مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 11 عدد: 4 السنة: 2022
ص: 154 - 167 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الخيال في الرحلات الشعرية الجزائرية، رحلة ابن الفكون إلى مراكش انموذجا

Imagination in the Algerian poetic journeys
The journey of Ibn al Fakoun to Marrakech as a model

ط.د: محمد صالحي[1] * / أ.د: امحمد داود[2]

Mohammed Salhi[1] / Prof : Mhamed Daoud [2]

مخبر الخطاب الحجاجي، أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

جامعة ابن خلدون – تيارت – (الجزائر)

University of ibn khaldoun -Tiaret-Algeria

: mohammed.Salhi@univ-tiaret.dz[1] / daoudmhamed74@gmail.com[2]

تاريخ الإرسال: 2022/08/02	تاريخ القبول: 2022/09/05	تاريخ النشر: 2022/12/02

ملخص البحث

أثارت قضية الخيال، جدلا واسعا في الموروث النقدي والبلاغي، منذ القدم. باعتباره عنصرا جوهريا في العمل الإبداعي عامة، والشعري خاصة. فالكلام الشعري إيحائي تخييلي، يقوم على التصوير الفني. لاستمالة النفس، وإثارة الأحاسيس والمشاعر، بالتأثير فيها لإثارة المتلقي. فالخيال يمد المبدع بأفكار الخلق الشعري، والابتكار والتجديد. التي تنبع من حسن التخييل، ورؤيته الذاتية. حيث تتجلى قوة الخيال في أدب الرحلات، لاسيما الرحلات الشعرية، أين يمتزج فيها الواقعي بالمتخيل، حسب ملكة المبدع. والتي تعود إلى قوة الطبع والدربة، وحسن الصياغة والتصوير، وجودة السبك، وروعة النسج وبراعة التأليف. وهذا ما يتجسد في القصيدة المشهورة، لرحلة ابن الفكون إلى مراكش. فهي تمثل نقلا أمينا من خلال المحتوى العقلي، والإيحاء عن طريق المخيلة. لذا نحاول في هذا المقال، تسليط الضوء على قضية الخيال، لما له من أهمية في الدرس النقدي والبلاغي، لتعدد وظائفه الدلالية والإقناعية، التي تؤثر في نفس المتلقي.

الكلمات المفتاح : خيال، شعر، تخييل، رحلة، ابن فكون.

Abstract :

The issue of imagination brought about a hot debate in the critical and rhetorical legacy since the past because it is a crucial element in the creative works in general, and the poetic in particular. The poetic speech is allusive and imaginizing that is based on artistic depiction to attract the self and trigger its feelings and

* محمد صالحي: mohammed.Salhi@univ-tiaret.dz

emotions. Imagination gives the artist ideas of poetic creation, innovation, and invention that stem from the good imaginization and the self-vision. The power of imagination in the journeys literature, mainly poetic journeys, manifests in the integration of reality with imagination according to the faculty of the artist and his good plot, depiction, coherence and cohesion, and creativity. This manifests in the famous poem of the journey of Ibn al Fakoun to Marrakech because it represents an honest depiction through rational content and allusion through the imagination. Thus, this paper aims at shedding light on the issue of imagination due to its importance in the critical and rhetorical lesson, and multiple convincing and semantic functions that affect the self.

Keywords: imagination; poetry; imaginization; journey; Ibn Fakoun

مقدمة :

تعد قضية الخيال، من القضايا المتجذرة في الموروث النقدي والبلاغي منذ القدم. فقد كان للفلاسفة والمفكرين اليونانيين، جهود في البحث والدراسة عن مظاهر الإبداع الأدبي، وفنياته وجمالياته وأساليبه، وكشف أسرار تأثيره في عقول وقلوب المتلقين. من خلال آليات التفكير الذهني، ومدى استمالة النفس، بإثارة العواطف والمشاعر والأحاسيس. كما كان للنقاد والبلاغيين العرب بصمتهم كذلك، لسبر أغوار هذا المجال، وكشف خباياه وأسراره. فاختلفت الآراء بين النقاد القدامى والمحدثين، وتباينت وجهات نظرهم ومواقفهم من كل قضية. وكان لإثارة قضية الخيال نصيبها. فالخيال في العملية الإبداعية عامة وفي الشعر خاصة، عملية ضرورية تهدف إلى تجسيد الحقيقة، التي لا يمكن إدراكها عن طريق الحواس، كونه وسيلة تسهم في النهوض بعملية الإبداع وتطويرها، لما له من دور في صناعة العمل الشعري، انطلاقا من معطيات حسية، لتشكيل صور فنية، لها القدرة على التأثير في المتلقي. لذا يعد الخيال خير وسيلة لتصوير العاطفة، كونه نشاط نفسي تستعيد فيه الذاكرة حيوتها، وبدونه يصعب إيقاظ العواطف في أغلب الأحيان إذ هو يمثل لغتها التصويرية .

ولعل أدب الرحلات، واحد من الأعمال الإبداعية التي تتجلى فيه قوة الخيال، لاسيما في الرحلات الشعرية أين يطلق فيها العنان لمخيلة الرحالة/الشاعر، وما تجود به قريحته من نظم. لاستمالة النفس والتأثير في المتلقي، نظرا لأهمية أدب الرحلة، لما يحتويه من فوائد علمية وأدبية متعددة. تعتمد على

المشاهدة والرواية الشفوية. المستندة على الوصف، لما يقوم به الرحالة أثناء سفره ورحلته من مكان لآخر، بغية تحقيق أهداف معينة. حيث حملت هذه الرحلات، تجارب وخبرات وحكايات مختلفة اختلط فيها الواقعي بالمتخيل. "فامتزجت في هذه النصوص، المعلومات بالمغامرات، والواقع بالأساطير، ذات الكاتب ومشاهداته، التجربة والحكمة، مع الخيال والسحر، مع الغرائب والعجائب"[1]. ومن بين هذه الرحلات الشعرية، رحلة ابن الفكون من قسنطينة إلى مراكش. والتي جسدها في قصيدته المشهورة، التي كان وقع الخيال فيها جليا.

