



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم  
كلية الآداب والفنون  
قسم الأدب العربي



تخصص: التراث النقدي العربي ومناهج القراءة الحديثة

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

# مفهوم التخيل وتلقيه في المنجز النقدي المعاصر

تمت إشرافه الأستاذة:

د. عمارة كحلي

- من إعداد الطالبة

ولد كرامة حكيمة

أعضاء لجنة المناقشة:

رئيسة

مشرفا مقررا

عضوا مناقشا

عضوا مناقشا

-جامعة مستغانم-

-جامعة مستغانم-

-جامعة مستغانم-

-جامعة مستغانم-

الدكتورة: خيرة مكاوي

الدكتورة: عمارة كحلي

الدكتور: عمر معراجي

الدكتورة: خديجة بن صالح

2015 / 2014

السنة الجامعية:

## إهداء

تتناثر الكلمات حبرًا وحبًا...

على صفائح الأوراق...

لكل من علمني...

ومن أزال غيمة جهلٍ مررت بها... بريح العلم الطيبة

ولكل من أعاد رسم ملاحني...

وتصحیح عثراتي...

أبعث تحية شكر واحترام...

إلى من سموت بظموحكما، وارتقيت سلم العلم عبر عبير ينشر شذاه في أرجاء فضلكما...

إلى أمي وأبي أطال الله في عمرهما...

إلى من تحمل معي عناء البحث... إلى زوجي سدّد الله خطاه...

إلى من قطف الإبتسامة وطبعها على مشقتي...

إلى من علمني هندسة العبارة وكسر الواجز...

إلى مصدر النور والحب والعطاء..

إلى إبني رياض...

إلى كل عائلة ولد كرامة وسنوسي..

## كلمة شكر وعرfan

إلى من أنار لي دروب البحث...

وأعادني إلى الطريق كلما أوشكت أن أحيدها...

إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة عمارة كحلي

أتقدم لها بأسمى العبارات البليغة والامتنان الخالص...

إلى كل أستاذتي الذين لم يخلوا عليّ بكتبهم وتوجيهاتهم وعلى رأسهم رئيسة المشروع

الدكتورة خيرة مكاوي والدكتور بقويدر عبد القادر...

إلى كل طلاب الدفعة...

إلى كل هؤلاء...

أهدي هذا العمل المتواضع...

# المقدمة

الحمد لله رب العالمين الذي أنار قلوب عباده المؤمنين بنور كتابه المبين، ففتح به أعينا عميا وآذانا صما وقلوبا غلغا وأخرج الناس من الظلمات إلى اليقين.

التخييل مصطلح ضارب في القدم، والمتتبع لمساره يرصد لنا أنه انتقل إلى التراث العربي عبر الثقافة الأرسطية، إلا أنه لا يمكن أن نتحاشى دور الفلاسفة المسلمين البالغ في تحديد خصائص المحاكاة والتنبيه إلى ما يشترط في استعمالها مع الإشارة إلى تتبعهم الشديد في تمييز الشعر عن سائر الأقاويل المنطقية الأخرى لاختصاصه بها؛ إذ اختص مصطلح التخييل بالشعر أكثر منه بالنثر وهو بهذا المعنى الفلسفي إضافة أصلية للفكرة الإغريقية.

لقد نشأ التخييل في المباحث السيكولوجية الأرسطية وعرف عددا من التطورات على يد الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. وهو ما يوضح السيرونة الزمنية الطويلة نسبيا وكذا الصيرورة المتنوعة شكليا (نقديا أو جماليا) سواء بالمفهوم الذي ورد عند الناقد حازم القرطاجني (المتوفى سنة 684هـ/1285م) أو ما نجده عند النقاد المعاصرين.

ولئن كان البحث المقترح يروم متابعة محاولات تجديد مفهوم التخييل لدى الدارسين قديما وحديثا، وبيان أبرز التحولات التي وسمته في مختلف لحظات اشتغاله، فإنه ينشد في معرض ذلك الكشف عن المرتكزات النظرية العميقة التي كانت توجه كل خطاب على حدا، وبيان التفاعلات العميقة التي كانت تحكم تحولات مفهوم التخييل.

أما **دوافعنا الذاتية** في الحوض في هذا البحث فيمكن حصرها في الرغبة والميول في دراسة مثل هذه المواضيع لحسها الجمالي وكذا دور التخيل في رسم الصورة الفنية لدى المتلقي. فعن طريق التخيل يمكن أن يكتمل رسم الطبيعة في ذهن القارئ ويفند نقائصها من خلال التفاعل مع تلك المسافة الجمالية التي يصنعها التخيل بلاغيا ونقديا.

ومنه نبتغي من هذا البحث تفسير الكثير من الغموض الفنية للتخيل وطاقاته التعبيرية، وقدراته التأثيرية؛ وكشف أسرار الفعل التخيلي ومعرفة طرائق تشكله، وكيفية اشتغاله في بواطن الذات المبدعة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، ننظر في الحركات الذهنية والخصائص النفسية لفعل التخيل.

**ودافعنا** في البحث أيضا، محاولة معرفة هل المعنى النظري للتخيل قد حافظ على ماهيته ووظيفته الفنية والنقدية أم عرف هو الآخر اضطرابًا مع الاتجاهات الغربية الحديثة. كما نسعى من خلال كل ذلك رصد مختلف الدراسات سواء أكانت كلاسيكية أم حديثة من أجل تتبع مسار التخيل على المستوى الفلسفي والبلاغي والنقدي مع الإدلاء بتعليقاتنا المتواضعة من خلال إبداء رأينا النقدي بين مبحث وآخر.

وعليه يتحدد موضوع البحث تحت عنوان **مفهوم التخيل وتلقيه في المنجز النقدي المعاصر** وهو ما يطرح الإشكال الآتي: كيف تمّ تلقي التخيل في المنجز النقدي المعاصر؟ وكيف انبنى التحديد على مستوى المفهوم أو الإجراء؟

ويتفرع عن هذا الإشكال التساؤلات التالية: كيف يشتغل التخيل على مستوى النص الشعري؟ وما هي أهم الدراسات النقدية الكلاسيكية والحداثية التي تطرقت إلى مصطلح التخيل أو التي كان مصطلح التخيل محور دراستها؟ وما هي الرؤيا الجديدة التي أتى بها كل من البلاغيين والنقاد بعد الفلاسفة فيما يخص تحديد المفهوم أو التصور الجديد لمصطلح التخيل؟

تعد الصورة الفنية اللبنة الأولى في تشكيل الخطاب الأدبي، وعن طريق لغته الشارحة يحصل التواصل الفني فالصورة الفنية تتجاوز حدود الرؤية البصرية، حيث يرى المتلقي بعين خياله ويعمل على تأويل هذه الصورة الفنية. وسواء أكانت الصورة تخيلاً أم تمثلاً، وسواء أكانت تشبيهاً أم استعارة، فإنها (أي الصورة) عدول عن المعنى وانفتاح له في الوقت نفسه. وهي من ثمّة دعوى صريحة لمشاركة المتلقي في تأليف ما لم يصرح به من معنى وذلك باستعمال كفايته المعرفية ونسقه الثقافي.

لقد فرضت طبيعة موضوع بحثنا تبني **جمالية التلقي**، وهي أحد **مناهج** ما بعد البنيوية التي جاءت لتصحيح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية وأبرزها الضمنية النصية وموت المؤلف، وإهمال حركة التاريخ، فهي ردة فعل حادة على هذا الانغلاق النصي.

إن نظرية التلقي تنحدر من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهرية المعاصرة، ومن أبرز روادها **هانز روبرت يابوس Hans Robert Jauss** و**فولفغانغ آيزر Wolfgang Iser** ومن أبرز مقولاتها الإجرائية نذكر: **أفق الانتظار** وهو الفضاء الذي تتم من خلاله عملية بناء المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة في جمالية التلقي. و**المسافة الجمالية** وتدعى بتغيّر الأفق أو الأفق

الجديد، ويتم ذلك باكتساب وعي جديد يدعى بالمسافة الجمالية أي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً والعمل الجديد. و **كسر أفق التوقع (خيبة الانتظار)** فكسر التوقع هو المقصدية الفنية للإزياحات الأسلوبية، فهو مفهوم شيدته المتلقي لقياس التغيرات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ. وعلى هذا النحو، تستفيد جمالية التلقي من مقولات الفلسفة الذاتية والحقول الإجرائية الجديدة في تأسيس علم النص. وهي مقولات تقترب في نسقها المعرفي والإجرائي من مفهوم التخيل الذي نحن بصدد دراسته في هذا البحث.

وفي باب **الدراسات السابقة** نجد لموضوع بحثنا امتدادات عريقة في تراثنا العربي والفلسفي عموماً. فقد التفت الناقد **ابن قتيبة الدينوري** (ت 207هـ) في كتابه **الشعر والشعراء** إلى البواعث النفسية التي تكمن وراء مطلع القصيدة الطللية الجاهلية. ولعل كتاب **النفوس المتضمن** في كتاب **الشفاء لابن سينا** (ت 427هـ/1037م)، أول مَنْ وظف هذا المبحث النفسي - فيما نعلم - في خدمة قضية فنية هي قضية الشعر، ومَنْ تكلم في ظاهرة من ظواهر علم النفس الأدبي عند المسلمين. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن القول إن فكرة التخيل قد تبلورت أكثر واتضحت معالمها جلياً مع الناقد **حازم القرطاجني**، في كتابه **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** (القرن السابع والثامن الهجريين/القرن الثالث عشر الرابع عشر الميلاديين).

كما نجد الكثير من الدراسات التي أنجزت من حول هذا الكتاب، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: كتاب **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل في الشعر** (1980) ل**سعد**

مصلوح. وكذا كتاب نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات

اليونانية(1986) ل صفوت عبد الله الخطيب . أما فيما يخص الدراسات الحديثة فنجد أكثرها

منصب في الجانب البلاغي والجمالي لمصطلح التخيل ، نذكر منها كتاب الصورة الفنية في التراث

النقدي والبلاغي عند العرب ( 1973 ) ل جابر أحمد عصفور ، و المتلقي في منهاج البلاغ

وسراج الأدباء (2008) ل تسعديت فوراري ؛ كما أن هناك العديد من الرسائل التي كان لها قصب

السبق في تناول هذا الموضوع ولكن بوجهات نظر متفاوتة من باحث لآخر ، نذكر منها رسالة

ماجستير (جامعة وهران، 2000): جمالية التلقي عند حازم القرطاجني للأستاذة خيرة مكاوي،

ورسالة دكتوراه (جامعة وهران، 2009) : الخطاب الشعري ووعي المعنى مقارنة لنظام التخيل

الشعري للأستاذ إبراهيم علي.

من هنا ارتأينا أن تكون خطة البحث على النحو الآتي: مدخل وثلاثة فصول تنتهي بخاتمة

ومكتبة البحث. يتناول المدخل الموسوم ب جمالية التلقي: روافدها ومقولاتها نظرية التلقي

وإجراءاتها ومن أبرز مقولاتها الإجرائية نذكر: أفق الانتظار، والمسافة الجمالية، كسر أفق التوقع

(خيبة الانتظار).

الفصل الأول التخيل في الموروث النقدي العربي القديم، ، من خلال دراسة التخيل في الموروث

الفلسفي، والموروث البلاغي، والموروث النقدي في حين يهتم الفصل الثاني التخيل وأفق تلقيه في

النقد الحديث والمعاصر، وهو يمثل الشق التطبيقي لبحثنا المتواضع، ولهذا سلطنا الضوء على ثلة

منتقاة من المتون النقدية وذلك من خلال استقراءها واستنطاقها، محصين في كيفية تناول هؤلاء النقاد

أو طريقة تلقيهم لمصطلح التخيل وينشغل الفصل الثالث مفهوم التخيل في البلاغة الجديدة

ببعديها الشعري والتداولي وكذا التطرق لبعض المصطلحات البلاغية من قبيل مفاهيم الصورة البلاغية

والصورة الفنية والخيال والتخيل كما نكشف عن الصورة الشعرية التي يفرزها التخيل عبر مصطلح

العدول الفني .

وتنتهي هذه الفصول الثلاثة بخاتمة ترصد أهمّ النتائج المتوصل إليها في البحث؛ هذا وقد وثقنا

المادة العلمية لموضوع الدراسة في آخر البحث ضمن قائمة المصادر والمراجع.

وفي هذا المقام نتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة التي تعهدت بقراءة الرسالة ومناقشتها.

وأخيراً، فإنني لا أدعي لنفسي الكمال والتمام وحسبي أنني اجتهدت في معالجة هذا الموضوع

قدر المستطاع، وأرجو أن أكون قد سددت وقاربت، والله أسأل سداد الرأي وتحقيق النفع كما أرجو

منه التوفيق والقبول.

**المدخل**

**دراسة نظرية حول جمالية**

**التلقي**

## المدخل: دراسة نظرية حول جمالية التلقي

1. الإطار التاريخي لنظرية التلقي.

2. جمالية التلقي من المشروع إلى التأسيس

3. مراحل نظرية التلقي

4. جمالية التلقي: أصولها وروافدها

5. الإجراءات النظرية لنظرية التلقي

6. نظرية القراءة الأصول والاتجاهات

7. مفهوم القصيدة والعمل الفني

خلاصة

نتبنى في هذا المدخل جمالية التلقي Réception esthétique إجراءً منهجيًا نتوسل به دراسة

نقدية لمصطلح التخييل في فصول هذا البحث. من هنا، نسعى في هذا المدخل إلى إضاءة الجانب التاريخي والنقدي لجمالية التلقي. وهي إضاءة تستدعي الوقوف عند المرحلة التاريخية من شيوع هذه النظرية في النقد الألماني، وتفحص كيف تحوّلت دراسة تاريخ النقد الأدبي إلى نظرية للتلقي أو نظرية للاستقبال تهتم بالقارئ وبيئة النص.

## 1 - الإطار التاريخي لنظرية التلقي:

لقد كان البحث في جمالية التلقي قضية من قضايا النقد اليوناني والعربي على السواء وكان أرسطو<sup>1</sup> (322-384 ق.م) -بحكم أسبقيته الزمنية- أول من عني بهذه القضية حتى نالت حظًا وافرا من فلسفته النقدية في كتابه **فن الشعر**، ثم كانت حركة النقد العربي بجهود روادها -على اختلاف الطاقات والمعايير- ذات إسهام واضح في إيجاد مفهوم يحقق المتعة الفنية والجمالية في التعامل مع النص، وإن جاء هذا المفهوم مبعثرا في النماذج التطبيقية ومراحل الزمنية، أو ماثورا في تضاعيف الأحكام النقدية في مختلف جزئياته وتفصيله باختلاف العصور والنقاد<sup>2</sup>. فقد اعتمد أرسطو النزعة الفلسفية في رسم معالم التلقي، بين ما كان النقاد العرب يعتمدون على طبيعة العلاقة بين اللغة والقارئ أو المتلقي على أساس الذوق الفني أو ما تجود به قريحة المبدع أو المتلقي العربيين على حد

<sup>1</sup> ينظر: محمد عبد الرحمن مرجبا، الموسوعة الفلسفية الشاملة من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية لبنان بيروت، عويدات للنشر، (د.ط)، 1420هـ-2000م، مج1، ص. 153

<sup>2</sup> - محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي، ط.1، 1417هـ-1996م، ص.5.

سواء<sup>1</sup>. وأيا ما كانت وجوه التمايز في المنازع الفكرية بين المدرستين العربية واليونانية فقد كان التقارب بينهما واضحاً في التركيز على أهمية العلاقة بين النصّ وحياته صاحبه من ناحية، وبينهما وبين المتلقي - ناقداً أو جمهوراً - من ناحية أخرى<sup>2</sup>. وهذا التقارب في الأخذ بتلقي النصوص سيجعل الكثير من المعايير النقدية تحدّد القوانين التي يتمّ بموجبها تجاوب القارئ مع الإنتاج الأدبي.

أثارت علاقة القارئ بالنص حواراً وجدلاً بين رواد المذاهب النقدية الحديثة، ممّا دفع بلفكر النقدي - تبعاً لهذه المشكلة - إلى أن ينبثق عنه اتجاه ينادي بإقصاء المؤلف أو رفضه. فحين نتكلم عن مسألة موت المؤلف نجد جذورها ضاربة في عمق الفكر النقدي إذ "بدأت إرهاباتها قبل تأسيس النزعة البنيوية وازدهارها في القرن العشرين، ولعل أهم من ألح عليها في أكثر من مقولة هو الشاعر الفرنسي بول فاليري Paul Valéry (1871-1945)، وهي النظرية التي سادت طوال القرن التاسع عشر وامتدت إلى القرن العشرين، وقد تمّ الاعتراف بالوضع التاريخي على أنه عامل مؤثر. وتقوم فكرة الرفض - بالإضافة إلى هذا - على عامل آخر هو مجهولية المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي، وخصوصاً الأسطورة التي كان كلود ليفي ستروس Claude Lévi-Strauss قدم من حولها أعمالاً

<sup>1</sup> - من النقاد العرب من كان لا يعينهم الأديب بقدر عنايتهم بالنص وعلاقته بالقارئ أو المتلقي وفي هذا نستشف قول الجاحظ حيث يقول " فإن أردت أن تتكلّف هذه الصنّاعة ، فتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت قصيدة أو حبرت خطة أو ألّفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقّتك بنفسك ، أو يدعوك عجبك بشمرة عقلك إلى أن تتحلّه أو تدّعيه ، ولكن اعرض على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب ، فإن رأيت الأسماع تصغي إليها ، والعيون تحدج إليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحلّه... فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا ، فوجدت الأسماع عنه منصرفه ، والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه ، أو زهدهم فيه " . ينظر: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح: عبد السلام هارون ، القاهرة ، مكتبة خناجي ، ط7 ، 1418هـ - 1998م ، ج1 ، ص. 203.

<sup>2</sup> - محمود عباس عبد الواحد ، قراءة النصّ وجماليات التلقي: ص. 5.

كثيرة، ومن ذلك انتهاؤه إلى الإعلان عن انعدام المؤلف لمثل تلك النصوص الشعبية"<sup>1</sup>. وعموما ليس هناك ما ينم عن اتفاق بين منظري ونقاد جمالية التلقي حول إيجاد معنى موحد لمفهوم القارئ: "فالقارئ الذي اهتمت به النظرية لا يتعلق بقارئ ملموس تاريخي أو معاصر، بل إن القارئ المقصود هو بالضرورة تجريد، وحادث عارض تبني خصائصه قبلها باستقلال عن كل وجود حقيقي"<sup>2</sup>. لقد انتقلت جمالية التلقي من علم يدرس تاريخ الأدب إلى نظرية قوامها النص والمؤلف، وهذه مرحلة مهمة من تاريخ هذا الإجراء النظري سيظهر فيها الكثير من الملامح التي ستميز نظرية التلقي في تاريخ تعاملها مع النصوص.

## 2- جمالية التلقي من المشروع إلى التأسيس:

ظهرت الإرهاصات الأولى لنظرية التلقي في الأوساط الألمانية حيث "أفرد قسم كبير من المعلمين الألمان الذي عقد في مدينة شتوت جارت سنة 1972 لفحص هذا التطور الجديد في مجال النظرية حيث ركز المؤتمر التاسع للجمعية العالمية للأدب المقارن اهتمامه حول موضوع الاتصال الأدبي والتلقي، وفي مداخلة ساهم يابوس في هذا المؤتمر بوصفه خلاصة النظرية لمدرسة كونستانس وأعمال المنظر فيها تحت راية الهيرمنيوطيقا الأدبية الجديدة"<sup>3</sup>. وتمثلت هذه الاتجاهات بظهور نظريات نقدية

<sup>1</sup> - يُنظر : عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد-متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، الجزائر، دار هومة، ط.1، 2002، ص،215.

<sup>2</sup> -إبرود إيش، التلقي الأدبي، تر:محمد برادة، مجلة سال دراسات سيميائية أدبية لسانية (المغرب)، ع: 6، خريف - شتاء 1992، ص. 13.

<sup>3</sup> هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج - خطوط أساسية لتأويلية فلسفية، تر:حسن ناظم وعلي حاكم، راجعه: جورج كتورة، الجماهيرية الليبية، طرابلس، دار أويا للطباعة والنشر، ط1، 2007.

لمرحلة ما بعد البنيوية هي القراءة والتلقي، والتفكيك والتأويل والسيميولوجيا" ولها جميعا الدور الأكبر في الخروج إلى فضاء جديد للمقاربة النقدية المعاصرة تنظر إلى الملفوظ النصي على أنه واحد من المستويات التي تفيدها منها القراءة " <sup>1</sup> ، وتعد جمالية التلقي بهذه الحركة النقدية التي سادت العصر حديثا، حيث جاءت لتلغي كل من الضمنية النصية والانغلاق النصي، كما ألغت موت المؤلف، وردت باعتباره. أضف إلى ذلك عدم اعترافها بإهمال حركة التاريخ هذا من جهة؛ ومن جهة أخرى نجدها - جمالية التلقي - تقف على أحادية قطبية ونعني بذلك القارئ ولذا كان محور اهتمامها وركيزتها، فهي عملت على اختزال كل من المؤلف والنص والقارئ لترسي أسسا جديدة للقراءة الحديثة.

### 3- مراحل نظرية التلقي :

لقد مرت نظرية التلقي بمراحل مهمة يمكن اختصارها في مرحلة الاهتمام بالكاتب، فمرحلة الاهتمام بالنص ثم مرحلة موت المؤلف وأخيرا مرحلة الاهتمام بالقارئ " فمنذ أن سلمت الهيئات الأكاديمية والجامعية على وجه الخصوص بنموذج جماليات التلقي Rezeptionsästhetik لهانز روبرت ياكوبس في بداية الستينيات بألمانيا بوصفه بديلا نظريا ومنهجيا للنماذج الأدبية السابقة، وعقب مقال بنية الجاذبية Appellstruktur لفولف غانج إيزر Wolfgang Iser، استوى عود نظرية التلقي، وسجلت سيطرتها على ساحة البحث النقدي الألماني برّمته، وعقب بروز ذلك المولود الجديد

<sup>1</sup> - بشرى موسى صالح، نظرية التلقي - أصول وتطبيقات، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. 1، 2001، ص. 31، 32.

شهدت نظرية القراءة بخاصة ونظرية الأدب بعامة انعطافاً منهجياً ونظرياً يرنو إلى أفق تأويلي هرميني تغدو معه قراءة النص الأدبي تفاعلاً جدلياً بين النص والقارئ قصد إنتاج المعنى أو الوقع الجمالي بتعبير إيزر<sup>1</sup>. وسنقف في هذا المبحث عند مرحلة الاهتمام بالقارئ، مع الإشارة إلى أننا نجد صعوبة الفصل بين هذه المناهج النسقية، كونها مكتملة لبعضها البعض ومتداخلةً وعليه يمكن القول بأن المناهج النسقية كانت صحوّة غفوة المناهج السياقية التي طالما أهملت الطرف الفاعل في عملية القراءة والمحرك لأحداثها ألا وهو القارئ، فالمناهج النسقية ردت له الاعتبار من خلال تفاعله مع النص بمعزل عن صاحب هذا الأخير وبعيدا عن بيئته الاجتماعية ومعطياته النسقية.

#### 4 - جمالية التلقي: أصولها وروافدها

إن البحث في الأصول المعرفية للمناهج أمر أساس للإمام بركيزتها الفكرية وتوجيه الأبعاد الإجرائية توجيهها فعّالا، ونجد أن لكل منهج من هذه المناهج معجمه الاصطلاحي الذي يستلزم التعريف والإيضاح وذلك بالعودة إلى الأصول المعرفية: "فقد أوجدت اتجاهات ما بعد البنيوية بدائل إجرائية يتضح فيها دور المتلقي في بناء معنى وإنتاجه وتغذية التحليل اللساني بمرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم"<sup>2</sup>. إن الاهتمام بالمتلقي هو اهتمام بالقارئ وفعل القراءة على حد سواء، حيث أصبحت هذه الأخيرة الشغل الشاغل للكثير من الدراسات "كالدراسات المبكرة ل فرجينيا وولف

<sup>1</sup> - بلقندوز هواري، نظرية التلقي من منظور الترجمات العربية الراهنة، مقارنة نسقية، مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف: شرفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2001، من المقدمة.

<sup>2</sup> بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ص. 32، 33.

عن القارئ العادي، ودراسات الاتجاه المعروف بنقد استجابة القارئ ودراسات الاتجاه البنيوي الذي اهتم بعملية القراءة ولا سيما - تودوروف، ورولان بارت - ودراسات السيميولوجيين ولا سيما - أمبرتو إيكو. فإذا كانت الفلسفات الوضعية والتجريبية هي الظهير الفلسفي للمناهج العلمية والموضوعية كالبنوية، فإن نظرية التلقي تنحدر من الفينومينولوجيا أو الفلسفة الظاهرية المعاصرة<sup>1</sup>. وهذا التفرّع عن النظريات التقدّية خلق ميزة جديدة في نظرية التلقي ستفصح عن خصوصيتها عبر الإجراءات المنهجية الخاصة بها.

#### 1.4 - الروافد الفكرية والفلسفية :

لقد كان الانتقال من النص إلى المتلقي مسألة طبيعية قاد إليها البحث البنيوي نفسه خاصة عند مجموعة براغ كما نلاحظ عند فوديك وموكارفسكي. يقول ياوس في هذا الصدد "إنّ بنيوية براغ دون شك هي التي تجاوزت بشكل حاسم القول باللاتعايش بين التحليل البنيوي والتحليل التاريخي ، لقد انطلقت من مقدّمات النظرية الشكلانية لإنشاء وتطوير جمالية بنيوية تفترض إمكانية التمكّن من المؤلّف الأدبي باستعمال مقولات الإدراك الجمالي"<sup>2</sup>. هذه المقولة التي انطلق منها المفكرون الألمان وجعلوها معلما لهم في توجّهاهم الأدبية عامة والنقدية خاصة واتخذوا من المتلقي مركزا أولا والنص في درجة أقل منه شريطة إبقاء عنصر التفاعل الأدبي .

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص. 34.

<sup>2</sup> أحمد المامون، الجلال الكدية، المقدمة، مجلة سال دراسات سيميائية أدبية لسانية (المغرب)، ص. 7، 8.

