جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللّغة العربيّة

مُخيّلة الحرب في الشّعر العراقي بعد ٢٠٠٣

رسالة مقدمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى

، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في اللّغة العربيّة وآدابها/ تخصص أدب

الطالب

عبد الهادي حسين كامل

بإشراف

أ.د. اياد عبد الودود عثمان الحمداني

١٤٤٢هـ
ربيع الأول

٢٠٢٠م
تشرين الأول

الفصل الأَوّل
أصالة المُخَيّلة بين الفلسفيّ والإبداعيّ

١- المُخيّلة في الفكر الفلسفيّ اليوناني والعربيّ:

يمكننا الاعتبار من أن الولادة الأوليّة لهذا المصطلح والقول إنها ولادة يونانية فالمُخيّلة استمدت موادها الأولى من الفهم (الفلسفي – النفسي – الفني) فإن أرسطو أول من تنبه إلى تلك المنطقة الإنسانيّة هو بنفسه أعاد الاعتبار للشاعر، والمُخيّلة من خلال تصوّره للمحاكاة بعد أن عاشت المُخيّلة نوعًا من الإقصاء الفجّ، لارتباطها بمحاكاة أفلاطون ثم أرسطو التي جعلت الشاعر يبتعد عن الحقيقة ثلاث درجات لقد صرح أفلاطون في لهجةٍ سجاليّة واضحة قائلًا: ((إن الشاعر التراجيديّ مُحاك، ومن ثم فإنّه منحى ثلاث مرات عن عرش الحقيقة ذلك؛ لأنه لم يُسلك سبيل المعرفة التي تستدعي الجدل وسيلة لإدراك حقيقة الوجود))[١].

فالمحاكاة هي مفهوم يقترب من المُخيّلة وتعني ((تقليد الآخرين والتشبه بهم في سواء الكلام أو في الحركات وبذلك فهي تعني الحركات وهي نشاط تمثيليّ يصوّر الأفعال الإنسانية و المعطيّات الوجوديّة بطريقة مشابهة لحقيقتها الماديّة، والمُحاكاة وإن كانت تقوم على إعادة إنتاج مواضيع حسيّة معينة إلاّ إنها ليست ذات طابع مرآوي؛ لأن الصور التي تشكلها لا تهدف إلى صُوغ نسخ حرفية مطابقة للأصل، ولكنها تسعى إلى خلقِ عوالم خيالية مشابهة للعالم المادي وعن طريق هذهِ المشابهة تنشد تقديم معرفة جديدة بالعالم ورؤية مغايرة له))[٢].

فالمُحاكاة قصرت من عوالم المُخيّلة حتى جاء أرسطو بعد الاطلاع الكامل ليحُييها بفلسفتهِ عن النفس على الرغم من إنها نشاط تمثيليّ يسعى لإقامة تواصل من دون ابتكار أو تجديد .

---

(١) الخيال وشعريّات المُتخيل بين الوعي الآخر والشعريّة العربيّة: د. محمد الديهاجي، مطبعة وراقة بن بلال،المغرب،ط١، ٢٠١٤، ١٧- ١٨.

(٢) التخييل والشعر، حفريّات في الفلسفة العربيّة الإسلامية، د. يوسف الإدريسي، دار الأمان، المغرب، منشورات ضفاف، لبنان، ط١ ، ٢٠١٢ ، ١٤ .

لو تتبعنا أفلاطون لرأينا أنه يُخلط كل الخلط ما بين الفنتازيا والمُخيّلة إذ عدهما مصدر الوهم وأساس الخطأ إلاّ أنه ما لبث في محاورة (طيماوس) أعترف للخيال بالقدرة على استحضار الرؤية التي تسمو على ما يتناوله الجرد، إذ تبدو من كتاب طيماوس أنه اتخذ منهجًا تصحيحيًا لكثير من آراء أفلاطون هذه الإضافة تُحيل أفلاطون على فيلسوف يختص في علم النفس مع كونه فيلسوفًا ميتافيزيقًا [١].

كلّ ذلك من أن افلاطون فكرَ بتفكير نفسيّ بحت، إذ خلط بينهما مع عدم نكران تقاربهما الشديد؛ لأنهما اعتمدا اعتماداً مباشرًا على الوهم.

على سبيل المثال لقد جعل افلاطون من آرائه جميعها تتمثل بنظرة واحدة، فلسفة مخلوطة بالتقارب على سبيل التنبه تارة يدعي بالصورة وتارةٌ أخرى يدعي بالمُحاكاة فيبتعد كل الابتعاد عن المُخيّلة،((بهذا أخطأ في التفسير عندما جعل خِزانة الصور التي تظهر في الشعور وعودتها إلى الكمُون بإعتمادها على التيار العصبيّ فالصور نفسها، لا تتغير تعتمد على الجانب النفسي في إكتشافها للذهن فهو الذي يبعثها من كمونها وينشطها ويمنحها الوجود الفعلي على الإستعدادات والكفايات المكتسبة إذ كل هذه تختلف حسب الأشخاص كما نرى أفكار وعواطف مختلفة للفنان والمزارع والتاجر)) [٢]، حتى علم النفس العام جاء بهذه الفوارق، الفوارق المكتسبة، الميول، العواطف؛ ولكنها جميعاً لا تتماثل ولا تتشابه فالنظرة إتجاه المُخيّلة الممزوجة بالمُحاكاة يجب أن تصحّح لدى أفلاطون على الرغم من هذا الجهد الفلسفي النيّر الذي قدمه، بحثنا في الفكر الفلسفيّ العربيّ نراه تأسس على ثلاثة فلاسفة كبار وهم ابن سينا والفارابي وابن رشد.