فالهدف من هذه الدراسة، يكمن في الإجابة عن الإشكالية التالية: ما المقصود بالخيال، وماهي أهميته في الأعمال الإبداعية عامة، وفي أدب الرحلات خاصة–الرحلات الشعرية–؟وما علاقة الخيال بالشعر، وماهي تجلياته؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، لابد من تحديد المفاهيم التالية، لتحقيق الهدف من الدراسة. والمتمثلة في : تحديد مفهوم الخيال، تحديد مفهوم الرحلات الشعرية، تحديد العلاقة بين الخيال والشعر، تجليات الخيال في القصيدة المشهورة لرحلة ابن الفكون. وذلك بالاعتماد على المنهج التحليلي.

1– مفهوم الخيال:

خيال: اقترضت كلمة خيال[2] Imagination من الكلمة اللاتينية Imaginativo سنة 1175م، ودلت في بداياتها على ما يرى في الحلم والهلوسة. وبين عامي 1269 و1278م، دلت على ملكة خلق الصور وتشكيلها. وفي القرن 14م، صارت تدل على ملكة تكوين تركيبات جديدة للصور، واكتسبت قيمة دلالية جديدة، وبعدا تجريديا. حيث أصبحت تدل على: "ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار" وقوة الخلق الفني والأدبي. وفي سنة 1370م. استعملت للدلالة على ما يتصوره الذهن. بينما في سنة 1593م، حتى القرن 18م. استخدمت للدلالة على ملكة استدعاء المدركات السابقة. ومنه كلمة خيال كان لها دلالتين رئيسيتين:

_ فهي تعني قدرة الذهن على حفظ المعطيات الإدراكية وإحضارها.

_ كما تعني ملكة تركيب صور جديدة، وتشكيل مواضيع غير واقعية .

وتتقاطع كلمة خيال، بمرادف هام ومتميز، يؤدي بعض معانيها وهو كلمة **تخييل** Fiction التي أصلها الكلمة اللاتينية Fictio سنة 1223م. وتدل على أفعال: الصنع والتشكيل والخلق والابتكار لأشياء متخيلة.

2- مفهوم الرحلات الشعرية:

وهي رحلات اكتفى أصحابها بنظم رحلتهم في قصيدة شعرية، حيث عمد بعضهم، إلى سردها شعرا. مستعرضا فيها أهم مراحل رحلته. يستمد من خلالها النص الرحلي مادته التخيلية، من استذكارات أو تقييدات لواقع وتجارب عاشها السارد، أو الذي تروى الرحلة على لسانه، فتجيء نصا شخصيا يكتب للذات وللآخر، تأريخا/حكيا، عن سفر معين[3].

فالرحلات الشعرية، كانت سببا في إنتاج الكثير من القصائد الشعرية المختلفة الألوان والأغراض والمضامين، فأثرت إيجابا على الإنتاج الشعري. بمساهمتها في خلق أعمال متجددة، والتطلع على حضارات وثقافات الأمم الأخرى، والتعرف عليها. فكانت المنبع الذي يستقون ويجددون منه أفكارهم ورغباتهم، كما أنها تتميز بروعة النظم، الذي يتجلى أثره في اللغة الشعرية، لما لها من التأثير والتأثر من المبدع إلى المتلقي. لتثير بذلك متعة التذوق والانسجام، فهي تنقل المشاعر والأحاسيس نقلا أمينا خالصا لمحتواها الكثيف. من خلال المحتوى العقلي، والإيحاء عن طريق المخيلة، والصوت والإيقاع عن طريق الكلمات. لذا نجد كثيرا من الرحلات، تطفح بالكثير من الأشعار المتفاوتة في القيمة الفنية، وهذه الأشعار إما من إبداع الرحالة أو من إبداع غيره. أين يسعى فيها الرحالة إلى إمتاع المتلقي، بهذا الخطاب الشعري الجميل، وإلى رفع قيمة رحلته[4]. وهذا ما يؤكده الدكتور حسني محمود بقوله: «أما القيمة الأدبية في الرحلات، فتتجلى فيما تعرض فيه موادها، من أساليب ترتفع بها إلى عالم الأدب، وترقى بها إلى مستوى الخيال الفني ... »[5].

وتتعدد مستويات الخيال في العمل الأدبي خاصة في أدب الرحلات. بين الخيال الابتكاري، والخيال التفسيري والخيال التأليفي، هذا الأخير الذي تم اعتماده من قبل الرحالة ابن الفكون في رحلته، باعتبارها رحلة واقعية. كون الخيال التأليفي:" أقرب ما يكون إلى التداعي النفسي، والترابط الوجداني، وهو استجابة نفسية لمؤثر حسي خارجي، رأيته أو سمعته، فأثار في نفسك انفعالا، وهز عاطفتك. فاستنبطت منه العبرة، وربطت بين ذلك المنظر الحسي، وحالتك النفسية ربطا فنيا محكما"[6]. فالخطاب الرحلي، يعتمد على مصادر واقعية، مبنية على القصد والمشاهدة العيانية. فلإعادة صياغة هذه المخيلة المنقوشة في ذهن الرحالة، فإنه لا بد من استحضار واقعه، بفضاء من التخيل. للتدعيم الجمالي خدمة للعناصر الأدبية في الرحلة، بغية التأثير. استنادا على الصور المكونة للعناصر المشهدية، ليحيلها الخيال إلى تشكيل أدبي مركب حسب ملكة المبدع وثقافته.

