مجلة أبحاث في العلوم التربوية والإنسانية والآداب واللغات، المجلد 02 العدد 01 بتاريخ 2021/03/15م

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

المتخيل وإشكالية تحديد المفهوم

طالب الدكتوراه خالد البراهمي

جامعة عبد المالك السعدي . المغرب

elbrahmi1991k@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/02/06 م تاريخ التحكيم: 2021/02/13م تاريخ النشر: 2021/03/15م

الملخص بالعربية:

تأتي هذه الدراسة في سياق التعريف بمفهوم المتخيل، نظرا لتزايد توظيفه لمقاربة للنصوص السردية واكتشاف دلالاتها المختلفة، محاولة منا، إبراز أدواته وكيفية اشتغاله من خلال رصد تطوره عبر محطات متنوعة. وقد كانت محاولتنا في تعريف المفهوم لغة واصطلاحا للتمييز بين مجموعة مفاهيم متداخلة مع مفهوم المتخيل كالتصور والوهم وغيرهما، لنركز بعدها، على بعض الجهود الفلسفية التي تعاملت معه، منتقلين للبحث عن دلالته عند الصوفية بتركيزنا على محيي الدين بن عربي باعتباره مؤسس نظرية الخيال، وهي ما عرف عند أهل الدرب بالبرزخ. لنصل إلى الثقافة الغربية التي أسهمت بالبحث في نظرية التخيل إلي أبعد الحدود، ساعدتنا على توضيح هذا المفهوم الغامض.

الكلمات المفتاحية: التخييل . الخيال . المحاكاة . الوهم

The fantasy and its problematic of defining the concept

Phd. Khalid El-brahmi

University Abdelmalek Essaadi - Maroc

Elbrahmi1991k@gmail.com

Abstract :

This study aims to define the concept of "the fantasy" as a branch of litterature, which come as a result of the increasing use of the latter in many approachs, one of which is the narrative texts and the discovery of its various connotations. The article then is a mere attempt to highlight the tools used in this type of study and how it operates by monitoring its development through various stations. The attempt to define the concept in this article was based on the purpose to distinguish between a group of concepts intertwined with the concept of the "fantasism", such as "perception", "illusion" and others, then we focused on some philosophical efforts that dealt with the concept, moving to search for its connotation in "Sufism" by focusing on ". Muhyiddin Ibn Arabi" as the founder of the theory of fantasism,

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

which is what known among the people of the trail as "the isthmus", the article went furthermore by hovering around the Western culture, as a piller which contributed on more deep research in the theory of fantasism to the greatest extent, and from this point to more clarification to this mysterious concept.
Keywords: Fantasism – fantasy – imitation - imagination

تمهيد:

يعد التخييل في السرد الأدبي خطابا يفرغ الواقع من حمولته المرجعية، ويعوضها بدلالات جديدة تلائم السياق التخييلي الجديد، بهدف التأثير في المتلقي وتحويل تأويله إلى فهم جديد . وقد اختلفت تعريفاته حسب العصور والمدارس، وظل مفهوما غامضا بالنسبة لمن اشتغلوا عليه .ونظرا لما له من أهمية في اشتغال الدارسين عليه، وتوظيفه في مقاربة الأعمال الإبداعية بهدف اكتشاف أدوات اشتغاله، واستخلاص الدلالات التي تحتويها هذه النصوص والتفاعل معها. جاءت هذه الورقة لمحاولة تقريب المتلقي من مفهوم المتخيل اللغوي والاصطلاحي، ورصد محطات تطوره عبر مجموعة من المدارس العربية والغربية. فما المقصود بالمتخييل؟ وما هي أهم المحطات التي مر منها ليصل إلى مرحلة النضج؟

1 . تحديد المفهوم:

1 . 1 . التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة خيل، ما يلي: « خال الشيء يخال خيلا وخيلة وخيْلَة وخالا وخِيَلا وخيلانا ومخالة ومخيلة فَتَخيَّل خيلولة: ظَنَّهُ .. وخَيَّل فيه الخير وتَخَيَّله: ظَنَّه وتفرسه. وخَيَّل عليه: شَبَّه. وأَخال الشيء: اشتبه [1] » . و « تَخَيَّل الشيء له: تشبه. وتخيل له أن كذا أي تشبه وتخايل، يقال تَخَيَّلْتُهُ لي، كما تقول تصورته فتصور، وتبينته فتبين، وتحققته فتحقق، والخيال والخيالة: ما تشابه لك في اليقظة والحلم .. والخَيال والخَيالة: الشخص والطَّيف. ورأيت خيالته أي شخصه وطَلعته من ذلك. التهذيب: الخَيال لكل شيء تراه كالظل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مرَّ بك الشيء شبه الظل فهو خَيال، يقال: تَخَيَّل لي خَيالُه [2]» . فابن منظور يشابه بين عدة مفاهيم من قبيل التخييل والتصور والتوهم ويعرفها بمعنى واحد، إذ يعرف الوهم: « من خطرات القلب، والجمع أوهام، و للقلب وهم. وتوهم الشيء تخيله وتمثله، كان في الوجود أو لم يكن. ويقال توهمت الشيء، تفرسته وتوسمته وتبينته بمعنى واحد.[3] »

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

وقد عرفه الفيروزآبادي، بقوله: « خال الشيء يَخالُ خَيْلا وخيلة، ويُكسران، وخالا وخيلانا، محرّكة، ومَخيلة ومخالة وخيلولة: ظَنَّه. وخَيَّل عليه تخييلا وتَخَيُّلا: وجه التهمة إليه، وفيه الخير: تَفَرَّسهُ، كتخيله. والسَّحابة المتخيلة والمخيل والمخيلة والمختالة: التي تحسبها ماطرة. وأخيلنا وأخلنا: شِمنا سحابة مُتخيلة [4] » .

1 . 2 . التعريف الاصطلاحي:

يرى جابر عصفور أن الخيال يستهدف « دفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي [5] » .كما يضيف، أن الصلة الوحيدة التي يمكن أن تقوم بين الدلالات القديمة والحديثة تجمع في مصطلح الصورة الذهنية، « لكن ثمة مادة لغوية هامة هي التخيل، ولتلك هي التي يمكن أن نعدها بمثابة المقابل الدقيق لكلمة (Imagination) التي تدل على عملية التأليف بين الصور وإعادة تشكيلها. وكلمة التخيل ترادف . لغويا . التوهم والتمثل [6] » . أما المتخيلة فقد « اقترضت كلمة (ملكة الخيال) من الكلمة اللاتينية سنة 1314 م، وتدل على ملكة وقوة التخيل [7] » . ويعرف جابر عصفور التخييل بأنه « عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا .. وتحدث العملية فعلا عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة، فيتم الربط . على مستوى اللاوعي من المتلقي . بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإيهام المرجو [8] » . إن ترابط وتجاوب العمل الأدبي الابداعي بالمحاكاة والتخيل والتخييل، كان سببا في وصف الخاصية النوعية للعمل الفني.

