

## تجديد النظر في مفهوم الخيال في الخطاب النقدي العربي الحديث

مولاي يوسف الإدريسي

أستاذ النقد والبلاغة، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، قطر

(قدم للنشر في ٥ / ٥ / ١٤٤٤هـ، وقبل للنشر في ٢ / ٧ / ١٤٤٤هـ)

**الكلمات المفتاحية:** الخيال، التراث، الفلسفة، النقد، التجديد.

**ملخص البحث:** لقي مفهوم الخيال في التراث النقدي والفلسفي عند العرب عناية بالغة واهتماما كبيرا نتيجة الوعي بقيمته الإدراكية وفاعليته الإبداعية، فحاول النقاد والبلاغيون والفلاسفة النظر في الحركات الذهنية والخصائص النفسية التي تسم اشتغاله وتضفي قيمة جمالية على النص الشعري، وذلك لتفسير كثير من غوامضه الفنية وطاقاته التعبيرية وقدراته التأثيرية، وكشف أسرار الفعل التخيلي ومعرفة طرائق تشكله واشتغاله في بواطن الذات المبدعة. وبعد استلهام الدارسين العرب المحدثين للنظريات والمذاهب الجديدة في الخيال، خاصة مع الرومانسية والسوريالية والظاهراتية والأنثروبولوجيا وغيرها، حاولوا صياغة تصور مفهومي مغاير للخيال، يقطع مع التصورات القديمة ويؤسس لرؤية مغايرة تربطه بالعلوم الحديثة والمعاصرة، وتتجاوز الكثير من العوائق والمعيقات التي ظلت تحول دون فهم نتاجاته وتعبيراته. إلا أن دقة بعض التصورات العربية القديمة وعمقها أديا إلى دفاع كثير من الباحثين على قيمته الإجمالية وأهميته النظرية، فظهرت بذلك ثلاثة اتجاهات رئيسة في مقاربة الخيال وتقويمه عند العرب المحدثين: سعى الأول إلى المنفعة عن أهمية الخيال وقيمه عند القدامى؛ بينما دعا الثاني إلى ضرورة القطيعة معه باعتباره أضحي متجاوزا وغير تاريخي؛ في حين حاول الثالث استخلاص ما عدّه نقطا مضيئة في المفهوم، فعمل على تطويرها وإغنائها استنادا إلى النتائج العلمية والتصورات النظرية التي انتهت إليها العلوم الحديثة المهتمة بدراسة النفس والإدراك والتواصل.

## Revisiting the Concept of Imaginativeness in Arabs' Modern Critical Discourse

**Moulay Youssef Drissi**

*Professor of Criticism and Rhetoric, Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences, Qatar University, Qatar*

(Received: 5/ 5/1444 H, Accepted for publication 2/ 7/1444 H)

**Keywords:** imaginativeness, heritage, philosophy, criticism, modernization.

**Abstract.** The concept, imaginativeness, has received intensive care and great attention by Arabs in critical and philosophical heritage owing to their awareness of the cognitive value and creative effectiveness it has. Thus, critics, rhetoricians, and philosophers have made attempts to study the mental processes and psychological characteristics that specify how it (i.e., imaginativeness) works and adds an aesthetic value to a poetic text in order to account for many facets of the concept's artistic obscurity, expressive potential, and influential abilities, as well as to reveal the mystery of the imaginative act and manners of formation and functionality it involves in the creative self. Being inspired by theories and schools approaching imaginativeness, and the romantic, surrealist, phenomenological, and anthropological ones in particular, Arabs have endeavored to conceptualize imaginativeness differently, in a way that breaks with the old conceptualizations and establishes a new vision that ties the concept to contemporary sciences and overcomes many of the obstacles that have precluded from understanding outputs and expressive creations thereof. Notwithstanding, the accuracy and depth of some conceptualizations of the concept by ancient Arabs resulted in many researchers defending its procedural value and theoretical significance, and led to the advent of three main trends in approaching and assessing imaginativeness among the modern Arabs. The first has sought to advocate the significance of imaginativeness and value among the ancients, while the second has called for the necessity of breaking with it as it has become obsolete and outdated. Yet, the third has attempted to view the bright side of the concept and has worked on developing and enriching it according to scientific findings and theoretical conceptualizations achieved by modern science interested in studying psychology, cognition, and communication.

**Keywords:** imaginativeness, heritage, philosophy, criticism, modernization.

**مقدمة:**

لقي الخيال، باعتباره مفهوما نظريا ونشاطا تعبيريا ورمزيا للإنسان، اهتماما متزايدا في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، وهو اهتمام يعود إلى تنامي الوعي بقيمته النفسية وفاعليته الإبداعية وتعدد تشكيلاته في الحياة اليومية للإنسان، كما يرجع إلى التحولات العميقة والتطورات الكبيرة التي عرفتها العلوم الإنسانية -منذ منتصف القرن العشرين- بمختلف تفرعاتها واتجاهاتها، ومكنت من إبراز فاعلية الخيال وقيمه النفسية والجمالية والفكرية، وقادت إلى نتائج متقدمة مست مضامينه النظرية وآلياته الإجرائية.

ولم يكن الاهتمام بالخيال بمختلف تشكيلاته وتعبيراته وصيد الفلسفات والشعريات الحديثة، بل بدأ الانشغال بيناته وظواهره ودراسة تشكيلاته ووظائفه منذ بزوغ الفلسفة اليونانية، واستمر مع تبلور الفكر الفلسفي العربي الإسلامي، وامتد ذلك إلى مجالات علمية وحقول معرفية مختلفة في الثقافة العربية الإسلامية.

ويلاحظ المتابع للمفهوم في التراث العربي الإسلامي أنه كان موضوع عناية كثير من العلماء الذين خصوه بالمعانية والتأمل، وأفردوه بعدد المقاربات نتيجة وعيهم بقيمته الإدراكية وفاعليته الإبداعية ووظائفه النفسية، فركزوا -لاسيما مع الفلاسفة والمتصوفة وبعض البلاغيين المتأثرين بهم- على النظر في الحركات الذهنية والخصائص النفسية التي تسم اشتغاله وتضفي قيمة جمالية على النص الشعري، كما انشغلوا بتفسير كثير من غوامضه الفنية وطاقاته التعبيرية وقدراته التأثيرية، وكشف أسرار تشكل الفعل التخيلي وطرائق اشتغاله في بواطن الذات المبدعة.

وسواء بالنسبة إلى التصور العربي القديم أو التصور العربي الحديث ظلت السمة الغالبة الموجهة لمقاربة مفهوم الخيال محاولة القطع مع التصورات السابقة، والبحث عن مرتكزات جديدة لتطويره وتجديده، فبالنسبة إلى النقاد والبلاغيين القدامى يلاحظ أنهم لم يتفقوا على تصور مفهومي واحد، بل سعى كل واحد منهم إلى أن ينحت بنفسه ولنفسه مفهوما الخاص، وأن يدافع عنه ويقدمه بديلا لمختلف المفاهيم والتحديات الأخرى الراضجة في عصره، وهو ما جعل من المفهوم بمختلف مشتقاته موضوع تساؤل دائم وانشغال متواصل عند العرب قديما.

أما بالنسبة إلى التصور العربي الحديث للخيال فيلاحظ أن أصحابه استلهموا -بدرجات متفاوتة- أبرز النظريات والمذاهب الجديدة في الخيال وتفاعلوا معها، خاصة مع الرومانسية والسوريالية والظاهرانية والأثروبولوجيا وعلوم الخطاب وغيرها، فحاولوا صياغة تصور مفهومي مغاير له، يقطع مع الآراء والمواقف القديمة، ويؤسس لمقاربة أخرى تدرك فاعليته النفسية والجمالية والفكرية، وتكشف وظائفه في حياة الإنسان.

وبقدر ما حرص الدارسون المحدثون على تجديد مفهوم الخيال بمستوييه الذهني والإبداعي، وسعوا إلى القطع مع التصورات القديمة، ظلوا يصطدمون بتعدد تصوراتها وتباين مواقفها من الخيال، وهو ما أفقد بعض أحكامهم وتقييماتهم صفة الشمول والكلية، بل وجعلها متناقضة في خلاصاتها حول تصورات عديد النقاد والفلاسفة العرب القدامى.