## 2.1.4 - الفلسفة الظاهرية:

تنت الفلسفة الظاهرية أو الفينومينولوجيا *Phénoménologie* جملة من المفاهيم والإجراءات ومن أبرز روادها نجد على رأسهم: **إدموند هوسرل** (1859م-1938م) *Edmund husserl* و**رومان إنغاردن** (1893-1970م) *Roman Ingarden* "فقد تحولت مفاهيمها إلى أسس نظرية، ومحاور إجرائية وبذلك أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي ولا سبيل إلى الإدراك والتصور الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها، فاتخذت هذه الأفكار التي يبثها أعلامها طريقها في النظريات المتجهة نحو القارئ ولا سيما نظرية التلقي"<sup>1</sup>. إن بروز مفاهيم الظاهرية وتحولها إلى إجراءات عملية تسعى إلى وجود متصورات ذهنية عن طريق الذات المدركة لها والفاعلة لها في الآن ذاته، مما استدعى إلى الوقوف عند أبرز مفاهيم الظاهرية والتي كانت المؤثر المباشر في نظرية التلقي.

## 2.4 - الروافد التأويلية :

لقد كان ل **هانز جورج غادامير** *Hans Georg Gadamer* (1900-2002)<sup>2</sup> تأثيرا كبيرا بتوجهه الهرمينوطيقي ، وقد أثرت التأويلية على كثير من المساهمين في هذه النظرية أمثال **كوهين** عندما صنف القراءات التجريبية التي تعامل معها قياسا إلى ما يعتبره الفهم الملائم الوحيد للنص ، كما أطرت

<sup>1</sup> - بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص.35.

<sup>2</sup> - هانز جورج غادامير ، الحقيقة والمنهج - خطوط أساسية لتأويلية فلسفية ، تر: حسن ناظم وعلي حاكم، راجعه: جورج كتورة، الجماهيرية الليبية، طرابلس، دار أويا للطباعة والتشتر، ط.1، 2007 .

التأويلية عمل شميدث Schmidt ذي الطبيعة التجريبية ، وعلى العموم كان البعد الهرمينوطيقي لا يكاد ينفرد وحده بالتأطير النظري في أعمال هؤلاء وإن كان يهيمن بشكل واضح في بعضها ، وعلى العموم فقد كان للتراكمات الثقافية والفلسفية والفكرية دورا فاعلا في ظهور نظرية التلقي وتثبيت وجودها في الساحة الفنية والأدبية والنقدية ، لتتحول بعد ذلك إلى نظرية تُنحت معالمها من أفكار مجردة إلى نظرية قائمة قوامها القارئ والنص على حد سواء.

## 5- الإجراءات النظرية لنظرية التلقي:

### 1.5- أفق الانتظار : L'horizon d'attente

إذا كانت نظرية التلقي قد أخذت البعض من الهرمينوطيقا ، فإنّ البنيوية قد أثرت جانبا آخر من هذه النظرية وذلك بإلغاء المعنى المغلق وفتح مجال الفهم والاحتمال أمام القارئ " تقاسمت جمالية التلقي مع الاتجاهات البنيوية التي طورها النقد الفرنسي لما بعد 1968 مفهوم (العمل المفتوح) بتعبير إمبرتو إيكو ورفض مركزية اللوغوس وإعادة إدماج الفاعل وإعادة تقييم النص الأدبي عبر وظيفة التحوّل الاجتماعي وطرح يابوس مفهوما إجرائيا جديدا أطلق عليه (أفق انتظار القارئ)<sup>1</sup>. وإذا كانت هذه أهم المنطلقات التأسيسية لنظرية التلقي فإنّ اعتماد المنهج التاريخي هو جزء مهمّ استكملت به هذه النظرية توجّهها المنهجي في التأسيس للعلاقة بين النص والقارئ.

تتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار حسب يابوس من ثلاثة عوامل رئيسة هي:

<sup>1</sup> - بشرى موسى صالح : نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، ص 44، 45.

- التجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

-مشكل الأعمال السابقة وموضوعاته التي يفترض معرفتها.

- التعارض بين اللغة الشعريّة واللغة العملية أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي. وتعتبر

هذه المنطلقات التأسيسية أرضية لتحديد قوانين استقبال النصوص والتفاعل معها.

## 2.5- خيبة الانتظار (تغيّر الأفق): Déception d'attente

إنّ العمل الأدبي هو رسالة بين الباث والمتلقي تكتنفها عدّة مراحل منذ خروجها من يد

الباث الذي يعرف رموزها وتفصيلها ، وصولاً إلى يد المتلقي الذي يعمل على فهمها على الوجه

الذي يناسبه وبالتالي يحدث تغييراً للمعنى الذي ارتضاه المؤلف ، أو كسر الأفق المتوقع. وهذا

المصطلح قد ظهر مع مدارس النقد الحديث ومع الشكلاية الروسية بالتحديد التي ميزت بين

المصطلحين : خيبة الانتظار وكسر التوقع على النحو التالي: " كسر التوقع هو المقصدية الفنية

للانزياحات الأسلوبية ، فهي إذن رهينة بالملفوظ اللساني وبنية الأدب أما مفهوم خيبة الانتظار فهو

مفهوم يشيده المتلقي لقياس التغيرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي عبر التاريخ" <sup>1</sup>. ولهذا

الفرق بين المعنيين ارتباط وثيق بمجرى النص عبر التاريخ ، أي أنّ القارئ مرتبط بحضور النص وماضيه

الذي يمثل دلالة مختلفة من عصر لآخر.

<sup>1</sup> - المرجع السابق ، ص. 47.

## 3.5- فجوات النص: Les lacunes du texte/Les blancs

تجتمع عناصر العمل الأدبي لتخرجه في حلة تستدعي انتباه المتلقي وإن كان دور هذا الأخير لا يقف عند حد الاستمتاع فقط ، بقدر ما هو مطالب بالفهم والتذوق اللذين يَحْتَمَان عليه ملء ما يراه غائبا حسيا وحاضرا دلاليا وهذا ما اصطُحِح عليه بفجوات النص. حيث "افترض إينزر أن في النص فجوات تتطلب من القارئ ملأها وذلك بالقيام بالعديد من الإجراءات التي لا تستند إلى مرجعيات خارجية وإثما إلى مقارنة التفاعل بين بنية النص وبنية الفهم عند القارئ"<sup>1</sup>. فملء الفجوات ليس عملا خاليا من الضوابط المنهجية ، فهو ملزم بالتقيد بالعوامل الموضوعية الواقعية حتى لا يخل بفكرة العمل ككل ، وبالتالي ينجح في تحقيق الانسجام داخل فضاء النص، وعماد هذا هو العدة الثقافية والخبرة في تذوق جمالية النصوص والأعمال الفنية.

## 4.5- المسافة الجمالية: Distance esthétique

لقد "نبه يابوس إلى ضرورة (تغيير الأفق) أو (بناء الأفق الجديد) باكتساب وعي جديد سماه المسافة الجمالية ، أي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفا والعمل الجديد ، حيث يمكن للتلقي أن يؤدي إلى تغيير الأفق بالتعارض الموجود مع التجارب المعهودة ، حيث يجيب ظن المتلقي في مطابقته معايير السابقة مع معايير العمل الجديد وهذا هو الأفق الذي تتحرك في ضوءه الانحرافات أو

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص. 50.

الانزياح عما هو مألوف" <sup>1</sup> وقد كان هذا المعطى الفني بادرًا مهمّةً لارتباط المناهج النقدية المعاصرة بالتلقّي ومن هذه المناهج نجد الأسلوبية بإجراءاتها المتعددة التي تعمل على خلق مفاجآت في النص ، إضافة إلى الشعرية ، وكلها ذات خصائص نقدية تجعل النص المتلقّي دائم التّرحال بين التّصويرات والمعاني.

### 5.5- بناء المعنى وإنتاجه :

"تم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل مفهوم أفق الانتظار حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية بفعل الفهم عند المتلقي ونتيجة لتراكم التأويلات (أبنية المعاني) عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقّي التي تقيس تطورات النوع الأدبي وترسم خط التواصل التاريخي لقرائه، وإنّ لحظات الحنية التي تتمثل في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار لدى المتلقي هي لحظات تأسيس الأفق الجديد" <sup>2</sup> ، فالمعنى في نظرية الأدب لا يقف عند حدود معينة بل يتجدد تبعاً لذاتية القارئ وفهمه وطرق استنتاجه للمعنى.

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص. 46.

1 ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، الاصول المعرفية لنظرية التلقي، عمان، دار الشروق، ط1، 1997، ص. 142.

## 6-نظرية القراءة الأصول والاتجاهات:

## 1.6-البعد الفينومينولوجي لفعل القراءة:

## 1.1.6- فعل القراءة:

تُعرّف القراءة على أنها دمج وعي القارئ بمجرى النص وعلى هذا أساس يتمّ التفاعل بين فعل القراءة وبنية النص، ولعل اعتماد النظريات الظاهرية في القراءة هي أكثر مناسبة من غيرها لأنها تضم الفعل والبنية في إطار فكرة واحدة: وهي القصدية *Intentionnalité* وهذا المصطلح ليس مرادفاً للرغبة التي يعبر عنها المرء أو هي ما أراد أن يقوله المؤلف، بل إنها تحدد فعل الوعي وبنيته على أساس مبدأ القصدية. ويمكن القول بإيجاز "إن القصدية تفترض أن يكون الوعي دائماً، وإن أفضل طريقة تتصور بها الوعي أو يعد الفعل الذي به يقصد (أو يعني أو يتخيل أو يتصور) الفاعل موضوعاً، (أو يعيه) وبذلك يدخل الموضوع في الحيز المعروف في شكل تصور أو بديهة أو صورة ذهنية. ويعتمد الموضوع المقصود دخول الفاعل حيز الشعور أو الإحساس، حيث يظهر التأليف بين الفاعل والموضوع في صيغة الفعل والبنية"<sup>1</sup>، فالقارئ في حالة اتصال وانفصال بالنص في الآن ذاته، فهو منفصل قبل ولوجه في النص أي كحالة ابتدائية ومتصل به حين ينغرس فيه ويغوص في أعماقه إلى حد تحول القارئ إلى كيان واحد مع النص. وبعبارة أخرى، ذوبان القارئ في النص وتعايشه مع

<sup>1</sup> وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيك، تر: يوثيل يوسف عزيز بعباد، دار المأمون، ط.1، 1987، ص.17.

الحالات الانفعالية والشعورية للنص يولد القصد من وراء هذه القراءة، فالقارئ يمثل أحد المعالم التي تقوم عليها النظرية الظاهرية لفعل القراءة.

## 7- مفهوم القصدية أو الشعور القصدية : Intentionnalité

وتعني القصدية عند هوسرل "الخاصة التي تنفرد بها التجارب المعاشة بكونها شعورا بشيء ما فهي من المفاهيم المشككة في فلسفة هوسرل لأنها على تماس بالقصد والوعي والشعور الخالص، إلا أن ما يميزها هو كونها تتضمن هذه الفعاليات، فالوعي والشعور الخالص والقصد كلها تجري ضمن إطار القصدية. وهي تدل كذلك على ضرب من التفكير يتضمن على نحو مثالي شيئا آخر غيره، فهي ليست تلك الحالة التي يتعلق فيها موضوع خارجي بالوعي، ولا هي الحالة التي تقوم بمقتضاها في الوعي علاقته بين مضمونين، نفسيين يندمج الواحد منهما في الآخر، فهي في جوهرها ذلك الفعل الذي يعطي المعنى. إن المهم والأساسي في تحديد مفهوم القصدية هو أن الشعور لا يستحوذ على التصورات العقلية لكي يحيلها على موضوعات، بل يعطف نحو الأشياء من أجل معرفتها بمقتضى ما لديه من حركة قصدية<sup>1</sup>. وتبني هوسرل لمفهوم القصدية أضحي لبنة أساسية أثناء عملية التفاعل الحاصل في نظرية التلقي ليصبح مفهوم العملية النقدية الذي تسعى إليها النظرية هو الكشف عن المعنى الموضوعي من خلال ما أنتجته وأفرزته قصدية المتلقي.

1 ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص. 79، 80.

ل قد حصر هوسرل مهمة الفينومينولوجيا بدراسة الشعور الخالص وأفكاره القصدية باعتباره مبدأ كل معرفة، لتكون بذلك محصورة بين المعنى والفهم، بوصف المعنى نتاجا للفهم. واتصف الشعور الخالص لديه بالآنية واستبعاد الفهم المعطى ويرى تبعا لذلك أن فعل الإدراك مع موضوعه في عملية تضاف ويفترض مثالا يتجسد في ظاهرة (تفتح زهرة الكاردينيا) فيقول: "إنني عندما أتأمل هذه الظاهرة، ففي هذه اللحظة أقوم بإقصاء أو إرجاء الأفكار التي تفسر هذه الظاهرة تفسيرا ماديا وطبيعا أو أركز شعوري على الظاهرة التي تكونت في وعي أي عملية التفتح وحدها... وأرجئ كذلك عمليات الانبهار وما يرافقها من معنى أي في فعلي هذا قد أرجأت ما تعنيه المقومات الأساسية للظاهرة وركزت على الظاهرة التي علقت في شعوري بوصفها بنية دالة، وأن هذه الدلالة هي المعنى الموضوعي الذي يعنيه ( هوسرل) لأنه معنى خالص، نشأ من خلال علاقة شعورية خالصة استبعدت المعطيات والقيم السابقة، ومن هنا كان شعار ( هوسرل) العودة إلى الأشياء نفسها<sup>1</sup>. لتغدو المعرفة الجديدة تقوم بدراسة الظواهر من منطلق واحد وهو الذات مع إقصاء واضمحلال كل المعطيات الفكرية الجاهزة وكذا الفلسفات الغابرة كالفلسفة الوضعية (ل كونت A.Comte). بل أصبحت تقوم على شعور قصدي آني من خلال الذات المدركة له وقد غد مفهوم القصدية فيما بعد المفهوم المركزي لما يعرف بمقاربة ( التفاعل الأدبي) في اتجاه جمالية التلقي<sup>2</sup>.

1 بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص35،36.

2 المرجع السابق، ص.36.

## 8- مفهوم القصدية والعمل الفني :

## 1.8- طبيعة القصدية تملي العمل الفني عند إنغاردن

بدا إنغاردن أكثر موضوعية وبعدا عن المثالية فيما طرحه من تعديل على مفهوم القصدية أو التعالي، حيث " انتقد أستاذه على ذلك فرأى أن مثالية هوسرل ترى العالم الواقعي وعناصره موضوعات قصدية خالصة قوامها الوعي الخالص الذي يؤسسها <sup>1</sup>، "فلموضوعات الواقعية أو الموضوعات الطبيعية لا تندرج تحت عنوان القصدية كما توصل إليها هوسرل وإنما القصدية تمس فقط الموضوعات الفنية أو العمل الفني وهذا ما نادى به إنغاردن. "لأن الحالة الوجودية للعمل الفني تكون غير منفصلة عن العملية القصدية المناظرة، ومحددة بها تماما، فالعمل الفني بوصفه موضوعا قسديا خالصا إنما يكون نتاجا قسديا للنشاط الفني وإن فهم أسلوب وجوده وتعيين بنيته لدى المشاهد أو المتذوق إنما يتم على هذا الأساس أي باعتبار أن البنية التي تشكل تحدياته المادية والصورية، تكون مقصودة وليس لها وجود مستقل عن هذا القصد وهذا يعني بمصطلح ( إنغاردن ) أن تكون له خاصية التبعية في الوجود <sup>2</sup>. فالموضوع الفني أو العمل الفني يعتمد على بنية تتم داخل الوعي وهذا ما أسماه إنغاردن بالقصدية الخالصة على خلاف الموضوع الطبيعي الذي يعتمد على بنية تتم خارج الوعي وتستند إلى معرفة كونية وجودية سابقة وهنا نجد غياب القصدية الخالصة، "في حين أن الموضوع

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص.36.

<sup>2</sup> ينظر : ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص. 81، 82.

الطبيعي على خلاف ذلك لأنه لا يكون معتمدا في وجوده على نشاط قصدي يؤسس تحديداته والصورية فهو ينطوي على تحديداته الخاصة به، ولذلك فإن بنيته تحيا خارج الوعي" <sup>1</sup>.

### 9- مفهوم التعالي: Transcendental.

يبدو مفهوم التعالي هو "النواة المهيمنة في الفكر الظاهراتي وقصد به هوسرل أن المعنى الموضوعي ينشأ بعد أن تكون الظاهرة معنى محضا في الشعور بعد الارتداد من عالم المحسوسات الخارجية المادية إلى عالم الشعور الداخلي الخالص" <sup>2</sup>. فمفهوم التعالي واحد من المفهومات التي تركز عليها الظاهراتية كما يعد محركها العلمي ، وهو التجرد من كل معطيات الخارج والعزلة عن المعرفة الخارجية الجاهزة والخلو بالذات والانغماس فيها من أجل الوصول إلى معنى موضوعي للظاهرة المقصودة على حد تعبير هوسرل. وترى في هذا المقام الباحثة بشرى موسى صالح أن "معنى الظاهرة قائم على الفهم ونابع من الطاقة الذاتية الخالصة الحاوية له، وهذا ما يصطلح عليه بالتعالي فالمعنى هو خلاصة الفردي الخالص" <sup>3</sup>.

### 1.9- تعديلات على مستوى إجراءات الظاهراتية:

عدّل إنغاردن تلميذ هوسرل من دلالة التعالي لديه ومنحه بعدا إجرائيا بتطبيقه على العمل الأدبي ويعني التعالي لديه أن الظاهرة تنطوي باستمرار على بنيتين: ثابتة ويسميتها (نمطية) وهي على

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص.75.

<sup>2</sup> ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص.75.

<sup>3</sup> بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص.34.

أساس الفهم وأخرى متغيرة يسميها (مادية) وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي، فالمعنى هو حصيلة للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم<sup>1</sup>. ليصبح بذلك مفهوم التعالي مع إنغاردن هو الوصول إلى معنى فني أو أدبي بعدما كان التعالي يعني الوصول إلى معنى بعزل الذات عن الخارج الجاهز، أصبح مفهوم التعالي مع إنغاردن يعادل التفاعل الحاصل بين العمل الأدبي والفهم.

يقول إنغاردن: "فالدراسة الأدبية والدراسة الفنية بوجه عام ينبغي أن تركز في تحليلها على العمل الفني ذاته، وأن كل المشكلات الأخرى المتعلقة به ينبغي أن تعالج أولاً على هذا الأساس ومن ثمة فقد اهتم بنسق النص ذاته في محاولة منه لإبراز "طبقاته" التي يتفاعل وإياها المتلقي خلال قراءته"<sup>2</sup>.

يعد العمل الأدبي محرك كل الدراسات الفنية والأدبية ولتحليل هذه الدراسات والوقوف عليها يجب أن نقف على العمل الأدبي في حد ذاته وكل ما يتعلق به من إشكالات فنية.

إن أهم فكرة في جميع مؤلفات إنغاردن هي تمييز العمل الأدبي وتحوله إلى وجود ملموس، إذ يرى إنغاردن أن العمل إنما هو موضوع قصدي محمض، ومع ذلك فهو يعتمد في وجوده كلياً على الذات بل هو على حد قول إنغاردن "تكوين متنوع الأصول"<sup>3</sup> أي أن النتاج الأدبي ينبع من قصد المؤلف ولكن وجوده المستمر يعتمد "على ميدانين مختلفين هما:

<sup>1</sup> ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، ص.34.

<sup>2</sup> عمارة كحلي، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي، مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف د.الأخضر بن عبد الله، جامعة وهران، 1999، ص.9.

<sup>3</sup> - وليام راي، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، ص.37.

1 ميدان المفاهيم المثالية أو محتويات المعنى التي تتحقق في جمل المؤلف.

2 للإشارات الحقيقة للكلمات التي تؤلف النص.

والعمل الأدبي كالميلوديا الموسيقية التي لا يعتمد وجودها على الحاضر. لا يعتمد وجوده على فعل معين من أفعال القراءة"<sup>1</sup>. فالذات هي التي تعمل على إيجاد العمل، أي أن النتاج الأدبي أو المعنى الأدبي هو الذي يفرض وجود العمل الأدبي من طرف الذات الفاعلة وذلك عن مقصدية مطلقة.

"لذا يعتقد إنغاردن أن العمل الأدبي مستقل عن أفعال القراءة التي يؤدي إليها. وإذا كانت القراءة تؤدي إلى شيء ما فهي تؤدي إلى تحقيق القصدية المخططة للعمل الأدبي. وتحويله إلى وجود ملموس في شكل محدد يشبه الصورة الذهنية عند سارتر بل إن إنغاردن يكرر استخدام اللفظة التي استخدمها سارتر ليصف بها عمليات القراءة. وهي لفظة التركيب ولكن عمليات التركيب هذه يمكن أن تؤدي إلى صيغ عديدة للوجود الملموس ينبغي أن لا نخلط بينها وبين العمل الأدبي نفسه. فالعمل نفسه ليس سوى مخطط هيكلية لبنية، يشبه ما يسميه سارتر المعنى الفارغ، ولكنه أكثر تعقيدا في بنيته"<sup>2</sup>. ويبدو جليا أن إنغاردن فصل بين العمل الأدبي وفعل القراءة، حيث أن فعل القراءة عندما يتحول إلى الوجود الملموس ينتج العمل الأدبي، وهذا الأخير يفرز بما يسمى بالصورة الذهنية على حد تعبير سارتر.

<sup>1</sup>-المرجع نفسه ، ص37.

<sup>2</sup> المرجع السابق ، ص.37.

يقول إنغاردن في العمل الأدبي: "إن العمل الأدبي يتألف من أربع طبقات يمكن أن نفرق بينها عن طريق المادة التي تميزها والدور التي تقوم به إزاء الطبقات الأخرى والنتاج الإجمالي، وهذه الطبقات هي:

1 طبقة أصوات الكلمات والصيغ الصوتية.

2 طبقة وحدات المعنى متنوعة الأشكال.

3 طبقة الأوجه المخططة.

4 طبقة الشئيات الممثلة ومع أن لكل طبقة من هذه الطبقات\* دورا أساسيا في العمل وتملك قيمة جمالية خاصة بها<sup>2</sup>.

فالقراءة هي آلية لتطبيق العمل الأدبي وتحويله إلى واقع ملموس، فالعمل الأدبي عملية تركيب بين المستويات الأربعة دون إهمال تلك المتعة الجمالية التي يفرزها كل مستوى.

### خلاصة:

يمكن القول إنّ نظرية التلقي مرّت بمراحل مختلفة تحددت فيها ملامحها وتبلورت من فترة

لأخرى. فقد عزز النقد التفكيكي القارئ من خلال إقحامه في التحليل النقدي والدفع به

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 37.

\* يضع إنغاردن هذه الطبقات في شكل هرمي إذ يعد طبقة وحدات المعنى الطبقة الرئيسة، فهي بطبيعتها تقتضي وجود بقية الطبقات وتحددها بأسلوب.

للتأويل بحثاً عن المعنى، ليفرز تلاحم هذه المعطيات نمطاً جديداً في النقد لا يولي اهتماماً لا بالمؤلف ولا بالنص بل يصب كل اهتمامه نحو استجابة القارئ.

فظهر جمالية التلقي كان نتيجة تراكمات ثقافية فلسفية وفكرية بمثابة الإرهاصات الأولى التي هيأت ميلاد فكرة التلقي، لتثبت وجودها على مستوى الساحة الفنية والأدبية والنقدية، وليتحول بذلك النقد الأدبي من سلطة الإنتاج إلى سلطة الكتابة وبالتحديد مركزية القارئ/المتلقي.

وانطلاقاً من هذه الاعتبارات كلها، اهتمّ النقد بالقارئ وباستجابة الجمهور للأدب، وبالتأثير الذي يحدثه الكلام في المتلقي تحديداً. ولهذا الغرض سنقف - في فصول هذا البحث - عند مصطلح التخيل بوصفه الأداة التي تركز عليها إنتاج الدلالة، كما يمثل العنصر الفاعل في توليد المعنى وبنائه لدى المتلقي.

**الفصل الأول**

**التخيل في**

**الموروث**

**النقدي العربي**

## الفصل الأول: التخيل في الموروث النقدي العربي

1. التخيل لغة.
2. التخيل اصطلاحا.
3. الخيال بوصفه ملكة لإبداع الشعر.
- 1.3 الشعر بين الملكة والصنعة.
- 2.3 تخير أوقات الشعر.
- 3.3 ثقافة المبدع.
4. الخيال والإبداع الفني.
- 1.4 الخيال وعلاقته بالصدق والكذب.
- 1.1.4 الصدق والكذب في الشعر الجاهلي.
- 2.1.4 الصدق والكذب في شعر عصر صدر الإسلام.
- 3.1.4 الصدق والكذب في الشعر بعد عصر صدر الإسلام.
5. التخيل عند الفلاسفة المسلمين.
- 1.5 التخيل عند الفارابي.
- 2.5 التخيل عند ابن سينا.
- 3.5 التخيل عند ابن رشد.
- 4.5 الخيال عند ابن عربي.

1.4.5 خاصيات الخيال عند ابن عربي.

6. مفهوم التخييل عند البلاغيين والنقاد.

1.6 مفهوم التخييل عند عبد القاهر الجرجاني.

1.1.6 المجاز العقلي عند عبد القاهر الجرجاني.

2.6 التخييل عند حازم القرطاجني.

1.2.6 الصورة الذهنية عند حازم القرطاجني.

2.2.6 المحاكاة عند حازم القرطاجني.

7. خلاصة.

الصورة الأدبية هي رؤية بالغة مقابل الرؤية البصرية. فالمتلقي يرى بعين خياله المشتغل على فك بنية الصورة الأدبية، وهذه الرؤية النقدية للصورة وعلاقة المتلقي بمقاصد الباث هي التي تؤهل القارئ، وتمهد إلى انفتاح النص وتهيئته معرفياً وموضوعاتياً لإنتاج المعنى. ولا تتحقق جودة الكلام إلا إذا تشكلت الصورة من فقه الشيء المتصور واستيعاب أبعاده وهيئته التكوينية وهذا كله متوقف على تفاعل النفس مع المعاني المتخيلة، وهذا ما جعلنا نشتغل في هذا الفصل على طبيعة التخييل الفنية والنقدية. محاولين ضبط المصطلح من خلال حصره في مجاله الفني والنقدي. ونحرص في هذا الفصل على مناقشة مفهوم التخييل من خلال أفق الشعر، وكذا قضية الصدق والكذب والطرح التّقدي عند البلاغيين والتّقاد.

ولأجل ذلك، لا يأخذ مفهوم التّخييل عند النقاد والبلاغيين العرب تعريفه التّام إلا بعد الرجوع إلى مفهومه معجمياً واصطلاحياً، ذلك لأنّ تحديد هذا المصطلح في إطار الوضع اللغوي من شأنه أن يضيء جوانب عدة لهذا المصطلح.