2 ـ تطور مفهوم الخيال:

سيروم هذا المدخل إلى محاولة الاشتغال على مفهوم المتخيل كبناء وتصور وإدراك، عبر مجموعة من العصور، وهي كالاتي:

2 . 1 . عند الفلاسفة اليونانيين:

الخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد إنتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها. أما

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

المتخيل فمعطى مادي يدل على الخيال ويقوم شاهدا عليه؛ إنه صورة الخيال وقد تحولت من مستواها الذهني المجرد والباطني فتشكلت في قالب تمثيلي ومظهر إيحائي ملموس[9]. وتتقاطع كلمة خيال بمرادف هام يؤدي بعض معانيها، ألا وهو « كلمة تخييل Fiction التي استعيرت بدورها من الكلمة اللاتينية Fictio سنة 1223م، وتدل على أفعال: الصنع والتشكيل والخلق والابتكار لأشياء متخيلة [10]» . كما يتقاطع هذا المفهوم مع مصطلح المحاكاة، حيث يرى أفلاطون من خلال نظريته، أن الفن تقليد لشيء آخر، في قوله: « النفس تتأثر بالمحاكاة، وتغدو بالتدريج على شاكلة من تحاكيهم. فالشاعر يفقد شخصيته في شخصيات الآخرين، إن جاز هذا التعبير، ولابد أن يكون قد اكتسب شيئا من الشر إن كان قد استطاع أن يتحدث بلسان الأشرار ويحسن التعبير عن مواقفهم. وبعبارة أخرى، فالفنان الخالي يحاكي العمل الذي يخلقه، ويكسب شيئا من طبيعته، أو يكسبه شيئا من طبيعته الخاصة[11] »، ذلك أن الفن يحاكي الأمور الطبيعية والخيالية على حد سواء.

والواضح أن أفلاطون كان متأثرا بالمبدأ القائل: « أن كل شخص ينبغي أن يقوم بالعمل الذي تؤهله له طبيعته [12]» ، أي أن العمل الذي يقوم به كل شخص إنما هو تعبير عما هو كامن في طبيعته. لقد لجأ أفلاطون إلى فكرة المحاكاة في نقد الفن، « ولكن المحاكاة التي يعنيها هنا هي محاكاة العالم الحقيقي، لا محاكاة مشاعر النفس البشرية وأحوالها .. فالفن أيسر سبيل إلى تقديم صورة سطحية للعالم بأكمله. فالفنان يدعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء ذلك لأن عمله لا يقتصر على إنتاج الأشياء المصنوعة فحسب، بل أنه يستطيع أن يخلق كل النباتات والحيوانات، وكل الأحياء، فضلا عن ذاته أيضا، وكذلك الأرض والسماء والآلهة والأجرام السماوية، وكل ما في باطن الأرض في العالم السفلي [13]» .

إن التفكير في ماهية الخيال في الشعر، اقتصرت على التصورات التي تهم المفاهيم التي كان يقارب بها أرسطو هذه الماهية، والتي كانت تشتغل أحيانا بوصفها إبدالات لمفهوم التخييل الشعري، وهنا تبرز القيمة النظرية لمفهوم Mimésis الذي يترجم عادة ب (المحاكاة)[14]. وقد اعتبر أرسطو هذه الأخيرة، اختيار لأشياء مما يمر خلال الحواس، معتبرا أن الشاعر« يروي ما يحتمل أن يحدث، وعلى هذا الاعتبار كان الشعر شيئا أكثر من الفلسفة وأبدع من التاريخ وأخبر منه قيمة [15]». ويحتل مصطلح المحاكاة في شعرية أرسطو موقعا نظريا متميزا، « فخلافا لأفلاطون الذي عممه على كل الظواهر الوجودية والأنشطة الإنسانية، حرص أرسطو على حصره في مستهل كتابه: فن الشعر ضمن نطاق ضيق هو العمل الفني

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

بمختلف أجناسه وأشكاله [16]». فالمحاكاة الشعرية عنده، هي « التي تحظى بقيمة جمالية خاصة، هي تلك التي تمثل الأفعال الإنسانية باللغة، وتعرضها في بنية حكائية مرتبة ترتيبا نسقيا تترابط فيه الوقائع وفقا لمنطقي الضرورة أو الاحتمال، وتسعى بالحكاية التي تسردها وبطريقة عرضها وتشخيص أفعال أبالها وانفعالاتهم إلى تطهير النفس الإنسانية [17]». تكمن أهمية التمثيل (أو المحاكاة)، في تشكيله العمود الفقري للظاهرة الفنية والعلامة الفارقة لأجناسها وأنواعها، يقول أرسطو: « الملحمة والمأساة، بل والملهاة والديثرمبوس، وجل صناعة العزف بالناي والقيثارة، هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها، لكنها فيما بينها تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمايز [18]» .

فكل الفنون السالفة الذكر، « تتحقق المحاكاة بواسطة اللغة والانسجام مجتمعة معا أو تفاريق. فالعزف بالناي مثلا والضرب بالقيثارة وما أشبه هذا من فنون مثل الصفر تحاكي باللجوء إلى الإيقاع والانسجام وحدهما، بينما الرقص يحاكي بالإيقاع دون الانسجام، وذلك لأن الراقصين يستعينون بالإيقاعات التي تعبر عنها أشكال الرقص في محاكاة الأخلاق والوجدانات والأفعال [19]». لقد اهتم الفلاسفة بالحديث عن قوة الخيال، حيث اعتقد سقراط أن « خيال الشاعر نوع من الجنون العلوي، وظل هذا الاعتقاد عند أفلاطون الذي كان يرى أن الشعراء متبوعون، وأن الأرواح التي تتبعهم قد تكون خيرة وقد تكون شريرة [20]» .

ويصف مؤرخ الفلسفة تسلر مدينة أفلاطون المثلى كما رسمها في محاور الجمهورية، « بأنها عمل فني فحسب، لا يصمد أمام تنوع الحياة الواقعية ومرونتها. ومن الجائز بالفعل أن هذه المدينة المثلى كانت تبعد عن الواقع إلى توهم المرء معه أنها وليدة الخيال الفني عند خالقها فحسب. ومع ذلك، ففي هذا الرأي تناقض أساسي: إذ أنه ينطوي ضمنا على افتراض أن الفن عند أفلاطون منفصل عن الواقع العملي، وليس له غرض إلا إرضاء الخيال المحض [21]» . أما ارسطاليس فهو الذي « اعترف لصاحب الملكة المتخيلة بالمكانة اللائقة به، ومجّد تلك الملكة التي تستطيع الجمع بين الصور، وأثنى على القدرة في المجاز [22]» . يقول أرسطو:« إذا كانت اللذة تقوم في الإحساس بانفعال معين، والخيال إحساس ضعيف، فان من يتذكر ومن يؤمل يعينهما تخيل ما يُتذكر أو يُؤمل. ولما كان الأمر هكذا، فمن البين أن ثم لذة لمن

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

يتذكر ولمن يؤمل، لأن ثمة إحساسا [23]». فأرسطو قصد بكلمة الخيال، الصورة الذهنية التي تنطبع في النفس وتحرك مشاعر الإنسان وتؤثر في وعيه.

