# شعريّة التّخييل في الخطاب الصّوفي الجزائريّ المعاصر قراءة في ديوان فصوص التّناهي والتّجلي للشّاعر ناصر اسطمبول «قال الحكيم بيدبا أنموذجاً»

# The Poetics of Imaginative Stimulation in the Contemporary Algerian Sufic Poetry A Reading of Nacer Istamboul's Collection: The Realities of Infinity and Materialisation A Case Study of "Wise Bidpai Says"

**أمحمّد مصطفى تركي**
أستاذ محاضر (أ)/ جامعة إبن خلدون- تيارت / الجزائر

***M'hamed Mustafa Turki***
*MC. A/ Ibn Khaldoun Tiaret University - Algeria –*
*Turki.argument@gmail.com*

**تاريخ الاستلام:** 27/ 2/ 2020م، **تاريخ القبول:** 28/ 5/ 2020م.
**E-ISSN:** 2616-9843
**P-ISSN:** 2616-9835

**Received:** 27/ 2/ 2020, **Accepted:** 28/ 5/ 2020.
**DOI:** 10.33977/0507-000-054-005
**https:** //journals.qou.edu/index.php/jrresstudy

## الملخص:

التخييلِ من القضايا الفنيَّة البارزة في العملية الشِّعريِّة، وعليها المدار في خلق الإبداع الفنِّيّ، ولذلك استقطبتها دراسات البلاغيين والنقاد والفلاسفة والمتصوِّفة قديما وحديثا وعلى مرّ العصور والأزمان وما ذلك إلاّ تبيان وتتبع لهذا المثير النَّفسيّ الداخليّ المُحرِّك لشعور المتلقي، والمؤثِّر فيه. ولما كانت القضيةُ موغلةً في القدم أردنا من خلال هذا البحث تسليط الضَّوء على التَّخييل في الخطاب الشِّعري الصُّوفيّ، من خلال نماذج شعريّة – للشّاعر الجزائريّ «اسطمبول ناصر»[1]– تفي بتوضيح المعالم الكبرى الَّتي يمتلكها التخييل ودوره في تفعيل شعريّة النَّصِّ. معتمدا على التأسيس التّاريخي لقضية التّخييل ودوره في صناعة الخِطاب الشّعريّ، وعلى المنهج الوصفيّ التّحليليّ لكشف الجمال الغائر من وراء هذا التّوظيف الأسلوبيّ، الّذي دفعني إلى تحديد محاور له –حتَّى يتَّضح لي المفهوم وتنكشف دلالاته– قسمتها على خمسة مباحث هي: مفهوم التخييل عند العرب، ماهية التخييل في الخِطاب الشِّعري الصوفي، قراءة في ديوان فصوص التّناهي والتّجلي للشّاعر ناصر اسطمبول، في محاورة العتبة التّخيليّة، التّخييل وصناعة المعنى في نصّ قال الحكيم بيدبا. ليصل البحث إلى أنّ التّخييل عصب الخِطاب الشّعريّ وسرّ جماله، وبه تتمايز النُّصوص وتتفاضل، وهو قاسم مشترك تتشارك فيه كلّ الأجناس الأدبيّة.

**الكلمات المفتاحيَّة:** التّخييل. الشِّعريّة. الخِطاب الصّوفي. الشّعر الجزائري. ناصر اسطمبول.

## *Abstract:*

*The question of imaginative stimulation is one of the prominent questions in the poetic process. That is why it has always, in the olden times and new, attracted the attention of rhetoricians, critics, philosophers and Sufis alike. Moreover, if this shows anything, it shows that the internal psychological stimulus in question, which moves the recipient and influences him, has always been there and has always been a question of interest and concern. And as this question is an age-old one, we wanted, in this paper, to shed light on imaginative stimulation in the Sufi poetic discourse, through some poetic samples—from the poetic works of the Algerian poet Istamboul Nacer—that show the main, general features of this stimulation and its role in setting the poetics of the text in motion. The study tracks the history of imaginative stimulation and of its role in the creation of poetic discourse and adopts a descriptive, analytical method to unveil the deep-set beauty that lies behind this stylistic deployment. Key divisions—each devoted to a major, central idea—have been set—in order for me to grasp the concept and get hold of its indications. These divisions are set as follows: the Concept of Imaginative Stimulation in Arabic History, the Nature of Imaginative Stimulation in Sufi Poetic Discourse, a Reading of Nacer Istamboul's Collection: The Realities of Infinity and Materialisation, In a Dialogue with the Imaginative Threshold, and Imaginative Stimulation and the Creation of Meaning in "Wise Bidpai Says". The study concludes thus that imaginative stimulation is the mainstay of poetic discourse and the secret of its beauty, the thing that distinguishes one text from another and gives privilege to one text over another, and this thing, this factor, is common to all literary genres.*

***Keywords**: imaginative. The Poetics. Algerian Sufic Poetry. Nacer Istamboul.*

## مقدِّمة:

تبوّء التخييل صدارة النقاشات في الإبداع الفنّيّ عموما، والشِّعر منه على وجه الخصوص، وهو بالت إليه ملكة فنيَّة فائقة تحقّق للشّعر جماله وتضمن له شعريته وبه يكون الكلام شعرا دون غيره، فالشّاعر –كما هو معروف عنه– دائما ذات متميزة بقدارت عقليّة و ذهنيّة بعيدة التصورات، ومتجاوزة لحدود الواقع، بها يستطيع التجديد والابتكار وتقديم الأشياء التي لم يبتدعها قبله أحد، ولذلك نجد الشّعراءَ أنفسهم يولون التخييل أهمية بالغة في نظمهم، ليبقى الشَّاعر المجيد والفحل من يلامس بخياله تصحيح الصّور الموجودة في واقعه المعيش من خلال الجمع بين أشياء مختلفة قد لا تربطها أي علاقة، فيُشخِّصها ويُجسِّدها بإعادة الحياة إليها عن طريق هذا المكوِّن المحوريّ (التّخييل)، الَّذي يُؤثر من خلاله في القارئ فيتمتّع به ويعجب له.

## أهمية الدّراسة:

تتحدّد أهميّة هذه الدّراسة في الوقوف على خصيصة فاعلة في بناء الخِطاب الشِّعريّ عموما والجزائريّ الصّوفيّ منه على وجه التّحديد؛ وهي التّخييل الّذي يُعوّل عليه في نسج الشِّعر، جاعلاً شعريته على المحكّ، وهذا ما برع فيه الشّعراء الجزائريون ؛ إذ أعادوا عوالم البِناء الفنِّي للقصيدة العربية بطريقة جديدة يستلهمون فيها الماضي من خلال مقولات نقديّة قديمة لخصها النُّقاد القدامى في قولهم: «أعذبُ الشِّعر أكذبه»، و يُحاورون بها الآني و المستقبل، وبذلك تجتمع صور بناء الخِطاب الشِّعريّ لغة، ومحاكاة وتخييلاً، هذا من جهة. ومن أخرى حاولت أن أقدّم للعالم العربيّ شخصية جزائريّة شاعريّة معاصرة ممثلة في النّاقد والشّاعر الأكاديمي اسطمبول ناصر، وهو العارف ببرازخ التّصوف ومقامات العرفان وأسرار الحرف.

(1) هو شاعر وناقد أكاديميّ جزائري معاصر، أستاذ التّعليم العاليّ بكلية الآداب واللّغات، جامعة أحمد بن بلة وهران 01، ومدير مخبر السّيميائيات وتحليل الخِطاب، من مؤلفاته نذكر: اللّغة الواصفة في التّراث العربي الاسلاميّ دراسة سيميائيّة، التّمثيل البصري في التّفكير البلاغيّ، بصريّة الخِطاب الشّعريّ المعاصر، الإجناسية في الشعر العربي، وله ديوان شعر بعنوان فصوص التناهي والتّجليّ وآخر قيد الطّبع.

## الدراسات السابقة:

كان لمصطلح التّخييل حضور كبير في السّاحة الفلسفيّة والبلاغيّة والنّقديّة والصّوفية منذ القدم، فقد عُرف لبنة بناء في صناعة الشّعر من جهة انتاج الصّور الفنيّة لحظة الإبداع، وهذا ما اهتمَّت به البلاغة قديماً باعتبارها علمًا يبحث في فنيّات صناعة الخطاب الفنّي الّذي يمثّل الجانب التّخييليّ فيه درجات كبيرة منه، فهو يتعلّق بالجانب الأدائي في بناء الصّور الّتي يحتفظ بها العقل وكيفيات تشكيلها بطرق إيحائيَّة جديدة تتجاوز الزّمن الّذي وُجدت فيه، محدثة غرابة عند المتلقّي الّذي يُعجب بجمالها.

كما اختلفوا في تحديد آلياته وضبط مصطلحاته (خيال، تخيّل، تخييل..) –خصوصا عند الفلاسفة–؛ وهي مصطلحات تتّفق في الجذر اللّغويّ فقط في حين تختلف في المعنى، وما يُلاحظ أيضا أنَّ مفهوم التّخييل عند الفلاسفة من شراح أرسطو هو الأصل الّذي يعتدّ به البلاغيون والنّقاد في بحثهم عن قوانين الصّناعة الشّعريّة وأسس نجاحها، ومن الدّراسات الجادّة والرّصينة السّابقة لهذا البحث نذكر:

- ألفت كمال الروبي (1983م): نظرية الشّعر عند الفلاسفة العرب المسلمين من الكندي حتى ابن رشد.

- جابر عصفور (1992م): الصورة الفنية في التراث والنقدي عند العرب.

- جابر عصفور (1995م): مفهوم الشعر دراسة في التراث النّقدي.

- محمد عزام (ب.د.ت.): المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي.

- محمّد لطفي اليوسفي (1992م): الشّعر والشّعريّة (الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه).

- يوسف الإدريسي (2012م): التّخييل والشّعر (حفريات في الفلسفة العربيّة الاسلاميّة).

- يوسف الإدريسي (2015): مفهوم التّخييل في النّقد والبلاغة العربيين (الأصول والامتدادت).

- صلاح عيد(1993م): التخييل نظرية الشعر العربي.

تشترك هذه الدّراسات في تطرُّقها لقضية التَّخييل الشّعريّ من جهة التّأثير والامتاع والانطباع الّذي يتجسّد في ذاتية الآخر، دون الوقوف على الأهداف الأخرى الّتي يُحقّقها في الخطاب الشّعريّ، كالحجاج الّذي يهدف إلى إقناع الآخرين، كما يجمع النُّقاد في دراساتهم هذه على الشّعر دون غيره في حين أنَّ التّخييل تتشاركه كلّ الأجناس الأدبيّة.

**وتبقى من المزايا الّتي أضافتها هذه الدّراسة:**

- الاطّلاع على المفاهيم الكليّة لمصطلح التّخييل وتطبيقها على شعر حرّ معاصر، يعكس ثورة وتغييرا للعربي الرّافض للقيود القديمة الّتي أثقلت كاهله، ليجد في التّخييل حياته المثالية الّتي حاول أن يجدها في واقعه المعيش.

- يأخذ التّخييل عند شعراء التّصوف مسلكا عرفانيًّا آخر، كلّه تأمّل وتفاءل وبحث دائم وكشف عن الواقع وسمو للرّوح وفي هذا يتساوى الشّاعر والقارئ ويشتركان في تأسيس الصّورة المعبرة عما يشعران به.

### منهج الدّراسة:

اعتمد الباحث في هذه الدِّراسة على المنهج الوصفي التّحليليّ، لتتبُّع ظاهرة التّخييل في الخطاب الشِّعريّ الجزائريّ المعاصر، وذلك لما يمثّله هذا المنهج من دقَّة وتركيز في الإلمام بالظّواهر الأدبيّة والاجتماعيّة والنَّفسية والكشف عن طاقاتها الأدبيّة والوصول إلى الحقائق الثَّرّة عن طريق مجموعة من الآليات المتمثّلة في التفسير والتقييم والاستنتاج، وتقديم رؤيّة نقديّة واعية للقضية المدروسة.

