التخييل والتأويل
في النصين الديني والأدبي

أ.م.د. عبد القادر جبار
جامعة بغداد – كلية الآداب
قسم اللغة العربية

المقدمة :

لم تتفق المناهج التقدية على منطلق التأويل في ثلاثية العملية الأدبية فالمناهج السياقية ترى أن التأويل ينطلق من فكرة المبدع (الخالق للنص) ، في حين ينطلق التأويل في المناهج النصية من النص نفسه ، أمّا في نظريات القراءة فتعطي للقارئ مساحة للتأويل ، ولكل اتجاه نقدي مآلات للتأويل ، لذلك فإن التأويلي في نظريات القراءة ، يبدأ من القارئ ويتجه الى المبدع في حين ينطلق التأويلي في المناهج النصية من القارئ الى النص أماّ في المناهج القراءة فينطلق من النص الى المبدع والقارئ معاً ،وفي هذه العلاقات المتشابكة يقوم النقد بعمليات التحليل محاولاً كشف المستويات التي تجعل النص متعدداً في القراءة والتلقي ، فضلاً على محاولة اكتشاف البنيات الفاعلة في النص وأثرها في تفعيل النص الكلي ، أمّا في العلاقة الأولى (السياقية)، فيقوم النقد بعمليات الحصر والتحديد لشخصية المبدع وتقديم كشوفات نفسية وتاريخية واجتماعية ليعلل اسباب توجهه الى القول الادبي واطاره ونسيجه ، وفي عمليات التأويل التي يقوم بها النقد لهذه القراءات السياقية والنصية يمكن أن يبرز المتخيل الذي أسس المؤلف نصه على عناصره والمتخيل في عملية القراءة والمتخيل في بنيات النص ، كما يلاحظ الباحث في هذا الشأن وجود جدلية الافتراق والاقتران بين السياقي والنصي في منهجية القراءة ، فالافتراق يكمن في انفتاح الاتجاهات النصية على مستويات النص المختلفة ،أمّا في القراءة السياقية فالتأويل يقوم على عمليات الحصر والتحديد ، أمّا عناصر الاقتران فتتلخص في عنصر الخيال الذي يمكن أن يكون حاضراً في كشف المناهج السياقية عن شخصية المبدع ، وفي المناهج النصية في الكشف عن مناطق الادبية او الشعرية في النص والتي تتضح من خلال تجاوز المألوف والمباشر والواقعي في اللغة ، والاحتمالات الممكنة للمعنى في النصوص الدينية ، أمّا نقطة الاقتران الاخرى فتكمن في أن الاتجاهين يعملان في نطاق النص لاكتشاف العوامل الأخرى منها قصد المؤلف وأثر النص في المتلقي ، وازاء هذه الجدلية يمكن الاجابة على سؤال مفاده اين يكمن أصل الخيال في العملية الابداعية وكيف يمكن للتأويل تأشير هذا الأصل وأثره في

المتلقي ؟ والأجابة عن هذا السؤال هو الفرضية الأخرى التي سيدرسها هذا البحث والتي تشير الى أن المتخيل ينقسم على اتجاهين الأول : أصيل وأساس ، والآخر : مفترض مرتبط بعملية التأويل نفسها ، والمتخيل الأساس هو عملية الابداع في النص الأدبي والمرتبطة بتأويل العالم الخارجي والعناصر الأخرى الضاغطة على المؤلف لحظة الابداع أو زمن تراكمه الكمي المتحول إلى المتغير النوعي في الذات ، وهي تستند الى لحظة الانفصال النسبي أو الكلي للذات عن الواقع ، أمّا الجانب المفترض والمتخيل في التأويل فهو مجموعة من الطبقات المكتشفة والمفترضة المبنية على محاكاة رسالة المبدع والنص والمنطلقة من النسق الثقافي المهيمن على عملية القراءة ، ولكي تثبت هذه الدراسة صحة فرضياتها ستقوم بعملية تحليل نصوص وردت في القرآن الكريم ونصوص بعض الشعراء العرب ، وبيان البنيات الفاعلة في تلك النصوص والمناطق التي يشترك فيها القارئ مع النص ورسالته وأسباب هذا الاشتراك .

منطلقات التأويل :

اشتغل النقد العربي القديم على التأويل من خلال فكرة حصر وتحديد المعنى للوصول الى حقيقة النصوص ومعناها ، وكان مبعث تلك الدراسات محاولة الرد على العقل الفلسفي الذي أخذ باثارة الأسئلة الخاصة بالعلاقات الداخلية التي تنتظم في النص الديني والقرآني ، وكان على المؤول الاسلامي محاكاة وحوار العقل الفلسفي بما ينسجم مع الاتجاه الايماني في القرآن الكريم وطريقة التفكير الفلسفي في الوقت نفسه ، وبذلك دخل الحوار والمحاكاة بين العقل الفلسفي المؤول والعقل الديني المحدد المقيد للنص في مرحلة الجدل ، ولم يكن ذلك الحوار في بداية الأمر ممكناً بالنسبة للعقل الديني المحَدَد والمحدِد للنص القرآني ، لذلك كان على العقل الديني أن يجتهد على أساس آخر مفاده الآفادة من المنظومة الفكرية الاسلامية والافادة من متغيرات اللغة واحتمالاتها والإفادة من العلاقات التي تنتظم وتؤطر النص الديني داخلياً أي (بذاته) ، وخارجياً بارتباطاته بالنصوص الدينية السابقة ونصوص الأدب العربي القديم، وذلك من أجل تجسير العلاقة مع فلسفة النص وأسئلة العقل والحياة المتجددة، ويعد ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هج) من أوائل النقاد والمفكرين العرب الذين تصدّوا لهذه المهمة ، وذلك في كتابه (مشكل تأويل القرآن) لذلك قدمه بسرد للأهداف المرجوة من هذا الكتاب والتي أراد منها كما قال : ((قطع منه بمعجز التأليف أطماع الكائدين وأبانة بعجيب النظم عن حيل المتكلمين وجعله متلوّاً لا يمل على طول التلاوة ، ومسموعاً لا تمجه الآذان ، وعضّاً لا يخلّق على الرد ، وعجيباً ، لا تنقضي عجائبه ، ومفيداً لا تنقطع فوائده)) [1] وعلل ابن قتيبة اسباب دراسته هذا الموضوع بما انماز به القرآن الكريم من عناصر خاصة يقع في مقدمتها أنه ((نسخ به سالف الكتب ، وجمع الكثير من

معانيه في القليل من لفظه)) [٢] وفي هذا الموقف استند ابن قتيبة الى مجموعة من المدخلات في تأويل القرآن منها المدخل الشرعي ، والتعليلي ، والفكري ، واللغوي ، والصوتي ، والطبيعي ، والنفعي ، وكانت هذه المداخل تعبر عن وجود ثلاثة أطرف في عملياتها التحليلية ، وهي على النحو الآتي : ١- المرسل ٢- النص ٣- المتلقي ، وهي الأطراف التي أصبحت فيما بعد تمثل العملية الادبية والابداعية ، وكانت عملية البحث عن المعنى والقصد واقامة علاقة جدلية بينهما من أهداف التفكير الفلسفي والديني ، إذ اتصل القصد في ذلك التفكير بالمرسل والمتلقي معاً ، في حين اتصل المعنى بالنص بشكل رئيس ، أمّا عملية التأويل فقد اتصلت بالمتلقي بشكل رئيس .