---

(١) يُنظر: فلسفة الخيال قراءة في محرك الإبداع والتغييّر والمستقبل، د. رحيم الساعدي، مكتبة عادل العراق، ط١، ٢٠١٥، ٣٣ و الخيال مفهومهُ ووظائفهُ: عاطف جودة نصر الهيئة العامّة المصريّة للكتاب، ١٩٨٤، ١١٠.

(٢) الخيال مفهومه ووظائفه: عاطف جودة نصر، ١١.

فالمُخيّلة إحدى قوى النفس الحيوانيّة المدركة عند هؤلاء الفلاسفة، وقدّ حُظيت كقوة نفسانيّة دون غيرها من القوى بعناية علم النفس عندهم فحددوا ترتيبها ومكانها بالنسبة للقوى النفسانية الأخرى بناءً على الأثر المعرفيّ والأخلاقيّ الذي تقوم به وترتب على تقسيمهم للدور الذي تقوم به بوصفه نشاطًا تخيّليًا على المستويين المعرفيّ والأخلاقيّ(١).

واعتمدوها كقوة قادرة على الخلق والإبتكار وعملوا على تشريحها وتفصيّل مكانتها، ومما زاد الأمر وضوحًا إن القوة المتخيّلة بوصفها قوة خاصة من قوى الإدراك الباطن لها اثرها في فلسفته (فلسفة الفارابي) إذ تعتمد نظريّة النبوة اعتمادا كاملا على دوره الخاص في الإتصال المباشر بالعقل الفعّال (٢).

فالمُخيّلة هي من قوى إدراك الباطن اعتمدها الفلاسفة كقوة ذات أثر فعّال في العمليّة التخييلية ولا بد من تلقفنا هذه الملاحظة الأخيرة من طبيعية العلاقة القائمة بينهما (المتبادلة) التي تربط بين قوى الإدراك الباطن بحيث تفهم من كل قوة من هذه القوى لا تعمل بمعزل عن غيرها.

وإن الحسّ المشترك بينهما مثلاً يقبل الصور الواردة من الخارج عن طريق الحواس الظاهرة مثلما يقبل الصور الواردة من الباطن، والتي تنتعش في المصورة والخيال كما يحدث في الأحلام وحالات الاتصال المباشر بالملكوت الأعلى أو العقل الفعّال (٣).

وإن التعاضد الحاصل في جميع هذه الملكات هو ما يساعد على عملية التخييل بالحواس جميعها وكذلك الحسّ المشترك.

---

(١) يُنظر: نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. الفت كمال عبد العزيز، ١٥-١٦.

(٢) يُنظر: الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربيّ، المغرب، ط٣، ١٩٩٢، ٢٥.

(٣) يُنظر: المكان نفسه .

وإذا راجعنا الرؤية الفلسفيّة لهذه المنطقة فنراها قدّ تنقسم إلى خمس مناطق وهذا يحط من شأن المُخيّلة / المتخيّلة مع الحس المشترك.

ويتجلى التمثيل الواعي بها في التقديم والفهم يتجلى عند الفارابي في قوله: ((إن وراء المشاعر الظاهرة شِركًا وحبائل لاصطياد ما يقتنصهُ الحسّ من الصورة ومن ذلك قوة تسمى مصوّرة، وقدّ رتبت في مقدم الدماغ، وهي التي تستثبت صور المحسوسات بعد زوالها عن مساوقة الحواس أو ملاقاتها فتزول عن الحسّ وتبقى فيها قوة تسمى وهمًا وهي التي تدرك عن المحسوس ما لا يحسّ مثل القوة التي في الشاة...وقوة تسمى مفكّرة وهي التي تتسلط على الودائع في خزانتي المصوّرة والحافظّة فتخلط بعضها ببعض وإنما تسمى مفكّرة إذ أستعملها روح الإنسان والعقل فإن أستعملها الوهم سمّيت مُتخيّلة))[١].

وهذا التقسيم البّين الذي اتفق عليه الأغلبية، بنفسه هو ما يقوّض عمل المُخيّلة فابن سينا عندما اطّلع على الفارابي قد فهم من المُحاكاة (المُحاكاة الأولى، المُحاكاة الأفلاطونية) على إنها: تصوير معنى من معاني المُخيّلة كما شرحها مستودع الصور الحسيّة، فهي تخزن الصور التي يؤديها الحس والفكر قد يعمل في هذه الصور بالتركيب والتحليل.