## 1 - التخييل لغة:

نجد التّخييل لغةً في المعاجم العربيّة بصيغ عديدة، بدءاً بصيغة الفعل فالمصدر ثمّ الاشتقاقات المختلفة، وكلّها تشترك في معنى واحد " خَالَ الشَّيْءَ يَخَالُ خَيْلاً وَخَيْلَةً وَخَالاً وَخَيْلاً وَخَيْلَانًا وَخَيْلَةً وَخَيْلَةً وَخَيْلُولَةً: ظَنَّهُ وَأَخَالَ الشَّيْءَ: اشْتَبَهَ، يُقَالُ هَذَا الْأَمْرُ لَا يُخِيلُ عَلَى أَحَدٍ أَيْ لَا يُشَكِّلُ. وَقَدْ

يأتي خِلْتُ بمعنى علمتُ. المَخِيلَةُ بفتح الميم السَّحَابَةُ وجمعها مَخَائِلٌ ، وقد يقال للسَّحَابِ الخَالُ. وَتَخَيَّلَتِ السَّمَاءُ أَي تَعَيَّمَتْ يُقَالُ خَيَّلَتِ السَّحَابَةُ إِذَا غَامَتِ وَلَمْ تُمَطَّرْ وَالمَخِيلَةُ موضع الخيل وهو الظنُّ كالمضنَّة وهي السَّحَابَةُ الخليقة بالمطر ، والخَالُ : البرقُ ، وأَخَالَتِ الناقة إذا كان في ضرعها لبنٌ والخَالُ : الرَّجُلُ السَّمْحُ يُشْتَبَهُ بِالعَيْمِ... والخِيَالُ : خِيَالُ الطَّائِرِ يَرْتَفِعُ فِي السَّمَاءِ فَيَنْظُرُ إِلَى ظِلِّ نَفْسِهِ فَيَرَى أَنَّهُ صَيْدٌ فَيَنْقُضُ عَلَيْهِ.. وَتَخَيَّلَ الشَّيْءُ لَهُ تَشَبَهُ.. والتَّخْيِيلُ : الوهمُ " <sup>1</sup> ، فمختلف هذه الاشتقاقات اشتركت في معنى الظنِّ الذي هو نقيض اليقين. فما يمكن قوله هو أنه بالرغم من تعدد المصطلحات لفعل التخيل، أو التصور، أو الوهم فستبقى المادة اللغوية الهامة هي "التخيل" وتلك هي التي يمكن أن نعدها بمثابة المقابل الدقيق لكلمة imagination التي تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها، وكلمة "التخيل" ترادف لغويا التوهم والتمثل.

يشير لفظ التَّخْيِيلِ أيضا إلى معنى الأثر الذي يبقى في النَّفسِ والدَّهْنِ بعد غياب تفاصيل الجسم أو الصورة فهو " قوَّةٌ تَحْفَظُ ما يُدْرِكُهُ الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها المشترك ومحلّه مؤخَّر البطن الأوَّل من الدِّماغ " <sup>2</sup> أي أنّ الخيال بمثابة الأثر الذي يبقى في النَّفسِ قد تصاحبه زيادة من المَتَخَيَّلِ لإتمام ما خفي من صورة الأشياء ، "وخيَالُ الشَّيْءِ إما صورة

1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسانُ العرب، لبنان ، بيروت ، دار الكتب العلميَّة، ط. 1، 1413هـ-1993م، ج 1 ، مادة : (خَيْل).

2 - السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات ،مصر، الإسكندرية ،دار التّدى، (د.ط)، 2004، (باب : الخاء ) ص . 110 .

التّمثال في المرآة، أو ما تراه العين كالظّل" <sup>1</sup>. وهذه القدرة هي ملك للإنسان فقط لأنّها تعتمد على قوى العقل ومُدركاته في ترسيخ صورة المتخيّلات في الذاكرة "فقوة تخيّل الأشياء وتصوّرها وهي مرآة العقل، هذه أوهام لا وجود لها إلّا في مُخيّلتك" <sup>2</sup>، ودرجة التخيّل تختلف من إنسان لآخر تبعاً لقوّة الإدراك والقدرة على الاحتفاظ بتلك الصور.

## 2- التخييل اصطلاحاً :

انتقل لفظ التخييل من حقله المعجمي إلى الحقل الاصطلاحي مشكّلاً اختلافاً في الحمولة المعرفيّة، ومن التعاريف الاصطلاحية ما قدّمه معجم اصطلاحات الفنون والعلوم مفرّقاً بين الخيال والتخييل، فالأوّل هو Imagination بينما المصطلح الثّاني هو Polysémie أو Suggestion<sup>3</sup> ومعنى هذا المصطلح الأخير "هو أن يأتي بلفظ مشترك بين عدّة معانٍ بحيث يدلّ سياق الكلام على المعاني ويكون فيه مراعاة للنّظير، وبسبب طوق النّظير فالوهم يسبق إلى المعنى الثّاني الذي هو غير تام وهذه الصّنعَة البديعيّة قريبة من الإيهام والخيال، إلّا أنّ ثمة فرقا هو أنّ الخيال فيه مجاز مصطلح أو مشتمل على لطيفة أو ضرب مثل، وفي الإيهام كلا المعنيين تامين لكنّ أحدهما قريب والثّاني بعيد" <sup>4</sup>. هذه المفارقة بين الخيال والتخييل هي التي تحرك باعث البحث في تعامل كلّ من النّقاد

1 - سليمان فياض، معجم الإبصار والمبصرات، القاهرة، المجلس العلمي للثقافة، ط.1، 2002م، ص. 58.  
 2 - أحمد مختار عمر، المعجم العربي الإسلامي، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (د.ط)، 1408هـ - 1988م، ص. 432.  
 3 - يُنظر: محمد علي التّهانوي، موسوعة كشاف مصطلحات العلوم والفنون، مرا: رفيق العجم، تح: علي دحروج نقله إلى العربيّة: عبدالله الخالدي، لبنان، بيروت، مكتبة ناشرون، ط.1، 1996، ج 1، ص 400.  
 4 - المصدر نفسه، ص. 400.

والبلاغيين والفلاسفة والمتصوّفة مع التّخييل ، كونه يعتمد على الإدراك والقوى العقلية ، ولأنّه مصطلح وافد نشأ وترعرع في أحضان الثقافة اليونانية فإنّ المفكرين المسلمين على اختلاف اتجاهاتهم راحوا يستثمرون خواصه العلمية في العلوم العربية العقلية منها والأدبية.

من النقاد المعاصرين من حاول تعريف التّخييل بمطابقتها بقوى البدن الأخرى "إنّ الخيال قوّة ومملكة من بين القوى والملكات التي يمتلكها كلّ إنسان عادي مثل السمع والبصر.. والتّفكّر والعقل"<sup>1</sup> لكنّ حواس الإنسان ليست كلّها قادرة على تحيّل وتحليل جميع الصور فتكون عابرة وإن حدث وتخيّل تلك الصور ، فالقدرة على أداء هذا الفعل النفسي متفاوتة بحسب استعداد الإنسان لتلك العملية ، لذلك قد تتفاوت قوة الذهن على التخييل مقارنة مع قوى الحواس ، والاستناد إلى هذا القول يدفعنا إلى اعتبار قوة المخيّل في الأعمال الفنيّة إذ يظهر تأثير معطيات العالم الخارجي واضحة في الصورة المتخيّلة.

1- محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم- التّقد العربي والمتأففة، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط.1، 2000، ص.10.

## 3- الخيال بوصفه ملكة لإبداع الشعر :

1.3- الشعر بين الملكة والصنعة<sup>1</sup>:

إنّ أوّل شروط العمل الفني لإخراجه من حيز المخيلة الخاصّة بالشاعر إلى العالم الخارجي هو قابليته أوّلاً لأن يصبح شعراً ، وهذا الشرط يعمل على تحقيقه عاملين هامّين هما : الموهبة والصنعة أي أنّ الشاعر أمام عوامل ذاتيّة وأخرى موضوعية وبينهما يقف موقفاً بين ما تمليه السليقة وما تهذبه الظروف المحيطة به ، وصعب على من افتقر إلى أحدهما أن ينجح في تحقيق نتاج شعري لذا نجد الشعراء القدامى قد وضعوا من أوّل أسباب نجاح الشاعر هو الاستعداد الفطري أو الإلهام " إنّ مفهوم الشعر عند العرب هو أفلاطوني النزعة ما دام يرى أنّ الشاعر يُلهمُ الشعر ولا يصنعه وعلى هذا الأساس مدّت (مدرسة الطبع) ظلّها على الشعر العربي في مختلف عصوره ، وواجهت (مدرسة البديع) في العصر العباسي ، عصر العقل والحضارة الكثير من الإذابة وسوء الفهم ، وهي تكافح من أجل تثبيت مفهوماتها المضادّة في كون الشعر جهذا وصنعة وفكراً وثقافة " <sup>2</sup>. ونتيجة هذه الخواص

1- عرف مصطلح الصنعة مفاهيم مختلفة عند النقاد القدامى "الصنعة هي المرحلة الثالثة من الخلق الشعري وتسمى مرحلة التثقيف ، ووسائلها عند ابن طباطبا (ت322هـ) في كتابه عيار الشعر هي الدربة وسعة الإطلاع والحفظ لروائع الشعر ، وعند القاضي الجرجاني (ت366هـ) هي رواية الشعر قديمة ومحدثة ، إذ الطبع وحده لا يكفي عندهما في الخلق الشعري كما أنّ الصنعة وحدها غير كافية ، فإنّ كلاً من الطبع والصنعة يقوّي الآخر".  
ينظر: مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، لبنان ، بيروت ، ناشرون ، ط. 2 ، 1984 ، ص. 226.

2- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، حلب/ بيروت، دار الشرق العربي (د.ط.ت.ش)، ص.154.

كان النقاد القدامى يضعون معيار الصّدق هو الموهبة كونها العامل الأكثر نجاحاً في تقييم الشّعر لما يصبغ عليه من صور وخيالات تخلق مفارقة بينه وبين نظيره الذي تبدو فيه الكلفة والتصنّع.

أولى النّقد<sup>1</sup> Critique لأسس الشّعر عناية خاصّة من خلال التقنين لمقاييس الشعر وجودته التي

احتكمت لعدّة ضوابط جعلت الشعر العربي يتحدد عبر الطبع والصنعة، ففي التّقنين لمعيار الموهبة

والصنعة نجد ابن قتيبة الدينوري (ت 207هـ)<sup>2</sup> يضع فروقا واضحة بين الشعر الذي يكون عن طبيعة

وسليقة عن نظيره وأثرهما في الجمالية الخاصة بالشعر " والمطبوع من الشعراء من سبح بالشعر واقتدر

على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته تبيّنت على شعره رونق الطبع ، ووشي

الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر"<sup>3</sup>. وليس غريبا بعد هذا أن يبدع من تصانيف الصورة الخيالية

التي تبهر المتلقي وتحفزه على فك رموز المعنى.

1- استعمل الأدباء العرب كلمة النقد بالاستعمالين، لنقد الكلام شعر هو نثر هـ على السواء وبدأ ظهور ذلك في القرن الثالث الهجري على وجه التقريب، يقول البحتري عن ابن العباس ثعلب، "ما رأيت هنا قد الشعر ولا مميّزا للألفاظ، ورد عليه آخر فقال: ما نقد هو تمييز هف هذه صناعة أخرى لكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه، وألف قدامة كتابيه نقد الشعر ونقد النثر، وألف ابن رشيق العمدة في صناعة الشعر ونقده وسار النقاد العرب في نقدهم على كل من الاستعمالين، استعملوه في القديم وفي الحديث على معنى التحليل والشرح والتمييز والحكم، فالنقد عندهم دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، وأكثر الذين كتبوا في النقد مشوا على هذا المعنى. ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية (د.ط.ت.ش.)، من مقدمة المحقق، ص 12-13.

2- عبد الله بن مسلم ابن قتيبة أبو محمد الدينوري النحوي اللّغوي، صاحب المصنّفات المفيدة، روى عن إسحاق بن راهويه ومحمد بن يزيد الأعرابي، وأبي حاتم السجستاني، كان ثقة وهو من الكوفة، من مؤلفاته، أدب الكاتب، عيون الأخبار، الشعر والشعراء. ينظر: عبد الباقي عبد المجيد اليماني، إشارة التعيين في تراجم النحاة واللّغويين، الكويت، مركز الملك فيصل للبحوث الإسلامية، ط.1، 1406 هـ-1986م، ص 172-173.

3- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ط2، (د.ت.ش.)، ج1، ص90.

## 2.3- تخيير أوقات الشعر :

الإبداع وإن صدر عن نفس مطبوعة عليه غير متكلفه فيه لا يعدم الاستعانة بعنصر آخر لا يقل أهمية عن سابقه وهو أوقاته التي يُنظم فيها، ولذا أولى النقد العربي عناية خاصة لهذا العنصر فكان جزءاً من النظرية النقدية العربية ، ومما نجده في الأثر " قال أبو تمام لبحثري : يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الموموم ، واعلم أنّ أولى الأوقات بعمله وقت السحر ، لأنّ النفس قد أخذت حظّها من الرّاحة ، وقسطها من النوم ، فإن أردت النّسيب فاجعل اللفظ رقيقاً ، وأكثر فيه من ذكر الصّبابة وقلق الأشواق ، وإن أخذت في المدح فاشهر مناقب الممدوح وإياك أن تشين بشعرك بالألفاظ الزرّيّة ، وكن كأنك خياط تقطع الثياب على مقادير الأجسام"<sup>1</sup>. وهذا القول إضافة على أنّه يرشد إلى تخيير وقت قول الشعر ، فإنّه يجعل بين هذا وبين الإجادة في إبداع أغراضه ومواضيعه مناسبة ، أي أنّ بين المخيّلة الصافية الهادئة والإبداع علاقة متلازمة جدية بالاهتمام.

ل ابن قتيبة تنبيه آخر لمثل هذا الشرط خصّ فيه أوقات أخرى من اليوم والليلة يكون فيها الدّهن فيها أكثر تيقظاً ونشاطاً للإبداع كقوله " وللشعر أوقات يُسرّع فيها أتبه ، ويُسمح فيها أبيه منها أوّل الليل قبل تغشّي الكرى ، ومنه صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدّواء ومنها الخلوة

1- أبو بكر محمد بن عبد الملك ابن السراج ، جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب ، تح : محمد علي القزفزان ، دمشق ، الهيئة العامة السورية للكتاب (د.ط.ت.ش) ، ج1 ، ص.365.

في الحبس والمسير " <sup>1</sup>. فالقصيدة هي جزء من عالم الشاعر الخاص لا تنفصل عنه فجماها يكمن في حسن استغلال حالة الذهن والزمان والمكان .

### 3.3- ثقافة المبدع :

إذا وُفق الشاعر المبدع في الإتيان بالطبع السليم وحسن تخير الوقت فإنّ إلمامه بثقافة واسعة هو من أهمّ العناصر التي تجعل من الإبداع ممكناً ومقبولاً في نفس المتلقي حيث يجد نفسه أمام حسن بيان مبثوث في علم "والشاعر مأخوذ بكلّ علم مطلوب، بكلّ مكرمة لا تتسع الشعر واحتماله كلّ ما حمل من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة ، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته وهو مكثف بذاته مستغن عمّا سواه ، ولأنّه قيد للأخبار وتجديد للآثار " <sup>2</sup>.

هذا إضافة إلى إتقانه لعلم رواية الأشعار ، وكذلك إطلاعه على كتاب الله وأخذه ممّا فيه من تناسق وحسن نظم وإعجاز بيان يغدّي به قريحته.

1- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص 81.

2 - ابن رشيق الأزدي القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح: محي الدين عبد الحميد ، سورية، دار الجيل ، ط5، 1401هـ- 1981م ، ج1 ، ص 196.

## 4- الخيال والإبداع الفني :

## 1.4- الخيال وعلاقته بالصدق والكذب :

## 1.1.4- الصدق والكذب في الشعر الجاهلي :

ارتبط مصطلح الصدق في النقد القديم بالشعر ارتباطاً وثيقاً لكن مفهومه اختلف من عصر لآخر تبعاً للمتغيرات التي كانت تطرأ على الموازين التقديّة ، فمعيار الصدق في العصر الجاهلي هو مدى توفّق الشاعر في التعبير عن حال قبيلته، كما كانت الأخلاق باباً لتمييز الشعر الجيد من الرديء فجّلّ الأشعار التي نالت مرتبة الجودة كانت تدعو في مضامينها إلى السخاء والجود ونصرة المظلوم، أي أنّ القصيدة الجاهليّة كانت مثاليّة ، وقد استطاعت فنون الشعر مثل الوصف والثناء والمدح والهجاء أن تنقل صورة صادقة عن حياة الجاهلي ونمط عيشه ، دون أن نغفل دور شعر الحكمة الذي كان عنصراً مكملاً في إبراز مدى صدق الشعر الجاهلي لأنّه كان يمثّل خلاصة تجارب الشعر في الحياة ، واستطاعت عصور الأدب اللاحقة بهذا أن تحتفظ بصورة حقيقيّة عن الشعر الجاهلي وحياته.

## 2.1.4- الصدق والكذب في شعر عصر صدر الإسلام :

مع عصر صدر الإسلام تغيّرت معايير الحكم على الصدق أو الكذب في القصيدة لأنّ القيم تغيّرت هي الأخرى ، فكان الاحتكام إلى القيم الإسلاميّة هو المعيار ، وكان الرسول صلى الله عليه وسلّم يشيّد بأجود شعر ومن ورائه كان الشعراء الإسلاميون فقد مضى حسّان بن ثابت

(60ق هـ-35هـ) يشيد بتقدير قيمة الصدق في الشعر من خلال الملقى نفسه الذي يسمع القصيدة فيحكم عليها أنها صادقة أو كاذبة لقوله :

وَأَنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ      بَيْتٌ قَائِلُهُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صِدْقًا

وَأِنَّمَا الشُّعْرُ لُبُّ المَرءِ يَعْرِضُهُ      عَلَى المَجَالِسِ إِنْ كَيْسًا وَإِنْ حُمْقًا<sup>1</sup>

وقد استدلل ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) على صدق العبارة بقوله عليه الصلاة والسلام " مَا خَرَجَ مِنَ القَلْبِ وَقَعَ فِي القَلْبِ ، وَمَا خَرَجَ مِنَ اللِّسَانِ لَمْ يَتَعَدَّ الآذَانَ " فإذا صدق ورود القول نثرًا ونظمًا أثلج صدره . وقال بعض الفلاسفة " إِنَّ لِلنَّفْسِ كَلِمَاتٍ رُوحَانِيَّةٍ مِنْ جِنْسِ ذَاتِهَا " ..وإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن ، مازج الروح ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى دبيبا من الرقى " <sup>2</sup>؛ فالمعيار الذي جعله ابن طباطبا مقياسا للصدق هو كماله من نظم وقول أي اكتمال بنية النص.

### 3.1.4- الصدق والكذب في الشعر بعد عصر صدر الإسلام :

بعد عصر صدر الإسلام تغيرت معايير الحكم بالصدق أو الكذب على الشعر نتيجة تغير الظروف الاجتماعية وظهور شعر المولدين ، وكذلك ابتداء فنون جديدة من الشعر لم تكن معروفة

1- عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان حسان بن ثابت ، مصر ، المطبعة الرحمانية ، (د.ط)، 1347هـ- 1929م،(قافية القاف) ص. 292.

2- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تح: عباس عبد الستار ، مرا : نعيم زرزور ، لبنان بيروت، دار الكتب العلميّة، ط.2 ، 1426هـ، 2005، ص.22،21.

بشكل واضح فيما مضى ، مثل شعر الخمريّات والنّقائض وشعر الرّهد ، الأمر الذي شجع النقاد لتأسيس مقاييس نقدية تقنن لمعايير الصدق والكذب في الشّعْر ، ولنا أن نتخذ من آراء مقاييس بعض النّقاد بابا لولوج معنى الصدق والكذب.

قسم أبو هلال العسكري (ت395هـ-1005م) الكلام بحسب صدقه وكذبه إلى عدّة أقسام فهو ضربان أحدهما كذب لا يحمل منطقاً ولا يحمل دلالة في نفسه، والثاني الكلام الصادق المستقيم المنطقي إضافة إلى أصناف أخرى وصفها بقوله "ومنها ما هو مستقيم التّظم وهو كذب، مثل قولك حمّلتُ الجبل، وشربت ماء البحر، ومنها ما هو محال كقولك : آتيك أمس وأتيتك غد، وكل محال فاسد، وليس كل فاسد محالاً، ألا ترى أن قولك : قام زيد، فاسدٌ وليس بمحال، والمحال ما لا يجوز كونه البتّة"<sup>1</sup>. إنّ التمييز الذي قام به أبو هلال العسكري أدّى دوراً بارزاً في إحياء ملكة تصنيف الكلام وتذوّقه، ولعلّ أبا هلال العسكري قد جعل من قضية الفصاحة وتخيّر اللفظ السليم مقياساً لصدق القول. الأمر الذي فتح باب التّقد في مسائل الشّعْر والنثر، إذ نرى أثر ذلك جلياً في النّقاد اللاحقين؛ وكان ظهور مثل هذا المقياس في الإبداع الشعري - أي مسألة الصدق والكذب - مؤثراً يونانياً فلسفياً بحثاً: "إنّ المنشغلين بالبلاغة والنقد أثاروا مشكلة اللفظ والمعنى في ضوء الفكر الأرسطي الذي عُني بتحديد العلاقة بين الهيولي والصورة ، وليس حديثهم عن الصدق والكذب والخبر والإنشاء سوى تقليد لما ذهب عليه أرسطو من تقسيم منطقي للقضايا وضروب الاستدلال وأشكال القياس،

1- أبو هلال العسكري، الصناعتين، - الكتابة والشعر -، تح: محمد بجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط.1، 1371هـ - 1952م، ص.57.

وتميّزه بين البرهاني والخطابي والجدلي والتّخيلي وقد بلغ افتتاهم بفلسفة أرسطو حدّا جعلهم لا ينظرون في الشّعْر وفي التّخيل إلّا وهم آخذون في الاعتبار مذهب أرسطو في العلل الأربع<sup>1</sup>. وهذا التّحليل يكشف عن الاتّجاه الفلسفي في الشعر وسائر الفنون ، وهذا الأثر رسمه النقاد في عصور الأدب المختلفة .

## 5- التّخيلي عند الفلاسفة المسلمين:

### 1.5. التّخيل عند الفارابي ( ت 339هـ)

يعدّ التّخيل والمحاكاة أساسا الشعر عند الفارابي إلا أن المحاكاة وسيلة من وسائل التّخيل، ولذا يقول: "...والأقاويل منها ما هي جازمة، ومنها ما هي غير جازمة، والجازمة منها ما هي صادقة، ومنها ما هي كاذبة، والكاذبة منها ما يوقع في ذهن السامعين الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكي للشيء، وه ذه هي الأقاويل الشعرية"<sup>2</sup>. ويقول أيضا في كتاب الشعر: "فقوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحكي الأمر... وأعظم هذين في قوام الشعر هي المحاكاة"<sup>3</sup>.

يرى الفارابي أن التّخيل والمحاكاة هما أساس الشعر وقوامه ولكن وجود المحاكاة هو شرط أولي لإيجاد التّخيلي حيث يقول إن المحاكاة وسيلة من وسائل التّخيلي ، ويقسم بذلك القول إلى ما هو صادق وإلى ما هو لاذب ومنه ما يقع في ذهن السامع عن طريق المحاكاة والتي يرسم طريقها التّخيلي.

1- عاطف جودة نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، مصر ، الهيئة العامة للكتاب (د.ط) 1984، ص. 163، 164.  
<sup>2</sup> محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري، مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور محمد حموية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، الأردن، 1408هـ\_1978م، ص. 60.  
<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص. 60.

## 2.5. ابن سينا(ت427هـ):

يعد ابن سينا صاحب الفكر الفلسفي الطبيعي<sup>1</sup> والاتجاه الفلسفي الإلهي امتدادا لفكر الفارابي، حيث انصب اهتمامه على دراسة نظرية النفس وتطويرها "وأما القوة المدركة فنوعان: ما يدرك من خارج، وهي الحواس مثل السمع والبصر، وما يدرك من باطن، وهي فنتاسيا التي هي الحس المشترك المستوعب لجميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس والخيال، والمصور التي تحفظ ما قبله الحس المشترك. والقوة الوهمية تدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسة الجزئية، والقوة المتخيلة تركب بعض ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختيار، والقوة الحافظة الذاكرة تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعاني غير المحسوسة الموجودة في المحسوسات الجزئية<sup>2</sup>.

قسم ابن سينا القوة الإدراكية إلى قسمين، منه ما يتم إدراكه من الخارج ومنه ما يتم إدراكه من الباطن، حيث حدد القوة الإدراكية الخارجية على مستوى الحواس الخارجية للإنسان، أما القوة الإدراكية الباطنية وتشمل كل ما يتعلق بالإحساس الباطني الذي منبعه المخيلة وب ذلك تتم عملية التخييل.

ونتيجة لفاعلية المحاكاة التخيلية، نجد ابن سينا يشبه محاكاة الشاعر بمحاكاة المصور، فكل واحد منهما محاك، والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة، إما بأمر موجودة في الحقيقة، وإما بأمر يقال أنها موجودة وكانت، وإما بأمر يظن أنها ستوجد وتظهر، فلذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقالة تشتمل على اللغات والمنقولات من غير التفات إلى مطابقة من الشعر للأقاويل السياسية التعقيلية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> تصوره للموجودات وتصوره للوجود.

<sup>2</sup> محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم - النقد المعرفي والثقافة، ص.17.

<sup>3</sup> محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجري، مخطوط رسالة الماجستير، ص.64.

هكذا يفرد ابن سينا شطرا للمحاكاة مبينا أثرها دون أن يغفل دور التخييل وفضله في الإدراك حيث يقول: "وللمحاكاة التي في الإنسان فائدة، وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم، فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم، وحتى إن الإشارة إذا اقتزنت بالعبارة، أوقعت المعنى في النفس إيقاعا جليا، و ذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع<sup>1</sup>.

إذن من خلال النص يمكن القول إن المحاكاة عند ابن سينا تتأسس في الشعر العربي انطلاقا من محاكاة الذوات بالدرجة الأولى، بعكس المحاكاة اليونانية التي كانت تركز على محاكاة الأفعال.

### 3.5. ابن رشد (ت 595هـ):

هذا ابن رشد ح ذو سابقه وذلك يجعله المحاكاة رديفا للتخييل، حيث يحدد أمثالا من المحاكاة أو التشبيه فيذكر محاكاة أحوال النفس فيقول: "ومن هذا النحو من التخييل - أعني الذي يحاكي حال النفس - قول أبي الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة:

أتاك يكاؤ الرأس يجحدُ عنقه  
وتنقدّ تحت ال دّر ع منه المفاصل.

