة عالية

[1] يوسف الإدريسي: المصدر السابق ، ص247.

غير مسبوقة من التكامل النظري و المنهجي و لعل السبب يعود إلى دقة معرفته بالشعر و قضايا فالتخييل عند "حازم القرطاجني" هو التخييل الشعري و ليس غيره[1] .

3 . مقارنة بين سعد مصلوح و يوسف الإدريسي:

عمل كل من سعد مصلوح ويوسف الإدريسي على دراسة مصطلح التخييل من كل جوانبه، معتمدين على عدة وجهات، واتفقوا في عرض بعضها كما خالفوا بعضهم البعض في عرض البعض الأخر، وفيما يأتي سنقوم ببيان أهم النقاط التي اجتمعوا فيها وكذلك أهم النقاط التي اختلفوا فيها:

1.3. أوجه التشابه:

* في حديث كل من يوسف الإدريسي وسعد مصلوح لم يجتهد أي منهما في تقديم دراسته الشخصية أو أي مفهوم ذاتي لمصطلح التخييل، وإنما اكتفوا بالمفاهيم والآراء التي جاءوا بها السابقون من فلاسفة وبلاغيين ونقاد بدون إي إضافات.

*اعتمد سعد مصلوح ويوسف الإدريسي على نفس الأصول والمراجع في طرح دراساتهم فقد اعتمدوا على الكتب البلاغية والنقدية وكذلك الفلسفية مثل: منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، علم النفس لابن سينا، وأسرار البلاغة للجرجاني ...وغيره.

* طرح كل من الناقدين نفس المواضيع النقدية بخصوص مصطلح التخييل و التي تتمثل في: مصطلح التخييل عند أرسطو، عند عبد القاهر الجرجاني و عند حازم القرطاجني، مع الإشارة لكل منهما لابن سينا و دور قوى الإدراك الذهني في حدوث التخييل.

[1] يوسف الإدريسي المرجع السابق: ص 256.

2.3. أوجه الاختلاف:

*أولى الدكتور "يوسف الإدريسي" اهتماما بالغا لمصطلح التخييل أكثر من "سعد مصلوح"، حيث أن "يوسف الإدريسي" خصص الكتاب بأكمله للمصطلح، بالإضافة إلى وجود مؤلفات أخرى له لنفس الموضوع مثل التخييل و الشعر حفريات في الفلسفة العربية الاسلامية، الخيال و المتخل في الفلسفة و النقد الحديث، أما "سعد مصلوح" فقد اكتفى بفصل واحد من كتابه حازم القرطاجني نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر مع وجود بعض الإشارات للمصطلح في كتب أخرى.

*لقت العناصر التي طرحها "يوسف الإدريسي" لمصطلح التخييل نفس الاهتمام و منحها المساحة ذاتها في عرضها، بينما ركز "سعد مصلوح" على عنصر مصطلح التخييل عند "حازم القرطاجني" باعتبار الكتاب محور هذا الأخير.

*وفي بيان مصطلح التخييل عند "أرسطو" فقد عمد "سعد مصلوح" إلى بيان موقف أرسطو من مصطلح التخييل رابطا إياه بعملية الإدراك مبينا علاقته بالصدق و الكذب ، أما "يوسف الإدريسي" فقد طرح فقط ابدالات المصطلح عند مترجمي الشعرية الأرسطية.

*أما في دراسة كل منهما لمصطلح التخييل عند "حازم القرطاجني" فان يوسف الإدريسي أدرج في عرضه عنصر وسائل التخييل الشعري {التخييل بالألفاظ، بالمعاني، بالتراكيب، بالأساليب وبالأوزان الشعرية} بينما الدكتور "سعد مصلوح" فانه ذكر فقط القوى الشاعرية التي تجعل من الشاعر قادر على عملية التخييل متجاهلا الوسائل، اما فيما يخص أنواع التخييل فان "سعد مصلوح" ذكر نوعين من التخاييل الضروري وغير الضروري بينما "يوسف الإدريسي" أضاف إليهما التخاييل الشبيهة بالحقيقة والتخاييل البعيدة عن الحقيقة.