وإذا كان البحث الراهن يروم متابعة مفهوم الخيال عند العرب قديما وحديثا، فإنه ينشد أيضا إبراز أن محاولات تجديده وتطويره لا تقتصر على الخطاب النقدي الأدبي الحديث، بل تمتد إلى بدايات تبلور الفكر النقدي والبلاغي عند العرب، كما يروم كذلك بيان أبرز التحولات التي وسمتها في مختلف لحظات اشتغاله، والكشف -في معرض ذلك- عن المرتكزات النظرية العميقة التي كانت توجه كل خطاب على حدة، وبيان التفاعلات العميقة التي كانت تحكم تحولات المفهوم، وتجد تفسيرها في بعض مستويات "الكل الاجتماعي" أو جلها.

**١- تجديد مفهوم الخيال عند العرب قديما:**

لم يكن الاهتمام بدراسة الخيال ومعاينة تشكيلاته وتجلياته ولويد العصر الحديث، فقد اهتم به القدامى، وخصوه بعنايتهم واهتمامهم، بغية تحديد ماهيته وكشف وظائفه. إلا أن الخيال في النقد والفلسفة القديمين يختلف عنه في العصر الحديث، نظرا لاختلاف المرجعيات والمنطلقات والتصورات.

ولعل أول ما يثير الدارس في بحثه عن الخيال في التراث الشعري والنقدي طبيعة الكلمات التي كان يستخدمها العرب لتعيينه والإشارة إليه، والمتسمة بتداخلها الاشتقاقي وترابطها الدلالي؛ لأن العرب قديما كانت تستعمل أحد المشتقات وتقصد بها دلالة مشتق آخر كما سيتبلور ويتحدد في الاستعمال اللغوي لاحقا، وهو أمر يجد تفسيره في غياب

بصحيح [لعل الصحيح: تقبيح ما ليس بقيح!] بضرب من الاحتيال والتخييل ونوع من العلل والمعارض ليخفى موضع الإساءة ويغمض موضع التقصير» (العسكري، ٢٠٠٣، ج ٢، ص ٨٣٣-٨٣٤).

لا تكمن قيمة هذا النص في كونه يؤكد أن البلاغة قدرة خطابية على تشكيل الصورة وتمثيل المعنى بأسلوب إيجائي جميل وبديع، وضمن بناء فني يمتلك طاقة خارقة على تغيير حقائق الأشياء وقلب جواهرها الطبيعية، فيقع المتلقي بصدق ادعاءاته وأحكامه الخيالية، بل تكمن أيضا وأساسا في كونه وظف مصطلح التخييل للتعبير عن ذلك التصور، وللتأكيد من ثمة أن بلاغة الخطاب لا تتحقق ببنائه الأسلوبية وعناصره التركيبية، بل وأيضا وأساسا بمدى قدرة تلك البنات والعناصر على تحريك الخيالات والتأثير في النفوس.

ويشير الربط بين البلاغة والتخييل إلى أحد أول وأبرز التحولات التي عرفتها الشعرية العربية القديمة، وهو تحول أسهمت فيه إلى بعيد فكرة سحر البيان التي ترددت كثيرا لدى الشعراء والرعييل الأول من المتأديين واللغويين، فضلا عن حديث الرسول صلى الله عليه وسلم (العسقلاني، 1986، ج ١٠، ص ٢٣٧)، دون أن نجد من قبل ربطا مباشرا وواضحا بين البيان الساحر والتخييل. وسيكون من النتائج الهامة لهذا الربط ارتقاء عبد القاهر الجرجاني بالكلمة إلى المستوى المفهومي، وتخصيصه أول مبحث وأول تعريف له في تاريخ البلاغة العربية، وفيه يقول: «التخييل (...) ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى.» (الجرجاني، ١٩٩١، ص ٢٧٥).

يكتسي التعريف قيمته من كونه يبرز أن التخييل تفاعل وجداني بين الشاعر والعالم، يعيد صياغة معطياته وأشياءه، فيبينها ضمن رؤية خاصة نابعة من الذات، ومستهدفة تحقيق الأثر الوجداني والخيالي نفسيهما لدى المتلقي. وبهذا المعنى يرقى الجرجاني بالتخييل إلى درجة الرؤية الجمالية التي يتخطى بها الشاعر ظواهر الواقع العيني وعلاقاته المحدودة والثابتة ليلا مس تظاهرات أخرى جديدة ويكشف عن علاقات

تصور مفهومي للخيال كملكة إبداعية وصفة محايثة للشعر خلال بواكير تفكيرهم النقدي، ويؤكد استعالمهم لكلمة الخيال قرينا للطف، وبمعنى الشكل والهئية والظل. (الشريف المرتضى، ١٩٦٢، ص ٩٩). بيد أن هذا الاستعمال لا يعني أن مفهوم الخيال ظل محصورا عند العرب ضمن المعنى الدال على التمثل الذهني للظلال والشخوص، وأن تتبع الظاهرة الخيالية واستقصاءها بدأ في سياق المذاهب الفلسفية والنفسية كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين (عاطف جوده نصر، ١٩٨٤، ص ٥، العربي الذهبي، ٢٠٠٠، ص ١٣-١٤)، بل على العكس من ذلك، يفيد تتبع كلمة الخيال ومشتقاتها في شعر طيف الخيال بملاحظة إسهامه في إثراء المفهوم، وذلك يربط دلالاته الأساس بالصورة الذهنية المرتسمة في النفس، وتحديد طبيعة التمثلات والانفعالات الناتجة عن عملية تمثيلها، التي تبدأ بالخيال وتنتهي بالتخييل. (الأصفهاني، ١٩٦١، ص ١٦٢).

وحين البحث عن كلمة تدل على الملكة النفسية التي تتمثل الأشياء والظواهر وتحتفظ بصورها في الذهن، نلاحظ أن العرب كانت تستعمل لذلك كلمة "الوهم"، ولم توظف كلمة "خيال" للإشارة إلى هذا المعنى إلا بعد القرن الثالث للهجرة، نتيجة اطلاعهم على كتاب النفس الأرسطي. (الإدريسي، ٢٠١٥، ص ٨٥). لكن وقبل أن يتحول "الخيال" إلى مفهوم نقدي، نتيجة تأثر النقاد والبلاغيين بشروحات كتاب النفس، ظهرت أول محاولة لتجديده عند العرب باستعالمهم مفهوم التخييل، وهو مفهوم على قدر كبير من الأهمية، وظفه البلاغيون والنقاد لتعيين جمالية الخطاب الشعري وربط تحققها بالنشاط الذهني والتفاعل النفسي للذات، وقد برز عند البلاغيين أول ما برز في معرض شرح أبي هلال العسكري تعريف ابن المقفع للبلاغة، وذلك في قوله: «(...) وقال ابن المقفع: البلاغة كشف ما غمض من الحق، وتصوير الحق في صورة الباطل والباطل في صورة الحق (...) وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس

الكلام والبيان، وجاريا على طرقهم في الإيجاء والتصوير، وأن أكثر آياته تقوم على التخيل، ومن ثمة، ففهم معانيه المشكلة وتفسير آياته الغامضة والمتشابهة يقتضي في المقام الأول تمثل ماهية التخيل وإدراك جوهره الجمالي ومنطقه الإيجائي، ولذلك قال: «لا ترى بابا في علم البيان أدق ولا أرق ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع وأعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله تعالى في القرآن وسائر الكتب السماوية وكلام الأنبياء، فإن أكثره وعلّيته تخيلات قد زلت فيها الأقدام قديما، وما أتى الزوالن إلا من قلة عنايتهم بالبحث والتنقيب، حتى يعلموا أن في عداد العلوم الدقيقة علما لو قدروه حق قدره، لما خفي عليهم أن العلوم كلها مفتقرة إليه وعيال عليه، إذ لا يحل عقدها الموربة ولا يفك قيودها المكربة إلا هو.» (الزنجشيري، ١٩٨٦، ج٤، ص١٤٣).

