مفهوم الخيال من الفلسفة إلى النقد

د / محمد الصديق معوش . جامعة الوادي

الملخص:

يقدم هذا المقال دراسة حول مفهوم الخيال بدءا من مجال الفلسفة، ومرورا بالتصوف ثم مجال البلاغة والنقد والأدبي، فهو إذن يدرس التحولات المفهومية لمصطلح الخيال على مستوى تلك المرجعيات منذ ميلاده وحتى استقراره، ومدى أبعاد رصيده فيها وتجلياتها فيه كمصطلح نقدي.

الكلمات المفتاحية: مفهوم . الخيال . الفلسفة . النقد

Abstract:

This article presents a study on the concept of fiction from the field of philosophy, through Sufism and then the field of rhetoric, criticism and literary, it then examines the conceptual transformations of the term of imagination at the level of those references from birth to stability, and the extent of its balance and manifestations in it as a critical term.

مقدمة:

يعرف عنصر الخيال في الشعريات الحديثة والمعاصرة نوعا من الاستقرار حيث لم يعد مثار كثير من الجدل حول مفهومه وأهميته أو حول دوره في العملية الإبداعية، بل والتلقي حتّى، إلا أنّ هذا لا يعني أنه ولدا مستقرا وادعا، بل إنه مر بحاضنات مختلفة عرف خلالها مدا وجزرا كبيرين، وكانت الحاضنة الأولى لميلاده هي الفلسفة، إلا أنه في النهاية استقرا مصطلحا نقديا بامتياز، فكيف تمّ هذا التحول على المستوى المفهوم للخيال من الفلسفة إلى النقد؟

أولا ـ مفهوم الخيال عند الفلاسفة العرب والمسلمين القدامى:

للفلاسفة العرب والمسلمين سابقة الكلام عن الخيال ضمن إطار متأثر أشدّ التأثر "بالنسق العقلاني الأرسطي بشكل حرفي"[1]، ومن ناحية الصيغة الاصطلاحية نجد شيوع مصطلحي: "التخيّل" و"التخييل" في غياب شبه تام لمصطلح "الخيال"، ومن الناحية المفهومية نجد تداخلا بينه وبينه التوهم في اضطراب والتباس شديدين، ما جعل العلاقة أشدّ ضبابية بين "التخيل" والإبداع الشعريّ لصالح "التخييل" كمهمة سيكولوجية وحيدة للشعر تتصل بالمتلقي حصرا، وفيما يلي نماذج من القول في التخيل والتخييل عند بعض الفلاسفة:

1 ـ الكندي:

نجد عند الكندي كلا من التخيّل والتوهم مترادفين متأثرا في ذلك بالفلسفة اليونانية التي ترى التخيّل قوة مضللة فهو قوة ينحصر دورها في حفظ الصور دون تجاوزه إلى التصرف فيها تركيبا وتنسيقا لإحداث الجانب الجمالي، يقول: "التوهم هو الفنطاسيا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، ويقال الفنطاسيا هو التخيّل وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[2].

2 ـ الفارابي:

اعتبر الفارابي الشعر/ الأقاويل الشعرية قسما من أقسام علم المنطق رابطا إياه بالتفكير الفلسفي، كما أنه ربط الإبداع الشعر بالتخيّل بيد أنه لم يحدد طبيعته وكنهه وبدلا من ذلك راح يتحدّث عن وظيفته وهي التأثير في المتلقي، يقول: "الأقاويل الشعرية هي التي تؤلف من أشياء شأنها أن تخيّل في الأمر الذي فيه المخاطبة خيالات أو شيئا أفضل أو أحسن، وذلك إمّا جمالا أو قبحا، أو جلالة أو هوانا، أو غير ذلك ممّا يشاكل هذه"[3].

واستعمل أيضا مصطلح "التخييل" الفارابي: "وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستقرار إليه واستدراج نحوه. وذلك إما أن يكون الإنسان المستدرج لا روية له ترشده فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه بالتخييل، فيقوم التخييل مقام الروية. وإما أن يكون إنسان له روية في الذي يلتمس منه ولا يؤمن إلا إذا روّى فيه أن يمتنع فيعاجل بالأقاويل الكاذبة، ليسبق بالتخييل رويته حتى يبادر إلى ذلك الفعل فيكون منه بالغلبة قبل أن يستدرك برويته ما في عقبى ذلك الفعل فيمتنع منه أصلا، ويتعقبه فيرى أن لا يستعمل فيه ويؤخره إلى وقت آخر. ولذلك صارت الأقاويل دون غيرها تجمّل وتزيّن وتفخّم ويجعل لها رونق وبهاء"[4].

3 ـ ابن سينا:

يسمي ابن سينا الخيال (المصورة) معتبرا إياه ثاني قوى الحسّ الباطن ومكانها مقدم الدماغ، يقول:"القوة التي تحفظ ما قَبِلَهُ الحسُّ المشترك من الحواس الجزئية وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات"[5].