في ضوء هذه الثلاثية حرص ابن قتيبة على بيان ما تتماز به لغة القرآن التي جاءت بلسان العرب وتحليل طريقة سبكها ومؤدياتها ومعناها الحقيقي وذلك بقوله : ((وللعرب المجازات في الكلام ، ومعناها : طرق القول ومآخذه . ففيها الاستعارة والتمثيل ، والقلب ، والتقديم والتأخير ، والحذف ، والتكرار ، والاخفاء ، والاظهار ، والتعريض ، والافصاح ، والكناية ، والايضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجمع ، والجمع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص ، مع اشياء كثيرة)) [٣] ، وكانت قضية تجاوز النص القرآني حدود العرف في العقل العربي وبعده العقل الانساني تمثل دافعاً مضافاً لعملية التأويل ، فالمسافة بين الطبيعي الواقعي المعاش والمطلق غير المحدود غالباً ما تثير أسئلة العقل والخيال ، لهذا كان على العقل النقدي أن يقرب هذه المسافة الى أضيق ما يمكن من أجل الافهام والتعليل والتفسير والايضاح ، وذلك من خلال عمليات التأويل، فكل هذه العناصر موجودة في اللغة والعقل النقدي المستعمل للغة أيضاً ، ولتوضيح هذه العناصر يمكن أن نورد فكرة القرآن بشأن وصف خمر أهل الجنة مثلاً مستندين إلى الافتراق بين الخمر الواقعي (الممنوع) ، والخمر الآخري المسموح ، وهذا الافتراق مصدر إثارة أسئلة عند متلقي النص القرآني ، وكانت هذه الأسئلة غالباً ما تنطلق من الأسباب التي جعلت القرآن الكريم يتدرج في التحريم الأرضي للخمر وإطلاقه في الجنة ، ولذلك كان رد العقل الشرعي والتأويلي والنقدي ، تعليل هذا الافتراق في ضوء فكرة الانسجام مع كلية الدين وليس جزئيته ، وعلى هذا الأساس كان تعليل ابن قتيبة لهذا الافتراق ينطلق من القرآن نفسه (النص) ، ومن خلاله الى قصد المرسل وذلك بقوله : ((في وصف خمر أهل الجنة ، قال تعالى : (لا يصدّعون عنها ولا ينزفون) ، وتساءل ابن قتيبة قائلاً : كيف نفى عنها بهذين اللفظين جميع عيوب الخمر ؟، وجمع بقوله : (ولا ينزفون) ، عدم العقل ، وذهاب المال ، ونفاد الشراب))[٤] واستند ابن قتيبة في هذا التأويل إلى مجموعة من العناصر وهي على النحو الآتي :

١- العنصر اللغوي الخاص بالمعنى والدلالة .

٢- العنصر الشرعي الذي يعلل التحريم .

٣- العنصر النفعي (البراغماتي) في علاقة الانسان بالخمر .

ولو تتعبنا بحث ابن قتيبة نجد أن كتابه اعتمد هذه العناصر في معظم تأويلاته لآيات القرآن الكريم ،كما في بحث ابن قتيبة في اشكالات القراءة في بعض آيات القرآن الكريم استناداً إلى لغته حين عمد الى تحليل الآية الكريمة في قوله تعالى : (إن هذان لسحران) مشيراً في هذا الصدد الى أن هذه اللغة هي لغة بلْحَرث بن كعب بقولهم : ((مررت برجلان ، وقبضت منه درهمان ، وجلست بين يداه ، وبكيت علاه)) [٥] لقد أدت هذه المقاربات في اللغة ونحوها ودلالتها إلى دخول عامل الخيال في عملية التحليل بوصفه المرشد لعملية سد ثغرات النصوص واحتمالاتها القرائية ، وعملية التخييل التي تتجه إلى القارئ والمرسل في هذا الموضوع عالجت ثغرة مفترضة في النص حاول المناوئون للاسلام استثمارها لمهاجمة الدين الحنيف بوصفه : إنه دين يخرج على القواعد والشروط والسنن والاعراف اللغوية التي عرفها العرب ، وهذا الهجوم هو في حقيقته فلسفي ولغوي في الوقت نفسه لذلك نجد أن أبا بكر ابن عربي (٥٤٣هج) في كتابه العواصم من القواصم يبدأ بمهاجمة الفلاسفة وتأويلاتهم لأنهم يتعاملون مع العقل المطلق كما يتعاملون مع العقل البشري المحدود وذلك بقوله : ((إن المهاجمين للإسلام من الفلاسفة لمّا رد عليهم أعيان الأمة ، لم يكلموهم بلغتهم ، ولا ردّوا عليهم بطريقتهم ، وانما ردوا عليهم بما ذكر الله في كتابه ، وعلّمه لنا على لسان رسوله (ص) ، فلم يفهموا تلك الأغراض وطفقوا يهزؤون بتلك الردود ، ويضحكون منها ، فانتدب أبو حامد (ويقصد الغزالي) للرد عليهم بلغتهم ، ومكافحتهم بسلاحهم ، والنقض عليهم بأدلتهم ، فأجاد في ما أفاد وأبدع في ذلك كما أراد الله)) [٦] ، وعلى الرغم من موقف ابن العربي المنحاز الى الغزالي (ابي حامد) ، الا أن هذا الموقف يمثل خلاصة العلاقة بين العقل الديني والعقل الفلسفي في القرن السادس الهجري ، وتقوم هذه العلاقة على فاعلية خيال المؤوِل الفلسفي المنفتح على المعنى ، مقابل فاعلية العقل الديني الباحث عن المعنى النهائي الكلي في قراءة النص الديني ، والعقل الديني غالباً ما يتجه الى الجانب الايماني الفطري في صحة القراءة وليس الى العقل المكتسب بوصف الأول هبة ربانية يهدي بها الله تعالى بعض عباده من دون غيرهم ، وعلى هذا الأساس قسم ابن وهب العقل الى قسمين : الأول الموهوب والآخر المكسوب ، ووجد أن العقل الموهوب أصل والمكسوب فرع والأشياء بأصولها فإذا صح الأصل صح الفرع وإذا فسد فسد [٧] وذلك بقوله : ((فبالفكر والاعتبار يتقى الزلل والعثار ، وبالتجارب تعرف العواقب ، وتدفع النوائب ، فإذا تفكر الانسان وتدبر ونظر واعتبر وقاس ما يدله عليه فكره بما جرّ به هو ومن قبله ، تبين له ما يريد أن يتبينه