فالفهم العام والأوضح يكاد أن يتجلى بـ((القوى النفسانيّة تعمل عمل واحدة، ولا يمكن فصل إحداها عن الأخرى، فالمُتخيّلة من أهم القوى الباطنية كما يقول الفارابي، لما تقوم به من وظائف متعددة، منها حفظ المحسوسات بعد غيبتها عن الحس ولها لا القدرة على التركيب، تركب ما في الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض بحسب الاختبار))[٢].

---

(١) الرسائل الفلسفيّة الصغرى فصوص الحكم: أبو نصر الفارابي، تحقيق، عبد الأمير الأعسم، دار تكوين، سوريا، ط١، ٢٠١٢، ٢١١-٢١٣.

(٢) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: فاطمة سعيد أحمد حمدان، (أطروحة دكتوراه)، المملكة العربيّة السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربيّة، قسم الدراسات العليا، فرع النقد والبلاغة، ١٩٨٩، ٥١.

فابن سينا المُخيّلة عنده حالها حال القوى الأخرى، إذ عدها الأهم، وبالفعل هي الأهم لما تقوم بعمل ليس باليسير فهي تحفظ وتركب وتحلل وتجزئ.

هو بنفسه يفهم الإبداع الشعريّ على أنه عمل مقصود وواعي ومؤثر ومُخيل؛ لأن ذلك تقتضيه المهمة الأخلاقيّة والتربويّة التي حددها الشعر.

علينا تقديم التقسيم الذي جاء به الفلاسفة لعمليات الحسّ المشترك التي جاءت المُخيّلة واحدة منها:

أ- الحسّ المشترك: هي أولى القوى التي تدرك من باطن وتقبل الصور جميعها التي تنطبع في الحواس الخمس الظاهرة فهي آلة وصل تصل ما بين الحس الظاهر والباطن، وهي القوة التي تتأدى إليها المحسوسات كلها بهذه القوة قدرة على أن تستقبل أكثر صورة من صور الحواس في وقت واحدٍ [١].

ب - الصورة / المصوّرة: ((هي القوة التي تحفظ ما قبله من الحسّ المشترك من الحواسّ الجزئية وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات، فهي تحفظ ما تؤديه اليها من صور بعد غيبة تلك الصور)) [٢].

ويتمثل هذا الفهم ب((تأدية وظيفتها ومن ثم يؤثر على عمل المتخيّلة؛ لأن الحواس بعد أن تدرك المحسوس يحصل إدراك بأن هذه المحسوسات الخاصة أعراض وعندئذٍ يحدث الخطأ؛ لأنه يكون المحسوس أبيض فهذا أبيض)) [٣].

ج- المفكّرة / المُخيّلة ((القوة الباطنية الثالثة هي مرتّبة في التجويف الأوسط من الدماغ عن الفلاسفة المسلمين ما عدا الفارابي الذي يجعل مكانها القلب، ومن أعمالها منها إنها لا تستعيد صور الأشياء التي قدّ أدُركت في الماضي، ولا يقتصر عملها على استعادة المحسوسات وتذكرها ثم إعادة تركيبها مرة أخرى، بل يشمل أيضًا المعاني الجزئية التي

---

(١) يُنظر: الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، د. جابر عصفور، ٤٩-٥٠.

(٢) نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د. إلفت كمال عبد العزيز، ٢٩.

(٣) الأسطورة والخيال: فاطمة بوشقال، دار مجدلاوي، الأردن، ط١، ٢٠١٩، ١٦٣-١٦٤.

في القوة الحافظة فهي قوة تفعل في الخيالات تركيبًا وتفصيلًا تجمع بين بعضها ببعض وتفرق بين بعضها عن بعض)) [١].

وعلينا أن لا نقتصر على هذهِ الكليات التي جاء بها الفلاسفة الكبار، فلدينا رؤى تناسقت مع ما جاؤوا به، هذا ابن باجة بهذا الفهم قائلًا (٥٣٣هـ):

((يكون الحس دائمًا مقترناً بالصدق ليس فيها؛ لأن القوة المصوّرة ليس فيها إلاّ الصورة الصادقة المستفادة من الحس ومن هنا يكون كل ما تحفظه هذه القوة صادقًا ما لم يعترض أحدى الحواس عارض يمنعها من أن تتعدى وظيفة إبتكارية متميزة بمعنى إنها تأخذ الصور المختزنة في الخيال ثم تعيد تشكيلها بهيئاتٍ جديدة لم يدركها الحس من قبل، يحددها الفارابي على أساس إنها هي تحفظ رسوم المحسوسات بعد غيبتها من الحسّ في اليقظة والنوم تركيباتٍ وتفصيلاتٍ لا يبتعد ابن سينا عن هذا المنظور، فمن شأنها أن تركّب وتفصّل حسب إرادتها))[٢].

د- المتوهّمة: هي القوة التي تتميز بأنها تدرك المعاني الموجودة في المحسوسات الجزئية وهي أكثر تجريدًا للشيء المحسوس من القوة المتخيّلة إذ إنها تستطيع إدراك المعاني التي ليست بمادية مثل الخير والشر والخوف والطمع [٣].