### أسئلة الدّراسة:

أثَّرت لهذا البحث مجموعة من الأسئلة نذكر منها:

- ما المقصود بالتخييل لغة واصطلاحا؟ وما الفرق بينه وبين التخيّل؟
- كيف عُولج مصطلح التّخييل في الأوساط الفلسفيَّة والبلاغيّة والنّقدية والفلسفيّة؟
- هل التّخييل ميزة مشتركة بين الشّاعر والقارئ؟
- ما آليات بناء التَّخييل في الخطاب الشِّعريّ؟ وما وظائفه؟

### معوّقات الدّراسة:

- اعترضت سبيل هذه الدِّراسة جملة من المعوِّقات والصّعوبات كان من أهمِّها:

- كثرةُ المصطلحات المرادفة لمصطلح التّخييل، وتشابكها خصوصاً في التُّراث النَّقدي فنجد مثلاً: الخيال والتّخيّل والتّخييل والتّصوير والخدع والحيل والتمويه والإيهام والكذب الفنّيّ، وهذا ما أوقع بعض الباحثين في الخلط والغلط، إلاّ أنّنا بعد الدّراسة اكتشفنا أنَّ هذه المصطلحات هي أشكال للتّخييل ومهيِّئات له.

- تغليبُ النّقاد والدّارسين الجانب النَّظريّ على صعيد الجانب التَّطبيقيّ في دراساتهم لقضيّة التّخييل.

- تُجمع كلّ الدّراسات على أنَّ التّخييل مرتبط بالقارئ في حين أنَّه مرتبط بالشِّعر وما يوقعه في القارئ من تعجيب ودهشة.

## أهداف الدّراسة:

**تتجلَّى أهداف هذه الدِّراسة في:**

- إعادة قراءة التّراث النّقديّ بأدوات جديدة تشرحه وتضيف إليه.

- البحث في سرّ شعرية الخطابات من خلال عنصر التّخييل وما يؤول به عليها.

- لا تقتصر مهمّة التَّخييل على الجمال وإمتاع الآخر فقط؛ بل له مزية أخرى تكمن في الإقناع وتحرير الآخر من قيود الفكريّة والمنطق.

- كلام المتصوّفة إيحاءات وإيماءات تقوم على التّخييل بالدّرجة الأولى، ثمّ تأتي اللُّغة في التعبير عن هذا المثير الأسلوبيّ

الماتع.

**1. مفهوم التخييل عند العرب:**

أخذ مصطلح التخييل مساحة كبيرة في المعاجم اللُّغوية العربيّة القديمة، وهو مصطلح عربي النشأة، اسلاميّ المنحى بداية. هذا ما أكّده النّاقد «مصطفى الجوزو» بقوله: «إذا كانت فكرةُ المحاكاة من أطراف ما وصل النّقد العربي بالنقل المحرف، فإن فكرةَ التخييل هي في الحق بنت العقل العربي الإسلاميّ». (الجوزو، 1988م، ص: 114) ؛ وهو في اللغة من مادة (خ.ي.ل) يخال، خيلا وخيلة؛ أي ظنّ. (ابن منظور، 1994م، ص: 226، 227).

والخيال كمصدر لم يرد في القرآن الكريم وإنما ورد بصيغة الفعل ونلتمس ذلك في قوله تعالى على لسان سيدنا موسى: ﴿**فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ لَهُمْ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَىٰ**﴾ (سورة طه. الآية: 66). كما أنه من المصطلحات الأدبية الفلسفية، ومعناه في القاموس الأدبيّ الفلسفيّ «الشّخص والطيف، وصورة تمثال الشّيء في المرآة وما تشبّه لك في اليقظة والمنام، وهو الظن والتوهم كذلك(...) فإما أن تكون هذه الصورة تمثيلا ماديا لشيء خارجي مدرك بحاسة البصر، كارتسام خيال الشيء في المرآة، أو تمثيلية بخطوط بيانية. وإما أن تكون تمثيلا ذهنيا لشيء مدرك بحاسة البصر أو غيرها من الحواس». (صليبا، 1989 م، ص، 246)

**أمّا اصطلاحا:** فهو من المعاني ذات الدّلالة المتزحلقة الّتي يصعب على الباحث القبض على دلالتها من الوهلة الأولى، إلاّ أنّه في معناه العامّ «الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي» (الناقوري. 1984م، ص: 167، 168).

ولن يكون ذلك إلا بتفعيل عنصر التخييل الّذي يُنمّي النّصَّ، ويجعل قارئه يُحلق في سمائه، والشّاعر ذات جامحة تطمح إلى البحث والتغيير والكشف؛ أو هو بمعنى آخر ذات تسعى إلى تكسير رتابة الواقع وتهديمه، وإعادة خلقه وتشكيله من جديد، وتقريبه من العالم المثالي الّذي طالما حلم به وعاش في طيفه وخياله.

وقد ظهر مصطلح التخييل أوّلَ مرّة في حقل الفلسفة على يد المترجمين لكتاب فنّ الشّعر لأرسطو كـ: «متى بن يونس القنائي» (ت: 328هـ)، وكان معروفا آنذاك بالتجميل أوالتّبجيل، عزام، ب.د.ت، ص: 117).

ويعني عند الفلاسفة العرب المسلمين «الأثر الّذي يَتركه العمل الشّعري في نفس المتلقي وما يترتّب عنه من سلوك (...) أو بعبارة أخرى إنّه يشير إلى عمليّة التلقيّ في العمليّة الشّعريّة، وهي عملية سيكولوجيّة لها أساسها الميتافيزيقيّ والمعرفيّ والأخلاقيّ». (اليوسفي، 1992م، ص: 113).

ومن هنا كان التخييلُ عصبَ الشّعر وعليه المدار في العملية الشعرية، فغاية الشاعر دائما التأثير في المتلقّي وحثّه على اتّخاذ وقفة فعليّة سلوكيّة تتمثل بفعل أمر ما أو تركه والابتعاد عنه؛ أي إنّ الشّاعر يُقدّم بعمله هذا رسالة نفعيّة عاليّة لمتلقيه، ولولاه لما تمكّن من التأثير في جمهوره ومتلقيه.

لا يزال مفهوم التّخييل خافتا، إذ هو وجهان لعملة واحدة؛ فمن جهة هو مثير يقوم به المبدِعُ، ومن أخرى استجابة ورد فعل من لدن القارئ، ولذلك يرى النّقاد أنَّ العمليّةَ الشّعريَّةَ تكون بين طرفين لكلّ واحد منه اسمه ومصطلحه الّذي يُعرف به، وهما التخيُّل والتّخييل؛ فالتخييل «مرتبطٌ بمخيّلة المبدع (الجانب الإبداعيّ في العملية الشّعريَّة)». (اليوسفي، 1992م، ص: 63).

وإذا أمعنا النظر قليلا في دراسات الفلاسفة وجدناهم يركّزون كثيرا على العمليَّة الثّانية أكثر من العملية الأولى –التَّخيُّل–وما ذلك إلاّ اهتمام بالجانب النّفسيّ، ليكون التّخييل مرتبطاً أساساً بالشّعر وما يُـوقِعه في المتلقي.

وما يلاحظ في الطّرح الفلسفيّ التنظيري لعملية التخييل الشعري أيضا، أنّ الفلاسفةَ أنفسهم انقسموا في تعريفه وتحديد ماهيته. فأحيانا نجدهم يشيرون إليه على أنّه تخيُّلٌ مثلما فعل الكندي (ت: 252) في رسائله، ومن أخرى يعنون به التخييل مثل ما فعل الفارابي (ت: 339هـ) «الّذي أشار إلى أثره النّفسيّ، الشّبيه بأثر المحاكاة في الفعل التمثيلي المأساوي عند أرسطو؛ أي الفعل الذي يثير الرحمة والخوف فيؤدي إلى تطهير الانفعالات» (عزام، ب.د.ت، ص: 177).

وهذا ما ذهب إليه النّاقد «مصطفى الجوزو» وشبهه بعملية الإيحاء فيقول: «كما نستطيع أن نعبّر بلغتنا الحديثة، هو إيحاء أو خلق لحالة نفسيَّة في ذات المتلقيّ هي حالة النفور أو القبول». (الجوزو، 1988م، ص: 116). فالتخييل هو الّذي يستنهض المتلقي للقيام بفعل أمر أو تركه، وبدونه «يبدو السبيلُ إلى فهم الشّعر منغلقا لا يفضي إلى شيء» (عصفور 1995هـ. ص: 201).

وللرّأي نفسه مال الشيخ الرئيس ابن سينا (ت: 428هـ) في تعامله مع مصطلح التخييل وقد ربطه بمصطلح مرادف له وهو المحاكاة؛ وهي وسيلة من وسائل تحقيق التأثير والانفعال النفسيّ عند المتلقّي باعتمادها على التحسين أو التقبيح لغاية الإقبال أو النفور، وعلى هذا الأساس عَرَّف الشّعر بقوله: «... في الشّعر يتركّب من حيث هو مخيل، والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النّفس، فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية، وفكر اختبار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيّاً غيرفكري» (ابن سينا. 1953م، ص: 161). وكأنّ العالِمَ ابن سينا يلج –بكلامه– إلى قضية أخرى هي أشدّ تعلُّقا بالعملية الشّعرية، وهي قضية الصدق والكذب، فليس الغرض من الشّعر الصدقَ أو الكذبَ، وإنّما تحقيق التّأثير والانفعال، ولو على حساب التصديق «فالنّاس كما يقول ابن سينا «أطوع للتخييل، منهم للتصديق وكثيرا منهم من إذا سمع التصديقات استكرهها، وهرب منها، وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق، لأنّ الصدق المشهور كالمفروغ منه، ولا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه» (ابن سينا. 1953م، ص: 162).

وافق ابن رشد (ت: 595هـ) نظرةَ الشّيخ الرئيس ابن سينا وحاول تجسيد ما توصّل إليه الرّجل فرأى هو الآخر «أن التخييلَ محاكاةٌ، والأقاويل الشّعرية عنده أقاويل مخيلة» (ابن رشد. 1953م، ص: 201). وعليه يكون التخييل ركيزةَ الشّعر؛ إلا أنّه يفهم التخييلَ «مقترنا بالمطابقة التي سبقه فيها ابن سينا وهي بمعنى التشبيه »( ابن سينا. 1953م، ص: 170). فيقول: «قد يوجد للتشبيه بالقول فصل ثالث وهو التشبيه الّذي يقصد به مطابقة المشبه للمشبه به من غير أن يقصد في ذلك تحسين أو تقبيح، لكن نفس المطابقة فقط. وهذا النوع من التشبيه هو كالمادة المعدّة لأن تستحيل إلى الطّرفين، أعني أنّها تستحيل تارة إلى التحسين بزيادة عليها، وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضا عليها». ( ابن سينا. 1953م،

ص: 205).

ينظر ابن رشد إلى التشبيه على أنّه أداةُ بناء وتشكيلٌ للنّص الشِّعري، بغض النظر عن المهمَّة التي يرنو إلى بثّها، وعلى هذه اللَّبنة(التشبيه) يتوقَّف جمال النّصّ، عبر صوره الشِّعريَّة التي يبتكرها، وبها يؤثر في القارئ. والتشبيه «قرين المحاكاة وهما موجودان في النَّفس بالطَّبع». (ابن رشد. 1953م، ص: 206) ثم يضيف ابن رشد للمحاكاة والتشبيه وسيلة أخرى حتى تكتمل العملية الشِّعرية التخييلية وهو اللَّحن و«عمل اللَّحن في الشِّعر هو أنّه يُعدّ النفس لقبول خيال الشيء الذي يقصد تخييله، فكأنّ اللَّحنَ هو الذي يفيد النَّفس الاستعداد الذي به تقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه؛ وإنما يفيد النفس هذه الهيئة في نوع من أنواع الشِّعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته وتأليفه» (ابن رشد. 1953م، ص: 209). وعليه كان التخييل عند ابن رشد محاكاة مقترنة بتشبيه مع الوزن وهذا ما أشار إليه بقوله: «فالصِّناعة المخيلة، أو الّتي تفعل فعل التخييل ثلاثة: صناعة اللَّحن، وصناعة الوزن، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية» (ابن سينا. 1953م، ص: 205).