3-العلاقة بين الخيال والشعر:

هي علاقة تلازم واقتضاء[7]، لأن الشعر تعبير جمالي، عن النشاط الإبداعي للخيال، الذي هو أداة تشكيل الشعر وخوض التجارب الفنية. إذ يمنح النفس الشاعرة العبقرية، التي تمكنها من الاحتفاظ الدائم بتوهج الرؤى التخييلية البعيدة ، والانفعالات الوجدانية الصادقة، كما يمكنها من الاهتداء إلى الإيقاع الموسيقي، الذي تنتظم ضمنه العناصر الأسلوبية والتركيبية للنص الشعري، وتتوحد به أفكار القصيدة ومشاعرها وصورها الفنية. لذا تتجلى قيمة الخيال وأهميته في قدرته الخارقة على التأثير في المتلقي، بتحريك مشاعره، ودفعه إلى القيام بعمل ما، أو الكف عنه. حيث يعرف القرطاجني الشعر: "بأنه مقدمات مخيلة، لا يشترط غير التخييل. والتخييل عنده أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور، ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[8]. فالشعر عند القرطاجني عملية تخييلية، يسعى بها الشاعر إلى تحريك خيالات المتلقي، وإثارة انفعالاته، ليتجاوب نفسيا أو سلوكيا مع مضامينه الفنية، وطرق التعبير عنها. من خلال إدراك دور الخيال، في تحقيق وبلوغ شعرية العمل الإبداعي، ومدى التواصل مع المتلقي، وجعله يتأثر بما يقدمه العمل الشعري من أقوال مخيلة. والتخييل في الشعر يقع في أربعة أنحاء : من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن . حيث يرى القرطاجني أنه على الناظم/الشاعر، أن يستحضر في خياله المعاني أولا، ثم يقسمها في فصول مرتبة، مختارا الوزن الملائم والعبارات، متجنبا الحالات النفسية التي تعيق دون النظم. لذا من الطبيعي أن يستمد الشاعر معانيه من التجربة الحية، بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله ليستطيع خياله أن يقيم ضروب العلاقات بينها، غير أنه في مقدور الشاعر أن يؤيد التجربة المستمدة من عالم الطبيعة بقوة التخيل والملاحظة والتجربة. وذلك عن طريق ثقافة المبدع[9]. كما يرى أيضا أن القوى الضرورية لنظم الشعر[10]، تتمثل في: قوة الخيال لدى الناظم، وقدرته على تخيل المعاني بالشعور بها، من خلال القوة على التشبيه، وكذا القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع بها التناسب بين المعاني، والقوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الوضع، والدلالة على تلك المعاني، والقوة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة، وبناء مباديها ونهاياتها من خلال القوة على تصور كليات الشعر، والمقاصد الواقعة فيها، والمعاني الواقعة في تلك المقاصد.

فالشاعر الفذ، هو من يستطيع أن يقدم للمتلقي، الفكرة بطريقة تجمع بين المتعة والتأمل، لإيقاظ فكره وإثارة وجدانه وتبعث في مخيلته عديد الصور والأحاسيس، حتى يكتسب العمل الأدبي جماله ورونقه.

وهذا يتوقف على قدرة الشاعر على انتقاء الكلمة الموحية الدالة، لإثارة الأحاسيس والعواطف حيال موقف معين. وهذا ما يفسر الأثر الفني وما يحدثه في المتلقي، من استجابة فنية جمالية. فنظم الشعر يحتاج إلى طبع أو دربة، وهو معقود بقوة الخيال لدى الناظم، فقوة الخيال تفرض شيئا من التصور الذي يحيط بما يريد الشاعر تحقيقه، عبر رسم المقاصد الكلية، وطريقة وأسلوب إيرادها، وترتيب المعاني في الأسلوب المتخير، وتشكل المعاني في عبارات، وتخيل المعاني بالتدرج بحسب الغرض وملاءمة تلك المعاني للإيقاع، وملاءمة المعنى الملحق بالمعنى الأصلي، لاكتمال البيت الواحد. فدراسة العمل الأدبي عند القرطاجني تقوم على ثلاثة عناصر أساسية هي[11]:

- الألفاظ التي تشكل في مجموعها العمل الأدبي.
- المعاني أو الصور الذهنية التي تنقلها إلى المتلقي.
- العالم الخارجي، الذي هو أصل الصور الذهنية، التي يتشكل منها العمل الأدبي.

لذا يعد الخيال عند القرطاجني مكونا أساسيا للإبداع الشعري. ويعتبره المحدد لصناعة الشعر، والتخييل في أبسط صوره عنده هو: " أن تتمثل للسامع، مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور، ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض"[12]. فالتخييل عنده يرتبط بجانب التلقي، فهو المشكل لتلك الصور، التي ينفعل لها، وهو يسمع القول الشعري. وبالتالي فأثره نفسي بالمقام الأول، يتعلق بالإيهام ومخادعة المتلقي. فالتخييل لا يرتبط بالقوى العقلية، بل يخاطب القوى النفسية، ويؤثر فيها. فالقصد منه الإقناع، ليس بالحجج المنطقية، ولكن بالاستمالة النفسية للمتلقي. ويتجلى ذلك باقتباس المعاني الشعرية، من خلال القدرة على تركيب صور للأشياء، على غرار ما هو موجود في الواقع، أو على غرار ما يمكن أن يكون موجودا.