فالتخيل في تصور الزنجشيري خاصية جمالية مميزة للأسلوب القرآني، وأداة لتأويل المتشابه فيه وفهم المقاصد الربانية دون الوقوع في التجسيم والمساس بثبات التوحيد ومبدأ التنزيه، ما دامت الصفات التجسيدية التي يصور بها الحق سبحانه ذاته، وفق مذهبه الاعتزالي القائم على نفي الصفات، ليست خصالا مادية محسوسة، ولكنها مجرد أساليب إيجائية لتمثيل عظمته وجلاله (الزنجشيري، ١٩٨٦، ج٤، ص١٤٢).

تتحدد أهمية مفهوم التخيل لدى الزنجشيري في كونه وسع مجاله الوظيفي، فلم يعد يقتصر استخدامه عنده على تحليل البنيات الجمالية للصور الشعرية، وبيان خصائصها الإيجائية والتأثيرية، بل أصبح هذا الأمر يشمل عنده كذلك الصور القرآنية والحديثية، كما أنه استبعد كل الدلالات السلبية والمواقف التنقيصية التي ارتبطت بالكلمة، وترسبت في ذاكرتها المعجمية عبر مختلف سياقات توظيفها كالحخداع والكذب والتضليل، واحتفظ بدلالاتها على التصوير والتمثيل فقط، وهو ما عده جابر عصفور المحاولة التجديدية الثانية في تاريخ البلاغة العربية بعد المحاولة التجديدية الأولى التي قادها عبد القاهر الجرجاني (عصفور، ١٩٩٢، ص٢٦٥-٢٧٠).

ولئن كان عصفور يقرأ التصور المفهومي للزنجشيري قراءة تبحث عن بعض العناصر التي تلتقي مع التصور الحديث الذي قدمه الخطاب النقدي الحديث بخصوص الصورة وآليات اشتغالها، ولا سيما مع الفيلسوف الأمريكي ريتشارد روتي Richard Rorty في نظرتة السيكلوجية للخيال وربطه له بالصورة (عصفور، ١٩٩٢، ص١٣)،

مغايرة ويصوغ ذلك بأسلوب إيجائي 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 وأشياءه، التي لا تهدي إليها الإدراكات العادية والسطحية (اليوسفي، ١٩٩٢، ص٣٤٢).

ويبدو واضحا من خلال تأمل تعريف الجرجاني للتخيل أنه يمثل مراجعة دقيقة وعميقة لتصورات النقاد والبلاغيين السابقين التي ظلوا يؤكدون فيها أن تميز الذات الشاعرة يعود إلى طرق وعيها بالعالم والأشياء ودرجات تفاعلها معها، بحيث أوضح أن ما كانوا يقصدونه ويلحون عليه بقولهم إن الشاعر "يرى ما لا يرى" أو "يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره" إنما هو التخيل. وفي تصوره أن السر الذي يهب الشاعر هذه الطاقة الفريدة والمستعصية على الآخرين يكمن في أن انتباهه مركز باستمرار على ما هم في غفلة عنه، وفي أن إدراكه لا يؤدي إليه الأشياء فرادى ومعزولة عن غيرها، بل إنه لا يدركها إلا في علاقات المشابهة القائمة بينها والحركة لاشتغالها وجوهرها، ولذلك فكلما قامت في نفسه صورة موضوع مادي معين إلا وارتسمت في "خياله" الصور المشابهة لها في حركتها وهيأتها ومادتها، والتقطت غريزته الشاعرية المشابهة المقصودة وجردها من العوارض الملازمة لها التي لا تهم موضوع التصوير الفني.

وإذا كان الجرجاني قد قصر التخيل على الشعر، ونزه القرآن الكريم عنه، فإن الزنجشيري قد سلك مسلكا مغايرا، جعله يوسع مجال اشتغال مفهوم التخيل، فنظر إليه بوصفه أداة جمالية ووسيلة تعبيرية لا تقتصر على الأسلوب الشعري، بل تطال الأسلوبين القرآني والحديثي أيضا؛ لأن القرآن الكريم بوصفه كلاما إلهيا جاء -في رأيه- على سنن العرب في

فإن موقف الزمخشري يظل متصلا بصميم الثقافة العربية الإسلامية ومرتكزا للقائم على تطوير المفاهيم وبناء الأنساق في ظل الخوض في "الإشارات والعبارات" وما ينتج عن ذلك من جدل مذهبي وحجاج كلامي منذ القرنين الأولين للهجرة، ظل دائما يثمر في سياقات معرفية وتاريخية مختلفة تحولات تظل التصورات والمفاهيم، وهو ما توضح جليا مع الزمخشري الذي جاء منجزه بعد أن خطى أبو عبد العزيز الجرجاني الخطوة الأولى للربط بين التخيل والتصوير في شرحه لتعريف ابن المقفع للبلابة المشار إليه أعلاه.

ويبدو أن الجدل المذهبي والحجاج الكلامي ظل مرافقا لمفهوم التخيل ومساهما في تطويره، وأثمر محاولة تجديدية ثالثة للتخيل في البلاغة العربية مع حازم القرطاجني قامت على التصدي للمواقف التي تبخس التخيل قيمته ودوره، وتأكيد أن أساسه هو التمثيل الفني والتصوير الذهني للأشياء والعوامل، وأن الاعتبار فيه هو التأثير في النفوس، وتحريك العواطف والانفعالات، دون أن «يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيها ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض. لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة؛ وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه.» (القرطاجني، ١٩٨٦، ص ٨١).

والباحث في التخيل عند القرطاجني يلاحظ أن تجديده للمفهوم انصب على مستويين: يتعلق الأول بتصحيح الموقف من التخيل، وفي هذا الإطار انتقد تصور المتكلمين الذين كانوا يخلطون بين التخيل والكذب، ويعدون العملية الشعرية تضليلا وخداعا (القرطاجني، ١٩٨٦، ص ٨١)؛ أما المستوى الآخر الذي يظهر فيه تطويره لمفهوم التخيل فيتعلق بصياغة تصور كلي يلامس مختلف جوانب العملية الشعرية، بحيث أكد أساسها النفسي ومرتكزها الذهني، سواء بالنسبة إلى الشاعر أو المتلقي، كما أبرز طبيعتها الإيحائية وجوهرها الفني والتمثيلي، وفي هذا الإطار يندرج تعريفه للمفهوم: «التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المُخَيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض.» (القرطاجني، ١٩٨٦، ص ٨٩).

يتحدد التخيل في تصور القرطاجني بوصفه عملية تفاعل جمالي بين الشاعر والمتلقي، ونشاط فني يندمج عبره المتلقي -ذهنيا وعاطفيا- في العالم الخيالي للنص الشعري، وينفعل بالمعاني الإيحائية التي يتضمنها وبطرق التعبير عنها، (الخطيب، ١٩٨٦، ص ٩٥)، وهو علاوة على ذلك عملية تشمل كل مكونات الخطاب الشعري، إذ لا يمكن «أن نتحدث عن أي عنصر من عناصر الشعر بمعزل عن التخيل» (جيدة: ١٩٨٤، ص ٢٠٠)؛ فالتخيل يتم بالألفاظ بما هي محض أصوات، وبالمعاني، وبالتراكيب والأساليب، وبالإيقاعات العروضية. (القرطاجني، ١٩٨٦، ص ٨٩).

وحين تأمل تعريفه للتخيل، ومختلف سياقات توظيفه له، يتبين أنه لم يقصره -كما هو الشأن بالنسبة للفلاسفة المسلمين- على الجانب السيكولوجي المرتبط بالانفعال النفسي والإدراك الذهني، بل ربطه بالمكونات الأسلوبية والبنائية للشعرية، فعدّه تمثيلا فنيا يثير صوراً خيالية في الذهن، فتؤثر في النفس وتحملها على الانسياق لمقتضاها التخيلي، بناء على قياسات وهمية، (الإدريسي، ٢٠١٥، ص ١١٢-١١٤)، وهو ما يبرز أن التخيل عند القرطاجني يقوم على ثلاثة أبعاد كبرى: بعد منطقي، وبعد سيكولوجي، وبعد بلاغي صرف. (عياد، ١٩٦٧، ص ٢٥٨).