كان للفكر اليوناني والفلسفيّ الإسلاميّ دور كبير في تخصيب الحقل البلاغيّ والنقدي من خلال الاسهامات الأولية الّتي أفاد منها البلاغيون والنُّقاد العرب القدامى، في مجال الصِّناعة الشِّعريَّة والخطابيَّة وتبيان الوسائل التي يقوم عليها كلٌّ من الشِّعر والنثر، وبها يتمايز أحدهما عن الآخر، فالشِّعر أحقُّ بالتخييل منه إلى الخطابة، وهو سرّ جماله ومكمن شعريته، ومن هنا وفي ظل هذه النظرة شرع البلاغيون في قراءة المصطلح، وحكموا على النّص من خلاله.

عرَف البلاغيون مصطلح التخييل في معناه العامّ الَّذي يرتبط بالصُّورة البلاغيَّة من تشبيه واستعارة ؛ أي ما تعلّق بالمجاز و طرقه، ولذلك نجدهم «ينسبونه إلى المخادعة والإيهام والأقاويل الكاذبة والباطلة، والغلو والمبالغة » عصفور 1992هـ، ص: 72). وهو نوع من المهارات والحِيل الَّتي يستعملها أمير الكلام في استدراج واستمالة متلقيه وتغطية الهفوات التي قد تُشين كلامه. ومن الومضات التي تؤيد ما قلناه تعريف عبد الله بن المقفع (ت: 142هـ) للبلاغة بقوله: «البلاغة كشف ما غمض من الحقّ، وتصوير الحقّ في صورة الباطل» (العسكري، 1320هـ، ص: 38) فالتّصوير هنا وبالمعنى السَّابق هو التخييل بعينه، فتصوير شيء بالضرورة تخيُّله وتجسيده على أرضية الواقع، وهذا ما نبَّه إليه أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) في تعقيبه على هذا التعريف «وإنَّما الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتحيّل، ونوع من العلل والمعاريض والمعاذير، ليخفى موضع الإشارة، ويغمض موقع التقصير، وما أكثر ما يحتاج الكاتب إلى هذا الجنس عند اعتذاره من هزيمة، وحاجته إلى تغير رسم، أو رفع منزلة دنئ له فيه هوى، أو حطّ منزلة شريف استحقّ ذلك مه، إلى غير ذلك من عوارض أموره » (العسكري، 1320هـ، ص: 38).

وفي المضمار نفسه سار صاحب العمدة ابن رشيق المسيلي (ت: 456هـ) وهو يتحدّث عن سرّ ربط نبيّنا محمَّد صلى الله عليه وسلم البيان بالسّحر، والشّعر بالحكمة فيقول: «لأنَّ السِّحرَ يُخيِّل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصوّر فيه الحقُّ بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق؛ لرقَّة معناه، ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشِّعر بلا مدافعة» (القيرواني، 1401هـ، 1981م. ص: 27).

وهذا أمر حقيقي ولذلك يحتج به أكثر من غيره، ولما كان الشِّعرُ مقدَّماً على كل أفنان القول اتّهمت قريش النَّبي صلَّى الله عليه وسلَّم بالسِّحر. وهكذا يكون التخييلُ عملا من أعمال السّحر، وذلك بما يضفيه الشَّاعر على نصه من أداءات فنيّة ومهارات تعبيريّة تُدهش المتلقي وتَشدُّ انتباهه.

فمن هذه الأقوال النَّقدية المشعَّة نستشف أن نقادنا القدامى كانوا على وعي عميق بماهية المصطلح، وإن كانوا ينظرون إليه من جانب إصلاح وتغطية الخلل، وأفعال تحثّ المتلقّي على القيام بفعل أو تركه. هذا ما وُجدَ صورة ومصطلحا مع الناقد الفذّ عبد القاهر الجرجاني (ت: 471هـ) الَّذي أضاف إلى دائرة النَّقد الأدبيّ مفاهيم عديدة لم تتوصل إليها أيادي النقاد قبله، منها أنّ التخييل فرع من المعاني (محي الدين حمدي. 1998م، ص: 132). و«المعاني في الشِّعر قسمان: عقلي وتخييليّ. فالعقلي صحيح مجراه في الشِّعر والكتابة، والبيان والخطابة، مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثيرها الحكماء». (الجرجاني، ب.د.ت. ص: 263)، أي أنّه الخاضع لميزان العقل وهو الحكم الوحيد في ترجيح خطأه وصوابه، والقارئ (علماء النحو) فيه لا يأبه بالجانب الجمالي الفني، وإنما الذي يعنيه صورة الكلام والهيئة الَّتي يبث فيها وفقا لمعايير العقل والمنطق (القاعدة النحوية)، فيكون هذا القسم «صريحٌ معنىً ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب. وإنمّا لـه ما يلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة وكيفيَّة التأدية» (الجرجاني، ب.د.ت. ص: 265).

أمَّا التخييليّ «فهو الذي لا يمكن أن يقال إنَّه صدقٌ و أنّ ما أثبته ثابت، وما نفاه منفيّ، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك لا يكاد يحصر إلاّ تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات» (الجرجاني، ب.د.ت. ص: 267).وما يلاحظ في هذا الكلام أنّ النَّاقدَ يقرّ بأن الجانب التخييليّ أوسع من العقليّ وأشمل، لأنّه غيرُ محدّد بقوانين العقل الّتي تستوجب الصدق، كما يفتح للشعراء آفاق التَّحليق في الخيال، ولذلك عزّز الشعراء مقولة(خير الشعر أكذبه) والكذب هنا الفنّي، الَّذي يهب للقائل التَّصرف بطلاقة وحرية فلا منطق يحدّه، ولا عقل يعقله عما يقول ويفعل، وهذا ما وافقه فيه القاضي الجرجاني صاحب الوساطة(ت: 392هـ) بقوله: «والشِّعر لا يحبَّبُ إلى النُّفوس بالنَّظر والمحاجّة، ولا يحلى الصّدور بالجدال والمُقايسة» (الجرجاني،، 1427هـ، 2006م، ص: 91). وبذلك صرخ البحتري (ت: 284هـ):

**والشِّـعْرُ لَمْـحٌ تَكْفِـيْ إشَـارَتُهُ**
**وَلَيْسَ بِالهَـذْرِ طُوِّلَـتْ خُطَبُـهْ**

(البحتري، 1229هـ، 1921م. ص: 38).

فتح عبد القاهر الجرجاني للشعراء بابا كان قد أوصده أفلاطون(ت: 347 ق.م) منذ آلاف السِّنين، وما ذلك إلا لنباهة النّاقد الَّذي وعى أنّ «الشِّعرَ صناعةٌ تنشر شعاعها، ويتّسع ميدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتَّخييل، ويَدَّعي الحقيقة فيما أصلُه التقريب والتَّمثيل وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختراع الصور ويُعيد، ويُصادِف مُضْطَرباً كيف

يشاء واسعاً، ومَدَداً من المعاني مُتتابعاً، ويكون كالمُغْترف من غدير لا ينقطع، والمُسْتخرج من معدنٍ لا ينتهي» (الجرجاني، ب.د.ت. ص: 272).

وتأسيساً على هذا الكلام، يبدو جليا أنّ التخييلَ هو عمود الشِّعر، ومصدره الّذي ينبع منه، وغاية الشّاعر من خلال هذا التأثير في المتلقّي، من خلال صوره الوهمية الّتي يبتكرها بغية إثباتها في الواقع، ولذلك يجنح إلى التخييل لتصحيح هذا الواقع وهذا ماعبّر عليه «وجملة الحديث أنّ الّذي أريده بالتخييل ههنا، ما يُثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى(...) وستمرّ بك ضروب في التخييل هي أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة، وأكشف وجها في أنّه خداعٌ للعقل، وضرب من التزويق ». (الجرجاني، ب.د.ت. ص: 275).

ويبقى التخييل بفهم عبد القاهر الجرجاني آليةً من آليات الكذب الفنيّ، وهو من الخدع الواهية التي لا تقبلها صرامة العقل، ورخصة يتميّز بها الشّعر والشّاعر« فكم من جواد بخّله الشّعر وبخيل سخّاه، وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به الليث؛ ودنيّ أوطأه قمّة العيُّوق، وغبي قضى له بالفهم، وطائش ادّعى له طبيعة الحكم» (الجرجاني، ب.د.ت. ص: 271).

تحاشى جار الله أبو القاسم الزمخشري (ت: 538 هـ) كلّ الطرق التي نظر منها عبد القاهر إلى التخييل (دينية، منطقيّة، كلاميّة)، وعكّف على الجانب الفنّيّ الجماليّ الكائن في «تمثيل المعاني المجرَّدة وطريقة من طرائق تجسيم المعنويّ وتصويره للحسّ فحسب» (عصفور، 1992م، ص: 78). وعلى هذا الأساس مضى في تفسيره للآيات القرآنية؛ فلنتأمل تفسيره لقوله تعالى: ﴿وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾ سورة البقرة. الآية: 255. وقوله أيضا: ﴿وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ سورة الزمر. الآية: 67. يقول في تفسيره عن الآية الأولى: «إنّ كرسيه لم يضق عن السّموات والأرض لبسطته وسعته، وما هو إلاّ تصوير لعظمته وتخييل فقط. ولا كرسي ثمة ولا قعود ولا قاعد « وعن الآية الثّانية: من غير تصوير قبضة وطيّ يمين؛ وإنما هو تخييل لعظمة شأنه وتمثيل حسّيّ» (الزمخشري، 1418هـ، 1998م. ص: 481، 482).

فالتخييل عند أبي القاسم الزّمخشري (ت 538هـ) يرداف مصطلح التّمثيل والتصوير للمعاني، وهنا يختلف مع عبد القاهر وذلك في مسألة وجود التخييل في كلام الله تعالى، وقد تصدّى عبد القاهر لهذا في مواضع كثيرة من كتابه أسرار البلاغة.

إنّ الآراءَ النّقديّة الّتي استشهدنا بها ما هي في الحقيقة إلا ومضات تحوم حول المفهوم العامّي لمصطلح التخييل في دائرة البيان والاعجاز بصفة عامّة، دون تخصيص الشّعر عن غيره، إلى أن ظهر حازم القرطاجني (ت: 684هـ) وقد ربطه بالشّعر مباشرة، كما ربط الشّعر بالتأثير في النّفس، والتخييل عنده عملية بناء وإنشاء لصور شعريّة في ذهن القارئ تؤثر فيه، وتحرّك نفسيته على التجاوب معها، بمعنى: «أن تتمثل للسّامع مع لفظ الشاعر المخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض» (القرطاجني، 1986م، ص: 89).

وبالتالي يكون التخييلُ عمليةً انفعاليةً تأثيريةً اتّجاه مؤثِّرما قد استجاب له القارئ، بطبعه المرهف وحسّه الشّعريّ البعيد فتأثّر معه، أو هو عمليَّة إيهام كما يراه النُّقاد «تقوم على مخادعة المتلقّي، وتحاول أن تحرِّك قواه غير العاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تسيطر، أو تخدِّر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقّيّ للشِّعر ويستجيب لمخيلاته» (عصفور، 1992م، ص: 66). أو ما سمَّاه القرطاجني بالتعجيب كذلك وهو رديف التخييل (القرطاجني، 1986م، ص: 90).

أبرز حازم القرطاجني الدَّورَ الهامَّ الَّذي يلعبه التخييل في صنع شعريَّة النَّصِّ، وذلك من خلال التأثير البليغ الَّذي يُحدثه في نفسيَّة المتلقّيّ، فيستمتع بما يقرأ، ويعيش في حمى ما يقرأ، لكنَّ الملاحظَ أنّ وعيَ الرجل بأسرار الإبداع جعلته يضيف مصطلحا آخر يتماشى ومصطلح التخييل وهو المحاكاة، التي تخصّ الذّات الشّاعرةَ وفي ذلك يقول: «إذ المعتبر في حقيقة الشّعر إنّما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتّفق ذلك» (القرطاجني، 1986م، ص: 21).