أما الخيال عند شوقي ضيف فهو: "القوة التي تجسد المعاني والأشياء والأشخاص وتمثلها أمامنا، حتى تثير المشاعر وتهيج الإحساسات "[13]. فالخيال أساسي في الإبداع الأدبي، ويلاحظ بكثرة في لغة الأدباء التصويرية، في التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة. فالأدباء لا يعبرون عن المعاني التي في نفوسهم تعبيرا مجردا، بل يعبرون عنها تصويريا من خلال الصور ، التي يختلقها العقل، ويؤلفها من احساسات سابقة، وهو يقوم على شيئين :

– دعوة المحسات والمدركات، ثم بناؤها بناء جديدا بديعا، ذا فنون وألوان بجعل اللاواقعي محسوس ومدركا، إذ يمكن تصورهما في الذهن، بالتأليف وإعادة الصياغة والتركيب والتلفيق والتشكيل.

– يعمد الخيال إلى الحقائق الواقعة، فيؤلف بينها، على نظام خاص له، يستحدث فيه علاقات جديدة، غير مقتنع بما لها من علاقات في الخارج، وذلك باختيار ما يوائم صورته، ويرتب حتى يستوي الشكل الذي يحببه. فالخيال شخصي ذاتي فيه أثر صاحبه ومخيلته(ذهنه)[14].

4– تعريف بشخصية ابن الفكون الرحالة/الشاعر، وقصيدته الشعرية :

ورد له تعريف، في كتاب عنوان الدراية للغبريني هو: " أبو علي حسن بن عمر الفكون القسنطيني، الشيخ الفقيه الكاتب البارع، شاعر المغرب الأوسط، في المائة السادسة وأول السابعة هجري. واحد من الأدباء، الذين تستظرف أخبارهم، وتروق أشعارهم، غزير النظم والنثر، وكأنهما أنوار الزهر. رحل إلى مراكش، وامتدح خليفة بني عبد المؤمن وكانت جائزته عنده من أحسن الجوائز. وله رحلة نظمها في سفرته من قسنطينة إلى مراكش، ووافق مقامه بمراكش طلوع الخليفة، لزيارة قبر الإمام المهدي –رضي الله عنه– فنظم في ذلك. وله ديوان شعر، وهو موجود بين أيدي الناس ومحبوب عندهم، وهو من الفضلاء النبهاء. وكان الأدب له من باب الزينة والكمال، ولم يكن يحترف به، وأصله من قسنطينة، من ذوي بيوتها، ومن كريم أروماتها، وتواشيحه مستحسنة"[15]. لم يحفظ له مولدا ولا وفاة.

ويعد ابن الفكون أحد أشياخ العبدري، صاحب الرحلة الشهيرة، عند العلماء بالمغرب، وهي من در النظام، وحر الكلام. وقد ضمنها ذكر البلاد التي زارها في ارتحاله، من قسنطينة إلى مراكش. من خلال قصيدة مشهورة ، كتب بها إلى **أبي البدر ابن مردنيش** ، والتي يقول في أبياتها[16]:

أَلَا قُـلْ لِلسَّـرِيِّ ابنِ السَّرِيِّ	أَبِـي البَـدْرِ الجَـوَادِ الأَرِيَحِيِّ
أيَـا مَعْنـى السِّيـــادَةِ والمَعَـالـي	ويـا بحـرَ النَّـدى بَـدْرَ النَّـدِيِّ
أَمَـا وَبِحَقِّـكَ المُبْدِي جَلالاً	وَمَا قَـدْ حُـزْتَ مِـنْ حَسَبٍ عَلِيِّ
وَمَـا بَيْنِي وَبَـيْنِـكَ مِنْ ذِمَـامٍ	وَمَا أُوتِيتَ مِـنْ خُـلُقٍ رَضِيِّ
لَقَـدْ رَمْتِ العُيُونُ سِـهَـامَ غُنْجٍ	وَلَيْسَ سِوَى فُـؤَادِي مِـنْ رَمِيِّ
فَحَسْبُكَ نَارُ قَـلْبِي مِنْ سَعِيرٍ	وَحَـسْبُـكَ دَمْعُ عَـينِي مِنْ أَتِيِّ
وَكُنْتُ أَظُـنُّ أَنَّ النَّـاسَ طُـرًّا	سِـوَى زَيْـدٍ وَعَـمْـرٍو غَيْرُ شَيِّ
فَلَمَّـا جِئْتُ مِـيـلَـةَ خَـيْرَ دَارٍ	أَمَـالَتْنِي بِكُـلِّ رَشًـا أَبِـيِّ
وَكَـمْ أَوْرَتْ ظِـبَـاءُ بَنِـي وَرَارٍ	أُوَارَ الـشَّـوْقِ بِـالرِّيقِ الشَّـهِيِّ