*ومن الأمور التي ميزت الدكتور "يوسف" الإدريسي هي عرضه لقضية الاستعارة والتخييل في حين إنها لم تكن لها نصيب في كتاب "سعد مصلوح".

*طرح الدكتور "سعد مصلوح" الأثر النفسي الذي يتركه التخييل الشعري في نفس المتلقي والتي ربطها أساسا بالمحاكاة، بينما الدكتور "يوسف الإدريسي" لم يطرح هذه الفكرة بالرغم من أهميتها وقيتمها النقدية.

*ومن أهم الأمور الأخرى التي تميز بها "سعد مصلوح" هي تطرقه للشعر وأغراضه وبيان علاقته بحدوث التخييل الشعري والتي لم تكن لها حيز في كتاب "يوسف الإدريسي".

ملخص الفصل:

قدم لنا سعد مصلوح مصطلح التخييل منذ النقول الفلسفية الأولى و ركز في هذا على أرسطو و حيث أن البدايات الأولى لمصطلح التخييل كانت نابعة من محاكاة أرسطو فقبل أن يتخذ التخييل مصطلحه هذا كان الخيال المصطلح السائد و المحاكاة معا، و كان "أرسطو" يربطه بعملية الإدراك الذهني. و بفضل ترجمة "متي" بدا العلماء المسلمين بالتأثر بمحاكاة أرسطو، فبين لنا "سعد مصلوح" كيف اخذ "ابن سينا" المحاكاة في بيان موقفه لمصطلح التخييل و قسمها إلى ثلاث أنواع: محاكاة التقبيح محاكاة التحسين و محاكاة المطابقة، بالإضافة إلى دور قوى الإدراك النفسي التي هي الأخرى تساهم في حدوث التخييل. أما عبد "القاهر الجرجاني" فقط جعل للتخييل كلمة موازية لها و هي الإيهام بالكذب و بين أن لها ثلاث استعمالات كما ذكرنا سابقا. أما مصطلح التخييل عند "حازم" فقد اخذ الحيز الأكبر في عرضه هذا فقد عمد "سعد مصلوح" إلى بيان أغراض الشعر و علاقتها في حدوث التخييل مشيرا إلى القوى الشاعرية التي تجعل من الشاعر يقوم بالعملية التخييلية بأحسن صفة، كما بين الفرق بين الشعر و الخطابة و قوامهما. أما فيما يخص قضية الصدق و الكذب فان التخييل أقوال قد تكون صادقة و قد تكون غير ذلك، و في بعض الأحيان يكون أجود الشعر أكذبه. أما العنصر الأخير الذي تطرقنا إليه هو التأثير النفسي الذي تتركه عملية التخييل الشعري في نفس المتلقي من خلال طلب الشيء أو الهروب منه.