فكلام النّاقد حازم القرطاجني يحمل في طياته مفاهيم عديدة توصّل لها نقدنا الحديث، فهو يستحضر أطرافَ العمليّة الإبداعيّة الّتي تَجمع بين المبدِع من خلال مصطلح المحاكاة، والمبدَع من خلال عمليَّة التلقي (التخييل)، وعليه نرى أنَّ الشَّعريَّةَ في النَّصِّ تنتج عن طرفين اثنين: محاكاة الشّاعر للأشياء المتخيلَة وصوغها في تعبير فنيّ جماليّ يظهر فيه طاقاته الشِّعريَّةَ الّتي يتفاضل بها عن غيره، و الأثر النَّفسيّ الّذي تركته المحاكاة في المتلقّي، وبهذا الطرح يكون حازم قد صحّح بعض المعالم الشائعة في تحديد مصطلح الشِّعريَّة كونها تخصّ الشّاعرَ (المبدِع) دون غيره.

وبهذا المعنى نجد أنَّ التخييلَ أخذ مفاهيم متنوعة مع البلاغيين والنُّقاد، فمنهم من رآه مخادعة وإيهاما وضربا من الأقاويل الكاذبة، ومنهم من ظنَّه مهارة يتّخذها الشّاعر في استدراج واستمالة متلقيه وتغطية هفواته، في حين كان عند بعضهم تصوير ونوع من السِّحر، والكذب الفنّيّ الّذي لا يحدّه عقل ولا يضبطه ضابط، وصولا إلى وضوح رؤية المفهوم مع النّاقد حازم القرطاجني الّذي اعتبره مَلَكَةً فَنيَّةً ابتكاريَّةٌ يَهدف من خلالها المبدِع التأثير في المتلقّيّ وإقناعه، بفنيَّات لغويَّة جديدة مبتكرة تَزيد إلى أفكاره أشياءَ غابت عنه، فيلجأ إلى تأويلها والبحث عن معناها الغائر وبالتالي يترك المبدِع بصمةً انطباعيَّةً على نفسيَّة القارئ فيتساوق معه، ومتى كان الإقبال والتَّجاوب بين طرفي العمليَّة الإبداعية تحقّق التواصل ونجح النص وتجدّد.

### 2. ماهية التخييل في الخِطاب الشّعري الصُّوفي:

يشغل التّخييل مكانة مائزة في حياة الصّوفيّ، إذ هو المكوّن الّذي يعين شعراء المتصوفَة على إيجاد عالمهم الصّافي المثالي، كما له القدرة على استكناه الحقيقة والغور في باطن الموجودات بحثا عن العالم الغيبي الّذي يَحنون إليه، فهو أداة من أدوات الكشف والاختراق و «وسيلة من وسائل المعرفة الحقيقية كوسائل الحواس في تكوين المعرفة، عن طريق نظام خاصٍّ وهو قلب الصِّفات

الحسِّيّة وجعلها من صفاء العالم الرّوحي وسكبها في قوالب ورموز» (عصفور، 1992هـ، ص: 76). يستشفها القارئ ويقف عند تأويلها ومدى أدرك معناها أعجب بهذا المكوَّن –التّخييل– العجيب الّذي أدهشه واعترف ببراعة الشاعر ناسبا له الشّعرية التّامة لنصِّه. وعليه يكون للتّخييل وظيفتان محوريتان تقع أولاهما على الشّاعر من خلال انتقائه للصّور الشّعريّة الّتي يتوجَّس من خلالها إضفاء الجماليّة على هذا النَّصّ؛ إذ هي ما يأسر القارئ. في حين تتعلَّق الثّانية بالطَّرف الثَّاني باعتباره الأيقونةَ الأساسيّةَ في عمليَّة التَّخييل، وعليه أن يَنسجم معها ويَتفاعل مع مدلولاتها ومعانيها؛ فهو كما يراه النُّقاد «انفعال جماليّ تَذعن فيه نفس المتلقِّي بشكل لا واعٍ ولا فكريّ لمقتضى القول الشّعريّ، فينساق ذهنه للصُّور والعوالم المخيّلة إليه وهو وإن كان لا يروم إقناع النّفس وحملها على تصديق موضوع التَّخييل، فإن فعله لا يتتحقَّق إلاّ إذا استطاعت الأحكام الجمالية التي ينطوي عليها إثارة الحركات الخياليّة للقوى الذّهنية، وأن تغلبها على الحركة الإدراكيّة للقوى العقليّة ‹الروية والفكر›، فتحرّر المتلقِّي من سلطانها وتدفعه من ثمة إلى أن يتوهَّم صدق ما خُيِّل إليه فينساق لمقتضاه الانفعاليّ» (الإدريسي. 2012م. ص: 165، 166). من هذا الكلام نلمس الوظيفة الحقيقة للتَّخييل، فهو مجموعة من المحصِّلات الذّهنيّة الّتي تجعل المتخيّل يمشي في غياهب المعنى ليصل إلى دلالة متأتأة بالضرورة.

ينبعُ تركيزُ شعراء أهل التّصوّف والعرفان على دقّة توظيف ميكانيزمات الكتابة في مدوناتهم الشّعريّة بالدّرجة الأولى من غزارة التّجربة الصّوفية ورهافة الذّوق وهذا ما يشير إليه النّاقد عبد الكريم اليافي بقوله: «فلا غرو أن تهزّ تلك التّجارب نفوس أصحابها هزًّا عميقا وأن يظهر هذا التأثير المشتبك المركّب الخصيب في ضروب الأحوال والمقامات من جهة وفي ألوان التّعبير الفكريّ الأدبيّ الذّوقي من جهة أخرى، وإذا عَمد الصّوفيّ إلى التّعبير فلا بدّ له في تجربة ذوقيّة عميقة مفردة شديدة الاستحواذ على النّفس من أن يحاول فيستنفد طاقات الحرف كلّها ويستنزف أنواع دلالات الكلمة وتفاوت إيماءات اللّفظ وتشعُّب طرق البيان معوِّلًا في ذلك على ثقافته وعلى التّراث الفكريّ والأدبيّ» ( اليافي، 1416هـ، 1996م، ص: 197).

وعليه تأتي صور الشِّعر الصّوفيّ مشعَّة بالتّخييل ملغزة بالمعاني، الأمر الّذي يجعلنا نقول إنَّ التَّخييلَ مزيّة هامّةٌ في الخطابات الصّوفية والشّعريّة منها على وجه الخصوص، وذلك لأنّ الشّاعرَ يحاول أن يُقارب الحقيقة المغيّبة بسبب ضجيج هذا الواقع المعيش، فلا تحمله اللّغة المباشرة على تأدية هذه الوظيفية، فيلجأ إلى تثوير هذه اللُّغة لاجئا إلى التَّخييل معينا في تثوير هذا الواقع ككلّ.

تقوم ماهيّة التَّخييل كما يقول بعض النُّقاد على المراوغة والإيهام والمخاتلة، فبه يصنع الشّاعر عالمه ويستحضر ميثالياته بأشكالها الجديدة متخطيًّا بها؛ «مستوى آخر من الوعي بالعالم والتّفاعل الوجداني مع أشيائه ومعطياته، وهو أداة الشّاعر للإبداع الفني ووسيلته للنفاذ إلى الجوهر الجمالي المتجدد للعالم، وللقبض على موسيقاه السّرية السّاحرة التي توحد مختلف ظواهره وأشيائه، والّتي لا تهتدي إليها الإدراكات العادية والسَّطحيَّة». (الإدريسي، 2013م، ص: 49)

يتعلَّق التَّخييل أساسا بحذق الصَّنعة كما سبق وسمّاها الفارابي (ت: 339هـ)، إذ تتجاوز تشكيل الصّور وابتكارها، وهذا أمر موجود ويمكن لأي مبدع أن يُحقّقه، لكنّ مناط التّمايز يكمن في كيفيّة بث روح المتعة والتّأثير من خلال هذا الاختراع للصّور واجتلائها، وتقريب الشيء للآخر وكأنَّه هو، وبالتَّالي تكون هذه الطرق والاحتيالات وسائل وفرصا يستعين بها الشّاعر لإحداث التأثير، هنا يكون للتَّخييل وظيفةٌ أخرى تبرز في الإقناع بعد الإمتاع الّذي ضمنه.

من خلال هذا الطّرح نعتقد أنَّ التّخييل سمة تكوين وبناء لشاعريّة الشّاعر أولا بدلا من شعره، الأمر الّذي جعلنا نخالف النَّظرةَ الأحاديّةَ الّتي رآها النّقاد في كونه– التّخييل– قضية تحصل في عمليّة التّلقي «فاندماج المتلقي في صميم التّجربة التّخييلية للنَّصِّ الشِّعري، وانسياقه لمقتضاها الخداعيّ والاحتياليّ أمران مرهونان بحذق الشّاعر وبراعته في إيجاد الوسائل الإيحائيّة والصّيغ الأسلوبيّة القمينة بإخفاء الطّابع الخداعيّ لعمله التّخييليّ، لأن أدنى شعور للمتلقِّي بأنَّه معرض للاحتيال والخداع من شأنه أن يفسد عمليَّة التّلقِّي ويعرضها للفشل الذَّريع».(الإدريسي. 2013م، ص:50).

والمعنى من هذا الكلام، نرى أنَّ التّخييلَ هو الّذي جعل الشّعرَ ينماز عن بقيّة الأجناس الأدبيّة الأخرى، وما تلك الخدع إلاّ طرق مهيئات وبواعث تعين الشّاعر على عملية فهم الواقع وتقريبه للآخر في شكل لغويّ عجيب مبهر، فالشّاعر صاحب مشروع حياتي له نظرة استشرفيّة للواقع، الّذي يشكِّل معالمه بطرق جديدة مغايرة للمعهود، يضمن من خلالها التّأثير في عواطف المتلقين كما ينمي فيهم «روح المغايرة والتجديد والفهم الصّحيح والوعي بالأشياء وطريقة التّفاعل معها». (الإدريسي. 2013م، ص:50).

يُفضي بحثُ الشّاعرِ الصّوفي عن ينابيع السّمو والنَّقاء، ومعرفة الحقائق إلى أن يتَّخذ من التّخييل أداة في معالجة هذا الواقع وكشف غطاء الزّيف عنه، وذلك لما للتّخييل من قدرة في التّعبير عن البعيد واستحضاره بطريقة عجيبة مختصرة، تجعل النّفس تُعجب بما يُلقى عليها، فتتحرك وفقا لتلك الدّفقة الشّعوريّة الهادفة، والنّفس لا تنفعل بمألوف ومباشر من القول إلاّ إذا «أفرغ من محتواه وشحن بمدلولات جديدة»، وهذا ما نوَّه إليه النّاقد التّونسي محمّد لطفي اليوسفي في كتابه: الشِّعر والشِّعريّة(الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه) إذ يقول: «ولقد بيَّنوا أنَّ هذا الأمر مشروط بمدى فعل الشّاعر في اللّغة، فهو صاحب رؤيّة متفرِّدة تعجز الطّريقة المتعارفة في نظم الكلام على الإحاطة بها وإيصالها، وبالّالي فإنَّ تلك الرّؤية المتفردِّة تحتِّم طريقة في نظم الكلام متفرِّدة أيضا، من هنا صار من الطّبيعي أن نجدهم يشتغلون ينشغلون بالنّظام اللّغويّ ويعتبرون التَّخييل نوعًا من الفعل في ذلك النّظام نفسه قصد إجباره على التّشكّل وفقًا ما تطّلبه تلك الرؤيا من تبديل للسّنن اللُّغويّ وتحويل لطرائق النَّظم المعروفة وسبل تعليق الكلام بعضه ببعض». (اليوسفي، 1992م، ص: 344).