إن طبيعة عمل الشاعر تقتضي أن يصور الأشياء كما يتمثلها، والتي تتطلب تحقيق الغاية التخييلية التي يسعى إليها الشاعر، يقول أرسطو:« إن وجد في الشعر أمور مستحيلة، فهذا خطأ، ولكنه خطأ يمكن اغتفاره إذا بلغنا الغاية الحقيقية من الفن (لأن هذه الغاية قد بانت)، وإذا كان هذا الجزء أو ذاك من القصيدة قد أصبح عن هذا الطريق أبدع وأروع .. ومع ذلك فإذا كان تحصيل الغاية ممكنا، على نحو أفضل أو مساو، مع احترام الحقيقة، فإن هذا الخطأ لا يمكن اغتفاره، إذ ينبغي ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلا [24]».

ويحدد أرسطو موقفه من هذا المفهوم إثر تمييزه بين الشعر والتاريخ، بقوله: « وظاهر ما قيل أيضا إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع، بل ما يجوز وقوعه، وما هو ممكن على مقتضى الحال أو بالضرورة، فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور، بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع، على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه [25]» .وترى د. سعاد مسكين أن أرسطو « قد عبر هذا التحديد حدودا أولية بين الوقائعي والتخييلي فربط الأول بعمل المؤرخ، وربط الثاني بعمل الشاعر. إن التخييل بهذا المعنى لا يتجاوز الواقع إلا لكي يعود إليه مفعما به، وطافحا بنسغه، ويعمل على استثماره عبر تعاقد يصالح بين رافدين: رافد مغرق في فوضى الصور، ويسبح في التداعيات والاستيهامات، ورافد يقول بعملية الإبلاغ عن تلك الصور الذهنية عبر تجربة الكتابة الواعية المتعقّلة التي تضبط مسار انتظام السرد، واشتغاله المحكم [26]» .

ويرى جابر عصفور أن الفلاسفة ركزوا على « التخييل أكثر مما ركزوا على التخيل، وفهموا الشعر على أساس أنه عمليه تخييلية تم في رعاية العقل، أي أنه تخييل عقلي .. وكأن الشاعر يأخذ من المتخيلة والوهم مادته الجزئية، ثم يعرضها على عقله ويدع له وحده مسؤولية التصرف فيها، وعن طريق ممارسة العقل لدوره في ضبط قوة التخيل عند الشاعر، وتوجيهها [27]» . في حين اهتم أرسطو في تعريف التخيل بإحالته على الإحساس ، بقوله: « إن التخيل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخيل، والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية، وإذا كان التخيل ناتجا عن الإحساس، فإن الصور الإدراك الحسي قد تبدو مشابهة لصور التخيل

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

مع فارق بينهما تحكمه فكرة القوة والضعف، وتوجهه مقولة الوضوح والغموض، فصور التخيل أضعف وأغمض من صور الإحساس[28] » .أما أفلاطون، فقد ذهب إلى « أن التخيل والتذكر وإدراك المحسوسات المشتركة وظائف للعقل لا للحس، وأن أعضاء الحس لا تدرك الخصائص المشتركة بين موضوعات الحس، وإنما يدرك ذلك العقل[29] »

2 . 2 . عند الفلاسفة المسلمين:

إن محاولة البحث عن الدلالة الاصطلاحية المحددة لكلمة التخييل عند الفلاسفة، يتوجب علينا التوقف عند جهود الكندي، الذي أقام محاولة معجمية للكلمة اليونانية (Phantasia)، يقول: « التوهم هو الفانطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها. ويُقال الفانطاسيا هو التخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها [30]» ، فالكندي يدرج كلمتي التخيل والتوهم باعتبارهما مترادفين عربيين للفانطاسيا، باعتبارها إحدى قوى النفس الباطنة التي تتوسط من المنظور السيكولوجي القديم، ما بين الحس والعقل.

ويجعل أبو ناصر الفارابي من القوة المتخيلة ما يحفظ بها الإنسان في قلبه، ما ارتسم في نفسه من المحسوسات بعد غيبتها عن مشاهدة الحواس لها [31]،« والقوة المتخيلة متوسطة بين الحاسة وبين الناطقة؛ وعندما تكون رواضع الحاسة كلها تحس بالفعل وتفعل أفعالها، تكون القوة المتخيلة منفعلة عنها، مشغولة بما تورده الحواس عليها من المحسوسات وترسمه فيها. وتكون هي أيضا مشغولة بخدمة القوة الناطقة[32] » .

وفي سياق القول في الوحي ورؤية الملك، يقول الفارابي: « إن القوة المتخيلة إذا كانت في إنسان ما قوية كاملة جدا، وكانت المحسوسات الواردة عليها من خارج لا تستولي عليها استيلاء يستغرقها بأسرها، ولا أخدمتها للقوة الناطقة، بل كان فيها، مع اشتغالها بهذين في وقت اليقظة مثل حالها عند تحلُّلها منها في حالة النوم، ولما كان كثير من هذه التي يعطيها العقل الفعّال، فتتخيلها القوة المتخيلة بما تحاكيها من المحسوسات المرئية، فان تلك المتخيلة تعود فترتسم في القوة الحاسة. فإذا حصلت رسومها في الحاسة المشتركة، انفعلت عن تلك الرسوم [33]» . فالمخيلة تعمل على حفظ المحسوسات التي تحللها الى عناصر، ثم تعيد تركيبها إلى أشكال جديدة ومختلفة، بعض منها موافق للحقيقة، والبعض الآخر لا علاقة له بالوجود. ويعود الفضل للفارابي أنه « أقام نظرية المحاكاة على أساس سيكولوجي واضح، يضع في تقديره الدور الهام الذي يقوم به التخيل. ولقد مهد الفارابي الطريق لمن تلاه من الفلاسفة .. وأوضح لهم الصلة

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

بين الشعر والتخيل. وقد عمق الوعي بطبيعة الصورة الفنية وعلاقتها بالخيال أو التخيل بوجه خاص. ومن ثم بدأت كلمة (التخيل) ومشتقاتها تدخل في دائرة المصطلح النقدي والبلاغي، ثم يتدعم وجودها شيئا فشيئا، مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس وابن رشد في القرن السادس، حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع [34]» .