يُفَوِّمُ تَفْوِيمَ السَّمَاظِينِ مَشْيَهُ  
إليك إذا ما عَوَّجَتْهُ الأفاكل.

فهاهنا محاكاة لأحوال النفس، أي وصف لحالة نفسية معينة، عن طريق التصوير الحسي ويمكن للنفس أن تحاكي المعنوي بالمحسوس، شريطة أن تكون العلاقة القائمة بين المعنوي والمحسوس علاقة مناسبة حتى توهم أنها هي<sup>2</sup>.

فابن رشد يقصد بالخيال المحاكاة حيث ألق كل صفات المحاكاة بالخيال " لأن الشاعر يتوسل بمحاكاة الأشياء الخارجية حينما يقصد إلى تصوير الأمور المعنوية كالأخلاق والاعتقادات

<sup>1</sup> محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع المحجرين مخطوط رسالة الماجستير ص.65.

<sup>2</sup> أرسطو طالس، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ص. 222.

والانفعالات والأفكار، لأن تخيلها يعسر إذا كانت ليست أفعالا ولا جواهر<sup>1</sup>.

يمكن القول إن مفهوم الخيال عند الفلاسفة المسلمين كان ينحصر في الجوانب النظرية، وه ذا لا يعني بطبيعة الحال انعدام المناحي التطبيقية في أبحاثهم وأعمالهم التي أجروها حول مفهوم الخيال. إلا أن هذه المناحي لم تنل الحظ الأوفر والاستقصاء الأشمل حول رصد الجانب التطبيقي للخيال على غرار ابن رشد الذي كان يلقي فكره مع الفكر الأرسطي ويفترق عنه في مواقف أخرى.

#### 4.5. الخيال عند ابن عربي (ت 638 هـ)

إذا تكلمنا عن الاتجاه الصوفي في الثقافة العربية الإسلامية ، فإنّ أول ما يتبادر لنا في أذهاننا هو شيخ الصوفية الإسلامية : محي الدين بن عربي الحاتمي . فما مفهوم الخيال عند ابن عربي؟ وما هي طبيعته؟ ومحدداته؟

لقد ورد مصطلح الخيال عند ابن عربي في عدة تسميات متغيرة منها الخيال الفعال، والخيال الخلاق، والخيال المتصل، والخيال المنفصل، والخيال التجلي...، قد يقال أن مضمون ه ذه التسميات هو مضمون الخيال الخلاق، وأنه لا مشاحة في التسميات والاصطلاحات، على أن الأمر ليس بهذه البساطة حتى يمكن جعل بعض مفردات اللغة مترادفة بإطلاق ما يوهم أنه من المترادفات فانه ليس منها مثل: الخلاق والموجه والبارئ والصانع...، حقا هناك نواة معنوية مشتركة بين هذه المفردات لكنها لها درجات متفاوتة في الدلالة، أي أن هناك فروقا دقيقة بينها. وإدراكا من ابن عربي لهذه الفروق فانه لم يستعمل جذر (خ.ل.ق) في سياق الحديث عن الخيال<sup>2</sup>.

يمكن حصر مفهوم الخيال عند ابن عربي من خلال كتاب الخيال الخلاق في تصوف ابن

عربي ل هنري كوربان، الذي حاول تقديم مفهوم الخيال الخلاق من خلال تأويلاته لبعض نصوص

<sup>1</sup> سعديت فوراري، الملتقى في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، 2008، ص. 12.

<sup>2</sup> محمد مفتاح، مشكاة المفاهيم- النقد المعربي والمثاقفة، ص.22.

ابن عربي . ذلك أنه يرى أن الخيال لا بد له من مستند واقعي و إلا صار أوهاما صرفا، والمستند هو الألوهية التي هي "الشيء" الحقيقي الواقعي الذي صدر عنه العالم، وبينها وبين العالم عالم الروح أو عالم الغيب، هناك طرفان، إذن، ووسط: الألوهية طرف، وعالم الروح أو الغير وسط، وعالم الحس أو عالم الشهادة طرف، وهذا هو الخيال، أو هناك ، الألوهية والعلماء والعالم المتعدد...<sup>1</sup>

وباختصار حينما يكون هناك طرفان متضادان أو متناقضان فإن هناك واسطة تكون بينهما، وهذه الواسطة هي الخيال، وعليه يمكن الافتراض "أن كل واسطة خيال، ولكن الخيال ما هو؟ الخيال لا موجود ولا معدوم ولا معلوم ولا مجهول ولا منفي ولا مثبت، الخيال يعلم ولا يدرك ويعقل ولا يشهد...<sup>2</sup>

فليس هناك خلق من عدم كما كان يشير له الأشاعرة والمعتزلة فالخيال "هو علاقة مجردة بين عالمين ولكنها علاقة ضرورية إذ بها يتجلى الله في مخلوقاته، إن الله خالق كل شيء وفي كل شيء إن الخيال، إذن ، ليس قوة خالقة مستقلة وإنما هو مرآة عاكسة لتجليات الأسماء الحسنى المتعددة والمتجددة التي تؤدي إلى تعدد الكائنات وتجدها، ولكن هذا التعدد يؤول إلى الوحدة"<sup>3</sup>.

هذه هي جل البراهين والحجج التي استند إليها هنري كوربان في بناء موقفه تجاه الخيال الخلاق حيث اختصر الخيال في تلك الصلة المجردة والتي تنشأ بين قطبين مختلفي الفصيلة سواء من حيث التركيب اللغوي أو المعنى اللغوي أو كما نعتة بالمرآة العاكسة التي تنعكس أثناء عملية التشبيه والتي ترسم عن طريق الصورة الفنية التي يجسدها الخيال، فالخيال حسب هنري كوربان يكمن في استحضار الطرف الغائب الميتافيزيقي عن طريق الانعكاس.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص23.

<sup>2</sup> نفسه، ص. 23.

<sup>3</sup> نفسه، ص.23.

إننا نفترض أن الخيال عند ابن عربي مرآة تتجلى فيها مخلوقات الله للبرهنة على هذا الافتراض فإننا نسوق نصا طويلا من الفتوحات لنستخلص خاصيات الخيال عند ابن عربي:

### 5.5. خاصيات الخيال عند ابن عربي:

يقول ابن عربي: "اعلم - أيدك الله - أن رسول الله (ص) قال: مولى القوم منهم والخيال من موالى النفس الناطقة، فهو منها بمنزلة المولى من السيد، وللمولى في السيد، نوع من أنواع التحكم من اجل الملكية. فانه به وبأمثاله من الموالى يصح كون السيد مالكا وملكا. فلما لم يصح للسيد هذه المنزلة إلا بالمولى كان له بذلك يد هي التي تعطيه بعض التحكم في السيد وماله فيه من التحكم إلا أنه يصورها في أي صورة شاء وان كانت النفس على صورة في نفسها.

ولكن لا يتركها هذا الخيال عند المتخييل إلا على حسبما يريد من الصورة في تخيله.

وليس للخيال قوة تخرجه عن درجة المحسوسات لأنه ما تولد ولا ظهر عينه إلا من الحس، فكل تصرف يتصرفه في المعدومات والموجودات وماله عين في الوجود أولا عين له فانه يصوره في صورة محسوس له عين في الوجود أو يصوره صورة مالها بالمجموع عين في الوجود. ولكن أجزاء تلك الصورة كلها أجزاء وجودية محسوسة لا يمكن له أن يصورها إلا على هذا الحد.

فقد جمع الخيال بين الإطلاق العام الذي لا إطلاق يشبهه فان له التصرف العام في الواجب والمحال والجائز ومن ثم من له حكم هذا الإطلاق، وهذا هو تصرف الحق في المعلومات بواسطة هذه القوة. كما أن له التقييد الخاص المنحصر فلا يقدر أن يصور أمرا من الأمور إلا في صورة حسية كانت موجودة تلك الصورة المحسوسة أو لم تكن. لكن لا بد من أجزاء الصورة المتخيلة أن تكون

كلها، كما ذكرنا، موجودة في المحسوسات، أي قد أخذها من الحس حين أدركها متفرقة لكن المجموع قد لا يكون في الوجود"<sup>1</sup>.

سقنا هذا النص - على الرغم من طوله - لنستخلص تصور ابن عربي للخيال وخصائصه أثناء تأليفه للفتوحات المكية:

1. الخيال حسب ابن عربي هو قوة من بين قوى النفس الحيوانية، "ذلك أنه من المتداول في "علم النفس" القديم أن الأنفس ثلاث: نفس نباتية ونفس حيوانية ونفس ناطقة، والخيال قوة من بين قوى النفس الحيوانية، وقوى النفس الحيوانية موالي قوى النفس الناطقة، إلا أن هذه القوى محتاجة إلى تلك القوى فهي مالكة مملوكة.

2. أن الخيال قوة ثالثة وساطة بين معلومين. ذلك أن المعلومات ثلاث لا رابع لها: "وهي الوجود المطلق الذي لا يتقيد، وهو وجود الله تعالى الواجب الوجود لنفسه، والمعلوم الآخر العدم المطلق الذي هو عدم لنفسه وهو الذي لا يتقيد أصلاً، وهو المحال وهو في مقابلة الوجود المطلق (...) وما من نقيضين متقابلين إلا وبينهما فاصل به يتميز كل واحد من الآخر، وهو المانع أن يتصف الواحد بصفة الآخر (...) وهذا هو البرزخ (الخيال) الأعلى، وهو برزخ البرازخ له وجه إلى الوجود ووجه إلى العدم. فهو تقابل كل واحد من المعلومين بذاته، وهو المعلوم الثالث. وفيه جميع الممكنات وهي لا تتناهى. وه ذا الخيال الذي له التصرف العام في الواجب والمحال والحائز هو الخيال المطلق أو الوسيط الكلي أو برزخ البرازخ، وهو أ لألوهة والعماء والحقيقة الكلية والحقيقة المحمدية، وهناك درجات أدنى منه كان يكون ما هو فاصل بين طرفين: الجبروت والأحلام... الخيال، إذن، وساطة.

<sup>1</sup> محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، السفر الثالث، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مدكور، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ط. 2، 1405هـ/1985م، ص. 426.

3. أن الحس شرط ضروري لوجود الخيال سواء كان حاصلًا من القوى الظاهرة مثل الحواس الخمس أو من الحس المشترك. فلو لم يكن هنالك حس لم يكن هناك خيال، ومن ثم فإن كل تصرفاته يصورها في صورة محسوس كانت موجودة تلك الصورة أو لم تكن، الخيال، **ادن**، مؤلف أو مركب.<sup>1</sup> لقد ارتبط الخيال عند ابن عربي بالكينونة، حيث أطلق على الوجود لفظة "الخيال"، وذلك انطلاقًا من رؤيته إلى تلك العلاقة التي تربط الله بالموجودات، فالله أسمى ومتعالي والخيال هو وسيط يربط بين المتعالي - الله - والموجودات التي يتم تصويرها في الوجود الآخر أي الوجود الغيبي أو الميتافيزيقي.

الخيال إذن حسب ابن عربي ملكة إنسانية، ولا تتم عملية التخييل إلا ب إذن المولى. فبرغبة مكونة في الذات الإنسانية تتم عملية التصور والتخييل وذلك في أي - صورة شاء وان كانت النفس على صورة في نفسها. ولكن لا يتركها هذا الخيال عند المتخييل إلا على حسب ما يريد من الصور في تخيله. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرى ابن عربي أن الخيال لا يخرج عن عالم المحسوسات كما يرى أن كل التصورات نابعة من عالم الموجودات، أما عن التصور الذي لا وجود له أي ينتمي إلى عالم المعدومات على حد تعبير ابن عربي، فيصور بعين لها تجسيد في الوجود، أي يتم تحويل التصور وجمع أجزائه مع ما يقتضيه عالم المحسوسات.

فالخيال حسب ابن عربي يتصرف في الواجب والمحال والجائز، ولكن الحق يتصرف في هذه التصورات بواسطة هذه الملكة الإنسانية - الخيال -.

فالقوة الوهمية أسمى درجات التجريد مقارنة بالتخييل على حد تعبير ابن سينا، وهذا مبدأ سلم به الفلاسفة والمتكلمون والمتصوفة المسلمون. ولذلك أخذت القوة المتخيلة لدى ابن عربي بعدا هاما وفهما خاصا، حيث اختصر عالم الخيال في برزخ يتوسط بين عالم المحسوس وعالم المعقول. فإذا كان

<sup>1</sup> محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، السفر الثالث، تح: عثمان مجي، مرا: إبراهيم مذكور، ص426-427.

هذا عالم الخيال يمثل قوة من قوى النفس الباطنة كما جاء على لسان الفلاسفة، فإنه على خلاف ما نادى به ابن عربي فهو يمثل أعلى وأسمى مراتب الوجود كما يسميه بعالم المادة اللامادية أين تتزاح فيه الأجساد وتتجسد فيه الأرواح على حد تعبير ابن عربي.

أما في المبحث الموالي فستتطرق إلى مفهوم الـتخيلي عند جمهور النقاد المسلمين ، أي البحث في طبيعة المصطلح النقدي والفنية والجمالية.

## 6- مفهوم الخيال عند البلاغيين و النقاد:

### 1.6 - مفهوم التخييل عند عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)<sup>1</sup>:

اعتمد البلاغيون والنقاد العرب اللغة كوسيلة مهمة لفهم مختلف الأساليب والصور الفنية لذلك كان منتهى اهتمامهم هو الوقوف على الطرق التي تجعل الخيال ممكناً إيراداً ، ولقد كان للبلاغيين منهجهم في تحليل الخيال ومفهومه ، فنجد عبد القاهر الجرجاني قد فصل في التخييل في كتابه أسرار البلاغة وعقد لذلك فصلاً خاصاً يتضح للقارئ من خلاله أنّ التخييل له ارتباط بالشعر أكثر منه في النثر<sup>2</sup>. وهذا المنطلق في تمييز التخييل وماهيته عند عبد القاهر الجرجاني سيكشف عنه توجهه النقدي والبلاغي في كتابه أسرار البلاغة ، حيث إنّ تقسيمه للمعاني يتم عبر مقياسين أولها

1- فارسي الأصل، جرجاني الدار، إمام في العربية واللغة والبلاغة وهو أول من استنبط علم المعاني والبيان ، تخرج على أبي الحسن بن الوارث الفارسي ولم يقرأ على غيره ، صنف في النحو وعلوم الأدب كتباً مفيدة ، له : الإيضاح ودلائل الإعجاز في المعاني وأسرار البلاغة ، توفي بجرجان سنة إحدى وسبعين وأربع مئة. ينظر: عبد الباقي عبد المجيد اليماني ، إشارة التعيين في تراجم والنحاة واللغويين، تح: عبد المجيد دياب ، الكويت ، مركز الأمير فيصل للدراسات ، ط. 1، 1406هـ-1986، ص. 188، 189.

2- ينظر : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: أحمد محمود شاكر، القاهرة، دار المدني بجدة، (د.ط.ت.ش)، ص. 404-338.

المعاني العقلية "فقد حصرها في الكلام المتزن الذي يحمل في طياته معاني الصدق ويقلّ فيه معاني الكذب ، بمعنى أنّ المعاني العقلية هي كلّ إقرار أو إخبار يخضع للمنطق وعقلانية التقبل والتصديق ، ويمثّلها في أقوال العقلاء والحكماء وما يقتدى به من أفواههم وما يؤثر عن أقوال النبي صلّى الله عليه وسلّم، والتابعين " <sup>1</sup>. فمعيار الصدق والكذب ظلّ عنصراً مهيمناً في عملية تمحيص المعاني وتمييز العقلي منها والمتخيّل ، كما أنّ الجرجاني لم يهّمّس مقاييس الإبداع في الشعر وذلك باعتماد ما أثار عن أصحاب الذّوق والمنطق السّليمين. ذلك أنّ التّخيل عند الجرجاني فرع من المعاني ، والمعاني نوعان : أحدهما عقلي وثانيهما تخيلي ، والصنف الأوّل من المعاني "عقلي صحيح" لأنّه بمثابة الحجج والآراء الموقّعة التي يشهد لها العقل بالصّحّة والتي لا جدال في كونها صواباً ، وتوجد المعاني العقلية حسب الجرجاني لدى كلّ أمة وفي كلّ لغة " <sup>2</sup>. وفي هذا إشارة إلى الوحدة التي اعتمدها الجرجاني في خلق المعاني، "ويؤكّد الجرجاني في دلائل الإعجاز على حضور سلطة المتكلم وقصديّته لأنّه هو الذي يحدّد معاني كلامه سلفاً ويترتّب عند ذلك أنّ المتلقي ليس له دور في إضفاء المعنى ويبقى عليه أن يبحث عنه من خلال اللفظ ذاته فحتى وجود التّخيل في الشعر لم يكن ليمنع

1- ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص.265.

2- محي الدين حمدي، التّخيل عند عبد القاهر الجرجاني ، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني ، تونس ، صفاقس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 1998، ص. 132.

الجرجاني من الاحتفاظ الدائم من حضور المقصدية في الكلام الابتدائي"<sup>1</sup> . إنَّ القصدية تتيح فرص تعدد معاني الكلام لدى المتلقي.

### 1.1.6- المجاز العقلي<sup>2</sup> عند عبد القاهر الجرجاني:

أعطى عبد القاهر الجرجاني للمجاز سمة بلاغية خاصة ميّزته عن المعاني التي خصّه بها أهل البلاغة ، وقبل هذه المرحلة عرف المجاز العقلي عدّة تداخلات في المفهوم بين المجاز بصفة عامة والاستعارة والكناية وقد عرفه بقوله " ولا يتخلّص لك الفصل بين الباطل وبين المجاز حتّى تعرف حدّ المجاز وحكمه أنّ كلّ جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل لضرب من التأويل فهي مجاز، ومثله ما مضى من قولهم " فعل الرّبيع " ومما جاء في الخبر " إنّ ممّا يُثبت الرّبيع ما يُقتلُ حبّطاً أو يلم " فقد أثبت الإنبات للرّبيع وذلك خارج عن موضوعه من العقل لأنّ إثبات الفعل لغير القادر لا يصحّ إلّا في قضايا العقول "<sup>3</sup> . فمعيار التخييل هو مطابقة القول لمقتضى العقل وقوانينه التي يتم بموجبها تبين الحقيقة أو الخيال ، كما اعتبر التخييل نشاطاً ذهنياً ليس له علاقة بالانفعالات والمشاعر الذاتية . وهذا النشاط هو ما يجعل التخييل يتعد عن العشوائية ويقترّب أكثر من العقلانية التي تقتضي مراعاة المقام ومقتضى الحال .

1- عبد القادر شرشال، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي ، متديات: ستار تايمز ، 17-5-2012، تاريخ التحميل : 22-3-2014 ، h16.

2- المجاز العقلي هو إسناد الفعل أو في ما معناه إلى غير ما هو له علاقة مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي، وهذه العلاقة تكون سببية... زمانية... مكانية". ينظر: إنعام فوال العكاوي، المعجم المفصّل في علوم البديع والبيان والمعاني، مرا: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط.2، 1417هـ-1996م، ص. 639.

3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص. 333، 334، 335.

## 2.6- التخييل عند حازم القرطاجني (ت684هـ):

عرف العصر الذي عاش فيه حازم القرطاجني نضوج المعارف العقلية خاصة تلك التي تم نقلها وترجمتها عن الثقافة اليونانية ، ولعلّ المصطلحات التي وظّفها لقرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء مثل المحاكاة<sup>1</sup> والصورة خير دليل على ذلك .

## 1.2.6 - الصورة الذهنية عند حازم القرطاجني: التخييلات الحاصلة في الذهن لا تتم قبل تكوين

الصورة في الذهن والتي يترتب عنها تحصيل الأفكار والألفاظ " فكلّ شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم"<sup>2</sup>. فاللفظ ما هو إلاّ حصيلة علاقة المعطى الخارجي بالصورة الذهنية ، وقد تشير هذه العلاقة عدّة إشكالات تتوقف أولها عند طبيعة العلاقة بين الألفاظ والمعاني التي أثارت جدلا كبيرا لدى النقاد والفلاسفة والمتكلمين، وقد قسم القرطاجني الصورة إلى دخيلة وأصيلة ، فالأصيلة ما وافقت طبع الإنسان وملكاته التي طبع عليها ، أمّا الدخيلة فهي ما اندرج تحت المكتسبات

1- المحاكاة **mimesis** هذا المفهوم هو أساس نظرية أرسطو في ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية.. وتعتبر نظرية المحاكاة التي جاء بها أرسطو في فنّ الشعر ردّا على ما قاله أفلاطون في الفصل العاشر من جمهوريته حيث هاجم الشعراء لغوايتهم ومخاكتهم لما اعتبره أفلاطون مجرد مظاهر شكلية للطبيعة ولتجاهلهم للمثل الحقة التي ليست سوى انعكاس لها ، فنظرية أرسطو تتلخص في أنّ مبدأ كلّ الفنون يقوم على محاكاة الطبيعة لا بوصفها شكلا أو مثالا وإنما لما فيها من مظاهر عامة دائمة تصلح لكلّ زمان ومكان. ينظر: مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص339.

2- أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ، الدار العربية للكتاب ، ط.3، 2008، ص. 17.

اليدويّ والفكريّة وهو بهذا التّقسيم يكون قد نوّه إلى أمور أخرى عدّها القرطاجيّ من مكّمّلات التّخيل ألا وهي المحاكاة.

### 2.2.6 - المحاكاة عند القرطاجيّ :

لقد فصلّ القرطاجيّ في أمر المحاكاة ودرجة حصولها وذلك تبعاً لأنواع المحسوسات التي تثير التّخيّلات الذهنية وذلك في قوله " أنّ المحاكاة تنقسم قسمين : محاكاة الشيء نفسه ومحاكاة الشيء في غيره ، وبقي لنا أن نتبيّن أحكام هذه وأحكام تلك "... إنّ الأشياء منها ما يُدرُك بالحسّ ومنها ما ليس إدراكه بالحسّ والذي يدركه الإنسان بالحسّ هو الذي تتخيله نفسه لأنّ التّخيل تابع للحسّ ، وكلّ ما أدركته بغير الحسّ فإنّما يرام تخيله بما يكون دليلاً على حال هيئات الأحوال المطبقة به واللازمة له"<sup>1</sup> ، فالمحاكاة لا توجد بمعزل عن الأمور الخارجيّة المحسوسة وتبعاً لها يحصل التّخيل الذي يقدّم صورة عنها في الدّهن.

1- المصدر نفسه، ص. 87.

## خلاصة:

لقد تقفينا أثر التخييل في الموروث النقدي حيث رصدناه كمعطى نقدي برز عند أرسطو ثم رأينا كيف انتقل من الثقافة اليونانية لتحتضنه بعد ذلك البيئة العربية عن طريق فلاسفتها من الفارابي إلى ابن رشد، ثم انتقل إلى البلاغيين أين تفرد بشروحات عبد القاهر الجرجاني وتقييدات حازم القرطاجني.

أما التخييل عند عبد القاهر الجرجاني هو إخفاء للمعنى، وعلى المتلقي إعمال فكره وذلك باستعمال كفايته المعرفية ونسقه الثقافي بغية تأليف ما لم يُصرح به من معنى وهي غاية كل شاعر أو ناثر وهذا ما أسماه بالمزية أي الاستعدادات والمزايا التي يجب توفرها في المتلقي إما بالفطرة أو مكتسبة بالمران والدرية.

وعند حازم القرطاجني يعني تصورا ينشئ في نفس السامع حيث يتم عن طريق تفاعل عناصر اللغة، فالتخييل عنده ارتبط بنفسية المتلقي لما للمصطلح من أثر حسي ووقع جمالي وفني لذا اشترطه حازم كعنصر فاعل في عملية التلقي. ومن هذه الأخيرة أفادت البلاغة العربية وبشكل واسع النطاق، حيث إن التشبيه والاستعارة أو أي نوع آخر من ضروب أركان البلاغة يمثلان اللبنة الأولى في تشكيل الصورة الفنية، حيث تقوم هذه الأخيرة في ذهن السامع، كما تحتوي نفسه بخلجات أين تُختلق للقارئ مسافة فنية جمالية، كما يعدان الشقين الأساسيين في تجسيد الفاعلية الفنية للتخييل التي تخدم

الخطاب الشعري بالدرجة الأولى من حيث هو تحريك للأحاسيس



**الفصل الثاني**

**التخييل وأفق تلقيه**

**في النقد الحديث**

**والمعاصر**

## الفصل الثاني: التخييل وأفق تلقيه في النقد الحديث والمعاصر

1. تلقي التخييل في ضوء بعض المدونات النقدية .
2. تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس .
3. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور
4. جمالية التلقي عند حازم القرطاجني لخيرة مكاوي .
5. قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني لمحمد أديوان .
6. التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ليوسف الإدريسي .
7. الخلاصة

لقد أردنا لهذا الفصل أن يكون الشق التطبيقي لبحثنا المتواضع، ولهذا الهدف المنشود سلطنا الضوء على ثلة منتقاة من المدونات النقدية علنا ندرك فيها ضالتنا وذلك من خلال استقراء واستنطاق بعض المتون النقدية، ممحصين في كيفية تناول هؤلاء النقاد أو طريقة تلقيهم لمصطلح التخييل، ولهذا سنقف عند بعض المدونات النقدية نستنتق من خلالها البعد الجمالي "للتخييل" ؛ نذكر منها: كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب (1971) لإحسان عباس، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب (1973) لجابر عصفور، وجمالية التلقي عند حازم القرطاجني لخيرة مكاوي (2000)، وقضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني (2004) ل محمد أديوان، و التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية (2012) ليوسف الإدريسي.

### 1. تلقي التخييل في ضوء بعض المدونات النقدية :

### 2. تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس (1971)

عند تصفحنا لهذه المدونة النقدية، يتبين لنا أنه تم الانتقال من المنطق الاعترالي الذي يحكم العقل في جموح العاطفة التي تحتاح كل من الخطاب أو الشعر، حيث كان الصدق هو الأجدر في كل النصوص والأكثر وقعا "أين تحولت مهمة الشعر مدة طويلة إلى تقديم المعرفة" <sup>1</sup>. ثم حلت مرحلة

<sup>1</sup> إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لبنان، دار الثقافة، ط.4، 1983، ص.649.

كان لابد منها هي مرحلة الفصل بين الشعر والخطابة، حيث تجسدت في " ثلاث صور: الانحياز إلى جانب اللفظ والتعليق بالصورة الشعرية، والحرب من الأثر الفلسفي " <sup>1</sup>.