هـ - الحافظّة: ((إذ كانت المصوّرة أو الخيال تستقبل الصور المنطبعة في الحواس الظاهرة وتعمل كخزانة لها فإن الحافظّة خزانة مدرك الوهم من المعاني الجزئية غير المحسوسة، وهي بذلك تقوم بنفس الدور الذي تقوم به المصوّرة أي إن الحافظة لها وظيفتان الحفظ و الاستعادة أي التذّكر ويقول إن الحافظة ليس لها أن تدرك الحواس،

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب: د. جابر عصفور، ٥٠.

(٢) نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، إلفت كمال عبد العزيّز، ٢٩.

(٣) الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، د. جابر عصفور، ٢٩.

أما الثاني هي الاستعادة والتذكر؛ فإنه يجعلها للمتخيّلة والقوة الوهّمية بمساعدة الحس المشترك)) [١].

هذا هو التقسيم الذي تناولناه ببساطة الذي حطّ من قيمة المُخيّلة، قيمتها أمام الحواس الأخرى، حتى نرى التداخل وعدم الوضوح جليًا فيما بينها خلط ما بين المتوهّمة والمُخيّلة والمتصوّرة لأن آلية عملها واحدًا بل إنهنّ يشتركنّ جميعًا في تلك المنطقة التي وقف كثير عندها.

ويقول الكندي: ((التوهّم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدّركة للصور الحسية مع غيبة طينتها)) [٢]، ويقال الفنطاسيا هو التخيّل ((التخيل والتحليق في عدم المحسوس ما وراء العقل) هو حضور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها وكلا التعريفيّن اللذين يذكرهما الكندي الهام؛ لأنهما يُشيرا إلى حقائق عدة أهمها أن كلمتي (التخيّل) (التوهّم) قدّ دخلتا مجال المصطلح الفلسفي من زاوية المباحث النفسيّة المتصّلة بسيكولوجّية الإدراك ومن ثم ترادفت الكلمتان وتزاوجتا في التعبير عن احدى قوى النفس الباطنية (فنطاسيا) أي تلك القوة التي تتوسط في التصوّر السيكولوجي ما بين الحسّ والعقل)) [٣].

هكذا يبتعد ويخلط المفاهيم السيكولوجي أن التوهم يتداخل مع (جميع المصطلحات) حتى المُخيّلة نفسها بسبب بعده الاستعماليّ، وانهُ يركز على العمليّة التخييلية، لكن الكندي يبتعد في تقديم التصوّر الخاص للمُخيّلة بهذا الفهم المتوهم .

ولو تابعنا فاعليّة المُخيّلة نجده حاضراً ؛ إذ إنها تضعف ولا يزول عنها انشغالها بالحس الظاهر أو سيطرة العقل عليها إلاّ في النوم وبعض حالات اليقظة مثل المرض الذي يضعف البدن، ويشغل النفس عن العقل والتمييّز أو حالات الخوف والاضطراب العقليّ.

---

(١)الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، د. جابر عصفور ، ٢٩ .

(٢) الخيّال مفهومه ووظائفه، عاطف جودة نصر، ١١.

(٣) الصورة الفنيّة في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، د. جابر عصفور، ١٧.

وعندئذ تقوى وتنشط وتتصرف إلى عملها، لا يشغلها عنه شاغل من ذلك ما يحدده ابن سينا في قوله ((فإن شغلت المتخيّلة من الجهتين جميعًا ضعف فعلها))[١]، معناه أن فاعليّتها تنشط في النوم والرؤى حيث تتجول وتتحرك بحريتها لسكون سلطان الحواس الأخرى.

ويرى ابن رشد أن ضعف المفكرة يقابلهُ قوة المتخيّلة وأن نشاط المفكرة يقابلهُ ضعف المتخيّلة وإن اعمال قوة يبطل الأخرى دائما غير أن حديث ابن رشد يضطرب في موضع آخر من رسالته (الحاس والمحسوس)؛ فهو يجعل المفكرة تنشط وقت النوم ويتحدث بها كأنه يقصد المتخيّلة التي جعلها من يقبل هي الفاعلة فقط من دونها قوتي الفكر والذكر.

إذ إنَّ ابن رشد يقترب من فاعلية المُخيّلة على الرغم من عدم وضوحه إتجاه الحواس المشتركة تارة مُتخيّلة وتارة أخرى مفكرة وقد كان الفلاسفة المسلمون قدّ أثبتوا قصور المُخيّلة المعرفيّ بالنسبة للعقل ' فإن فهمهم لفاعليتها وقدرتها الخلاقة جاء أيضًا مقترونـاً بتقسيم أخلاقي يحطّ من شأنها ويضعها دائمًا تحت رقابة مشددة من العقل والفكر لك أن نشاطها بالقوة النزوعيّة التي هي في الإنسان تعدُّ مجموع الغرائز والانفعالات المحركة للسلوك [٢]

وإنّ ارتباط المُخيّلة لدى القدماء يولّد معطيات جديدة بتحكم وتوجيه المُخيّلة، كل هذه القوى لا تستطيع المُخيّلة التخلي من دونها في مفاهيم مرتبطة بعضها ببعض، و يسميها ابن سينا الشوقيّة، الشوق على تحقيق انفعال، رغبة، غريزة يعرفها بالقول:
((القوة النزوعيّة الشوقيّة هي القوة التي إذ أرتسمت في التخييّل صورة مطلوبة أو مهروب عنها بعثت القوة المحركة الأخرى التي نذكرها على التحريك))[٣].

