الجمهوريـــــــة الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــــــــة

وزارة التعليم العالي والبحـــــث العلمـــــي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانـــم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

التخييل في شعر جميل بن معمر

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة :

موفق سميرة

تحت إشراف الأستاذ (ة) :

د. مزواغ ليلى

الدكتورة: مزواغ ليلى
جامعة عبد الحميد بن باديس
- مستغانم -

السنة الجامعية: 2023-2024

الجمهوريـــــــة الجزائرية الديمقراطية الشعبيـــــــــة

وزارة التعليم العالي والبحـــــث العلمـــــي

جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانـــــم-

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية وآدابها

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر الموسومة بـــ :

التخييل في شعر جميل بن معمر

تخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة :

موفق سميرة

تحت إشراف الأستاذ (ة) :

د. مزواغ ليلى

السنة الجامعية: 2023-2024

بسم الله الرحمن الرحيم

يرفع الله الذين آمنوا منكم
والذين أوتوا العلم درجات والله
بما تعملون خبير

صدق الله العظيم

سورة المجادلة . آية 11

شكر وعرفان

أول شكر لله سبحانه وتعالى على ما أسبغه علينا من نفع وتيسير السبيل، فله الحمد والشكر في كل وقت وحين، كما أتقدم بالشكر الخاص للأستاذة المؤطرة "***مزواغ ليلى***" على قبولها الإشراف على مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر، وعلى مساعدتها بإرشادات والنصائح، وإلى جميع أساتذة كلية الآداب العربي والفنون بمستغانم.

كما أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تكرمهم وقبولهم مناقشة وتقييم هذا العمل المتواضع.

أدامكم الله في خدمة العلم والمعرفة وأنار لكم درب حياتكم.

ولا أنسى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل المتواضع وأسأل الله القدير أن يحفظهم ويجازيهم خيرا كثيرا.

شكرا جميعا

الطالبة: **موفق سميرة**

إهداء

من قال أنا لها "نالها"

و أنا لها وإن أبت رغما عنها أتيت بها

الحمد لله تعالى حبا وشكرا وامتنانا على العدد والختام لم تكن الرحلة قصيرة ولا تنبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها...

أهدي هذا النجاح لنفسي أولا، ثم إلى كل من سعى معي لإتمام هذه المسيرة دمتم لي سندا لا عمر له ...

إلى ركني العظيم في الحياة إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى ذلك الرجل العظيم الذي بذل كل ما بوسعه مأمني الوحيد وفرحتي الدائمة، ***والدي الحبيب*** متعه الله بالصحة والعافية.

إلى قرة عيني ووهج حياتي إلى معنى الحب والحنان وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي، داعمي الأول ووجهتي التي استمد منها القوة ***والدتي الحبيبة*** متعها الله بالصحة والعافية.

إلى أعمدتي الثابتة في الحياة الداعمتين الساندتين أرضي الصلبة وجداري المتين، إلى من مدت أياديها في أوقات الضعف وتؤمن بشجاعتي مهما ضعفت وارتخيت و اقفة خلفي، ***أختي الحبيبة***، إلى من شد الله بهم عضدي فكانوا خير معين " إخوتي الأعزاء" إلى كل من جمعتني بهم الأقدار في مشواري الدراسي "صديقاتي، إلى كل طلبة قسم الآداب العربي و الفنون " تخصص" أدب قديم" دفعة 2023-2024.

سائلة الله تعالى العلي القدير أن ينفعنا به ويمنا بتوفيقه.

المقدمـــــــة

المقدمة

لا يكاد يختلف اثنان على أن الشعر هو ذلك الفن الجميل، لأن التركيبة البشرية تسلم بذلك، فالإنسان خلق من مادة وروح ، ووجب تغذية كل منهما بما يحتاجه ، فطعام المادة العقل، فبه أدرك الإنسان الحقائق ، وفقه حقيقة الوجود، والشعراء هم أرباب الكلمة وسادة الخلق إن تكلموا أفحموا وإن وزنوا أشعارهم اتزنت بميزان العقل والمنطق ، وتزينت بجودة العبارة والسبك، فآمن الناس بما يقوله الشعراء وسلموا، فما ولد شاعر في قبيلة إلا وجاءت القبائل الوفود تباركها إياه، فالروح التي يسلم الخلق بوجودها ولم يدركوا حقيقتها ولا مكان وجودها غذاؤها لا يستطعم باللسان ولا يدرك ماهية العقل ولا المنطق، إلا أن الإنسان يجد فيه متعة وتأثيرا وجمالا ، والشعر ليس من أقوال البشر، أو ليست الجن توحي إليهم بأشعارهم ؟ أوليس لكل شاعر شيطانه العصيف؟ ما أجملها تلك المعتقدات وما أغباها؟ الشعر يسمو بالنفس إلى العالم الآخر، فيطعمها بمداد كلماته وروعة تصويره ، فأحب الناس الشعر لما فيه من فعل وافتعال وإثارة وخيال ،فالشعر حقق للمتلقي التخييل لما فيه من غذاء للروح، والشاعر الفريد المجيد من تلون شعره وسما بالروح ليرسم لنا صورة شعرية، فنية ، جمالية في أبهى صورها.

وجميل بن معمر، يعتبر أحد أبرز شعراء العصر الأموي ، وقد اشتهر بقصائد الحب العذري التي تعكس حياته الشخصية وتجربته العاطفية.

إن موضوع بحثنا هذا يهتم بالشعر بحد ذاته ومدى تجلي التخييل فيه، مع تسليط الضوء على شعر جميل بن معمر.

أما الإشكالية التي تتبادر في كل ذهن ، كيف وظف جميل بن معمر عنصر التخييل في شعره؟ وما هو تأثير هذا التوظيف على تصوير مشاعر الحب العذري؟

وما هي أبرز التقنيات الفنية التي استخدمها جميل بن معمر في خلق التخييل في شعره؟

لذلك كان عنوان بحثنا هذا: التخييل في شعر جميل بن معمر

جاء هذا البحث كي يجيب على مثل هذه الأسئلة المثارة والمثيرة، في خطة قوامها مدخل وفصلين وخاتمة.

أما المدخل، فرحنا نفتش في غياهب التاريخ ليعرف حقيقة التخييل انطلاقا من الفلاسفة والبلاغيين والنقاد، لنعرج بذلك إلى تسليط الضوء على الثنائيات: التخييل والخيال، والتخييل والمحاكاة.

أما الفصل الأول فهو الجانب النظري من الدراسة تحت عنوان: التخييل الشعري، الذي قسمناه إلى أربع مباحث، أولها التخييل والأسلوب، ثم يلي المبحث الثاني : وظائف التخييل الشعري، ثم آليات التخييل الشعري ، لنختم الفصل الأول بمبحث عنوانه عناصر التخييل الشعري.

وإذا كنا قد خصصنا الفصل الأول للجانب النظري من الدراسة، فالفصل الثاني كان فصلا تطبيقيا تحت عنوان: التخييل في شعر جميل بن معمر، مع دراسة لبعض النماذج المختارة، قسمنا هذا الفصل إلى أربع مباحث فوقفنا في أوله على التعريف بالشاعر جميل بن معمر ثم أهم خصائص الشعر عنده، والتي تميز بها أغلب الشعراء العذريون في العصر الأموي،بعدها تطرقنا إلى أشكال التخييل في شعره، وأردنا في هذا المبحث أن نسلط الضوء على الجانب المجازي من الشعر، أي الاستعارة والكناية والتشبيه، فوقفنا على براعة التصوير لدى جميل بن معمر والذي يتجلى للعيان وكأنه لوحة رسام،

لننتقل ولنؤكد براعة الشاعر في المبحث الرابع والذي عنوناه بجماليات التخييل في شعر جميل بن معمر وبراعة الصورة الفنية في شعره.

أما آخر وقفة في بحثنا هذا كانت عبارة عن خاتمة، وقفنا فيها على أهم عناصر الدراسة التي استخلصناها من دراستنا لظاهرة التخييل في شعر جميل بن معمر.

ولعل الخطة التي اعتمدناها في تقسيم البحث، فرضت علينا المنهج التاريخي النقدي في الجانب النظري من البحث، أما الجانب التطبيقي فاعتمدنا فيه المنهج الإستقرائي التحليلي، أما الدافع إلى استعمال أكثر من منهج كون الدراسة بدأت كرونولوجية في استعراض الآراء النقدية، كما أن الجانب التطبيقي استدعى منا الدراسة اللغوية والبلاغية.

تعدد المنهج الذي انتهجناه في هذا البحث، وقد شحت الدراسات السابقة، فلا نكاد نجد الأقلام تهافتت إلا على دراسته عند حازم القرطاجني، كونه أول من جعل نظرية التخييل كاملة المعالم، ومن أولئك الذين عنوا بالنظرية نجد: الدكتور صلاح عيد، والدكتور يوسف الإدريسي ، وعلى سبيل المثال لا الحصر، وهذا ما فتح لنا الشهية للبحث في هذا الموضوع، ضف إلى ذلك عدم تناول ظاهرة التخييل من قبل الباحثين في شعر جميل بن معمر.

نعم، بمقدار ما تشح به أوراق هذا البحث من معلومات إلا أنها تحمل فكرة لكتابات لاحقة.

كما لا يفوتنا أن نرجع الفضل لتلك الكتابات التي اعتمدتها من أجل إتمام الفكرة الرئيسية في البحث ومنها: الصورة الفنية لجابر عصفور، التخييل والشعر ليوسف الإدريسي، وجميل بثينة الشاعر العذري لمأمون بن محي الدين الحفان وغيرها...

المدخـــــــــل:

التخييـــــــــل

المبحث الأول: مفهوم التخييـــــــل

أ. لغـــــــة:

إن الحديث عن المفهوم اللغوي لمصطلح التخييل نجد أنه يتحتم علينا البحث في الجدر "خيل" وإذا استطلعنا المعاجم العربية نجد بأن كلمة خيل قد وردت.في بعض المعاجم اللغوية نذكر منها ما جاء في **لسان العرب لابن منظور**: "تخيّله، ظنّه، تفرسه، خيّل عليه، شبه لشيء اشتبه هذا الأمر، لا يُخيّل على أحد أي لا يشكل، وفلان يمضي على المخيل أي على ما خيلت أي ما شبهت، والمخيّلة موضع الخيل، وهو الظن، كالمظنّة: وهي السحابة الخليقة بالمطر"[1]. أي أن الخيال جاء بمعنى الظن والتشبيه وجاء في القاموس المحيط: "خيال الشيء يَخَالُ خَيْلاً وخيلة ويكسران (...) ومخيلة ومخالة ومخيلوله ظنّه (...) والظن والتوهم ... والرجل الحسن المخيلة بما يتخيّل فيه ... وتخيّل الشيء له:نشبه، والخيال والخيالة ما تشبه لك في اليقظة والحلم، في صورة أخيله ... يضرب لما تظن به ظنّا فتجده على ما ظننت"[2]، فالخيال عند فيروز آبادي هو الظن والتوهّم وهو الشخص على تشبهه لك في العلم واليقظة.

(1) ابن منظور لسان العرب، مادة (خيل) مج -11 - دار صادر - بيروت ط3 ، 1994 ص 387 / 388.

(2) الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص13،16.

ورد في **المعجم الوسيط** "الخيل الرجل (بالبناء للمجهول) كثرت خيلان جسده، فهو مخيّل ومخول ومخيول خيل إليه أنه كذا :لبس وشبه ووجه إليهم الوهم"[1]. ومنه ما جاء في قوله تعالى: "يُخَيَّلُ إِلَيْهِمْ مِنْ سحرهم أنّها تسعى" سورة طه آيه (06) بمعنى أن الخيال أو التخيل هو الوهم والإيهام.

وقد ورد في معجم **تاج العروس للمرتضى الزبيدي** " تخيل وتخايل :إذا تكبّر، وخيل في الخير: تفرسه، كتخيّله وتحوله بالياء، والواو، يقال تخيّله فتخيّل، كما يقال: تصوره فتصور وتحققه فتحقق"[2]

ومن خلال هذه المعاني اللغوية، يتّضح بأن الجدر اللغوي <خيل>، تتفرع منه عدّة مفاهيم، فالخيال هو الشخص، وهو الطيف، وهو الوهم والتوهم، وجاء كذلك بمعنى الظن وبمعنى الصور المشبهة في الذهن كذلك.

ب. **التخييل عند الفلاسفة:**

تأثر الفلاسفة المسلمون في تصورهم الجمالي للشعر، بالنظرة المنطقية لفلسفتهم التي تربط المستويات المختلفة للخطاب بغايتها المدنية في الحياة اليومية للإنسان وقد انعكس ذلك على مفهومهم للتخييل.

(1) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج الأول والثاني، ص263.

(2)الزبيدي ، تاج العروس، مادة (خيل) مج2 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط (1)، ص 2007.

ب.1. التخييل عند الفارابي (339 هـ).

ظهر مصطلح التخييل لأول مرة في القرن الرابع الهجري عند أبي نصر الفارابي (339هـ) والتخييل عنده مرتبط في اللغة بالوهم، فالسحابة المخيلة هي التي تحسبها ماطرة، والمخيل هو الرداء المنصوب على عود موهما بوجود إنسان تحته، وقد ورد في لسان العرب كما أسلفنا الذكر، على أن يخيل هنا بمعنى يشبه أي يحمل على التوهم، وهذا المعنى اللغوي ينسجم تماما مع ما ذهب إليه الفارابي من أن "الأقاويل الشعرية كاذبة بالكل لا محالة بالقياس إلى الأقاويل الجدلية الصادقة بالبعض، والأقاويل البرهانية الصادقة بالكل"[1].

لقد بنى واضع نظرية التخييل أبي نصر الفارابي نظريته على المحاكاة، إنّه يتّفق مع أرسطو وبالتالي مع أفلاطون في أنّ الشاعر يشبه المصور أو صانع الصورة، ولذلك حين يقول: "إنّ موضع الأقاويل هذه الصناعة وموضع تلك الصناعة الأصباغ إلاّ أنّ فعليهما جميعا التشبيه، وغرضهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم. ويبدو أن الفارابي كان يستثمر بهذا التعريف التصور الجمالي السائد قبله الذي كان يعتبر التمثيل أسلوبا تصويريا يا خاصا بالشعر، وبرز هذا التصور بجلاء لدى مترجم كتاب الخطابة، وقد سبق القول إن تأكيده على اختصاص "المثل" و "المثال" و"التمثيل" بالشعر يدل على وعيه العميق بالطابع التخييلي للشعر، ويندرج في سياق التنبيه عليه"[2]. إذن

(1) أرسطو طاليس، فن الشعر: تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة: بيروت، لبنان ط1، ص: 151

(2) يوسف الإدريسي، التخييل والشعر – حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات الاختلاف ط1، 2012، ص172.

فالفارابي بهذا التعريف ظل قريبا من روح ارسطو للشعر، لأنه عدّ "التمثيل" هو الأصل والأساس في العملية الشعرية، فلم يقارنه بالمكون الايقاعي، إلاّ أن ذلك جعله غريبا عن طبيعة الشعر العربي الذّيّ يعتبر الوزن مكونا جماليا هامّا فيها.

كما ورد عن الفارابي في قوله: " والجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزونا مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحكي الشيء أمالا، ولا يبالون بألفاظه كيف كانت بعد أن تكون فصيحة في ذلك اللسان، بل يؤثرون منها ما كان مشهورا والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيخ ولم يكن موزونا بإيقاع فليس يعدّ شعرا، ولكن يقال هو قول شعري فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرا، فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية، ثم سائر ما فيه، فليس من الضروري في قوام جوهره، وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل، وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي لها المحاكاة، وأصغرها الوزن"[1].

ومن هنا يمكن أن نفهم برغم أهمية الوزن في الشعر عند الفارابي، فإنه لا يمكن مقارنته بمضمون الشعر فمكانته أقل من المضمون أو من المحاكاة – التي هي أساس التخييل – لأن نظم أي معلومة علمية لا يجعلها شعرا، ومما يؤكد لنا الأهمية الكبرى التي يراها الفارابي لمضمون الشعرّ، هو أنه يجعل التخييل في الشعر كالبرهان في العلم، ولأن العلم لا قيمة له بغير برهان فكذلك الشعر لا قيمة له بغير

(1) يوسف الإدريسي – التخييل والشعر ص 173–

تخييل، وهنا يقيم الفارابي مقارنه بين الأقاويل البرهانية التي هي صادقة عنده بالكل لا محالة وبين الأقاويل الشعرية التي هي كاذبة عنده بالكل لا محالة.

ب 2 – التخيل عند ابن سينا (428هـ)

التخييل عند ابن سينا هو غاية الشعر لقوله: "والشعر يستعمل للتخييل، والكلام المخيل عنده هو الكلام الذي لا تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل لها انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان المقبول به مصدقا أو غير مصدق"[1].

والتخييل عند ابن سينا" إذعان للتعجب والاعتداد بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه. وواضح أن كل ما يفعله ابن سينا في هذا النص هو أنه يعمق و التخييل الذي يجعله غاية الشعر وحين يصف أثره النفسي القوي في ملتقى الشعر باعتباره محركا للعاطفة لا للفكر بأنه يرى أن لا علاقة له حينئذ بالتصديق أو التكذيب، إذ أن علاقة المتلقي هنا بالقول وليس بالمقول به، وهذه فكرة دقيقة غاية الدقة، فالشعر يؤثر بنفس القول إلا بما يحتوي عليه القول من قضايا تحتمل الصدق والكذب بطبيعتها. وهذا فرق دقيق من جانب ابن سينا، معناء أن العلاقات الداخلية لأجزاء القول هي الشيء المهم هنا، فإذا تناسقت هذه العلاقات كان هذا هو غاية الشعر، وعلى سبيل المثال – فقول أبي نواس في الخمر: صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ

(1)صلاح عيد ، التخييل نظرية الشعر العربي ، مكتبة الآداب – جامعة قناة السويس، ص49.

مَسَّتْهُ سَرَّاءُ. هذا القول جميل بتناسق علاقاته الداخلية ، فالشاعر يؤيد قوله بأن الأحزان لا تنزل ساحة الخمر بأنه حتى الحجر تمسه الفرحة أو مسته الخمر إذ يحدث تناسقا داخليا بين زعمه في الشطر الأول ، و بين زعمه في الشطر الثاني وهذا التناسق هو جوهر الجمال ، لكنك لو خرجت عن هذه الدائرة ، دائرة القول ذاته لترى التطابق بينه وبين الحقيقة التي هي خارجة عنه، لم تجد شيئا، فليس هناك على وجه الدقة الواقعية و المنطقية ساحة الخمر لا تنزلها الأحزان ، وحتى مجرد دلالة هذا القول على أن الخمر تذهب بالأحزان من طريق فعلها بالعقل محتاج إلى نظر، أما بقية هذا المقول به من أن الحجر تمسّه السراء إذا مسته الخمر فهو مما تقبله العاطفة على سبيل المبالغة ولا قبول له في المنطق و الواقع"[1].

كما ميز قول ابن سينا في هذا الصدد: " والشعريات إنما يلتفت فيها إلى أن تكون مخيلة، كانت صادقة أو كاذبة في الكل أو لا في الكل إذا كانت النفس تنفعل عنها إنفعالا نحو انقباض وانبساط لا لانها صدقت بشيء منها ، بل من جهة حركة تخييلية تعرض لها عندها، كمن إذا سمع قول للعسل أنه مرة مقيتة، اشمأز من تناوله، وربما سمع الثناء على جميل كان يعرفه جميلاً، أو الذم لقبيح كان يعرفه قبيحاً، وكان التصديق لا يحرك منه شيئاً، فإذا سمع الشعر الموزون هاج تخيله فانبعث نزاعه أو نفوره إلى موجب تخيله طاعة للتخيل لا للصدق"[2].

(1) صلاح عيد ، التخييل نظرية الشعر العربي، ص50.

(2) يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، ص 181.

ومن هنا يتضح لنا بأن ابن سينا يركز على دور الصورة في تفعيل الخيال والوصول إلى الحقائق لا يتم إلا من خلال طريقتين: طريق الحركة والخيال وطريق يتوسط المقدمات المنطقية.