ويرى الشيخ الرئيس ابن سينا، أن القوة المتخيلة توجد في الإنسان كما توجد في الحيوان، فإن استخدمت عن طريق العقل سميت مفكرة، واقتصرت على الإنسان، أما إذا استخدمت من طرف قوة غير عاقلة سميت متخيلة تأثرا بالمستويات الدنيا للنفس، يقول: « القوة التي تسمى متخيلة بالقياس إلى النفس الحيوانية، ومفكرة بالقياس إلى النفس الإنسانية. وهي قوة مرتبة في التجويف الأوسط من الدماغ عند الدودة، من شأنها أن تركب بعض ما في الخيال مع بعض، وتفصل بعضه عن بعض، بحسب الاختيار [35]» . ويعرف ابن سينا الخيال بأنه « قد يجرد الصورة تجريدا أكثر من ذلك، وذلك أنه يستحفظ الصورة المأخوذة وإن غابت المادة، لكن ما ينزع الخيال من الصورة المأخوذة عن الإنسان مثلا لا تكون مجردة عن العلائق المادية، فإن الخيال لن يتخيل صورة إلا على نحو ما من شأن الحس أن يؤدي إليه [36]» . ويضيف: « وأما الخيال والتخيل فإنه يبرئ الصورة المنزوعة عن المادة تبرئة أشد، وذلك أنه يأخذها عن المادة بحيث لا يحتاج في وجودها فيها إلا وجود مادتها، لأن المادة، وإن غابت وبطلت، فإن الصورة تكون ثابتة الوجود في الخيال، إلا أنها لا تكون مجردة من اللواحق المادية. فالحس لم يجردها عن المادة تجريدا تاما، ولا جردها عن لواحق المادة. وأما الخيال فإنه قد جردها عن المادة تجريدا تاما، ولكنه لم يجردها ألبتة من لواحق المادة، لأن الصورة في الخيال هي على حسب الصورة المحسوسة، وعلى تقدير ما، وتكييف ما، ووضع ما. وليس يمكن في الخيال ألبتة أن تُتَخيل صورة هي بمجال يمكن أن يشترك فيه جميع أشخاص ذلك النوع، فإن الإنسان المتَخَيَّل يكون كواحد من الناس. ويجوز أن يكون الناس موجودين ومتخيلين ليسوا على نحو ما يخيل الخيال ذلك الإنسان [37]» . إن قدرة المتخيلة على استعادة صور المحسوسات وإعادة تركيبها من جديد، وقدرتها على ابتكار أشكال جديدة لا تستند إلى الحس، وإن اعتمدت عليه بشكل كبير. فمهما كانت قدرتها على التجريد فهي كالوهم لا تجرد الصورة تماما عن لواحق المادة، لذلك كانت أدنى من العقل. ويرتبط التخييل الشعري بالانفعالات التي تعتور نفس المتلقي فتؤدي بها إلى قبض أو بسط، لذلك كان التخييل في منظور ابن سينا انفعال من تعجب، أو تعظيم، أو

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

تهوين، أو تصغير، أو غَمٍّ، أو نشاط. « ويعني ربط الشعر بالتخييل أن الشعر يتركب من كلام مخيل تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكريا [38]» .

أما أبو بكر بن باجة، فيرى أن « القوة المتخيلة هي التي تدرك بها معاني المحسوسات. وقد اضطرب بالناظرين نظرهم فيها. فمنهم من رآها حسا، ومنهم من رآها ظنا، ومنهم من حكم بأنها مركبة من رأي وحس، وبَيَّن أن هذه الصورة أن هذه القوة ليست واحدة من القوى ولا مركبة منها. لأن ما يصدق على واحدة منها بالكل يكذب على الجزء من الآخر، ويأتلف في الشكل الثاني من الضرب الرابع منه وينتج الثالث الجزئي[39]» .ويميز ابن باجة بين المتخيل والظن، فيرى أن الظن « مقامه أن يصدق عند من يظنه، ومن المتخيل عند من هو له لا يمكن أن يصدق، مثل أن يتخيل أن هذا الفرس ذو قرنين وهذا ما لا يظن ولا يمكن وجوده عنده [40]» . إن القوة المتخيلة حسب ابن باجة، لا تتحرك من تلقاء نفسها، فهي « لا تتحرك حتى تحركها الإحساسات، ومتى لم يكن إحساس لم تتحرك هذه القوة، وإذا لم يوجد ذلك الإحساس لم تفعل فيه [41]» .

والتخيل عند ابن رشد حس بالفعل، فهو لا يقتصر عليه معزولا، وإنما يتحدث عما يسميه بالذكر والتذكر، فيفصل فيها. فيقول: « إن الأشياء المدركة لنا إما أن تكون في الآن والزمان، الواقف مثل مدركات الحسن وإما أن تكون متوقعة الوجود في الزمان المستقبل وهذه الأمور المضمونة، وإما أن تكون مدركة في الزمان. وبين أن الذكر إنما يكون في هذه فأنا لسنا نسمي ذكرا ما حصلت معرفته لنا الآن ولا ما يتوقع وجوده. وإنما يذكر المرء ما حصلت له المعرفة به قبل في الزمان الماضي. والتذكر هو طلب هذا المعنى بإرادة إذ نسيه المرء، وإحضاره بعد غيبته بالفكرة فيه، ولذلك يشبه إلا يكون التذكر إلا خاصا بالإنسان. وأما الذكر، فهو لعامة الحيوان المتخيل، فإنه يظن أن أجناسا كثيرا من الحيوان لا تتخيل [42]» . فالذكر عند ابن رشد هو ما حصلت المعرفة له في الزمان الماضي، أما التذكر فهو طلب هذه المعرفة الماضية عن طواعية بواسطة الفكر؛ فالتذكر للإنسان، والذكر لعامة الحيوان. وإذا كان « الذكر حفظا منقطعا، والحفظ ذكر متصلا [43]»، فان ابن رشد يرى أن التذكر إحضار للمعرفة بالفكر بواسطة قوة الذاكرة. فالذكر « بالجملة هو معرفة ما قد عرف بعد أن انقطعت معرفته [44]» ، لذلك كانت الذاكرة في رأيه قوة يسبقها الإحساس والتخيل معا وليس جزئيا. إن قوة التذكر تقوم بإحضار ما تم تخيله من قبل والحكم

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

عليه الآن، «فإحضار الخيال واجب أن يكون لقوة غير القوة الذي تدرك المعنى، وهذه القوة توجد بحالتين، إن كان إدراكها متصلا، سميت حافظة، وان كان منفصلا سميت ذاكرة [45]».