وفيد تتبع مفهوم التخيل عند حازم القرطاجني بملاحظة أنه ظل في تحول دائم وتجدد مستمر، وذلك بفضل إعادة مراجعة النقاد والبلاغيين العرب لتصورات السابقين، وكذا انفتاحهم على العلوم الدخيلة، خاصة تلك التي لخصها وشرحها الفلاسفة المسلمون، وقدموا من خلالها تصورات

وسواء بالنسبة لأصحاب الاتجاه الأول أو الثاني يعود الفضل في التحول المفهومي الذي عرفه الخيال إلى الاعتراف به وبقيمة ووظيفة في حياة الإنسان الفلسفات الحديثة، فبعد أن ظلت الفلسفات القديمة تناوئه وتشكك فيه وتدعو إلى طرده من مدنها الفاضلة (أفلاطون: ١٩٨٦، ص ٣٧٢)، مؤكدة أنه «الجزء المخادع في الإنسان، ومصدر الخطأ والتزييف». (الإدريسي: ٢٠٠٥، ص ٩)، سترد الفلسفة الغربية الاعتبار للخيال من خلال موقف الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط Kant Immanuel الذي نبه على قيمته وضرورته في الحياة الإنسانية، لكونه يخترق كل الأنشطة والتمثلات والأفكار فيشكل صوراً تجسد تمثلات الحاضر، وتعكس تمثلات الماضي، وتحسد تمثلات المستقبل (الإدريسي: ٢٠٠٥، ص ٩). وقد أسهم موقف كانط من الخيال في تطور ملحوظ في دراسته ومقارنته، وصل ذروته في منتصف القرن العشرين بإعلان أنه «الهالة الكبرى التي تحرك التمثلات والمواقف والسلوكات البشرية وتوجهها وتؤثر فيها على المستويات الفردية والجماعية، العادية والجمالية أيضاً، فكان من أبرز نتائجها عشرات الدراسات المحتفية بالخيال وتعبيراته المختلفة (الإدريسي: ٢٠٠٥، ص ١٥-١٨)، التي نادى بضرورة تأسيس فلسفة خاصة به، تتحرر من كل النظم والأطر الفكرية ذات النزعة العقلانية المجرة، وتخوض تجارب معاينة تعي مقصدياته وجوهره الحركي الخصب الراسخ في التعبيرات الشعرية واللاشعورية، الفردية والجماعية، كما تدل على ذلك الدراسات الرائدة للفيلسوف الظاهراتي الفرنسي وعالم الإيستمولوجيا غاستون باشلار Gaston Bachelard، الذي يعد المؤسس الأول لفلسفة الخيال، وهي فلسفة قامت على التحرر من العقلانية الصارمة

أرسطو وغيره من الفلاسفة اليونان في الشعر والنفس والخطابة.

ولئن كان التخيل قد عرف امتدادات أخرى لاحقة بعد القوطاجني، فإنها لم تصل -مع ذلك- إلى ما وصل إليه معه من دقة المقاربة وعمق التصور وشمول التحليل. وبالرغم من قيمة تصورات القوطاجني حول التخيل وأهميتها النظرية والمنهجية والتطبيقية مقارنة بما قدمه السابقون بل وحتى اللاحقون، إلا أن بعض الباحثين رأوا أنها ظلت مع ذلك تقليدية في أسسها ومركزاتها، لكون الخيال لم يتحرر لديه ولدى غيره من البلاغيين والنقاد من سلطة العقل وجبروت الحس، مما حتم في تصورهم مراجعة مفهوم الخيال الشعري عند العرب بما يسمح بتحرير الخيال، الأمر الذي تولى القيام به رواد عصر النهضة عبر استثمارهم للتحولات الجديدة التي عرفتها نظريات الشعر وفلسفات الخيال في العصر الحديث.

## ٢- تجديد المفهوم التراثي للخيال:

تميز مطلع القرن العشرين بظهور اتجاهات أدبية ونقدية سعت إلى إعادة إحياء الأدب العربي أو تجاوزه عبر مراجعة التصورات التقليدية للنقاد والبلاغيين القدامى حول الشعر وغيره من أشكال الكتابة الفنية.

وقد حظي مفهوم الخيال والشعر بالنصيب الأوفى في ذلك الإحياء وتلك المراجعة، فظهرت تصورات وتعريفات تحيي المفهوم القديم للخيال وتطعمه بما وصلت إليه العلوم الحديثة من قبيل علم النفس وشعريات الخطاب، أو تدعو إلى القطع معه واستبداله بمفهوم آخر جديد، وقد اصطف أصحاب الرأي الأول ضمن الاتجاه الإحيائي، بينما اصطف أصحاب الرأي الثاني ضمن الاتجاه الرومانسي.

## أ - الخيال الشعري عند رواد النهضة والرومانسية العربية:

يعد رواد الاتجاه الإحيائي في الأدب العربي الحديث من أبرز المحتفلين بالخيال الداعين إليه، بحيث دأبوا على تأكيد قيمته وضرورته الملحة في كل حديث لهم عن الشعر، معتبرين أنه جوهره الأساس وأسلوبه الخاص الذي يفقد إن هو تركه كل قيمة أو معنى وأهمية، وهو ما يتضح جليا في قول سامي البارودي: «لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بالألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان.» (البارودي، ١٩٧١، ج ١، ص ٥٥)، وموقف حافظ إبراهيم: «مسرح الخيال... ووعاء الحقيقة.» (بطي: ١٩٩٢، ص ١٩٦)، وإصرار خليل على تشبيه طريقته الشعرية بأنها طريقة المستقبل. لأنها تصوغ "شعر الحياة والحقيقة والخيال جميعا." (نفسه)، وتشبيه صادق الرافي الشعر بالحلم، معتبرا «أن الخيال روح الشعر.» (الرافي، ١٩٩١، ج ٣، ص ٧٣٦)، وكذا وصف شكيب أرسلان «الشعر بأنه كيمياء الكلام، حيث يركب الشاعر من أجزائه ما يريد " ليبرم الصورة التي يرسمها الخيال."» (المنفلوطي، ١٩٥٦، ص ١٨).

فمن خلال تتبع مواقف الإحيائيين من الخيال يتضح جليا أنهم عدوه أساس الشعر، وقد قصدوا بذلك إلى الإلحاح على جوهره الفني الخلاق للأشياء الجميلة والعوالم الجديدة واللغة المتجددة، إلحاحا أرادوا به التصدي للتصور المتبدل الذي يحرص أصحابه الشعر في الوزن والقافية فقط، دون اعتبار للمكونات الجمالية والخصائص الإيجابية الأخرى الضرورية فيه، وهو أمر نلاحظه من خلال تمييزهم بين الشعر

ومقولاتها المجردة، واستبدالها بالرؤى والهواجس التي تسكن الإنسان وتتحكم في صورته وأفكاره وأحلامه، مؤكدة أنها تحترقها باستمرار العناصر الأربعة: النار والماء والهواء والتراب. (Bachelard:1990,p116). وقد حرص تلميذه جيلبير دوران Gilbert Durand على ترسيخ تلك الفلسفة وتطويرها، فتناول التخيل من وجهة نظر أنثروبولوجية Anthropological تكشف البنيات العميقة للخيال الإنساني ومحركاته الرمزية الكبرى الموزعة بين نظامين نهاري وليلي. (الإدريسي: ٢٠٠٥، ص ١٤٩).

تبرز قيمة هذه الدراسات والتحويلات المفهومية التي صاحب مقاربة الخيال في الخطاب النقدي الغربي الحديث في كونها ستسهم في ظهور تحولات مفهومية وإجرائية في مقاربة الخيال في النقد العربي الحديث، وهي تحولات يمكن التمييز فيها بين مستويين: الأول نظيري يدعو أصحابه إلى العناية بالخيال والاهتمام به، ويندرج ضمن هذا المستوى رواد الرومانسية العربية أساسا خلال عصر النهضة العربية وما تلاه من تحولات ونقاشات رفعت شعارات الإحياء والتجديد والتطوير؛ والآخر إجرائي يعنى بالتطبيق والتحليل قصد بيان قيمة المقولات النظرية المسطرة في التصورات الفلسفية والوجهة لخطابها حول الخيال وتعبيراته الجمالية والرمزية. وقد ارتبط هذا المستوى الثاني بالصعود اللافت للشعريات والدراسات البنيوية والأنثروبولوجية في الوطن العربي بدءا من الثمانينات من القرن الماضي.