كما أنّه نظر إلى التخييل من منظار سيكولوجي حيث اعتبره أثرا نفسيا يتركه الإبداع الشعري في المتلقي إعجابا ونفورا، يقول: "التخييل: هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول إيقاع اعتقاد البتة"[6].

وفي تحديده لمفهوم الشعر اعتبره كلاما يتأسس على التخيّل وغرضه التأثير في المتلقي وإثارة انفعالاته، بل وتوجيهها إلى حيث يرغب الشاعر من الانجذاب أو النفور، قال: "والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدّقا به أو غير مصدّق"[7].

ما نخلص إليه من خلال أراء وأفكار الفلاسفة العرب والمسلمين في الخيال ما يلي:

ـ استعمال مصطلحي التخيّل والتخييل بدل مصطلح الخيال.

ـ تداخل والتباس مفهوم الخيال بمفهوم التوهم، يقول عاطف جودة نصر: "تؤذن دراسة الوهم وتحليل العلاقة بينه وبين الخيال بشيء غير قليل من الاضطراب والتداخل، وذلك أنّ التخيّل يعرف أحيانا بوصفه التوهم، كما ينحلّ التوهم إلى العملية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التخييلية برغم ما بينهما من فروق، ولم تخل المذاهب الفلسفية والنفسية من هذا اللبس والتداخل، يدلّ على ذلك تحليل هذه المشكلة في تراث الثقافة اليونانية وفي تراث الثقافة العربية كما يمثلها الكندي وابن سينا وابن رشد"[8].

ـ الإشكال المفهومي للخيال عند الفلاسفة العرب والمسلمين موروث عن الثقافة اليونانية، يقول جودة نصر: "ولم يكن غريبا أن يبدو هذا الموضوع في تراث الثقافة العربية التي كانت تحتذي في كثير من المشكلات ثقافة اليونان مضطربا أشدّ ما يكون الاضطراب، ملتبسا أكثر ما يكون الالتباس"[9].

ـ التقليل من فاعلية الخيال وقدراته أمام القدرات العقلية وعليه يكون الشعر أدنى مستوى من الفلسفة، وتتأطر وظيفة الخيال ضمن حدود إثارة الانفعال في النفوس، يقول محمد الديهاجي: "وما يمكن استخلاصه من أراء وأفكار هؤلاء الفلاسفة العرب والمسلمين المبنية على صناعة المنطق عند أرسطو، هو أنّ القوة التخييلية هي دون مستوى العقل الصارم ونسقيته المنضبطة، في محاولة استكشاف حقيقة هذا الوجود ودوائرها، إنّ هذه النظرة المتحفظة تجاه التخييل ومن ثمّ تجاه الشعر سوف تسحب منه وظيفته المعرفية، وستنحصر . من ثمّ . وظيفته فقط في إثارة الانفعال في النفوس"[10].

ثانيا: ـ مفهوم الخيال عند المتصوفة القدامى:

إذا كانت النزعة الفلسفية قد قللت من قدرات الخيال وأعلت من شأن العقل كوسيلة للمعرفة والوصول إلى أسرار الوجود/الحقيقة، فإنّ النزعة الصوفية تجاوزت هذا النزوع وآمنت بأنّ العقل وحده غير كاف لنيل تلك المعرفة وملابسته حقائق الوجود، فكان رهانها الجديد يعوّل على القلب، وعليه كثرت مصطلحات مثل: حديث القلب والمكاشفات والمشاهدات عند أصحاب التجلي الصوفي، ومنه أيضا احتلّ الخيال مركزا هاما في خطابهم، وفيما يلي نعرض لبعض مقولات الصوفيين في الخيال لنستجلي صورة المصطلح والمفهوم:

1 ـ الغزالي:

جعل مراتب الأرواح خمسا: الروح الحساس، والروح الخيالي، والروح العقلي، والروح الفكري، والروح القدسي... فقال عن الروح الخيالي: "هو الذي يستثبت ما أورده الحواس ويحفظه مخزونا عنده ليعرضه على الروح العقلي الذي فوقه عند الحاجة إليه"[11].

وتحدّث عن خصائص هذا الروح الخيالي فجعلها ثلاثا هي:

1 ـ "أنّه من طينة العالم السفلي الكثيف: لأنّ الشيء المتخيّل ذو مقدار وشكل وجهات محصورة مخصوصة، وهو على نسبة من المتخيّل من قرب أو بعد، ومن شأن الكثيف الموصوف بأوصاف الأجسام أن يحجب عن الأنوار العقلية المحضة التي تتنزّه عن الوصف بالجهات والمقادير والقرب والبعد"[12].