وظهر له معناه وحقيقته)) [٨] ، لقد أفضى البحث عن المعنى المقيد المحدد في النقد العربي القديم إلى جدل بين الموقف الديني والفلسفي بشأن هذا الموضوع إذ تصدى نقاد في التراث العربي الاسلامي لفكرة التحديد الذي حاول النقاد الأوائل في القرنين الثالث والرابع الهجري اعمامه على تأويل النص الديني ، ويعد أبو الحسن الآمدي (٦٣١هج) من أبرز هؤلاء المفكرين الذين وجدوا أن المعنى الحرفي غير موجود في النص لأن المعنى عنده غير متعلق بأوضاع الكلم فحسب بل بقصد المؤلف وارادته [٩]، وفي تقسيم ابن قيم الجوزية (٧٥١هج) للدلالة نلاحظ وجود ارتباط في سياق التواصل بين المرسل والمتلقي ، فدلالة النصوص عنده نوعان : حقيقية واضافية والحقيقية تابعة لقصد المتكلم وارادته وهذه دلالة لا تختلف ، والاضافية تابعة لفهم السامع وادراكه وجودة فكره وقريحته ، وصفاء ذهنه ومعرفته بالألفاظ ومراتبها ، وهذه الدلالة تختلف اختلافاً متبايناً بحسب تباين السامعين في ذلك [١٠].

وفي هذا التقسيم عمد ابن قيم الجوزية الى تجاوز اشكالية البحث في عقل المؤلف (المرسل) والعوامل المؤثرة في انتاج القصد وأحال الاختلاف الى الدلالة الاضافية والخيال عند المتلقي بما يجعله منسجماً مع المعنى المراد الوصول اليه ، وكان النقاد العرب القدماء قد ركزوا جهودهم على هذا الموضوع من أجل الاجابة على مجموعة من الأسئلة المتعلقة بفهم وتفسير وادراك ما ورد في آيات القرآن الكريم ، وكانت تلك الاجابات تتخذ من العلاقة (النفعية) البراغماتية مع النص القرآني هدفاً لتوجهاتها ، سواء أكان ذلك في المعنى أم في بيان الاعجاز أو الرد على المتربصين بلغة القرآن ، ولم يكن من سبيل إلى ذلك إلاّ من خلال التأويل ، لذلك وصف الراغب الأصفهاني التأويل بأنه ((رد الشيء الى الغاية المرادة منه علماً كان أو فعلاً)) [١١]. وعرف الزركشي التأويل بالاتجاه نفسه مع اشارة إلى علاقات النسق داخل النص القرآني بوصفه نصاً مترابطاً لايكتمل تأويل الآيات فيه إلاّ من خلال علاقاتها مع الآيات الأخرى ، وذلك بقوله : ((التأويل صرف الآية إلى معنى موافق لما قبلها وما بعدها ، تحتمله الآية غير مخالف للكتاب والسنة عن طريق الاستنباط)) [١٢] ، وفكرة احتمال الآية التأويل ينطلق من محاولة تحييد التأويل الفلسفي للنص القرآني الذي يمكن أن يحمل النص القرآني إلى اتجاهات يمكن أن تكون غير حقيقية ومبالغ فيها ، (أي محاولة حصر التأويل بالتحديد من دون الدخول في فرضيات بعيدة من النص) .

استمر الجدل بين الفلسفي والديني في التأويل حتى العصر الحديث الذي شهد اتجاهات جديدة للتأويل ومنطلقات أخرى ، إذا اشتغل الجهد العربي على أنواع مختلفة من التأويل ومنها ١- التأويل الترابطي ٢- التأويل التفسيري ٣- التأويل التحليلي ٤- التأويل التفكيكي ٥- التأويل التركيبي .

ويمثل كل نوع من أنواع التأويل مرحلة من مراحل استنطاق النص سواء أكان ذلك الاستنطاق منطلقاً من العلاقات الكلية للنصين الديني والشعري أم من العلاقات الجزئية للنصين المذكورين ولكل نوع من أنواع التأويل مستوى معين في العلاقة مع الخيال

اشكالية القصد والمقصدية :

تنماز النظرية التأويلية المعاصرة ، والتيار التداولي في مجال اللسانيات ، باستنادها الى مفهومي القصد والمقصدية التي ترى أن النص منطقة يتقاطع فيها قصد المرسل ومتلقي الخطاب ، وفي ضوء هذين المفهومين فإنه لم يعد بالامكان حجب موقف المؤلف عن النص لأن التأويل يفتح القراءات على اتجاهات مختلفة من دون أن ينظر الى النص على أنه بنية مغلقة مكتفية بذاتها كما فعلت البنيوية وأسست له الشكلانية ، إلاّ من قبيل بناء الأنموذج وتصنيفه، فالنص في التأويل يمثل أفعالاً كلامية عمد المؤلف الى انتاجها لتحقيق رسالة خاصة تتضح في علاقات النص وقراءاته ، وتهدف هذه الرسالة الى انتاج انماط من التأثير في المتلقي ولهذا أصبحت لدى المتكلم مؤشرات حاسمة في عملية التأويل ، لكن فيلسوف اللغة الغربي (سورل) أدخل تأويل النص الديني والنص الأدبي في اشكالية القراءة والتحليل والبحث عن المعنى وذلك باثارته لمفهومي القصدية والمقصدية ، ووفق فلسفة سورل تتحكم القصدية بالفعل الكلامي من خلال تحديد شكله وخلق امكانات المعنى ، ويعتقد أن القصد مرتبط بالوعي وحده ، وبهذا فتح اتجاهات التأويل على النصين الديني والأدبي إلى ما يشير لعلاقة مشاركة بين المرسل والمرسل اليه ، فعلى أساس هذا المفهوم عمد التأويل الديني الى استعمال مفهوم القصد في تأويل النصوص المقدسة ، وتحرك من خلاله بين عناصر العملية الأدبية كلها (المؤلف – النص – القارئ)، أمّا المقصدية فهي نتاج التفكير الفلسفي وقد استعملها الظاهراتيون في دراسة التأويل ، وأفاد سورل من هذا المفهوم في إعادة الاعتبار الى الذات التي كادت البنيوية أن تلغيها ، وعلى عكس اجراءات البنيوية في اغلاق النص تؤكد المقصدية على الذات بوصفها مركز وسبب المعنى ، وهي التي توجه المتلقي [١٣] ، كما تجمع المقصدية بين الوعي واللاوعي لأنها غالباً ما تكون وراء حالات عقلية مثل الاعتقاد والخوف والتمني والحب والكراهية من جهة ، وتوجهها نحو الأشياء والحالات الواقعية من جهة أخرى، وقد انتبه سورل الى أن هناك حالات عقلية أخرى كالغضب والاكتئاب ليس وراءها مقصدية لأن الرغبات والمعتقدات يجب أن تكون حول شيء ، كما أكد في بحثه بشأن مفهوم المقصدية على أن المواضعات الاجتماعية والقواعد وسياقات المنطوق تؤدي وظيفة اساسية في تحديد الفعل الكلامي ، لأن المعنى ليس حصيلة المقصدية الفردية فحسب بل هو نتيجة للمارسات الاجتماعية أيضاً ، فالقدرة على فعل الكلام حسب سورل تتحقق في عقل المرء ، أمّا انجاز هذا الفعل فهو تعبير عن المقصدية وكل من