هو الوزن والقافية وأن الفيصل بينهما هو الخيال، ويبدو هذا الأمر جلياً في اعتبار حسين المرصفي الشعر قياساً مادته المخيلات، وتأكيد تلميذه محمد دياب على أن المناطقة يشترطون الخيال لا الوزن في الشعر، وهو تأكيد سينال إعجاب حافظ إبراهيم الذي سبته ويثبته ويدافعه عنه في مقدمة الطبعة الأولى من ديوانه، كما سيلقى صدى لدى شعراء آخرين (عصفور، ١٩٩١، ص ٢٤٧-٢٥٠).

وبالرغم من أهمية التنبيه على العنصر الخيالي في الشعر، إلا أن مفهومهم له ظل تقليدياً، فلم يكن في تصورهم أداة إبداعية تحرق الحجب وتحرر من قيود الحس والعقل، وتنطلق في سماء الخلق والابتكار لتصوغ عالماً بديعاً تحتل فيه الذات بتجارها الشخصية الوجدانية الصميمة مركز الصادر، بل إن الخيال عندهم يظل خاضعاً في اشتغاله للقواعد والقوانين المسطرة سلفاً، وهو حين يبديع يقوم بذلك تحت رعاية العقل وتوجيهه، وهو ما يجعل الكثير منهم ينتقد التحرر المفرط في التعبير عن العالم وتصوير الأشياء.

وبالرغم من الفرصة التي أتاحت للإحيائيين لإثراء تصوراتهم للخيال بمعطيات غربية، وذلك من خلال ما تأدى إليهم من أفكار ونظريات، إلا أنهم ظلوا متمسكين بالموقف التراثي من الخيال الذي يرفض إطلاق العنان له، فلم يغير من مواقفهم اطلاعهم على مواقف وتصورات أخرى تستند على مرجعيات مغايرة تعلي من شأن الذات وتدعو إلى تحرير الوجدان والخيالات، كما لم يغير منها أيضاً تعرفهم على أنواع أدبية أخرى غير الشعر الغنائي، وهي أنواع لها ذات طبيعة تخيلية أكبر، مثل المسرح والقصة والرواية.

ويبدو أن التحول البارز في نظرية الخيال الشعري الذي سيشهده مطلع القرن العشرين سيثمل مع الحركة الرومانسية

والنظم، فالأول خطاب تخيلي؛ بينما الثاني فمجرد انتظام للكلام في قالب إيقاعي، ويعد محمد الخضر الحسين أحد أهم من يبرز عندهم هذا المعنى، بحيث يقول: «ذهب بعضهم في حد الشعر إلى أنه كلام موزون مقفى، وهذا مثل من يشرح لك الإنسان بأنه حيوان بادي البشرة منتصب القامة، فكل منها قصر تعريفه على ما يدرك بالحاسة الظاهرة، ولم يتجاوزها إلى المعنى الذي تتقوم به الحقيقة ويكون مبدأً لكمالها، وهو التخيل في الشعر والنطق في الإنسان، فالروح التي يُعد بها الكلام المنظوم في قبيل الشعر إنما هي التشابيه والاستعارات والمثال وغيرها من التصرفات التي يدخل لها الشاعر من باب التخيل.» (الحسين، ١٩٩٢، ص ٤).

ويبدو أن شعراء حركة البعث أو الإحياء ونقادها قد أدركوا أن الخطر الذي يهدد الشعر العربي هيمنة القوالب الشكلية على المقومات الجمالية، ولذلك فقد تصدوا لتصحيح هاته النظرة من خلال الربط بين الشعر والخيال، ونفي صفة الشعرية عن كل كلام يحضر فيه الإيقاع ويغيب عنه الإيحاء والتصوير الفنيين.

وبغض النظر عن أن هذا التصور كان راسخاً في بواكير نشأة التفكير النقدي عند العرب، وتدلل عليه العديد من الإشارات والمواقف الواضحة (الإدرسي، ٢٠١٥، ص ١٧٩)، فمن الملاحظ أن توظيفهم للخيال كان نتاج معرفتهم ببعض التصورات المنطقية والبلاغية العربية التي وظف أصحابها الخيال والتخيل وربطوهما بالشعر، كما كان بفضل استلهاهم لبعض التصورات الغربية الحديثة التي تربط الخيال بالشعر.

فقد أفادتهم بعض شروحات الفلاسفة المسلمين لكتاب الشعر في التمييز بين الشعر والنظم، والتأكيد أن المشترك بينهما

التي استدعو إلى تحرير الشعر من التقليد والغنائية الجامدة التي جعلته نسخا مكررة للتجارب والأفكار والصور، مطالبة بتخليصه من القواعد الجافة والقوالب الثابتة التي ظلت تحول دون إبراز الشاعر لذاته والتعبير عن الجمال كما يشعر به بنفسه، لا كما يراد منه أنه يعبر عنه، ومنادية -من ثمة- بإعلاء قيمة الإحساس الداخلي والمشاعر الحميمية، والعودة إلى الروح الطبيعية، والتعبير بكل حرية عن الخصوصية المحلية (الأيوبي، ١٩٨٠، ص ٢٠٢-٢١٤).

ويعد كتاب أبي القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، أحد أبرز المراجع في هذا الإطار، فقد حاول فيه أن يراجع المفهوم العربي القديم للخيال ويقومه ويطوره بما يسمح ببعث الحياة من جديد في الشعر، فسعى إلى أن يحرر الخيال العربي من كل القيود التي تعوق تحرره وإفلاته نحو آفاق الإبداع وعوالم الجمال المتجدد والفريد. وبعد تأمل في الشعر -من حيث مضامينه وصوره وأساليبه- ورصده لتكوّن الخيال الشعري عند الأمم القديمة، انتهى إلى أن سره يعود إلى ما أسماه "الغريزة الشاعرة"، وهي طاقة إبداعية خاصة وفريدة، بحث عنها في الشعر العربي بدءا من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي إلى العباسي إلى الأندلسي لينتهي إلى غيابها، وقد أرجع ذلك الغياب إلى انشغال العرب بالمحاكاة المباشرة للواقع المادي، والتعبير الحسي عن تجاربهم، دون أن يكتفوا أنفسهم عناء تأمل العالم والتعبير عن تأملاتهم تلك بأفكار عميقة، وصياغتها ضمن رؤى فنية خاصة تمكن من فهم طواهره، وتقدم مخزونا ثريا يغني رصيدهم المعرفي والجمالي، ويطور من ثمة تراثهم الشعري والنثري (الشابي، ٢٠١٣، ص ١٣).