2 ـ "هذا الخيال الكثيف إذا صفي ودقق وهذّب وضبط صار موازيا للمعاني العقلية ومؤديا لأنوارها، غير حائل عن إشراق نورها منها"[13].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2 ـ "الخيال في بداية الأمر محتاج إليه جدّا ليضبط به المعارف العقلية فلا تضطرب ولا تتزلزل ولا تنتشر انتشارا يخرج عن الضبط فنعم المعين المثالات الخيالية للمعارف العقلية"[14].

ما نلاحظه في خطاب الغزالي هو استعمال مصطلح "الخيال" بدل "التخيّل" و"التخييل"، ومن حيث التعريف ووصف المفهوم فإنه لا يبعد عما عرّف به الفلاسفة، لكنه رفع من قيمته وأعلى من شأن وظيفته، فقد كانت في الخطاب الفلسفي تحت مستوى العقل، وهنا أصبح الخيال هو من يضبط المعارف العقلية ويقيها الاضطراب والميوعة...

2 ـ إخوان الصفا:

استعمل إخوان الصفا في رسائلهم الشهيرة مصطلح "القوة المتخيلة" وهي عندهم واسطة بين عالم الحس وعالم التفكير، فهي تنقل الصور المدركة بالحواس إلى القوة المفكرة لتبقى فيها بعد غيابها عن عالم الحسّ، جاء في رسائلهم: "واعلم يا أخي أنّه إذا أوصلت القوة المتخيلة رسوم المحسوسات إلى القوة المفكرة، بعد تناولها من القوى الحساسة وغابت المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها، بقيت تلك الرسوم في فكر النفس مصورة صورة روحانية فيكون جوهر النفس لتلك الرسوم المصورة فيها كالهيولى، وهي فيها كالصورة"[15].

وقد حددوا موقع هذه القوة بقولهم: "القوة المتخيلة التي مسكنها الدماغ، إذا كانت التالية للقوى الحاسة في تناولها رسوم المحسوسات منها"[16].

وليس في خطابهم تمييزا وفصلا بين التخيّل والتوهم، يقولون: "إنّ لهذه القوى خواصّ عجيبة، وأفعالا طريفة، فمنها تناولها رسوم سائر المحسوسات جميعا، وتخيلها بعد غيبة المحسوسات عن مشاهدة الحواس لها، ومنها أيضا أنها تتخيّل وتتوهم ماله حقيقة، وما لا حقيقة له، بعد عرف بسائطها بالحسّ" [17]، بمعنى أن ما يحدث في القوة المتخيلة هو التخيل والتوهم على حد سواء، وهذا في قولهم: "صار الإنسان بالقوة المتخيلة يقدر على أن يتخيّل ويتوهم ما لا يقدر عليه بالقوى الحساسة، لأنّ هذه روحانية وتلك جسمانية، ولأنها تدرك محسوساتها في الجواهر الجسمانية من خارج، وأما القوة المتخيلة فهي تتخيلها وتتصور في ذاتها"[18].

لكنهم أيضا رأوا أنّ التخيّل لا يحدث من فراغ إذ لا بدّ له من مرجعية في عالم الحس، يقولون: "ومن خاصّة هذه القوة أنها تعجز عن تخيّل شيء لم تؤد إليه حاسة من الحواس، وذلك أنّ كلّ حيوان لا بصر له فهو لا يتخيّل الألوان، وما لا سمع له فلا يتخيل الأصوات ولا يتوهمها، لأنّ التخيّل أبدا في تصوره للأشياء تبع للإدراك الحسي"[19].

وما نخلص إليه من خلال مقولات إخوان الصفا هو إسقاط مصطلح "الخيال" واستعمال "القوة المتخيلة" التي هي إحدى قوى النفس البشرية، والحديث عنها انحصر في إطار الوظيفة المعرفية، حيث أنّ "البداية الفعلية للمعرفة العقلية تتم عن طريق الحواس"[20] والقوة المتخيلة هي واسطة بين الحسّ والعقل، ثمّ إنه ليس هناك أثر للكلام عن الدور الإبداعي للخيال.

3 ـ ابن عربي:

لا يخفى ما لابن عربي من ريادة في الكلام عن الخيال الصوفي ومستوياته ما قد يشكّل نظرية متكاملة للخيال تقف على النقيض من الاتجاه الفلسفي ونظرته إليه، وهذه بعض ملامح رؤية ابن عربي للخيال:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ـ الرفع من قيمة الخيال وإعلاء شأنه، فهو يعتبره أعظم قوة خلقها الله، يقول: " ما أوجد الله أعظم منه {أي الخيال} منزلة ولا أعمّ حكما يسري حكمه في جميع الموجودات والمعدومات من محال وغيره، فليس للقدرة الإلهية فيما أوجدته أعظم وجودا من الخيال منه ظهرت القدرة الإلهية ... وهو حضرة المجلى الإلهي في القيامة وفي الاعتقادات"[21].