كما ميّز ابن سينا بين نوعين من الخيال: "الأول طبيعي يرتبط بالجزء الطبيعي من النفس والثاني خيال ميتافيزيقي وهو الذي يرتبط بالجزء الإلهي من النفس، سواء في النجاة أو الشفاء أو الرسائل.

"لم يفصل ابن سينا الخيال عن العقل، إذ يوجد اتصال مباشر بين الخيال والعقل لأن العمل الشعري يبنى على منطق فلسفي، حيث أن التأثير في المتلقي يكون الهدف منه الفائدة والتوعية والمعرفة ككل إجمالا، فالّذَين يتلقون الشعر يتمتعون بقوة تخيلية تفوق قوتهم التفكيرية"[1].

ب 3 –التخييل عند ابن رشد: (ت 565 ه)

يعد التخييل دلالة في حقيقته على التصوير أو التشبيه أو الاستعارة، وهذا ما أكده في قوله "الذي يجعل التخييل باعتباره استخداماً خاصاً للغة وتصويراً أحد أركان الشعر"[2]، وهو عنده – أيضاً – لون من ألوان الصور البلاغية، يقول: "وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركب منهما، أما الاثنان البسيطان فأحدهما: تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، ويكون بألفاظ خاصة

(1) سعاد بو لحواش، الطيب بودربالة، الخيال والمتخبل مقاربة في المفهوم والمصطلح، مجلة ميلاث للبحوث و الدراسات، المجلد 9 و العدد 2، ديسمبر 2023، ص87.

(2) عمر فارس الكفاوين، نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الأندلس (ابن رشد نمودجا)، مجلة جامع الشارقة، المجلد 15، العدد 1، ص: 223.

عندهم، مثل: كأنّ، وإخال، وما أشبه ذلك من لسان العرب، وهي التي تسمى عندهم بحروف التشبيه. أما النوع الثاني: فهو أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة، وذلك مثل قوله تعالى:"... وأَزْوَاجُهُ أُمَّهاتُهُمْ" سورة الأحزاب الآية (6)، وهذا ما اصطلح عليه البلاغيون بالكناية والاستعارة.

أما القسم الثاني فهو أن يبدّل التشبيه، مثل أن نقول: (الشمس كأنها فلانة)، والتبديل هنا يعني القلب، وهذا ما يسمى في البلاغة التشبيه بالمقلوب، أو يعني جعل وجه الشبه في المشبه أقوى منه في المشبه به، وأما الصنف الثالث من الأقاويل الشعرية فهو المركب من هذين"[1].

وقد يكون التخييل نوعا من أنواع الاستعارة التي تقوم على التشخيص، "وأما الأشياء غير الموجودة، فليس توضع وتخترع لها أسماء، في صناعة المديح إلا أقل ذلك مثل وصفهم الجود شخصا، ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون في مدحه، وهذا النحو من التخييل، وإن كان ينتفع به منفعة غير يسيرة لمناسبته أفعال الشيخ المخترع، وانفعالاته الأمور الموجودة، فليس ينبغي أن يعتمد في صناعة المديح، فإن هذا النوع من التخييل ليس معا يوافق جميع الطباع"[2].

"لقد جعل ابن رشد أنواع التشبيه هي نفسها أنواع التخييل، وهو هنا يخالف الفارابي ومن بعده ابن سينا، فالفارابي جعل القول الشعري كما رأيناه يرسم الصورة الذهنية في ذهن المستمع، تلك

(1) عمر فارس الكفاوين النظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الأندلس، ص 224
(2) المرجع نفسه ص225.

الصورة المحاكية للصورة الواقعية التي رآها أو يفترض أنه رآها، وبهذا لم يربط الفارابي وابن سينا التخييل بالتشبيه، لكن التشبيه والمحاكاة وهما مترادفان عند ابن يونس مترجم أرسطو وعند غيره من قدماء المترجمين والملخصين لكتاب أرسطو في الشعر ومنهم ابن رشد"[1] .

لقد حدد ابن رشد ماهية الجمال الشعري المبنية على التخييل، جاعلا لها أسسا وقوانين تتأطرها، فالتخييل عنده يتفرع عبر التشبيه والاستعارة والتشخيص وغيرها،ومدار تأثيرها في المتلقي، هو سر جمالها، فإن كانت ذات صياغة محكمة وألفاظ منتقاة وصور لها تأثير، فإنها تتشكل معا ليغدو الشعر جميلا بها.

ب.4. التخييل عند ابن خلدون : (ت808هـ)

يعود ابن خلدون إلى المنبع الرئيسي لمفهوم التخييل عند الفارابي حيث يذكر " أن صاحب التأثير يعمد إلى القوى المتخيلة فيتصرف فيها بنوع من التصرف، ويلقي فيها أنواعا من الخيالات والمحاكيات وصورا مما يقصده من ذلك،.ثم ينزلها إلى الحس من الرائين بقوة نفسه المؤثرة فيه فينظرها الراؤون كأنها في الخارج وليس هناك شيء من ذلك ، ويسمى هذا عند الفلاسفة الشعودة أو الشعبدة.

وهذا تصوير بالغ الوضوح والروعة لمفهوم التخبيل لم يخرج فيه ابن خلدون عن العناصر التي حددها الفارابي وخاصة حين يقرر ابن خلدون تعامل الشاعر صاحب التأثير – مع المحسوسات،

(1) ارسطو طاليس، فن الشعر، ص 218

وهذا يذكرنا بقول الفارابي إن الشاعر شأنه شأن المصور يعمد إلى إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم"[1].

هذا هو جوهر التخييل الذي إليه الفارابي وإن لم يعبرعنه بهذه الدرجة من الدقة والروعة، من حيث "تحويل المجردات إلى مجسدات كأن الإنسان يراها رأى العين وذلك بما يسميه ابن خلدون : قوة نفس صاحب التأثير"[2].

وإن الذي كان يوجه الفلاسفة المسلمين في شروحهم إنما هو منطلقهم الثقافي العربي، وتصورهم للشعر العربي، ذلك التصور كان وراء محاولاتهم رد أقوال أرسطو إلى الشعر العربي مما أدى إلى غلبة مفهوم التشبيه والمطابقة والمرح والهجاء . فقد كان لتفسير المحاكاة بالتشبيه أبلغ الأثر في قصر الشعر العربي على دائرة المجاز من خلال الاعتقاد بأن المجاز عموما والتشبيه خصوصا هو غاية الفن ويبدو أنه لم يكن ثمة سبيل إلى فهم الشعر من حيث محاكاته للأخلاق والأفعال الإنسانية، لأن النقد كان يغالي كثيرا في جعل التشبيه معيارا لفن حتى غدا أسير هذه المغالاة.

ج. **التخييل عند البلاغين:**

ج.1. التخييل عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471):

(1) صلاح عبيد ، التخييل نظرية الشعر العربية ، ص 60

(2) المرجع نفسه، ص 60.

لا يختلف اثنان حول الدور الكبير الذي يلعبه التخييل في خلق الإبداع فهو الفضاء الذي تتأسس فيه أساليب فنية وتقنيات فريدة وملامح جمالية مغايرة لا تركن إلى قانون ولا يحدها ضابط وهذا ما أكّد عليه "عبد القاهر الجرجاني " حين عرّف المعنى التخييلي قائلا: " لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبته ثابت و ما نفاه منفي وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريبا[1]". وهذا ما يشّد اهتمام و انتباه المتلقي لأن التخييل شغله الشاغل هو إثارة الحساسية الفنية عند المستمع. يعدّ عبد القاهر الجرجاني وحازم القارطاجني أهم ما تناولا نظرية التخبيل عند البلاغيين ومن كل ما ذكره عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة عن التخييل يهمنا إدراكه لنظريته في قوله: "والتخييلات تهز الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر[2]".

وعليه نجد أن هذه هي على وجه الدكة نظرية التخييل الفرابية التي تجعل الصورة الذهنية التي يحدثها الشعر في متلقيه أشبه بالصورة المرئية الحسية.

لقد أفرد عبد القاهر صفحات كثيرة من كتاب "أسرار البلاغة" للحديث عن علاقة التخييل بالتشبيه ودرجته الأعلى من الاستعارة، وفصّل في هذه العلاقة تفصيلا كبيرا موردا الكثير من النصوص الشعرية ، لكنها جميعا نظرات جزئية مثل حديثه عن التخييل "الذي يراه شبيها بالحقيقة لاعتدال أمره

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محدود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة، ط 1 ، 1991، ص 267.

(2) صلاح عبيد ، التخييل نظرية الشعر العربي ، ص 61.

وأن ما تعلق به من العلة موجود على ظاهر ما ادعى قوله: "ليس الحجاب بمقص عنك لي أملاً : إنَّ السَّمَاء تُربّى حين تحتجب فوجه شبه هذا التحليل بالحقيقة – فيما يدل عليه قول عبد القاهر هنا – هو وجود العلة فيه، تلك التّي تتمثل في الشطر الأيسر من البيت، وهي علة حقيقية لأن استتار السماء بالغيوم هو سبب رجاء الغيث الذي يعد في مجرى العادة جودا منها"[1].

لم يكن عبد القاهر الجرجاني بدعًا بين المستغلين بالبلاغة فيمن سبقوه، ذلك أنه ربط مبحث التخييل بالأخذ والسرق وما فيهما من التعليل، وقد بث فكرة التخييل في "أسرار البلاغة " وظل يجري على سنن من تقدموه استقصاءا وتصنيفا [2].

"إذا تتبعنا تأصيل مفهوم التخييل في السياق البياني أن عبد القاهر الجرجاني هو أول وأهم بلاغي صاغ مفهوما عربيا أصيلا ودقيقا للتخييل، ويبدو ذلك من بنية تعريفه له أنه استلهم التصورات والتحديدات السابقة، فأعاد صياغتها بلغة مكثفة، تعبر عن إدراكه جوهره الحركي وطابعه الإمتدادي، وهو ما تجلى في طريقة تحديده، وطبيعة تحليله للصور الشعرية، وبالرغم من أنه تشبع بتعريف – قدامة بن جعفر – للشعر، إلا أنه ذلك لا يعني أنه أعتبر كل قول موزون مقفى دال على معنى شعرا، فقد رأى أن التخييل عنصر جوهري في الشعر، وأكد أن جمالية الخطاب الشعري تتحدد بمدى غرابة معانيه وإثارتها للتعجب واللذة في النفس، وأن بقدر ما تزداد الصور الشعرية إغراقا في إبتكار عوالم خيالية بديعة وممتعة إلا وتزداد للخيالات وتحريكا للنفوس، كما اتضح أيضا أن مفهومه للتخييل لم

(1)صلاح عبيد ، التخييل نظرية الشعر العربي، ص 63.

(2) عاطف جودة نصر، الخيال، مفهوماته ووضائفه – الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1998، ص205، 206.

يكن فيه أي تناقض أو إضطراب – مثلما اشاع ذلك العديد من الدارسين المحدثين، بل كان ينطلق من تصور نظري محكم الوضوح والنسقية، سواء في معالجته للعلاقة بين التخييل والصدق والكذب في الشعر أو مقاربته علاقة الاستعارة بالتخييل"[1].

ج.2. التخييل عند حازم القرطاجني (ت684 هـ)

يرى حازم القرطاجني، أسوة بالفلاسفة المسلمين، أن "التخييل هو الجوهر الذي يميز الطبيعة الدلالية و التعبيرية للخطاب الشعري ويحدد قيمته الأدبية وخصائصه الجمالية، إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة، إلا أن معنى الحصر الذي ينطوي عليه حرف "إنما" في هذا القول لا يغفل القيمة الإيحائية للمكونات الأخرى، وخاصة عنصر الإيقاع العروضي، كما أنه يقلل من أهميته الأسلوبية لأن: "الأوزان مما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره، ولكن حازم ينطلق في ذلك من تصور يولي عناية خاصة بالتمثيل والإيجاء في الشعر"[2].

" أما ما أخذه حازم عن الفلاسفة فيتمثل في أن المحاكاة هي من جوهر الشعر ويقسمها إلى محاكاة مستقلة بنفسها ويعني بها محض التشبيه والاستعارة، أو متصورة بحسن هيئة التأليف للكلام ويعني بها أثر تركيب الكلام في العبارة عن المحاكاة : ونستطيع أن نلتمس أصول هذه الفكرة عند ابن سينا حينما صرح بأن المحاكيات ثلاثة : تشبيه واستعارة وتركيب وحسن المحاكاة والهيئة عنده صفة

(1) يوسف الادريسي، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، والمملكة العربية السعودية، الرياض، ط2014، ص302.

(2) سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص: 89

للشعر الجيد وقبحها صفة للشعر الرديء . فإن الوزن عنده ليس هو الفيصل بين ما هو شعر وما ليس بشعر[1]".

لقد كان حازما مفتونا برغم ما أبدى من ملاحظات صائبة بطرائق المتفلسفين والمتكلمين وأهل صناعة المنطق في التصنيف واستقصاء التقسيم . كأنه رغب في أن يقنن للشعر وأن يضع للخيال الفني معايير يقاس بها و يعرض عليها ، ومن هذا القبيل حديثه عن أنحاء التخييل الأربعة : المعنى والأسلوب واللفظ والوزن وتقسيمه التخييل الشعري على طريقة الفلاسفة والمتكلمين إلى ضروري وعارض مستحب، وعبارته في ذلك أن "التخييل في الشعر يقع في أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، و من جهة النظم والوزن وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري وتخييل ليس بضروري ولكنه أكيد ومستحب ... والتخابيل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في النفس وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم ، وأكد ذلك تخييل الأسلوب[2]".

لقد تشبّت البلاغيون كما تشبّت الفلاسفة بمعجم لغوي شارح للتخييل، يدور عند ابن سينا وابن رشد وعبد القاهر وحازم وأضرابهم من المتأخرين على تقويم الخيال الشعري بوصفه فطنة ومخادعة للنفس، وتلمسا لطرائق الخيل المصنوعة، ويدلنا التحليل المعجمي لهذه المفردات على أمرين جوهريّين: الأول ردّ قدرة الشاعر على إبداع الصور إلى ذكائه وفطنته، صحيح أن الشاعر لا ينطوي على بلادة

(1) سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص 90.
(2) عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص : 220 – 221

في الإدراك، ولكنه أيضا فيما يبدع لا يوصف بالذكاء على نحو ما يوصف الفلاسفة والمشتغلون بالرياضة والطبيعة، فالذكاء أمر نوعي ونسبي وكم من أذكياء في العلوم النظرية أو التجريبية لا يحسنون تلقي الشعر وتذوقه وقد يسلّم لهم هذا الوصف إن كانوا أرادوا به موهبة خاصة، تتيح للشعراء أن يدركوا في اللمحة الخاطفة أوجه المشابهة في المتخالف وضروب المخالفة في المتشابه مما قد يخفي إدراكه ويصعب التقاطه، ويتمثل الأمر الثاني في اعتبار التخييل تحايلا ومخادعة، وكأنهم نظروا في ذلك إلى قدرة الشاعر على أن يرى نفسه بله المتلقي ما ليس بحقيقي أو واقعي، بواسطة ما يصطنع من أقاويل موهمه"[1].

د. التخييل عند النقاد:

تناول نظرية التخييل نخبة من الدارسين العرب منهم الدكتور شكري عياد في كتاب "ارسطو طاليس في الشعر" و الدكتور مصطفى الجوزو في كتاب نظريات الشعر عند العرب" الجزء الأول، والدكتور إحسان عباس في كتاب "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، والدكتور سعد مصلوح في كتاب" حازم القارطاجي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، والدكتور صفوت الخطيب في كتاب " نظرية حازم الفارطاجيني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية"، وقد عرض دكتور شكري عياد نظرية التخييل وردها إلى الأصل اليوناني في نظرية المحاكاة وهو يذكر أن التخييل كلمة وضعها الفارابي – في أغلب الظن – واستعملها ابن سينا تفسيرا لكلمة محاكاة، وأن الفيلسوفان تأثرا في وضع اصطلاح

(1)عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص، 210.

وتحديد معناه بنواح ثلاثة من فلسفة أرسطو الأولى المنطق، إذ تحدث ارسطو عن أنواع المقدمات وأن منها مقدمات بقينية (برهانية)، ومقدمات ذائعة (جدلية) ومقدمات ممكنة (خطابية)، فلم ير المنطقيون العرب صعوبة في عد الشعر مؤلفا من مقدمات مخيلة والناحية الثانية من تأثر الفارابي وابن سينا بفلسفة أرسطو في علم النفس، إذ لاحظ الشراح العرب أن الشعر لا يخاطب الفكر بل يخاطب المخيلة فينبه صور المحسوسات المختزنة فيها"[1].

"أما الناحية الثالثة التي رد إليها، دكتور شكري عياد، كلمة التخييل ومفهومها فهي مقدرة الشراح العرب على رد فلسفة ارسطو من الشعر إلى فلسفته العامة، وبذلك نظروا إلى التخييل على أنه العلة الصورية للشعر وإلى المعاني والأفكار على أنها علته المادية ومن هنا أصبح التخييل هو الحقيقة الذاتية التي تميزه من الكلام مما ليس بشعر وجاز للشاعر أن يستخدم التصديقات الخطابية إن صاغها في عبارة مخيلة"[2].

ومن هنا نستخلص رأي النقاد الذي يؤكد على دوره الفعال في إثراء الشعر وجعله أكثر إبداعا وتأثيرا بحيث يروا أن التخيل في الشعر يمكن أن يكون مصدرا للتعبير عن الأفكار و المشاعر بشكل فني وجمالي.

(1) صلاح عبيد، التخييل نظرية الشعر العربي، ص 74.
(2) المرجع نفسه، ص75.

ولو تطرقنا إلى رأي الدكتور إحسان عباس فتجده أنه تناول مصطلح التخييل فى كتابه بحيث يذكر أنّ "هذا التخييل هو الذي يسمى، المحاكاة[1]".

فالخيال أو التخييل في المفهوم النقدي هو "القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فعالية هذه القدرة على مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد و أرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقة فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الإنسجام والوحدة، و من هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة " الخيال" في المصطلح النقدي المعاصر، والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة"[2].

المبحث الثاني: التخييل والخيال

باعتماد المرجعية الثقافية العربية القديمة، يتكشف لنا استعمال مصطلح "التخييل" بقوة، وذلك تحت معنى محدد هو مخالفة الحقيقة ، حيث ورد في لسان العرب " .بمعنى الظن، الإشتباه، الوهم، ويرجع "جابر عصفور" تركيبة هذا المصطلح القديم إلى نسب فلسفي فيقول : "أما التخييل فهو ذو نسب فلسفي قبل أن يكون مصطلحا نقديا وبلاغيا"[3].

(1)صلاح عبيد، التخييل نظرية الشعر العربي، ص : 84.
(2) جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي و البلاغي عند العرب) ، المركز الثقافي العربي ط3، 1992، ص 13.
(3) المرجع نفسه، ص22.

وإذا ما سلمنا بحقيقة النظرة الفلسفية لمفهوم التخييل، فهذا لأن جُل التفسيرات الأولية للأمور الميتافيزيقية، هي التي سيطرت على التفكير الإنساني او بالخصوص فكر المثقفين والدارسين والنقاد، فأصبح التخييل بذلك الوسيلة الأبلغ للوصول إلى الحقيقة اللاحقيقية. وإيجاد تأويلات تسد الفراغ الفكري للإنسان، ومن هذا التفكير الفلسفي انبثقت نظرية –المحاكاة الأرسطية – التي يقول عنها محمد بنيس" : ولئن كان التخبيل قد عرف تحولات في التصور على يد الفارابي الذي جعل من نظرية الشعر قسما من أقسام تفكيره".الفلسفي العام، وأقسام نظرية المحاكاة الأرسطية على أساس نفسي واضح فإنه بانتقاله إلى حقل الشعرية والبلاغة تحول إلى خزان للوينات دلالية تتباين من حصيلة تصويرية إلى أخرى"[1].