2 . 3 . عند البلاغيين:

يقدم عبد القاهر الجرجاني حدا للتخييل من حيث وجوده وعلاقته بالحقيقة، فقد بنى مفهوم التخييل على أساس التشبيه، قائم على الخداع والإيهام، بقوله: «وأما القسم التخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وهو مفتنُّ المذاهب، كثير المسالك، ولا يكاد يحصر إلا تقريبا، ولا يحاط به تقسيما، ثم إنه يجيء طبقات، ويأتي على درجات فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق، حتى أعطى شبها من الحق، وغشى رونقا من الصدق، باحتجاج يخيَّل، وقياس يُصنع فيه ويُعمل[46] » . فلقد حرص الجرجاني على التمييز بين الاستعارة كقول بلاغي يتوفر على مقومات الاستدلالي العقلي، وبين التخييل القائم على الادعاء، بقوله: « واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره [47]» . وما يقصده بالتخييل هو « ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى. أما الاستعارة فإن سبيلها الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا علقيا صحيحا ويدعي دعوة لها شبح في العقل. وستمر بك ضروب من التخييل هي أظهر أمرا في البعد عن الحقيقة تكشف وجهه في أنه خداع للعقل وضرب من التزويق [48]» .

ويقدم عبد القاهر الجرجاني استقراء لبعض من هذه المسافات التي تفصل التخييل عن الحقيقة، كونه هو السبيل الوحيد لتناول التخييلات، «فهناك تخيل أقرب إلى الصدق تجسده الآداب والحكم البريئة من الكذب، وهنا يوسع الجرجاني مفهوم التخييل ليشمل ما هو بريء من الكذب وهو، لديه، ضرب تظهر فيه حدود القياس والتعليل بحيث يقبله العقل؛ ومن هذا النمط أنه تخييل شبيه بالحقيقة لاعتدال أمره وإن ما تعلق به من العلة الموجودة على ظاهرها .. وهناك نوع آخر يتجلى في دعواهم في الوصف هو خلقة في الشيء وطبيعة أو واجب على الجملة من حيث أن ذلك الوصف حصل له من الممدوح ومن استفاده .. ونوع آخر لا يهم إلغاء العلة، بل تعديلها؛ إذ يتم فيه تغيير سبب حدوث الشيء بسبب

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

يختلقه الشاعر، وهو أن يدعي في الصفة الثابتة للشيء أن إما كان لعلة يضعها الشاعر ويختلقها إما لأمر يرجع إلى تعظيم الممدوح أو تعظيم أمر من الأمور [49]» .

واقد اعتمد حازم القرطاجني في بناء نظريته حول التخييل على أساس فلسفي، بغية بناء نظرية المحاكاة. ويعتبر التخييل عند القرطاجني أساس بناء الشعر لما له من تأثير نفسي في المتلقي، وقد عرف الشعر بقوله: « كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهوته، أو بجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها [50]» . إن التخييل عند القرطاجني قائم على الإدراك الحسي، قائلا:« وكل ما لم يحدد من الأمور غير الحسية بشيء من الأشياء، ولا خصص بمحاكاة حال من الأحوال بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه، فليس يجب أن يعتمد في ذلك الإفهام أنه تخييل [51]» . فالتخييل عنده « أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض [52]» . إن تصور القرطاجني للتخييل ينبني على الاعتناء بالأسلوب والنظام والوزن، مع التركيز على الأثر لدى السامع، يقول: « والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن [53]» . ويرى أن التخييل « ينقسم بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنه أكيد أو مستحب، لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض إلى طلب الشيء أو الهرب منه [54]» . ويحدد القرطاجني طرق وقوع التخييل في النفس، في الآتي: « إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجرى مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأة بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة. أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها، أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة [55]» .

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

2 . 4 . عند العرفانيين:

أما الخطاب الصوفي، فيقوم بهدم « التعارض القائم بين الواقع والخيال، بتحويله لمركز إنتاج المعرفة من العقل إلى القلب والذوق الكشفي، حيث الخيال قوة خلاقة، بل هو أم القوى الإدراكية والعقلية، لشموليته وامتداده الوجودي الكوني، ليس الذهني فحسب، يقول ابن عربي:

إنما الكون خيال *** وهو حق في الحقيقية

ومن ثم يشمل الخيال العقل نفسه، ولم يعد للتميز بين الخيالي باعتباره وهما والواقعي بما هو حقيقة، أي معنى، بل ان هذا التمييز نفسه يصير وهميا. وبالتالي، ينمحي التعارض بين المتخيل والواقع[56] » . يقول ابن عربي حول الخيال:« اعلم وفقك الله أنه لولا النور ما أدرك البصر شيئا، فجعل الله الخيال نورا، يدرك به تصوير كل شيء، أي أمر كان، فنوره ينفذ في العدم المحض فيصوره وجودا، فالخيال أحق باسم النور من جميع المخلوقات الموصوفة بالنورية، فنور لا يشبه الأنوار، وبه تدرك التجليات، وهو نور عين الخيال لا نور عين الحس، والخيال لا يكون فاسدا، فمن قال بفساده فإنه لا يعرف إدراك النور الخيالي، فإن هذا القائل يخطئ الحس في بعض مدركاته، وإدراكه صحيح، والحكم لغيره لا إليه، فالحكم أخطأ لا الحس، كذلك الخيال أدرك بنوره ما أدرك، وما له حكم، وإنما الحكم لغيره وهو العقل، فلا ينسب إليه الخطأ فما ثَمَّ خيال فاسد قط، بل هو صحيح كله، فالخيال كله حق ما فيه شيء من الباطل، والمتخيل منه حق ومنه باطل، إلا أن المعبر عنه يصيب ويخطئ[57] » ، فرؤية الله بالعين المجردة أمر مستحيل، غير أنه يمكن بواسطة عين الخيال.

ويرى ابن عربي أن من لا معرفة له بمرتبة الخيال لا معرفة له جملة وتفصيلا؛ لأن « هذا الركن من المعرفة إذا لم يحصل للعارفين فما عندهم من المعرفة رائحة [58]».الخيال بهذا المعنى، هو السبيل إلى إدراك الأمور الروحية والمعارف الذوقية التي يعجز عن إدراكها المنطق. إن إدراك الخيال عن طريق القلب في حالة العارف هو الإدراك الصحيح الذي لا يحتاج إلى تأويل في ذاته، ذلك أن خيال العارف يستند إلى الخيال المطلق، و « هو المسمى بالعماء، وهو الحضرة الجامعة والمرتبة الشاملة، وانتشاء هذا العماء من نَفَس الرحمان، الذي هو أول ظرف قَبِلَ كينونة الحق .. وفتح الله في هذا العماء صور كل ما سواه من العالم، واختلاف أعيان الممكنات في أنفسها في ثبوتها، والحكم لها فيمن ظهر فيها، ألا إن ذلك العماء هو الخيال المحقق، ألا تراه يقبل صور الكائنات كلها، وتصوير ما ليس بكائن .. وفيه ظهرت جميع الممكنات،

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

وهذه الموجودات الممكنات التي أوجدها الحق تعالى، هي للأعيان التي يتضمنها هذا البرزخ، بمنزلة الضلالات للأجسام، ثم إن هذا العماء هو البرزخ، بين المعاني التي لا أعيان لها في الوجود، وبين الأجسام النورية والطبيعية، كالعلم والحركة، هذا في النفوس، وهذه في الأجسام، فتتجسد في حضرة الخيال، كالعلم في صورة اللبن [59]» ، وهو ما يراه النائم في نومه، فيشربه حتى يرى الري يخرج من أظفاره.