ـ نسبة التضليل للعقل لا للخيال وبذا يناقض الفلاسفة الذين جعلوا من الخيال قوة مضللة... قال: "كذلك الخيال أدرك بنوره ما أدرك، وما له حكم، وإنما الحكم لغيره وهو العقل، فلا ينسب إليه الخطأ، فما ثمّ خيال فاسد قط، بل هو صحيح كله، فالخيال كله حق ما فيه شيء من الباطل، والمتخيّل منه حق ومنه باطل إلا أن المعبر عنه يصيب ويخطئ"[22].

ـ الخيال يرتبط بعالم الحسّ، يقول: " فقد جمع الخيال بين الإطلاق العام الذي لا إطلاق يشبهه، فإن له التصرف العام في الواجب والمحال والجائز... وهذا هو تصرف الحق في المعلومات بوساطة هذه القوة، كما أنّ له التقييد الخاص المحض فلا يقدر أن يصور أمرا من الأمور إلا في صورة حسية قد أخذها من الحسّ..."[23].

ـ الخيال وساطة بين المعقول والمحسوس، يقول: "الخيال من حقيقته أن يجسّد ويصوّر ما ليس بجسد ولا صورة... فهو حسّ باطن بين المعقول والمحسوس..."[24].

ـ الخيال وسيلة للكشف وإدراك المعرفة، يقول: "جعل الله الخيال نورا يدرك به تصوير كلّ شيء... فنوره ينفذ في العدم المحض فيصوره وجودا، فالخيال أحقّ باسم النور.. فنوره لا يشبه الأنوار، وبه تدرك التجليات" [25]، وقال أيضا: "ومن لا يعرف مرتبة الخيال فلا معرفة له جملة واحدة، وهذا الركن من المعرفة إذا لم يحصل للعارفين، فما عندهم من المعرفة رائحة، فمن العلم الذي يختصّ به أهل الله تعالى معرفة الكشف الخيالي"[26].

ـ ميّز بين الخيال المتصل والخيال المنفصل، يقول: "الخيال وله حالان: حال اتصال وهذا الحال له بوجود الإنسان وبعض الحيوان، وحال انفصال وهو ما يتعلق به الإدراك الظاهر منحازا عنه في نفس الأمر كجبريل، في صورة دحية ومن ظهر من عالم الستر من الجنّة من ملك وغيره..."[27].

ويقول أيضا: "القوة المتخيلة في الإنسان وهو الخيال المتصل... فالفرقان بين الخيال المتصل والخيال المنفصل أن المتصل يذهب بذهاب المتخيّل، والمنفصل حضرة ذاتية قابلة دائما للمعاني والأرواح فتجسّدها بخاصيتها لا يكون غير ذلك، ومن هذا الخيال المنفصل يكون الخيال المتصل، والخيال المتصل على نوعين: منه ما يوجد عن تخيّل ومنه ما لا يوجد عن تخيّل كالنائم..."[28].

ـ تحدث عن إبداع الخيال في مجال التجربة الصوفية/ التجليات، دون التعرض إلى إبداعه في الأدب، يقول: "علم الخيال هو علم البرزخ، وعلم علم الأجساد التي تظهر فيها الروحانية، وهو علم سوق الجنّة، وهو علم التجلّي الإلهي في القيامة في صور التبدّل، وهو علم ظهور المعاني التي لا تقوم بنفسها مجسدة مثل الموت في صورة كبش، وهو علم ما يراه الناس في النوم، وعلم الموطن الذي يكون فيه الخلق بعد الموت وقبل البعث، وهو علم الصور وفيه تظهر الصور المرئيات في الأجسام الصقيلة كالمرآة، وليس بعد العلم بالأسماء الإلهية ولا التجلي وعمومه أتم من هذا الركن { يقصد الخيال}، فإنه واسطة العقد إليه تعرج الحواس وإليه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنزل المعاني وهو لا يبرح من موطنه تجبى إليه ثمرات كلّ شيء، وهو صاحب الإكسير الذي تحمله على المعنى فيجسده في أي صورة شاء... فهو المشهود له بالتصرف التام وله التحام المعاني بالأجسام..."[29].

ثالثا: ـ مفهوم الخيال عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى:

إنّ الدرس البلاغي العربي يتكئ بالأساس على مرجعية المنطق الأرسطي، وعليه فإنه استرفد التجربة الفلسفية متجاوزا أو غير ناظر إلى التجربة الصوفية وغير مستفيد منها في تفسير الإبداع الشعري وهو ينظّر للشعرية العربية، لذلك كانت التجربة مع الخيال بالميزات الآتية:

ـ اضطراب في استعمال المصطلح: من "التخييل" إلى "الخيال"، وهذا سيتضح من خلال النصوص الواردة في الخصائص الموالية.