القدرة والانجاز ممارسة اجتماعية ، وإذا ما تأملنا الى عناصر المقصدية المتمثلة بدراسة الهدف الواعي وغير الواعي للنص فإننا سنصدم بتراجع احاطة المقصدية للنص الديني وسقوط شرط اللاوعي في عملية التأويل ، لأن النص الديني نتاج وعي مطلق لا يشوبه اللاوعي في انتاج الرسالة ، وبهذا أغلقت المقصدية في واحد من شروطها عمليات التأويل في النص الديني ، والمتعلقة بدراسة المؤلف ، لكنها في الوقت نفسه فتحت التأويل على آفاق جديدة مختلفة عن القصد الواعي بشأن دراسة منتج النص ، وهذه الآفاق تتركز في سلسلة الاحتمالات القرائية الموجودة في النص ، والتي لم تظهر في انساقه وأضمرت بين طيات المعنى الظاهر فضلاً على البعد الاجتماعي للغة، ففي النص الأدبي يحضر المؤلف بوصفه سلسلة أو متوالية من المؤثرات الظاهرة والكامنة في شفرات النص وانساقه ، والكامن هنا يمثل المسكوت عنه والمقموع والباطن في علاقات النص الأدبي ، وعلى هذا الأساس أصبحت حالة الانتماء الى المؤلف في المقصدية عند سورل تمثل كلية النظر لهذا العنصر في العملية الأدبية ، في حين مثلت في النص الديني حالة جزئية مرتكزة على الوعي وحده . وفي ضوء ما تقدم يمكن القول : إن العلاقة بين المقصدية والخيال أكثر انسجاماً في النص الأدبي لأنها تدرس الاحتمالات الممكنة في النص من خلال المؤلف بتحولاته النفسية والثقافية والفكرية ، وما يمكن أن يتصوره ويتأمله ويتخيله المؤلف والمتلقي من وراء علاقات الأنساق ، في حين تنغلق هذه الامكانات في النص الديني بسبب الإطلاق المفترض سابقاً لوعي المؤلف ، وهذا يعني أن المقصدية ترجح كفة النص على المؤلف في النص الديني ، وترجح كفة المؤلف على النص في العمل الابداعي . وفي هذا الترجيح المتباين تكمن اشكالية التأويل للنصوص الدينية والأدبية . فالنصوص الدينية كما لاحظنا في الأمثلة السابقة غالباً ما يتجه التأويل فيها نحو تسويغ النص في البعدين اللغوي والمضموني بهدف تثبيت الدلالة وحصرها منعاً للالتباس والخلاف ، في حين يتجه التأويل في النص الأدبي نحو التحليل والاكتشاف والتعدد والانفتاح ، وتعليل ذلك يعود الى أن النص الديني غير قابل للنقض والتغير وغير محتو على ثغرات محتملة ، أما النص الأدبي فإنه قابل للنقض ومحتو على ثغرات محتملة ، لأن منتجه غالباً ما ينطلق من بنية نقص يحاول اكمالها في الابداع وخاصة في الشعر كما يذهب الى ذلك النقاد الغربيون الذين ينطلقون من الاتجاه النفسي في التحليل .

التخييل والتأويل :

يرى بعض المفكرين أن الخيال قوة أو ملكة من بين القوى والملكات التي لدى كل انسان عادي مثل السمع والبصر، وهذا يعني أن ملكة الخيال موجودة منذ أن بدأ الأنسان يرى ويتحسس ما حوله ، وهذه القضية المعقدة في تحديد نشوئها وفاعليتها جعلت بعض