ثم يتعرض الناقد إلى مسألة التخييل حيث يبدأ في معالجة القضية النقدية من باب دراسة العلاقة القائمة بين الشعر والصدق وما علاقة الشعر بالكذب، على حد تعبير إحسان عباس. لتبدأ تبلور فكرة المعنى تتبلور، كما هو واضح عند عبد القاهر الجرجاني الذي يقر بحقيقة الوقوف على المعاني حيث يقول: " المعاني التي يشهد العقل بصحتها " <sup>2</sup>. ليأتي ابن الأثير ويثير هذه القضية النقدية حيث يطلق عليها لفظة التخييل وهنا يمهّد لمفهوم الصورة الشعرية " أما المعاني عند الجاحظ فيقصد بها مادة المشاهدة والتجربة في الحياة عامة " <sup>3</sup>. ومرد نظرة الجاحظ كانت خدمة للإعجاز القرآني " كما كان رداً على من يرون أن معاني القرآن لا تستقل عن المعاني العامة التي يتحدث عنها الشاعر والخطيب " <sup>4</sup>.

يرى إحسان عباس أن الحاجة إلى التغيير والتجديد في تاريخ النقد الأدبي هي الدافع الأول في النهوض بالنقد وإكسابه حالة التجديد. ويعدد في صدد ذلك ثلة من النقاد الذين ساهموا في هذا التغيير ونذكر منهم ابن قتيبة و ابن طباطبا و قدامة و الأمدي و القاضي الجرجاني و ابن رشيق

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص. 649.

<sup>2</sup> نفسه، ص. 650.

<sup>3</sup> نفسه، ص. 650.

<sup>4</sup> نفسه، ص. 650.

وعبد القاهر وابن شهيد وحازم القرطاجني وابن الأثير... حيث كانوا يرون أن الشعر أحكم عليه بالحناق، فحاول كل من هؤلاء اقتراح اتجاهات نقدية تخدم هذا الإحساس أو ما يسمى بالتوجه الجديد للشعر.

ثم يطرح الناقد إحسان عباس بعض المسائل النقدية، من ذلك أنه كان يرى أن ابن قتيبة على قدر ما كان يثور على القديم وينادي بضرورة التجديد والخروج بالشعر من دائرة العقلانية، إلا أنه يعود لينادي بمبدأ الثبوت. كما يرى أن المتنبي هو محور اعتمد لفهم طبيعة الشعر باستثناء ابن رشيق وابن الأثير وحازم، ذلك أن "الشعر في جملته كان يسير في طريق جديدة عبر عنها ابن وكيع حين أصر على أن الشاعر الحق إنما هو مطرب لا يطالب بمعرفة الألحان"<sup>1</sup>. لقد عالج الباحث قضية الطبع والصنعة، كون الشعر العربي القديم يهدف إلى إطراب السامع عبر تزواج أنغام لحن القصيد الشعرية، في حين نجد القصيدة الحديثة يسعى فيها الشاعر إلى نوع من التكلف في البحث عن بناء وتشكيل الصورة الأدبية عبر مخيلة القارئ ويرسم معالمها ويحدد هويتها المتصورات الذهنية عن طريق عنصر التخييل. فالشاعر الحقيقي هو الذي يقوم بالسبك والرصف والتنميق في العبارات على طبعه بعيدا عن التصنع في الكلام. فوظيفة الشاعر هو أن يطرب السامع ولا يعنيه فقهه أو درايته بكيفية نشأت أو قيام هذه الصورة الفنية كما أبعده عنه البحث في كنه هذه الأخيرة وما يتولد عنها من تخييل، فالشاعر الأمثل هو الذي يكون لكلماته وقع في أذن متلقيه وتحرك مشاعره وخياله.

<sup>1</sup> ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص. 656.

وتستوقف الناقد قضية نقدية يسميها بكمال الشعر حيث كان ل **حازم** قصب السبق في إثارة هذه المسألة: "فأما الكمال فإنه شيء نظري ربما قصر الأدوات المتوفرة عن التمرس به" <sup>1</sup>. وفي ذلك يضرب الناقد **إحسان عباس** مثالا عن ذلك فيما يخص فهم طبيعة الشعر، حيث يعقد مقارنة بينه وبين طبيعة البيت البدوي كون الشعر ولد في كنه أحضان البداوة العربية فيقول " لقد أظن **حازم** في هذه الفكرة من خلال قوله وجعلوا أطراد الحركات فيها الذي يوجد للكلام بين استواء واعتدال بمنزلة أقطار البيوت التي تمتد في استواء، وجعلوا ملتقى كل قطريه وذلك حين فصل بين بعضها وبعض بالسواكن ... وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهى... وتحسينه من ظاهر وباطن... " <sup>2</sup>. من خلال النص يبدو بوضوح أساس قيام البيت الشعري العربي فهو يماثل -إلى أبعد الحدود- البيت العربي الأصيل أي الخيمة من حيث العماد والأركان والقواعد والأوتاد... فهو يماثل في ذلك الوحدة العضوية.

عرف مصطلح التخييل انفتاحا وتطورا ملحوظين من خلال العصور الأدبية والفنية، بفعل الدور الفاعل الذي أسهم فيه احتكاك النقد العربي بكتاب فن **الشعر لـأرسطو**؛ فتزاوجت الثقافتين لتنتج بذلك مصطلحات نقدية جديدة على الصعيد الفني الأدبي العربي مثل الأقاويل الشعرية والمحاكاة والتخييل.

<sup>1</sup> إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص. 659.

<sup>2</sup> نفسه، ص. 660.

يشير الناقد إلى أن **حازم** هو أول من ربط بين الشعر والمعاني كما أشار إلى التجربة التي يعايشها الشاعر في حياته العادية وكيف تكون مصدرا لإلهامه. ثم يعرج الناقد إلى تناول بعض القضايا النقدية التي تعد محورا أساسيا في بناء الشعر. وأول قضية يثيرها هي قضية الوحدة الفنية في القصيدة العربية فيرى أن الاستفسار الذي كان يستوقف نقادنا الأوائل هو كيف تمثل القصيدة وحدة فنية، ويستحضر في هذا الموقف قول **ابن قتيبة** الذي يعتقد "بالأخذ بالوحدة النفسية عند المتلقي، أي قدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولا ليضعه في جو نفسي قابل لتلقي ما يجيء بعد ذلك"<sup>1</sup>. وفي هذا القول نتلمس بوادر جمالية التلقي وبروز إحدى معالمها.

ثم يتطرق الناقد **إحسان عباس** إلى قضية نقدية أخرى وهي مسألة الصدق والكذب في الشعر، حيث يلاحظ بأن هذه القضية تراوحت بين القبول تارة والرفض تارة أخرى: فهناك من جدد صفة الكذب في الشعر وجعلها سمة ينفرد بها الخطاب الشعري دون سواه من الخطابات الأدبية الأخرى، وهناك من عاب ميزة الكذب في الشعر حيث ردوا ذلك إلى الإنقاص من مصداقية النص الشعري. أما تغييب الكذب في النص يكسبه مصداقية ومنطق وثبات، كما يشير **إحسان عباس** إلى أن **ابن طباطبا** هو أول من تطرق إلى هذه القضية "فقد ربط الشر بالصدق من النواحي المختلفة: الصدق في التشبيه، والصدق في الشاعر والصدق في القصيدة ورأيه يتلاءم وأساس نظريته في التناسب، فالتناسب هو سر الجمال... ثم إن التناسب عمل ذهني يعرض على العقل ليقبله أو

<sup>1</sup> ينظر: **إحسان عباس**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص. 664.

يحكم فيه"<sup>1</sup>. فالمنطق أكثر ملاءمة للعقل، ف ابن طباطبا يشترط وجود الصدق في الشاعر قبل تواجده في النص الشعري، فالصدق في المشاعر والأحاسيس تجسيد لخطاب شعري واضح المعالم مفعم بالحس الجمالي، فعلى الشاعر أن يكون صادق التجربة صادق المعاني كما يكون صادقا على المستوى الأخلاقي "فلا ينسب الجبن للشجار ولا يسمى الكريم بخيلا"<sup>2</sup>.

وموقف ابن طباطبا هذا قد حدّ من سعة الخيال عند الشاعر وضيق الخناق على جموحه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد عبد القاهر يقترب من فكر ابن طباطبا حيث حدّ حضور المنطق والعقل على مستوى النص الشعري وليس تغييبهما ولكن عبد القاهر كان أكثر تهاونا مقارنة ب ابن طباطبا حين أقرّ بوجود التخييل أو التمويه. فقد جعل ابن طباطبا عنصر الصدق أهم عناصر الشعر وأكثر مزاياه، فلفظة الصدق كانت متفاوتة الدلالة عنده، حيث فرّق بين الخطاب والقصيدة من خلال وحدة هذه الأخيرة كما اشترط في العملية الشعرية العمل العقلاني والواعي، وأكد أن الجانب التأثيري والجمالي في القصيدة ما هو إلا نتاج للذة.

وقد لاحظ قدامة أن لفظة الغلو أجدر من لفظة الكذب كما يجد في الغلو جمالا وإرهافا أنسبين للشعر من الصدق. فهو من مؤيدي فكرة أعذب الشعر أكذبه. كما يورد إحسان عباس أن هذا الاختلاف بين الصدق والكذب وأيهما أجدر بالنص الشعري، كان دافعا اضطر فيه الكثير

<sup>1</sup> إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص. 660.

<sup>2</sup> نفسه، ص. 667.

من النقد لإجراء مقارنة بين الأقاويل الشعرية والأقاويل البرهانية أو الخطابية حيث يقول الناقد: "وبما أن الأقاويل الشعرية قائمة على التخييل فليس فيها ما في الأقاويل البرهانية من الصدق"<sup>1</sup>؛ ويستشهد في هذا الصدد بمقولة شهيرة لـ **لفارابي** يعقد فيها مقارنة بين الكذب والتخييل: "أما الأقاويل الشعرية فإنها كاذبة بالكل لا محالة"<sup>2</sup>. فهو يريد أن يقول إن الصدق ليس عنصراً هاماً في الأقاويل الشعرية وإنما يشترط وجود عنصر التخييل في ذلك على حد تعبير الناقد. كما يستحضر نصاً لـ **حازم** يتعرض فيه للدور الفاعل لعنصر التخييل من خلال توفره في النص الشعري: "الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه... سواء صدق بما يخيل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن"<sup>1</sup>. يرى **إحسان عباس** أن الكذب في الشر أجدر من الصدق لأن غاية الشر التعجب وليس التماس الحقائق العلمية كالبرهان وإجراء التجارب. فالشعر جميل مع علم الناس بأنه يحمل في طبيعته وقائع لا أساس لها من الصحة وعلى الرغم من تزييفه الحقائق فإن المتعة الشعرية تكمن هنا. فالمتذوقين للشعر يهوون الغلو في الخطاب الشعري دون ما سواه من الخطابات الأدبية الأخرى. وفي الأخير ينهي الناقد **إحسان عباس** دراسته للقضية فيرى تعدد زوايا النظر إلى هذه القضية فيقول "كان **حازم** - رغم تردده هو الذي حلها حين برهن على أنها قضية خارجة عن طبيعة

<sup>1</sup> إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص. 667.

المرجع السابق، ص 667

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 71

الشعر، من حيث هو الشعر"<sup>1</sup>. نستشف من خلال هذا النص الذي نسوقه فكرة الإلحاح على المتعة المترتبة عن الجمال في الشعر وهي عبارة عن قوة كامنة تُوجد معنى "اللذة" في الشعر، فالباحث يؤكد جنوح حازم القرطاجني إلى معنى المتعة الجمالية الخالصة كونها تحقق الفهم.

التخييل وسيلة يعتمد عليها المبدع للولوج من العالم الحقيقي أو كما أسماه الباحث بعالم المنطق إلى العالم الخيالي أو العالم الوهمي، وهذا التغيير أو التحول الذي يقع على مستوى مخيلة المبدع فيصنفها بأنها لا تتعدى مجموعة من الصور المجازية، فبعدما كانت تنتمي إلى عالم الحقيقة انتقلت إلى عالم الوهم والمجاز وذلك عن طريق التخييل.

### 3. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور (1973).

يرى الناقد جابر عصفور أن التخييل واحد من الخصائص النوعية للأدب، كما عده نشاطاً يمتاز عن باقي الأنشطة الإنسانية. فالتخييل يشكل نسيج العمل الشعري "وتأمله باعتباره بنية من العلاقات يكشف تفاعلها عن معنى القصيدة، كما يشير إلى طريقتها المتميزة في إثراء المتلقي، وتعميق وعيه بنفسه، وخبراته بالواقع"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص. 668.

<sup>2</sup> جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص. 7.

نستشف من خلال هذا النص التنويه بالصورة الفنية التي ينتجها الخيال، والتي تسمح بتحقيق المتعة الجمالية، أما قوله: "... وتعميق وعيه بنفسه...<sup>1</sup>" فهنا ينم الباحث عن إحدى مقولات نظرية التلقي وتدعى بالمسافة الجمالية أو الخبرة الجمالية، حيث إن الصورة الفنية التي ينتجها الخيال تدفع بالمتلقي إلى أن يتولد لديه بعدا فنيا جماليا يتعلق بالتخييل وهذا ما اصطلح عليه بمفهوم الخبرة الجمالية. كما أشار الباحث في "... وخبراته بالواقع...<sup>2</sup>" وهنا نلمس تنويه لمفهوم أفق الانتظار وهو أحد مقولات التلقي، فالسامع أو المستقبل بمجرد ارتباطه بالخبرة الجمالية سينشأ لديه من دون شك خبرة جمالية على مستوى المخيلة. فتصبح بمثابة المعرفة المكتسبة أو المخزنة مسبقا وهذا ما يصطلح عليه باسم أفق الانتظار من منظور جمالية التلقي. ونسوق في هذا المقام نصا آخر يقول في مطلعته:

"فهي وسيلته التي يستكشف بها القصيدة وموقف الشاعر من الواقع وهي إحدى معايير الهامة في الحكم على أصالة التجربة، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها"<sup>2</sup>. من خلال هذا النص يؤكد جابر عصفور على أن الصورة الفنية هي إحدى وسائل الخيال التي يعتمدها ويرتكز عليها في استنتاج ما خفي على مستوى النص، كما يتم عن طريقها الكشف عن خبرة الشاعر بالواقع أي أفق الانتظار. فبواسطة الصورة الفنية نكتشف مدى إمكانية تحقق الخبرة والمتعة الجمالية من لدن المتلقي؛ كما يرى جابر عصفور أن النقد القديم قد تطرق لمسألة الصورة الفنية حسب معطيات العصر القديم، حيث أوضح أن النقد القديم كانت بداية إهتمامه بتحليل البلاغي

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 7.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 7.

للصورة القرآنية. وينوه الباحث إلى أن البيت القصيد من وراء الدراسات التي اهتم بها النقد القديم هو تركيزه على دراسة الصورة الشعرية من خلال التطرق إلى الشعراء الكبار ودراسة أعمالهم أمثال أبي تمام والبحثري وابن المعتز.

فعموما اهتمام النقد العربي القديم بالصورة الفنية كان محتشما، ويعود هذا بالأرجح إلى اكتفاء ساحة النقد العربي بما توصلت إليه الدراسات اليونانية وعدم تطوير البحث في هذا الميدان. فقد ارتبطت الصورة الفنية في النقد القديم - وبالضبط في البيئة اليونانية- بالأثر الذي تحدثه في نفسية المتلقي، ويطلق على هذه الحالة الشعورية مصطلح اللذة. هذا من جهة، ويلاحظ جابر عصفور من جهة أخرى، أن الدراسات النقدية القديمة لم تحض بمناقشة المفاهيم القديمة لمفهوم الصورة لكونها "تركت معالجة نظرية الخيال في التراث بحجة أن النقد العربي لم يعرف الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر"<sup>1</sup>. يرى الباحث تقصير النقد العربي القديم في اهتمامه بالصورة الفنية، الأمر الذي طرح إشكالا عميقا على مستوى الساحة الأدبية عامة والنقدية خاصة، وهو النقص الذي اشتكت منه إشكالية ضبط مصطلح الصورة الفنية على صعيدي الساحة الأدبية والنقدية. ومن جملة هذه المنطلقات كان لابد من دراسة الخيال كونه إحدى الأسس الهامة التي تقوم عليها الصورة الفنية ثم "دراسة طبيعة الصورة الفنية وفي الأخير دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي، وأهميتها

<sup>1</sup> جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص.8.

للمبدع والمتلقي على حد سواء" <sup>1</sup>. فبما أن الخيال الدعامة الأساسية والعتبة الابتدائية لبناء الصورة الفنية وإقامتها كان يرى الباحث لزاماً أن يمحص بالنظر والتحليل في البنية الداخلية للصورة الفنية وكذا دورها من خلال تفاعلها مع العناصر الأدبية الأخرى، فلذا عد **جابر عصفور** الخيال البوابة الأولى التي يجب إقحامها من أجل الولوج لعالم الصورة الفنية. ولهذا كان يسعى جاهداً لتحديد جانبي الغاية والقيمة لمصطلح الخيال من خلال النشاط الإبداعي للشاعر كون هذا الأخير إهتم بالخيال على غرار غيره من النقاد، ليصبح بذلك التخييل لازمة فعلية تشير إلى فاعلية الشعر وخصائصه، حيث يصف طبيعة الإثارة التي يحدثها في المتلقي. فالصورة الفنية حسب **جابر عصفور** هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته وهي بذلك وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه، كما يربط **جابر عصفور** تحقق الصورة الفنية بتأزر هذه الأخيرة مع عناصر الإبداع الأخرى كالخيال باعتبارها وصلاً لخبرة جديدة بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى.

وقد نستنتج من بعض إشارات الباحث العارضة تصوره للموضوع، ولكن ذلك التصور يظل شاحباً جداً، بالقياس إلى حديث النقاد الواضح والصريح عن الإشارة التخيلية التي يحدثها الشعر في المتلقي. ويبقى التساؤل المطروح لم أجحف النقد العربي - على مستوى الدراسة المتخصصة - بعنصر التخييل بوصفه قوة إدراكية في عملية الإبداع؟ ولعلّ الإجابة عن هذا التساؤل مردها إلى أنّ

<sup>1</sup> نفسه، ص.9.

الفلاسفة ركزوا في دراساتهم النفسية على الجوانب الإدراكية والنزوعية وأغفلوا دراسة الجوانب الوجدانية من الحياة النفسية لمصطلح التخييل. وهو انشغال طالما راود **جابر عصفور** في بحثه. التخييل إذن هو عبارة عن عملية إيهام للمتلقي وهي في الآن نفسه تحريك للقوى الداخلية بعيدا عن العقل، فهو مجموع الانفعالات التي تجتاح نفس المتلقي وذلك إما بالانقباض أو بالانبساط هذا من جهة، كما ارتبط الشعر عند **جابر عصفور** بالتخييل حيث عرفه بتأليفه من كلام مخيل.

#### 4. جمالية التلقي عند حازم القرطاجني لخيرة مكاوي (2000)

من خلال تصفحنا للرسالة يبدو جليا وقوف الباحثة عند بعض المفاهيم التي جاء بها الفلاسفة المسلمين للشعر من خلال ما يحدثه من أثر في نفسية المتلقي أي وقع التخييل. وتستهل معالجتها لقضية التخييل انطلاقا من قول **ابن رشد** الذي يرى بأن "الأقويل الشعرية هي الأقويل المخيَّلة"<sup>1</sup>، كما يردف "التخييل بالمحاكاة في كثير من المواضع"<sup>2</sup>. ثم تعقد الباحثة مقارنة بين ما تقدم به **ابن رشد** وما جاء على لسان **ابن سينا**، حيث يرى هذا الأخير أن "الشعر هو كلام مخيَّل"<sup>3</sup>، كما يراه -هو الآخر- مرادفا لمفهوم المحاكاة.

<sup>1</sup> خيرة مكاوي، جمالية التلقي عند حازم القرطاجني، مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور عبد القادر فيدوح، جامعة وهران، 1999-2000، ص.60.

<sup>2</sup> نفسه، ص.60.

<sup>3</sup> نفسه، ص.60.

ترد الباحثة هذا الاتفاق بين التعريفات التي تقدم بها الفلاسفة المسلمون حول مفهوم الشعر والتخييل إلى "النظام المعرفي البياني الذي حكم آليات التفكير العربية، النازعة إلى تأسيس رؤية حول ماهيات القضايا انطلاقاً من وظائف الإفهام والبيان والتبيين والإمتاع والمؤانسة"<sup>1</sup>. فحضور الفكر العربي إلى نمط معين من الأنظمة المعرفية التي سادته، أمر حتم الوقوف عند طبيعة المفهومات شريطة أن تتوفر في هذه الأخيرة المنطق والإقناع من أجل تبين وإيصال الصورة إلى الآخر وأن يتلقى هذا المستقبل هذه الصورة الأدبية من باب العقلانية أكثر منها هياماً. ومن جهة أخرى، نجد نقداً من الباحثة حول التعريفات أو المفاهيم التي تطرق لها الفلاسفة المسلمون حيث تطرح جملة من التساؤلات تبغي من ورائها تقفي أثر الفلاسفة المسلمين وجس النبض حول سبيل إدراك المتلقي العربي: "التوصل إلى قراءة لا معقولة أو غامضة تنزاح دائماً عن حرفية الخطاب كما نلمس تداخلاً حاسماً على مستوى أفعالها الثقافي"<sup>2</sup>.

كان وجود المتلقي منذ إرساء قواعد التخاطب من خلال العصور الأولى، وتعزز المتلقي وتغذى مع مطلع نزول الوحي كرسالة إبلاغية؛ فالمتلقي يتم تأسيسه من أعماق فعل التواصل والمعرفة، كما نجد أن المتلقي هو معطى بديهي على مستوى العملية الإبداعية ومتغلغل في الحيز الدلالي للخطاب الشعري وفي هذا الموقف تستشهد الباحثة بقول ابن سينا حول التخييل: "والمخيل هو

<sup>1</sup> نفسه، ص.60.

<sup>2</sup> خيرة مكاوي، جمالية التلقي عند حازم القرطاجني، ص.160.

الكلام الذي تدعن له النفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار... سواءً أكان المعقول مصدقا به أم غير مصدق<sup>1</sup>. بمعنى أن وقع الكلام المخيل على المتلقي سيلقى إقبالا من غير أن يبالي إلى طبيعة هذه الصورة إن كانت خاضعة للمنطق أم لا.

ثم تأخذ الباحثة في مسار الوظيفة الشعرية حيث ترى "أن جدوى الشعر إنما هو في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء باستفزازه إليه، واستدراجه نحوه"<sup>2</sup>. وفي مقام آخر نجد الباحثة تعدد أنواع المتلقي: فالمتلقي ليس بالضرورة متلقيا متجانسا واحدا في الخطاب الشعري: "قد يكون المتلقي من العوام، ويكون له التخييل مقام العقل والروية في إدراكه الحقائق والنزوع نحو الفعل، وقد يكون من الخواص وتكون قوته الفكرية، والعقل فيه أشرف من قوة التخييل"<sup>3</sup>. تشير هنا الباحثة إلى أفق الانتظار وهو أحد مقولات جمالية التلقي، فإذا كان المستقبل أو القارئ صاحب فكر عادي وذا تفكير بسيط بمعنى تنعدم له الخبرة المعرفية حول الموضوع الذي يتلقاه هنا يمكن أن نلاحظ عدم جنوح خياله بمعنى عدم إعماله لخياله وعدم ابتعاد هذا الأخير عن دائرة التفكير المنطقي الخاضعة للعقل. وهذا يرجعه حقل نظرية الاستقبال إلى غياب الخبرة الجمالية، وهذا عكس ما نجده عند القارئ الخاص الذي سبق له تكوين هذه الخبرة الجمالية.

<sup>1</sup> نفسه، ص. 161.

<sup>2</sup> نفسه، ص. 160.

<sup>3</sup> خيرة مكايي، جمالية التلقي عند حازم القرطاجني، ص. 162.

فمن خلال هذه التصنيفات للمتلقي توصلت الباحثة إلى أن المحاكاة الأرسطية والتلذذ بها تتعارض مع التخييل الذي توصل إليه الفلاسفة المسلمون، كون التخييل عندهم نابع عن عقل المتلقي وتفكيره الذي يحكمه المنطق. "فالعقل عند الفلاسفة مكان الشرف الأعلى بالنسبة للقوة المتخيلة، بل إن القدرة الإبداعية للتخييل الشعري سوف تكون رهن إشارة هذا العقل، فيما يقرره، فهي تحسن أو تقبح وفق قبول العقل" <sup>1</sup>. فالتخييل هو قمة القدرة الإبداعية في الشعر، حيث تلقيه مرتبط بأفق تحكمه سلطة العقل وتديره. فعلى الشاعر أو المتلقي الأول على حد تعبير الباحثة أن لا يطلق العنان لتصوراته أي " أن يلزم في تخيلاته ومحاكياته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه وأن لا يتعدى في ذلك طريق الشعر" <sup>2</sup>. ارتبط مصطلح التخييل عند الباحثة بمفهوم الخبرة الفنية وأفق الانتظار لدى المتلقي، كما نجد التخييل عندها يأخذ - وإلى حد بعيد - طابع العقل والمنطق - وهذا ما جاء على لسان النقاد القدامى - في تجسيد الصورة الفنية أو رسم معالمها، فالباحثة تستبعد كل تخييل يتعدى فيه جزئياته عن الواقع والمعقول. كما أشارت في ثنايا بحثها إلى الفرق بين القارئ المثالي أو ما يطلق عليه بالقارئ الخاص والقارئ العادي: فالتخييل عند القارئ الأول يختلف عما هو عليه القارئ الثاني، ويرجع ذلك إلى نمط الخبرة الفنية؛ كما أشارت الباحثة إلى رد الاعتبار للمتلقي من قبل الفلاسفة وهذا من خلال تحديد ماهية الشعر.

<sup>1</sup> نفسه، ص. 163 .

<sup>2</sup> نفسه، ص. 163 .

## 5. قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني لمحمد أديوان (2004)

لقد أثار الباحث قضية نقدية مهمة تمثلت في اعتبار التخييل حدا من مقومات الشعر في تصور حازم. وفي هذا الصدد يقول الباحث: "إن استقراء المواطن التي استعمل فيها الناقد مصطلح التخييل يجعلنا ننتهي إلى خلاصة مفادها أن التخييل مرتبط بفاعلية تأثير الشعر في المتلقي، من حيث هذا الأخير يعيد تركيب الصور الذهنية التي يصادفها في الخطاب الشعري وعملية إعادة التركيب هذه هي التي توسم في اصطلاح حازم النقدي بالتخييل، في حين توسم عملية تركيب الصور وخلقها في ذهن الشاعر المبدع بالتخييل"<sup>1</sup>.