ـ تبني تعريف الفلاسفة: يقول الجرجاني: " الخيال هو قوة تحفظ ما يدركه الحسّ المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحسّ المشترك كلما التفت إليها فهو خزانة الحسّ المشترك ومحلّه مؤخر البطن الأول من الدماغ"[30].

ـ التخييل كذب وخداع، يقول عبد القاهر الجرجاني: "وأما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإنّ ما أثبته ثابت وما نفاه منفيّ"[31].

ويضيف أيضا: "وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق لا إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[32].

وقال ابن البناء المراكشي: "وكلّ ما في التشبيه من كذب أو غلو فلا يكون في الحكمة ويكون في الشعر، لأنه مبني على المحاكاة والتخييل لا على الحقائق"[33]، وهذا على نهج الفلاسفة يجعل الشعر أدنى مرتبة من الحكم البرهاني لأن الأول مبني على التخييل والمحاكاة وهما أقل فاعلية من العقل الذي هو أساس الثاني.

ـ الخلط بين الخيال والوهم: قال ابن الزملكاني: "هو تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنّه ذو صورة تشاهد، وأنه مما يظهر في العيان".[34]

وقال العلوي: "إنها (أي الاستعارة الخيالية): أن تستعير لفظا دالا على حقيقة خيالية تقدرها في الوهم، ثم ترد منها بذكر المستعار له إيضاحا له، وتعريفا لحالها"[35].

وقال الزركشي عن التورية: "وتسمّى الإيهام والتخييل والمغالطة والتوجيه"[36].

وذكر الدمنهوري مثل ذلك حينما عرف التخييل بقوله: " ويقال له الإيهام، وهو أن يذكر لفظ له معنيان قريب وبعيد، ويراد البعيد"[37].

ـ الخيال هو صور بلاغية:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التخييل عند السجلماسي هو: التشبيه، والاستعارة والمماثلة أو التمثيل والمجاز، وعرف القول المخيّل كما عرفه ابن سينا وقال عن التخييل: "هو عمود علم البيان، وأساليب البديع من قبل أنه موضوع الصناعة الشعرية وبخاصة نوع المجاز منه"[38].

يرى محمد عزام[39] أنّ النقاد العرب عرفوا ألوانا من الخيال، لكنّهم لم يقفوا لدراستها إلّا في مظاهر بلاغيّة معيّنة كالتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية... ولم يناقشوا الخيال بصورة عامّة، وأشار إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني يعتبر من أوائل النّقاد العرب الذين عرّفوا (التخييل) فهو عنده " ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير مثبت أصلا ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[40].

والجديد في كلام عبد القاهر هو إهماله لمصطلح المحاكاة والاكتفاء بالبعد البلاغي العربيّ ويعود به إلى معناه اللغويّ، لكنّه يضطرب في فهمه البياني للتخييل فيرى أنّه قد يكون استعارة...

بينما يتابع حازم القرطاجنّي تأثّره بنظريّة أرسطو ومن تأثّر به من فلاسفة المسلمين، ويوافق عبد القاهر في أنّ التخييل إيهام دون أن يتابعه في كونه خداعا، ويرى عزام[41] أنّ حازما كان أدقّ الذين عرّفوا التخييل، فهو عنده: " أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيئا أخرجها انفعالا من غير رويّة"[42].

وقد استطاع حازم في نظريته عن التخييل إقامة توازن بين عناصر أربعة هي: العالم الخارجي، والمبدع، والنّص، والمتلقي، وقد ربط فاعلية التخييل بالقدرة على إدراك التناسب بين الأشياء، وبهذا يعمّق الشعر وعي المتلقي، ويمكنه من رؤية الأشياء بمنظور متميّز أشمل وأدّق ممّا ألفه في إدراكه العادي، وإذا كان أهمّ ما يميّز الشعر قدرته التخييلية التي تجمع بين الأشياء المتباينة، وتعيد تشكيل الواقع من جديد، فإنّ من الضروريّ أن تنحصر فاعلية التخييل الشعريّ في نطاق الممكنات دون المستحيلات، وذلك أنّ الصور التي تشكّلها قوة التخيّل إذا كانت مستحيلة نفرت عنها النّفس[43].

والخلاصة أنّ فهم (الخيال) في التراث البلاغي العربي كان متأثرا بأرسطو ونظريته في المحاكاة لذلك جاء عندهم مضطربا مختلطا بالوهم، ولم يناقشوه في صوره العامّة، وقد اقتصر عندهم على فنون بلاغيّة معيّنة.