لنكون أمام صناعة جديدة أسهمت فيها مجموعة من الأنساق (اللّغة، الأسلوب، التَّخيّل) لإنتاج صورة بيانيّة مشعّة، وعليه نجد من النّقاد من جعل التّخييل مصافا لشعريّة القول، وعليه تتوالى بؤر تكوين النُّصوص الشعريّة، وهذا ما أشار إليه حازم القرطاجني

(ت:684هـ) في قوله: «إذ المعتبر في حقيقة الشّعر إنّما هو التّخييل والمحاكاة في أي معنى اتّفق ذلك» (القرطاجني، 1986م، ص: 21).

هذه اللّبنة البانية للنّصوص هي مايُرّكز عليها فحول الشُّعراء في شعرهم، فهم لا يتفاضلون في الوزن والقافية لأنّ الطّباعَ تَأْخُذهم إليها أخذا، لكنّهم يتفاوتون في هذه الصّنعة–التّخييل– وبه ترفع النّصوص وتحطُّ، وعليه تتكشف ملكات الشّعر لكلّ شاعر، هذا ما سنحاول تبيانه في شعر «ناصر اسطمبول».

### 3. قراءة في ديوان فصوص التّناهي والتّجلي للشّاعر ناصر اسطمبول:

يتميَّز ديوان فصوص التّناهي والتّجلي للشّاعر والنّاقد الأكاديميّ ‹ناصر سطمبول› بالكثّافة والتّوسيع، والنظرة الاستشرافية الصُّوفيّة للعالم الآخر، ذلك أنّ الشّاعرَ يطمح إلى تجسيد حقائق مخضتها تجربته الشّاعريّة، فراح يعبّر بلغة شعريّة انسيابيّة، جعلت المعنى يدخل في تخوم وضبابيّة لا يحدّها تأويل واحد، بل كلّ قراءة تمهّد لقراءات أخرى حتّى نصل إلى المقاربة الشّبه حقيقة للنَّصّ المقروء، وهذا النّجاح لم يكن ليتحقّق لولا براعة الشّاعر التَّخيليّة ومهارته اللُّغويّة، وبهما استطاع أن يُقدِّم عالما جديدا مخبوءا تحت ركام فوضى العالم الزَّائف، فدائما نجد أنَّ رجال المتصوفة في حالة كرّ و فرّ بين عالمين يحاولان من خلالهما تأسيسَ عالمٍ وحيدٍ هو عالم الصّفاء والفضيلة. هنا تتواشج أفكار الصّوفي والفيلسوف والمؤرخ، وبالتّالي نصبح أمام نصوص عدّة يستثمرها الصّوفي في عمليّة البناءوالتّشكيل.

#### أ. في محاورة العتبة التّخيليّة:

يعكف الشّاعر ‹ناصر سطمبول› في ديوانه على تقريب العوالم والنَّهل من تجربته الشّعريّة الغنيّة، وفي عالمه تتشافع الأفكار وتتدافع في تبرير المواقف، فجاءت على شكل فصوص يحمل كلّ فصّ منها حكايات وحوادث؛ وهو شحنة مكثّفة تحمل في حناياها مدلولات عديدة يبثّها الشّاعر في سياق ومقام معينين، والأمر شبيه بما فعله سلطان العارفين الشّيخ الأكبر محي الدّين بن عربي(ت: 638ه) في كتابه فصوص الحكم، فمحبة الشّاعر لأعلام التّصوف وكتاباتهم دفعت إلى النَّسج على منوالهم في كيفية التّعامل مع اللّغة وتأويل الواقع، والنّظرة الفاحصة إلى الكون، فمن عالم الغيب استقوا المعرفة اليقينيّة الّتي لا يمكن لأحد أن يصل إليها، وعليه جاءت كلمة الفصّ في ديوان الشّاعر خادمة لأفكار صوفيّ ساميّة.

يأخذ مصطلح الفصّ نوعا من العجائبية التّخيليّة إذا ما نظرنا إلى مفهومه اللّغويّ؛ فمرة نجده التقاء كلّ عظم. وهذه دلالة مجازيّة على هيمنة الشّاعر على اللّغة وعلى النَّصّ فجعل كلّ واحد منها لا يخرج على الآخر إلا ليعودَ إليه، وهذا الأمر في اعتقادي بعيد عن تصّور الشّاعر» ناصر اسطمبول»، لأنَّه مفهومٌ سطحيٌّ مألوفٌ يَفهم القارئُ دلالتَه لحظة رؤية العنوان، والشّاعر بصدد تقديم لهمّ معرفيّ عميق، وما قدَّمه سيكون للقارئ بمنزلة الدّرة أو الجوهرة الّتي تعجبه، فيتأمل وجودها، ويطرح تساؤلات على تشكيلها وإيرادها بهذا الشّكل، وعليه يكون الفصّ في العنوان اللؤلؤةَ الجميلةَ الّتي تعتلي الخاتم وهي سرّ تجميله، وجذب النَّاظرين إليه، كما يشّكل الفصّ مفارقات أخرى تدلّ على الأصل والحقيقة.

يحرص الشّاعر من خلال هذه التَّخريجات على تقصّي الحقائق بتمفصلاها وتمظهراتها، فهو يعيش حالات من الانصهار والاندماج والتّشظي والقبض والبسط، وعليه أن ينقلها إلى القارئ ليعيش هو الآخر في عالم يزدجيه ويتمنّى أن يكون جزءا منه، ثم يفصح الشَّاعر في عتبته عن حقيقة أخرى من خلال لفظتي التَّناهي والتَّجلي(L'irradiation)، وقد قدّم الأولى على الثّانية لغرض جمالي بلاغيّ، وهو حركة أسلوبيّة لافتة للنَّظر، استدعاها من قاموس المتصوِّفة أيضا، فالشَّاعر يترع كؤوسَه من معاجم المتصوّفة أهل الحقّ والكلام السّامي، فالتّناهي ليس النهايّة كما نفهم دائما– عندما يتجلّى الشّيء يتناهي؛ بل هو وجود لشيء يكشفه فعل التَّجلي(المكاشفة)، وكأنَّه بداية حياة، وهو قريب من مصطلح السِّتر وفي « التَّجلّي إذا فتح الله على عبد بعد السِّتر، يتجلّى عليه بنعمة، فيكشف له عن بعض المغيَّبات، ويظهر أنواع المشاهدة، فيسمى في غاية ما يتمنَّاه في التَّحقّق والذّهاب والفناء، ويجزل له بمقدار شوقه ومناه». (الشَّرقاوي، 1987م.، ص: 74)، وهذا الفعل يكون بعد تناه تامّ.

يأتي العنوان حاملا لفكرة ساميّة يحاول الشّاعر تبيِّنها للقارئ تكمن في رفض السّائد ومحاولة تغيير الواقع انطلاقا من تصوّر فلسفيّ لا يوجد شيء لا متناه في العالم، فكلّ شيء فيه يتغيّر ويتطوّر وينمو.

يفتحُ العنوانُ شهيَّةَ القارئ الّذي يبدأ في مساءلة صوره التَّخييليّة وكلُّه أمل وتفاؤل للحياة، محاولا إيصال تجربته الشُّعوريّة في جوّ لغويّ انسيابيّ يشير أكثر ممّا يباشر ويوحي أكثر ممَّا يقول، صانعا بذلك أفقا جماليًّا للتّخييل في فضاءات «ترتكز على قوة المثير الجماليّ الّذي ترتكز عليه الأحداث المحركة للشِّعريَّة، من حيث كثافة الرّؤية، والقيمة الحداثية لفضاء المتخيّلات الشّعريّة المحيطة بالشّخصية من محفِّزات، ورؤى محرِّكة لدلالاتها ورؤاها كافة؛ ومن هذا المنطلق نعدّ المتخيّل الجماليّ بؤرة حراك الرؤى الشّعرية المحرِّكة للأحداث والمواقف والمشاهد الشّعرية؛ وهذا يعني أن بؤرة حراك الأحداث وفواعلها الرؤيوية كافة تتمثّل في تناغم المشاهد والمتخيِّلات الجماليَّة الّتي تربط الأحداث، بالمواقف، والنتائج التي تتمخَّض عنها » (شرتح، 2017م، ص: 157، 158). وبذلك يتمايز عمل الشّاعر عن عمل النّاثر.

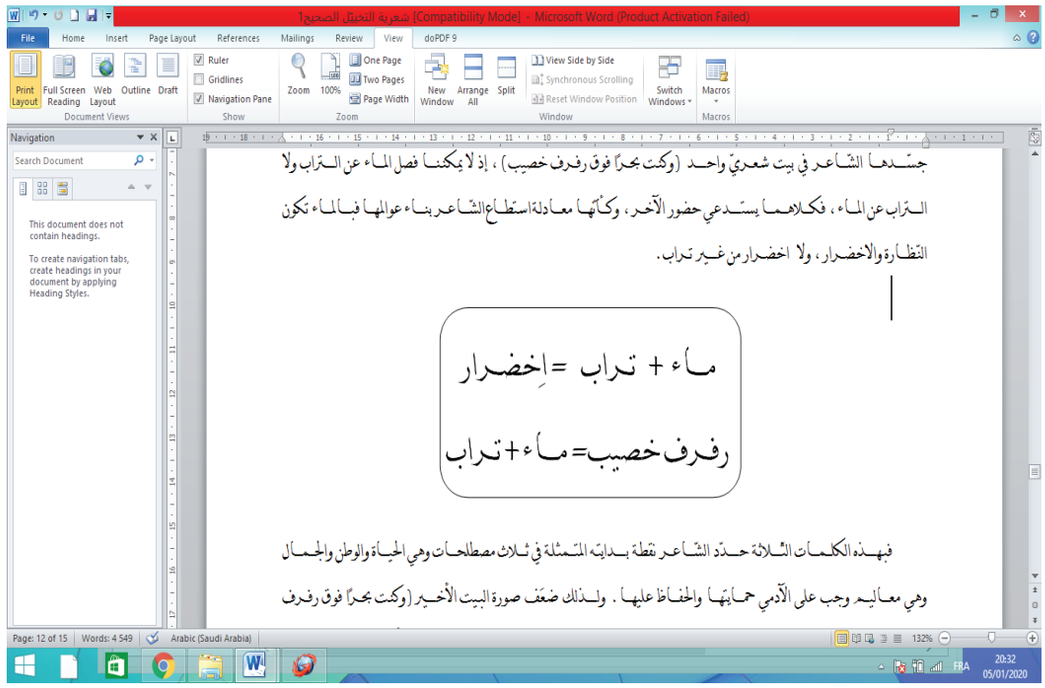
فالأوّل يحاول اكتشاف الجمال الكائن فيه، والآخر يتعامل مع الجمال الموجود على هيئته وطبيعته الّتي وُجِد عليها، فالأوّل صانع، والثّاني ناقل، ولهذا تختلف صناعة المتخيّلات في الشّعر منه في النّثر، ففي ديوان (فصوص التّناهي والتّجليّ) يوظّف الشّاعر عنصر الكثافة والتّوسيع والرّؤيا في تجسيد الحدث الشّعريّ وتفعيله إذ« يرسم الحدث البانورامي المحتدم الَّذي يرصد معاناة الذات واحتدامها الرؤيوي المكثف، بفواعل رؤيوية نشطة، ولهذا، تبدو الأحداثُ متداخلةً في فضاءاتها الشعرية، وقيمها المتغايرة، لدرجة أنَّ شعريَّةَ هذه القصائد تكتسب حركتها النَّشطةَ من متخيلاتها الجماليَّة التي تحيط بالشَّخصيَّة الرَّوائيَّة، وتبثُّ على لسانها الكثير من الرؤى، والدَّلالات المفتوحة على رؤى جديدة، تكسب الشخصية حضورها الفني وحراكها الرؤيوي المكثّف (شرتح، 2017م، ص: 158). وهذ ما يتجلَّى في قصيدته: (قال الحكيم بيدبا).