وَجِئْتُ بِجَايَةً فَجَلَتْ بُدُورًا ... يَضِيقُ بِوَصْفِهَا حَرْفُ الرَّوِيِّ
وَفِي أَرْضِ الجَزَائِرِ هَامَ قَلْبِي ... بِمَعْسُولِ المَرَاشِفِ كَوْثَرِيِّ
وَفِي مَلْيَانَةٍ قَدْ ذُبْتُ شَوْقًا ... بِلِينِ العِطفِ وَالقَلْبِ القَسِيِّ
وَفِي تَنَسٍ نَسِيتُ جَمِيلَ صَبْرِي ... وَهِمْتُ بِكُلِّ ذِي وَجْهٍ وَضِيِّ
وَفِي مازُونَةٍ مَا زِلْتُ صَبًّا ... بِوَسْنَانِ المَحَاجِرِ لَوْذَعِيِّ
وَفِي وَهْرَانَ قَدْ أَمْسَيْتُ رَهْنًا ... لِظَامِي الخِصْرِ ذِي رِدْفٍ رَوِيِّ
وَأَبْدَتْ لِي تِلْمْسَانٌ بُدُورًا ... جَلَبْنَ الشَّوْقَ لِلقَلْبِ الخَلِيِّ
وَلَمَّا جِئْتُ وَجْدَةَ هِمْتُ وَجِدًا ... بِمُنْخَنِثِ المَعَاطِفِ مَعْنَوِيِّ
وَحَلَّ رَشَا الرِّبَاطِ رَشًا رِبَاطِي ... وَتَيَّمَنِي بِطَرْفٍ بَابِلِيِّ
وَأَطْلَعَ قُطْرُ فَاسَ لِي شُمُوسًا ... مَغَارِبُهُنَّ فِي قَلْبِ الشَّجِيِّ
وَمَا مِكْنَاسَةٌ إِلَّا كِنَاسٍ ... لِأَحْوَى الطَّرْفِ ذِي حُسْنٍ سَنِيِّ
وَإِنْ تَسْلا عَنَ أَرْضِ سَلًا فَقِيهَا ... ظِبَاءٌ صَائِدَاتٌ لِلْكَمِيِّ
وَفِي مَرَّاكِشٍ يَا وَيْحَ قَلْبِي ... أَتَى الوَادِي فَطَمَّ عَلَى القَرِيِّ
بُدُورٌ بَلْ شُمُوسٌ بَلْ صَبَاحٌ ... بَهِيٌّ فِي بَهِيٍّ فِي بَهِيِّ
أَتَحْنَ مَصَارِعَ العُشَاقِ لَمَّا ... سَعَيْنَ بِهِ فَكَمْ مَيْتٍ وَحَيِّ
بِقَامَةِ كُلِّ أَسْمَرَ سَمْهَرِيٍّ ... وَمُقْلَةِ كُلِّ أَبْيَضَ مَشْرِفِيِّ
إِذَا أَنْسَوْنِيَ الوُلْدَانُ حُسْنًا ... أُنَسِّيهِمْ هَوَى غَيْلَانَ مَيِّ
فَهَا أَنَا قَدْ تَخِذْتُ الغَرْبَ دَارًا ... وَأُدْعَى اليَوْمَ بِالمَرَّاكِشِيِّ
عَلَى أَنَّ اشْتِيَاقِي نَحْوَ زَيْدٍ ... كَشَوْقِي نَحْوَ عَمْرٍو بِالسَّوِيِّ
تَقَسَّمَنِي الهَوَى شَرْقًا وَغَرْبًا ... فَيَا لَلْمَشْرِقِيِّ المَغْرِبِيِّ
فَلِي قَلْبٌ بِأَرْضِ الشَّرْقِ عَانٍ ... وَجِسْمٌ حَلَّ بالغَرْبِ القَصِيِّ
فَهَذَا بِالغُدُوِّ يَهِيمُ غَرْبًا ... وَذَاكَ يَهِيمُ شَرْقًا بِالعَشِيِّ
وَلَوْلَا اللهُ مِتُّ هَوًى وَوَجْدًا ... وَكَم للهِ مِنْ لُطْفٍ خَفِيِّ

5- تجليات الخيال في قصيدة ابن الفكون :

نظم ابن الفكون رحلته من قسنطينة إلى مراكش، في قصيدة شعرية. لأن النص الشعري أكثر وقعا في النفس وأقدر على استمالة المتلقي، والتأثير فيه وإقناعه. خاصة عند توفر الصدق الفني في العمل الإبداعي. والذي يتجلى في البراعة التصويرية للمبدع، وصدق أحاسيسه ومشاعره، يعكسها حسن توظيفه

لخياله الشعري. وهذا ما نلمسه في أبيات هذه القصيدة الشعرية، من صدق للمشاعر دون مبالغة ولا تكلف. لأن من آداب الرحالة أن ينصف البلد التي ينزل بها، فيذكر محاسنها، ويغتبط بما يلاقيه به أهلها، من احتفاء ومؤانسة، صدقا دون تحريف ولا تزييف للحقائق والوقائع. وهنا يتأكد حضور المبدع في العملية الإبداعية، ودوره الفعال فيها. من خلال صدق معانيه، والذي يكون بحسن انتقاء الألفاظ الموحية الدالة، والعبارات المناسبة للمعاني المعبر عنها. وبذلك تعد اللغة الشعرية، مقوم الخيال وأساسه. وبها يعبر المبدع عن ما تجود به قريحته، حتى يكون الكلام أكثر بلاغة وفصاحة، ليتأثر به المتلقي. باعتباره عنصرا مهما وفاعلا في تلقي العمل الشعري، والحكم عليه انبساطا أو انقباضا. لذا يسعى المبدع بكل جهده، إلى إيصال المعنى المعبر عنه إلى المتلقي، وإحداث التأثير فيه. ولا يكون ذلك إلا بانتقاء اللفظ المناسب، للمعنى المعبر عنه، مع حسن نظمه وتأليفه. وهو ما يتطلب حسن التحكم في الأدوات الفنية للمبدع، والبراعة في توظيفها. وهو ما يقوم به الخيال، من خلال روعة التأليف بين الصور، والتوجه باللغة إلى الإيحاء والشعرية. وهو ما يؤكده القرطاجني بقوله: « فإن الأقاويل الشعرية، يحسن موقعها من النفوس، من حيث تختار مواد اللفظ، وتنتقي أفضلها، وتركب التركيب المتلائم المتشاكل، وتستقصي بأجزاء العبارات، التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني، المحتاج إليها حتى تكون حسنة ... »[17].