هذا هو بصورة عامّة مفهوم الخيال في نظرية النقد القديمة، وقد كان هذا المفهوم حسب رأي غنيمي هلال: " عقبة في سبيل فهم الصورة، وفي سبيل ميلاد الشعر الغنائيّ الحديث، لأنّ الخيال والوهم شيء واحد عند أولئك جميعا، ويجب الحذر منه في الأدب..."[44].

رابعا: ـ مفهوم الخيال عند النقاد الرومانتيكيين الإنجليز:

كانت الكلاسيكية قد حطت من شأن الخيال ورأت عدم جدواه في العملية الإبداعية يقول لايروبير: "يجب أن لا تحتوي أحاديثنا أو كتبنا على كثير من الخيال، لأنه لا ينتج غالبا إلا أفكارا باطلة صبيانية، لا تصلح من شأننا، ولا جدوى منها في صواب الرأي أو قوة التمييز أو السمو، فيجب أن تصدر أفكارنا عن الذوق السليم والعقل الراجح وأن تكون أثرا لنفوذ بصيرتنا"[45].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الرومانتيكية فقد ناقضت هذه النظرية تماما فأعلت من شأن الخيال وأشادت بدوره في التجربة الإبداعية وبناء الصورة الأدبية، ولكن هذا التحول في مفهوم الخيال وتقدير قيمته ربما يرتد بجذوره إلى الفيلسوف الألماني (كانت) الذي يرى "أنّ الخيال أجلّ قوى الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره"[46].

أمّا وردزروث فيرى أنّ: "الخيال هو القدرة على اختراع ما يلبس اللوحات المسرحية لباسا فيه تكتسي أشخاص المسرحية نسيجا جديدا ويسلكون مسالكهم الطريفة، أو هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج ـ معا ـ العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كلّ الاختلاف كي تصير مجموعا متآلفا منسجما"[47].

وهذا كولردج صاحب نظرية الخيال، يقول : " فالخيال الأولي هو في رأيي القوّة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أمّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنّه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنّه يذيب ويلاشي ويحطّم لكن يخلق من جديد، وحينما لا تتسنّى له هذه العملية فإنّه على أي حال يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي، إنّه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها وباعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها.

أمّا التوهّم فهو على نقيض ذلك، لأنّ ميدانه المحدود الثابت، وهو ليس إلّا ضربا من الذاكرة تحرّر من قيود الزمان والمكان وامتزج وتشكّل بالظاهرة التجريبيّة للإرادة التي تعبّر عنها بلفظة ـ الاختيار ـ ويشبه التوهّم التذكر في أنّه معيّن عليه أن يحصل على مادّته كلّها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني"[48].

ويعلّق محمد مصطفى بدوي على هذا النّص بما يفيد أنّ الخيال الأولي الذي يعنيه كولردج هو الذي يشترك فيه جميع الناس في عمليات المعرفة، وهم يقومون به بطريقة تلقائية لاواعية... أمّا الخيال الثانوي فهو خيال الشعراء فيوجد مع الإرادة، وهو خلاّق لأنّه يخلق إنتاجا فنيّا حيّا، والفرق بينه وبين التوهّم هو أنّ التوهم لا ينتج إنتاجا حيّا، بل تظلّ المادّة التي يعمل بها جزئيات باردة لا حياة فيها هذا فضلا عن أنّ الخيال هو الملكة التي توصلنا إلى الحقيقة، بينما يكتفي التوهم بالصور والإحساسات المفككة...[49]

خامسا: ـ مفهوم الخيال عند الإحيائيين العرب:

رأينا أنّ التراث النقدي والبلاغي قد شاع في معظمه استخدام مصطلح "التخييل" والاستفادة من التراث الفلسفي في بناء المفهوم متخطيا التراث الصوفي سكوتا وإهمالا من حيث المصطلح والمفهوم، غير أننا عندما نواجه الشعرية الإحيائية التي اتخذت من ذلك التراث مرجعية أساسا نلاحظ إبدالا مصطلحيا يتجاوز "التخييل" إلى "الخيال"، يقول الباحث مشري بن خليفة: "وعلى الرغم من أنّ التقليديين استندوا إلى التراث العربي ونظرياته النقدية والبلاغية، فإنهم أحدثوا إبدالا في مصطلح التخييل، وجاءوا بمصطلح الخيال"[50].

ويلاحظ هذا الإبدال بداية مع البارودي في تعريفه للشعر: " الشعر لمعة خيالية، يتألّق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورا، يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدليلها السالك..."[51]. لكننا لا نواجه في هذا النص شرحا لمفهوم الخيال ولا لعمله في الإبداع الشعري، ما ذكره البارودي ليس إلا "إشارة خاطفة لا تؤلّف نظرية واضحة، وإن كانت تعلي من شأنه"[52].