أما "يوسف الإدريسي" فقد بين في كتابه أن مصطلح التخييل بدأ يدخل مجال التداول بمعاني جديدة منها عامة و غير واضحة، و منها دقيقة التي تمثل الإرهاصات الأولى لتشكل مفهوم التخييل، و قد انتهى رصد المفهوم إلى توظيف مصطلح التخييل إلى النصوص الفلسفية العربية الأولى، انتقل من غموضه الدلالي و اضطرابه الوظيفي مع "قسطا بن لوقا" الذي حدد دلالته المفهومية بناء على طبيعة النشاط الإدراكي و الانفعال النفسي لمختلف الأنشطة الذهنية، فصار التخييل هو فعل التمثل الذهني للموضوع الخيالي و المخيل الباث لهذا الموضوع، والتخييل هو عملية الانفعال النفسي بمقتضى الموضوع الخيالي، الأمر الذي أسهم في نضجه، و تمكن من نقله من السياق الفلسفي إلى سياق جديد يتصل بجمالية الخطاب الشعري، إلا أنهم لم يتأكدوا من وعيه و نضجه، فذهبوا إلى توظيف بعض الابدالات التي تحيل عليه و هي مصطلح التشبيه لدى "متى بن يونس" و مصطلح التغيير لدى مترجم كتاب الخطابة. و يعتبر "حازم القرطاجني" أبرز بلاغي تمثل التصورات الجمالية و المضامين الفلسفية النفسية التي ينطوي عليها مصطلح التخييل، و لذلك يقوم تحديده لمصطلح التخييل على تأكيد العلاقات التفاعلية و المترابطة بين ذهنيتي الشاعر و المتلقي و انفعالاتها النفسية من جهة، و بين المكونات اللغوية و الأسلوبية للنص الشعري و وظائفها التخييلية من جهة. و بعد المقارنة بين الناقدين وجدنا أنهما اتفقا في أمور و اختلفا في أمور أخرى

خاتمة

خاتمة:

ختاما للبحث وعودا على بدء، تحاول هذه الصفحات الأخيرة من عمر هذا البحث تحصيل ما تقدم، فاهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها: تحديد مفهوم مصطلح التخييل بشكل دقيق لغة وخاصا اصطلاحا مرتبطا بالفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية، وعند البلاغيين والنقاد، كما توصلنا إلى انه لا يجوز الحديث التخييل في معزل عن المحاكاة و إبراز علاقتها بالمصطلح. بدا تداول مصطلح التخييل عند الفلاسفة المسلمين، بينما لم يكن بهذا المصطلح في الفلسفة اليونانية التي تعتبر الأصل الأول للتخييل، ثم تبلور المفهوم عند البلاغيين و النقاد ليعرف اتساعا و شمولا بفضل الترجمة، أما المحاكاة فقد كان لها الدور الفعال في حدوث التخييل حيث حسن التخييل مرتبط بالمحاكاة وجودتها.

أما من خلال دراستنا لمصطلح التخييل عند"سعد مصلوح" و "يوسف الادريسي"، فقد غصنا إلى الأعماق الداخلية لمصطلح التخييل عند الفلاسفة و البلاغيين و النقاد كما توصلنا إلى بيان علاقة التأثر و التأثير بينهم فكل واحد منهم اخذ من الأخر أضاف عليه أو انقص منه، و من أهم النقاط التي خرجنا بها من بحثنا هي عدم اتفاق النقاد و البلاغيين على مصطلح واحد كما كان الحال عند عبد القاهر الجرجاني الذي كان يطلق عليه" الإيهام بالكذب" ، كما يصف العملية التخييلية بالعملية الخداعية.

و لقد توصلنا من خلال دراستنا للكتابين و المقارنة بينهما ان كل من "سعد مصلوح" و "يوسف الإدريسي" اجتمعوا في الأمور السطحية غالبا و اختلفوا في الأمور الباطنة و هذا يعني أن كل منهما اعتمد على نفس العناوين الرئيسية أما الفرعية فقد تباينوا فيها، فرجح كل واحد منهم عنصر على أخر و ركز على أراء دون غيرها، و دون أن نهمل اجتماعهم و اتفاقهم في أمور و لو كانت قليلة كاعتمادهم على نفس المراجع في أعمالهم و عدم إقحام أرائهم الشخصية فيها.

وفي الختام يسعنا حمد الله عز و جل الذي أعاننا على الانتهاء من هذا البحث، و ما تم كان بفضله تعالى، رغم الجهد الذي الكبير الذي بذلناه إلا أننا لم نجعله كاملا، لكننا نرجو

أن يكون من مقامكم، و في نهاية البحث نتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل "**حسين قارة**".

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 . القران الكريم.

2. ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الدينية الإسلامية، لجنة إحياء التراث، مصر .1970

3 . ابن طبابطة: عيار الشعر، تحقيق طه الحجازي و محمد زغلول السلام، دون طبعة، المكتبة التجارية ، القاهرة، .1995

4 . ابن سينا: كتاب المجموع أو المحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق محمد سليم، دون طبعة، مركز تحقيق التراث، القاهرة .1969

5 . ابن منظور: معجم لسان العرب، تقديم عبد الله العلايلي، أعاد بنائه على الأحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، دون طبعة، دار الجيل .1988

6 . أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دون طبعة، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت .1981

7 . أفلاطون: جمهورية أفلاطون، دون طبعة، ترجمة حنا خباز، بيروت 1969، المجلد الأول.

8 . أرسطو: كتاب النفس، نقله إلى العربية احمد فؤاد الاهواني، الطبعة الثانية، دار إحياء الكتب العربية، .1962

9 . حمد علي دحمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا، الطبعة الاولى، دار طلاس، دمشق 1986، الجزء الثاني.

10 . عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي، الطبعة الثانية، المكتبة العصرية، بيروت 1999.

11 . سعد مصلوح: حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، كلية دار العلوم جامعة القاهرة.

12 . صفوت عبد الله الخطيب: نظرية حازم القرطاجني النقد و الجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، القاهرة 1986.

13 . مصطفى الجوزا: نظريات الشعر عند العرب الجاهلية و العصور الإسلامية، الطبعة الأولى، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت 1991، المجلد الأول.

14 . يوسف الإدريسي: مفهوم التخييل في النقد و البلاغة العربيين، الطبعة الأولى، مركز الملك عبد الله عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض 2015.

مذكرات التخرج:

1. رشيدة كلاع: مفهوم الخيال و التخييل عند حازم مذكرة نيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة 2005.

2. فتيحة سحنون، وعيل مريم: مفهوم التخييل عند حازم مذكرة نيل شهادة الماستر، جامعة البويرة 2015.

المجلات:

1. رياض بن يوسف، المحاكاة و التخييل من الفلسفة إلى النقد الأدبي، جامعة قسنطينة2022، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الرابع

فهرس الموضوعات

مقدمة.....**3.1**

الفصل الاول: التخييل و الحاكاة قراءة في المصطلح و المفهوم.....**6 .17**

1. مفهوم مصطلح التخييل.

1.1: لغة.....6

2.1: اصطلاحا.

1.2.1: مصطلح التخييل عند الفلاسفة.

أولا: عند الفلاسفة اليونان: أرسطو، أفلاطون.....9.7

ثانيا: عند الفلاسفة المسلمين: ابن سينا، ابن رشد.....12.9

2.2.1: مصطلح التخييل عند البلاغيين والنقاد.

أولا: عند عبد القاهر الجرجاني.....13.12

ثانيا: عند ابن طباطبة.....14.13

2. التخييل والمحاكاة.

1.2: مفهوم المحاكاة.....15

2.2: دور المحاكاة في حدوث التخييل.....17.16

ملخص الفصل.

الفصل الثاني: مصطلح التخييل عند سعد مصلوح و يوسف الادريسي...54.20

1. مصطلح التخييل عند سعد مصلوح.....32.20

1.1: سيرة ذاتية للمؤلف.....20

2.1: مصطلح التخييل عند سعد مصلوح، كتاب: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر.....20. 32

2. مصطلح التخييل عند يوسف الإدريسي.....33.51

1.2. سيرة ذاتية للمؤلف.....33

2.2: مصطلح التخييل عند يوسف الإدريسي، كتاب: مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين.34.....51

3. مقارنة بين الناقدين سعد مصلوح ويوسف الإدريسي.....53.51

1.3: أوجه التشابه.....51

2.3: أوجه الاختلاف.....53.52

ملخص الفصل.....54.53

خاتمة.....57.56

قائمة المصادر والمراجع 60.59

فهرس.....63.62