بارجاع التخييل لعملية نفسية بتكشف لنا تعريف "ابن سينا" للخيال بوصفه جزء لا يتجزأ من المرسل والمتلقي للخطاب الأدبي فيقول: "إنه انفعال من تعجب، أو تعظيم ، أو تهوين، أو تصغير، أو غم ، أو نشاط"[2]. وبهذا المفهوم يكون التخييل ذا علاقة ازدواجية بين المخاطب والمخاطب، مما يتيح القراءة الدلالية المتعددة للنص ، التي منها ما هو مرتبط بالذات الكاتبة، ومنها ما هو مرتبط بالذات المتلقية، أي أنه دو وظيفة خارج نصية وأسس عقلية تشكل حقلا مند مجا داخل البلاغة والشعرية بمفهومها الواسع . ويعتبر اهتمام الشعرية بالخيال داخل البناء النصي، ناتج عن دلالته الفكرية والفلسفية التأثيرية داخل الخطاب وخارجه، وهذا ما جعل القدامي يركزون عليه حتى في سياقه النظري يقول بنيس: "وهجرة تصور التخييل من الفلسفة إلى حقل الشعرية والبلاغة ولم تمنع

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج 02، الرومانسية العربية، ص 127.
(2) المرجع نفسه، ص127.

الشاعريين والبلاغيين العرب القدماء من إدراج التخييل ضمن السياق النظري العام الذي يصدرون عنه"[1] وإذا ما بقينا في موقعة تاريخية قديمة فإننا نجد عن الشعرية العربية قد عرفت تيارين:

الأول: ويعطي الأسبقية في تعريف الشعر إلى الوزن والقافية والمعنى، حيث يرى أن هذه الخصائص بوجودها كفيلة للوصول إلى الشعرية المنشودة.

الثاني : يؤكد على "المحاكاة" أو "التخييل" كعنصر مهيمن في الشعر دونما إلغاء للوزن والقافية وإذا كان التيار الأول يعبر عنه "قدامة بن جعفر" و"عبد القاهر الجرجاني" فإن الاتجاه الثاني يدوده ويؤكد عليه رائد الشعرية المغاربية "حازم القرطاجني" و"السجلماسي" بل إن "تقديم الاستعارة والأوصاف خصيصة تخيلية، شكل محور تعريف السجلماسي و"ابن خلدون" للشعر مما يعني أن التخييل أصبح عنصرا من عناصر تصورالشعر عند العرب.

إلا أن نظرة المغاربية لفكرة التخييل الشعري في العصر الحديث أخذت توجها معتدلا معتمدة الاستقراء منطق من منطلقها الأساس مثلما هو عليه الحال عند "عبد السلام المسدي" الذي يستخدم مصطلح الصورة الفنية بوصفها لنقل الأفكار والتصورات الخارجية للإنسان الذي يقول عنه أنه لا يكون حيوان ناطق إلّا وهو حيوان مفكر، منصت، كاتب دو خيال وذو أحلام"[2]. إلى تصورات داخلية مجسدة في البناء اللغوي التشكيلي الذي يهتم للبلاغة بالبحث في مضامينه فيقول

(1) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج 2، الرومانسية العربية، صفحة 127

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد الوطنية بنغازي، ط5، 2006، ص 44.

"إن البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب الألسني فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور التخليلية [1].

إن الطرح الذي يقدمه المسدي ينبع من أصول الفكر الرومانسي الغربي الذي يتناول الخيال بوصفه نزوع إلى الأحلام المكبوتة داخل النفس الإنسانية، والتي لا يمكن التعبير عنها إلّا من طريق الصورة الفنية التخيلية والمنسوجة وفق الآلية اللغوية داخل الجنس الأدبي وهي النقطة المركزية في اهتمامية "الشعرية" من خلال التركيز على خصوصية الاكتمال اللغوي في علاقته بالواقع الخارجي.

ويمكن إدراكه في دراسة " المسدي" للصورة التخيلية، هو كونها وليدة القدم "رغم التعددية الاصطلاحية، لهذا نجد "محمد بنيس" يستهلها في دراسته بعد مقارنة وتتبع لمسارات الحركة الأدبية العربية بين القديم والجديد، حيث تساءل عن طبيعة العلاقة بين التخييل لدى القدماء، والخيال في التداول الرومانسي، بين المبدعين والدارسين، ووفقا لهذا الطرح يرى أن "البارودي" هو من يثبت عليه إبدال مصطلح التخييل بالخيال في الشعرية العربية، وذلك عند ما يقول: "إن الشعر لمعة خيالية"[2].

كما تناول أحمد شوقي مصطلح الخيال وضرورته في الشعر "بالقدح والسخرية" أثناء رده على من قال : "أن أحسن الشعر ما كان بواد والحقيقة بواد، " حيث يقول: "فكلما كان بعيدا عن الواقع،

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 49.

(2) البارودي ، ديوان البارودي ، المطبعة الأميرية القاهرة، 1953 ، ص03.

منحرفا عن المحسوس، مجانبا للمحتمل، كان أدنى في اعتقادهم إلى الخيال، وأجمع للجلال والجمال ، حتى نشأ من ذلك الإغراق الثقيل، على النفوس والغلو البغيض إلى العقول السليمة"[1].

ومن هنا يمكن القول أن الخيال قد أصبح خصيصة هامة في الشعرية العربية الحديثة، سواء عند التقليديين أو المجددين، بل وتساوت المراكب بين التخييل والخيال في الاستعمال كما عبر عنه الأقدمون أو غيرهم الذي مالوا إلى استخدام الخيال ، ومن ثم فإنه مفهوم مشترك في الحداثة الشعرية انتقل من ارسطو إلى الشعرية العربية التي تناولها "قدامة" و" الجرجاني" و"ابن خلدون" ثم عصر الإحياء مع "الشيخ حسين المرصفي" الذي قال: "إن الشعر هو الكلام البليغ، المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والقافية والروي، مستقل كل جزء في عرضه و مقصده من قبله بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به" [2].

ونجد بعد "المرصفي " "محمد مندور" الذي تناول الخيال من منظور السابقين أيضا، إلا أن أهم ما يمكن أن نلحظه هو تعدد التسميات الإصطلاحية للخيال بين التخييل والمحاكاة والاستعارة والمجاز، وهي كلها تصب في مصب واحد هو محاولة تفسير العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعاني غير المتطابقة في الحقيقة الإصطلاحية، وكيفية الربط بين العالم المحسوس والعالم المجرد ،وهذه السلسلة التحليلية يرى فيها "بنيس" التأمل المساعد على فهم حدود و قدرات الشعرية العربية، التي يمكن أن

(1) محمد ينيس، أحمد شوقي ، مقدمات الشوقيات، مجلة فصول الرومانسية العربية، ط3، ص128.

(2) موسى منيف، نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى السياب، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1984،01، ص102.

تتأسس عليها رغم النقص الذي ميز الدراسات الحديثة في ضبط مفهوم الخيال، من خلال عمال الجانب الفلسفي للتخييل القديم، والتركيز على جانب الخيال البلاغي، وحتى الموجودة منها اعتمدت على درجة الحضور العقلي في التخبيل والخيال ، ولهذا يقول "جابر عصفور" ربما كانت الصلة الوحيدة التي يمكن أن تقوم بها الدلالات القديمة والحديثة هي أن بعض الدلالات القديمة لكلمة الخيال تشير إلى ما نسميه الآن بالصورة الذهنية، أي أنها تشير إلى مادة الخيال لا إلى ملكة الخيال نفسها، ويبدو ان هذه الصلة هي التي أباحت توسيع الدلالة القديمة، على أساس مجازي مقبول، تنتقل فيه دلالة الكلمة من الجزئية إلى الكلية"[1].

إن هذا التمييز الذي تحدثنا عنه فيما سبق بين "الخيال" و" التخييل" لهو تمييز قائم على "المنتج" المبدع للعملية التخيلية الأولى، والمتلقي الذي يتبصر بانفعالاته و أحاسيسه ، فيتمظهر لنا ذلك الفهم المستقل للذات المتلقية من خلال ضبط التصورات والقراءات المتأنية من أعماق الدلالة النصية، واستخلاص جملة الرسائل الكامنة داخل البنية السطحية للخطاب من استعارات و مجازات وتشبيهات ورموز، كلها إجابات حاول المبدع الدفاع عنها وتوصيلها إلى المتلقي بطريقته الخاصة، وقد لعب أنصار التقليدية دورا بارزا في بلورة التخيل اصطلاحا ومفهوما كما يقول ينيس لأنه "نسق متكامل في النقد والشعر"[2].

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، ص 15.

(2) محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ص 131

المبحث الثالث: التخييل والمحاكاة

إن العلاقة بين التخييل والمحاكاة وطيدة ومتداخلة، إذ أن وقوع التخييل مرتبط بعمل الخيال ودوره في توحيد وإدماج المدركات الحسبة المنقولة عن الواقع، لجعلها أكثر قابلية على إثارة الانفعال، إلا أننا لا نجد لتعريف المحاكاة عند حازم القارطاجيني ، كما هو الحال مع التخييل ولكن الشيء الملاحظ أن حازما يورد المصطلحين معا في معظم الأحيان. مما يساعدنا على التكهن بالعلاقة الشديدة بينهما عنده، وفي العلاقة بينهما يرى سعد مصلوح أن المحاكاة وسيلة والتخييل غاية، أو أنها مؤثر والتخييل أثر" أي أن المحاكاة من حيث موضوعها ووسائلها شيء والتخييل الذي هو الأثر النفسي الناتج عنها شيء آخر[1].

بينما يرى جابر عصفور أن للمحاكاة جانبين: "جانبها التخيلي المرتبط بتشكلها في مخيلة المبدع، وجانبها التخييلي المرتبط بآثارها في المتلقي، فإذا كان التخيل يحدد طبيعة المحاكاة الشعرية من زاوية المبدع، فإن التخييل يحددها من زاوية المتلقى، أو لنقل – بعبارة أخرى – إن التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله والتخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله، ويعني ذلك أننا إذا أردنا أن نناقش الشعر من حيث ماهيته توقفنا عند فاعلية التخيل، أما إذا تجاوزنا الماهية إلى المهمة فلا مفر من التركيز على التخييل..."[2]. وإذا كان للمحاكاة وجهان أحدهما تخيل، والآخر تخييل – كما يقول جابر عصفور – فإننا نرى أن حازما قد اقتصر على تعريف التخييل دون التخيل، أي أن تركيزه على

(1) ينظر، سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، ص 57.

(2) جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ط1، دار الكتب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، 2003، ص 195.

المتلقي كان أكثر من تركيزه على المبدع ، و بهذا الصدد بقول جابر عصفور دائما : "لقد ركز الجميع على النص الأدبي ذاته ، من حيث علاقته بالعالم الخارجي الذي يحاكيه ويستمد عناصره منه ومن حيث علاقته بالمتلقي أو المستمع الذي يتأثر و ينفعل به، أكثر من تركيزهم على علاقات النص بالعوالم الداخلية لمبدعه أو مدى تعبير النص عن ملكات تخييلية فائقة. إن ذات المبدع وعالمه الداخلي ونشاطه الوجداني الخاص المتميز كان أمرا بتجنب الجميع – في الأغلب الأعم – الخوض فيه أو التعرض له"[1]. أما عن سبب اهتمام النقاد والبلاغيين بسيكولوجية التلقي أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الإبداع، فيرجعه جابر عصفور إلى الغموض الذي يعتري الحياة الوجدانية النفسية للمبدعين[2]. وما وُصف هؤلاء بالشياطين تارة، وبالمجانين تارة أخرى ، وبالسحرة تارة ثالثة، إلا دليل كان كاف ذلك وكما ارتبط مصطلح التخبيل بمصطلح المحاكاة[*]، ارتبط مصطلح المحاكاة لمصطلح التشبيه، سواء عند حازم أو عند الفلاسفة قبله، يقول ابن سينا" :أما المحاكيات فثلاثة :تشبيه واستعارة وتركيب ."وفي معرض كلامه عن "المقدمات الشعرية "يرى أن أكثرها يكاد يكون محاكيات الأشياء بأشياء من شأنها أن توقع تلك التخيلات .فيحا كي الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر او الجواد بالبحر"[3].

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص55.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص53-54.

(*)ارتبط مصطلح المحاكاة اثر عملية الترجمة بمصطلح التقليد، وما يمكن قوله أن المحاكاة بوصفها عملا إبداعيا هي أبعد ما تكون عن التقليد، حيث تعمل المحاكاة على إعادة تشكيل عناصر الواقع وبنائه من جديد، بينما يتوقف دور التقليد عنه عند النقل الحرفي للواقع، أو النسخ الآلي للموضوعات، وبهذا يشكل كل منهما طرفا نقيضا للآخر.

(3) ابن سينا، فن الشعر، ص 171، نقلا عن: الأخضر الجمعي، نظرية الشعر عنه الفلاسفة الإسلاميين، ص 33

والمتصفح لكتاب المنهاج يرى أن حازما خصص معلما بأكمله أسماه "المحاكاة التشبيهية" تحدث فيه بشيء من التفصيل عن شروط هذا النوع من المحاكاة وقوانينها، أو ما ينبغي أن تكون عليه، وما لا يُستحسن فيها، وما يوضح لنا الأمر أكثر، أن حازما في إحدى تقسيماته للمحاكاة، نراه بقسمها إلى نوعين :تشبيه متداول، وتشبيه مخترع[1].

ولعل ما يقطع لنا كل شك، أن المحاكاة عند حازم هي التشبيه، هو قوله في خضم حديثه عن الطرق الشعرية عند اليونانيين :"فلما غير هذه الطرق فلم يكن لهم فيها كبير تصرف كتشبيه الأشياء بالأشياء، فإن شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه، وإنما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال لا في ذوات الأفعال"[2].

فالمعروف أن المحاكاة عند أرسطو هي محاكاة للفعل بنوعيه : نبيل ورديء فمحاكاة الفعل النبيل تنتج المأساة، بينما تنتج محاكاة الفعل الدنيء الملهاة. والقرطاجني – كما هو وارد في النص أعلاه – استعمل عبارة "التشبيه في الأفعال" عوض عبارة محاكاة الأفعال، وهذا ما جعلنا نستنتج أن المحاكاة عنده هي التشبيه.

(1) ينظر، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء والسراج الأدباء، تحقيق: محمد إبن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 1081، ص96.

(2) المرجع نفسه، ص69

وارتباط المحاكاة بالتشبيه عند حازم جعلها ترتبط أيضا بالوصف، وذلك لأن التشبيه راجع إلى معنى الوصف" عنده كما أنه "إذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلا، فالواجب أن تأخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إذا قصد التحسين، وفي الشهرة والقبح، إذا قصد التقبيح[1].

وعليه، فإننا نجد حازم القرطاجني عندما يتكلم عن علاقة الشاعر بعالمه فإننا نجده أميل إلى استخدام مصطلح المحاكاة وحده، وإذا تحدث عن طاقات الشاعر الإبداعية وقواه الابتكارية فإنّه يستخدم في هذه الحالة مصطلح التخيّل و المتخيّلة أو المخيلة على أساس أن العمل الفنّي ينتج عن القوة الإبداعية.

(1) ينظر، حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 101

الفصـــــل الأول

التخييل الشعـــــري

المبحث الأول: التخييل والأسلوب

يرتبط مفهوم الأدب من حيث هو نشاط تخييلي بمفهوم التصوير، لما يتميز به أسلوبه من إغراق في استعمال الصور والمجازات مقارنة بلغة الأسلوب العلمي، فما هي علاقة التخييل بالصورة، وما أهمية الأسلوب في العمل الشعري؟

تتضح علاقة التخييل بالصورة شديدة للغاية في اللغة الأجنبية، بين مصطلح الصورة (image) ومصطلح الخيال (imagination)، حيث إن الجذر الاشتقاقي لهما واحد "إن علاقة الاشتقاق بين كلمتي (imagination) و(imagery) تشي بالصلة الوثيقة بين كلتيهما، وتوضح- بشكل ضمني- أن مفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلّا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه، فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه"[1]، فإذا كان الخيال نشاطا فكريا وفنيا، فعالا فإن الصورة هي الوسيلة التي تمكنه من تحقيق فاعليته ومن ثم تصبح الصورة مكمن الإبداع الفني وسر جاذبيته. لقد استحوذت الصورة على اهتمام النقاد قديما وحديثا، بعدما أدركوا أهميتها وفاعليتها في العملية الإبداعية، فهذا "وليم بليك" أحد النقاد المحدثين يقول:" إنّ عالم الخيال هو عالم الأبدية. وإنّ القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر على الخيال أو الرؤية المقدسة. وإن الصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر لا يستخلصها من

(1) جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 16.

الطبيعة وإنما تنشأ على نفسه وتأتيه عن طريق الخيال"[1]. فالصورة هي جوهر العملية الإبداعية لدى الشاعر.

وقديما قال الجاحظ :" إنما الشعر الصناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير"[2]. ولا يسعنا المقام هنا لاستعراض كل النصوص التي نوهت بأهمية الصورة قديما وحديثا، لكن تجدر الإشارة مع ذلك إلى أن "أرسطو قد ألح منذ القرن الثالث قبل الميلاد على ضرورة استعمال الصور والمجازات في الشعر، مشترطا فيها الوضوح والابتعاد عن الغرابة والابتذال "[3].

" ومع أنه لا يمكن للألوان البيانية المختلفة من تشبيه واستعارة وكناية... إلى آخره منفردة كانت أو مجتمعة أن تستوعب مفهوم الصورة لشساعته و إتساعه، فهو يتجاوزها إلى كل أساليب الوصف والتشخيص"[4]، إلا أننا كثيرا ما نطلق عليها مصطلح "صورة" تجوزا فـ " إذا كنا نطلق على التشبيه والمجاز والكناية... مصطلح "الصورة الفنية"، فلأنها الأدوات المخصصة للتصوير التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية معجونا بالوجدان والثقافة و الدربة والمهارة، لتخلق شيئا ليس موجودا في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان"[5].

(1) السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية ونطاقاتها الإبداعية، ط3، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص 77

(2) الجاحظ، أبو عثمان، الحيوان، شرح وتحقيق، يحي الشامي، د.ط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003 ، ص 408.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص:410

(4)محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2005 ، ص 204.

(5) منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية ،2002 ، ص: 149

وبما أن التشبيه والاستعارة وغيرهما، أدوات يعمل بها التصوير الفني ويمارس بها نشاطه التخيلي، فستخدها سبيلا لإيضاح مفهوم الصورة عند حازم.

لقد تميز حازم عن غيره من البلاغيين القدامى باستثماره لمفهومي المحاكاة والتخيل في معالجته لمفهوم الصورة، إلا أنه لم يخرج عنهم في تركيزه الاهتمام على التشبيه الذي طغى عنده على بقية الصور الأخرى[1].

"وترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه تنفد الصورة إلى مخيلة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء وانفعاله بها وتفاعله معها"[2] .

"فالصورة إذن وسيلة الأديب الخاصة لتكوين رؤيته وتحديد موقفه إزاء الموقف، ونقل تجربته وعرضها للآخرين، حيث تكمن أهمية الصورة الشعرية أنها تتبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى وتأثيرها في المتلقي حيث تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي، وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، ففي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة العربية، بما يبت في لغته من صور وخيالات الخيال أداة الصورة ومصدرها، به تتشكل، ومن خلاله تظهر للعين في هيئتها وحركتها وبألوانها ناطقة تنبض بالحياة، لذا فإن الحديث عن الصورة الشعرية بمعزل عن الخيال يصبح ضربا من العبث.

(1) ينظر، حازم القرطاجي، المنهاج، ص 200

(2) مجدي وهيبة، معجم مصطلحات الأدب، دار الثقافة، مكتبة لبنان، بيروت، ط 01، 1974، ص 237

لقد عرّف حازم الأسلوب بأنه: " هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية "[1] – ، فالأسلوب يحصل عن " كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات عرض القول وكيفية الإطراد من أوصاف جهة إلى جهة"[2].

وهـو يقابل بنظر حازم النظم الذي يقع في الألفاظ، ويشترط حازم شروط عدة للأسلوب مثل حسن الإطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والسيرورة من مقصد إلى مقصد[3].