ويذهب ابن العربي إلى اعتبار الإنسان مخلوقا خياليا برزخيا، قائلا: « ولا شك أنك أحق بحضرة الخيال من المعاني ومن الروحانيين، فإن فيك القوة المتخيلة، وهي من بعض قواك التي أوجدك الحق عليها، فأنت أحق بملكها والتصرف فيها من المعنى، إذ المعنى لا يتصف بأن له قوة خيال ولا الروحانيين من الملأ الأعلى بأن لهم في نشأتهم قوة الخيال، ومع هذا فلهم التميز في هذه الحضرة الخيالية بالتمثل والتخيل، فأنت أولى بالتخيل والتمثل منهم، حيث فيك من الحضرة حقيقة، فالعامة لا تعرفها ولا تدخلها إلا إذا نامت ورجعت القوى الحساسة إليها، والخواص يرون ذلك في اليقظة لقوة التحقق بها، فتصور الإنسان في عالم الغيب، في حضرة الخيال أقرب وأولى، ولا سيما وهو في نشأته له في عالم الغيب دخول بروحه الذي هو باطنه [60]» . والخيال، عند ابن العربي، يحتاج إلى قوة إلهية كشفية للوصول إلى المعنى الكامن خلف الصورة، إذ الوجود كله صور خيالية، يقول: « فإذا ارتقى الانسان في درج المعرفة علم أنه نائم في حال اليقظة المعهودة وأن الأمر الذي هو فيه رؤيا إيمانا وكشفا، ولهذا ذكر الله أمورا واقعة في ظاهر الحس وقال فاعتبروا وقال إن في ذلك لعبرة أي جوزوا واعبروا ما ظهر لكم من ذلك إلى علم الباطن [61]». وفيما يتعلق بالصور والعوالم التي يبدعها الخيال، « تحدث الصوفية عما وصفوه (بعالم السمسمة)، وهو الذي تنفتح فيه الصور والأشكال التي يخلقها الخيال، وإلى هذا العالم أشار الجيلي في الإنسان الكامل، ووصفه ابن عربي بأنه معرفة تدق عن العبارة[62] ».

يرى الإمام أبو حامد الغزالي، أن الخيال يعود إلى قدرة الإنسان على إدراكه إراديا، ذلك أن «الخيال يتصرف في المحسوسات، وأكثر تصرفه في المبصرات، فيركب من المرئيات أشكالا مختلفة، والتركيب من جهته؛ فإنك تقدر أن تتخيل فرسا رأس إنسان، وطائرا رأس فرس، ولكن لا يمكن أن تصور آحادا سوى ما شاهدته البتة، حتى لو أردت أن تتخيل فاكهة لم تشاهد لها نظيرا، لم تقدر عليه، وإنما غايتك أن تأخذ شيئا مما شاهدته، فتغير لونه، مثلا كتفاحة سوداء؛ فإنك رأيت شكل التفاحة، ولون السواد، فركبتهما، أو ثمرة كبيرة مثل بطيخة. فلا تزال تركب من آحاد ما شاهدته، لأن الخيال يتبع

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

الإبصار [63]» . لقد جعل الإمام الغزالي التخيل والتصور نوعا من الرؤية، في معرض رده على المعتزلة الذي ينفي رؤية الله تعالى بواسطة العقل:« فالرؤية: إدراك ومزيد كشف ومعرفة وعلم. وإن التصور والتخيل نوع من الرؤية، فالإنسان يتصور الله ويتخيله، ولكن رؤيته الحقيقية هي أوضح وأكمل من الصورة في الخيال. فيمكن أن نغمض العين مثلا ونتصور صورة الصديق على سبيل التخيل، ولكن إذا فتحنا البصر أدركنا أن الصورة الحقيقية للصديق أوضح وأكمل من الخيال، فتكون الرؤية الحقيقية كشفا واستكمالا للصورة في الخيال [64]» . فالحلم، على هذا النحو، « مظهر من مظاهر الخيال وتجل من تجلياته، ربطه العرفاء بتصوير مالا يقبل الصورة كالمحال، وجعلوا الرؤيا إرهاصا بالوحي في حق الأنبياء. ولكن قد يقال إن التخييل عملية دينامية نشطة تقتضي وضع إرادة وحرية، فكيف يعد الحلم تخيلا مع أن ما يتراءى للحالم تسيطر عليه جدلية اللاشعور مما يؤذن بارتفاع الإرادة .. إن العرفاء ميزوا بين تخيل إرادي يركبه الشعور حال اليقظة، وآخر لا إرادي بمجاله الرؤى والأحلام، والصور حد جامع بينهما من حيث هي لغة يشترعها الخيال [65]».

وفي هذا السياق، يقول الكاشاني:« وقد كشف الله على يوسف عليه السلام وأعطى النور التام العلمي الذي كان يكشف به حقية الصور المتخيلة في المنام، أي ما تحقق في عالم المثال ويصير مشاهدا في عالم الحس، وتغيرت صورته في الخيال بتصرف القوة المتصوفة، فيعلم ما أراد الله بالصور الخيالية وهو علم التعبير [66]». ويرى القشيري في باب الرؤيا: « من رآني في المنام رآني، فإن الشيطان لا يتمثل في صورتي. ومعنى الخبر: أن تلك الرؤيا رؤيا صدق، وتأويلها حق، وأن الرؤيا نوع من أنواع الكرامات، وتحقيق الرؤيا خواطر ترد على القلب، وأحوال تتصور في الوهم إذا لم يستغرق النوم جميع الاستشعار، فيتوهم الإنسان عند اليقظة أنه كان رؤية في الحقيقة، وإنما كان ذلك تصورا وأوهاما للخلق تقررت في قلوبهم، وحين زال عنهم الإحساس الظاهر تجردت تلك الأوهام عن المعلومات بالحس والضرورة فقويت تلك الحالة عند صاحبها، فإذا استيقظ ضعفت تلك الأحوال[67] » .