---

(١)نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: إلفت محمد كمال عبد العزيّز، ٣٥.
(٢) ينظر: المصدر نفسه ، ٥٢.
(٣) التخييل والشعر: حفريّات في الفلسفة العربيّة الإسلامّية، د. يوسف الإدريسي، ٤١.

ويعرّفها الفارابي على إنّها ((النزوعيّة هي التي يكون فيها النزوع الإنساني بأن يطلب الشيء أو يهرب منهُ، ويشتاقهُ أو يكرههُ ويؤثرهُ ويتجنبهُ وبها يكون البغض والمحبة والصداقة والعداوة والخوف والأمن والغضب والرضا والقسوة والرحمة وسار عوارض النفس الأخرى))[١]، النزوعيّة قادرة على توجيه المُخيّلة، يلتقي الفيلسوفان بالنظرة نفسها فالرغبات والميول هي التي تحركها كل هذهِ الصفات مجتمعةً كي توجهها.

بينما ابن رشد يخالف ما قدمهُ الفارابي وابن سينا ما يسميه بالنزوع الفكريّ: ((إن النزوع الفكريّ كثيرًا ما يُضاد النزوع الحيوانيّ وذلك بيّن ما نجده فينا))[٢]، هو الذي يؤكد ما قدمه الفلاسفة قبله، النزوع الغرائز الميول، يقابله تضاد العقل المتحّكم بها كلما يقوى العقل تضعف المُخيّلة وكلما قوت المُخيّلة ضعف العقل المتحكّم بها.

حديث إخوان الصفا[*]، عن القوى المتخيّلة يتضح أن مركزها مقدم الدماغ وهي تجمع الصور المجموعة الخمس لترسلها إلى المفّكرة وفرق الإخوان عن ابن سينا والفارابي أنهم يقولون بتجميع الرسوم المحسوسات في المُخيّلة بينما يكون الحس المشترك هو محل تجمع، وفي النهاية، اختلف الإخوان في التقديم عن مفهوم أفعال مشتركة يقوم بها الجميع ليصل إلى المُخيّلة إذ إن تركيزهم أنصب على التجميع كي تتم العملية واحدة المُخيّلة قوة غير عاقلة لا يمكن الاعتماد عليها في صناعة الشعر؛ لأن ذلك يمكن أن تفضي بصاحبها إلى الجنون والهلوسة إذ تغافل عنها العقل أو صنع من ممارسة اثره الضابط لها وبذلك يصبح الشعر عملًا تخييّلياً يتم في رعاية العقل أو تخييّلًا عقليًا إن صحّ [٣]

---

(١) التخييل والشعر: حفريّات في الفلسفة العربيّة الإسلامّية، د. يوسف الإدريسي، ٤١ .

(٢)نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد: إلفت محمد كمال عبد العزيّز، ٦٤.

(*) إخوان الصفا وخلان الوفا: هم جماعة من فلاسفة المسلمين من أهل القرن الثالث الهجري بالبصرة اتحدوا على أن يوفقوا بين العقائد الإسلامية والحقائق الفلسفيّة المعروفة في ذلك العهد.

(٣) ينظر:الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، جابر عصفور، ٥٣.

والرسوم عند الفارابي وابن سينا اخوان الصفا لم يتطرقوا لذلك فالمتخيّلة عندهم أفعال فهي تخيّل المحسوسات بعد غيبتها من مشاهدة الحواس لها وهي تتخيّل ما لهُ حقيقة وهي ثالثًا تؤلف ما بين رسوم المحسوسات وتركبها كما هي أو كما تشاء(١).

٢- المُخيّلة في الدرس البلاغيّ العربيّ القديم:

البحث عن أصولُ المُخيّلة في الدرس البلاغيّ العربيّ القديم، ما هو إلاّ إعادة وعدم وضوح إلاّ عند رائديّ النقد القديم عبد القاهر الجرجانيّ (٤٧٤هـ) وحازم القرطاجنيّ (٦٨٤هـ) أهم من اسهموا في طرح أفكار مُغايرة في نظريّة الخيال أفكار تخصُ منطقة المُخيّلة، أنهم يقتربون من الفهم الكامل والواعي بأهميتها.

فالنقد العربيّ القديم لم يُعدم الإشارة إلى علاقة العمل الأدبي بالواقع تلك التي تُحيل على إبتكارية المُخيّلة عند الشعراء كما هي عند قُدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) الذي فرق بين الغلو والممتنع والمتناقض(٢).