ولا يخاف حازم ما اشترطه من الأساليب المعتمدة في شعره، من جهة تنوع الأساليب إلى "سهلة أومتوسطة أو خشنة أو من جهة مايقصد حسن موقعها في النفوس، وهي الأقاويل المفرحة والشاحبة والمفجعة والمؤتلفة من سارة ومن سارة ومنسارة ومفجعة ومن شاجية ومفجعة ومؤتلفة من الثلاث"[4]

وهو أيضا يعتمد في شعره ما أوجبه في تحسين موقع الأسلوب في النفوس، بذكر أفضل الأحوال الطيبة والسارة، وأجدرها ببسط النفوس، وذكر أعلق الأقوال الشاجية بالنفوس وأجدرها بأن ترق لها النفوس، وذكر أدعى الأحوال الفاجعة إلى الإشفاق والجزع، ويقول في منهاجه:"والأحوال المستطابة هي التي تكون فيها المدركات ومنعّمة والتّي عليها مدار الشعر من ذلك هي مدركات

(1) حازم القرطاجي، المنهاج، ص 364.
(2) المرجع نفسه، ص 363.
(3) ينظر، المرجع نفسه، ص363.
(4) مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، التخييل في شعر حازم القرطاجني في ضوء فكره النقدي، المجلد 13، العدد 02، 2016، ص 339.

الحس، مثل أن يذكر العناق واللثم وما ناسب ذلك من الملموسات، والماء والخضرة وما يجري مجراها من المبصرات..."[1]

ومن يتفحص شعر حازم نجده لا يخالف ذلك، بل يلتزم به التزاما كبيرا، "إلاّ أنه وقع في مخالفات تخص الأسلوب من جهتين، الأولى جهة نوع والأسلوب من حيث السهولة والخشونة والتوسط بينهما، فهو يعد عشرة أنحاء للأساليب في ذلك. ويعتبر الأنحاء الثلاثة الأخيرة قبيحة وهي:

1.أن يكون الكلام مبنيا على الرقة ويشوبه خشونة.

2.أو مبنيا على الخشونة ويشوبه بعض الرقّة.

3.أو مبنيا على المتوسط ويشوبه بعد ما هو راجع إلى الطرفين الخشونة أو الرقة. ويسوغ ورود هذه الأنحاء الثلاثة في الأساليب بمسوغات ثلاثة:

1. المقابلة، 2. الإلتفات، 3. التحوّل بالجملة من غرض لغرض.

وتعتبر قصيدة حازم في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم. التي تبلغ 79 بيتا، مخالفة واضحة لما اشترطه، فالأشطار الأولى من الأبيات من صنع حازم، والأشطار الثانية من معلقة امرئ القيس على سبيل التضمين، وحازم وإن وفق في تركيب المعاني، إلا أن أسلوبه تأثر، ففي الأشطار الأولى نحس برقّة الأسلوب وليونته، وفي الأشطار الثانية نحسّ بالخشونة، ولا نجد مسوغا في ذلك، فهو لم يعتبر التظمين من المسوّغات التي تؤدي إلى تغاير الأسلوب، ولهذا لا تحقق قصيدته ذلك التأثير اللازم

(1)حازم القرطاجني، المنهاج، ص 357.

المطلوب في تحريك النفوس نحوها، رغم كونها في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم"[1]. فلو تطرق إلى تحليل "كيلاني سند" لقصيدة حازم فتجده يقول في هذا الصدد: "وبالرغم من أن مثل هذه القصائد هي من عمل العقل غالبا، إلا أن الشاعر قد وفق إلى اختيار المعاني الملائمة، والمناسبة لأعجاز قصيدة امرئ القيس، وتطويع تلك الأعجاز للمعاني الجديدة التي أرادها ...وعاطفة حازم في القصيدة هادئة، لدا قلّت الصور المبتكرة والكلمات المتوترة في القصيدة. كما أن فخره بعمله الشعري في نهاية القصيدة يجعلون نحس بأن حازم لم تكن العاطفة الدينية هي الباعث له على النظم وإنما الرغبة في تطويع قصيدة امرئ القيس للغرض الديني... إدهارا لاقتداره على ذلك"[2].

ومن هنا نستنتج بأن حازم قد قرن التخييل بالأسلوب، وذلك من خلال قوله في المنهاج بأن "التخييل الذي ينجم عن الأسلوب يسهم أكثر من غيره من التخاييل النابعة من جهة اللفظ أو النظم أو الوزن، في إيقاع التأثير المتميز للشعر[3].

وبالتالي يمكن أن نقول بأن الأسلوب هو منحى يسهم في إحداث الشعر هزة عند متلقيه أو على الأقل يساهم في إيقاع فعل التخييل بنحو أفضل.

ونضيف بأن :" التخييل الذي يولده الأسلوب أشد تأكيدا من التخاييل التي تتولد من العناصر التي تتشكل منها حقيقة الشعر الذاتية، ذلك ما يؤدي إليه قول حازم، لقد أشار الرجل إلى أن أغراض الشعر متعددة، إن عدّها أمر عزيز المنال، اللافت في كل ذلك تأكيد حازم على أن تعدد

(1) مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، التخييل في شعر حازم القرطاجني في دور فكرة نقدي، ص: 340
(2) كيلاني سند، حازم القرطاجني، حياته وشعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986 ، ص: 168 و169
(3) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 86

أغراض الشعر يفرض تعددا في الأساليب بيد أن تعدد لا ينفي البتة وحدة الأسلوب في الشعر ولا يفهم إلا في نطاق هذه الوحدة وهي وحدة يتضمنها قول حازم: ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه حسن الإطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة"[1].

وعليه نستخلص بأن التخييل في الشعر يكون من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن[2].

والتخييل في الأسلوب هو من التخاييل المستحبة، ولكنها أكثر تأكيدا، تخييل الألفاظ والأوزان والنظم لأنها متعلقة بالمعاني، فالأسلوب جزء لا يتجزأ من عملية التخييل، وهو الذي يمثل خروج اللغة من حيزها العادي إلى حيز الخلق والإبداع، ومن شروط أساليب التخييل الجيدة المزاوجة بين الفكر والوجدان.

المبحث الثاني: وظائف التخييل الشعري

من خلال ما سبق ذكره حول ماهية التخييل أو الخيال في الشعر يوقفنا على جملة من الوظائف التي يؤديها الخيال التي ذكرها النقاد في مواضيع مختلفة لمناسبات متنوعة بين التنظير للخيال أو الشعر أو التعقيب ونقد بعض الأعمال الفنية وهذه الوظائف نذكرها فيما يلي:

(1) قاسم المومني، شعرية الشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، 2002 ، ص: 65-66.
(2) مجابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص: 351

أ. التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها: قد يبدو للبعض أن الصور الشعرية المختلفة هي صنعة خيالية بامتياز، أي ابتدعها الخيال على غير مثال سابق، خلق الصورة من عدم، لكن الحقيقة كما يرىّ المازنيّ أن الخيال لا يخلق من الفراغ وأن مرجعيته الحقيقة والواقع حيث أن وظيفته الربط والتنسيق وإعادة البعث فلعل بعضهم يتساءل: " فما هذه الشياطين وعرائس البحر والغاب وما إليها مما ابتدعه خيال الغربيين ووصفوه في شعرهم؟ من أين جاءت تلك المجالات؟ وكيف عرفوها ووصفوها ولا خبر لأحد من أبناء الدنيا بها ولا عهد؟ ولمن يقوم بنفسه هذا الاعتراض بعض العذر"[1] والجواب عند المازني شارحا حقيقة هذه الوظيفة: "فلعله لا يدري أن هذه الشخصيات ليست مخلوقة خلقا وإنما هي- على بعدها وغرابتها مما إستحدثه الخيال والنشيط في مألوف بنات الدنيا ولصوصها- فهي اسماء مستعارة لشخصيات مكونة من مفترق ما يلحظ في ناس هذه الدنيا، وهو خيال، ولكنه محلق بجناحين من الحقيقة، وليست قدرة الشاعر هنا في أنه أوجد شيئا من العدم، فذلك محال، ولكنها قدرته في أنه استطاع أن يكوّن صورة من أشتات صورا وأن يحضر الصورة المؤلفة إلى دهنه إحضارا واضحا وان يمثلها لنا كما ينبغي أن تكون"[2]. فالخيال إذا لا يستحدث الصور والمعاني من العدم ولكن يأخذو من الواقع المألوف ما هو مشتت من الصور فيخلق الصلة جامعا رابطا ومنسقا لتتشكل صورة فنية جديدة.

(1) المازني حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999 ،ص: 240
(2) المرجع نفسه، ص240.

وقد أشار "ميخائيل نعيمة" أيضا إلى هذه الوظيفة إذ يتساءل عن الصورة في الشعر أو الرسم: "أهي خيال أو وهم إذن؟ كلافليست وهما ولا خيالا بل حقيقة محسوسة، أنتم لم تبدعوا الربوة ولا الغابة واختلقتم البحر ولا الشمس ولا الفضاء ولا الجدول، كل ذلك رأيتموه وشعرتم بوجوده"[1].

وهنا يأتي دور الخيال فيقول: " ولكنكم قد قابلتم وميزتم ونبذتم واخترتم ثم رتبتم ما اخترتموه في نسبة معلومة كانت نتيجتها الصورة التي رسمتها لكم المخيلة، جرى ذلك كله وأنتم لم تغيروا حقيقة الموجودات، لم (تخلقوا) شيئا، إنما أخذتم ما وجدتموه في الطبيعة فطرحت منه و زدتم عليه، وبدلتم في ترتيبه حتى حصلتم على ما طلبته وأحبته أنفسكم"[2]. فالخيال إذا لا يخلق من عدم وإنما يستقي صوره من الواقع وتبقى وظيفته: "تغيير النسبة هو اختلاف الشاعر الذي ندعوه" خيالا" لكن خيال الشاعر حقيقة، والشاعر الذي يستحق أن يدعى شاعر لا يكتب ولا يستفيد إلا ما تراه عينه الروحية ويختمر به قلبه حتى يصبح حقيقة راهنة في حياته ولو كانت عينة المادية أحيانا قاصرة على رؤيته ذلك لا يعني أن الشاعر يقدر أن يدعو الأسود أبيض والأحمر أصفر، أي أن يعزي الأشياء الحقيقية عن مميزاته الطبيعية ويعطيها صفات من عنده داعيا ذلك خيالا"[3].

ب. استحضار الصور والأحاسيس وتوسعة آفاق الحياة: أشار العقاد إلى هذه الوظيفة حيث عرف الخيال كملكة تساعد على استحضار الصور التي أدركها بحواسه ثم غابت، ونظرا لما يتميز

(1) ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل بيروت، لبنان طبعة 15،1991، ص:82.
(2) المرجع نفسه، ص 82.
(3) المرجع نفسه، ص 82، 83.

به الخيال من قدرة فائقة على تجاوز حدود الزمان والمكان، فإنه يستطيع إخراج الإنسان من حدوده الضيقة، ليفتحه على آفاق أرحب وحياة أكثر شيوعا، فيقول : "وأصدق ما يقال في تعريفها أنها ملكة تساعدنا على استحضار الصور والأحاسيس والإحاطة بالواقع من جميع نواحيه، وتوسعة لآفاق الحياة حتى نستطيع أن نعيش أكثر من مكان وأكثر من لحظة واحدة بما نستحضره من الأماكن البعيدة والقريبة، وما نستحيب من الصور الحاضرة والماضية"[1]. أي أن الخيال يمكننا من فهم وتصور العالم بطرق أوسع وأعمق، مما يثري حياتنا ويجعلنا نعيش تجارب متعددة ومتنوعة.

ت. استحضار حالات النفس: ذكر هذه الوظيفة العقاد في معرض انتقاده لبعض الشعراء عندما يصف حالة البكاء، فيكتفي بنقل الصورة المادية له دون أن يتجاوز الدموع والأهداب والجفون، قيرى العقاد أن البكاء أعمق من ذلك، فهو حالة نفسية يستطيع الخيال استحصارها من خلال ربطها بذاكرة الأحزان ومقارنتها بما يناقضها ويربطها أيضا بمختلف تداعيتها، يقول العقاد: " وكان يرينا البكاء عملا ماديا قوامه الجفون والأهداب وقطرات الدموع ولا يرينا إياه حالة في النفس يستحضرها الخيال كما يقارنها من الأشجان والمسرات والإجهاش والانتظار[2]"، فوظيفة الخيال عند العقاد هي خلق صور شعرية للتعبير عن ما يخالج النفس من أحاسيس.

ث. الكشف عن الصلات بين الأشياء والحقائق: تحدث **شكري** عن هذه الوظيفة عندما أراد أن يبين حقيقة التخيل فرأى أنه يكشف عن الصلات والروابط الخفية بين الأشياء والحقائق،

(1) العقاد، الفهم (المقالة) مجلة الثقافة، ع 22، ص5، نقلا عن شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية، ص: 109.
(2) العقاد، ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة، الأدب والنقد 03)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984، ص:91 .

ويجب أن تكون هذه الصلات حقيقية مهما كانت درجة خفائها، لأنها إن لم تكن حقا موجودة كانت توهما، فيقول: " فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس له وجود." فالخيال يسمح للشاعر بالتعبير عن الحقائق.

ج. إضافة الجمال: ما تقع عليه العين من مناظر وما يخطر على البال لا تبقى مجرد صور عاكسة للواقع، بل يزيدها الخيال بهاء وجمالا من خلال التأليف بين صورها المختلفة، يقول العقاد: "وإلى جانب هذه المناظر والخواطر حواشي شتى يضيفها الخيال، وتمليها البديهة"[1]. فالخيال والبديهة معا يسهمان في خلق نص متكامل ومليء بالتفاصيل التي تجعل المتلقي يغوص في تجربة غنية.

ح. خلق الحلل النفسية: يتجاوز الخيال رؤية الواقع إلى الأحلام والآمال، ولكنه لا يكتفي بصورها المجرد وإنما يحيطها بأجواء بهيجة تبعث المسرة النفسية، يقول العقاد:" فإنما من نسج التصور تخلق الحلل النفسية التي تضيفها على آمال الغيب ومشاهد العيان"[2]. أي أن التخييل الشعري يضفي معاني ودلالات نفسية جديدة ومؤثرة على كل من الطموحات المستقبلية والمشاهدات الواقعية، مما يزيد من عمق وجمال النص الأدبي ويعزز تأثيره على القارئ.

(1) العقاد، مطالعات في كتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، مج 25 ، الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، طبعة 01، 1983، ص: 495

(2) العقاد ديوان عابر سبيل، نهضة مصر الطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة، د ط، 2005 ، ص:04

خ. تحقيق المتعة: أسند العقاد وظيفة المتعة إلى الخيال الشعري، وذلك ضمن كلامه عن الوضوح والغموض وعلاقتهما بالخيال، " فالغموض المفرط لا يعني قوة الخيال بل العكس، فهو يؤدي إلى تعطيل دوره في خلق المتعة الفنية، ويرى العقاد وجوب الوضوح على الشاعر لكن بشرط أن لا يكون على حساب المعني، وأن لا يتسبب في ذهاب المتعة الفنية في الصورة الشعرية من خلال الابتدال وعدم ترك مجال لحركية الخيال التي تخلق الامتاع الفني، يقول العقاد في ذلك: بسبب استهجان الوضوح المفرط في عبارات الشاعر وهو أن يشل حركة الخيال ويبطل عمله... بيد أنه يجب أن يقال هنا إن رفع ذلك (النقاب الشفاف) واجب بل الفرض مقضي على الشاعر كلما تسنى رفعه دون إخلال بالمعنى أو تعطيل لمتعة الخيال"[1].

د. الارتفاع بالنفس عن الواقع: إن العقاد لايرى دور الخيال في أن يصور لنا الواقع كما هو بل المطلوب منه أن يعبر من خلاله إلى المأمول والمبتغى، وأن يعكس طموحات الأمة وآمالها وأحلامها، فيقول في هذا الصدد: " تريد ذلك لتعلو على أثرتها ولتعلوا على ضنكها، ولتعلو على حاضرها في انتظار مستقبلها أو مستقبل بني قومها، وتريده لتشعر بأن الواقع الذي هي فيه دون الواقع الذي تبتغيه، وهذا هو الخيال الذي يرتفع بالنفس عن واقعها، أما الخيال الذي هو ظل اللحم في الماء فذلك هو الواقع مشوبا بالعجز والغفلة"[2].

(1) العقاد، الفصول، (مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور)، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د ط،د،ت،ص: 73.

(2) العقاد، يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، د، ت، ص: 303

ذ. ايجاد اللدة في المخاوف: ذكر هذه الوظيفة الشاعر **عبد الرحمن شكري** وهو يصف في إحدى التجارب فبين أن الخيال يستطيع أن يصبغ الرهبة التي تتركها مظاهر الطبيعة في نفس الإنسان بصبغة جمالية، يجد فيها متعة ولذة رغم ما يكتنفها من مخاوف وجلال تثيره قوة الطبيعة وغموضها، يقول شكري في الاعتراف: " وأذكر أني رأيت هياج الأمواج في المحيط، فأحسست بضعف الإنسان، وقوته، ضعفه أمام قوى الطبيعة، وقوته التي في خياله وقلبه، والتي تمكنه من أن يجد لذة حتى في مظاهر الطبيعة التي تهيج خوفه وتبعث في قلبه الإحساس بالجلال"[1].

ر. إعطاء قيمة للحياة: كيف يجعل الخيال والتخيل قيمة للحياة؟ يستطيع الخيال أن يقدم لنا الحياة بصورتين مختلفتين، إحداهما تعمل على تلغيز الحياة وإحاطتها بالغموض مما يمنحها قيمة ووزن يتجاوز قيمتها الحقيقية، والثانية تعمل على تقديمها بشكل نكتة باردة لا أمل فيها، ويقول شكري: " أكبر ضنّي أن الخيال هو الذي يجعل الحياة لغزا لأنه يعطيها قيمة أكبر من قيمتها، وهو الذي يجعلها نكتة باردة لأن المغالاة بقيمتها تؤدي إلى اليأس منها"[2].

ز. الإحساس بلذة الحياة ومتاعبها: يمكن أن يشعر أي إنسان باللذة والألم وهذا طبيعي، إلا أن هناك صنفا من الناس له إحساس مفرط باللذة والألم، إحساسه أعمق بهما، يقول شكري: " ولكني لا أجهل لذات التفكير وإن كنت لا أحمد آلامه، فإنه المعين على الحياة، يكبح من جماح الخيال والعواطف، وما تغري به العواطف من الأعمال، نعم إن صاحب الخيال والعواطف يحس

(1) شكري، الاعتراف ضمن المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، مج01، ط1، 1998، ص 48.
(2) المرجع نفسه، ص 48.

لذات الحياة أكثر مما يحسها غيره، ولكنه يحس متاعبها أكثر مما يحسها غيره من البشر"[1] ، أي أن شكري يعبر عن التوازن بين متعة وآلام التفكير والخيال، وكيف أن العواطف القوية تجعل الشخص يعيش تجارب الحياة بحلوها ومرها.

س. التأثير على الحياة وإشراك الإنسان في عواطف غيره وخلق لذة الأحلام وآلامها: ويقول شكري في هذا:" الصددً إنّ للخيال تأثيرا كبيرا في الحياة سواء النوم واليقظة، فالإنسان محكوم بخياله في آرائه وخواطر باله ومساعيه وآماله وما يزعم من الحقائق وفي معاملته للناس... والخيال يشرك المرء في عواطف الناس وحالاتهم مما يدعو إلى التعاطف والتفاهم"[2] ، ومنه نستنتج أن شكري عياد يشير إلى أن الخيال ليس مجرد عنصر ثانوي، بل هو عنصر أساسي في تكوين الوعي الإنساني والتفاعل الاجتماعي.

ش. وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالتها: بعد أن بين شكري مدى سعة مجال التخييل الذي يحصره البعض، في الجانب البلاغي وخصوصا التشبيه بين وظيفته المتمثلة في وصف كل ماله صلة بالحياة وشرح مختلف عواطف النفس وحالاتها : " فالخيال ليس مقصورا على التشبيهات، والشاعر الكبير ليس هو ذا التشبيهات الكثيرة، والذي يكثر من مثل وكأن، ولو كان ليس بعدها إلا المعنى المتضائل، والصورة المضطربة غير المتجانسة الأجزاء، فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالتها والفكر وتقلباته،

(1)شكري، الاعتراف، ضمن المؤلفات النثرية الكاملة، ص 65.
(2) المرجع نفسه، ص 66.

والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية، وهذا يحتاج فيه إلى خيال واسع، والتشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير، وإنما يراد لشرح عاطفته أو توضيح حالة أو بيان حقيقة، وإن أجل الشاعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية"[1].

ص. تفهم مظاهر الكون وتعابير الحياة: لقد بين الشابي أن التخييل الشعري يضطلع بوظيفة العرفان وكشف أسرار الوجود: " وقد علمتم من كلمة السابقة أنني أعني بالخيال الشعري ذلك الخيال الذي يحاول الإنسان أن يتعرف من ورائه حقائق الكون الكبرى، ويتعمق في مباحث الحياة الغامضة ولا إخال أن من المعقول أن يوجد مثل هذا الخيال في الأساطير التاريخية، لأن هذا النوع وإن كان من صنعة الخيال إلّا أنه ليس من عمل الخيال الشعري الذي أريد الحديث عنه"[2].

ض. إظهار معاني النفس: ولما تحدث ولما تحدث الشابي عن القسم الثاني من أقسام الخيال بين أن وظيفته تكمن في التعبير عما يجيش في النفس من مشاعر وخواطر لا يستطيع الكلام المعتاد أن يطلع بحمولتها، فيأتي الخيال بلا محدوديته، ويفصح عن تلك المعاني، يقول الشابي:" وقسم أتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى لا يفصح عنه الكلام المألوف، أي عندما يجيش بقلبه المعاني أخذ يعبر عنها بالألفاظ والتراكيب"[3].

ط. التعبير عن المعاني والأغراض: يوفر المعجم اللغوي كما مفرداتيا كبيرا لكنه محدد الدلالات في مقابل تشدد الأفكار والعواطف والمشاعر، وتنوعها وتعقدها أحيانا مما يجعلها عاجزة عن

(1) شكري، ديوانه، ج5، ص 402.
(2) الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، ط 02، 1983، ص50.
(3) المرجع نفسه، ص50.

تحملها، لذا يعمل الخيال على تحريك الدوال لتلابس دلالات أخرى وتفجر طاقاتها التعبيرية، فتتهيأ للشحن والحمولة، وكل ذلك بفعل خيال، يقول الشابي: " وكانت تعوزه الألفاظ أحيانا للتعبير عما يجيش بنفسه من فكر وعاطفة والشعور وليد فكان يتخذ من الخيال مطايا لأغراضه وأجسادا لمعانيه"[1].

المبحث الثالث: آليات التخييل الشعري:

إن التخييل له صلة مباشرة مع الإدراك الذهني للمعنى لدى المتلقي أو القارئ، ومدى فهمه واستيعابه لدلالات مختلف الخطابات في العمليات التواصلية، مع تحديد الميزات الجمالية والفنية وإبرازها، فـ "مهمة القارئ ستقتصر على المتعة والفهم لحصول مهمة الفهم، ينبغي تفكيك الصور وتجاوز الدلالة التخيلية إلى ما وراءها من معنى مقصود[2]" ،فالمتلقي يشرع في كل قراءة وتلق لكل خطاب إبداعي، "فالمبدع حين يبدع الأثر الأدبي لا يكون في دهنه حال المتلقي فحسب، ولكنه يجمع إلى هذا اهتمام بالغا بأداء ما في نفسه، وتجسيد مشاعره وانفعالاته بألفاظ وإيقاع وصور[3]"، فقدرة القارئ تتجسد على خلق صور ذهنية أخرى في خطاب المبدع، وإبداع معان أخرى جديدة مشابهة أو بديلة عن المعنى الذي أنتجه المبدع من خطابه.

(1)الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ص 23.

(2) حميد لحمداني ،الاقتناع بواسطة التخييل، جذور- النادي الأدبي الثقافي بجدة –السعودية، المجلد 02، العدد 04 ،2000 ص 55.

(3) أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع ط 01، 1445هـ، 1985م، ص31.

يعتبر الشعر صناعة إبداعية ذات جودة فنية مع السبك العناصر الكلامية بصور جمالية غير مباشرة، يندرج ضمنه التشبيهات، والاستعارات، والكنايات والمجازات، فالخطاب الشعري يتضمن للمعنى ثلاثة جوانب من بينها:

أ. نقل المعنى displacement : تتم فعاليتها بالتركيز على تغير معنى العلامة إلى معنى آخر كالإستعارة والكناية .

ب.تعريف المعنى distortion: حضور المعني فيه، الالتباس أو التناقض أو اللامعنى.

ت.إبداع المعنى création: يتشكل في الخطاب حضور بلاغي بشكل علامات من وحدات لغوية، قد لا يصل إلى المعنى الآخر (مثلا: الطباق-إيقاع –المزاوجة)[1].

وعليه، فإن تخيل الشعري يفيد بتوسيع العملية التواصلية بين الشاعر والمتلقي، إذ ينظم هذا الأخير – الشاعر- شعرا وفق خياله ومبادئه الخاصة بأعذب الكلمات الرشيقة وأفضل الألفاظ المنمقة، فهو يسعى لضبط قوة التخيل بعقله، يوجهها المتلقي قصد التأثير على القوة المتخيلة، وإثارة القوة النزوعية عنده، فيفعل فيستجيب معها بشكل إيجابي والسليم، ومن ثم ينتهي به المطاف بالمتلقي إلى اعتماد قوة مباشرة سلوكية، تتجلى في عمق فعل أو وجود انفعال جدي، قادته إليه لتجلي مخيلته، التي تأثرت بالتغيير الشعري واستجابت له[2].

(1) بنظر، حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط01، 1994، ص89.

(2) ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص 65.

فخيال الشاعر مرتبط بالأساس على القوة المتخيلة المتراكمة في ذهنه، والتعبير عنها مع نفسه العميقة على الشكل قصائد إبداعية شعرية، فالقصيدة "مجموعة من الصور المنتظمة في بنية إيقاعية، من الصور المنتظمة في بنية ايقاعية، ذات محتوى شعوري أو إنفعالي[1]" ، قصد تحريك وترويض أحاسيس المتلقي، ويتفاعل مع نتاجاته التخيلية بقوة.

يستخدم الشاعر أساليب ووسائل وآليات تخيلية، قصد تحقيق التأثير والاستجابة للمتلقي والإنصياع للجوانب التخيلية له ويتفاعل معها، وتتحدد الأساليب في خصائص :الوزن واللحن واللغة الشعرية، فالوزن واللحن يشيران إلى الجانب الإيقاعي في الشعر... وتحيل اللغة الشعرية على الجانب الدلالي والتركيبي في الشعر الذي يوظف الإثراء بعده الإيحائي وأساسه التصويري، والذي يتعلق بالأساليب البلاغية والمحسنات البديعية[2] " ففعالية التخيل تتم بتوظيف الشعر خصائص تخيلية في الوزن (القافية والبحور الشعرية) واللحن (الإيقاع والنغمات الموسيقية) واللغة الشعرية التي ترتكز على الأساليب البلاغية البيانية (التشبيه، الاستعارة، الكناية المجاز)، والبديعية منها اللفظية، (الجناس والسجع)، المعنوية (الطباق والمقابلة).

يعد التخييل ملكة أدبيات عين الأديب تعين الأديب والشاعر خاصة على تأليف الصور وتشكيلها بعد مزجها بعواطفه ومشاعره وأحاسيسه، وتجعله يرى الأشياء في الطبيعة والواقع المحيط به أكثر وضوحا وحدة وصفاء. وهو يغطي أحيانا ما في اللغة من قصور ونقص، لما يعطي مفرداتها من

(1) جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، ص 195.

(2) يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية منشورات، ص100.

توسع وزيادة في معانيها بالجمع بين المتباعدات المتنافرات بخلق علاقات بينها مناسبة تؤلف بينها وتجعلها كأنها من عالم واحد. فالتخييل إذا فن بلاغي يصل به الشاعر أو الأديب عموما إلى المرحلة الخلق والإبداع، ويمكن اتخاذ تعريف له بأنه: ملكة وإبداع و اختراع وابتكار.

وللتخيل عناصر اتخذها الشعراء أداة ووسيلة في صورهم وتخيلاتهم. فما هي هذه العناصر؟

المبحث الرابع: عناصر التخييل نذكرها كالآتي : التجسيد، والإيماء والإيحاء، والمبالغة والتوسع والاختراع والإبداع (*)

أ. التجسيم والتجسيد: يعطي التخييل باعتماده التجسيم والتجسيد، المجردات الذهنية والنفسية للحياة والحركة والإحساس فتمثل أمامنا أشخاص تتكلم وتسمع وترى، ويبتانها الإحساس بالحزن والفرح والألم والأسى والمعاناة. وهذان المصطلحان: التجسيم والتجسيد، في أصلها اللغوي، مترادفان، إذ "يفسر الجسم بالجسد، والجسد هو البدن[1]" و"الشخص المدرك[2]".

ويعد الجسد خاصا بالجنس البشري، والجسم ماله طول وعرض وعمق، ويختلف عن الشخص إذ أن "الشخص قد يخرج من كونه شخصا بتقطيعه وتجزئته بخلاف الجسم[3]".

ويؤخذ من الجسم الفعل تجسم، ويحمل معنى التصور أو التصوير. والتجسيم هو "التعبير عن المجرد المحسوس، وعن الأفكار والمدركات العقلية بالصور المحسوسة"، أما التجسيد فهو "نسبة صفات

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (جسم) ص99، ومادة (جسد) ص 120.

(2) أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، مادة (حسد) ص 436

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حسد)، ص: 120، ومادة (جسم) ص 436.

(*)تم الاعتماد على شرح هذه العناصر على مجلة ، ميسون شوا، عناصر التخييل في الشعر العربي، أبو العتاهية نموذجا- مجلة التراث العربي، العدد 95، السنة 2004، ص35.

البشر إلى أفكار مجردة أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة، مثال ذلك الفضائل والرذائل، مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب[1] وبذلك "غدا كل من التجسيم والتجسيد والتشخيص يؤدي معنى متقاربا غايته التصوير والتوضيح بإضفاء الصفات البشرية الحية وغير البشرية على الكائنات الجامدة والأفكار العقلية والذهنية، وجعل المجرد الذهني النفسي والوجداني حسيا بامتلاكه صفاة محسوسة من رؤية وسمع وشم وذوق ولمس، أو انفعالية من حزن وفرح وألم وأسى،... أو إعطاء ما لا يعقل صفة من يعقل[2]"، أي أن الشاعر من خلال تخييلاته يقوم بتحويل الأفكار والمشاعر المجردة إلى شيء يمكن الإحساس به وفهمه بسهولة، كقول الشاعر مثلا:"الحزن يجلس على قلبي، فهو يقوم بتجسيد الحزن ككائن يمكنه الجلوس، مما يجعل الشعور أكثر واقعية وحسية.

هذا، ويبقى للتخييل بما فيه من القدرة على نقل المجرد إلى الحسي بالتجسيد والتجسيم أهمية في إثارة الأحاسيس والمشاعر[3]، أي الشاعر يقوم بمنح الجمادات والأفكار صفات البشر مثل الرؤية والسمع والشعور بالأحاسيس، أو منحها صفات حيوية. إذا، فالتخييل يقوم على التجسيم والتجسيد ببث الحياة في الجمادات اعتمادا على التشبيه والمجاز، متخذا منها وسائل لتجسيد المعاني والخواطر والأفكار، وقد ارتبط تجسيم في النقد العربي القديم بالتقديم الحسي للمعنى وتشخيصه اعتمادا على

(1) مجدي وهبة والكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، 1979، ص: 58

(2)محمد عبد الغني حسن، تلخيص البيان في مجازات القرآن، القاهرة، 1955،ص 40-41.

(3)عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،تج/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة،دار المدني،جدة، ط1991،1، ص:43.

الاستعارة في الدرجة الأولى، مع إضفاء الشاعر شيئا من أحاسيسه ومشاعره بتخييل منه غير ناس المتلقي، تاركا في نفسه أثرا ما.

ب.الإيماء والإيحاء: اتخذ التخييل من الإيماء والإيحاء وسيلة أو أداة وعنصرا قام عليهما، وأتى الشعراء بواسطتها بمعاني وأفكار جديدة مقتصدين ومختصرين، إذ أن هذين العنصرين يحملان- لغويا- معنى الإشارة والكلام الخفي، ففي (ومأ) يقال: أومأت إليه: أشرت[1] ، ويتضمن الإيحاء، فضلا عن الإشارة، الإلهام، والكلام الخفي[2]، ويقع في الكلام على سبيل الرمز والتعريض، لا التصريح[3] ، وكان النقاد يعبرون عن الإيماء بالإشارة والكناية والتعريض[4]، وهو اصطلاحا يعني "إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة"[5].

أما الإيحاء "فهو استمداد المعاني والأخيلة من موجودات حسية مؤثرة في نفس الأديب والفن" فتلقاها السامع وتؤثر فيه، وترسم في دينه معاني وأخيلة مثل ما هي الحال عند مبدعيها، فالكلمة الوحدة في الإيحاء تعطي معاني كثيرة إضافة الى معناها الحرفي، وفي الاستعارة إيحاء رمزي ونفسي ومادي وأدبي، فكل استعارة ترمز إلى شيء، وتوحي بشيء، وتعبر عن شيء مرتبط بذات المبدع، وبالسياق و بالمحيط الخارجي، ويأتي الإيحاء مادي من العلاقة بين الحسي والذهني مرتبطة بالعواطف

(1) إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تج/أحمد عبد الغافور عطار، مصر، 1377هـ، ص82
(2) إبن منظور، لسان العرب مادة (وحي)/ مج 15، ص378.
(3) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح :محمد سيد كيلاني، بيروت لبنان، (د.ت)، ص:515
(4) إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، طرابلس، ليبيا، ط2.
(5) الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، بيروت، 1985 ، ص: 41

والمشاعر والأحاسيس[1]، "ولكن ينبغي على الشعر عدم الإسراف في استخدام الإيماء والإيحاء في استعاراتهم، وعليهم الإعتدال لألا يبتعدوا عن غايتيهم في التواصل والتأثير في الآخرين، ويخرج كلامهم إلى نوع من الرموز والألغاز الغير المفهومة[2]، أي أن الشعراء يجب أن يتجنبوا الإفراط في استخدام الرموز والاستعارات في شعرهم، ينبغي عليهم الاعدال حتى لا يبتعدوا عن هدفهم الأساسي وهو تواصل والتأثير في الآخرين، إذا بلغوا في استخدام الرموز والألغاز قد يصبح كلامهم غير مفهوم وبالتالي يفقدوا تأثيره.

وقد اتخذ الشعراء القدامى من الإيماء والإيحاء وسيلة في تخييلاتهم لإيصال أفكارهم ومشاعرهم إلى الآخرين، ولا سيما أنهم خاطبوا مجتمعاتهم بما يفهمونه ويعايشونه أهله وخاصة أمور الحياة والموت والحب والحزن، ... إلى آخره.

ت. المبالغة والتوسع: يقوم التخيل على عنصر ثالث مهم وهو توسع الشعراء في معانيهم ومبالغتهم فيها للتأثير في المتلقي، والوصول بالمعاني إلى صورة مثالية تتضمن أسمى المعاني وألقاها في الأغراض الشعرية المختلفة.

(1) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983، ص: 314

(2) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، القاهرة، 1962، ص: 174

وتأتي المبالغة –لغويا– من عدم التقصير في فعل الشيء، والاجتهاد في الأمر[1]، أما التوسع فهو ضد الضيق[2]، ويدل استخدامه في الكلام على احتمال تأويلات مختلفة بحسب المتلقي أو معاني الألفاظ[3]، أي أن الكلام المفصل يمكن أن يفسر بطرق مختلفة بناءا عل فهم المتلقي ومعاني الكلمات.

وتدل المبالغة– إصطلاحا – على "الزيادة في معنى الكلام ووصفه على غيرما ما هو عليه الواقع، وكأنها تخرجه إلى الاستحالة[4]، متضمنة المغالاة والإيهام بأن المتكلم ملم بأطراف الموضوع مع مراعاة الذوق السليم. والجاحظ وقف موقف الاقتصادي في المبالغة بين الإفراط والتفريط[5]، وكدا الحال عند أبي العباس الثعلب فخير الأمور أوسطها[6]، أي أن الجاحظ دعا إلى الاعتدال في المبالغة.

وهكذا "فالمبالغة واقعة ومقبولة لا محالة، لوجودها في القرآن الكريم وفي البيان ولكن يشترط فيها التوسط فلا إفراط ولا تفريط، فيقبل منها ما يجعل الكلام لطيفا عذبا قريبا إلى النفوس محببا[7]". ولا يمكن رفضها لاقترانها بالكذب و منافاتها الصدق، فهي ليست كذبا، فغايتها زيادة المعنى وتقويته لا تزييفه وقلب الحقائق وتغييرها، فهي تعبر عن العواطف التي تقصر اللغة عن التعبير عنها[8]".

(1) إبن منظور، لسان العرب، مادة (بلغ)، مج8، ص 421.
(2) المرجع نفسه، المادة (وسع)، مج8، ص392.
(3) إيميل يعقوب، وبسام بركة ومي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، بيروت، 1987 ص 388.
(4) المرجع نفسه، ص 388.
(5) ينظر عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تج/ عبد السلام محمد هارون، بيروت (د،ت)، ص 256.
(6) ينظر، أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، شرح عبد المنعم خفاجي، مصر، 1948، ص 60.
(7) يحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مصر، ص 119-121.
(8) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 230.

وقد قبل كثر من النقاد الكذب في الشعر قبل المبالغة[1]، أي أن الشعراء غير مطالبين بتقديم حقائق عقلية منطقية، بل مهمتهم التخييل.

والمبالغة أولا وأخيرا من مذاهب العرب رغبة في التوسع في الكلام فيها، فيها يقبل الممتنع، ويرفض المستحيل، لأن المستحيل لا يقع لا في الواقع، ولا في الوهم، أما الممتنع فيمكن تصوره في الوهم، وعندئذ يصح وقوع الممتنع موقع الجائز في الشعر.

ث.الاختراع والإبداع: يستعين الشاعر في تخييله بالاختراع والإبداع، متخذا منهما آداة للربط بين الأشياء، لا علاقة بينها في الواقع، فيوجد بينها علاقة جديدة، إذ يأخذ معنى معروف، ويسبغ عليه شيء من خياله، ويخرجه بزي آخر وهيئة جديدة، فيظهره كأنه ابتدع ووجد للمرة الأولى.

والمعنى اللغوي للاختراع (خرع): اللين أو الرخاوة في الشيء والإبداع (بدع): إنشاء الشيء وخلقه لأول مرة وإحداثه على صورة جديدة لا عن مثال واحتذاء وإقتداء[2].،ويبدو أن الاختراع والإبداع مصطلحان مترادفان، إذ نجد أنه ما يفسران ببعضهما فـ "أبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال[3] "، أما عن معناهما في الاصطلاح البلاغي فهو "إنشاء الجديد في لغة الشعر وصوره مرتبطا بالخيال والتخييل، فالإبداع خلق وابتكار[4]" ، أي أنه القدرة على إيجاد الأثر الأدبي من خلال تركيبات جديدة للقصص ولقراءات الأديب ولتجاربه ومدركاته في الحياة.

(1) ينظر، مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،(الجاهلية والعنصر الإسلامية)، بيروت، 1981، ص176.
(2) ينظر، إبن منظور، لسان العرب، مج8،ص 68 و69.
(3) إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تج/ أحمد عبد الغفور عطار، مصر، 1377 هـ، ص: 1183
(4) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت، ط1، 1979، ص2.

والرابط بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للإختراع في اللين فـ "كأن الشاعر سهل طريقة هذا المعنى ولينه حتى أبرزه من العدم إلى الوجود[1]".