يتمثل التخييل إذن عند حازم في عملية الجمع بين مختلف الصور الذهنية التي ترسم في مخيلة الشاعر قبل تجسيده لنصه في الواقع، فالتخييل \_ هو ما يعيشه المتلقي بعد ولوجه النص الشعري المكتوب، حيث يتم ذلك عن طريق إحضاره المتلقي لمتصوراته ويتلاءم ذلك ومخيلته التي يتم على مستواها جمع هذه الصور الذهنية.

يعتقد الباحث محمد أديوان أن منهج حازم كان وريث الفلاسفة العرب، لذلك ينعت دراسة قضية التخييل بالأصيلة. فالتخييل عنده جزء من ماهية الشعر إضافة إلى المحاكاة، حيث كانت هذه الأخيرة تعني التشبيه قبل البحوث التي أجراها حازم على عكس زمن أرسطو الذي كان يعد المحاكاة

1 محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، المملكة المغربية بجامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 56، ط. 1، 2004، ص. 147.

وسيلة من وسائل قيام الخيال " فالمحاكاة عند أرسطو لا تعني نقل الواقع أو صور الواقع إلى الفن بطريقة أمينة وحرفية ، وإنما تعني نقل بعض عناصر هذا الواقع بعد إعادة تشكيلها في الذهن، لا وفق الطبيعة ومنطقها، وإنما وفق الخيال ومتطلباته"<sup>1</sup>.

ارتبط مفهوم المحاكاة عند الفلاسفة القدماء بالتصوير المباشر للواقع، مما دفعهم إلى الجمع بين المحاكاة كما جاءت عند أرسطو، والتشبيه عند النقاد العرب. أما التخييل عند حازم فيحصره في كونه " فعالية تأثيرية ذات بعد فني قبل أن يكون قبل أن يكون بعدا فلسفيا. فهو فعالية تدفع بالمتلقي إلى جمع عناصر التصور المتخيل، الذي يكون الشاعر قد تخيله وأبدعه. وبعد جمع هذه العناصر تتألف منها صورة جديدة، تفضي إليها عملية التخييل التي يقوم بها المتلقي أثناء تفاعله مع الخطاب الشعري

2" .

يمكن القول من خلال هذا النص أن التخييل هو معطى فني قبل أن يكون معطى فلسفيا، حيث يرى حازم أن البعد الفني والجمالي للتخييل إنما يكمن في جمع أجزاء المتصورة ، التي تتشكل على مستوى مخيلة المبدع، حينها يوجه هذا النشاط إلى الطرف المهم في الخطاب الشعري ألا وهو المتلقي، أين يقوم هذا الأخير بمعايشة تلك التصورات. وعن طريق إحضار المتلقي لتخييله تتجسد فعالية تأثير الخطاب الشعري.

<sup>1</sup> نفسه، ص 147.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 149

وبعد تطرق الباحث إلى مفهوم الشعر عند حازم وتعريجه على مقوماته من تخييل ومحاكاة يتطرق إلى المقوم الثالث للشعر وهو عنصر الفعالية التأثيرية، حيث يطلق عليه حازم مصطلح الإغراب أو الاستغراب أو التعجب " فهو ذلك الغموض أو الغرابة التي تلف الكلام الأدبي بصفة عامة. والإغراب أمر تحدث عنه النقد الأدبي قديما وحديثا وعد من بين مقومات العمل الأدبي " <sup>1</sup>. وهنا تجدر بنا الإشارة إلى أنه قد عيب هذا العنصر النقدي ورفض من طرف علماء اللغة ونعته بأنه " آفة في التعبير الأدبي ومثلبة تحط من قدر الشاعر والكاتب على حد سواء" <sup>2</sup>.

تتحلى فاعلية الاستغراب من خلال إحداث ذلك التأثير في المتلقي، حيث يتضح ذلك جليا في قوله: "الإغراب وما يثيره من استغراب وتعجب، أثرا في نفس المتلقي؛ إذ يقترن هذا الاستغراب بحركة القوة الخيالية في النفس، فيتولد عن اقتران هاتين الحركتين انسجام، يؤدي إلى إحداث أو تحقيق الرعشة الوجدانية التي يثيرها الشعر الحق في نفوس متلقيه" <sup>3</sup>.

وعلى هذا النحو، يقترن مصطلح التخييل بمفهوم الاستغراب والغموض: فكل كلام غريب سيشد بذهن المتلقي ويدعن في نفسه من خلال مخيلته وذلك إما بالإنشاد إليه أو بالنفور منه. إذ

<sup>1</sup> محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص.153.

<sup>2</sup> نفسه، ص.153.

<sup>3</sup> حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط. 3، 1986، ص.71.

يرتبط التخييل عند **حازم القرطاجني** بمدى فاعلية تأثير الشعر في القارئ أو المتلقي، وذلك عن طريق جمع أجزاء هذه الصور الفنية الماثلة على مستوى المخيلة وهنا تتحقق قمة اللذة الفنية.

## 6. التخييل والشعر – حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ليوسف الإدريسي (2012).

يتناول الباحث **يوسف الإدريسي** في كتابه جذور المصطلح النقدي "التخييل" أصوله

الضاربة في الفلسفة العربية الإسلامية وذلك انطلاقاً من الفلسفة الإغريقية وما جادت به الفلسفة

الأرسطية والفلسفة الأفلاطونية على حد سواء : "فقد كانت مقارنته [ **يوسف الإدريسي** ]

لأفلاطون وأرسطو للعملية الشعرية تتم من أربع جهات: من جهة علاقتها بالمبدع، ومن جهة تفاعلها

مع الواقع الموضوعي، ومن جهة بنيتها الداخلية ومكوناتها النصية ثم من جهة تأثيرها في المتلقي" <sup>1</sup>.

يُعد مكان منبع الصورة الشعرية عند **أرسطو** و**أفلاطون** تفاعل مجموعة من العلاقات، حيث سلط

كل منهما الضوء على تلك البنية الداخلية للنص وتقصى كل منهما تأثيرها في نفسية المتلقي والمبدع

في الوقت نفسه كما ربط كل منهما تفاعل البنية الداخلية للنص مع الواقع بعيداً عن كل ما هو ذاتي.

يوضح **يوسف الإدريسي** أنه إذا كان تفاعل المستويات الأربع ينتج أو يحدد العملية الشعرية

فإنَّ تفاعل المستويات الثلاث الأولى في حد ذاته ينتج أو يحقق العناصر الفنية التي تجسد المستوى

<sup>1</sup> يوسف الإدريسي، التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، الرباط، دار الأمان، ط.1، 1433 هـ - 2012م، ص.72.

الرابع أي الملتقي وذلك من خلال محاكاة هـ ذا الأخير لجميع ما يحيط به بغية تطهيره من انفعالاته الطائشة.

ثم نجد يوسف الإدريسي يعقب في موقع آخر على أن كلا من أفلاطون وأرسطو أغفلا القوى الذهنية وملكات المبدع التي وُلِدَ بها بعدم ربطه هـ ذه الملكات بالعملية الإبداعية. كما أشار الباحث إلى أن "التصورات الجمالية للشعرية اليونانية كانت وليدة بنية المجتمع الإغريقي"<sup>1</sup>. وبالتالي نجد هذا المبحث يطرح جملة من التساؤلات نذكر الجوهرية منها: كيفية تلقى الفلاسفة المسلمين المنجز الأرسطي ويربط ذلك بدرجة الوعي المركزي وأصول الفكر الأفلاطوني والأرسطي على حد سواء، كما يتساءل عن مدى استيعاب النقلة الفنية من المحاكاة التي اختصت بالمرسح اليوناني إلى الشعر الغنائي الذي لا يمت أي صلة بالفكر الأرسطي، ثم يثير الباحث قضية الخاصية التخيلية للعملية الإبداعية، بمعنى ما طبيعة إسهام الفلاسفة المسلمون في هذا البحث وذلك من خلال إقحامهم مصطلح المحاكاة وإسقاط الضوء على الخاصية التخيلية التي تتعلق بالعملية الإبداعية على جميع الأصعدة الفنية.

ثم يأتي الباحث في سياق متصل ببحثه في التنقيب عن الجذور الأولى لمصطلح "التخييل"، حيث أجرى دراسته في الفترة الأولى للفلسفة العربية ويحصنها من (الكندي<sup>1</sup> إلى القنائي<sup>2</sup>) فيجد أن

<sup>1</sup> يوسف الإدريسي، التخييل والشعر حفرات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص. 73.

مصطلح "التخييل" في هذه الفترة ارتبط بالبحوث النفسية القديمة أي ما يعادل الوهم الفنطاسي، الخيال... الخ. ثم تطور بعد ذلك توظيف المصطلح إلى مستوى هام من الدلالة مما يدل على نضج مصطلح التخييل على حد تعبير الباحث حيث يقول في هذا الصدد: "وقد تبين في هذا الإطار أن دلالات كلمات الخيال والتخييل والمخييل والتخييل كانت تتحدد انطلاقاً من موقعها في النشاط الإدراكي للذهن ووظيفتها في عملية التفاعل النفسي في العالم الخارجي"<sup>3</sup>. من هنا، ارتبط استخدام مصطلح "التخييل" أو إحدى جذوره الاشتقاقية من كونه معطى إدراكي ذهني أي يتعلق بالذهن البشري وينشط بتفاعل الذات مع الآخر، ومثال ذلك محاكاة الذات لشجرة فيحدث تفاعل بين هذه الذات وصورة الشجرة عن طريق الإدراك الذهني أين يتم إعمال "التخييل" مع العالم الخارجي. ويتضح هذا أكثر من خلال قول الباحث: "فالتخييل هو فعل التمثل الذهني للموضوع الخيالي، والمخييل هو الباث لهذا الموضوع، والتخييل هو عملية الانفعال النفسي بمقتضى الموضوع الخيالي"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> الكندي (185هـ-256هـ): هو أبو يوسف بن يعقوب بن إسحاق الكندي، علامة عربي مسلم، برع في شتى العلوم كالفلك والفلسفة والكيمياء والطب والموسيقى وعلم النفس والمنطق الذي كان يُعرف بعلم الكلام كما كانت له أطروحات أصلية في الأخلاقيات وما وراء الطبيعة. كما سعى لإيجاد التوافق بين الفلسفة والعلوم الإسلامية.

<sup>2</sup> القنائي (ت490هـ): هو متى بن يوسف القنائي، مترجم نصراني ممن نقلوا الفلسفة اليونانية من السريانية إلى العربية. عاش في بغداد، وقرأ المنطق على يد أبي إسحاق إبراهيم المنطقي، له مناظرة مشهورة مع أبي سعيد السرياني حول المنطق والنحو والتي أوردها أبو حيان التوحيدي في كتابيه (المقاييسات والإمتاع والمؤانسة).

<sup>3</sup> يوسف الإدريسي، التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ص. 117.

<sup>4</sup> نفسه، ص. 117.

أعطى الباحث كل جذر مفهومه أو دلالاته كل حسب حقله ووظيفته الفنية والفكرية التي تتم على مستوى المخيلة، فإذا كان التخييل هو عملية المحاكاة التي محاها الذهن، وكانت المخيل هو بمثابة الوسيط الذهني أو بين هذه العملية والذهن فإن التخييل هو مجموع التفاعلات المترجم النفسية والانفعالات الديناميكية التي تترجم على مستوى المخيلة.

فمن خلال الاستخدام المميز والمتفاوت لجذور التخييل في الفلسفة العربية الأولى ، أدى إلى بلورة المفهوم الاصطلاحي للمصطلح وبداية تحديد معالمه من أجل قراءة المتون الفلسفية التراثية الإغريقية.

وفي فصله الأخير من هذا البحث يتناول يوسف الإدريسي توظيف الفلاسفة المسلمين لمفهوم التخييل، حيث يقول الباحث: "التخييل هو الجوهر لمميز للشعر، وأنه يسبق من ناحية القيمة الفنية والفاعلية الجمالية المكون الإيقاعي"<sup>1</sup>. نستشف من النص أن الفلاسفة المسلمون خصوا مصطلح "التخييل" بالشعر، وأن هذا الأخير يكتسي أهمية فنية وجمالية بالغة مقارنة بالوزن، فالوزن هو مجرد وسيلة موحية لأكثر تقل أهمية عن توظيف "التخييل" حيث أطلقوا على المصطلح المحاكاة والتمثيل والتغيير والتشبيه، كون الفلاسفة المسلمون تأثروا ببعض التصورات البلاغة والنقدية التي كانت سائدة في عصرهم.

لم يكن الفلاسفة المسلمون قصب السبق في تحديد مفهوم المحاكاة بل نلمس ذلك من خلال ترجمتي كتابي الخطاب والشعر لأرسطو من قبل إسحاق بن حنين وقسطا بن لوقا اللذين

<sup>1</sup> يوسف الإدريسي، التخييل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، ص . 220، 221.

وظف مفهوم التخييل والمحا إلى قيمته الجمالية<sup>1</sup>. فيما نجد كلا من الفارابي وابن سينا وابن رشد قد أصلوا لمفهوم التخييل، وذلك بنقله من الجانب النفسي كما جاءت به الفلسفة الأرسطية إلى مجال الإبداع الفني والجمالي فألحق المصطلح بالشعر. ويمكن القول إن التخييل أداة خوض الشاعر لتجربته الإبداعية بفعل ما يحدثه من أثر جمالي في نفس المتلقي.

### 7. الخلاصة:

يبدو جليا من خلال تصفح هذه المدونات النقدية، إمكانية تسجيل بعض نقاط الالتقاء بين هؤلاء النقاد حول كيفية تلقيهم لمصطلح التخييل. إذ ارتبط المصطلح ارتباطا وثيقا بالمتلقي، فلا يتحقق التخييل إلا بوجود طرف ثان فاعل في هذه العملية يقوم بدور الاستقبال المعرفي، حيث أنّ هذا المتلقي مدعو لإحضار متصوراته أي إعادة تركيب الصور الذهنية وتشكيلها من جديد على مستوى مخيلته، مخالفا بذلك المنطق والعقل ووفق ما يمليه الخيال والجموح. وما يمكن إضافته أن هؤلاء النقاد لم يتوقفوا طويلا عند الشاعر باعتباره كائنا يتميز بقدرات تخيلية فائقة، ولم يتعرضوا للحديث عن ملكة التخييل عنده، أو قدرة هذه الملكة على جمع الصور والتأليف بينها بالقدر الذي كنا نتمناه؛ فقد كان فعل "التخييل" محور الدراسة لهذه المتون، وانصبّ الاهتمام على ما يمكن أن نسميه بسيكولوجية التلقي أكثر من اهتمامهم بسيكولوجية الإبداع.

<sup>1</sup> نفسه، ص. 220.

وانطلاقاً من هذا الاعتبار، يعني التخييل - إذا حصرناه كمفهوم - تغييب الحقيقة وتزييف الواقع ومخالفة ما هو منطقي وعقلي، كما يُعد التخييل دافعاً في العدول عن الحقيقة وذلك من أجل تحقيق غاية الإبداع، إلا في بعض القراءات التي نستثنيها والتي يحتكم فيها الخيال بالعقل. فقد جاء التخييل عموماً، من خلال أفق التلقي لبعض المدونات النقدية، ليربط بين الصور الذهنية الناتجة على مستوى المخيلة، كما يدل على عمق فاعلية تأثير الشعر في المتلقي وهذا مُتَوَقَّفٌ على مدى الخبرة الفنية للقارئ أو المتلقي بالموضوع. مما دفعنا نازع الفضول إلى معرفة تلقي التخييل ضمن بيئته الحاضرة وأقصد بذلك البلاغة الجديدة في ضوء معطياتها الجديدة.

# الفصل الثالث

مفهوم التخويل في

البلغة الجديدة

## الفصل الثالث : مفهوم التّخييل في البلاغة الجديدة

1. مفهوم البلاغة الجديدة.
  - 1.1 البواعث الأدبية لإيجاد بلاغة جديدة.
  2. البلاغة الجديدة إرساء لمعالم الشعرية.
  3. البعد التداولي والتخييلي للبلاغة.
  4. علاقة الشعرية بالتأولية.
  5. مقارنة التخييل في ضوء الشعرية.
    - 1.5 الإطار الإصطلاحي للشعرية.
    - 2.5 الإجراءات النظرية للشعرية وأثرها في التخييل.
      - 1.2.5 العدول.
      - 2.2.5 علاقة الشعرية بالتخييل.
      - 1.2.2.5 بحوث في الشعرية مفاهيم واتجاهات لأحمد الجوة أنموذجاً.
6. الخلاصة.

يهتم هذا الفصل بتلقي التّخييل في ضوء البلاغة الجديدة من خلال البُعد الشعري والبُعد التداولي. ولأجل ذلك، يتناول الإشكال المنهجي لهذا الفصل، مفهوم البلاغة الجديدة، ومعالم الشعرية التي تشكلت عقبها، فضلاً عن البُعد التداولي للتّخييل وصلة ذلك بالشعرية التأويلية. يُشهدُ للبلاغة العربية قدم السّبق مقارنة مع الكثير من علوم اللغة، فسرعان ما أُرست معالمها واندجت مع شتى المعارف، لكنّ السّؤال الذي يطرح نفسه هو: كيف تبلورت فكرة التّخييل في ظلّ الرّهانات الجديدة للبلاغة، وكيف فُرئ التّخييل ضمن جملة من المعطيات من منظور زاوية البلاغة الجديدة على مستوى السّاحة الأدبيّة والتّقديّة.

### 1. مفهوم البلاغة الجديدة

إذا كانت البلاغة القديمة تهتم بالخطاب من حيث هو كلام مُنمق مُرصع مُحكّم التّأليف، تهتم بسحر الكلمة وسلاسة اللفظ وسلامته من اللّحن وحُسن تخريج الصورة الفنية، فإنّ "البلاغة الجديدة تُعرف بأنّها نظرية الحجاج التي تهدف إلى دراسة التقانيات الخطابية، وتسعى إلى إشارة النفوس وكسب العقول عبر عرض الحُجج، كما تهتم البلاغة الجديدة أيضاً بالشروط التي تسمح للحجاج بأن ينشأ في الخطاب، ثم يتطور، كما تفحص الآثار الناجمة عن ذلك التطور"<sup>1</sup>.

من خلال هذا التعريف يبدو جلياً أنّ البلاغة الجديدة استمرار للبلاغة الكلاسيكية فبعد أن كانت تهتم بالكلام من حيث المبنى كالبيان والبديع، أصبح الحجاج محور دراستها، كما تعني

<sup>1</sup> صابر الجباشة، التداولية والحجاج، دمشق، صفحات للدراسات والنشر، 1، 2008، ص. 5.

بدراسة التقانيات الخطابية فهي "تواصل بلاغة أرسطو من حيث توجهها إلى جميع أنواع السامعين. إنها تحتضن ما يسميه القدامى فن الجدل"<sup>1</sup>. فالبلاغة الجديدة تهتم بجميع أنواع القارئ، القارئ المثالي والقارئ العادي، فهي تهتم بمسألة الظنية وهذا ما كان أشار له أرسطو في كتابه فن الشعر حيث ينعت هذا النوع من التفكير بالجدلي والذي يخالف أو يفترق عن التفكير المنطقي - غياب مسألة الجدل - جملةً وتفصيلاً.

فضلاً عن ذلك، وعلى الرغم من الصلة التي يعقدها أرسطو بين البلاغة والجدل، فقد طوّر الأولى فقط على أساس المستمعين/المخاطبين"<sup>2</sup>. ارتبطت البلاغة الجديدة إذن بالمتلقي بالدرجة الأولى، حيث تعاملت البلاغة الجديدة مع الخطابات النصية تعاملًا علميًا وصفيًا جديدًا ضمن "اللسانيات التداولية، ونظريات التواصل والسيمائيات والنقد الإيديولوجي، وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الإقناعية للنصوص وتقومها..."<sup>3</sup>. انتقلت البلاغة من ما هو خاص إلى ما هو أعم، حيث أصبحت تهتم بالخطاب ليس لذاته، وإنما من منظور المناهج النسقية الحداثية وما بعد الحداثية، ليتم بذلك تخريج البلاغة في حُلةٍ جديدة تعني بوصف الظاهرة اللغوية وتبحث عن عنصر الإفهام والإقناع من لدن القارئ أو المتلقي وهما يشكلان الخطين العريضين اللذين تقوم عليهما البلاغة الجديدة " أين أصبحت البلاغة تهتم بصور التعبير المعنوية القائمة على المجاز، فهي

<sup>1</sup> صابر الحباشة، التداولية والحجاج، ص.15 .

<sup>2</sup> يُنظر: المرجع نفسه، ص.16.

<sup>3</sup> يُنظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، المغرب/الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ط. 2، 2012، ص.65.

تُعنى بصور التعبير عامة والمجاز<sup>1</sup>، وتُعنى بوصف قواعد الخطابات والأجناس الأدبية، وتصنيف الصور البلاغية والمحسنات البديعية، وهذا في ضوء المناهج المعاصرة اللسانية والبنوية والسيمائية والشعرية Poétique. وللإشارة لم تقتصر البلاغة الجديدة على ما هو لساني في دراسة الصور والخطابات الأدبية بل كان كذلك الجانب الحجاجي في شتى أنواع الخطاب بؤرة اهتمامها ومحورها الذي تشتغل عليه.

إذ يُعد الحجاج أحد أهم ركائز التداولية، حيث تُمثل البلاغة الجديدة بوابة الحجاج في التداولية، وفي هذا المقام نسوق نصاً لبييرلمان يقول فيه: "إن نظريةً للحجاج من هذا القبيل توجه الذهن، حين النظر إلى موضوعها، إلى البلاغة القديمة، ولكنني إذ أعالجها من زاوية هموم عالم المنطق سأضطر لتقليص مباحثي من جانب وتوسيعها من جانب آخر"<sup>2</sup>. من خلال النص نجد بييرلمان يُحيي العهد مع الخطابية الأرسطية لكن أضفى عليه طابع المنطق حسب ما يقتضيه توجهه. إذ يهتم بييرلمان بالخطاب المكتوب الذي يتوقف على عامل الإقناع.

ومن جانب آخر نجد كلاً من بييرلمان وتتيكا يحددان الغاية من الحجاج فيقولان: "غاية كل حجاج أن يجعل العقول تدعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان، فأجمع الحجاج ما وُفق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين"<sup>3</sup>. من خلال النص نستشف أن

<sup>1</sup> محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص. 74.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص. 70.

<sup>3</sup> عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج\_الخطابة الجديدة" لبرلمان وتتيكان، ضمن مؤلف جماعي: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمّادي

غاية الحجاج المثلى هي الإقناع بالدرجة الأولى والاستدلال بالدرجة الثانية، وهاتان الغايتان تشترطان وجود عامل المنطق أو العقل. كما يشير الباحثان إلى أن الحجاج أنواع فمنها ما هو إقناعي ويخصّص بذلك كل الخطابات الموجهة للمتلقّي مع الإلحاح على إقناع هذا الأخير، أما النوع الثاني من الحجاج فيُقصد به الحجاج الإقناعي وهو أن نلمس اقتناعاً في رسالة المخاطب.

كما نجد تولمان S.toulmin من الذين ينظرون إلى الشعر والحجاج على أنّهما خطابان متعارضان: "فالشعر يقوم على الرؤية الفردية، أما الحجاج فهو يقوم على المعرفة المبتدلة والشائعة"<sup>1</sup>. يرى تولمان أن الحجاج يقوم على ما يسمى بالابتدال La Banalité كما يتأسس على مجموع المعارف المشتركة. وهذا ما نلمسه كذلك في الخطاب الشعري، فالرؤية الفردية لا تنفرد بها الخطابة لوحدها بل هي كذلك في الشعر وهذا ما نادى به الفلاسفة والنقاد العرب، فنجد الناقد حازم القرطاجني مثلاً يمزج بين مفهومي الإقناع والتخييل، حيث يرى أنه بإمكان توظيف التخييل في الخطابة كما يمكن استحضار أساليب الإقناع في النصوص الشعرية. فالشعر تجاوز مرحلة نقل التجربة الفردية الذاتية وكذا السعي في التعميق والتدريج على مستوى الكلام.

### 1.1. البواعث الأدبية لإيجاد بلاغة جديدة:

نظراً لعدم استيعاب البلاغة الكلاسيكية للمعطيات الحداثيّة التي أفرزتها الساحة الأدبية وبالتحديد النقدية. وهي الظروف التي أوجدت البلاغة الجديدة حيث، يرى " أولفي ربول أن من

<sup>1</sup> أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة ط. 1، 2010، ص36.

المفارقات كون البلاغة القديمة استدعت لعلاج قضايا حديثة لا تعود إلى مجال الخطاب واللغة (بالمعنى الخاص)، بل تعود إلى مجالات أخرى كعلم النفس والموسيقى والصورة، ومن هذه القناة عادت إلى مجال اللغة<sup>1</sup>. كلها أسباب أدت إلى النهوض بالدرس البلاغي من خلال ازدهار عملية البحث على المستوى التداولي والحجاجي واللساني والشعري... فالبلاغة استطاعت أن تُعيد إثبات وجودها فيما يتعلق بالشأن اللغوي عبر مباحث غير لسانية .

ومن رواد البلاغة الجديدة، نذكر: رولان بارث Roland Barthes، وجيرار جينت، وب. كونتر، وكبدي فاركا A. Kibédi Varga، ومجموعة Mu، وشايم بيرلمان C. Perelman، ولوسي أولنبريخت تيتيكا L. Olbrechts. Tydeca.

## 2. البلاغة الجديدة إرساء لمعالم الشعرية :

يعد الخطاب بشتى أنواعه محور دراسات البلاغة وذلك منذ العهد الأرسطي، حيث اهتمت بتحقيق الإقناع وتصديق أخبار العرب وأحوالهم "ولئن كانت البلاغة ستشهد في الستينات صحوة نوعية بأثر من اللسانيات (البلاغة الجديد) فإن ما يهمننا من مسارها التطويري هذا هو أن الأسلوبية قد تولدت بالذات نوع من القطيعة السجالية مع البلاغة في بداية القرن العشرين. وقد اختصت بملامح الموهبة التفرد والإبداع في الخطاب الأدبي، أي دراسة فن التعبير عن حساسية الأدب باللغة وأثر هذه اللغة على حساسية الأديب تلك. وهذا يعني احتفاء خاصا بالإمكانات الأسلوبية للغة، أي الآثار الأسلوبية بالمعنى السوسيولوجي أو الوظيفة الانفعالية للغة بالمعنى

<sup>1</sup> محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص.64.