المفكرين الغربيين يقترحون دراسة الخيال في ضوء المنعطفات التاريخية الكبيرة التي مرّ بها الفكر الانساني ، وهذه التحولات تنطلق من الديني وتصل الى العلمي ، واتجهوا في تقسيمهم لمراحل الخيال وتحليل مفهومه إلى القول إنه مرّ بثلاثة مراحل : الأولى مرحلة ما قبل الحداثة التي تمتد من بداية الثقافة العبرية الى ظهور الفيلسوف كانت ، والمرحلة الثانية تبتدئ مع كانت الى ستينيات القرن العشرين والثالثة حقبة ما بعد الحداثة [١٤] ، وهناك من المفكرين من يعتقد أن المرحلة السابقة لمرحلة الثقافة العبرية انمازت بوجود عالم سحري اسطوري ، وهذا العالم حاول أن يطابق بين الخيال والواقع ، ويوائم ويشرك الذات بالموضوع ، لهذا يصعب ايجاد تحديدات لانفصال الخيال عن الواقع وكيفية تداخلهما بشكل مقنون ، ويعود السبب في ذلك إلى التطابق شبه الكامل بينهما ، لذلك ظهر هناك من يعتقد أن هذا العالم الاسطوري المشبع بالخيال يمثل الشعرية البكر الكاملة في حياة البشرية ، ويذهب نورثروب فراي في هذا الصدد الى القول : ((اعتقد أننا نستطيع أن نرى ، في أغلب الأدب اليوناني قبل افلاطون ، ولا سيما عند هومير ، وفي ثقافات الشرق الادنى ما قبل الكتاب المقدس ، بل في الجزء الاكبر من العهد القديم نفسه مفهوماً شعرياً و(هيروغليفياً) عن اللغة ، لابمعنى الكتابة بالاشارات ، بل بمعنى استخدام الكلمات بوصفها أنواعاً معينة من الاشارات)) [١٥]، يلاحظ في هذا الرأي أن فراي يعتقد أن اللغة الاستعارية المنطقة المركزية التي تتجلى فيها وحدة الفكر والخيال الانسانيين بالواقع الموضوعي ، وخاصة في مفهوم تعدد الآلهة ، أو تجسيد هوية الشخصية والطبيعة ، لأن اللغة الاستعارية تحتمل الاطار التخييلي ، وهذا ما اعتمده البلاغيون والنقاد العرب القدماء في تعريفهم الاستعارة [١٦] ، لتصبح اللغة الاستعارية هنا ليس المنطلق الأول للشعر بل أساسه الكامن في التحولات الكبيرة في اللغة والفكر معاً ،فبعد مرحلة اللغة الاستعارية وانتقالها الى البعد الكنائي ظلت الاستعارة قوة كامنة في تلك اللغة تشير إلى استمرار البعد التخييلي في الاستعمال الانساني لها ، لهذا كانت عملية الانتقال الى اللغة الكنائية يشير إلى الوحدة ونفي التعدد المحتمل في الاستعارة ، وذلك من أجل تحقيق هدف ديني يتمركز في توحيد (الله) ، ليصيرفي المرحلة الكنائية واقعاً متعالياً أو كائناً كاملاً يشير اليه التمثيل اللفظي بأسره ، وفي هذا الصدد يمكن احالة هذا الموقف الى الفكر الفلسفي في مفاهيم الخير لدى افلاطون ، أو المحرك الذي لايتحرك لدى ارسطو[١٧] ففي المرحلة الأولى كانت فكرة الخيال في العقل الديني مرتبطة بالخطيئة ، لأنها من حيث الجانب اللغوي والاصطلاحي العبري تتعدد في معاني الخيال ولكنها تتجمع في الفعل الذي يتسم بالشهوة والغواية ، وبالشر والعصيان وبالاشراك ، وما يؤول بها يمثل في حقيقته محرك الخيال الأساسي ، أي أن الخيال هو الخطيئة في عرف الموحدين الأوائل، وقد حاول التلموديون التفريق بين الخيال الخاص بشهوات الانسان المؤدي

الى الخطيئة والاثم ، والخيال الذي هو حوار مع الله الموصل الى البرهنة على قدرته وكمال صنعته ، لذلك فإن الخيال فيه خير وشر وهو أمّا أن يوصل الى الحقيقة أو الى البهتان والزور [١٨] من هنا دخلت فكرة الخيال في المجال الفلسفي من خلال طبيعة علاقته باللغة والعقل والوجود ، وخاصة في طروحات الفيثاغوريين السفسطائيين الذين تبنوا مفهومي الزمان والمكان على أساس بعدين متعارضين ، الأول : واقعي معرض للفناء ، والآخر متخيل (أزلي) ، وأن الزمن الحقيقي مرتبط بالمتخيل ، لذلك فإن الخير في هذه الاطروحات مرتبط بالمتخيل ، وهذه الآراء ربما نقلت الفكر الإنساني من المدنس في الخيال في التفكير الديني إلى الخير في التفكير الفلسفي ، وهذه الفكرة انطلقت من حركية الخيال، واحالتها الى التطورات التي شهدها العقل في اجابته على الاسئلة الكبيرة التي تطرحها الحاجات الحضارية والفكرية معاً، لذلك كانت كل اجابة على اسئلة الواقع والفكر تمثل طوراً من اطوار حركة الخيال واثره في انتاج الحضارة، وربما كان العقل البكر يعمد الى احالة الظاهرة واللغة الى القوى التي تحقق ارادته لأجل ان يتواصل مع الحياة ويدافع عن وجوده بالهرب من الظاهرة، لكن تكرار الظاهرة ذاتها هي التي جعلته يلاحظ عناصرها ليتألف معها وصولاً الى تفسيرها، وعلى هذا الاساس اتخذ العقل فاعلية جديدة تقوم على تأمل الظاهرة ومحاولة سبر أغوار عللها وتفسيرها تفسيراً منطقياً، وبعد انتصار العقل على الظاهرة وتطويعها لصالح البناء الحضاري بدأ العقل برمجة عملية اكتشافها وتنظيمها باطار علاقاتها الكامنة والمحتملة مع الظواهر الاخرى، هذه التطورات يمكن أن تشير إلى امكانات تقسيم الخيال على ثلاثة مراحل، القسم الاول: الخيال الاسطوري، والثاني: الخيال الفلسفي، والثالث: الخيال العلمي، وقد استند هذا التقسيم على اطروحات نورثروب فراي في بحثه عن عناصر اللغة والفكر في الكتاب المقدس، ولكن هذا التقسيم لا يعفينا من ضرورة التنبه الى مسألتين مهمتين الاولى ان الخيال يندرج في فاعلية عقلية موحدة قوامها التجريد والتصور والتأمل وهذه الفاعلية تمثل اساس العقل النقدي، وتتحقق في مستويات اجابتها التي يفرضها التطور الحضاري والالتزام المعرفي الذي يستثمر المعطيات السابقة في تأويل المعطيات الجديدة، وكل الاختلاف بين الاطوار قائم على مقدرة العقل والتجربة للإجابة على اسئلة الظاهرة اما الثانية: فيمكن تلخيصها في ان هذه الاطوار تحمل اثارها في كل مرحلة من مراحل حركة الخيال، إذ تمكن الطور الاسطوري أن يدخل في الطور الفلسفي كما اتضح في تأويلات الفيثاغوريين والسفسطائيين للزمان والمكان .