ولا شك أن النظرة المتصوفة تعطي للخيال « مكانة رفيعة تضارع المكانة التي قصرها الفلاسفة على العقل. وقد كان لهذه النظرة أن تحدث انقلابا في التفكير النقدي، وتغير من طبيعة النظرة العدائية إلى الخيال الشعري، وتحدث شيئا شبيها بما أحدثه الرومانسيون عندما تساموا بالخيال في مواجهة العقل، وقرنوا الخيال بالحدس والقدرة على اكتشاف الحقائق الروحية والوصول إلى الله والمطلق [68]» .

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

2 . 5 . في النقد الحديث:

يشير مصطلح الخيال في المصطلح النقدي المعاصر، إلى القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة، فهو « القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، والتي لا تنحصر في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، فهي تعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه [69]» .حيث تشكل دراسة التخيل في تراث المذاهب الأوروبية بتعدد الاتجاهات، من بينها؛ الاتجاه المادي الذي يفسر علاقة التخيل بالإدراك، ويمثل ديفيد هيوم D. Hume هذا الاتجاه، والذي اعتبر الخيال « قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص mere sensa، وهو قصور جعله اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة [70]» . أما هوبز Hobbes فأفضت نزعته التجريبية إلى أن يوحد بين الخيال والذاكرة، وأن يفسر الخيال بأنه « إحساس متحلل، مما يعني أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة وثابتة، بينما يركب الخيال صورا يسمها الغموض [71]».

ويقول وليم جيمس W. James: « إن الأعمى قد يحلم بمشهد بعد أن يفقد حاسة الإبصار، وقد يحلم الأصم بالأصوات بعد فقدانه حاسة السمع، أما ولد أصم فلا يستطيع بحال أن يتخيل الأصوات، وكذلك الأكمه لا يتأتى له أن يكون صورة بصرية، مما يعني أن الوهم أو الخيال ليسا سوى تعبير عن قدرة الإنسان على استرجاع صور لأصول شعر بها من قبل، ولا يوصف الخيال بأنه يسترجع أو يستنسخ إلا إذا كانت الصور التي يولدها تطابق الواقع الخارجي، أما إذا أعاد الخيال الترابط بين العناصر المشتقة من أصول مختلفة، بحيث تعود إلى أبنية جديدة، فإنه عندئذ خيال منتج Productive [72]» imagination. بهذا تذوب الفوارق بين الصور التي يركبها الخيال والصور التي يركبها العقل، ويعود نسق الصور في الحالين إلى التجارب الحسية الممكنة التي تنظمها عمليات الفكر المترابط. ويعود الفضل للفيلسوف الألماني (كانت)، الذي بفضله عرف المفهوم أعظم تحول، إذ يرى أن« الخيال أجل قوى الإنسان، وأنه لا غنى لأية قوة أخرى من قوى الإنسان عن الخيال، وقلما وعى الناس قدر الخيال وخطره [73]». وبهذا، تبعه الرومانتيكيون وأصحاب المذاهب الحديثة في تقدير خطر الخيال، وفهمه فهما حديثا.

ففي الرومانتيكية يذهب وردزورث إلى التفرقة « بين الوهم والخيال، ويقرر سمو الثاني وخطر الأول. فالوهم سلبي يغتر بمظاهر الصور، ويسخرها لمشاعر فردية عرضية، أما الخيال فهو العدسة الذهبية

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها [74]» . فهو يربط الخيال بالعاطفة، مهتما بأثره في الصورة الفنية الشعرية، ذلك أن الخيال عنده: « 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 . معا . العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف، كي تصير مجموعا متآلفا منسجما [75]» .لقد صار الخيال عند الرومانتيكيين وسيلة لإدراك الحقائق، حيث حل محل العقل ليصبح المنفذ الوحيد المحتكم إليه للوصول إلى الحقيقية، ومن أجل هذا « جاءت كلمة الخيال المنتج؛ وهي التسمية التي أطلقها فتشه في فلسفته المثالية على الخيال. كما ذهب شلنج في فلسفته إلى أن الخيال هو الوسيلة الأولى في إدراك أية حقيقية، وأن الفن بعامة هو المعبد الذي تحوم حوله بقية فروع المعرفة. ويقارن شيلي في مقاله المشهور (دفاع عن الشعر) .. بين الخيال والعقل؛ إن العقل يحترم الفروق بين الأشياء، بينما يحترم الخيال مواضع الشبه فيها. إن العقل بالنسبة للخيال بمثابة الآلة بالنسبة للصانع، والجسد بالنسبة للروح. ويذهب كيتس إلى أن الخيال قوة قادرة على الكشف والارتياد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقية القصوى [76]».

وقد استفاد كولردج من فلسفة كانط فيما يتعلق في دراسة الخيال، ومن موقف شيلينج الذي اعتبر الخيال قادر على جمع صوره من الطبيعة، كما استفاد من صديقه وردزورث أيضا. واعتبر الخيال « إما أوليا أو ثانويا. فالخيال الأول هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق. أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأول، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية. وهو يشبه الخيال الأول في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما تتسنى له العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى المثالي [77]» .فالخيال الثانوي، هو « القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر [78]» . وفي إطار مقارنته بين الخيال والوهم، يعتبر هذا الأخير « ليس إلا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان، وتشكل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي نعبر عنها بلفظة الاختيار. ويشبه التوهم الذاكرة في أنه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني [79]» .

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

وفي سياق عرض أ. ريتشاردز للخيال الشعري، أشار إلى مدى صعوبة فهم تعريف كلوردج للخيال، قائلا: « وليس الخيال لغزا أو سرا من الأسرار، وهو ليس أكثر غرابة من تصرفات الذهن الأخرى. ومع ذلك فقد اعتبره الناس غالبا لغزا غامضا بحيث إنه من الطبيعي أن نتناوله بشيء من الحذر. ويحسن على الأقل أن نتجنب بعض المصير الذي لقيه كلوردج، ولذلك .. سيكون خاليا من المضمونات اللاهوتية [80]» .كما يشير الدكتور مصطفى بدوي إلى صعوبة فهم تعريف كولردج، بقوله: « ونستطيع الآن بعد هذه المقدمة الفلسفية أن نعرض للتعريف الشهير الذي وضعه كلوردج للخيال، والذي حاول أن يميز فيه بين الخيال والتوهم، عسى أن نتمكن من فهمه على النحو السليم[81] ».