ويرى الشابي أن غياب التفاعل الوجداني مع الطبيعة أسهم إلى حد بعيد في ضعف الخيال الشعري عند العرب، إذ في تصوره أن جمال الطبيعة يعد الموقظ الأول لحساسية الشاعر وخياله، وهو بمنزلة «القسطاس العادل الذي ينبغي أن توزن فيه نفسيات الأمم وشاعريات الشعوب ليُعلم ما هي عليه من قوة وضعف ومن صحة أو فساد». (الشابي، ٢٠١٣، ص ٢٨). وقد لا حظ أن جفاف الطبيعة وعدم انفتاح الشعراء على شاعريات الأمم الأخرى بالسفر وإثراء التجارب الابداعية جعل أشعارهم متشابهة ونسخا مكررة لبعضها، وهو ما أدى في النهاية إلى غياب الذات الشاعر وانمحاء عواطفها الخاصة لصالح عواطف الجماعة، وأكد أن الشعر العباسي سمح ببروز هاته الذات وتطور النتاج الخيالي، وذلك بفضل انفتاح العرب واحتكاكهم بالحضارات الأخرى وامتزاج الطابع واصطبغ الأفكار بمعارف الأمم من فكر و فن، هذا فضلا عن أن انتقال الشعراء من العيش في البادية إلى السكن في القصور قد صبغ الشعر العباسي بالعمق و بُعد الخيال، وهو ملا يتجلى في رأيه في أشعار كثيرة تغنت بالطبيعة الجديدة الجميلة، وعبرت عن تحرر نوعي في التعبير عن الطبيعة وتصوير عوالم الجمال والفن كما يظهر مع أبي تمام أو البحري (الشابي، ٢٠١٣، ص ٣٢)، وشعراء الأندلس الذين برعوا في الوصف وجمال الأسلوب. إلا أنه يرى مع ذلك أن الشعر العربي ظل مفتقدا لجدوة الخيال وقوة الشعور، لكونه كان يقدر النموذج ويحرص على مراعاة القواعد والقوانين، وهو ما يتناقض مع روح الخيال وجوهره، وهو ما يعبر عنه بقوله: «إن الفن الطبيعي في الأدب العباسي أبعد نظرا وأعمق خيالا و أدق شعورا منه في الأدب الأندلسي رغما عن أن

المذهب الرومانسي وانتشاره في الأدب العربي الحديث، ولئن كان الشابي بدعوته إلى تحرير الخيال والفكر والعواطف من القوالب الجاهزة والمعتقدات الثابتة يروم الانتصار للأحلام الطفولية الصافية والأفكار الوجدانية الصادقة، التي تعبر عن الذات، وتعكس التحامها الغريزي بالطبيعة والعالم، فإن ما يعبر عنه في كتابه: الخيال الشعري عند العرب، لم يختلف عن المنحى التخيلي الذي اتخذته شعره، كما يخرج عن الدعوات التي تردد صداها في العالم العربي منذ مطلع القرن العشرين، التي سعت إلى مراجعة التصور التقليدي للشعر، واستبداله بتصوير آخر جديد يربطه بالخيال ويجرره من كل القيود والقوالب الثابتة والجاهزة.

ولئن كان الخيال الشعري قد شهد تحولاً بارزاً مع الحركة الرومانسية، فإن ذلك لم يكن إلا إيداناً بتحويلات جوهرية متقدمة في مقارنته وتحديده والنظر إليه، وهي تحولات نلمسها في كتابات عديدة ومتوالية، ستستلهم في مقارباتها للخطابات النقدية، وتحليلاتها للنصوص الأدبية من التصورات النظرية والآليات الإجرائية التي بلورتها النظريات الحديثة والمعاصرة للخيال.

#### ب - الخيال الشعري عند رواد الحداثة العربية:

مكن استلهم الباحثين العرب المحدثين للنظريات والفلسفات الجديدة في دراسة الخيال، خاصة مع الرومانسية والسوريالية والظاهراتية والأنثروبولوجيا وغيرها، من صياغة تصورات مفهومية وإجرائية مغايرة، تقطع مع التصورات القديمة، وتؤسس لرؤية مغايرة تربطه بالعلوم الحديثة والمعاصرة، وتتجاوز الكثير من العوائق التي ظلت تحول دون فهم نتاجاته وتعبيراته. إلا أن دقة بعض

الأدب الأندلسي أحفل بهذا الفن من الأدب العباسي ورغما عن أن الأدب الأندلسي أنصع ديباجة وأرقى أسلوباً وأدق تصويراً فإنني لأجد من صدق الشعور وقوة العاطفة عند البحري وأبي تمام وابن الرومي ما لا أجده عند ابن خفاجة وابن زيدون وغير هذين من شعراء الأندلس. (الشابي، ٢٠١٣، ص ٣٤-٣٥).

وبعد أن تابع الشابي نماذج متعددة من الشعر والنثر العربيين انتهى إلى أن الأدب العربي القديم ظل مفتقراً إلى سعة الخيال، لأن «الروح العربية خطابية مشتتة لا تعرف الأناة في الفكر فضلاً عن الاستغراق فيه، ومادية محضة لا تستطيع الإلمام بغير الظواهر (...)». وقد كان لهاتين النزعتين الأثر الكبير في إضعاف ملكة الخيال الشعري في النفسية العربية (...). لأن الخيال مصدره الشعور فما كان الشعور دقيقاً عميقاً إلا وكان الخيال فياضاً قويا (...). وقد كان لهاتين النزعتين آثار أخرى في آراء العرب وأذواقهم منها أنهم كانوا لا ينظرون إلى الشاعر كما ينظر نحن له الآن من أنه رسول لأبنائنا الضائعين بين مسالك الدهر، بل كانوا لا يفرقون بينه وبين الخطيب (...). لأنهم لا يرون في الشاعر إلا خطيباً ينظم ما يقول. وقد تأثر الشعر العربي بهذا الفهم الذي كان يفهمه العرب من الشاعر فكان فيه شيء كثير من الخطابة المنظومة. (الشابي، ٢٠١٣، ص ٧٧-٧٨).

كما أكد الشابي أن اعتزاز العرب بموروثهم القديم، وخاصة الشعر الجاهلي، مثل عائقا كبيراً أمام تقبل شعريات أخرى مختلفة وحسن التأثر بها، ولذلك لم تستطع ترجمتهم للفلسفات وعلوم الأمم الأخرى أن تحدث أثراً كبيراً يذكر، فظل شعرهم نسخاً مكررة لنموذج واحد (الشابي، ٢٠١٣، ص ٨٨). لقد مثلت بدايات القرن العشرين لحظة هيمنة

إحدى معاييرها الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق، يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها.» (عصفور، ١٩٩٢، ص ٧).

وقد لاحظ جابر عصفور أن الإطار الذي ينتظم ضمنه الحديث عن الخيال الشعري هو الصورة، بوصفها نتاجا فنيا معبرا عليه ومرتبطا بنشاطه، إلا أنه سجل وجود فروق جوهرية بين الخيال في الموروث العربي القديم والخطاب النقدي المعاصر، لعل أبرزها العلاقة الوثيقة بين كلمتي "خيال" Imagination و"صورة" Image في الاستعمال اللغوي الغربي، وهو ما لا يتحقق في الاشتقاق اللغوي العربي، لاختلاف المصدر اللغوي للكلمتين معا، ولئن كان ذلك يشي بالصلة الوثيقة بين الكلمتين عند الغرب، فإنه يبين «أن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه؛ فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه.» (عصفور، ١٩٩٢، ص ١٤).

وعلاوة على ذلك، تشير كلمة خيال في الاستخدام اللغوي المعاصر إلى القدرة على صياغة صور ذهنية لأشياء غابت عن تناول الحس، من غير أن يعني ذلك الاقتصار على مجرد الاستعادة أو التذكر، بل يعني إعادة تشكيل المدركات وبناء عوالم متميزة في جدتها وتركيبها «تجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة.» (عصفور، ١٩٩٢، ص ١٣)، أما في الاستخدام العربي القديم، فلا تؤدي كلمة خيال هذا المعنى، لكونها تعني الطيف والظلال التي تترأى

التصورات العربية القديمة وعمقها أديا إلى دفاع كثير من الباحثين على قيمته الإجرائية وأهميته النظرية، مما أنتج في النهاية ثلاثة اتجاهات رئيسة في مقاربة الخيال وتقويمه عند العرب المحدثين: سعى الأول إلى المناقشة عن أهمية الخيال وقيمه عند القدماء؛ بينما دعا الثاني إلى ضرورة القطيعة معه باعتباره أضحي متجاوزا وغير تاريخي؛ في حين حاول الثالث استخلاص ما عده نقطا مضيئة في المفهوم، فعمل على تطويرها وإغنائها استنادا إلى النتائج العلمية والتصورات النظرية التي انتهت إليها العلوم الحديثة المهتمة بدراسة النفس والإدراك والتواصل.