ويمكن ان يدخل الطوران في الطور العلمي، ليس من منطلقات التفسير والتأمل فحسب، بل من الاثر الكامن في النظرة الاولى للظاهرة الجديدة، وهنا لا نقصد بالظاهرة الجانب الطبيعي المواجه للإنسان، بل السعي نحو اكتشاف حلول وتحقيق الرغبات والافكار

والفرضيات والحاجات المفترضة للمستقبل، لان الرغبات الكامنة في الوعي واللاوعي غالباً ما تعمد الى اختراق الحواجز والانطلاق الى العوالم المتخيلة وصولاً الى الهدف النهائي الذي يتصف بالإطلاق، وهذا الاطلاق ينسجم مع القوى الاسطورية التي وزعت الكون على الهة محتملين[١٩]، لذلك فان مشتركات التفكير الاسطوري او الخيال الاسطوري، والتفكير النظري تتمركز في اللغة، ويختصر كاسيرر اللغة (بالكلمات)، ويرى انه من خلال الكلمات ينبغي ان يتوصل كلا التفكيرين الى نتائج متشابهة في موقفها من الكلمات ذاتها ، مع اشارة الى ان التفكير النظري يمتاز بالرغبة في التوصل الى كلية شاملة تسمح له بربط وحدات الكلام في علاقات تبادلية تتسم بالحرارة تقدماً وتراجعاً، وبهذا ينماز التفكير الاسطوري برغبته في تثبيت هذه العلاقات في اطار اللحظة الحاضرة التي تتعامل مع العيني الملموس[٢٠]. لذلك يعتقد بعض المفكرين في الغرب أن المسافة الراهنة بين حضارات النوع البشري تكمن في التباينات والفوارق في قوة الخيال العقلي، فالأكثر تقدماً الان هم الاكثر خيالاً، الاكثر اختراقاً بالخيال للمجهول واللامعقول[٢١].

من هذا المنطلق عرف بعض النقاد والمفكرين الخيال على أنه إمكان العقل وقدرته على الخلق، وهو الخلق ذاته، فما من خلق الا بخيال، وما من خيال إلا من علاقة بين شي وتصور وربما من عدم ، لذلك فإن الخيال : هو الشيء الذي يكون ولا يوصف، يخفي بقدر ما يظهر، يعقل وقد لا يعقل[٢٢]. إن العلاقة بين العقل والخيال على وفق ما تقدم تشير الى قدرة العقل على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن تناول الحواس، وقد توجد ما تكونه هذه القدرة من صور في مكان ما من عالم الواقع، او قد تنتمي الى الماضي او الحاضر او المستقبل، وقد تعلو على ذلك كله من دون ان تنتمي لحقبة زمنية محددة، او ترتبط بعالم واقعي محدد، وسواء اكان الامر هذا ام ذاك، فان الخيال يقدم نتاجه الى عين العقل التي تتلقاه مفترضة انه واقع حتى لو كانت تعلم انه غير ذلك، ولا تتوسل القدرة التخيلية بالموجودات، من حيث كونها اشياء ذات مظاهر واشكال مادية ملموسة، بل تتوسل ايضاً بالأفكار والمشاعر التي تخلع عليها المعنى، وتجعلها رغم تجريدها، قابلة للفهم والاستيعاب والتعاطف ، ويذهب هوسرل في هذا الصدد الى القول انه من المسموح به ان كنا نحب المفارقات، ان نفهم كما يجب الدلالة الغامضة لهذه- الجملة او تلك، ان نقول يحق لنا التأكيد ، ان الخيال هو العنصر الحيوي للظاهرة الآتية شانها شأن كل العلوم الجوهرانية[٢٣]، (وهي مرحلة الخيال الفلسفي) ، لذلك يعتقد ان كل فصل تمثيلي (تشبيه- تخييل)، هو معطى بديهيي وهو ظهور، ومن هذا المنطلق ربط هوسرل الخيال (الصورة) المفهومية القصدية بالوعي ، بوصف الوعي متصلاً نفسياً ومعنياً بالقصد .

ولم تتوقف محاولات فهم الخيال في جانبها الفلسفي بل دخلت في الجدل الأدبي الغربي الذي أسرته فكرة الخيال في المرحلة الرومانسية من تطور الأدب ويعد الناقد والمفكر كولردج من طليعة الباحثين الذين درسوا قضية الخيال ، وتنطلق دراسته لهذا الموضوع من تقسيمه الخيال الى اولي وثانوي، ويرى أن الاول : يكرر ما تضيفه عملية الخلق، في حين ان الثاني يتميز بالخلق ويعمل على أمثلة الواقع[٢٤]، وعلى هذا الأساس فإن النص الأدبي يقع في منطقة الخيال الثانوي لأن الواقع فيه يقع في منطقة المثال المفترق عن المحسوس على الرغم من محاكاته للمحسوس ، وهذه النتيجة يمكن أن تصل بنا إلى أن المثال مبتدع غير محدد يأخذ من علائم الواقع ولكنه لا ينتمي اليها ، وهو قابل للتحولات المستمرة التي تؤسس في كل مرة انموذجها المثالي الجديد ، وعلى اساس ما تقدم فإن عملية الابداع لا تتوقف وقابلة لأن تحقق الجديد في كل مرة ، وإذا كان هذا التأويل منطبقاً على النص الأدبي فإن ذلك يعود إلى ارتباطه بالمؤلف ، أمّا في النص الديني فإن ذلك التأويل يرتبط بالقارئ لأن فاعلية الخيال تنطلق من النص إلى المتلقي ، وهذه الفعالية هي التي تحقق ديمومة استمرار النص الديني ، ولنأخذ على ذلك مثلاً .

درس النقد العربي القديم والحديث التشبيه والتمثيل عند عدد من الشعراء العرب واختار عبد القاهر الجرجاني أبياتاً خاصة بالتشبيه والتمثيل ومنها قول المتنبي :

يزور الأعادي في سماء عجاجة أسنّته في جانبيها كواكب

وبيت لبشار بن برد يقول فيه :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

وقول كلثوم بن عمرو العتابي :

كأن عيون النرجس الغض حولها مداهن در حشوهن عقيق

وحين حلل الجرجاني هذه الأبيات وجد أن ((في الأبيات الثلاثة كأنه شيء واحد ، لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل ، إلاّ أنك تجد لبيت بشار من الفضل ، ومن كرم الموقع ، ولطف التأثير في النفس ما لا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره))[٢٥] ، وهنا تفوق بشار على غيره على الرغم من كونه أعمى ولم يبصر أو يرى العلاقات التي نظم فيها بيته . ولذلك ينطلق عبد القاهر بعد ذلك إلى دراسة البيت دراسة جمالية حاول أن يبين من خلالها أهم الأسس التي استند اليها في تفضيله هذا البيت على غيره ومنها أن بشار راعى في بيته ما لم يراعه غيره ، وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم التشبيه ، وعبر عن هيئة السيوف وقد سلت من الأغماد وهي تعلو وترسب ، وتجيء وتذهب ولم يقتصر أن يريك لمعانها كما فعل الآخران ، وكان لهذه الزيادة التي زادها – حظ من الدقة تجعلها في حكم تفصيل بعض تفصيل [٢٦] . رسم بشار هذه الصورة المثيرة على الرغم من