كما تبرز قوة الخيال في القدرة على الإبداع الفني، بسلاسة ويسر. خاصة لما يكون المبدع، متمكنا ومتميزا عن غيره، لإحداث الأثر في النفس. ولعل أهم ما يميز لغة الشعر، صدق التعبير عن الأفكار، والخواطر الوجدانية، عن طريق الإيحاء. فالشعر خلق لغوي جمالي ممتع يبتعد عن التعبير المباشر. فالخيال له الأثر الكبير في الإبداع الشعري، لما له من صلة باختيار الكلمات، وإيجاد التراكيب اللغوية، لذلك تقيد **ابن الفكون** باللغة الشعرية، الموحية الدالة والمعبرة، فهو يصور عاطفة الإنسان نحو هذا الواقع، وموقفه منه. فعمل الخيال هو ما يجعلنا ندرك الأشياء من جديد، بفضل ما يضفي عليها من جدة ودهشة، وذلك باستثمار خصائص اللغة بالتخييل، فلا يسمي الأشياء بمسمياتها، كتشبيه ووصف النساء بالظباء والرشا أي الغزال وغيره ... وإنما يوقع في النفس صورها، بأن يسلك بالعبارة طريقة غير مباشرة، ويغير في مدلولها. وهذا من وحي الخيال. وهو الذي يبتدع ويخلق معاني جديدة، ويشكلها ويخرجها في قوالب جديدة خلابة. فاستخدم **ابن فكون** أسلوب الاستطراد في طرح الأفكار، حيث يميل أسلوبه في الكتابة للأسلوب الأدبي والشعري، ويتميز منهجه بالمهارة اللغوية، وفصاحة التعبير، وجودة السبك وحسن التصوير وروعته، وكذا بتوظيف مختلف الصور الفنية، والمحسنات الأدبية. فالألفاظ والعبارات في شعره،

بعيدة عن كل تعقيد ومستغرب ووحشي وحوشي، فهي ألفاظ متناولة، سهلة متداولة، بسيطة غير متكلفة، وموضوعية بعيدة عن الغموض. كما أن عباراته مناسبة للغرض الذي جاءت له. فهي تمثل ألفاظا، لأسماء مدن ومناطق جغرافية. وأسماء لحيوانات معروفة، نعوت وصفات ...إلخ. وذلك قصد توضيح المعنى وإبرازه، ونقله من صورته المجردة، إلى صورته المحسوسة. وهذا ما يتجلى في حسن استعمال ألوان البيان والبديع، لاسيما كثرت التقابلات الضدية، والتي تظهر خاصة في الأبيات الأخيرة من القصيدة، من البيت 25 إلى البيت31 (أسمر/أبيض، شرقا/غربا، المشرقي/المغربي...). ففي هذه الأبيات نجد بعد الشاعر عن التكلف في ألفاظه، فلم يخترها لنفسها. وإنما تم اختيارها لما تحتويه من معنى خفي. فالخيال هو القوة الخفية، المسيطرة على مكنونة الشاعر، لقول الشعر، ومده بالإلهام والإبداع. فليس كل شخص، قادرا على نظم الشعر وقوله، إلا إذا كان يملك ملكة لغوية، وحسا مرهفا، ومشاعرا جياشة، وثقافة واسعة.

أما من ناحية **البناء الفني للقصيدة**، فهي لم تخرج كثيرا عن التقاليد الشعرية. أين كان أثر وقع الخيال، وتجلياته واضحة في كل أبيات القصيدة. كون القصيدة رحلة شعرية تنقل مشاهد واقعية، فهي رحلة سياحية بالمقام الأول، كان فيها تنوع للأغراض الشعرية المتناولة، جمعت بين المدح والغزل. إضافة إلى مدى ترابط وتلاحم أجزائها، واهتمام بمطالعها وحسن التخلص، من خلال التخييل الشعري، خدمة لغرض القصيدة.

ففي مطلع القصيدة، تحس ببراعة الاستهلال الذي جاء به الشاعر، في أفضل صورة، لأنه أول ما يقع في أذن السامع. والمراد منه لفت انتباه المتلقي، وإثارته وتشويقه. فالاهتمام بالمطلع، أمر ضروري. لتحقيق مقصدية الشعر، التي هي إحداث التخييل بخلق صور فنية، غايتها ترسيخ المعنى، في ذهن المتلقي والتأثير فيه. بالسعي إلى إحداث التصديق فيها، بأن تكون العبارة حسنة، والمعنى شريفا. حيث نجد الشاعر، اعتمد كثرة التشبيهات في القصيدة. فكان التشبيه، من أبرز الصور حضورا في معظم الأبيات، رغم ما فيه من الغرابة أحيانا. وهو دلالة على براعة خيال الشاعر، وقدرته على إبداع الصور والمعاني، وحسن التصوير، وتميزه في التعبير عنها في صور مبتكرة خلابة. فالخيال مهم في الصناعة الشعرية، بالتقيد بالأوزان والقوافي، بلغة شعرية، قوامها براعة النظم، وحسن التأليف، لإقناع المتلقي والتأثير فيه. فاهتم الشاعر بالقافية، والتزم بها في قصيدته، حفاظا على الإيقاع. لأنها تساهم في حسن اللغة وجمالها،

لتجذب إليها الأسماع والنفوس. فجاءت القافية (يائية)، حيث يعتبر حرف الياء "ي" حرف رقيق وخفيف، مخرجه يكون من وسط اللسان.