سادسا: ـ مفهوم الخيال عند بعض النقاد العرب المحدثين:

ونقصد في هذا الموضع النقاد الذين عايشوا فترة الرومانتيكيين وما بعدها واستوعبوا ذلك التراث وتناولوه وتناولوا غيره في دراساتهم، وهم لم يبدوا ملامح نستند إليها في تصنيفهم إلى أي المعسكرات الأدبية التي كانت قائمة، وإنما نفترض وقوفهم على الحياد باعتبارهم دراسين موضوعيين إلى حد ما، ومن هؤلاء:

1 ـ أحمد أمين:

في كتابه النقد الأدبي يرى أنّ تعريف الخيال أمر صعب عسير، وبرر هذه الصعوبة بأنّ كلمة الخيال تستعمل في أنواع مختلفة من العمليات العقلية، لذلك فهو يتفق مع رسكين في أنّ "ملكة الخيال غامضة لا يمكن تعريفها، إنما يمكن معرفتها بأثرها"[53].

ويستطرد أحمد أمين شارحا في عدة صفحات هذا الأثر مستخلصا ثلاثة أنواع من الخيال هي:

أ ـ الخيال الخالق: ويقول عنه: "وهو الذي يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب صورة جديدة لا تنافي الحياة المعقولة، فإن نافتها كانت وهما"[54]، والمهمّ في هذا الكلام فصله بين الخيال والوهم.

ب ـ الخيال المؤلف: ويبرر هذه التسمية بقوله "لأنه يؤلف بين مناظر مختلفة فالشاعر يشعر بالشيء وأثره في نفسه، وهذا يستدعي عنده صورة أخرى أثارت مثل ذلك الشعور من قبل فيؤلف بين الشعورين بضرب من التشبيه"[55]، فالخيال عنده يمتلك وظيفة التأليف كما أنّه يدخل العاطفة والشعور في تشكيل الصورة.

جـ ـ الخيال الموحي/ الموعز: "ويختلف عما قبله من الخيال المؤلف بأنه بدل أن يقرن صورة بصورة يفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس، وبعبارة أخرى يغوص في باطن الشيء فيصل إلى مكان الحياة منه، ثمّ يخرجه إلى الناس كما يشعر به، ويستطيع الأديب به أن يصل إلى قمة الشيء الروحية ثمّ يظهر صفاته مظهرا أخاذا، وعملية الخيال هنا هي شرح لما أفاض المنظر على روح الشاعر"[56]، وفي هذا النص تأكيد على عمق الخيال وسبره أغوار الحياة.

2 ـ شوقي ضيف:

يعرف الخيال بقوله: "الخيال هو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، إنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم وتظلّ كامنة في مخيلتهم حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم، لأنها من عملهم وخلقهم، والخيال عند الأدباء يقوم على شيئين: دعوة المحسّات والمدركات، ثمّ بناؤها من جديد"[57]، نفهم من هذا النص تأكيد ضيف على كون الخيال إحدى الملكات الإنسانية وهذا يدلّ على جانب فطري فيها ينميه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جانب اكتسابي، كما يدلّ على أنّ وظيفة الخيال هي إعادة تشكيل الحقيقة من خلال خلق الصورة من حقائق موجودة سابقة فالخيال عنده لا ينطلق من فراغ ولا يتوهم العدم.

3 ـ غنيمي هلال:

يقول في تعريف الخيال: "التفكير بالصور على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فني لمذهب فني آخر..." [58]. فهو يربط الخيال بالصورة، ولكن طرق إحداث الصورة متنوعة تستند عادة إلى مرجعية مذهبية تحدد السمات الأسلوبية.

ما نلحظه على بعض النقاد المحدثين هو استقرار مصطلح "الخيال" عندهم، ونضج تصور المفهوم كذلك نتيجة استلهامهم للتجارب المجاورة لعصرهم واطلاعهم الواسع في الثقافة الغربية، ويبدو أيضا خطابهم نقديا تنظيريا يختلف عن اللغة الشعرية التي نلامسها عادة عند الأدباء النقاد.

خلاصة:

ـ مصطلحا "التخيّل" و"التخييل" أسبق في الاستعمال من مصطلح "الخيال".

ـ "التخيّل" و"التخييل" أخذا بعدا سيكولوجيا عند الفلاسفة مركزا على المتلقي مهملا علاقته بالإبداع، كما ارتبط بالتوهم والخداع والتضليل.

ـ مفهوم "التخيل" و"التخييل" عند الفلاسفة العرب والمسلمين متأثر بالفلسفة اليونانية ورائدها أرسطو.

ـ ظفر مصطلح "الخيال" عند المتصوفة ـ خاصة عند ابن عربي ـ بالتمجيد والإعلاء تماما كما حصل في الرومانتيكية الحديثة.

ـ اقتصر حديث المتصوفة عن الخيال في مستوى التجربة الصوفية، ولم يتناول جانب الإبداع الشعري.