عدم رؤيته لأي من عناصرها ، وهذه المسألة جعلت الناقد المصري طه حسين يبحث في كيفية رسم بشار لها وكأنه مبصر ، ولماذا لم يستطع المبصرون رسمها ؟ وتوصل إلى أنها دليل على عدم صدقه في الشعر ، والحقيقة أن طه حسين لم يتنبه إلى طاقة التخييل عند الشاعر والتي تدفعه لابتداع علاقات ربما يبصرها في مخيلته وتصوراته وعقله حتى وإن كان غير مبصر بعينيه ، ويذهب الناقد المغربي محمد مفتاح في هذا الصدد الى انه اذا كان ادراك المفردات (واشياء الكون) مفيدا، فانه يبقى ادراكاً مشتتا بوجب الجمع بين من ابصر او سمع او ذيق اوشم او لمس وما يحقق ذلك الجمع هو الملكات التي زود بها الجسم البشري، لتحصيل العلم والفهم والقيام بالفعل والخضوع للانفعال، وغالباً ما يكون التخييل هو المنطقة التي تتقاطع فيها تلك الملكات حتى وأن لم تكتمل كلها ، ولهذا فإن التخييل هو الأساس في الخلق ،لان الملكات تقع في درجة ثانية كما يقول حازم الفرطاجني ، ذلك ان التخييل عنده يتحدد بعلاقة التبعية مع الحس، وهي تبعية ضرورية، لأننا لا نحس من التشبيهات، والاستعارات والمجازات، والكنايات والتوريات، والقياسات والاستدلالات إلاّ بطاقة التخييل[٢٧]، وهي طاقة مهيمنة في عملية التأويل، ومحركة لها ، وفي النقد الحيث يرى أدونيس في تمييزه بين مصطلحي الخيال والتخييل ان التجربة الصوفية ترتبط بالتخييل لأنها طاقة خالقة ومؤثرة في الابداع وذلك بقوله: "التخيل وهو يعني شيئا اعمق واشمل من الخيال، فالتخييل هو رؤية الغيب، ومعنى التخييل نجده عند معظم الصوفيين"[٢٨] .

تعزز طاقة التخييل الطاقة التأويلية في النصين الأدبي والديني ، وتصل بهما إلى مناطق افتراضية لبدائل المفردات والسياقات في النصين ، فالنقد العربي لم يتوقف عن البحث في الأساليب التي تجعل النص القرآني ينماز بجمالية خاصة ، وتعليل استعمال المفردات وفضلها على المفردات الأخرى ، وكانت البنيات البلاغية مسوغ العلماء العرب القدماء في البحث عن الاستعمال القرآني ، فحين درس علي بن عيسى الرماني الآية الكريمة : (وَقَدِمْنا إلى ما عَمِلوا من عمل فجعلناه هباءً منثورا) ، وجد الرماني أن حقيقة قدمنا هنا عمدنا ، ولكن استعمال (قدمنا أبلغ) من وجهة نظره ، لأنها تدل على أنه عاملهم معاملة القادم من سفر ، ويمكن ايضاح ذلك في النص الذي أورده الرماني على استعارة الفعل قدمنا ، بقوله استعمل قدمنا ((ليبين ما تضيفه الاستعارة إلى الموقف وهو أن أعمالهم تتفرق في كل جهة ، ولا يبقى منها شيء يفيدهم . أو ينفعهم)) [٢٩] ، ونحن هنا ليس بصدد تأويل الآية الكريمة ، ولكن بصدد انفتاح التأويل القديم على بدائل المفردة القرآنية الممكنة ، وتعليل استعمال الله سبحانه وتعالى لهذه المفردة من دون غيرها من المفردات .

إن هذا التأويل يرتبط بالتخييل عند المتلقي ، لأنه يحاول تصور المعنى والرسالة التي يريد القرآن الكريم ايصالها إلى المتلقي ، ويحاول الإحاطة بالطاقات الظاهرة والكامنة

في النظام اللغوي القرآني المنماز من غيره بلغته المعجزة ، وهذا الأسلوب في التأويل والتخييل يمكن تطبيقه على النص الأدبي أيضاً وذلك من خلال المثل الآتي : في معلقة عمرو بن كلثوم ، شرح التبريزي والزوزني ابيات المعلقة معظمها ، إلاّ أنهما لم يشرحا البيت الذي يقول :

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ تخرّ له الجبابر ساجدينا

وربما كان وضوح البيت الشعري هو السبب الذي جعل الناقدين يتركان شرحه ، لكننا لو استثمرنا طاقتي التخييل والتأويل في هذا البيت ، والامكانات الخاصة بالبدائل ربما نستطيع فهم البنية العميقة لعلاقاته اللغوية والمضمونية ، ولكي ندخل الى مكامن الجمال فيه ، نقدم الفرضية الآتية : إن هذا البيت الشعري يمكن أن يتحول الى علاقة أخرى من دون أن يتأثر الوزن أو القافية ، بقول الشاعر : (إذا بلغ الفطامُ لنا صبياً) ، أي بجعل الفطام هو الفاعل في حركة البيت الشعري ، والصبي هو الذي تصله حركة الفطام ، وهذا التأويل مصدره مخيلة القارئ التي حاولت استنطاق مخيلة الشاعر ، ولكن هذا التأويل لا يطابق الرسالة التي أراد الشاعر ايصالها إلى المتلقي ، لأنه أراد جعل الصبي هو الفاعل والمتحرك والمؤثر في الصورة الشعرية ، فجعل الصبي هو الفاعل المؤثر والفطام هو المفعول الذي يحقق الفاعل فيه فعله ، وهنا لابد من سؤال عن تلك الفرضية وكيف تم استنتاجها ؟

إن طاقة التأويل والتخييل التي أنتجت تلك الاحتمالات هي التي جعلت الفرضيات الخاصة بالنص ممكنة ، وتعليل الفرضيات وامكاناتها تعد الأساس في ابراز جماليات النص والقصد في رسالته ، لذلك ارتبط التخييل والتأويل بالقصد في دراسات النقد القديم والحديث معاً ، ففي ضوء هذه الطاقة يمكن قراءة النصوص الدينية والجمالية وبيان مقاصدها ورسالاتها .