ويعد جابر عصفور أحد أبرز الباحثين المحدثين الذين أولوا عناية كبيرة لدراسة الخيال عند الشعراء العرب القدماء، وفي التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ويعد كتابه: (الصورة الفنية) رائدا في هذا المجال، لكونه يعبر منذ صفحاته الأولى على أنه لن يكتفي بدراسة الخيال والتخييل وما ارتبط بهما من مصطلحات عند القدماء، بل سيتناول ذلك من وجهة نظر معاصرة، وهو ما يعبر عنه بقوله في الأسطر الأولى من كتابه قائلا: «تؤكد النظرية النقدية المعاصرة الخصائص النوعية للأدب باعتباره نشاطا تخياليا متميزا في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية. وانطلاقا من هذا التأكيد يحاول النقد المعاصر النفاذ في نسيج العمل الشعري، وتأمله باعتباره بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، كما يشير إلى طريقتها المتميزة في إثراء المتلقي، وتعميق وعيه بنفسه، وخبراته بالواقع. ومن هذه الزاوية تظهر أهمية الصورة الفنية للناقد المعاصر، فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع، وهي

تشكلات الصورة وبنياتها ووظائفها في التراث العربي، وذلك من خلال ربط منجزات البلاغيين والنقاد والفلاسفة العرب بالتصورات النقدية والفلسفية الحديثة في الغرب، فكان من نتائجه الكبرى ظهور عشرات الدراسات التي اهتمت بدراسة الخيال والتخييل الشعريين، معبرة عن وعي جديد في الممارسة النقدية والرؤية الجمالية في الإبداع الفني في الخطاب العربي المعاصر، تروم الاستفادة من مستجدات النظريات والفلسفات الحديثة في اشتغالها على الخيال وبه، وفي قراءتها للموروث النقدي والبلاغي والفلسفي عند العرب، وذلك في أفق تطوير مفهوم الخيال والرقمي بأدوات الاشتغال عليه.

في هذا الإطار يلاحظ الباحث في الخطاب النقدي العربي الحديث حدوث نقلة نوعية في مقاربة الخيال وبحث طرائق اشتغاله وتجلياته الشعرية عبر العديد من الأبحاث والدراسات التي تبنت المقاربة الظاهرية للخيال لرواد الفلسفة والشعريات الحديثة في الغرب، فوظفتها في قراءة تجلياته وتعبيراته الأدبية والرمزية والثقافية عند العرب، وهي أبحاث ودراسات يصعب حصرها ومتابعتها على نحو شامل ودقيق، لكن يمكن التمثيل لها بعمل رائد في بابه، لكونه جمع بين التنظير والتطبيق، واستند إلى المنهج الظاهراتي ذاته في مقاربة الخيال وتنويعاته وتعبيراته المختلفة، وكان من أهم الدراسات في بابه، ألا وهو كتاب العربي الذهبي: شعريات المتخييل اقتراب ظاهراتي.

فبعد أن بسط صاحب الكتاب أبرز التصورات الفلسفية والأنطولوجية *Ontology* والإبستمولوجية *Epistemology* والأنثروبولوجية *Anthropological*، اختار مقاربة اشتغال المتخييل الشعري من خلال قصيدة: "قلق في الذهب" لسليم بركات، ليرز أن شعورها النصي محكوم بملازمة

للإنسان، والكلمة التي تعني بعضا مما تشير إليه كلمة خيال هي: "التخييل" (عصفور، ١٩٩٢، ص ١٥).

ضمن هذا الإطار تابع جابر عصفور تصورات النقاد والبلاغيين والفلاسفة المسلمين لمصطلحات الخيال والتخييل والتخييل وغيرها في علاقتها بالنشاط السيكلوجي للنفس، وبعملية الإبداع الشعري، وإذا كان قد عبر بوضوح في الأسطر الأولى من مقدمة كتابه عن مرجعيته النقدية المعاصرة في دراسة الصورة الفنية في التراث العربي، فقد أوضح بجلاء أن المفهوم التي يتبناه للخيال ويقارب انطلاقاً منه تصورات البلاغيين والنقاد والفلاسفة المسلمين هو تصور ريتشاردز وغيره من النقاد المعاصرين الذين رسخوا مفهوماً خاصاً للخيال الشعري يستلهم منجزات علم النفس والشعريات الحديثة وغيرهما. لذلك نلاحظ أنه ظل يؤكد في مقارنته للخيال عند العرب أن مفهومهم له كانت تحكمه تصورات ومواقف أخلاقية، وتوجه أحكام تنقيصية وتشكيكية في قدراته وطاقاته الإبداعية، ولهذا السبب لم يعترف له بالابتكار والقدرة على التسامي والوصول إلى الحقيقة، فطبيعته الحسية وتوسطه بين الحس والعقل وارتباطه الوثيق بالغرائر والانفعالات كل ذلك يجعله غير قادر على الإدراك الكلي والمجرد، ويتساوى في هذا الموقف الفلاسفة والمتكلمون والنقاد وغيرهم، والاستثناء الوحيد في تصوره يمثله المتصوفة الذين تميزوا عن غيرهم بنظرة خاصة للخيال الإنساني ترقى به إلى درجات عليا من سمو، لكونهم نظروا إليه نظرة قداسة وتقدير، وعدوه أداة نوعية هامة تساعد في الكشف عن نوع مهم من المعرفة. (عصفور، ١٩٩٢، ص ٤٨-٤٩).

وإذا كان من قيمة تذكّر لعمل جابر عصفور فتحدد في كونه فتح باب البحث في الخيال الشعري انطلاقاً من

والثقافية، وهو ما أدى إلى ظهور عديد الدراسات التطبيقية التي تبحث شاعرية العناصر الأربعة: النار والماء والهواء والتراب، أو تكشف المتخيل الجمعي لعشائر اجتماعية أو ثقافية محددة، أو تربط الأنشطة الخيالية للذات بمختلف عمليات المزج الذهني في سياقاته نفسية وإدراكية مختلفة، وغير ذلك مما يشي بالمناحي الجديدة التي سار عليها البحث في الخيال، المتجاوزة للدراسات الشعرية، والمنفتحة على العلوم المعرفية وفضاءات الذهن والذكاء الاصطناعي وغيرها من المجالات التي تؤكد أن الخيال ظل مفهوما متجددا عبر السياقات المعرفية والتاريخية المختلفة.

#### ومضة الختام:

يتبين مما سلف أن مفهوم الخيال عرف لحظات بارزة وهامة في التراث النقدي والبلاغي والفلسفي عند العرب دلت على التحولات البارزة ومحاولات التجديد المتنوعة التي وسمت كينونته المفهومية وسياقاته الإجرائية والتطبيقية، وهي تحولات تبين من خلالها أن مفهوم الخيال بمختلف تنوعاته الاشتقاقية ومضامينه الدلالية والنظرية يظل منفصلا على كل محاولات التجديد والتطوير، ومتفاعلا مع المستجدات العلمية والمعرفية الطارئة، سواء ما تعلق منها بالجانب السيكلولوجي، أو الإبداعي، أو الجمالي. ويمكن اعتبار أن أهم محاولات التجديد التي عرفها المفهوم في التراث النقدي والبلاغي والفلسفي عند العرب تمثلت في أربع محطات يمثلها: عبد القاهر الجرجاني، والزخشي، والفلاسفة المسلمون، وحازم القرطاجني.

القلب الجذري للقيم السوداوية المنتصرة على الزمن ورهاب الموت الذي يظل موجها لكل الخيالات ومحركا لها، وذلك ضمن استراتيجيات التخيل الشعري في التفسير الأنثروبولوجي القائمة على تلطيف الرموز المشؤومة والحد من إيحاءاتها الرهيبة بقلب رمزيتها وتغيير دلالاتها السلبية (. p128, Durand, 1992)، وهو ما تجلّى بدءا من عنوانها الذي جمع على نحو متشاكل القلق بمعدن الذهب (الذهبي، ٢٠٠٠، ص ٣٠٦)، ويتأكد بوساطة أسطرها وصورها وبنياتها الشعرية الأخرى التي تحركها -شأنها شأن كل نتاجات الخيال الإنساني- البنيات الرمزية العميقة المحددة لنظاميه المتخيلين: النهاري والليلي، والمعبرة عن النماذج الأصلية الكبرى Archetypes التي تبرز أن الخيال -بوصفه تعبيراً عن الذات- بقدر ما يظل محكوما بشروط وضعه المادي، ينشد دوما تحقيق التوازن «بين الشرط الموضوعي للإنسان وبين طاقاته الذاتية والحيوية، ولذلك تظل له دائما قدرة إبداع وقائع جديدة رمزيا.» (الذهبي، ٢٠٠٠، ص ٣٢٥).