الجائوسوني" <sup>1</sup>. لكن هذا العلم الفتي -الأسلوبية- سرعان ما استقل بمباحثه اللسانية في علم الجمال كعلم المعاني وعلم الأصوات ، "مما أفضى به إلى أزمة حقيقية ستكون، إضافة إلى عوامل أخرى ( النقد الشكلاني في روسيا والنقد الجديد في أمريكا...) إذ أن ظهور "الشعرية" بما هي علم أخذ على عاتقه دراسة أدبية الأدب" <sup>2</sup>. نستشف من خلال هذا النص أن هناك مجموعة من العوامل الفنية ساهمت في نشوء الشعرية وروا جها في الساحة النقدية، فأصبح ت دراسة النقد تنطوي على الجانب الجمالي للغة والتأثيري و مركز فاعليتها المتلقي الذي طالما أهملته بعض الاتجاهات النقدية، فبمجيء الشعرية كان رد الاعتبار للجانب الحسي للغة.

### 3. البعد التداولي والتخييلي للبلاغة:

تعد البلاغة العربية تزوجا بين الخطاب التخيلي والخطاب التداولي "وذلك نتيجة الدمج الذي مارسه، في المرحلة الثانية من تاريخها، كل من عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي ثم السكاكي وحازم القرطاجني، وذلك بعد المحاولة التليفقية التي قام بها العسكري تحت عنوان : الصناعتين" <sup>3</sup>.

فكل هذه الدراسات التي قام بها هؤلاء النقاد ، هي من دون شك دفع بوتيرة البلاغة للخروج بما من قوقعة وانغلاق الماضي وذلك بالاحتكاك بما أنجزه وتوصل إليه الآخر في شتى علوم اللغة. أما في الثقافة الغربية فإن الكلمة القابلة لكلمة "البلاغة" العربية، حاليا أي ريطوريك

1 جان ماري كلينكينبرغ ، من الأسلوبية إلى الشعرية، تر: فريدة الكتاني، ص1.

[http://www.aljabriabed.net/n15\\_12faridakettani.htm](http://www.aljabriabed.net/n15_12faridakettani.htm) 2011-08-07

2 جان ماري كلينكينبرغ ، من الأسلوبية إلى الشعرية، تر: فريدة الكتاني، ص1

[http://www.aljabriabed.net/n15\\_12faridakettani.htm](http://www.aljabriabed.net/n15_12faridakettani.htm) 2011-08-07

<sup>3</sup> محمد العمري البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 11

(rhétorique, rhetoric) تتردد بين ثلاثة مفاهيم كبرى: المفهوم الأرسطي، المفهوم الأدبي، المفهوم النسقي<sup>1</sup>.

وما يهمنا في هذا المقام هو المفهوم النسقي " الذي يسعى لجعل البلاغة علما أعلى يشمل التخييل والحجاج معا... فقد حدث خلال التاريخ أن تقلص البعد الفلسفي التداولي للبلاغة وتوسع البعد الأسلوبي حتى صار الموضوع الوحيد لها ، فكانت نهضة البلاغة حديثا منصبة على استرجاع البعد المفقود في تجاذب بين المجال الأدبي (حيث يهيمن التخييل) والمجال الفلسفي المنطقي، واللساني (حيث يهيمن التداول)"<sup>2</sup>. لقد حاول المفهوم الثالث للبلاغة المفهوم النسقي الدمج بين البعدين التخيلي والتداولي، أي الجمع بين صناعي التأثير والإقناع على حد تعبير بول ريكور .

ويمكن القول إنّ القاسم المشترك بين التخييل والتداول، أنهما يشتركان في عنصر الاحتمال : " الاحتمال توهيما أو ترجيحا، التوهيم في التخييل والترجيح في التداول الحجاجي، فحتى تفريق أرسطو لا يعد وجهة الإحتمال وجودا وعندما فخطاب الشاعر كذب محتمل الصدق وكلام الخطيب صدق محتمل الكذب"<sup>3</sup>. التخييل إذن يختص بالتوهيم كونه كذب يجسد صدق ولكنه يحتمل التكذيب. ويحضرنا في هذا المقام قولاً لأحد النقاد حيث يرى: "أن الشعر لا وجود يحتمل الوجود والخطابة وجود يحتمل اللاوجود"<sup>4</sup>.

#### 4. علاقة الشعرية بالتأويلية :

إنّ الشعرية والتأويل معطي ان نقديان متلازم ان كون التأويل يتخذ من الشعرية موضوع دراسة عن طريق الاستنطاق والاستقراء وإبداع الآراء . ذلك أن " العلاقة بين الشعرية والتأويل هي

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص11

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص.12.

<sup>3</sup> نفسه، ص.15.

<sup>4</sup> نص القول لميشيل مايير Michel Meyer، نقلاً عن: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص21.

بامتياز علاقة تكامل فكل تأمل نظري في الشعرية لم يغد بملاحظات حول الأعمال الموجودة لا بد له أن يكون عقيماً وغير إجرائي<sup>1</sup>. وفي الآن ذاته تعد الشعرية عنصراً فنياً ثابت الكينونة في أي عمل أدبي لذا "جاءت الشعرية فوضعت حداً للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل في حقل الدراسات الأدبية. وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة كل عمل، ولكن بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرية إذن مقاربة للأدب "بمجردة" و"باطنة" في الآن نفسه"<sup>2</sup>.

التأويل هو التوصل لإطلاق خلاف الشرعية التي تتجاوز هذه الرؤية الخارجية على ما هو أب لغ، حيث تسعى للتوغل داخل الأدب بغية معرفة القوانين التي تضبطه وتقضي الجانب الحسي فيه والشعوري كما نجد "ياكسبون سنة 1919 يوضح هذه الخصوصية التي تنفرد بها الشعرية دونما سواها الأدبية أي ما يجعل من عمل معين عملاً أدبياً"<sup>3</sup>.

### 5. مقارنة التّخييل في ضوء الشعرية:

إنّ الوقوف عند مصطلح الشعرية Poétique يحيلنا على عدّة مقابلات منها الشعريّة Poéticien أو الأدبية Littéarité وكلّها تحيل على الخصائص النوعية للعمل الأدبي "بمجرد أن يولد هذا النصّ محملاً بالشاعرية يطير معها بعيداً عن المرسل ويتمّ عزل (الرسالة) عن مرسلها وتنقطع الرابطة بينهما وتندم شروحات المرسل، تنفتح أمام المتلقي أوجه التركيب لمختلف الصور

<sup>1</sup> ترفيطان طودوروف، الشعرية، ص. 23.

<sup>3</sup> مرجع نفسه ص 84

والإشارات لا تنتهي وهذا ما سمّاه **القارطاجني بالتّخييل** <sup>1</sup>. ولعل هذا ما يندرج تحته الأعمال الشعريّة والسّينمائيّة والمسرحيّة.

إنّ مقارنة التّخييل في ضوء الشعريّة يحيلنا على تلك الأصول الأولى في التّراث العربي وهذا حتّى تتضح طبيعة المقاربة بين المصطلحين. تغيّرت ملامح البلاغة كفنّ بعد أن تجلّت فيها مستويات مختلفة من الخطاب راحت ترسي معالم جديدة لهذا الفنّ. وهذا التداخل جعل الشعريّة إجراءً لغويّاً يتيح خلق صور ذهنية تقترب كثيراً من التّخييل وتحدّد العلاقة المشتركة بينهما.

### 1.5. الإطار الاصطلاحي للشعريّة :

تنتج لغة الشعر الخيال الواسع باطلاقها العنان لكلّ المتصوّرات ، ويمكن لهذا الاتحاد بين اللّغة والشعر أن يصوّر الواقع ويرتفع به كلّ الرّفعة ، أو يدنو به حدّ الدنو ، إضافة إلى الوظيفة الفنيّة التي يمتلكها الشعر وتكمن في إفرازه للقيم الجماليّة ، وهذه الأخيرة تُكسب الحياة معنىً ، غير أنّ هذه الوظيفة الجماليّة ظلّت مُغيّبةً لدى بعض النّقاد القدامى حين اعتبروا أنّ الشعر ذو غرض اجتماعي وشخصيّ بالدّرجة الأولى "فالوظيفة الشعرية لدى أوائل العرب حسب ابن سلام الجمحي ، لم تكن الغاية منها هي التّأثير في المتلقين ، ولا إبهارهم بجمال النّسج ، ولا إدهاشهم بالعمد إلى طلاوة الإنشاد ، ولكنّ من أجل البلوغ منهم المبلغ الذي يتيح لهم قضاء الحاجة من

<sup>1</sup> - يُنظر: عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير النبوية إلى التشرّحية Déconstruction - قراءة نقدية لنموذج معاصر ، مصر ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ط 4، 1998م ، ص. 26، 27.

أقرب طريق " <sup>1</sup> . فمجمال أشعارهم كانت تُحبكُ وتُنظّمُ خدمة وولاءً للحكام ، فكان الشعر وسيلة اعتمدها من أجل الوصول إلى غاية أو قضاء حاجة ، فأغفل الجانب الشعري والوجداني وكذلك الاستمتاع بصوره ومعانيه .

اقترن مصطلح الشعرية بكلّ الدراسات الحديثة وأصبح هذا المصطلح ملمحا بارزا في الأعمال الأدبية والنقدية "وهو في دلالاته يعني-هنا أو هناك- الاستجابة النفسية المصاحبة للشعر وهي استجابة لا تنفك تتصل بما يقوم به الشعر من خصائص نوعية تميّزه عن غيره من سائر الأنشطة التي تشترك معه في المهمة وتختلف عنه في الأداء " <sup>2</sup> . ومهما تعددت مفاهيم الشعرية تبقى أداؤها واحدة ألا وهي اللغة ، وهي عنصر يشترك فيه الكثير من أنماط التواصل ، فاللغة في مجال الشعرية تتجاوز كونها نظاما إشاريا ونظاما دلاليا معجميا "بل تتعداها لتصل إلى الإثارة والتأثير أو الانفعال بمعطيات الشعر والتفاعل معها " <sup>3</sup> وهذا التعدد في الوظيفة والدلالة هو الذي يخلق مجالا رحبا لتأويل التركيبات اللغوية والانزياحات الدلالية .

حدّد جان كوهن **Jean Cohen** السمات الأساسية للغة الشعرية واختلافاتها عن اللغة النثرية مما يلي " الجملة النثرية العادية تقوم على التعيين **Dénotation** والجملة غير المعقولة تحطم هذا التعيين دون أن تقدّم بديلا ، أمّا الجملة الشعرية فهي بقدر ما تحطم الدلالات التعيينية تضع

<sup>1</sup> - عبد المالك مرتاض ، قضايا الشعرية ، متابعة وتحليل لأهمّ قضايا الشعر المعاصرة ، الجزائر ، دار القدس العربي ، ط.3، 2008، ص112.

<sup>2</sup> - قاسم المومني ، شعرية الشعر ، الأردن ، دار فارس ، ط.1، 2002، ص13.

<sup>3</sup> - المرجع السابق ، ص 14.

مكانها دلالات إيحائية **Connotatives**"<sup>1</sup>. وبين التّعيين والإيحاء تتولد الصور المحتملة التي تجمع

بين صور الدلالة الأولى والدلالة الثانية وقد تغيّرت معالمها تماما ، وتنتج الشعرية أيضا في ضوء

العمل الروائي والقصصي لما يحدث فيه من تغيير للرموز والشخصيات واستحضار الصور التخيلية

"ليس الأدب كلاما يمكن أو يجب أن يكون خاطئا بخلاف كلام العلوم ، إنّه الكلام الذي

يستعصي على امتحان الصدق ، لا هو بالحق ولا هو بالباطل ولا معنى لطرح هذا السؤال فذلك

ما يحدد منزلته أساسا من حيث هو تخيّل"<sup>2</sup>. ولا نستدعي هنا حضور دور الشعرية هنا ، بل

يتعدّى إلى فهم العمل الأدبي من طرف كلّ فرد ، وهذا بوسعه أن يخلق تصورات عديدة لدى

المتلقين من حيث القيمة الفنية أو تصوّر للنهاية ، فيغدو الإبداع هنا شكلا من أشكال إبداع

الصّور الخيالية.

## 2.5. الإجراءات النظرية للشعرية وأثرها في التخييل :

### 1.2.5. العدول:

إذا بحثنا في جذر مصطلح العدول فسنجدّه يضرب بامتداده في الأصول الأولى للغة

العربية، حيث نجد "في تعريب المصطلح اختلافات. فكثير من الدارسين يستخدمون (الانزياح)

ويستعمل آخرون (العدول)، وقد فضلنا هذا المصطلح لأنه من فصيح العربية ورد جذره في القرآن

<sup>1</sup> - جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، نقلا عن : عبد الواحد المرابط ، السيمياء العامة و سيمياء الأدب ، الجزائر ، منشورات الاختلاف/ لبنان ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط.1، 1431هـ-2010م ، ص. 139.

<sup>2</sup> - تيزيفيان تودوروف ، الشعرية ، ص. 35.

الكريم لقوله تعالى: ( ثُمَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ يَعْدِلُونَ ) الآية (1) سورة الأنعام:، أي يشركون، وعدل عنه يعدل عدولا إذا مال<sup>1</sup>.

ولهذا نجد أن المتداول بين الباحث والمتلقي هو خطاب له قواعد وخصائص تميزه عن باقي الخطابات الأدبية وكل ما هو خارج عن هذا النظام فيُعد انزياح عن المألوف. حيث "إن فكرة الأصل في الخطاب النحوي لا تخلو من اضطراب في مقابل فكرة الاستعمال وأضحى كل تغيير لا يراعي الأصول يعد خرقا للقوانين المطلقة"<sup>2</sup>، بمعنى العدول عما هو طبيعي في الظاهرة اللغوية وهذا نرجعه لبعض المواقف التي تفرضها الضرورة الشعرية، مما يُجبر الباحث على اختراق بعض المعايير التي تضبط الظاهرة اللغوية.

يعد **كوهن** أحد أبرز المساهمين في محاولة تجسيده للحداثة من خلال إثباته تمايز التجارب الجمالية واحدة عن الأخرى، كما ساهم في البحث عن شعرية موضوعية وذلك من خلال تأكيده ابتعاد أو انفراد الشعر عن النثر، فشعرية النثر تختلف عن شعرية النثر. ف **كوهن** كان يريد "علمنة دراسة الظاهرة الشعرية"<sup>3</sup> أي يبحث في جزئيات الروابط والتي تجمع عناصر اللغة بطريقة دقيقة ومضبوطة بمنهج تجريبي علمي. يقول **أحمد الجوة**: "والانزياح **L'écart** (العدول) هو التعريف نفسه الذي يضعه **شارل برونو** Charles Bruneau للواقعة الأسلوبية مستعيدا قول **فاليري**

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار لسان العرب، ص 706-708.

<sup>2</sup> أحمد يوسف، شعرية العدول فلسفة النحو، مجلة، دراسات سمائية أدبية لسانية "سال" (المغرب)، ع:5، 1991، ص.27.

<sup>3</sup> أحمد الجوة، بحوث في الشعرية مفاهيم واتجاهات، تونس دار التفسير الفني، ط.3، 2004، ص. 286.

فتعريف الأسلوب باعتباره انزياحاً (عدولاً) ليس أن نقول ما هو بل أن نقول ما ليس هو. فالأسلوب ما لم يكن شائعاً أو عادياً، ولا مطابقاً للمعيار العام المؤلف<sup>1</sup>. فالانزياح مصطلح انبثق عن الأسلوبية كون هذه الأخيرة موضوعها كل ما هو غير معياري، ويقول أيضاً "الأسلوبية عدول بالنسبة للمعيار"<sup>2</sup>، فإذا كان العدول هو خروج عما هو مؤلف على مستوى الظاهرة اللغوية فإن الأسلوبية علم شاسع يتضمن ظاهرة العدول والتي تتم بالخطأ الأدبي المتعمد من طرف الشاعر أو بطريقة أخرى إضفاء الطابع العلمي على الظاهرة اللغوية. سعى كوهن إذن من خلال تعريفاته التي قدمها إلى وصف كيفية تولد الشعرية.

وفي سياق متصل نجد الناقد أحمد الجوّة يُشهد نصال إسماعيل شكري حين يقول: "يعتبر مفهوم الانزياح (العدول) إطاراً أساسياً لمعرفة تصورات البنيوية الشعرية المتعلقة بالأوجه البلاغية"<sup>3</sup>، بمعنى الانحراف على مستوى الظاهرة اللغوية خطأ محمود يخدم هذه الأخيرة على مستوى البنية اللغوية مما يرتسم لدى المتلقي صورة فنية يرسم أبعاده التخييل.

لقد كان خضوع الظاهرة اللغوية إلى أنماط معينة ومحددة تقييد لجموح خيالها. فجاءت ظاهرة العدول أو الانزياح فأزاحت هذا العائق الذي طالما وقف أمام لغة الإبداع، وبهذا أصبحت شعرية العدول تمارس مشروعيتها في حقل اللغة.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 286

<sup>2</sup> نفسه، 286

<sup>3</sup> نفسه، 287

تتعامل الشعرية مع النص الأدبي وفق مستويات متباينة تتلخص في "المظهر اللفظي والتركيبي والدلالي"<sup>1</sup> ومن خلال تباين هذه المستويات تتعدّد وظائف اللغة الشارحة ، كما تتعدّد تركيبية اللغة المستعملة في توضيح هذه المستويات ، ويعتبر الانزياح إجراءً مهمًا من إجراءات الشعرية لأنه يخلق تأويلا لدلالات اللغة ، فإذا كانت اللغة العادية تحقق الإفهام من خلال عناصرها الإسنادية فالانزياح يمثّل خروجًا عن هذا المؤلف: "إنّ اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدّى الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الحاقّة ، فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أنّ لكلّ دال مدلول ، فإنّ الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبّر عنه الأسلوبيون (بالانزياح) فتصبح به اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها"<sup>2</sup>. ويحدث الانزياح من خلال المجازات والاستعارات التي تقدم الصورة الواقعية خيالية مفارقة للواقع يعمل الفكر من خلالها على استحضار المفاهيم الخاصة بها .

يختلف الانزياح عن اللغة المعجمية بل ويُعتبر أكثر حركية منها ، لأنه يخلق جملا مختلفة وتراكيب تتغيّر كلّما تغيّر السياق الخاصُّ بها ، فالتعبير عن الجملة الواحدة يتطلب طرقا مختلفة كي يستطيع المتحدث أن يبدع فيها من تصانيف القول ، مما يؤدي إلى خلق مساحة متزايدة من الجمالية تستدعي الصّور والاستعارات والكنائيات وأشكال التّقديم والتّأخير اللّغوية .

### 2.2.5 . علاقة الشعرية بالتخييل:

<sup>1</sup> - يُنظر : تيزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ص 31.

<sup>2</sup> - نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب -دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردى، الجزائر، دار هومة للنشر ، (د.ط) 2010 ، ج.1 ، ص 168.

اهتم النقاد الأقدمون بالشعر من حيث التدييج والتنميق، من أجل تفريقهم بين الكتابة الإبداعية والكتابة الأدبية، ولأن الشعر هو ذلك التخييل الجامح، وهو حصيلة من الارتعاشات بتجاذب كيان الشاعر والمتلقي على حد سواء هذا من ناحية. كما أن التخييل الواسع تُنتج لغة الشعر بإطلاقه العنان لكل المتصورات، وسبح بها فوق كل ما يفوق العقل والمنطق. و يمكننا الإشارة هنا إلى أن الشعر يمتلك وظيفة فنية تكمن في إبرازه للقيم الجمالية، وهذه الأخيرة تُكسب الحياة معنى وتُفرد طعم اللذة في الوجود. "غير أن محمد بن سلام الجمحي يذكر أن الوظيفة الشعرية لأوائل العرب لم تكن في بدايتها جمالية خالصة"<sup>1</sup>، بل كانت في مجملها تكريس لخدمة الحاجة الاجتماعية للشاعر تهتم الشعرية بدراسة الخصائص النوعية للأدب. جاءت لتكون بمثابة الحد الفاصل بين التأويل والعلم، فهي لا تهتم بإسناد المعنى وحسب بل تتجاوز ذلك فهي علم يهتم بالأدب الممكن لا بالأدب الحقيقي. وبعبارة أخرى تبحث الشعرية عن فُرادة العمل الأدبي.

### 1.2.2.5 بحوث في الشعرية مفاهيم واتجاهات لأحمد الجوة أنموذجاً:

لقد اعتمدنا هذه المدونة النقدية لنفحص الأفق الجمالي لمفهوم التخييل والبحث عن طبيعة الرابط بين هذا الأخير والشعرية، وذلك من خلال الوقوف عند بعض النصوص التي كنا نراها مناسبة للكشف عن قراءة هذا الباحث في ظل معطيات فنية وفلسفية وأدبية جديدة.

<sup>1</sup> يُنظر: محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: طه أحمد إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية، دط، 1422هـ/2001م، ص 17.

بادئ ذي بدء يعلق الباحث عن سرّ اهتمام **حازم القرطاجني** بقضية التخييل، لأن مبتغاه كان يتمحور حول كيفية رد الاعتبار لهذا المصطلح النقدي بعدما اضطهد في حقل الفلسفة بسلبه وظيفته الإبداعية وعدم الاقتناع بفاعليته الشعرية. وفي هذا الصدد يعرف **حازم الشعر** بالتخييل، والعنصر الفاعل في ذلك هو الخيال، إضافة للوزن والقافية يشترط في ذلك التخييل الذي عد "جوهر الحد وأساس الماهية"<sup>2</sup>، كما أشار للملكة الشعرية ونعتها بتطور الطبع. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، نجد الباحث **أحمد الجوة** يتناول اهتمام **حازم** بالشعر الغنائي وابتعاده عن الشعر التمثيلي "الذي منه تولد المتصوّر ومن طبيعته تشكّل"<sup>1</sup>. لذا نجد تفكير **حازم** فيما يخص المحاكاة لم يخرج عن ذلك المفهوم الذي استفحل عند العرب، أي اقترائها بالتشبيه كما جاء بها **مصطفى الجوزو** في نظريات الشعر عند العرب.

ثم يضيف **أحمد الجوة** في موقع آخر عن المتصورات الشعرية عند **حازم** فيقول: "علينا أن نعتمد ما أسماه **توفيق الزيدي** "بالمناهج المتصوّريّة لإقامة الشبكات المصطلحية غير أن هذه الشبكات لا تتحقق إلا متى ضبطنا حدود المتصورات واحدا واحدا"<sup>2</sup>، كون هذه المتصورات تعدّ بناءً فكرياً مجرداً. ليأتي ويفصل أكثر في محتوى المتصورات الشعرية فيقول: "تكون هذه المتصورات في منظومة تشمل المحاكاة والتخييل والتخييل والتعجيب والاستغراب والتناسب والتغيير"<sup>3</sup>. حيث كان يرمي من وراء هذا حصر متصورات الشعرية التي جاء بها **حازم القرطاجني** في المنهاج،

<sup>1</sup> أحمد الجوة، بحوث في الشعرية مفاهيم واتجاهات، ص 155.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 139.

<sup>3</sup> نفسه، ص 139.

فيرى أن مصطلح التخييل يندرج تحته العديد من المصطلحات الفنية الأدبية فمنها المحاكاة والتعجيب والاستغراب...

وبيّن الباحث في موضع آخر يذكر لنا مواطن الالتقاء والاختلاف بين الفيلسوف اليوناني والمنظر العربي، فإذا كانت المحاكاة عند **أرسطو** هي أساس وجوهر العملية الإبداعية في كافة الفنون فإنها عند **حازم** تعد "ملكة إنسانية ونزعة متأصلة في البشر بصرف النظر عن أجناسهم وأوطانهم"<sup>1</sup>. استنادًا إلى عبارة **حازم** من كتابه **المنهاج**: "لما كانت النفوس قد جُبلت على التنبّه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان"<sup>2</sup>. فالإنسان بطبعه مفضّل على محاكاة كل ما يحيط به عن طريق إعمال خياله، وهذه ميزة اختص بها الإنسان أكثر منه الحيوان.

ثم يخلص الباحث **أحمد الجوة** إلى أن المحاكاة عند **حازم** كانت ذات انفتاح واسع. فهي لم تختص بالفن لوحده، إنما شملت عملية الإبداع برّمته: "فالمحاكاة بهذه الأفكار الأولى متصوّر إنشائي ليس له تعلق فقط بالشعر وتوليد الشعرية في الكلام وهو مادة الصناعة"<sup>3</sup>. فقد استطاع التخييل أن يحل مكان المحاكاة رغم أن هذه الأخيرة كانت المتصوّر الرائج الذي سيطر على فكر **القرطاجني** في مسألة الشعرية، لكن التخييل حسب الباحث أصبح بديلاً للمحاكاة وهذا ما

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 140

<sup>2</sup> حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 116

<sup>3</sup> أحمد الجوة، بحوث في الشعرية مفاهيم واتجاهات، ص 142-141

سيؤكد التلقي الواسع للمصطلح في رحابة البلاغة العربية. فما يمكن قوله هو أن ملامح الشعرية تحددت من خلال اطلاع القرطاجني على بحوث الفلاسفة المسلمين من قبيل الفارابي وابن سينا وابن رشد أين مكّنه من توسيع حد الشعر وبالتالي الخروج بالشعرية عن نظام الوزن والقافية إلى فضاء التخييل حيث يختلف من متلقي إلى آخر كل حسب متصوراته التي يجسدها أفق انتظاره أو يُكسِرُه.

إذن ظلّ التنظير للشعرية العربية من منظور الباحث ينحصر في تلك الصورة الذهنية وما يتولد عنها من تأثير باطني يتعلق بكل الأعضاء اللاحسية بمعنى أن التخييل هو قوام المعاني الشعرية على حد تعبير الباحث أحمد الجوة.

### الخلاصة:

التخييل والتداول جنسان مختلفان، يلتقيان في كون كل منهما خطابا يقوم على الاحتمال وهذا الأخير خاضع إما للتوهم أو الترجيح، فإذا قلنا التوهم أو التوهيم فنحن نطرق باب اللامنطق بمعنى نحن أمام مسألة الجموح إلى الخيال الناتج عن الصورة الذهنية للمتلقي والتي يحدد معالمها ويجسدها التخييل.

وبالتوازي نجد الترجيح يختص بالخطاب الحجاجي أو التداولي فكلام الخطيب يحمل في طياته المنطق الذي يبعده عن الكذب في الكلام. فهدف الخطاب التداولي الإقناع من لدن المتلقي

بمعنى تغييب التخييل أما كلام الشاعر فهو خطاب يغلب عليه طابع التخييل بمعنى تغييب للحقيقة وهروب عن الواقع. فبالرغم من هذا التباين بين التخييل والتداول إلا أن هنالك علمًا يجمع بين شعرية التخييل والخطاب التداولي، وهو علم البلاغة، بمفهومها النسقي.