**ب. التّخييل وصناعة المعنى في نصّ قال الحكيم بيدبا:**

في هذه القصيدة يتقمّصُ الشّاعرُ شخصيّةَ المؤلّف –والحكيم والفيلسوف الهنديّ– «بيدبا»، الّذي تكلّم على ألسنة الحيوانات في تشخيصه لأحداث الدّهر وما يدور فيه من مكائد وحيل تقارب الحدث السّياسي والاجتماعيّ وتفضح ما شابه من قصور ونقائص، ليكون الكلام دائما بين أخذ وردّ، بين حكيم خبر الزّمن واكتشف ما يدور فيه، وآخر لم ير فيه غير الجانب السّطحيّ المتمثّل في الحياة دون تجارب وخبرات وفيها يقول:

«**في البدء كان البحر والتُّراب**....
**وكان الاخضرار**» ....
**وكنت بحرًا فوق رفرف خصيب**»
(اسطمبول. 2016م، ص: 35).

يَصف في هذا المقطع الاستهلاليّ الفلسفيّ الشّاعرُ بدايةَ خلق العالم، من ماء وتراب وبداية خلق الانسان، وهي مشاهد تخييليّة حاول بها الشّاعر إدخال القارئ إلى بوتقة الرّؤيا وتكثيف الحدث الشّعريّ الجماليّ الصّوفي عن طريق الثّنائيات الضّديّة (البحر والتّراب) ومدى العلاقة القويّة الموجودة بينهما عند الفلاسفة والمتصوّفة، وقد جسّدها الشّاعر في بيت شعريّ واحد (وكنت بحرًا فوق رفرف خصيب)، إذ لا يمكننا فصل الماء عن التُّراب ولا التُّراب عن الماء، فكلاهما يستدعي حضور الآخر، وكأنّها معادلةٌ تمكّن الشّاعرُ من بناء عوالمها، فبالماء تكون النّظارة والاخضرار، ولا اخضرار من غير تراب. وهذ نظرة استشرافيّة لبناء الكون تنوّعت دلالاتها في الدّيانات والمعتقدات والرؤى الصّوفيَّة، فالمتصوّفة مثلا يرون أنَّ نشأة الكون متعلقة بالطّبائع الأربعة؛ فهو لا يخرج عن (ماء وهواء وتراب ونار)، والعلاقة بينهما في الفهم الصّوفي علاقة ثنائية متقابلة ومتلازمة، والماء والتّراب مظهران من مظاهر الطّبيعة وبها يُعرف الإنسان. فالتّراب هو الوطن الّذي يسمح بوجود الماء والهواء والنّار ولذلك ركّز عليه الشّاعر، وبعد امتزاج الماء بالتّراب يكون الخير والجمال، في حين أنَّ التّراب في ديننا الإسلاميّ الحنيف يدلّ على بداية خلق الانسان، والماء عنصر حياة للأرض الميتة. فكلا الرّمزين يحملان صفة الحياة والقوّة والتّراتبية في بناء




الكون.

بهذه الكلمات الثّلاث حدّد الشّاعرُ نقطةَ بدايته المتمثلة في ثلاثة مصطلحات (الحياة والوطن والجمال)، وهي معاليم سامية وجب على الآدمي حمايتها والحفاظ عليها. ولذلك ضعّف صورة البيت الأخير (وكنت بحرًا فوق رفرف خصيب)، لأنّه جعل القارئَ يُسافر معها للقبض على معنى هذه الصّورة التّخييلية البعيدة، فبعد أن كان البحرُ والتّرابُ وكان الاخضرارُ العامُّ، تفرّدَ الشّاعرُ ببحره وذلك لما يُمثّله البحر من موارد للعلم والمعرفة، كما يدلّ أيضا على الصّفاء وبعد الرّؤية، وكأن الشّاعرَ يطرح لقارئه قضية معيشة لا يريد أن يسلمه مفاتيحها قبل أن يغور معه في بناء هذا المشهد الجماليّ الفسيفسائيّ فيقول:

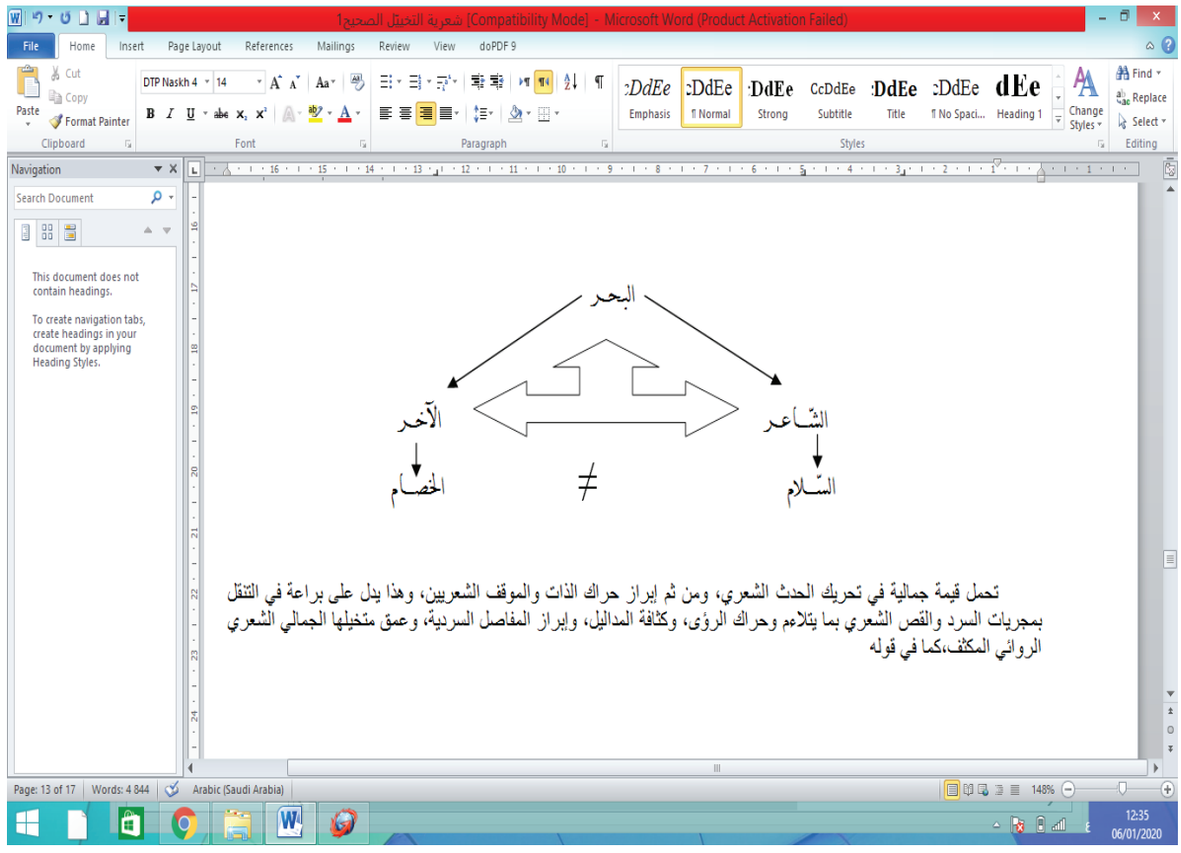
**بحري يُعانقه السّلام**
**وبحركم يرجه جون الخِصام**
**البحر نور ساكن...**
**البحر ليل داكن...**
(اسطمبول. 2016م، ص: 35).

واصل الشّاعرُ في هذا المقطع المتواليّ بناء المتخيّل الشّعريّ الّذي أشار إليه في بداية المقطع الشّعريّ السّابق، وفيه ركّز على صورة البحر ولكنّه أفرغها من محتواها اللّغوي المألوف ليلج بها عوالم الإيحاء والغموض الفنّي الشّفاف الّذي يحمل معاني ودلالات كثيرة، فبعد أن تحدّث الشّاعرُ عن البحر رمزا للعلم والمعرفة والتّأمل والتّدبر، غيَّر وجهته في المقطع الثّاني عن هذه المعاني بصورة تخييليّة لافتة للانتباه تمثّلها قوله: (بحري يُعانقه السّلام). هذا

الغائب البادي الّذي يمثله البحر باعتباره ذاتًا محبّة تألف السّلامَ في وشيج هذا الزّمن الغادر الّذي لطخته دماء الحروب والدّمار، وهذه صورة غريبة تفعّل القيمة الجماليّة للتّخييل. فالقارئ لم يكن ينتظر مثل هذه الصّور، ليفاجئه الشّاعر في ومضته هذه بصورة جمع فيها بين شيئين يستحيل الجمع بينهما في سياق واحد (البحر، السّلام العناق)، ولعلّ قرينة الجمع بينهما تكمن في حبّ الخير وتفعيل روح التّسامح الّذي لا يحدّه شاطئ ولا يضبطه ضابط.

تتصاعد نبرة حزينة من نفسية الشّاعر المحبّ والعاشق للمحبة والسّلام والنّقاء والقوّة، ولذلك يتّخذ البحر رمزًا يتكلّم على لسانه في كلّ مرة. هنا يفتح الشّاعرُ خطابَه على الآخر ويبدأ في عملية المقارنة، وهذا ما يدلّ على التّخصيص بدل العموميّة الّتي انطلق منها بادئ الأمر، وهو فضح للآخر وكأن المقارنة حاصلة بين عالمين؛ عالم الشّاعر اللاّمرئي الميثالي، وعالم الآخر الحقيقيّ الواقعيّ. فيقول:

فعن طريق هذه المتضادات تتّضح دلالةُ المخيّل الشّعريّ ذي




القيمة الجماليّة، فعلاقة البحر بالشّاعر علاقة تتنافي وعلاقة الآخر به، وهو ما يمكننا شرحه بهذه الخطاطة:

يعود الشّاعر في مقارنته إلى إثبات توجهه الصّوفي الّذي ينماز عن توجّه الآخر ذي المعرفة الضئيلة والرّؤية المحدودة الضّيقة للأشياء فيقول: (البحر نور ساكن... البحر ليل داكن...). وهي حقيقة قدّمها الشّاعر للقارئ يستشفها من خلال عملية الإمعان. فالبحر في نظر الصّوفي نور وهيبة ومنبع الأسرار في حين يكون ليلا مظلمًا للآخر الّذي لا يراه إلاّ الضّعيف المغلوب على أمره وما يهمّه هو الجانب الحسّيّ الملموس، إلاّ أنّ المزيّةَ الجماليّةَ ليست فيما تؤدّيه هذه التّشبيهات في بعدها الحسّي؛ بل في بعدها التّخييليّ الّذي يدفع القارئ إلى التّفكر والتّأمل ومحاورة الصّورة وما تتركه من انطباع بعد عمليّة التأويل، فيستشف جمال البناء الشّعريّ ويتمتّع بما قدّمه الشّاعر، ويحكم عليه بالشّعرية؛ إذ هي علم يُعني بتحديد درجات الجمال في العمل الأدبيّ.

نجد من النّقاد من رأى أنّ النّصّ الشّعريّ تشترك في بنائه مجموعة من الجماليات الّتي يُتقن الشّاعر حبكها وإبرازها في نصّه وعليه تكون الشّعريّة في النّصّ الإبداعيّ شعريات؛ فلا يمكن للقارئ أنّ يجعل الشّعريّة حكرا على «إثارة المتخيلات الجمالية فحسب،وإنما في إبراز الوعي الجمالي في تشكيل الرؤية الجماليّة الّتي تنتج عن مهارة وصنعة في التّشكيل والتّعبير الشّاعري الجذاب،مما يدل على أن القيمة الجمالية هي ماثلة في طاقة التخييل الجماليّ التي تخلق الإثارة، والكثافة الرؤيوية، وهذا ما يضمن الوعي والحساسيّة والتّركيز في نقل الأحداث وتنويعها، تبعاً لمثيرات ورؤى عديدة منفتحة في حراكها ومدها التخييليّ» (شرتح. 2017م، ص: 166). فهذه العناصر في اجتماعها هي ما يجعل النّصّ جميلاً ومعناه طريفًا مغدقا بالمعاني الشّفافة، فالمخيلات نقطة بداية يعوّل عليها في بناء كلّ الجماليّات البانية للنّصوص، وهي سرّ نجاحها وانجذاب القراء إليها لدرجة مكنتنا من القول لا جمال من غير تخييلات ولا تخييلات من غير براعة وإجادة وصناعة شعريّة.