ويلاحظ من المسار البحثي والتحليل لكتاب شعريات المتخيل أن الخطاب النقدي العربي الحديث أخذ مسارا مغايرا في دراسة الخيال وبحث تعبيراته وتشكلاته ومفهوماته ووظائفه اختلف في الدرجة والطبيعة عن المسار السابق الذي طبع البحث فيه، واقتصر خلاله على تحديد جوانبه المفهومية وخلفياته المعرفية وأسس النظرية والإجرائية، إذ لم يعد النظر في الملكة التجريدية الساهرة على الخلق والإبداع الفنيين يثير الباحثين ويشغلهم، بقدر ما أصبح يشغلهم أكثر صيغها التعبيرية وتشكلاتها الخطابية وتحليلاتها الرمزية والجمالية

بالموروث القديم انهارا كليا، ولا تدعو إلى التشطيب عليه بصفة نهائية، بل تحاول استثمار بعض عناصره الإيجابية وتطويرها وإغنائها بمستجدات العصر، وهي المحاولة التي بدأت بالاهتمام بالصورة الفنية وقراءة المنجز التراثي في ضوء مفهومها الحديث الذي يربطها بالخيال وفاعليته ووظيفته، وانتهت بالانفتاح على فلسفات الخيال والتمثيل عند الغرب واستثمار مقارباتها الظاهرية والأثروبولوجية والرمزية في قراءة الأدب وكشف اشتغال شعرياته.

### المراجع العربية

- الإدريسي، د. يوسف (٢٠١٥). *التخييل والشعر حضريات في الفلسفة العربية الإسلامية*، ط ١، بيروت: منشورات ضفاف.
- الإدريسي، د. يوسف (٢٠٠٥). *الخيال والتمثيل في الفلسفة والنقد الحديثين*، ط ١، مراكش: الملتقى.
- أرسطو طاليس (١٩٧٣). *فن الشعر*، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، ط ٢، بيروت: دار الثقافة.
- أفلاطون (١٩٨٦). *الجمهورية*، تر: فؤاد زكريا، راجعها على الأصل اليوناني: د. محمد سليم سالم، ط ١، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
- الأصفهاني، أبو الفرج (١٩٨٦). *الأغاني*، شرح وكتب هوامشه: ذ. سمير جابر، ط ١، بيروت: دار الكتب العلمية.
- الأصفهاني، الراغب (1961). *المفردات في غريب القرآن*، تحقيق وضبط: محمد سيد كيلاني، ط ١، بيروت: دار المعرفة.

وبالنسبة للخطاب النقدي العربي الحديث فقد بدأت أولى المحاولات مع رواد حركة الإحياء الذين سعوا إلى بعث المفهوم العربي القديم للخيال وإغناؤه بمقاربات جديدة تركز على جانبه الإبداعي وروحه التحررية والتجديدية وهو ما تمثل مع رواد عصر النهضة أمثال: سامي البارودي وحافظ إبراهيم وشكيب أرسلان ومحمد الخضر الحسين؛ وقد أعقب هؤلاء مفكرون آخرون سعوا إلى التخلص من المفهوم التراثي للخيال، والانفتاح على مفهوم حديث ينهل من اتجاهات أدبية وفلسفية مغايرة أبرزها الرومانسية، ويعد أبو القاسم الشابي رائدا في هذا الاتجاه، بحيث شطب على كل التصور العربي القديم للخيال، ناعنا إياه بالقصور، وداعيا إلى استبداله بمفهوم جديد ذي أساس روماني، وهو موقف فيه كثير من الغلو والتحامل على التصور العربي القديم للخيال، ويتعارض مع خلاصات النظريات الحديثة والمعاصرة التي تؤكد أن الخيال نشاط ذهني ونفسي مركوز في النفس، وأنه ينقسم إلى شطرين: أحدهما خاص وفردى وهو النشاط الخيالي الذي تتفاعل به الذات مع الواقع المادي والاجتماعي ويظل مرتبطا به في التعبير عن هواجس النفس وأحلامها؛ وأما الآخر فجمعي، وهو التعبيرات الرمزية للإنسان منذ وجوده وإلى اليوم، وهي تعبيرات تعبرها بالرغم من اختلاف الثقافات واللغات والأزمنة نماذج أصلية واحدة عميقة ومترسخة في اللاشعور الجمعي، وتمكن الإنسان في كل بقاع العالم وأزمته من إنتاج تعبيرات فنية وجمالية ورمزية متشابهة ومتقاطعة في بنياتها العميقة.

وعلاوة على هذه المحاولة التجديدية ظهرت محاولات تجديدية أخرى في العصر الحديث، سعى أصحابها إلى تبني مواقف علمية معتدلة في دراسة الظاهرة الخيالية لا تنبهر

- الأيوبي، د. ياسين (١٩٨٠). *مذاهب الأدب معالم وانعكاسات*، ط١، بيروت: دار العلم للملايين.
- البارودي، محمود سامي (١٩٧١). *ديوان البارودي*، تحقيق: علي الجازم ومحمد شفيق معروف، ط١، بيروت: دار العودة.
- بطي، رفايل (١٩٩٢). *سحر الشعر*، ط١، بغداد: المكتبة العصرية.
- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٩١). *أسرار البلاغة*، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، القاهرة: مطبعة المدني.
- جيدة، د. عبد الحميد (١٩٨٤). *التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي*، ط١، لبنان: دار الشمال للطباعة والنشر.
- الحسين، محمد الخضر (١٩٢٢). *الخيال في الشعر العربي*، ط١، القاهرة: مطبعة الرحمانية.
- الخطيب، د. صفوت (١٩٨٦). *نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية*، ط١، القاهرة: مكتبة نهضة الشرق.
- الذهبي، العربي (٢٠٠٠). *شعريات المتخيل اقتراب ظاهراتي*، ط١، الدار البيضاء، المدارس.
- الزحشري، أبو القاسم (١٩٨٦). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، تحقيق: مصطفى حسين أحمد، ط١، بيروت: دار الكتاب العربي.
- سلمو د. تامر (١٩٨٣). *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي*، ط١، اللاذقية: دار الحوار.
- الشابي، أبو القاسم (٢٠١٣). *الخيال الشعري عند العرب*، ط١، القاهرة: مؤسسة هنداي للتعليم والثقافة.
- المرتضى، الشريف (١٩٦٢). *طيف الخيال*، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط١، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية.
- العسقلاني، ابن حجر (1986). *فتح الباري بشرح صحيح البخاري*، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي ومحي الدين الخطيب، القاهرة: دار الفكر.
- العسكري، أبو هلال (٢٠٠٣). *ديوان المعاني*، تحقيق: أحمد سليم غانم، ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- عصفور، د. جابر (١٩٩٢). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، ط٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- عصفور، د. جابر (١٩٩١). *قراءة التراث النقدي*، ط١، دمشق: مؤسسة عيال.
- عياد، د. محمد شكري (١٩٦٧). *دراسة تأثير كتاب أرسطو في البلاغة العربية ضمن كتاب أرسطو طاليس في الشعر*، ط١، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
- القرطاجني، حازم (١٩٨٦). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- المنفلوطي، مصطفى لطفى (١٩٥٦). *مختارات المنفلوطي*، ط١، القاهرة: المكتبة التجارية.
- نصر، د. عاطف جوده (١٩٨٤). *الخيال مفهوماته ووظائفه*، سلسلة دراسات أدبية، ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

اليوسفي، د. لطفي (١٩٩٢). الشعر والشعرية، الفلاسفة  
والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، ط١، الدار  
العربية للكتاب.

#### المراجع الأجنبية

BACHELARD, Gaston, (1990). L'air et les songes,  
17ème éd, Paris, éd CORTI.

DURAND, Gilbert, (1992). Les structures  
Anthropologique de l'IMAGINAIRE, 11ème  
éd, Paris, éd DUNOD.