وعلى الرغم من هذا التقارب والترادف بين المصطلحين، فإن هناك فرقا بينهما من جهة أخرى فالاختراع "خلق المعاني التي لم يسبق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع، إتيان الشاعر باللفظ المستطرف الذي لم تجرى العادة بمثله[2]"، ومن هنا نستنتج بأن الاختراع خاص بالمعنى، الإبداع خاص باللفظ.

والذي يساعد الشعر على الإبداع ما يثار في نفسه من إنفعالات ومشاعر تجاه ما يعرض أمامه، وغدا "الاختراع والإبداع صفة الشاعر المقتدر، فمن جاء به ما صار في المقدمة وضع في القمة وشهد له بالفضل[3]"، أي أن عندما يبدع الشاعر ما، فهو يأخذ من غيره ويضيف ويحذف ويشبه ويقارب ويستعين، فيأتي بصور قد تبدو جديدة مبتدعة مخترعة، ولا يستحق الشاعر إسم الشاعر إذا لم يأتي في شعره بجديد مخترع، أول لم يبدع في شعره، وليس له من الشعر، فالإبداع يظهر أصالة الشاعر وعبقريته وعظمته وجديته، سواء أكان الإبداع راجعا إلى الوحي والإلهام أو إلى العقل والفكر أو إلى المجتمع أو إلى الشعور والنفس، فإنه خلق على غير مثال، و به يتميز الشاعر من غيره، إذ يرى ما لا يراه غيره، وتظهر المعاني والصور الجديدة كأننا نراها للمرة الأولى[4].

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تج/أحمد قرقزان، بيروت 1988، ص 453 و454.
(2) المرجع نفسه، ص: 455
(3) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت، ط02، 1996 ص 23.
(4) ينظر، علي عبد المعطي محمد، محاضرات في مشكلة الإبداع الفني، ص03 و 36 و 54.

ويعد التشبيه أداة ووسيلة للاختراع والإبداع، فيه يمكن الخروج عما ألفه الناس واشتهر بينهم حتى يصبح خارجا عن طوق البشر جميعا، فيأتي الشاعر بمعنى مخترع مبتكر عندما تكون العلاقة بين شيئين أو أشياء في التشبيه غير مألوفة ومعتادة، بل خفية أو نادرة[1]

ويعطي المجال عموما الشعر القدرة على الابتكار والإبداع والإتيان بأفكار جديدة، وفضلا عن هذا "فإن الإبداع ارتبط بمعنى البديع، ودخل فيه التشبيه والاستعارة[2]"، لذلك نجد كثرة الإبداعات والاختراعات عند الشعراء القدامى، أد عرفوا بسعة خيالهم واختراعهم للصور وابتكارهم للمعاني في الوصف.

وهكذا تبين لنا من خلال ما تقدم، أن التخييل مقدرة فنية بلاغية، إذ ما امتلكها الشاعر كن شاعرا، متقدما مبرزا، متميزا عن غيره من الشعراء، ورأينا أن التخييل هذا له عناصر ومقومات وأسس يقوم عليها ويعتمد عليها فتكون مادته وأساسه، وبذلك يصبح التخييل كاملا زاهيا جميلا، كما سيتجلى ذلك في الشواهد التي سنذكرها في الفصل الثاني عند شاعرنا العذري جميل بن معمر.

(1) ينظر، جابر عصفور، الصورة الفنية، ص 106-107

(2) إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، طرابلس، ليبيا، ط02، 1984 ص:80.

الفصل الثاني

التخييل في شعر جميل بن معمر

المبحث الأول: جميل بن معمر الشاعر

*/اسمه ونسبه:

"اسمه جميل بن عبد الله بن معمر، ولد في وادي القرى"(*) ينتسب إلى قوم من قصاعة نزلوا شمال الحجاز وسموا ببني عذرة، وإليهم انتسب الحب العذري،وذلك لكثرة ماكان بين هؤلاء القوم من رجال أمعنوا في غزلهم العذري المفعم بالنقاء والطهارة" (1).

"لم يحدّد الباحثون سنة ولادته،ولكنّ بعضهم قد تكهّن أنّ ولادته كانت أواخر خلافة عثمان بن عفان،أو بعدها بقليل،في بيت ثروة وجاه،يرعى الماشية في وادي القرى، أو واد بغيض،نشأ الفتى ميّالا إلى الشعر ،فنصح بالإبتعاد عنه بقولهم : " لوقرأت القرآن كان أعود عليك من الشعر" فأجاب: " هذا أنس بن مالك رضي الله عنه أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلم قال إنّ من الشعر حكمه"(2) .

"أحبّ جميل أول حياته ابنة عمه له تدعى بثينة، وتعلّق بها وتعلّقت به، وأراد خطبتها من أبيها، إلا أنه قوبل بالرفض لأنه شبب بها، و ذكرها صراحة في شعره، وكان ذلك من الأمور التّي تتعارض مع عادات العرب يومها فأبعدها والده عنه،ثم مالبث أن زوجها من رجل من بني عذرة يقال له نيبه ابن الأسود.

(1) مهدي محمد ناصر الدّين،شرح ديوان جميل بثينة،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط2، 1993،ص5.

(*)وادي القرى:موضع في الحجاز قرب المدينة، ينظر الديوان، ص5.

(2) ايميل ناصيف،من أروع ماقال عمر وجميل والمجنون نزار،دار الجيل،بيروت ،ط1، 1999ص38.

كما نشير إلى منزلة جميل بن معمر الادبية،"فكان عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل العذري، فقد عدّ جميل زعيم الغزل العذري وقد قال فيه ابن سلاّم :فإنّ جميلا،في صدق مودته وخلوص وفائه،يتقدم الشعراء الغزليين على الإطلاق، وقال عبد الرحمن بن حسان بن ثابت "جميل أشعر أهل الجاهلية والإسلام "وقال محمد بن سلاّم: كان لكثيّر حظ وافر،وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب".

كما أن الشاعر جميل بن معمر عرف بشاعر بيته ورقة عواطفه وصدقها، فقد كان شاعرا فصيحا منطقا صادق الصبابة عفيفا،متنزها عن الرذائل عارفا بالنسيب،كما كان له مكانة شعرية بارزة في زمانه،ويشهد له الشعراء المعاصرون،بذلك،يقول العقاد: ويمكن الاتفاق على أن جميلا كان ملحوظ المكانة بين شعراء زمانه وكان معترفا له بالإجادة والأستاذية إلى بعد زمانه[1].

والجدير بالذكر أن لنشأة جميل في مجتمع قبلي عذري،تأثير في تكوين شخصيته وتوجيه شعره وشاعريته،فمن المعروف أن هناك وشائج متينة تربط نوازع المبدع وانفعالاته الداخلية بما يحيط به من مؤثرات خارجية،تفضي إلى خلق نص أدبي أصيل له سمته وسماته الخاصة، "فنشأة جميل في مجتمع قبلي عذري جعله يعيش في حال من عدم التوازن الشعري،حيث كان يقع بين سندان العرف القبلي والدّيني،ومطرقة الوجد والصبابة،فأسفر عن ظهور هويته العذرية بتباين مشاعرها،وتناقضات عواطفها مابين الأمل والألم و النشوة والإنطفاء والسكون والثورة،كل ذلك ألهب الحرمان العاطفة في شعر العذريين لقول جميل:

وَلَستُ عَلى بَذلِ الصَفاءِ هَوَيتُها وَلَكِن سَبَتني بِالدَلالِ وَبِالبُخلِ

(1) ينظر مهدي محمد ناصر الدين،شرح ديوان جميل بثينة1 ص:5-6.

ويقول أيضا:

يَقُلـــــــنَ إِنَّكِ يا بُثَينَ بَخيلَـةٌ نَفسي فِداؤُكِ مِن ضَنينٍ باخِلِ

وعليه، فالشاعر العذري لا يضجر من آلامه، ول ايهرب من اهاته، بل تصبح جزء من شخصيته، وجميل في ذلك كغيره من شعراء الحب العذري،فهم لايطالبون الفكاك من ألم العشق على الإطلاق[1].

" الشعر العذري في أغلبه مقطوعات شعرية تنساب معها العواطف إنسيابا رقيقا، وتتدفق منها المشاعر وتنبعث منها المعاني الرقيقة سيلا جارفا، فمن خصائصه :بساطة العبارة ووضوح المعنى لأنه انعكاس للتجربة الفنّية التّي تكشف عن حالة الهيام التّي تستجيب إلى لغة شعرية تتسم بالنقاء و الصفاء الروحي،ففي هذا النوع من الشعر يصرح فيه الشاعر بكل حبّه وزياراته لمحبوبته، وعلى رأس هؤلاء الذين اشتهروا بالغزل العذري الشاعر جميل بن معمر[2]" فما هي خصائص شعره ؟

المبحث الثاني : خصائص شعر جميل بن معمر

يتميز شعر جميل بن معمر بمجموعة من الخصائص نذكرها كالآتي:

أ/العفّة والنقاء: يعتبر شعر الغزل العذري عن مشاعر الحب النقي والعفيف،فالشاعر "لايني يتغنى بمعشوقته، متذللا متضرعا متسول،فهي ملاكه السماوي،وكأنها فعلا وراء السحاب،وهو لايزال

(1) سعدة طفيف مبارك الدعدي، شعرية النص في نزعة التعلق الوجداني عند جميل بن معمر،حوليات الآداب واللغات،جامعة محمد بوضياف، المسيلة،الجزائر 2020،ص:255.

(2) عبد العزيز نقبيل–محاضرات في النص الأدبي القديم،المحاضرة7، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1–ص:69.

يناجيها مناجاة شجية،يصور فيها وجده الذّي ليس بعده وجد وعذابه الذّي لايشبهه عذاب[1] "،أي أن الشاعر يتسم بالعفّة و الصفاء،وتشابكت في نسيجه خيوط الإخلاص والوفاء الذي يحمله على التفاني في سبيل المحبوب، والتضحية الكاملة في هيكل حبه،ولم تستطع أفواه التقاليد العمياء أن تثنيه عن حبه، ولاقساوة الصعوبات أن تقفل في وجه آماله، بل كلما وقفت في وجهه الآفاق كلما ازداد عنادا وتعلقا بحبيبته،حتى تحوّل إيمانه بالحب إلى فلسفة حياته خاصة تفسّر معالم الوجود على صفحات العاطفة الداخلية فالحبيب هو الوجود والوجود ينعكس في وجه الحبيب[2].

مَضى لي زَمـــانٌ لَو أُخَيَّـــرُ بَينَـــهُ وَبَيـنَ حَياتي خالِداً أَبَدَ الدَهـــــــرِ

لَقُلـــتُ ذَروني ساعَـــــةً وَكَلامَهـا عَلى غَفلَةِ الواشينَ ثُمَّ اِقطَعوا عُمري

إِذا ما نَظَمتُ الشِعرَ في غَيرِ ذِكرِهـا أَبي وَأَبيها أَن يُطاوِعَني شِعـــــري

فَلا أُنعِمَت بَعدي وَلا عِشتُ بَعدَها وَدامَت لَنا الدُنيا إِلى مُلتَقى الحَشرِ [3].

سهولة الألفاظ والأسلوب :

يتميز شعر الغزل العذري بسهولة اللغة والأسلوب،وعلّة ذلك طبيعة ذلك الشعر،الذّي يتصل بالمشاعر والأحاسيس،فابتعد الشعراء العذريون عن الألفاظ الغريبة،وشاعرنا جميل "اتصف شعره

(1) شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي،العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط1، 1960، ص: 28.

(2) ينظر مأمون بن محي الدّين الجفان،جميل بثينة الشاعر العذري،دار الكتب العلمية،بيروت ط1993،1،ص86.

(3) عمر فاروق الطباع،مواقف في الأدب الأموي،دار القلم،بيروت 1991،ص205.

بالسهولة والبساطة والجمال والهيبة،فهو يمثل بتراكيبه وألفاظه رزانتها وقوتها الممزوجة برقة الحديث وخضوع المحب و ميله لمحبوبته،فجميل زاهد في الصور البيانية،لا يصطنع منها إلاّ ما يرفد عاطفته الجياشة ويفصح عن حبه الكبير،فهي لاتأتي عنده على السجية وتعبرعن شدة حبه،فالحمام يبكي،والعمر يقطع،والحياة تسال منه وهو يجود بها، فهذه الصور وليدة الطبع لا تظهر عليها سيماء التكلف في المعاني أو الألفاظ أو الصناعة البديعية،وذلك لأن العاطفة الصادقة عدوة للتكلف،ولكن أسلوب جميل حار،حي التعبير كثير التنوع، ينتقل من الخبر الذي يظهر التحسر و الأسى إلى الإستفهام التعجبي، ففي أسلوب جميل الذي يمثل البساطة أوضح تمثيل،بساطة في الألفاظ فلا تعسف ولا تكلف ولا التماس للحوشي والغريب،فليس هناك مشقة في الصياغة ولا تعسفا في التأليف،هذا مع متانة وجزالة بدوية لاخفاء فيهما، وهنا تكمن براعة الصبغة[1]. ومن هنا يتبيّن لنا أن الشاعر لم يبذل جهدا كبيرا في نظم شعره، فالواقع أنه كان يتأتى في شعره ويتأنق،ولا يسعى وراء الزخارف اللفظية،وإنما كان يفصح عن حبه العفيف بأقرب لفظ أحلى عبارته.

ج/الوفاءلمحبوبة واحدة:

يتغزل الشعراء العذريون بحبيبة واحدة، وهذا من باب الوفاء لها وصدق المشاعر ،إذ أن الغزل العذري مرتبط بفكرة " الحب للحب،آمن هؤلاء العذريون إيمانا تغلغل في أعماق قلوبهم فتحول الحب عندهم إلى وسيلة وغاية معا،أو قد تحول إلى حب مثالي مجرد من الغايات و الأغراض[2]" وهنا

(1) ينظر،مأمون بن محي الدين الجنان ،جميل بثينة،ص89.

(2) ناهد أحمد السيد الشعراوي،شعراء بني عامر الأمويون،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،ط2005،ص202.

نستنتج أن نقاء الحب العذري وكيفية تاثيره على حياة ومشاعر الشعراء العذريين،حيث تحول هذا الحب إلى محور حياتهم وغايتهم النهائية،ويظهر ذلك من خلال قول شاعرنا:

فَلَرُبَّ عارِضَةٍ عَلَينا وَصلَهـــا بِالجِدِّ تَخلِطُـــــهُ بِقَولِ الهـــازِلِ

فَأَجَبتُها بِالرِفقِ بَعـــــدَ تَسَتُّرٍ حُبّي بُثَينَةَ عَـــن وِصالِكِ شاغِلي

لَو أَنَّ في قَلبي كَقَدرِ قُلامـــةٍ فَضلاً وَصَلتُـكِ أَو أَتَتكِ رَسائِلي [1]

د/الإفصاح عن لوعة فراق المحبوبة والرغبة في لقائها:

يصور الشعراء العذري معاناتهم وحزنهم،نتيجة فراق محبوباتهم، وسقمهم المضني بسبب حرمانهم من لقاء المحبوبة، فالغزل العذري هو ذلك"الضرب من الغزل الذّي تتسع فيه حرارة العاطفة،وتشع منه الأشواق،ويصور خلجات النفس وفرحات اللقاء وآلام الفراق، ولايحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر مايحفل بجاذبيتها وسحر نظراتها وقوة أسرها،ثم يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة طيلة حياته أو ردحا طويلا من حياته[2]"،فشعر جميل كان يبتعد عن الإباحية في وصف المحاسن.

المبحث الثالث : أشكال التخييل في شعر جميل بن معمر

(1) ديوان جميل بثينة،دار صادر،بيروت،د.ط،د.ت،ص107.

(2) أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط2،ص:165.

تعد التخييل أحد أهم العناصر الفنية والجمالية في الشعر، حيث يساهم في إبراز جمال النص الشعري ، ويمنحه القدرة على التأثير العميق في المتلقي .

يعتمد التخييل على استخدام الصور والرموز و الأخيلة، لتجاوز المعنى الحرفي للكلمات وخلق عوالم خيالية، تضح بالحياة وتؤثر في مخيلة القارئ أو المستمع .

تتنوع أشكال التخييل في الشعر، وتشمل العديد من التقنيات الأدبية فمثلا الاستعارة والتشبيه والتجسيم (التجسيد) والتكرار والإيقاع الداخلي وغيرها كلها أدوات ترينا العالم على غير ما عهدناه، عالما متجددا متحولا تكتسب الكلمة فيه دلالات لامتناهية، وبذلك تجعلنا نغوص في اغوار الخيال.

وبعد تصفحنا لكتاب الخيال الشعري عند العرب ، وجدنا أبا قسم الشابي قد قسم الخيال الشعري إلى عدة تقسيمات فتارة يسميه بالخيال الصناعي وتارة بالخيال الفني، وتارة بالخيال المجازي، لان كما يقول الشابي :" الخيال الشعري هو خيال مجازي لأنه مجازعلى كل حال سواء يقصد منه مجاز الاستعارة والكناية والتشبيه"[1]. وهنا كان لا بد أن ندرس اشكال التخييل في شعر جميل بن معمر من هذا الجانب أي المجازي وذلك بالوقوف عند الاستعارة والكناية والتشبيه.

أ- **الاستعارة** : يستخدم الشاعر الاستعارة لتشبيه الأشياء ببعضها، وقد أسهب النقاد والبلاغيون في كتبهم في تحديد المصطلح، حيث أن الاستعارة هي أنك تستعير كلمة فتضعها مكان كلمة، إذا كان المسمى مجاورا أو مشاكلا، والذي يهمنا اكثر كيف تحمل الاستعارة المتلقي على التخييل والتأثير في عواطفه ومشاعره، يقول جابر عصفور:" إن الشاعر عند ما

(1) ينظر أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب، تق محمد لطفي اليوسفي ، سراس للنشر تونس ، ص 09.

يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا، يعني بذلك أن الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لانفعالاته يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة ومن ثمّ يضطر إلى الاستعارة" [1].

ومن خلال قراءة ديوان جميل بن معمر العامر بالصور الخيالية نجد قول الشاعر:

إِذَا قَعَدت فِي البَيــت يُشــرق وَإِن بَرَزت يَزدادُ حُسنًا فَناؤُهــا[2]

بثينَة تُزري بَالغَزالَة فِي الضُحــى وَإِذا بَرَزت، لَم تَبق يَومًا بها، بَهَا[3]

فَإِن لَم أُزرها عادَتي الشَّوقُ وَالهَوى وَعاودَ قَلبي مِن بَثينَة داءُهــا[4]

هذه الأبيات مليئة بالاستعارات، والاستعارة نوع من المجاز يقوم على علاقة المشابهة بين المستعار منه والمستعار له مع حضور قرينة تمنع من إبراء المعنى الحقيقي، وهي في الأصل تشبيه إن حذف منه المشبه وبقي المشبه به سميت تصريحية، وإذا حضر المشبه وغاب المشبه به مع إستبقاء عنصر يدل على الطرف المحذوف سُميت مكنية.

والمتأمل في البيت الأول يجد بأن الشاعر استعار فعلين ، فتجده قد شبه " البيت" وهو المشبه المذكور بـ "الشمس"، وهو المشبه به المحذوف ترك قريبة دالة على ذلك وهما الفعلين " أشرق" و"برز" على سبيل الاستعارة المكنية ، فعندما تطلع بثينته تفقد الشمس بهاءها وإشراقها ، فجميل جعل من

(1) جابر عصفور الصورة الفنية – ص : 119 120

(2)جميل بن معمر، الديوان ، دار صادر، بيروت، د ط، د ت ص 14

(3) المرجع نفسه، ص 136.

(4) المرجع نفسه، ص 14.

الاستعارة لوحة رسام يكتشف فيها المتلقي الحالة التي آل إليها الشاعر، و الحالة التي يعيشها من خلال التصوير البديع الذي يولد عند المتلقي التخيل. تنتقل بعدها إلى البيت الثالث، فقد شبه الشاعر (حب بثينة) وهو المشبه المحذوف بالداء وهو المشبه به المذكور على سبيل الاستعارة التصريحية، وكذلك في قوله :

وَمَا يَبْتَغِي مِنِّي عُدَاةُ تَعاقَــدُوا وَمِنْ جِلْدِ جامُوسٍ سَمِينٍ مُطَرَّقِ[1]

وفي هذا البيت، شبه مُجْنَه من يجلد جاموس سمين مطرق فما يبتغي الأعداء منه ، والمطرق صفة للمجن الذي يطرق بعضه على بعض.