وانطلاقًا من هذا الاعتبار، تخرق الشعرية قوانين اللغة لأن لغة الشعر تشذ في استخدامها عن المبادئ اللسانية، وتتخطى العتبة التي تفصل بين المعقول واللامعقول، وهذا على عكس ما نلمسه في شعرية الخطاب حيث تكون خاضعة لقانون يُعيد تأويلها من جديد وهذا لا يتم إلاّ بإعمال التخييل.

الختامة

الأدب هو ذلك النشاط التخيلي الذي يختلف عن باقي الأنشطة الإنسانية، لذا نجد النقد الأدبي المعاصر ومدارسه النقدية على اختلاف مشاربها واتجاهاتها ، مهتمًا بمقاربة ظاهرة "التخييل" في عملية الخلق الفني. حيث ارتبط "التخييلي" بالتصوير الفني للمعنى ، وإن اختلفت طبيعة هذا التصوير من حيث ربط هذه الظاهرة بالواقع، أو بالحدس ، كما اهتمت هذه المدارس بدراسة "التخييل" في علاقته بالمبدع، وبالمتلقي كما فسرت فاعليته ونشاطه التصويري.

لقد تبين من **الفصل الأول** ، أنّ مصطلح "التخييل" قد هاجر من الحقل الفلسفي إلى الحقل النقدي وتحديداً إلى الشعر، كون هذا الأخير تتحدد قيمته وأهميته على أساس "التخييل" . إذ يتعلق الجانب التخيلي بما يحدثه من أثر في نفسية المتلقي : فهو ذلك الأثر المصاحب لفعل المحاكاة وهو كما أطلق عليه البعض آلية إنتاج وليس نتيجةً نتوصل إليها، كونه يمثل قمة ما يتوصل إليه المبدع أثناء العملية الإبداعية ، على اعتبار "التخييل" عاملاً حاسماً في إنتاج الشعرية وتوليدها .

إنّ تأثر الفلاسفة المسلمين بكتاب **فن الشعر لأرسطو**، قد انعكس في فهمهم لمفهوم التخييل، حينما ارتبطت المناحي الإبداعية بالقوى الإدراكية، وغدت المحاكاة وسيلة من وسائل "التخييل" في تحقيق العملية الإبداعية: إذ أضحت "التخييل" غاية تهدف إلى تحقيقها عملية المحاكاة. ومن هذا المنطلق ، نال "التخييل" نصيباً وافراً من جهود الفلاسفة المسلمين ، نظراً لقيمتها الفنية والجمالية في خلق الصورة الأدبية بمختلف أنماطها الفنية . الأمر الذي فتح البحث على ضروب "التخييل" وممكناته الشعرية التي تجسّد فاعليته الأدبية .

واعتبر النقاد - من جهتهم - "التخييل" أساس العملية الشعرية، كما تعلّق "التخييل" عندهم بمختلف الأنماط البلاغية كالتشبيه والاستعارة...، حيث عُدَّ "التخييل" ضرباً من التشبيه تارة، وإيهاماً وخداعاً على مستوى الكلمة تارة أخرى؛ وفي مواقف أخرى وصفوه بأنه تصوير حسي للمعنى. كما ارتبط مفهوم "التخييل" عند النقاد بمفهوم الكذب والصدق في الخطاب. وعموماً فقد ترجم اهتمام النقاد "بالتخييل" الجانب الإجمالي، بناءً على ما توصل إليه الفلاسفة المسلمون من جهود نظرية.

ويهيّز **الفصل الثاني** في ارتكازه على أفق التلقي لجملة من القراءات النقدية تناولت مفهوم "التخييل". وتتقاطع هذه القراءات في كونها تعتبر دراسة "التخييل" بمثابة رد الاعتبار لما تجاوزه أرسطو في كتابه **فن الشعر**، حيث كان اهتمامه منصباً على الشعر التمثيلي والمسرحي وإغفاله للشعر الغنائي.

انصب اهتمام جل هذه القراءات على دراسة البنية الداخلية المكوّنة للخطاب الأدبي من حيث تفاعل العلاقات الباطنية له فيما بينها، أي الدراسة على مستوى الصورة الأدبية التي تخضع بدورها إلى مخيلة تتشكل فيها متصورات ذهنية لدى المتلقي ناتجة عن خبرته بالواقع، مما يدفع به إلى أن يتشكل لديه أفق انتظار محدد إما يتماشى مع متصوراته الذهنية أو يعدل منها وحينها يحدث له ما يدعى بكسر أفق التوقعات.

واتضح من خلال **الفصل الثالث**، مدى التباين الحاصل في قراءة ظاهرة "التخييل" في ضوء البلاغة الجديدة. إذ على الرغم من تباعد الخطابين التداولي والتخييلي في الخصائص والأهداف، إلا أن

كلّيهما يعالج ما تُنتجه النصوص، ويشتركان في نواة الاحتمال: بيد أنّ الخطاب التداولي يقوم على الترجيح، والخطاب التخيلي يقوم على التوهيم. كما نجد الخطابين يشتركان في إنتاج الشعرية - بمعنى شعرية التخيل -، حيث يعرف أرسطو الشعرية بأنها نوع من إنتاج الخطاب، أما التداولية فهي نوع في كيفية تركيب الخطاب.

إنّ "التخيلي" شيء من الفكر وضرب من الرؤية والعقل على حدّ تعبير حازم القرطاجني، وهذا شرط من أجل إقامة المعاني التخيلية وإسقاط المعاني العقلية المنطقية بعيدا عن الاستحالة والتناقض لأن من مقومات "التخيل" الإغراب والخروج عن المألوف أو ما يُطلق عليه بلعدول.

أخيراً، لا يحق لنا أن ندّعي - في خاتمة هذا البحث - أننا أحطنا بكل الجوانب المتعلقة

بظاهرة "التخيل" وتلقيها في المنجز النقدي المعاصر، وإنما تبقى مجرد طموح في إدراك المعرفة والتوصل إلى نتائج يقرّ بها العقل والمنطق، كما تظلّ وجهات نظرٍ تختلف باختلاف القارئ، فإذا حالقنا الصواب تستقيم النتائج المتوصل إليها، وقد يُصيبنا العثار فيجانينا الحق.

فإن كُنّا قد أصبنا فهذا ما صبونا إليه، وإن جانبنا الحظ فحسبي أنّني طالب علمٍ يُخطئ ويُصيب.

# قائمة المصادر

## والمراجع

1

ملاحظة: نشير إلى أنّ الترتيب الأبجدي للمصادر والمراجع العربية لم يول اعتبارًا للألف واللام وهمزة الوصل "ابن" أو "أبو" في بداية أسماء الأعلام، وكنا نأخذ بالحرف الموالي من الاسم مباشرة.

## قائمة المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

#### أولاً - المصادر:

- 1 - أرسطو ، فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
- 2 - البرقوقي (عبد الرحمن) ، شرح ديوان حسان بن ثابت ، مصر ، المطبعة الرحمانية ، (د.ط)، 1347هـ - 1929م.
- 3 - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون ، القاهرة ، مكتبة خناجي ، ط.7، 1418هـ - 1998م ، ج1.
- 4 - الجرجاني (عبد القاهر) ، أسرار البلاغة، تح: أحمد محمود شاكر، القاهرة، دار المدني بجدة، (د.ط.ت.ش).
- 5 - ابن جعفر (قدامة) ، نقد الشعر، تح ، عبد المنعم خفاجي، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية (د.ط.ت.ش).
- 6 - الجمحي (محمد ابن سلام) ، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، جددة، دار المدني، د.ط، 1400هـ\_1980م.
- 7 - الدينوري (ابن قتيبة) ، الشعر والشعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، القاهرة ، دار المعارف، ط.2، (د.ت.ش)، ج1.
- 8 - ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح: محي الدين عبد الحميد ، سورية، دار الجيل ، ط.5، 1401هـ - 1981م ، ج1.
- 9 - ابن السراج (أبو بكر محمد بن عبد الملك) ، جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب ، تح، محمد علي القزقان، دمشق ، الهيئة العامة السورية للكتاب (د.ط.ت.ش) ، ج1.
- 10 - ابن طباطبا العلوي (أبو الحسن محمد بن أحمد) ، عيار الشعر ، تح: عباس عبد الستار ، مرا : نعيم زرزور، لبنان بيروت، دار الكتب العلميّة، ط.2، 1426هـ، 2005.

- 11 - ابن عربي (محي الدين) ، الفتوحات المكية، السفر الثالث، تح: عثمان يحيى، مرا: إبراهيم مذكور، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ط.2، 1405هـ/1985م.
- 12 - العسكري (أبو هلال) ، الصناعتين،- الكتابة والشعر-، تح: محمد بجاوي وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط.1، 1371هـ- 1952م.
- 13 - العكاوي (إنعام فوال) ، المعجم المفصّل في علوم البديع والبيان والمعاني، مرا: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ط.2، 1417هـ- 1996م.
- 14 - القرطاجنيّ (أبو الحسن حازم) ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ، الدار العربية للكتاب ، ط.3، 2008.

#### ثانياً- المراجع العربية:

- 1 - الإدريسي (يوسف) ، التخيلي والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، الرباط، دار الأمان، ط.1، 1433 هـ - 2012م.
- 2 - أدويان (محمد) ، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، المملكة المغربية بجامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 56، ط. 1، 2004.
- 3 - الجرجاني (السيد الشريف علي بن محمد) ، التّعريفات ، مصر، الإسكندرية ، دار النّدى، (د.ط)، 2004.
- 4 - الجوة (أحمد) ، بحوث في الشعرية مفاهيم واتجاهات، تونس، دار التفسير الفني، ط.3، 2004.
- 5 - الحباشة(صابر)، التداولية والحجاج، دمشق، صفحات للدراسات والنشر، ط. 1 2008،
- 6 - حمدي (محي الدين) ، التخيل عند عبد القاهر الجرجاني ، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، تونس ، صفاقس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، 1998.

- 7 - السد (نور الدين) ، الأسلوبية وتحليل الخطاب - دراسة في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردى ، الجزائر ، دار هومة للنشر ، (د.ط) ، 2010 ، ج1.
- 8 - صولة(عبد الله) وآخرون، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، فريق البحث في البلاغة والحجاج، إشراف حمّادي صمّود، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس 1، كلية الآداب\_منوبة سلسلة آداب، مجلدXIXXX، د.ت، نسخة(PDF).
- 9 - عباس (إحسان) ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لبنان، دار الثقافة، ط.4، 1983.
- 10 - عبد الواحد (محمود عباس) ، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي، ط. 1، 1417هـ - 1996 م.
- 11 - عزام (محمد) ، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، حلب/ بيروت، دار الشرق العربي(د.ط.ت.ش).
- 12 - عصفور (جابر) ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط.3، 1992.
- 13 - العمري (محمد) ، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، المغرب، إفريقيا الشرق، ط.2، 2012.
- 14 - الغدامي (عبد الله) ، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية Déconstruction قراءة نقدية لنموذج معاصر ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط.4، 1998م.
- 15 - فوراري( تسعديت) ، الملتقى في منهج البلاغ وسراج الأدباء، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، د.ط، 2008.
- 16 - المرابط ( عبد الواحد ) ، السيميائية العامة وسيميائية الأدب، الجزائر، منشورات الاختلاف/ لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ-2010م.

- 17 - مرتاض (عبد المالك) ، في نظرية النقد - متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، الجزائر، دارهومة، 2002 .
- 18 - مرتاض (عبد المالك) ، قضايا الشعريّات ، متابعة وتحليل لأهمّ قضايا الشعر المعاصرة ، الجزائر ، دار القدس العربي، ط.3، 2008.
- 19 - مفتاح (محمد) ، مشكاة المفاهيم- التّقد العربي والمثاقفة، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط.1، 2000.
- 20 - موسى صالح ( بشرى ) ، نظرية التلقي -أصول وتطبيقات،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،ط1، 2000.
- 21 - المومني (قاسم ) ، شعريّة الشعر ، الأردن ، دار فارس ، ط.1، 2002.
- 22 - نصر (عاطف جودة) ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، مصر ، الهيئة العامة للكتاب (د.ط) 1984.
- 23 - اليماني (عبد الباقي عبد المجيد) ، إشارة التعيين في تراجم النحاة واللّغويين،الكويت، مركز الملك فيصل للبحوث الإسلامية، ط.1 ، 1406 هـ-1986م.

### ثالثًا- المراجع المترجمة:

- 1 - راي (وليم) ، المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيك، تر: يوثيل يوسف عزيز،بغداد،دار المأمون، ط1، 1987 .
- 2 - طودوروف (تزفيطان) ، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، تونس، المعرفة الأدبية، ط.1، 1990 .
- 3 - غدامير (هانز جورج) ، الحقيقة والمنهج - خطوط أساسية لتأويلية فلسفية، تر ، حسن ناظم وعلي حاكم، راجعه: جورج كتورة،الجماهيرية الليبية، طرابلس،دار أويا للطباعة والنّشر، ط.1، 2007.

رابعاً- رسائل الماجستير والدكتوراه:

- 1 - بلقندوز (هوارى) ، نظرية التلقي من منظور الترجمات العربية الراهنة، مقارنة نسقية، مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف: شريفى عبد الواحد، جامعة وهران، السانيا، 2001،
- 2 - خليفة (محمد) ، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد المسلمين حتى القرن السابع الهجرى، مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور محمد حموية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، الأردن، 1408هـ-1978م.
- 3 - كحلى (عمارة) ، كتابة مالك حداد من منظور جمالية التلقي، مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور الأخضر بن عبد الله ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 1999 .
- 4 - مكاي (خيرة) ، جمالية التلقي عند حازم القرطاجنى، مخطوط رسالة ماجستير، تحت إشراف الدكتور عبد القادر فيدوح، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران، 2000 .

خامساً- المعاجم والموسوعات:

- 1 - التهانوي (علي) ، موسوعة كشاف مصطلحات العلوم والفنون، مرا: رفيق العجم، تح: علي دحروج نقله إلى العربية: عبدالله الخالدي، لبنان، بيروت، مكتبة ناشرون، ط. 1، 1996، ج 1.
- 2 - عمر (أحمد مختار) ، المعجم العربي الإسلامى، تونس ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (د.ط) ، 1408هـ- 1988م .
- 3 - فياض (سليمان) ، معجم الإبصار والمبصرات ، القاهرة ، المجلس العلمى للثقافة ، ط.1، 2002م.

- 4 - مرجبا (محمد عبد الرحمن) ، الموسوعة الفلسفية الشاملة من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية لبنان بيروت، عويدات للنشر(د.ط) 1420هـ-2000.مج1.
- 5 - ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد) ، لسانُ العرب،لبنان ، بيروت ، دار الكتب العلميّة، ط.1، 1413هـ- 1993م،
- 6 - وهبة (مجدي) ، المهندس (كامل) ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،لبنان ، بيروت، ناشرون ، ط.2، 1984 .

#### سادساً- الدوريات:

1. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية "سال" (المغرب)، ع: 6، خريف - شتاء 1992(ملف خاص بنظرية التلقي).

#### سابعاً- المراجع الإلكترونية:

- 1 - شرشال (عبد القادر)، نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي ، منتديات:ستار تايمز ، 2012-5-17، تاريخ التحميل : 22-3-2014 ، h16 .
- 2- كلينكينبرغ (جان ماري)، تر: فريدة الكتاني من الأسلوبية إلى الشعرية [http://www.aljabriabed.net/n15\\_12faridakettani.htm](http://www.aljabriabed.net/n15_12faridakettani.htm) 2011-08-07  
تاريخ التحميل : 11-12-2013 ، h13 .



**الكلمات المفاتيح:** التخيل، جمالية التلقي، المتلقي، أفق الانتظار، المسافة الجمالية، القصديّة،

التراث النقدي، أرسطو، المحاكاة، حازم القرطاجني، العدول، النقد الحديث والمعاصر.

### ملخص الرسالة:

يُطرح موضوع البحث الإشكال الآتي: كيف تمّ تلقي التخيل في المنجز النقدي المعاصر؟ وكيف انبنى التجديد على مستوى المفهوم أو الإجراء؟ ويتفرع عن هذا الإشكال التساؤلات التالية: كيف يشتغل التخيل على مستوى النص الشعري؟ وما هي أهمّ الدراسات النقدية الكلاسيكية والحداثيّة التي تطرقت إلى مصطلح التخيل أو التي كان مصطلح التخيل محور دراستها؟ وما هي الرؤيا الجديدة التي أتى بها كل من البلاغيين والنقاد بعد الفلاسفة فيما يخص تحديد مصطلح التخيل؟

لقد هاجر مصطلح "التخيل" من الحقل الفلسفي إلى الحقل النقدي وتحديدًا إلى الشعر، كون هذا الأخير تتحدّد قيمته وأهميته على أساس "التخيل". إذ يتعلّق الجانب التخيلي بما يُحدثه من أثر في نفسية المتلقي: فهو ذلك الأثر المصاحب لفعل المحاكاة وهو كما أطلق عليه البعض آلية إنتاج وليس نتيجة نتوصل إليها، كونه يمثل قَمّة ما يتوصل إليه المبدع أثناء العملية الإبداعية، على اعتبار "التخيل" عاملاً حاسماً في إنتاج الشعرية وتوليدها.

ويمكن القول إنّ اهتمام القراءات النقديّة الحديثة قد انصب على دراسة البنية الداخلية المكوّنة للخطاب الأدبي من حيث تفاعل العلاقات الباطنية له فيما بينها، أي دراسة التخيل على مستوى الصورة الأدبية التي تخضع بدورها إلى مخيلة تتشكل فيها متصوّرات ذهنية لدى المتلقي ناتجة عن خبرته بالواقع، مما يدفع به إلى أن يتشكل لديه أفق انتظار محدد إما يتماشى مع متصوّراته الذهنية أو يعدل منها وحينها يحدث له ما يدعى بكسر أفق التوقعات.

Mots clefs :

Fiction. Esthétique de la réception, Horizon d'attente, Distance esthétique, Intentionnalité, Tradition critique, Mimésis (=imitation), Ecart, Critique moderne et contemporaine.

Résumé :

Cette étude a pour objectif de mettre en lumière l'aspect de la fiction dans l'œuvre littéraire, notamment celui que l'imagination créative insère au sein des structures poétiques latentes, et grâce auquel le récepteur forge sa propre vision et détermine son propre horizon d'attente. Elle part de la problématique suivante:

Comment une fiction contenue dans une œuvre littéraire, et particulièrement l'œuvre poétique est-elle susceptible d'être perçue ? Comment une rénovation sur le plan conceptuel et celui de la démarche ou de l'approche méthodologique peut-elle avoir lieu dans une création littéraire ?

D'une telle problématique découle un ensemble de questionnements non moins douteux qui incitent à mettre en œuvre diverses approches à même d'appréhender la fiction dans une œuvre littéraire spécifique, à savoir ici le champ poétique, tels que:

Comment une fiction peut-elle être réalisée sur le plan textuel poétique si l'on sait déjà le rapport existant entre l'imagination poétique et le sentiment provoqué chez le récepteur du discours poétique?

Pour le cadre référentiel, quelles sont les principales critiques classiques et modernes qui ont trait au concept de fiction ou qui ont accordé un intérêt particulier à celui-ci, faisant de lui l'axe autour duquel toute investigation doit être effectuée ?

Aussi, quelle est la nouvelle conception apportée par les rhétoriciens et les critiques littéraires, quant à la détermination du concept de fiction, et qui est susceptible de modifier celle qui est suggérée par les philosophes modernes ou contemporains ?

En effet, le concept de fiction est passé du champ philosophique au champ de la critique littéraire, notamment à celle de la poésie, étant entendu que la valeur et l'intérêt du discours poétique sont déterminés par nombre de paramètres, mais à partir de la fiction, car l'aspect imaginaire de la poésie et le sentiment provoqué chez le récepteur de celle-ci sont en lien étroit. Celui-ci est justement le reflet, dialectique bien entendu, de l'acte imitatif par le récepteur de la création fictif du poète-acteur.

C'est pour cette raison d'ailleurs que certaines critiques considèrent cet acte comme étant un mécanisme de production, plutôt qu'une conséquence, étant donné qu'il représente le niveau le plus haut qu'une création peut atteindre, en tenant compte de la fiction qui, sur ce plan, joue le rôle de facteur déterminant aussi bien de la production que de l'émergence poétique.

Ceci dit, il est admis que les études critiques littéraires modernes accordent un intérêt majeur aux structures latentes du discours littéraire, essayant de mettre en lumière les différents rapports qui existent entre les éléments structurels intrinsèques de celui-ci et que, généralement, la forme occulte. Autrement dit, l'important pour ces critiques, c'est l'étude de la fiction déterminant la confection de l'image littéraire, à partir de laquelle il est possible au récepteur de construire ses propres images mentales, en partant de sa expérience réelle. Ce qui, de surcroit, l'incite davantage à déterminer un horizon d'attente qui se fait sien, pour ce qu'il est: soit conforme à sa vision du monde, soit capable d'être modifié par de nouvelles expériences.

Dans ce dernier cas, il s'agira surtout de ce qu'il y a lieu d'habituellement dénommer: la rupture de l'horizon d'attente.

**Key words :**

Fiction, Beauty of reception, horizon of expectation, beauty distance, Intentional, criticism tradition, isolation, contemporary criticism and modern criticism

**Summarized :**

The main reason of this study is show the imaginary side of literature, specially the side that imagination play in it a secret role that only the receiver or listener can see it but with his own vision and it can also help him to get his own expectation horizon

**The problem is :**

How can the literary imagination specially poetry, be able to be understandable ?

How can renewal of concepts and methods ways have a place in the literary creation ?

From this problem we find several questions which encourage to put ways to securing the imagination in a literary product specially in poetry

How can imagination be realized in the poetical texts if we know before, the bond between the imagination literary and the feeling that the receiver of this poetry will get ?

For the receiver of this poetry will get ?

For the reference, what are the principal classic and modern criticism who have a relation slip with the concept of imagination or which give a special attention to it, making it an investigation axis.

Also, what is the new concept given by well spoken and the literary criticism, and the determination of the imagination concept that can be able to change that one suggested by modern and contemporary

The imagination concept is passed from the well-spoken stage to the literary criticism stage, specially that of poetry, the signification and the value of the poetic speech are determined by...

But from the imagination, because the imagination aspect of poetry and the filling of the receiver are in relation. That is the result of the imitative act by the receiver of the fictive creation of the poet actor for this cause some criticism consider this act like a production mechanism more than a consequence it represent the highest level that the outstanding can get with the consideration of the imagination this one play the role of the factor which determine the literary product and the poetic emergency

From the argument, the study of modern literary criticism give a lot of intention the invisible structures in literature speech with it trying to explain the different relationship between structural elements the important for this criticisms, is the study of imagination.

## فهرس الموضوعات

.....	المقدمة
9	المدخل: دراسة نظرية حول جمالية التلقي
11	الإطار التاريخي لنظرية التلقي.....
12	جمالية التلقي من المشروع إلى التأسيس.....
13	مراحل نظرية التلقي.....
14	جمالية التلقي: أصولها وروافدها:.....
15	الروافد الفكرية والفلسفية.....
15	الفلسفة الظاهرية.....
16	الروافد التأويلية.....
16	الإجراءات النظرية لنظرية التلقي.....
17	أفق الإنتظار.....
18	خيبة الإنتظار.....
18	فجوات النص.....
19	المسافة الجمالية.....
20	بناء المعنى وإنتاجه.....
20	نظرية القراءة: الأصول والإتجاهات.....
20	البعد الفينومينولوجي لفعل القراءة.....

20	..... فعل القراءة
21	..... مفهوم القصيدة أو الشعور القصدي
23	..... مفهوم القصيدة والعمل الفني
23	..... طبيعة القصيدة تملي العمل الفني
24	..... مفهوم التعالي
25	..... تعديلات على مستوى إجراءات الظاهرانية
28	..... خلاصة
الفصل الأول: التخيل في الموروث النقدي العربي	
32	..... التخيل لغة
34	..... التخيل اصطلاحا
36	..... الخيال بوصفه ملكة لإبداع الشعر
36	..... الشعر بين الملكة والصنعة
38	..... تخير أوقات الشعر
39	..... ثقافة المبدع
40	..... الخيال والإبداع الفني
40	..... الخيال وعلاقته بالصدق والكذب

40	..... الصدق والكذب في الشعر الجاهلي.
40	..... الصدق والكذب في شعر عصر صدر الإسلام.
41	..... الصدق والكذب في الشعر بعد عصر صدر الإسلام.
43	..... التخييل عند الفلاسفة المسلمين.
43	..... التخييل عند الفارابي.
44	..... التخييل عند ابن سينا.
45	..... التخييل عند ابن رشد.
46	..... الخيال عند ابن عربي.
48	..... خاصيات الخيال عند ابن عربي.
51	..... مفهوم التخييل عند البلاغيين والنقاد.
51	..... مفهوم التخييل عند عبد القاهر الجرجاني.
53	..... المجاز العقلي عند عبد القاهر الجرجاني.
54	..... التخييل عند حازم القرطاجني.
54	..... الصورة الذهنية عند حازم القرطاجني.
55	..... المحاكاة عند حازم القرطاجني.
56	..... خلاصة.

## الفصل الثاني: التخيل وأفق تلقيه في النقد الحديث والمعاصر

60	..... تلقي التخيل في ضوء بعض المدونات النقدية.....
60	..... تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان .....
67	..... الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور.....
71	..... جمالية التلقي عند حازم القرطاجني لخير مكاوي.....
75	..... قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني لمحمد أديوان.....
78	..... التخيل والشعر حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ليوسف الإدريسي.....
82	..... خلاصة .....

## الفصل الثالث: مفهوم التخيل في البلاغة الجديدة

86	..... مفهوم البلاغة الجديدة.....
90	..... البواعث الأدبية لإيجاد بلاغة جديدة.....
90	..... البلاغة الجديدة إرساء لمعالم الشعرية.....
91	..... البعد التداولي والتخييلي للبلاغة.....
93	..... علاقة الشعرية بالتأويلية.....
93	..... مقارنة التخيل في ضوء الشعرية.....
94	..... الإطار الإصطلاحي للشعرية.....

97	الإجراءات النظرية للشعرية وأثرها في التخيل.....
97	العدول.....
100	علاقة الشعرية بالتخيل.....
101	بحوث في الشعرية مفاهيم واتجاهات لأحمد الجوة "أنموذجا".
104	خلاصة.....
106	الخاتمة.....
110	قائمة مصادر والمراجع.....
116	ملخص البحث.....
117	ملخص البحث بالفرنسية.....
119	ملخص البحث بالإنجليزية.....
121	فهرس موضوعات.....