يواصل الشّاعر وصفه وهو في حالة تواشج وامتزاج صوفيّ شفاف مع البحر الّذي أثّر فيه، فاتّخذه ذريعةً في نصّه ومحور

الصّاحب الّذي يأبى أن يفارقه؛ لأنّه القاهرُ والغالبُ ومَوطنُ الأسرار والسّكون والعمل في صمت لا يخضّبه الضجيج، وكثيراً ما يَجدُ الشّاعر الصّوفيّ في البحر حياته، فهو الممتد الهادئ إذا ما رآه النّاظر في سطحه وزرقته، إلاّ أنّه القويّ الكاسر في باطنه وظلمته، يتّسع للحياة والموت،وهو كذلك وسيلةٌ خلاص ونجاة تُعينه على اكتشاف مواقع النّور والصّفاء وبعث روح الأمل، وعلى صفاه يعيد ترتيب أوراق هذا العالم الزّائف، عن طريق تخيّلاته المائزة للقارئ و المقارنات السّرديّة فيما بين الواقع واللاواقع والمتجانس واللاّمتجانس والمعقول واللاّمعقول.

اتّحد الشّاعر «ناصر اسطمبول» مع هذا الرّمز –البحر– وبنى على منواله صورا تتنافي وسلطة العقل في ضبطيته ومحدوديته لتثور عليه، فهي لا تحدّث العقل بقدر ما هي رؤيّة مأساويّة لواقعه المعيش فيقول (اسطمبول. 2016م، ص: 36):

**تشقّقت أصدافه....**
**تهدّلت أغراسه....**
**بحري مداد وامتداد**
**وبحركم يلفه لون الحداد...**
**وتسبحون بلا نهاية في الوجود....**
**وفي مرافئ الرّماد...**
**ولا تغوصون في مغاور الكلام**
**فتصدأ السّفائن الهشّة بعيدا في**
**وجوم...**

ويغرق القلب الموشى بالصّلاة...وفي انكسار الموج يرتوي بأهداب السّكون

يَدخل الشّاعر قلب الحدث، مصوّرًا الأحداث الّتي شهدتها الجزائر في أكتوبر 1988م، وقد خرج الشّعب الجزائريّ في الشّوارع ثائرًا على الأوضاع المزريّة الّتي يعيشها من فقر وبطالة وحرمان وبيروقراطية، حيث تدخلت قوات الجيش لقمع المتظاهرين وكفّهم عن المطالبة بحقوقهم، ممّا خلّف قتلى وجرحى كثر في العديد من ولايات الوطن، وقد أعاد الشّعر تصويرها بدقة متناهية، جعلها تحيا وتبعث من رمادها البالي، نافخا فيهاالرّوح لتعكس صورا جديدة جسّدتها موهبته التّخييليّة الفذّة، وهذا ما يُمثّله قوله واصفا المشهد الجنائزي لتلك الحادثة: ( البحر ليل داكن...تشقّقت أصدافه...تهدّلت أغراسه...) وهي صور تخييليّة صورة الحدث من أقرب زاوية، فقد انشر الهلع وعمّ الخوف وتكسّر كل جميل وخربت البلدان(الوايات الّتي شهدت الحادثة (الجزائر، وهران، قسنطينة، عنابة، بلاد القبائل...)، وهذه صفات حقيقيّة للبحر إلاّ أن الشّاعر عكس أضواءها على أرواح أخرى، وهذا ما يراه عالم الجمال (جان برتليمي)في تمييزه الواقعي و التخييلي]؛ فالواقعيّ يقول:» أريد تصوير الأشياء كما هي، أو كما تكون لو فرضت أني غير موجود، أما التخيلي فيقول: أريد أن تلقي روحي ضوءً على الأشياء؛ وأن أعكس هذا الضوء على الأرواح الأخرى». (جان، 2011م، ص: 250). محققّا التّخييل الجمالي.

ثمّ يعود الشّاعر للمقابلات الضّديّة الّتي تزيده قوه وثباتًا، باعتباره لساناً يتكلّم عن الجماعة المضطهدة الّتي تدافع عن مصالحها ولا تريد إلا حياة كريمة تليق بها فيقول: (بحري مداد وامتداد)، وهي صورة متخيّلة لفت بها القارئ، فالبحر في صورته المثاليّة لا تحدّه الأبصار، ولذلك نقول دائما إنّ المعرفَةَ بحرٌ لا ساحل له، والنّور يمتد امتداد الأفق، وكأنّ الحديث هنا بالحوار تجسيدا لمبدأ العدالة الّتي فقَدها الجزائري سنة 1988م، الأمر الّذي دفعه للخروج.

يُحدث الشّاعرُ مراوغةً أخرى تكشف عن مخبوء سريرته ويتحدّث على لسان الوطن(الجزائر) فالجزائر بخيراتها وثرواتها تمنح كلّ فلدة من فلدات أكبادها ما يحتاجه ولن ينقص من خيرها شيء فهي ممتدّة، مثل ما أُخذ من البحر دلو فقط، وفي البيت أيضا فضح للطّبقة الّتي تتحكّم بزمام الأمور فيها، وهذا ما نستشفه في قوله: (وبحركم يلفه لون الحداد...وتسبحون بلا نهاية في الوجود.... وفي مرافئ الرّماد...ولا تغوصون في مغاور الكلام .... فتصدأ السّفائن الهشّة بعيدا في وجوم...).

هذه الصّور دالة على خصيصيّة من خصائص البحر (الحداد، تسبحون، مرافئ، تغوصون، السفائن..)، وهي تمثيل لما تفعله السّلطة في الوطن المنهوبة خيراته. وبعد كلّ هذه الصّور يبّث الشّاعر حقيقة أخرى، تتمحور حول ما يجده الآخر في هذا الواقع من خلال هذه الأفعال المشينة؛ إذ هي ظلم في حقّ الأبرياء وهضم لحقوقهم، وماعليه إلاّ الاعتكاف في محراب صلواته مكثرا الدّعاء علّها تكون ساعات الاستجابة قريبة بقرينة (وفي انكسار الموج يرتوي بأهداب السّكون) وهي حركة يتغير فيها شكل الأمواج، وتتحوّل إلى أمواج صغيرة أو فقاعات تمثّل بداية الهدوء والسّكينة.

فبهذه الحركات الفنيّة والمقدِرة التخييليّة المنشّطة للعمل الإبداعيّ، وعن طريق خرق السّنن اللّغويّة والأسلوبيّة وإدخال عنصر التّشويق والإثارة للصّور، استطاع الشّاعر أن يُبدع في تشكيله لهذا النّصّ الفنيّ الماتع، وهذا كما يقول النّقاد» لن يتحقق بتمامه، وكماله، بمعزل عن العاطفة، وحيوية منشطها الإبداعي، ومن أجل ذلك، يمكن أن نؤكد مقولة بغاية الأهمية ألا وهي:» إن الفن عاطفة إبداع وإنشاء، وبأنه –أي الفن –لا يظهر إلا عندما ينشئ الفنان الأشكال بالقوى الّتي تبعث الحياة في الطبيعة، ويستخلص فيها عملاً فنياً إذا كان ذلك الفن مشروطاً بإدراك هذه القوى (شرتح، 2017م، ص: 156).

هذا ما فعله الشّاعر» ناصر اسطمبول» الّذي استحوذ على الصّور القديمة ليَعْبُر من خلالها إلى التّعبير عن أحداث واقعيّة جرت سنة 1988م ببلده الجزائر، ولذلك جاء نصّهُ الشّعريُّ (قال الحكيم بيدبا) مصوّرا الحدث في مراحله المتتاليّة المقطع تلو الآخر، فبعد أن وصف الحدثَ الرئيسَ في المقطع الأوّل، بدأ بعملية تفصيله في المقطع الثّاني وصولا إلى المقطع الأخير الّذي انتفض فيه بشدة وحرقة، لما جرى بطريقة لبقة أجادها، وفيها زاوج بين الشّعريّ والتّخييليّ ليكون الكلامُ موجَّها إلى القارئ وأي قارئ؟، هو القارئ النّموذجيّ الّذي يُولد من رحم النّصّ، فيعكف على تأويل بياضه، ورتق فجواته فيكتشف معناه أو معنى معناه وإن كان المعنى في بطن الشّاعر لا يعلمه إلا هو، يقول الشّاعر (اسطمبول. 2016م، ص: 37).

**أيامكم ريح تعجّ في الحرار...**
**لا شيء فيكم...لا ...ولا..**
**وتلغطون كلّ عامّ في سراديب البوار**
**تحاصرون بعضكم**

**ولا يتحرّر الكلام من مغاور الإسار..**
**وتقتلون بعضكم...**
**ويفلت السّفك الذّميم من خبايا**
**الانتشار...**
**لا شيء فيكم...لا ...ولا..**

لغة شعريّة عاليّة في مقاربة الحدث الشّعريّ، استقاها الشّاعر من معجم المتصوّفة ليشيربها أكثر ممّا يقول، فلا تزال نبرة الشّاعر الحزينة تعلو نفسيته وتتخطّاه في عمليّة التعبير ولذلك يصرخ بشدّة مستنكرًا تلك الأفعال الّتي سُلّطت على الأبرياء العُزل، وبالتّالي يرى أن أفعالهم ستزول؛ إذ هي مسألة وقت لا يطول، ثم يحكم عليهم بقوله: (لا شيء فيكم...لا ...ولا..). فالشّاعر يتحدّث من مضمار التّجربة الّتي اكتتسبها في الحياة، وهو يعلم أنّ مثل هذه المشادّات والأزمات للعربي لن تصلح الأوضاع؛ بل ستزيد الطين بلّة، ففي الكثير من أيام الجزائر حصل فيها مثل هذا الأمر، لكنّ يضيع الدّم وتبقى الأعراف صامدة، هذا ما عبر عنه بقوله: (وتلغطون كلّ عامّ في سراديب البوار ...تحاصرون بعضكم ...ولا يتحرّر الكلام من مغاور الإسار.. وتقتلون بعضكم...ويفلت السّفك الذّميم من خبايا الانتشار..).

بنى الشّاعر أبياته على نظام التّقابل والضّديات، فيأتي بالفكرة ثمّ يُفنّدها بفكرة أخرى، تكون نتيجة لها وحكما عليها، فبعد أن يُدخل الشّاعرُ الفعلَ ( تحاصرون) وهو حقيقة مثبة تكون مصاحبةً للمستبد والطّاغي، يُردفها بفعل آخر يُنافي بها فعل المحاصرة، إلاّ أن الجملةَ الأولى ظاهرةٌ للعيان لأنّها تمثّل واقعا معيشًا، في حين أنَّ الثّانيّةَ تخييليّة مترعة بالجماليّة، تحتاج قراءة فاحصة لفهمها، ثمّ ينتقل إلى فعل القتل في قوله: (تقتلون)، ثمّ يعكسه بجمله تخييليّة أخرى تنفي الفعل الأوّل (ويفلت السّفك الذّميم من خبايا الانتشار). وهذا ما يعكس براعة الشّاعر اللّغويّة والأسلوبيّة في تعامله مع الصّور الشّعريّة البانية لهذا النّصّ، إذ جعل التّخييل همزة وصل فيما بينه وبين القارئ، حتّى يحيا هذا النّصّ، ولذلك نجده في مواقع الحسرة يكثّف لغته ويُشحنها لتقول أكثر ممّا تقول، وما ذلك إلاّ تقريب وكشف للحدث المعبَّر عنه.