كما يتجلى دور الخيال أيضا، في **تنوع الأغراض الشعرية**، وهذا ما يتضح في الأبيات الأولى للقصيدة (**من1إلى7**) : وهي أبيات في غرض المدح، يراد منها لفت الانتباه، إلى مقام الممدوح **أبي البدر ابن مردنيش** ورفعته، فيعمد الشاعر فيها للإفصاح والإشادة بذكر الممدوح بما فيه، باستخدام التشبيه البليغ. حيث يخاطبه ويمدحه **ابن الفكون** بأسمى الفضائل النفسية، والخصال والشيم النبيلة، التي يتحلى بها، رفعة لمنزلته وعلو شأنه. فهو السري ابن السري، أي كابر بن كابر، وبالجواد الأريحي، وصاحب المقام العالي، وهو بحر الندى، سيد قومه ذو الحسب العريق، صاحب الخلق والمكارم كما استعان بالاستعارة، في صدر البيت الخامس (رمت العيون سهام غنج) تدل على حسن التصوير وبراعته، وذلك بجعل معانيه معبرة، وألفاظه جزلة غير متكلفة، وأن يكون المدح قصير حتى لا يسأم، ويضجر الممدوح. وحتى يسير بين ألسن الناس والرواة، ما قيل فيه. بعدها ينتقل في سرد ووصف مراحل رحلته، انطلاقا من قسنطينة، فالمدن الجزائرية التي حل بها، وارتحل إليها. منبهرا وواصفا كل ما شاهده وصادفه في رحلته من وقائع، من عمران ومباني، وطابع الجغرافي، حيث يلاحظ في رحلة ابن الفكون، أن كل المدن التي زارها هي مدن ساحلية جبلية، وفي كل مدينة يرتحل إليها، إلا وينوه بميزتها وخصوصيتها وثقافتها. وهذا ما يتجلى في الأبيات (**من8إلى26**).

كما تضمنت هذه الأبيات، غرض الغزل أين يتغزل **ابن الفكون** بالنساء الجميلات، اللواتي يصادفهن في كل بلد يرحل إليها. ولا يخص واحدة معينة بالذكر، وكما هو معروف فالتغزل بالنساء شيء فطري، لاتصاله الوثيق بالطبيعة الإنسانية. وقد ذكره شاعرنا في قصيدته لاستمالة قلوب المتلقين، فنجده يصف جمالهن وحسنهن، بأروع الأوصاف ويشبههن تارة بالرشا أي الغزال، وأحيانا بالظباء، وهي أوصاف وتشبيهات، ترتبط بالنفس البشرية تجاه كل جميل. فنجده ابتعد عن التعابير المكشوفة، والألفاظ الفاضحة الخادشة للحياء. فالشاعر التزم بالعفة في غزله، وبعده عن كل ماجن. وهذا هو سر جمال هذه الأبيات، وروعتها كامن في هذا الغزل، من خلال عاطفة الحب، التي يكنها شاعرنا للنساء لدرجة أن ألفاظ الشاعر، وصوره تأسرك وتشعرك بتوقد ولهفة، فتثير انفعالك وتؤثر فيك. وهذا الشعور ينقله الشاعر للمتلقي، وهو الذي يغمر القطعة الغزلية كلها فيلونها بلون هذا الإحساس. وقد جمع بين المدح والغزل، لأنهما في الغالب يقترنان معا في قصيدة واحدة.

وعلى العموم فإن ألفاظ الشاعر، جاءت سهلة جزلة، واضحة المعاني، لا غموض فيها، تدل على رقة الشعر، وحسن الطبع. مع المحافظة على وحدة البناء الفني في القصيدة، وتلاحم أجزائها وتراكيبها. لتحافظ على جماليتها ورونقها. فالمطلوب في المعاني التي يطرقها الشاعر المتغزل، أن تكون صادقة وقوية معبرة، تنبع من عاطفة وإحساس جياشين ، لإثارة المتلقي، وتجعله يشعر بشعور الشاعر، يحس بإحساسه، ويتألم لألمه، ويشعر بصدقه.

ويظهر **حسن التخلص**، بالانتقال من غرض لآخر، ومن معنى لآخر بسلاسة ويسر، دون تكلف. حتى لا يشعر المتلقي، بوجود ثغرة أثناء هذا الانتقال. وهنا تكمن براعة الشاعر في قدرته الفنية، ومدى تحكمه في أدوات الصناعة الفنية. وتتجلى قوة المخيلة وقيمة الخيال لديه. كما نلمس أيضا في القصيدة:

- **وحدة البيت واستقلاليته**: فكل بيت مستقل، لا يحتاج تتمة من غيره، في حال حذفه، حتى لا يختل المعنى، فلا يشترط الترابط بين الأبيات وتلاحمها.
- **وحدة القصيدة** : بتناسق أجزائها، من خلال براعة الاستهلال، وحسن الخاتمة، لإضفاء لمسة جمالية للقصيدة، وتأثيرها على المتلقي.
- **وآخر القصيدة نهايتها أو خاتمتها**: وهي آخر ما ينتهي إليه الشاعر في قصيدته، لذا ينبغي أن تترك انطباعا حسنا في ذهن المتلقي، كالمطلع تماما. فجاءت خاتمة قصيدة **ابن الفكون** بالتضرع للمولى عز وجل، بشكل خلاصة قائلا فيها :