ولكن قبل ذلك ما الغلو ؟

الغلو عنده تجاوز في نعت للشيء أن يكون عليه وليس خارجًا عنه.

والامتناع أو الممتنع ما يتم تصويره وما لا يدخل العقل والمتناقض ما يتناقض في العقل تناقض المحسوسات.

وقريب منه إشارة الخطيب البغدادي (٤٦٣هـ) إلى أن الممتنع لا وجود لهُ، ولكن يمكن تخيّله، هذا يؤدي بنا إلى فلسفة التشبيه الوهمي، الفلسفة البلاغية التي تجمع ما بينهما، كان ابن سِنان الخفاجي (٤٦٦هـ) قد رأى أن الممتنع الذي يُمكن تصوّره في الوهم مع أنه ليس بموجود مثل تصوّر تركيّب بعض أعضاء الحيوان مع نوع حيواني

---

(١) يُنظر: فلسفة الخيال قراءة في محرك الإبداع والتغييّر والمستقبل، د. رحيم الساعديّ، ٦٤.

(٢) يُنظر: البلاغة العربيّة من التخيّل إلى القراءة والتلقي، د.فاضل عبود التميمي و د.بشرى عبد الحميد تاكفراست، دار مجدلاوي، عمّان، ط١، ٢٠١٨، ٦١-٦٢.

آخر في النظم والنثر [١]، بهذا فالغلو جائز أن يقع؛ لأنه تجاوز ما نفي للشيء أن يكون عليه وليس خارجًا عن طباعه والممتنع لا يكون ويجوز أن يتصوّر مع الوهم [٢]، هذه المفاهيم تقترب من الوهم، والوهم أحد التداخلات الحاصلة مع المُخيّلة وإن لم يكن المقصود هو الفهم العام لها.

يعدّ عبد القاهر الجرجانيّ (٤٧٤هـ) واحدًا من أهم النقاد الذين أسهموا إسهامًا فاعلًا في النقد العربيّ القديم، لا على مستوى المُخيّلة فقط بل لديه تنظيرات أخرى في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) ففي الأول أثبت الإعجاز بنظريّة النظم المعروفة المعالم الواضحة التي تلقت بدورها صدى واسعًا، أما الكتاب الثاني فبهِ اثبات للقيمة البلاغيّة التي تُميّز به بلاغتنا العربيّة التي تعتمد على الجمال.

أول ما يلفتنا أنهُ تنبه إلى اثر المشاهدة في عملية التخييل، ((وإذا تقرر هذا الأصل، فإن الأوصاف التي يردُ بها السامع فيها بالتمثّيل من الدور العقل إلى العيان والحس وهي في نفسه المعروفة مشهورة صحيحة لا تحتاج إلى دلالة على إنها ممكنة موجودة أم فإنها وأن غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات فإنها تفتقر إليه من جهة المقدار لا مقاديرها في العقل وتختلف وتتفاوت، فإما رجعنا إلى التحقيق فأنا نعلم إلى المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر))[٣].

إن اثر المُخيّلة في تلقي المحسوسات يختلف من فرد إلى آخر من شاعر إلى آخر، إذ تعدو واحدة على رأي عبد القاهر مع الحواس الأخرى، وهكذا فتقوى بالمشاهدة الحيّة الحسيّة أن الفاعليّة فاعليّة فنيّة تتجسد على هيئة إبداع على الرغم من حديثه عن النظرة التشبيهيّة المعتمدة على الإيهام والتمثّيل.

---

(١)يُنظر: البلاغة العربيّة من التخيّل إلى القراءة والتلقي، د.فاضل عبود التميمي و د.بشرى عبد الحميد تاكفراست ،٢٠١٨، ٦١-٦٢.

(٢) يُنظر: الصورة الفنية في التراث النقديّ والبلاغيّ عند العرب، د. جابر عصفور، ٥٥.

(٣) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني قرأهُ وعلق عليه: أبو فهر محمد محمود شاكر، دار المدني، السعوديّة، ط١، ١٩٩١، ١٢٥-١٢٦.

وقول عبد القاهر ((وإذ ثبت هذا الأصل، وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان، ويثير الكامن من الأستظراف فإن التمثيل أخصُ بهذا الشي بأن الشأن و اسبق جارٍ في هذا البرهان وهذا صناعته الإمام التي هو فيها، والبادئ لها والهادي إلى كيفيتها وأمرهُ في ذلك أنك إذ قصدت ذكرت ظرائفه وعدّ محاسنه في هذا المعنى والبدع التي يخترعها بحذقه والتأليفات التي يصل إليها برفقه، أزدحمت عليك وغمرت جانبك فلم تدرِ أيها تذكر ولا عن أيها تعبّر)) [١]، فقوى الاستحسان قوى قائمة في ذات الإنسان هي التي تخترع خارج المحسوس، وإن المُخيّلة تقوم عمل السحر في التأليف لِذا ينبه عبد القاهر على تلك القوة القادرة على الصنع العجيب فهي تجمع ما بين المشرق والمغرب وتعتمد الأوهام إذ تريك الجماد وعين المتضادات إذ هي تلك الخصوصيّة التي تميزت بها عن غيرها، ومن المستحسن هناك اهتمام بتلك المنطقة القادرة على الصنع والإنجاز، فهي مهمة جدًا في قدرتها على القوة والتخييّل أن تحريكها هو ولادة سحر ولادة شعر ولادة إبداع أدبي يعتد به.