## الخاتمة:

إنَّ شعريّة الخطاب الشّعريّ الصّوفيّ في بينيتها الكليّة عائدة إلى الطّاقات التّخييليّة والمقدرة اللّغويّة والكفاءة الأسلوبيّة للشّاعر الّذي يُحسن بناء صوره، متجاوزا درجة الصّفر في الكتابة. وقد حقّق الشّاعر الصّوفيّ «ناصر اسطمبول» معالم النّسق الشّعريّ في نصه قال الحكيم بيدبا، إذ لم تسعفه لغة التّقرير على وصف ما يشعر به، فانثال على إيجاد لغة خاصّة تُشير أكثر ممّا تقول وتُوحي أكثر ممّا تُخبر وتُباشر. في حين لا ننسى براعة القارئ في تتبّع الجمال الّذي يُؤثّر فيه ويُحرّك عواطفه، ويدفعه إلى تذوّق الجمال الموغل في أعماق الظّاهرة الأدبيّة؛ وذلك بتأمّل الصّياغة البلاغيّة واللّغويّة للتّراكيب والصّور التّخييليّة، وما يكون للصّورة من ظلال تَنفتح على تأويلات عديدة، تُظهر جماليتها في هذا السّيّاق، ومن خلالها يُحكَم على شعريّة هذا الخطاب من عدمها، إضافة إلى دلالات أخرى تتعلّق بالخطاب نُشير إلى أهمّهافي نتائج هذه الدّراسة.

## نتائج الدّراسة:

**تكشّف لنا من خلال هذه الدّراسة نتائج بثثنا الكثير منها في ثنايا البحث وحصرنا بعضها في نقاط هي كالآتي:**

- إنَّ شعريّةَ التّخييل من ميكانيزمات الكتابة الشّعريّة الصّوفيّة الّتي لا يُتقنها إلاّ فحول الشّعراء.
- يُسهم التّخييل في بناء الإثارة والتّشويق وهو ما يُضفي الجماليّة على هذا النّصّ.
- يُركّزُ الشّاعر "ناصر اسطمبول "في بنائه لأحداث نصّه على أحداث قديمة يعيد من خلال أساليبه اللّغوية والتّخييليّة ورؤياه الشّعريّة بثَّ الروحَ فيها، فتظهر في شكل قشيب –وكأنّها تقال لأوّل مرّة
- يؤثّر التّخييل الشّعريّ في القارئ ويدفعه إلى قراءة الصّور وتأمّل معانيها البعيدة القريبة، ليعجب ببناء المشاهد وطريقة البناء اللّغويّ الّذي يشدّ باله وانتباهه، فيدفعه إلى طرح السّؤال لم كان لهذه الصّورة التّخييليّة أنْ تعبِّر عن هذا الموقف بهذا الشّكل؟ وكيف استطاع الشّاعر أن يدبّ الرّوح في مثل هذه الصّور؟

## التوصيات:

- تُملي الدّراسة في نهايتها للباحثين الواعدين أصحاب المشاريع بعض المقترحات الّتي تساعدهم على توسيع البحث فيه ومن جملتها:
- دراسة التّخييل من جانب تداوليّ (الانتقال من القول إلى الفعل).
- تعميم دراسة التّخييل على ديوان من دواوين الشّعر العربيّ.
- البحث في قضية اللّغة الشّعرية وعلاقتها بالتّخييل.
- فنيّات الأداء الأسلوبي ديوان الشاعر الجزائري اسطمبول ناصر.
- التشكيل التّخييلي والنّسق الدلاليّ في الشّعر العربي.
- التّخييل الشّعريّ وأثره في بناء الرّواية العربية.

## قائمة المصادر والمراجع:


- القرآن الكريم
- أرسطو طاليس.) 1953م (. فن الشعر. تر: عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
- اسطمبول ناصر. (2016م). فصوص التّناهي والتّجلّي(شعر). دار المنتهى للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر.
- البحتري، أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد الله. (1229هـ، 1921م). الديوان. ضبط: عبد الرحمن أفندي البرقوقي. ط1، مطبعة هندية، مصر، ج1.
- جان برتليمي. (2011م). بحث في علم الجمال. تر: أنور عبد العزيز، مرا: نظمي لوقا، تقد: سعيد توفيق. الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.
- الجرجاني عبد القاهر. (ب.د.ت). أسرار البلاغة في علم البيان. تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة

- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. 1427(هـ، 2006م). الوساطة بين المتنبي وخصومه. ط1، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
- الجوزو مصطفى. (1988م). نظريات الشعر عند العرب– الجاهلية والعصور الإسلامية. ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1.
- الخطيب نبيل..( 2013م). اللُّغة والأدب والحضارة العربيّة (واقع وآفاق). ط1، دار النهضة العربية للطّباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- الزمخشري، جار الله أبوالقاسم محمود بن عمر (1418هـ، 1998م). الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. ط1. تح: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، مكتبة العبيكان، الرياض، ج1.
- شرتح عصام. (2017م). الفكر الجماليُّ في قصائد أولئك أصحابي للشَّاعر حميد سعيد. ط1، دار الخليج للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن،
- الشَّرقاوي حسن. (1987م). معجم ألفاظ الصّوفيّة. ط1، مؤسّسة مختار للنَّشر والتّوزيع، القاهرة،
- صليبا جميل. ( 9 198 م ).المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج 1.
- عزام محمَّد. (ب.د.ت). المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. دار الشرق العربي، بيروت لبنان.
- العسكري أبو هلال. (1320هـ). الصِّناعتين في الشعر والنثر. تح: محمد أمين الخانجي. مطبعة الإستانة العليا.
- عصفور جابر. (1992هـ). الصورة الفنية في التراث والنقدي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي.
- عصفور جابر. (1995هـ). مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط5، الهيئة المصرية العام للكتاب.
- القرطاجني حازم أبو الحسن(1986م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ط3، تح: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، تونس.
- القيرواني ابن رشيق. (1401هـ، 1981م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ط5، تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ج1.
- كمال الروبي ألفت. (1983م ). نظرية الشعر عند الفلاسفة العرب المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- محي الدين حمدي. (1998م). «التخييل عند عبد القاهر الجرجاني". ضمن أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني (مجموعة مؤلفين). منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس.
- ابن منظور، جمال الدّين أبو الفضل محمَّد بن مكرم الإفريقيّ المصريّ. (1994م) . لسان العرب. دار صادر، بيروت، لبنان، مج11.
- الناقوري إدريس. (1984م) المصطلح النقدي في نقد الشعر. ط2، طرابلس، ليبيا.
- اليافي عبد الكريم. (1416ه، 1996م). دراسات فنية في الأدب العربي. ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.
- يوسف الإدريسي. (1433هـ2012م). التَّخييل والشِّعر (حفريات في الفلسفة العربيّة الاسلاميّة). ط1، منشورات الضفاف، دار الأمان، الرّباط، منشورات الاختلاف. الجزائر.
- اليوسفي محمّد لطفي. (1992م). الشِّعر والشِّعريّة (الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه). ط1، الدار العربية للكتاب،


## ترجمة المصادر والمراجع العربيّة:


- *Aristotle, Thales (1953 AD), The Art of Poetry, Tres: Abd al-Rahman Badawi, The Egyptian Renaissance Library, Cairo.*
- *Istanbul Nasser. (2016). Lobes of Infinity and Transfiguration (Poetry). Al-Muntaha House for Printing, Publishing and Distribution, Algeria.*
- *Al-Buhtri, the father of worship of Al-Walid bin Ubaid Allah. (1229 AH, 1921 AD). Diwan. Tuned by: Abd al-Rahman Effendi al-Barquqi. Edition 1, Indian Press, Egypt, C1.*
- *Jean Bartlemy. (2011). Aesthetics Research. Tr: Anwar Abdel Aziz, Mura: Organize Luke, Lead: Saeed Tawfiq. The Egyptian General Book Authority, Cairo.*
- *Al-Jarjani Abdul-Qaher. (B. Dt). Secrets of rhetoric in the science of statement. Tah: Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al Madani, Jeddah*
- *Al-Jarjani, Judge Ali bin Abdul Aziz. 1427 (AH, 2006 AD). Mediation between Al-Mutanabbi and his opponents. First Edition, Under: Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Ali Muhammad Al-Bajawi, Modern Library, Saida, Beirut.*
- *Al-Jouzo Mustafa. (1988 AD). Theories of poetry among the Arabs - pre-Islamic and Islamic eras. 2nd Edition, Dar Al Taleea Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, C1.*
- *Al-Khatib Nabil. (2013 AD). Language, literature and Arab civilization (reality and prospects). First floor, Dar Al Nahda Arab Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.*
- *Al-Zamakhshari, Jarallah Abu Al-Qasim Mahmoud Bin Omar (1418 AH, 1998 AD). Exposing the facts of the mysteries of the revelation and the eyes of the gossip in the faces of interpretation. I 1. Tah: Sheikh Adel Ahmed Abdel Mawgoud and others, Obeikan Library, Riyadh, Part 1.*
- *Sarteh Essam (2017 AD). The aesthetic thought in the poems of those my companions of the poet Hamid Saeed. First Edition, Gulf House for Publishing and Distribution, Amman, Jordan,*
- *Al-Sharqawi Hasan (1987 AD): A Dictionary of Sufi Words. 1F, Mokhtar Corporation for Publishing and Distribution, Cairo,*
- *Saliba djamil. (9 198 AD). The Philosophical Dictionary of Arabic, French, English and Latin Expressions. The Lebanese Book House, Beirut, Lebanon, C1.*
- *Azzam Muhammad. (seemed). The critical term in the Arab literary heritage. Arab Orient House, Beirut, Lebanon.*
- *Al-Askari Abu Hilal. (1320 AH). The two industries in poetry and prose. Under: Muhammad Amin Al-Khanji. Supreme Astana Press.*
- *Asfour Jaber. (1992 AH). The Artistic Image in the Heritage and Criticism of the Arabs, 3rd Edition, Arab Cultural Center.*
- *Asfour Jaber (1995 e). The concept of poetry, a study in critical heritage, 5th Edition, Egyptian General Book Authority.*
- *Carthaginian Hazem Abul-Hasan (1986 AD). The platform of the Bulgarian and the Siraj writers. 3 i, chan: Muhammad Al-Habib bin Al-Khawja. Western Islamic House, Tunisia.*
- *Al-Qayrawani Ibn Rashiq. (1401 AH, 1981 AD). The mayor in the beauties of poetry and its etiquette. 5 i, under: Muhammad Mohiuddin Abdul Hamid. Dar Al-Jeel Publishing, Distribution and Printing, Beirut, Lebanon, C 1.*
- *Kamal Ruby draw. (1983 AD). The theory of poetry among Arab Muslim philosophers from al-Kindi to Ibn Rushd. 1st floor, Dar Al-Tanweer for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.*
- *Mohieddin Hamdi. (1998 AD). "Imagining according to Abdul-Qaher Al-Jarjani". Within the works of the symposium Abdul Qaher Al-Jarjani (a group of authors). Publications of*

*the Faculty of Letters and Human Sciences, Sfax, Tunisia.*

- *Ibn Manzur, Jamal al-Din Abu al-Fadl Muhammad Ibn Makram al-Afriqi al-Masri, (1994 AD). Arabes Tong. Sader House, Beirut, Lebanon, Mag 11.*
- *Naquri Idris (1984 AD) the critical term in the criticism of poetry. 2nd floor, Tripoli, Libya.*
- *Al-Yafi Abdul Karim (1416 AH, 1996 AD). Art studies in Arabic literature. First Edition, Lebanon Library Publishers, Beirut, Lebanon.*
-
- *Youssef Al-Idrisi (1433 AH 2012). Fiction and Poetry (Excavations in Arab-Islamic Philosophy). I 1, Manuscripts Al-Difaf, Dar Al-Aman, Rabat, Al-Ikhtaf Publications. Algeria.*
- *Al-Yousfi Muhammad Lutfi (1992 AD). Poetry and poetry (Arab philosophers and thinkers what they accomplished and what they wanted for). First Edition, Arab Book House,*