وَلَـوْلَا اللهُ مِتُّ هَـوًى وَوَجْـدًا وَكَـم للهِ مِـنْ لُطْـفٍ خَفِيِّ

لذا فإن كل ما سبق ذكره، يجب أن يكون في مخيلة الشاعر مسبقا، فالشاعر صاحب رسالة مؤثرة، في حياة الفرد والمجتمع. فالمتلقي لن يتأثر بالشعر، إلا إذا كان يعالج شيئا يمس حياته بشكل ما، حتى يستجيب. فالشعر صورة مغرية من صور الخيال، ولون قوي من ألوان التفكير الإنساني. وهذا ما لمسناه في النزعة الخالية **لابن الفكون**. التي تبرز من خلالها عواطفه وأحاسيسه ومشاعره، بصور فنية وتشبيهات مقتبسة من ثقافته وواقعه، وجودة طبعه وسليقته. فشعره كامل الصياغة وتراكيبه تامة، لما حوته من مدلولات، بفضل انتقاء الألفاظ الجزلة، التي أدت معانيها، حسب ما أراد الشاعر. فكانت معبرة بدقة عن دلالتها، وموحية لما يريد التعبير عنه، وفق أسلوب فني جميل، يمتاز بمتانة النسج، وجودة السبك، وروعة التصوير، للتأثير في المتلقي. فجاءت لغة الشعر، رفيعة المستوى، عظيمة الأثر، والإمتاع والإقناع.

خاتمة :

يعد الخيال، ملكة إبداعية ضرورية للمبدع. بواسطته يستطيع تأليف الصور، اعتمادا على مخيلته، وما يختزنه ذهنه، من أحاسيس ومشاعر، خاصة الإبداع الشعري كونه صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير. فالخيال جوهر الشعر، لأنه يقوم عليه، فهو القوة الخالقة في الشعر وروحه. فالكلام الشعري إيحائي تخييلي، يقوم على الصور الفنية، من خلال تجسيد الفكرة عن طريق الانفعال الصادق. والعملية التخييلية تتفاوت من مبدع لآخر، من حيث الاختيار والتأليف، وتتفاوت بساطة وتركيبا وبراعة. والمبدع الفذ هو من يستطيع أن يجعل منها طاقة جميلة تثير المتلقي . وهو ما طبع شخصية **ابن الفكون** من خلال قصيدته الشعرية، وما حملته من خيال. لاسيما الخيال التأليفي، كونه أقرب إلى التداعي النفسي، واعتماده على مصادر واقعية، مهمته تجسيد الأحاسيس والمشاعر الفياضة، التي يظهر أثرها وتأثيرها في النفوس باستمالتها. وذلك بإعادة صياغة المخيلة، وهذا حسب ملكة المبدع وثقافته، ومدى معرفته بالتقاليد الفنية.

من هنا يظهر أن للخيال، أهمية كبيرة في الدرس البلاغي والنقدي، تتجلى في الكشف عن المعاني الموحية الدالة، والتعبير عن المواقف النفسية. كما له وظائفه الدلالية والإقناعية، التي تؤثر في نفس المتلقي.

هوامش :

[1] فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، (2002)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، ص13.

[2] يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، (2005)، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، ص، 28-29.

[3] شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مكتبة الأدب المغربي ،ص،128.

[4] محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، (2012)، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ط1،ص،27.

[5] حسين نصار، أدب الرحلة، (1991)، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، ص، 130.

[6] عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، (2014)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ص172.

[7] المرجع السابق، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص، 48.

[8] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، (2006)، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،لبنان،ط1، ص،374.

[9] المرجع نفسه، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، ص، 368.

[10] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، ص ص، 558-559.

[11] تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، (1983)، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سوريا،ط1، ص،179.

[12] سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، (2012)، دار الأمان،الرباط،ط1، ص ص،49-50.

[13] شوقي ضيف، في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة، ص، 14.

[14] المرجع نفسه، في الأدب والنقد، ص، 20.

[15] أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، (1979)، منشورات دار الأفاق الجديدة،بيروت،ط2، ص،334.

[16] علي إبراهيم كردي، رحلة العبدري، (2005)، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،ط2،ص،97وما بعدها.

[17] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، (1981)، دار الغرب الإسلامي،بيروت، لبنان، ط2، ص119.

قائمة المصادر والمراجع:

1 أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، (1981)، دار الغرب الإسلامي،بيروت،لبنان،ط2.

2 أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، (1979)، منشورات دار الأفاق الجديدة،بيروت،ط2.

3 إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1.

4 تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، (1983)، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية،سوريا،ط1.

5 حسين نصار، أدب الرحلة، (1991)، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1.

6 سعيد جبار، من السردية إلى التخييلية، (2012)، دار الأمان،الرباط،ط1.

7 شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، مكتبة الأدب المغربي.

8 شوقي ضيف، في الأدب والنقد، دار المعارف، القاهرة.

9 علي إبراهيم كردي، رحلة العبدري، (2005)، دار سعد الدين للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،ط2.

10 عيسى بخيتي، أدب الرحلة الجزائري الحديث، مكونات السرد، (2014)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

11 فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي، (2002)، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2.

12 محمد الحاتمي، الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، (2012)، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط ،ط1.

13 محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، (2006)، مؤسسة الانتشار العربي،بيروت،لبنان،ط1.

14 يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، (2005)، مطبعة النجاح الجديدة ،ط1.