ففاعليتها تقل وتضعف وتزيد كما يؤكد عبد القاهر: ((وفصلٌ آخر وإن كان ما مضى إلاّ أن الأسلوب غيره وهو أن المعنى إذا أتاك ممثلًا فهو في الأكثر ينُجلى لك بعد أن يحْوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه وما كان منه الطف كانت إمتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر واحتجابه أشدّ، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذ نيل بعد الطلب لهُ أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل والطف وكانت به أضن وأشغف)) [٢].، الشحذ الحاصل والضعف بالفكرة للمُخيّلة قدّ يوقف عملية التخييل ينبغي للكاتب أن يستدعي تلك المُخيّلة بكل قواها بعد المكابدة والمعاناة ليكون لديهِ المعنى لطيفًا عزيزًا،

---

(١) أسرار البلاغة: ١٣١-١٣٢.

(٢)منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبو الحسن حازم القرطاجنّي ، تحقيق الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٤، ١٣٩.

هذه النظرة شمولية عند عبد القاهر الذي عني بعملية التخييل، المُخيّلة الإبداعية والعناية بها عن طريقٍ نقديّ واعٍ جدًا فيما يقدمه صاحب الأسرار.

وصولًا إلى حازم القرطاجنيّ (٦٨٤هـ) علينا أن نذكر أن أصحاب قدامة ومن بعدهم عبد القاهر جاؤوا بمفاهيم أولية لمْ تغنِ المُخيّلة بجميع حدودها ومفاهيمها التي أغنت العمليّة النقديّة، فصاحب دلائل الإعجاز والأسرار قدم معطيات ممزوجة بالفهم الاستعاري ومن هذا الباب يصعب علينا الاعتراف والاستكشاف بتلك المنطقة العاجزة على الصنع صنع المادة الاستعاريّة والكنائيّة والتشبيهيّة.

والتوحد الحاصل في مجال هذه النظريّة هو عند صاحبها صاحب المنهاج الذي تمثل بعقليّة فريدة ممزوجة بالبعد الأفلاطوني الذي عني كثيراً بالجانب النفسي فهو القائل: ((هناك طريقان لإقتباس المعاني واستثارتها الأول يكون بالقوة الشاعرة وملاحظة الوجوه التي منهُ تلتئم ويحصل ذلك بقوة التخيّل والملاحظة لنسب بعض الأشياء... ولكون خيالات ما في الحس منتظمة في الفكر حسب ما هي عليه)) [١].

الملاحظة الأولية التي عني بها اثر الملاحظة في إقتناص الأفكار التي تُعين المُخيّلة على الابتكار بالقوة الشاعرة الشاحّنة لها بالوقت نفسه .

القوى الثلاث التي يتقدم بها حازم قوى جديدة قادرة على صنع التخييل فالشاعر لا يُكمل على الوجه المختار إلاّ بأن تكون لهُ حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة.

فالقوة الحافظة تؤكد ((أن خيالات الفكر منتظمة، ممتازة بعضها عن بعض، محفوظًا كلها في نصابه فإذا أراد مثلًا أن يقول غرضًا ما في نسيبٍ أو مديحٍ وغير ذلك وجد خياله لائق به قد أهبته له القوة الحافظة تكون له صور للأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه الوجود، فإذا أجال خاطره في تصوّرها فكأنه أجتلى حقائقها وكثير من خواطر الشعراء تكون مُعتكرة الخيالات وغير منتظمة التصوّر))[٢]، والقوة الحافظّة بهذا التصوّر تمنح للشاعر الأشياء بعد حفظها وتقديمها إذا بعثت عن شيء ستعين

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٨.

(٢) المكان نفسه .

بالتمام حالًا، انتقالًا إلى القوة الثانيّة من هذه القوى، أمّا القوة المائزة: فهي ((التي يُميز بها الأنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك يصح مما لا يصح))[١]، والقوة الصانعة ((هي القوة التي تتولى العمل في ضم ببعض إجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمّية والمذاهب الاسلوبيّة إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به هذه كليات هذه الصناعة))[٢].

ويبدو واضحًا أن القوة المائزة تقوم بالتمييّز بين الأغراض بين ما يصح وما لا يصح فهي تعطي للإنسان حريّة كافّية من الإبداع.

أمّا القوة الصانعة فهي ما يضم أجزاء الألفاظ والمعاني والتراكيب النظميّة والمذاهب إذ تتولى ما يجمع كل هذه الكليات ثلاث قوى كافية في الصناعة الشعريّة أحدها تحفظ وتستدعي والأخرى تُمايز والثالثة تصنع بعد كل هذا الجمع أي يمكننا القول أنه هناك ثلاث مُخيّلات، علينا التنبه هناك تداخل مصطلحيّ واضح في أفكار حازم تجاه هذه القضية الباحثة في مجال الخيال على وجه العموم والمُخيّلة على الأخص، ليس هو فقط بل أغلب من نظر إليها إذ، نراه يداخل مع مصطلحاته في المُحاكاة والتخيّل والتخييل والمُخيّلة أو القوة المتخيّلة على مفهوم القدماء [٣].