الخاتمة :

لا يمكن النظر إلى انص على أنه شكل واحد أو مضمون واحد وانما هو كيفيات متعددة تختفي وراءها مقصدية المرسل وقصديته، وهذه الخلفيات تؤدي الى اختلاف استراتيجيات التأويل، لذلك وجد النقد الغربي ان معرفة مقاصد المؤلف هي خطوة اولى للحصول الى تأويل موضوعي، ولهذا برزت اتجاهات مختلفة في التأويلية منها ما يؤكد عدم محدودية التأويل ولا نهائيتها ، ومنها من يعتقد أنها طاقة مرتبطة بالتخييل لدى المؤلف والقارئ ، وهناك من يعتقد ان القارئ يستطيع تحقيق تأويل موضوعي للمعنى الذي عبر عنه المؤلف لان النص يعني ما عناه المؤلف ،وان هذا المعنى هو شيء يوضح المقصد الذي ذهب المؤلف اليه ، ولذلك فانه في النهاية معنى قابل للتحديد من حيث المبدأ ويبقى تأثياً عبر الزمان يستطيع استيعابه وانتاجه كل قارئ كفء الأمر الذي يجعله غير قابل للتحديد ،

هذه الاشكالية ترتبط بمستوى النص وقدسيته ، لذلك كان التأويل والتخييل مختلفاً بين النصين الديني والأدبي .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن قيم الجوزية ، الأمثال في القرآن الكريم ، تح سعيد محمد الخطيب ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨١،

ابن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، تح احمد مطلوب وخديجة الحديثي ، بغداد ، ١٩٦٩

أبو بكر بن العربي ، العواصم من القواصم ، تح محب الدين الخطيب ، مكتبة السنة ، القاهرة ، ١٩٩٢

أبو الحسن الآمدي ، غاية المرام في علم الكلام ، تح حسن محمود عبداللطيف ، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٨٧

أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تأويل مشكل القرآن ، علق عليه ووضع حواشيه ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠

أبو يعقوب السكاكي ، مفتاح العلوم ، القاهرة ، ١٩٣٧

أدونيس ، مقدمة للشعر العربي، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٦، ص١٣٢.

بدر الدين الزركشي ،البرهان في علوم القرآن ، تح مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،١٩٨٨

حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ء، تح محمد الحبيب الخوجة ، المطبعة الرسمية ، تونس ، ١٩٦٦

خليل احمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٦

الراغب الاصفهاني ، مقدمة التفسير ، مطبعة الجمالية ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٢٩ هج

الرماني ، الخطابي ، الجرجاني ، ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، تح محمد خلف الله ، القاهرة ، ١٩٦٧

سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية الى السيميائيات، دار الامان، الرباط، ط١، ٢٠١١

سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب ، بيروت ، ١٩٨٥

سعيد الغانمي ، الخيال الأدبي ، دار الجمل ، بغداد ، المانيا ، ٢٠١٦

عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح محمد عبد العزيز النجار ، القاهرة ، ١٩٧٧

محمد غنيمي هلال، النقد الادبي والحديث واثر النهضة،، القاهرة ، ١٩٦٤

محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم ، المركزالثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٠

الكتب المترجمة

ارنست كاسيرر، اللغة والاسطورة، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، أبو ظبي ، ٢٠٠٩

ميرلوبونتي، عن شعريات المتخيل الذهني، المركز الثقافي العربي ، بيروت ٢٠٠٣
نورثروب فراي ، المدونة الكبرى ، الكتاب المقدس والأدب ، ترسعيد الغانمي ، منشورات الجمل ،بغداد–بيروت ، ٢٠١٠

هوامش البحث :

(١) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تأويل مشكل القرآن ، علق عليه ووضع حواشيه ابراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٠ ، ص١١.

(٢) المصدر نفسه ، ص١١.

(٣) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تأويل مشكل القرآن ، ص٢٢ .

(٤) نفسه ، ص٢٢

(٥) ابن قتيبة مصدر سابق ،ص٢٢ .

(٦) أبو بكر بن العربي ، العواصم من القواصم ، تح محب الدين الخطيب ، مكتبة السنة ، القاهرة ، ١٩٩٢، ص١٠٥

(٧) ابن وهب ، البرهان في وجوه البيان ، تح احمد مطلوب وخديجة الحديثي ، بغداد ١٩٦٩، ص٥٧.

(٨) نفسه ، ص٥٩.

(٩) أبو الحسن الآمدي ، غاية المرام في علم الكلام ، تح حسن محمود عبداللطيف ، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ص١٢٦ .

(١٠) ابن قيم الجوزية ، الأمثال في القرآن الكريم ، تح سعيد محمد الخطيب ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٩٨١، ص٦٩ .

(١١) الراغب الاصفهاني ، مقدمة التفسير ، مطبعة الجمالية ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٢٩ هج ، ص٤٤

(١٢) بدر الدين الزركشي ،البرهان في علوم القرآن ، تح مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،١٩٨٨، ص١٦٣

(١٣) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب ، بيروت ، ١٩٨٥، ص١٧٨ .

(١٤) ينظر سعيد الغانمي ، الخيال الأدبي ، دار الجمل ، بغداد ، المانيا ، ٢٠١٦ ، ١٤٣

(١٥) نورثروب فراي ، المدونة الكبرى ، الكتاب المقدس والأدب ، ترسعيد الغانمي ، منشورات الجمل ،بغداد–بيروت ، ٢٠١٠ ،ص٤٣

(١٦) ينظر أبو يعقوب السكاكي ، مفتاح العلوم ، القاهرة ، ١٩٣٧ ، ص١٧٦

(١٧) نورثروب فراي ، المدونة الكبرى ، الكتاب المقدس و الادب ، ٤٩

(١٨) ينظر : محمد مفتاح ، مشكاة المفاهيم ، المركزالثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٠،ص١١

([١٩]) خليل احمد خليل، علم الاجتماع وفلسفة الخيال، دار الفكر ، بيروت، ١٩٩٦، ص٦.

([٢٠]) ارنست كاسيرر، اللغة والاسطورة، تر: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، أبو ظبي ، ٢٠٠٩ ، ص٦٩.

([٢١]) ينظر خليل احمد خليل، مصدر سابق ، ص١٢.

(٢) نفسه ، ص١٦.

([٢٣]) ميرلوبونتي، عن شعريات المتخيل الذهني، المركز الثقافي العربي ، بيروت ٢٠٠٣ ، ص١٢١.

([٢٤]) محمد غنيمي هلال، النقد الادبي والحديث واثر النهضة،، القاهرة، ١٩٦٤، ص٤١٢.

([٢٥]) عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح محمد عبد العزيز النجار ، القاهرة ، ١٩٧٧، ص١٦٤

([٢٦]) نفسه ، ص١٦٥

([٢٧]) ينظر حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء ء، تح محمد الحبيب الخوجة ، المطبعة الرسمية ، تونس ، ١٩٦٦ ص٩٨.

([٢٨]) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٦، ص١٣٢.

([٢٩]) الرماني ، ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ، ص٨٦