وفي قوله :

ومالي لا أبكي، وفيه الأبك* نائح : وَقَدْ فَارَقَتْنِي شَحْتَةُ *الكُشْحِ* والخصر[2]

وفي هذا البيت يريد الشاعر بكاء الأيك المغرد في السماء وقد فارقته الدقيقة الضامرة الخصر، وفيه وصف لجمال المرأة.

كان الشاعر جميل بن معمر يشبه البهجة والراحة التي يشعر بها الواشي بقرة العين، وقد صرّح بلفظ قرت للدلالة على السعادة والاطمئنان وذلك في قوله :

وَإِنّي لَأَرضى مِن بُثَينَةَ بِالَّذي لَوَ اَبصَرَهُ الواشي لَقَرَّت بَلابِلُــــــه

(1) جميل بن معمر الديوان، ص 92

(2) المرجع نفسه، ص98

*الأيك: نوع من الحمام المغرد، ينظر الديوان، ص98.

*الشختة: المرأة الرشيقة والجميلة، ينظر الديوان، ص98.

*الكشح: أي ألخصر، ينظر الديوان، ص98.

هنا شبه الشاعر قلب الواشي ببلابل (عصافير) تسرو ترتاح وحذف المشبه به (البلابل) وتم الإبقاء على لازم من لوازمه (قرت) ، حيث أن القر يعني الراحة والسكون.

وفي قوله :

ألا لَيتَ رَيعانَ الشَبابِ جَديدُ وَدَهراً تَوَلّى يا بُثَينَ يَعـــــــــودُ[1]

تم تشبيه الشباب بالشيء الجديد الذي يمكن أن يكون له مدة صلاحية، حذف المشبه به (الشيء) وتم الإبقاء على صفة الجدة (جديد) و هذا ما يعرف بالاستعارة المكنية

– فالاستعارة المكنية هي الأكثر شيوعا في شعر جميل بن معمر، حيث يستخدم التشبيه والصفات المجازية بكثرة دون ذكر المشبه به صراحة فجميل بن معمر كان بارعا فيه استخدام الصور المجازية والاستعارات لإيصال مشاعره عواطفه, مما يجعل شعره غنيا بالإستعارات البلاغية

ب– **الكناية:** إن التعبير البليغ هو التغيير الدي يتخذ شكل الصورة الكنائية. فبلاغة التعبير تكمن في استعمال الشاعر للإيحاءات والرموز الواقعية فالكناية هي تغبير يستخدم لإيصال معنى غير مباشر من خلال ذكر شيء يتربط به، وبالتالي تسهم في تنمية الابداع الأدبية لدى الكاتب والقارئ، إن شكل الجملة الذي تتخذه الكتابة في التعبير يجعل المعنى الثاني(المكنى) مختفيا وراء صورة لا تصل إليها الا من خلالها، فالشاعر جميل بن معمر وظف الكنابة في قوله :

(1) جميل بن معمر، الديوان ، ص : 38

أبَثينَةُ للوصْلِ، الذي كانَ بينَنـــــا نَضَا مِثلَما يَنْضُو الخِضَـــابُ فيخلَقُ[1]

هنا جميل يخاطب بثينة وتتحدث عن اللقاء الذي كان بينهما ، فكلمة " الوصل تعني اللقاء أو الوصل. أما كلمة "نضا" تعني كشف وأزال ، و"ينضو" تعني يزيل أو يخلع ، و الهضاب " هي التلال، فيخلق هنا تعني يتجدد أو يتغير في هذا البيت، الكناية تظهر من خلال التشبيه والاستعارة – فالشاعر يتحدث عن الوصول بينه وبين بثينة، فهو يشبه ذلك بعملية تجدد الطبيعة، حيث يزول القديم ويظهر الجديد، مشيرا بذلك إلى تجدد العواطف واللقاءات بينهما ، فالشاعر هنا استعمل الكناية ليعبر من مشاعره بطريقة غير مباشرة فهو يقدم بذلك صورة بلاغية قوية تغير عن تجدد الحب والعواطف، مستخدما الطبيعة كمرجع للإيصال مشاعره ببراعة وإبداع

وقوله الينا :

خَليليَّ فِيما عشتُما، هل رأيتُما : قَتيلاً بَكَى مِن حُبِّ قاتِلِه قبلي[2]

هنا استخدم الشاعر كلمة "قتيلاً" كناية عن نفسه، للتعبير عن شدة حبه لبثينة وتأثيرها العميق عليه وكأنها قتلت قلبه من شدة الحب، فالصورة التي رسمها الشاعر في هذا البيت نجد فيها بلاغة وتأثير لما فيها من قوة التخييل والتصوير.

يقول كذلك:

أَرَى كُلَّ مَعْشُوقَيْنِ غَيْرِي وَغَيْرَهَا يَبِيتَانِ فِي خِدْرٍ* وَيُمْسِيَانِ فِي سِتْرٍ[1]

(1)جميل بن معمر، الديوان، ص : 93

(2) المرجع نفسه، ص : 99

وهنا استعمل الشاعر الكناية في "يبيتان في خدر"كناية عن الراحة والأمان والخصوصية التي يتمتع بها كل عاشقين، بينما هو وبثينة محرومان منها.

ت- **التشبيه** : يُعد وسيلة فعالة من وسيلة فعالة من وسائل التخييل ، إذ يسهم في خلق صورة خيالية تعزز من فهم المعنى وتضيف جمالاً على النص فهو جزء أساسي التخييل في الأدب "إذا كان المعنى في الاستعارة لا يباشره المتلقي بل يستبدل بقرينة أخرى تدل عليه ، فإن التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين تستند إلى مشابهة حسية في الحكم أو المقتضى الذهبي الذي يتخيله الشاعر، فالتشبيه لا يضع الحواجز والقيود بين المشبه والمشبه به، وقد لا تكون العلاقة بينهما عقلية والا منطقية أي لا يتقاربا في المعنى ولا في الشبه وإنما الأمر بصنيع الشاعر وخياله الذي يرمي إلى التأثير في المتلقي وحمله على المشاركة بالتخييل، وإننا هنا أمام حد للشاعر كما صاغه ابن رشيق : وإنما سمي سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره[2]"

بمعنى أن الشاعر يمتلك حساسية فريدة و مميزة تجعله قادرا على الإحساس بمشاعر وأفكار و تجارب لا يتمكن الآخرون من إدراكها فلا يمكننا أن نقول أن شعر جميل بن معمر، أنه كثير التشبيه فتظلمه. ولا قليل التشبيه فنجرده من شاعريته ، لأن التشبيه والتصوير عين الشعر، إن

(1)جميل بن معمر، الديوان ، ص 99 .

(2) الذهبي العربي ، الخيال والمشايعة في البلاغة العربية الموقع الالكتروني ، aljabrinated بنات 01 04 241 153

*الخدر: هو المكان المستور أو الحجرة

فقدها أصبح أعور دجال يتخبط في أضرب الكلام وإنما نبحث كيف حمل جميل بن معمر المخيلة على التخييل في تلك التشبيهات التي يحسبها المتلقي لوحة رسام تفانى الشاعر في تزويقها و تنسيقها ويتجسد ذلك في أن تشبيهه المحسوس بالملموس في:

1- وصف محبوبته بأرقى الأوصاف: وهذا ما يسمى بالتشبيه البليغ ، والذي يعتمد على قوة الصورة الذهنية الناتجة عن دمج المشبه والمشبه به

به دون استخدام أداة التشبيه ، هذا ما يعزز الصورة الشعرية ويجعلها أكثر تأثيرًا وقوة مما يساهم في تكوين خيال أكثر حيوية لدى القارئ ويتجلى ذلك في قول الشاعر جميل بن معمر:

أَنْتِ السَّمَاءُ بَدَتْ لَنَا وَاسْتَعْصَمَتْ بِغلَاءٍ، أَنَا لِلنُّجُومِ خَـــــــــوَلُ[1]

هنا يشبه الشاعر محبوبته بالسماء مباشرة، مما يخلق صورة ذهنية عمودية تستحضر عظمة وارتفاع السماء

وقوله :

بُثَيْنَةُ كَانَـــتْ كَالْعَرُوسِ تُزَفُّهَـــــا أَسْوَدُ الْقَبَائِلِ حَوْلَهَـــا وَحَمَامُهـــــا[2]

هنا يشبه الشاعر بثينة بالعروس بطريقة بليغة ممّا يعزز الصورة الذهنية لجمالها وروعتها .

وقوله ايضا :

لَقَدْ شَغَفْتِ نَفْسِي، بُثَيْنُ، بِذِكْرِكُـم كَمَا شَغَفَ الْمَخْمُورُ، يَا بُثَيْنُ، بِالْخَمْرِ

(1) جميل بن معمر الديوان ، ص 113.

(2) المرجع نفسه، ص 113.

هِيَ الْبَدْرُ حُسْنًا وَالنِّسَاءُ كَوَاكِـــبٌ فَشَتَّانَ مَا بَيْـــــنَ الْكَوَاكِبِ وَالْبَـــدْرِ[1]

لَقَدْ فُضِّلَتْ حُسْنًا عَلَى النَّاسِ مِثْلَمَا عَلَى أَلْفِ شَهْـــــرٍ فُضِّلَتْ لَيْلَةُ الْقَدْرِ[2]

من خلال هذه الأبيات نجد شدة حب جميل لبثينة، فنفسه عشقت بثينة كعشق المخمور، وحبه لها كحب الخمر عند المخمور شبهها بالبدر والنساء الأخريات فاختصها بحسن فريد على سائر النساء، وفضلها عليهن كما تفضل ليلة القدر على سائر الليالي.

2 – تشبيه عيون محبوبته بالمها : شبه الشاعر جميل بنا معمر عيون محبوبته مستعملا عبارات بليغة تجعل القارئ يبني صورا ذهنية قوية منوعة وتعزز التخييل لديه ويتحلى ذلك في قول الشاعر:

لَهَا مُقْلَةٌ كَعْلَاءُ، نَعْلَاءُ، خِلَّقَةٌ كَأَنَّ أَبَاهَا الظَّبْيُ، أَوْ أُمُّهَا مَهَا.[3]

ويقول أيضا:

بُثَيْنَةُ، مَا تَنْأَيْنَ إِلَّا كَأَنَّنِـــي بِنَجْمِ الثُّرَيَّا، مَا نَأَيْتِ، مُعَلَّـــقُ[4]

ففي البيت الأول شبه جميل (مقلة) حبيبته بثينة وهي العين الواسعة

فكان هذا المشبه والأداة الكاف، والمشبه به أنّها ابنة الظبي والمهَا تجسيدا لكبر عينيها.

وفي البيت الثاني شبه نفسه (أنَّني) وهو المشبه والأداة الكاف بالثريا المعلّقة وهي المشبه به، فإذا بعدت عنه حبيبته يبقى معلّقا كالثريا لا يعد له سبيلا للعيش والعرض منه (بيان حال للمشبه).

(1)جميل بن معمر، الديوان، ص136.
(2) المرجع نفسه، ص 93.
(3) المرجع نفسه، ص 93.
(4) المرجع نفسه، ص136.

3- وصف حبه لمحبوبته ومغامرته معها : لقد اتخذ جميل الكلمات ليرسم بها حبه لمحبوبته وجوانب مختلفة من مغامرته معها، فيقول:

وَتَبْسِمُ عَنْ غُرْ ثَنَايَا عَذَابٍ كَأَنَّهَا أَفَاحُ حَكَا ثَهَا يَوْمَ دَجْنٍ سَمَاؤُهَا

إِذَا انْدَفَعَتْ تَمْشِي الهُوَيْنَى كَأَنَّهَـــا قَنَاةٌ تَعَلَّتْ لَيْنَهَـــــا وَاسْتِوَاؤُهَا[1]

بمحاولة فهمنا لأدبيّة التشبيه على شعر جميل بن معمر، نركز في هذين البيتين فتجد أن جميل فيها صدر البيت الأول وجزء من عجزه ركب تشيها عنصراه هما: الأسنان والأقاح ، هذين الأخيرين يشتركان في صفة البياض ، فالأسنان البيضاء ، تشابه النجوم المضيئة ولى السماء

فحب الشاعر لبثينة جعل نفسيته مضيئة كما تضيء النجوم ليل السماء وهذا وارد في قوله : (اليومَ دَجْنِ سَمَاؤُها) ، وتحدث الشاعر عن تناسق قوامها و شبهه بـ"القناة " فالرمح هو أداة حربية استعملها بطريقة عفوية من البيئة الثقافية، توحي بالمعاني الوجدانية والدلالات الجدية.

ب – التشبيه من الملموس إلى المحسوس

1 – الشوق والحنين: ويتجلى ذلك في قول الشاعر جميل بن معمر:

وَإِنِّي لَأَهْوَى النَّوْمَ فِي غَيْرِ حِينِهِ لَعَلَّ لِقَاءً فِي المَنَـــامِ يَكُـــونُ

(1) جميل بن معمر، الديوان، ص 93.

* أقاح – سحاب

وهنا بشيه الشوق للقاء بالميل للنوم، مما يجعل السوق المحسوسة ملموسا كحالة يمكن الإحساس بها ، وهنا قد جعل الشاعر المعنى أكثر تجسيدا و ملموسا، مما يعزز التخييل ويجعل الصورة السخرية أكثر وضوحا

2- التأثير النفسي وإضفاء الواقعية على المشاعر: التشبيه من الملموس إلى المحسوس، تجعل المشاعر والافكار أكثر واقعية وقابلية للفهم، مما يجعل الشعر اكثر تأثيرا واقناعا كقول جميل ببثينة:

إذا مَا نَظَرْتَ مِنْ غَيْرِ قَصْدٍ إِلَيْنَا تَرَكْتَنَا حَيَّارَى وَالْقُلُوبُ تَخْفُــقُ[1]

هنا يشبه الشاعر تأثير نظرة بثينة بالحيرة وخفقان القلوب، مما يضيف واقعية على تأثير نظرتها العاطفية، فجميل بن معمر استعمل عدة صور وتشبيهات والتي أسهمت بشكل كبير في التخييل الشعري من خلال تحويل الأفكار والمشاعر المجردة إلى صور حسية ملموسة، وهذا ما يجعل الشعر أكثر حيوية ووضوحاً وتأثيرا في ذهن القارئ[2].

إن الصورة الفنية في تفاعلاتها الخيالية داخل ذهنية الإنسان، تتمايز بحسب مدركات كل إنسان وخبراته في حياته من حوادث وأحداث، يقول نصرت عبد الرحمن، عن أهمية وقيمة الصورة الفنية ودلالاتها من علاقتها بالرؤية الإنسانية لكون و المنتوج الثقافي الخاص بتلك الرؤية: " وتقف الصورة الفنية في مركز العمل البشري ، فهي اللغة البكر التي تباهي بعذريتها وتتيه بأنها ابنة الطبيعة

(1) جميل بن معمر: الديوان ، ص 128

(2) المرجع نفسه، ص:92

الأم والإنسان الأب، وهي دائمة الصدود تتحدى كل النقاد الذين يقولون إنها ابنة الإنسان "[1]. فاللغة والصور الفنية لها أهمية عميقة وبالغة في الثقافة الإنسانية، وتلعب دورا مركزيا في التعبير الإنساني والفكري، مما يجعلها تتحدى أي محاولات لتبسيطها أو التقليل من قيمتها.

فشعر جميل بن معمر، الذي تميز بالبساطة والصدق، وهما ميزتان يغلبان في غزل العذريين، الذي طغى عليه الحزن واليأس والحرمان، ونجد فيه حرارة الوجدان مع عاطفة متدفقة، وقد رافقه الحزن والألم منذ نشأته، فأصبح سمة أساسية من سماته.

وما علينا إثباته من ضمن إجراءات بحثنا هو العلاقة بين العاطفة وجمالية التخييل في شعر أشهر الشعراء العذريون، جميل بثينة.

المبحث الرابع :جماليات التخييل في شعر جميل من معمر

بعد تفحصنا ودراسة لديوان جميل بن معمر، وجدنا أن أشعاره تتميز بجمالية خاصة، وقدرة على التخييل الشعري التي تضفي على نصوصه عمقا وجاذبية، وهذه بعض الجوانب التي تبرز فيها جمالية التخييل في شعره:

1- جمالية التعبير عن حبه لبثينة:

لقد كانت (تيمة) الحب في شعر (جميل) قصة تجربته الخاصة، قصة خلدها تاريخ الكتابة الشعرية، وتاريخ العشق كذلك، تجربة بدأت لحاجة وغدت قدرا يأتي بأمور كبار إن خيضت لُجَجُه، يقول:

(1) صالح عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات النقدية، مكتبة الأقصى، ط2، عمان، 1982م،ص:21

لاحَت لِعَينِـــكَ مِن بُثَينَةَ نـارُفَدُمـوعُ عَينِكَ دِرَّةٌ وَغِـــزارُ

وَالحُبُّ أَوَّلُ ما يَكـــونُ لَجاجَةً تَأتي بِهِ وَتَسـوقُهُ الأَقـــدارُ

حَتّى إِذا اِقتَحَمَ الفَتى لُجَجَ الهَوى جاءَت أُمورٌ لا تُطاقُ كِبـارُ

ما مِن قَرينٍ آلِـــفٍ لَقَرينِهـــا إِلّا لِحَبلِ قَرينِها إِقصـــــارُ

وَإِذا أَرَدتِ وَلَن يَخونَـــكِ كاتِمٌ حَتّى يُشيعَ حَديثَكِ الإِظهارُ

كِتمانَ سِرُّكِ يا بُثَيـــــنَ فَإِنَّما عِندَ الأَمينِ تُغَيَّبُ الأَسرارُ[1]

لقد كان شعر (جميل) تعبيرا عن هذه التجربة العاطفية ، وصورة عن معاناته من آثار قمع كاد أن يبلغ به حد الخيبة، وهذا ما يتجلى في قوله:

ولا قولها :

لولا العلـــــــوم التي تـــــرى لزرتك، فاعذرني، فدتك جـدُودُ.

خليليَّ، ما ألقى من الوجد باطن ودمعي بما أخفي، الغُداة، شهيدُ.

ألا قد أرى، والله، أن ربَّ عبـرة إذا الدار، شَطَتْ بيننا، ستزيـــدُ.

إذا قلت ،ما بي يا بثينة، قاتلي من الحب،قالت:ثابت ويزيـدُ.[2]

هنا نجد بأن جميل بن معمر ذوفطرة شعرية وعاطفته الصادقة كانت تهديه في كثير من الأحيان، إلى صور تحمل كثيرا من الحس المرهف أو الرقة البالغة أو البصيرة النافذة.

(1) جميل بثينة، الديوان، شرح عبد المجيد زراوط، دار مكتبة الهلال، بيروت ، ط1، 1989، ص96.

(2) المرجع نفسه، ص: 43

لا يلمس المتلقي التخييل من الأبيات فحسب بل يجد الإثارة واللذة، لأن الأبيات الشعرية تملك مفتاح القلوب الرقيقة والمشاعر الرهيفة، فيغريها بالعشق ويُوقظ فيها شعورا بالحب والإحساس بالحياة في أعلى مقامتها وأسمى معانيها، فالدنيا لا تعدو كونها لحظة زمنية وإنما جعل الشاعر منها بمخيلته صورة حسية، ذات مشاعر إنسانية عالية.

2- جمالية وصف عيون محبوبته ونظراتها:

بدأت قصة جميل في وادي القرى في شبه الجزيرة العربية، وتحديدا في قبيلة عذرة التي اشتهرت بجمال فتياتها ورهافة حس أبنائها، حتى قيل لأعرابي من العذريين: " ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير تنماثُ – أي تذوب- كما ينماث الملح في الماء، ألا تجلدون ؟ فقال: إنّا لننظر إلى محاجر أعين لا تنظرون إليها"[1]

ولعل عيون بثينة العذرية كانت السبب في هلاك جميل فيقول الشاعر في هذا الصدد:

يا رب إن العيون التي في طرفها حَوَرٌ قتلننـا ثم لم يحيين قتلانـــا.