و هناك تفاوت حاصل في المُخيّلة عند الشعراء وهذه ملاحظة نقدية مهمّة يرسخها حازم بفكره النقد نفسي الذي يوقن أن لكل شاعر قوة تخصه هذه القوة قدّ ينالها بالجهد وقدّ يمنعها الحريص بقوله: ((واعلم أن هذه القوة لا تدرك بحرصٍ ولا تنال بجهدٍ بل قد يمنعها الحريص ويمنحها غير الحريص))[٤]، هذه القوة توهب وتأتي بجهدٍ، تكتسب بهذه

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٤٣.

(٢) المكان نفسه .

(٣) يُنظر: الخطاب النقديّ حول حازم وأثره في المتلقي عند حازم القرطاجني، (بحث) فالح حمد حامد وعادل عبد الكاظم، جامعة ذي قار، كلية الآداب، مجلة ذي قار،ع١، ٢٠١٣، ٨٥.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٣٤٣.

Abstract

The war Fancy is one of the new adoptions adopted by this study regarding the period after 2003, and its political, social and psychological implications, accompanied by a major change in the level of acceptance, perception and awareness. This study represented a bold attempt to enter the depth of Iraqi poetry. Fancy is one of the most important foundational pillars. On it the fictional system specialized in receiving war not as a phenomenon but as a topic within general themes, his speech appeared clearly in Iraqi poetry, if he differed in the reception after this period, then it became a war of fate, existence and an entity on which the life of the Iraqi was based. Which she represented, and at the same time this study is the first of its kind to receive and work on this term (Fancy).

However, most academic studies in general that approach the same proposition did not attempt to comprehend the Fancy and its function, but rather studied war as a general topic, for example (intertextuality in war poetry by Muhammad Abd al-Mawjid al-Badrani at the University of Mosul, the place in war poetry by Muhammad Sadiq Juma and the poetic image in his poem War 1980-2000 by Wahida Hassan), and these studies did not serve research as much as they did not rely on fancy as theorizing and establishing in its body.

If the study finds it necessary for the introduction to focus on clarifying the concept of fancy as a term that has its own peculiarities in use, if we notice it clearly absent, then the role of

Arabic dictionaries and foreign sources in the disclosure and presentation of it occurs.

The first chapter dealt with the originality of the fancy - a theoretical introduction, and it came on four axes: The first axis of the fancy in Greek and Arab thought, which presented the philosophical ideas surrounding the fancy as a basic part of the subconscious mind based on the opinions of the ancients of the Arabs and others in the investigation and the second axis of the imagined in the rhetorical lesson Al-Qadim, which was adopted by the two important theorists, Abd al-Qaher al-Jarjani (474 AH) and Hazem al-Carthagini (684 AH) as an area capable of being compatible with the fictional system in their studies, And the third axis, fancy in the Western and Arab views, the first vision was accompanied by Samuel Taylor Coleridge when he disclosed the primary / primary and secondary imagination in poetry, and then the visions of Yassin Al-Nusayr when he researched the effects of fancy and place, and the fourth axis is the idiomatic (rhetorical) interference with Fiction, imagining, Imagined and illusion Dreaming is like a hidden instinctive feeling that the planned figure at the end of the chapter separates the subject matter of each term.

The second chapter dealt with the spatial fancy - and the techniques of the fancy , where it came on an introduction and two papers, the introduction specialized in the repercussions of war, the consequences of any war and a general historical perspective from antiquity to the manifestations of the war in the Iraqi poetic discourse, and the first topic (spatial fancy) if it turns out to us, that The Arab fancies in a General Perspective is a spatial fancy par excellence through the theories mentioned in the folds of this topic,

believing in the role played by the mythological, historical and popular / local place

The third chapter came to discuss the critical approach, as it included an introduction to the phenomenon of revitalization after 2003, which adopted the absence of this phenomenon in criticism as a result of the societal fragments that stormed Iraq after the aforementioned period, and it came on four axes, the first axis in the artistic fancybased on a group of artists within The poetic text, the second axis, the intellectual fancy, which adopted intellectual visions, and the third axis the psychological / social fancy that brought together all phenomena as the fate of the Iraqi poet in fancy war, such as anxiety and alienation, and the fourth axis in employing rhythm in imagining where the rhythmic phenomena and their implications in the reception process.

The research relied on a large group of Arab and foreign translated sources, primarily critical and rhetorical sources, and sources specialized in philosophy, psychology, sociology, and Iraqi poetry groups.

The study reached the most important result, which is that the imagination is a philosophical and rhetorical term that must take its place compared to the term fictional system, and the term itself is not limited to war only, but can go out to other topics and phenomena, whether in Iraqi or Arabic poetry.

Researcher