ـ في الشعرية العربية القديمة ساد استعمال مصطلح "التخييل" على حساب مصطلح "الخيال" واقتصر مفهومه على فنون بلاغية معينة ولم يتخلص من ملابسة التوهم والإيهام متأثرا بالفلسفة الأرسطية...

ـ قامت الشعرية الإحيائية بإبدال مصطلحي حيث ظهر "الخيال" كمصطلح بديل عن "التخييل" دون تحديد مفهوم واضح أو تفسير للعملية الإبداعية ودوره فيها.

ـ ومع هذا الإبدال نصل إلى استقرار مصطلح "الخيال" في الشعرية العربية الحديثة.

---

[1] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيّل (بين الوعي الآخر والشعرية العربية)، منشورات محترف الكتابة، فاس، المغرب، ط 1، 2014، ص: 23

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[2] أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، (القسم الأول)، ت: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة حسان، القاهرة، ط 2، 1978، ص: 115، 116

[3] الفارابي، إحصاء العلوم، تقديم وشرح: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص: 42

[4] نفسه، ص: 43

[5] ابن سينا، النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، تقديم: ماجد فخري، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 201

[6] ابن سينا، المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر، ص: 15، نقلا عن: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 145

[7] ابن سينا، الشفاء . المنطق . الشعر، ص: 24 و فنّ الشعر، ص: 161، نقلا عن: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 145

[8] عاطف جودة نصر، الخيال: مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص: 60

[9] عاطف جودة نصر، المرجع السابق، ص: 61

[10] محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيّل، ص: 22

[11] أبو حامد الغزالي، مشكاة الأنوار، ت: أبو العلاء عفيفي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د ط، 1964، ص: 76

[12] نفسه، ص: 79

[13] نفسه، والصفحة نفسها

[14] نفسه، ص: 79، 80

[15] إخوان الصفا، رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار صادر، بيروت، ج3، د ط، د ت، ص: 243

[16] نفسه، ص: 416

[17] نفسه، والصفحة نفسها

[18] إخوان الصفا، المرجع السابق ، ص: 417

[19] نفسه، ص: 417، 418

[20] رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005/2004، ص: 25

[21] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، دار الكتب العربية الكبرى، مصر، ج3، د ط، د ت، ص: 508، وينظر: سعاد الحكيم، المعجم الصوفي، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص: 448

[22] محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال (من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي)، دار الكتاب العربي، دمشق، ط 2، 1993، ص: 34

[23] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية ج3، ص: 470

[24] نفسه، ص: 377

[25] محمود محمود الغراب، الخيال عالم البرزخ والمثال (من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي)، ص: 34

[26] نفسه، ص: 17

[27] محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية ج3، ص: 442

[28] نفسه، ج2، ص: 311

[29] ابن عربي، المرجع السابق، ص: 309

[30] علي بن محمد الجرجاني، معجم التعريفات، ت: محمد الصديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص: 90

[31] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ص: 245

[32] نفسه، ص: 353

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[33] ابن البناء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، ت: رضوان بن شقرون، الدار المغربية للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 1985، ص: 103

[34] ابن الزملكاني، التبيان في علم البيان، ص: 178، نقلا عن: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد القديم، ص: 224

[35] يحيى بن حمزة العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق علوم الإعجاز، ت: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2002، ص: 120

[36] بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ج 3، د ط، د ت، ص: 445

[37] أحمد الدمنهوري، حلية اللب المصون على الجوهر المكنون، المغرب، د ط، 1994، ص: 169

[38] أبو محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ت: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط 1، 1980، ص: 260

[39] ينظر: محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 179، 180

[40] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص: 275

[41] ينظر: محمد عزام، المصطلح النقدي، ص: 180

[42] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ، ت: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص: 89

[43] ينظر: محمد عزام، المصطلح النقدي، ص: 181

[44] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص: 388

[45] نفسه، والصفحة نفسها.

[46] نفسه، والصفحة نفسها.

[47] غنيمي هلال، المرجع السابق، ص: 389

[48] محمد مصطفى بدوي، كولريدج، دار المعارف، ط2، 1988، ص: 87 و88

[49] ينظر: مصطفي بدوي، المرجع السابق، ص: 88

[50] مشري بن خليفة، الشعرية العربية: مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 122

[51] محمود سامي البارودي، ديوان البارودي، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1952، ص: 6 و7

[52] جيهان السادات، أثر النقد الإنجليزيّ في النّقاد الرومانسيين في مصر، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1992، ص: 161

[53] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ج1، ط3، 1963 ص: 38

[54] نفسه، ص: 39

[55] أحمد أمين، المرجع السابق ، ص: 40

[56] نفسه، ص: 41

[57] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط9، 2004، ص: 167

[58] غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص: 388، 389

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com