يصرعن ذا اللُّبِّ حتى لا حراك بـه وهن أضعف خلق الله أركانا.[1]

وقوله أيضا:

ألا ليـــت ريب الدهر دار مع الصبا فنحن حديث العهد بالعهد نزهر.

علـــى أن عيـــني بثينـــة قتلتنـــي وما يعدل الأعيان شئ إذا سجـر[2]

(1) جميل بثينة: الديوان ، ص: 43

(2) المرجع نفسه ، ص: 68

هنا نجد بأن الشاعر بدأ بالتمني، معبرا عن رغبته في عودة الزمن إلى الوراء، إلى أيام الصبا والشباب، وهذه الصورة التخييلية الرائعة والتي تتجلى في جمالية الحنين إلى الماضي الجميل، كما يعبر الشاعر عن تجدد الحب وازدهاره، كأنهما عاشقان حديثا العهد بالعلاقة، مما يفضي حيوية وانتعاش على المشاعر.

الشاعر في البيت الثاني، يستخدم تعبيرا قويا "قتلتني" ليصف تأثير بثينة عليه ، كأن نظراتها تمتلك القدرة على القتل، هذا التخييل يعكس قوة النظرات وتأثيرها العاطفي العميق، أما عبارة : "وما يعدل الأعيان شئ إذا سجر" تعني أن لا شئ يضاهي جمال الأعين، خاصة عندما تشتعل بالشوق أو الحب، فهذا التخييل يعظم قيمة العيون ويجعلها محط الاهتمام والافتتان.

3- جمالية وصف الطبيعة:

قد لمسنا من خلال دراستنا لأبيات جميل بن معمر ذلك التأثر بالطبيعة التي تخللت شعره، فجميل " اتخذ من المرابع والديار الخوالي منبرا يقف منه للإدلاء بما يعتلج في نفسه من عذاب، جرته إليه ابنة عمه بثينة، وهي تنتقل مع ذويها من ناحية إلى أخرى، فهو مشغول بها وحدها، لا يلتفت إلى سواها، وهو يقف بدار هذه الحبيبة ساعات طوالا، ولاينسى أن يجعل الحيوان يشاركه فيما يكتنف نفسه من آلام "[1] ويظهر ذلك في قوله:

وقفت بها حتى تجلت عمايتي وملّ الوقوف الأرحبيّ المَنَوَّقُ.[2]

(1) أحمد فلاق عروات، تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية، ص: 98

(2) جميل بثينة ، الديوان، ص: 91

ويؤكد هذا قوله من قصيدة اخرى:

واقفا في ديار أم حسين من ضحى يومه إلى أُصله. (1)

والطلل يوحي بالجلال والرهبة، فالعاشق عندما يقف به لا يكتفي باستفراغ الدمع من شؤون العينين، إنما يشتد به اليأس والعذاب لدرجة أنه يكاد يهلك مكانه.

وقوله أيضا:

أَهَاجَكَ، أم لا، بالمداخل* مَرْبَعُ ودارٌ ، بِأَجْرَاعِ* الْغَدِيرَيْنِ بَلْقَعُ؟ (2)

استعمل الشاعر هنا الفعل " أهاجك " الذي يضفي على البيت طابعا عاطفيا قويا، حيث يصور الشاعر تأثير الأماكن القديمة على مشاعره.

فجمالية التخييل في الأبيات السابقة تعزز من قوة النص، حيث يشعر القارئ بالتعاطف مع الشاعر ويتأمل في مشاعر الحنين والحزن، فالشاعر يستخدم التخييل بمهارة ليعبر عن مشاعره بصدق وجمال، مما يجعل من شعره نموذجا رائعا للشعر الغزلي العذري.

لقد استعمل جميل في شعره، صور بيانية —كما سبق الذكر في المبحث السابق- التي زادت من جمالية التخييل في شعره والتي تجعل مشاعره وتجربته العاطفية ملموسة وحية. هذه الصور تساعد

(1) جميل بثينة، الديوان، ص 73.

(2) *: المداخل: هضب متعلق بأرض بيضاء، ينظر الديوان، ص 73.

* الأجراع: وهو الكثيب جانب منه رمل، وجانب حجارة، ينظر الديوان، ص 73.

في نقل العمق العاطفي والمعاناة التي يعيشها، وتجعل القارئ يشعر بجمال هذه التجربة وألمها في الوقت نفسه.

إن حقيقة التخيل الشعري تظهر بوضوح فيما قدمه جميل بن معمر من صور شعرية ، هذه الصور التي هي قادرة على النفاذ إلى نفس المتلقي والتأثير فيه، كما هي قادرة على تمكينه من رؤية الأشياء الغير المألوفة، مألوفة ، والأشياء المفككة موحدة، وتلك فاعلية الخيال الشعري، حين " يوحد بين المادي والحسي، والفكري والمعنوي، ويذيب الحدود المصطنعة بينهما، فيتناغم الحس مع الفكر، دون أن يفضله أو يتميز عنه "[1]، وعليه فجميل بن معمر كان بارعا في استخدام الخيال الشعري لخلق توازن بين الجوانب الحسية والمادية وبين الجوانب الفكرية والمعنوية، فهذا بيت من شعره يعكس هذه القدرة:

أَبُثَيْنَةُ هَلْ تَرَى لِلْقَلْبِ شِفَاءُ وَيَكُونُ فِي قُرْبِكِ الرُّوحُ والرِّثَاءُ[2].

هنا يتحدث الشاعر عن قلبه كعضو مادي ، يحتاج إلى الشفاء مما يجعل الألم الحسي للحب ملموسا، أما استخدامه لمفردة " الروح " و" الرثاء " أي النقاء، فهنا يربطها بالمفاهيم الفكرية والمعنوية، مما يعكس مدى تأثير قرب بثينة عليه روحيا ومعنويا، فالشاعر يجمع بين ألم القلب المادي والتأثير الروحي، هذا ما يخلق توازنا بين الشعور الحسي والفكري.

(1) الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، جامعة قسنطينة العدد1/1994 ، ص 70.

(2) جميل بثينة، الديوان، ص 103.

4- جمالية الألم والمعاناة في شعره:

لقد رسم جميل بن معمر صورة تبرز المكابدة التي يعانيها بسبب حبه لبثينة ويتجلى ذلك في قوله:

أَلَا قَدْ رَأَى إِذْ طَالَ حُبُّكِ أَنَّنِي سَأَفْنَى وَيَفْنَى الْحُبُّ مِنْكِ ويَذْهَبُ[1].

هنا استخدم الشاعر فكرة "الفناء "، ليضفي طابعا مأساويا ويبرز استحالة استمرار هذا الحب بنفس الشدة.

وفي الأخير، نجد أن الصورة الشعرية في شعر جميل بن معمر وما تتضمنه من تخييل، كان لها مكان الصدارة، فكل العناصر التي تدخل في تركيب الشعر، من مجاز وكناية واستعارة وتشبيه، جُعلت كالخادم المِطواع للصورة، فهي الأساس الأول في إحداث التخييل الإبلاغي، وبغير هذا التخييل لا يوجد شعر بالتأكيد.

فالمرأ يحب ما يعرف، أي ما يُرى وينكشف، ولكنه يشتاق إلى ما يبتعد ويُحتجب، على سبيل التذكر والتخيل، الأمر الذي يبقي جذوة الشوق مشتعلة، وهنا يكمن دور التخييل.

(1) جميل بثينة، الديوان، ص 112.

الخاتمــة

الخاتمـــــــــــة

- ها قد تم بحمد الله وعونه، إسدال الستار على بحثنا هذا، الذي تمكنا من إستخلاص عصارة نتائجه في ما يلي:

- التخييل هو ذلك السحر الأدبي، الذي يمنح الكاتب القدرة على تجاوز حدود الواقع، لنسج عوالم من نسيج خياله الخصب.
- التخييل هو عملية ابداعية لتي تحول الأفكار المجردة إلى صور حية وشخصيات وهمية إلى كنايات نابضة بالحياة.
- من خلال التخييل يصبح القارئ قادرا على الرحيل إلى عوامل بعيدة، حيث تختلط الحقيقة بالخيال، وتصبح واقعا ملموسا.
- يعد التخييل أداة قوية يستخدمها الكاتب لابراز رؤى وأفكار لا يمكن التعبير عنها بوسائل تقليدية.
- يربط أرسطو التخييل بالعقل ويقيده به.
- إن المشابهة شرط ضروري لتحقيق المحاكاة.
- ارتبطت فعالية الشعر بالمحاكاة عند اليونان وبالتخييل عند الفلاسفة المسلمين.
- أجمع الفلاسفة المسلمين على أن المحاكاة قوام الشعر وجوهره.
- لا يعتبر الفرابي القول شعرا إذا كان موزونا مقفى فقط دون المحاكاة والتخييل.

- يتفق حازم مع الفرابي في أن المحاكاة وسيلة للتخييل وليست مرادفة له عكس ما جاء به إبن رشد.
- ينهض التخييل بالصور الشعرية، موسعا آفاق التلقي الجمالية بأسلوب يحتف بالدلالات الهاربة من قيود الواقع إلى فضاء الخيال.
- إن للتخييل وظائف عدة، تجعل منه عنصرا جوهريا في عملية الإبداعية.
- إن فعالية التخييل تكمل في توظيف الشاعر خصائص تخييلية في وزم وفي اللحن وفي اللغة، هذه الأخيرة التي تجعل من التخييل مقدرة فنية بلاغية، والتي تتممثل في التجسيم (تجسيد) والايماء، الإيحاء، المبالغة، والتوسع والاختراع (الإبداع).
- التخييل في شعر جميل بن معمر (جميل بثينة) هو عنصر جوهري مستخدم لتصوير مشاعره العميقة تجاه محبوبته، ففي قصائده مزج بين الواقع والخيال مصورا حبه لها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المعاجم اللغوية :

- ابن منظور لسان العرب، مادة (خيل) مج -11 - دار صادر - بيروت ط3 ، 1994 .
- أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الحيل، بيروت، 1946.
- إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مج/ أحمد عبد الغفور عطار، مصر، 1377 هـ.
- الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1،1990.
- مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، 1979.
- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، دار الثقافة، مكتبة لبنان، بيروت، ط 01، 1974.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج الأول والثاني.
-

ثانيا: المصادر والمراجع:

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، تج/أحمد قرقزان، بيروت 1988.
- أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، شرح عبد المنعم خفاجي، مصر، 1948.

- أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب، قدم له محمد لطفي اليوسفي ، سراس للنشر تونس، 1909.
- أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، المنارة للطباعة والنشر والتوزيع ط 01، 1445هـ، 1985م.
- أحمد فلاق عروات، تطور شعر الطبيعة بين الجاهلية والإسلام، ديوان المطبوعات الجامعية،1991
- أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصرالجاهلي، دار المعارف، ط1961،2
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت، ط02، 1996 .
- الأخضر عيكوس، الخيال الشعري وعلاقته بالصورة الشعرية، جامعة قسنطينة العدد1994/1 .
- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، طرابلس، ليبيا، ط02، 1984 .
- أرسطو طاليس، فن الشعر: تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة-الطبعة1، 1953.
- ايميل ناصيف،من أروع ماقال عمر وجميل والمجنون نزار،دار الجيل،بيروت ،ط1، 1999.
- إيميل يعقوب، وبسام بركة ومي شيخاني، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، بيروت، 1987 .
- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1983.

- جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي و البلاغي عند العرب) ، المركز الثقافي العربي ط3، 1992.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ط1، دار الكتب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة، بيروت، 2003.
- الجاحظ، أبو عثمان، الحيوان، شرح وتحقيق، يحي الشامي، د.ط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء والسراج الأدباء، تحقيق: محمد إبن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 1081.
- حميد لحمداني ،الاقتناع بواسطة التخييل، جذور- النادي الأدبي الثقافي بجدة –السعودية، المجلد 02، العدد 04،2000 .
- الذهبي العربي، الخيال والمشايعة في البلاغة العربية الموقع الالكتروني ،www.aljabrinated.net.
- الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح :محمد سيد كيلاني، بيروت لبنان، (د.ت).
- سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر،دار عالم الكتب، 1980.

- سعدة طفيف مبارك الدعدي، شعرية النص في نزعة التعلق الوجداني عند جميل بن معمر،حوليات الآداب واللغات،جامعة محمد بوضياف، المسيلة،الجزائر 2020.
- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية ونطاقاتها الإبداعية، ط3، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1984.
- الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، ط 02، 1983.
- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، بيروت، 1985 .
- شكري، الاعتراف ضمن المؤلفات النثرية الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، مج01، ط1، 1998.
- شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي،العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط1، 1960..
- صالح عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات النقدية، مكتبة الأقصى، ط2، عمان، 1982م.
- صلاح عيد، التخبيل نظرية الشعر العربي ، مكتبة الآداب – جامعة قناة السويس،1993.
- صيحي بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مصر.
- عاطف جودة نصر، الخيال، مفهوماته ووضائفه – الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1998.
- عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب دار الكتاب الجديد الوطنية بنغازي، ط5، 2006.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محدود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة، ط 1 ، 1991.
- العقاد، ديوان عابر سبيل، نهضة مصر الطباعة والتوزيع والنشر، القاهرة، د ط، 2005 .
- العقاد، ساعات بين الكتب (المجموعة الكاملة، الأدب والنقد 03)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، مج26، ط1، 1984.
- العقاد، مطالعات في كتب والحياة ومراجعات في الآداب والفنون (المجموعة الكاملة لمؤلفات العقاد، مج 25 ، الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت، طبعة 01، 1983.
- العقاد، يسألونك، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، د، ت .
- علي عبد المعطي محمد، محاضرات في مشكلة الإبداع الفني.
- عمر فاروق الطباع،مواقف في الأدب الأموي،دار القلم،بيروت 1991.
- عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تج/ عبد السلام محمد هارون، بيروت (د،ت).
- قاسم المومني، شعرية الشعر، دار الفارس للنشر والتوزيع، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، 2002 .
- كيلاني سند، حازم القرطاجني، حياته وشعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986 .
- المازني حصاد الهشيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999 .

- مأمون بن محي الدّين الجفان،جميل بثينة الشاعر العذري،دار الكتب العلمية،بيروت ط1،1993.
- محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، د ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2005.
- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج 02، الرومانسية العربية.
- محمد عبد الغني حسن، تلخيص البيان في مجازات القرآن، القاهرة، 1955.
- مرتضى من محمد الحسيني الزبيدي ، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط (1).
- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،(الجاهلية والعنصر الإسلامية)، بيروت، 1981.
- منير سلطان، الصورة الفنية في شعر المتنبي، د ط، منشأة المعارف، الإسكندرية ،2002 .
- مهدي محمد ناصر الدّين،شرح ديوان جميل بثينة،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط2، 1993.
- موسى منيف، نظرية الشعر عند الشعراء النقاد في الأدب العربي الحديث من خليل مطران إلى السياب، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1984،01 .
- ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل بيروت، لبنان طبعة 15، 1991.

- ناهد أحمد السيد الشعراوي،شعراء بني عامر الأمويون،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،ط2005.
- يوسف الإدريسي، التخييل والشعر – حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات الاختلاف ط1، 2012.
- يوسف الادريسي، مفهوم التخييل في النقد والبلاغة العربيين، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، والمملكة العربية السعودية، الرياض، ط2014.

ثالثا: مجلات وحوليات:

- سعاد بو لحواش، الطيب بودربالة، الخيال والمتخبل مقاربة في المفهوم والمصطلح، مجلة ميلاث للبحوث والدراسات، المجلد 9 و العدد 2، ديسمبر 2023.
- سعدة طفيف مبارك الدعدي، شعرية النص في نزعة التعلق الوجداني عند جميل بن معمر،حوليات الآداب واللغات،جامعة محمد بوضياف، المسيلة،الجزائر 2020.
- عبد العزيز نقبيل-محاضرات في النص الأدبي القديم،المحاضرة7، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1.
- العقاد، الفصول، (مجموعة مقالات أدبية واجتماعية وخطرات الشذور)، منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د ط،د،ت.
- العقاد، الفهم (المقالة) مجلة الثقافة، ع 22، ص5، نقلا عن شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية.

- عمر فارس الكفاوين، نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الأندلس (ابن رشد نمودجا)، مجلة جامع الشارقة، المجلد 15، العدد 1.
- مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، التخبيل في شعر حازم القرطاجني في ضوء فكره النقدي، المجلد 13، العدد 02، 2016.
- محمد ينيس، أحمد شوقي ، مقدمات الشوقيات، مجلة فصول الرومانسية العربية، ط3.

رابعا: الدواوين:

- البارودي ، ديوان البارودي ، المطبعة الأميرية القاهرة، 1953 .
- جميل بثينة، الديوان، شرح عبد المجيد زراوط، دار مكتبة الهلال، بيروت ، ط1، 1989.
- جميل بن معمر، الديوان ، دار صادر، بيروت، د ط، د ت .

الفهـــــرس

الفهـــــرس

الإهداء

شكر وعرفان

المقدمة ..... أ

المدخل : التخييل 04

المبحث الأول: مفهوم التخييل 04

أ. لغة 04

ب.عند الفلاسفة 05

ت.عند البلاغيين 13

ث.عند النقاد 18

المبحث الثاني: التخييل والخيال 20

المبحث الثالث: التخييل والمحاكاة 26

الفصـل الأول: التخييل الشعــري 30

المبحث الأول: التخييل والأسلوب 30

المبحث الثاني: وظائف التخييل الشعري 36

المبحث الثالث: آليات التخييل الشعري 45

المبحث الرابع: عناصر التخييل الشعري 48

الفصل الثاني: التخييل في شعر جميل بن معمر 56

المبحث الأول: جميل بن معمر الشاعر 56

المبحث الثاني : خصائص شعر جميل بن معمر 58

المبحث الثالث : أشكال التخييل في شعر جميل بن معمر 62

المبحث الرابع :جماليات التخييل في شعر جميل من معمر..... 72

الخاتمة..... 79

قائمة المراجع 81

الفهرس 89

الملخص :

تنطلف هذه الرسالة من الشعر كأساس في تحديد طريقة تأثيره على المتلقي وحمله على التسليم والاذغان، وتتكل " على جميل بن معمر" كنموذج لشاعر مشهور في الغل العذري، فالتخييل لا يعرف الحجا بقدر ما يعرف الدّجى، لا يعرف العقل بقدر ما يعرف العاطفة والحب، فهو شعر يخاطب المشاعر والعاطف لما فيه من متعة تأثير وروعة وتصوير وجمال لفظ وحسن صياغة، هو الطاقات الايحادية، والمفجرات التصويرية، والانزياحات الشعرية والمحاكاة.

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على الجانب التشكيلي الجمالي الذي طبع "شعر جميل بن معمر" في محاولة للشكف عن الصور المتصلة بهذا الجانب ومظاهرها وبنيتها، ومن ثمة تبيان التخييلية معايير القيم الجمالية وأسسها التشكيلية التي انبنى عليها الكون الشعر عنده"، وذلك من خلال دراسة تحليلية استقصائية تستند إلى قراءة الواعية الموضوعية.

الكلمات المفتاحية: 1/ العقـــل 2/ الخيـــال 3/ التخييـــل
4/التصويـــر 5/المحاكـــاة.

This message begins with poetry as a basis for determining the method of its influence on the recipient and making him submit to submission and adhan. It relies on “Jamil bin Muammar” as a model for a famous poet in virginal lust. Imagination does not know argument as much as it knows darkness. It does not know reason as much as it knows emotion and love. Poetry addresses feelings and emotions because of the pleasure, influence, splendor, imagery, beauty of pronunciation, and good wording. It is univocal energies, pictorial explosives, poetic shifts, and simulation.

This study aims to shed light on the aesthetic plastic aspect that characterized “Jamil bin Muammar’s poetry” in an attempt to reveal the images related to this aspect and their appearances and structure, and from there to show the imaginary standards of aesthetic values and their plastic foundations on which his poetry universe was built, through a study An investigative analysis based on objective, conscious reading.

Keywords: 1/ Mind 2/ Imagination 3/ Imagination
4/ Photography 5/ Simulation.