وترى السريالية في الصورة العنصر الجوهري للشعر. على أنها « من نتاج الخيال، وفي هذا الخيال على الشاعر أن يثق بالإلهام ويستسلم له، بحيث يستقبل هذه الصور التي تتبع من وجدانه أكثر مما نحاول خلقها بفكرة المحض عن طريق الشعور. والخيال الجميل لا يحتوي على حل المسائل، وكنه صورة المسألة التي لا تستطيع المعارف الإنسانية أن تتجاوزها [82]». ويميز غاستون باشلار بين نمطين اثنين، من الخيال:« خيال يُوَلِّد العِلة الصورية، وخيال يُولد العلة المادية، أو باختصار شديد، الخيال الصوري، والخيال المادي [83]». فثمة مؤلفات تتعاضد فيها القوتان المتخيلتان، حتى لا يكاد فصلهما على نحو كامل، مثلا« يحتفظ حلم اليقظة الأكثر حركية وقدرة على التحويل، والأكثر خضوعا للأشكال، ببعض الرشاقة، والكثافة .. وبالمقابل، على كل عمل شعري يغوص بشيء من العمق في برعم الكون ليكتشف صلابة المادة الدائمة، ورتابتها الجميلة، على كل عمل شعري يستقي قواه من الحدث المتيقظ لعلة مادية، مع ذلك، أن يزهر ويتجمل. عليه أن يتلقى، من أجل الإغراء الاول للقارئ، فيض الجمال الشكلي. بحكم هذه الحاجة إلى الإغراء، يعمل الخيال، بصورة أعم، حيث يتقدم الفرح باتجاه الأشكال والألوان، وفي اتجاه التنوع والتحولات، وباتجاه مستقبل المساحة. الخيال يُفرغ العمق، والخصوصية المادية، والكتلة [84]» .

إن الخيال، عند باشلار، هو ملكة لتغيير الصور، وللخلق والتحديث والابتكار. عن طريق عناصر قادرة على تحريك هذه الملكة. كما أن مختلف نماذج الخيال من خلال العناصر المادية، ألهمت الفلسفات التقليدية وعلماء الفلك القدماء. يقول: « وفي الحق نظن أن بإمكاننا أن نثبت، ضمن إطار الخيال، قانون العناصر الأربعة التي تصنف مختلف ضروب الخيال المادية بحسب ارتباطها بالنار، والهواء، والماء أو

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

التراب[85] ». إن الخيال المادي عند غاستون باشلار يتميز عن الخيال الصوري، ذلك أنه « يراد للخيال دائما أن يكون ملكة تكوين الصور، بينما هو في الواقع ملكة إعادة تشكيل الصور التي تصل من الإدراك. من هنا فمهمة الخيال الأساسية تكمن في التغيير والتوحيد غير المنتظر للصور، وبدون هذه العملية ليس هناك لا خيال ولا فعل متخيل[86] » . ويقيم غاستون باشلار تمييزا بين فعل التذكر وفعل التخييل؛ « فالأول مرتبط بمجرد ذكرى والذاكرة، مرتبط بأشكال وألوان مألوفة، بينما الثاني مرتبط أساسا بالتجديد والتغيير حيث يقوم فعل الخيال، والحالة هذه، بجمع شتات الصور الشاذة والمنفجرة ليكون منها فعلا متخيلا[87] » .كما يذهب باشلار إلى جعل الخيال حالما، جامعا لشتات كل الصور المشتتة. ومن هنا، بإمكاننا الحديث عن « خيال بدون صور، بالمعنى الذي يجعلنا نعترف بوجود فكر بدون صور. ففعل التخيل يقوم على إبداع وخلق الصور، إلا أنه يتجاوزها بقدرته الخلاقة على ابتكار صور جديدة .. وبدون شك فإن المتخيل ينتج عبر حياته الرائعة صورا، لكنه يظل فوق صوره[88] ».

ويرى عبد الرحيم جيران أن البحث في مفهوم التخييل قد اقترن في الأغلب بالنصوص الحكائية، والقائم على المفهوم بحد ذاته، وكيفية النظر إليه من ناحية المرجع الأرسطي. و« الركيزة الرئيسة في ذلك، المحاكاة وقيامها على الفعل أساسا. وكل إنتاج لا يراعي هذه الركيزة أو يفتقر إليها يستبعد من مجال التخييل، وهذا ما نلمسه في الكثير من الكتابات النظرية التي لامست المسألة، وفي مقدمتها ج. جينيت الذي يضع التخييل، بوصفه يحدد المظهر الأدبي للنص، مقابلا للتعبير بوصفه يرتبط بالمظهر اللفظي للنص[89] » .

ذلك أن بول ريكور اعتبر في كتابة (الاستعارة الحية) تدخل في إطار عدم التلاؤم الحمولي، لتنتج بذلك واقعا جديدا بفعل إنتاج التلاؤم ضمن عدم التلاؤم، ليجمع بين إيمانويل كانط الذي يرى بأن الخيال يركب الصور غير المترابطة في الذهن. ووردزورث الذي أضاف وظيفة الانسجام على عملية التركيب التي يمارسها الخيال. وبالتالي، التخييل هو العمل الذي يمارسه الخيال، والذي يقوم على الجمع بين المتنافر وإنتاج واقع جديد.[90]

خلاصة:

وفي الأخير، نخلص إلى ما توصل إليه عبد الرحيم جيران، أن الكاتب لا يُخَيِّل موضوعه بخلقه خارج عالم الوقوع فحسب، بل يخيل أيضا الطريقة التي يُمثِّل بها هذا العالم، ويُقدمه جماليا، هذا إلى جانب

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

تخييل البعد الخلقي بتخييل إسناداته إلى شخصيات مُحدَّدة[91].إن مقاربة مفهوم المتخيل من خلال العودة إلى رصد تعريفاته عبر مجموعة من المحطات بغية إدراكه إدراكا عميقا، ذلك أنه تصور وبنية ظل غامضا حتى بالنسبة لمن اشتغلوا عليه، كونه مفهوما غير قابل للتوظيف، وإنما هو في حاجة إلى وعاء للتصريف.

لقد كانت محاولتنا في تعريف المفهوم لغة واصطلاحا للتمييز بين مجموعة مفاهيم متداخلة مع مفهوم المتخيل كالتصور والوهم وغيرهما، ثم ركزنا على بعض الجهود الفلسفية التي تعاملت مع المفهوم، منتقلين للبحث عن دلالته عند الصوفية بتركيزنا على محيي الدين بن عربي باعتباره مؤسس نظرية الخيال، وهي ما عرف عند أهل الدرب بالبرزخ، منتقلين إلى الثقافة الغربية التي أسهمت بالبحث في نظرية التخيل إلي أبعد الحدود، ساعدتنا على توضيح هذا المفهوم الغامض.

ومن هنا، ندعو الباحثين المهتمين بضرورة إعادة التفكير في تحديد مفهوم المتخيل في مجال النقد الأدبي وتحديد معانيه، نظرا لما يكتنفه من التباس ناتج عن كثرة استعمالاته، وحتى يكون مكملا للواقعي.

الهوامش:

[1] – ابن منظور الأنصاري، 1997، ص: 226 وما بعدها

[2] – المرجع نفسه، ص: 230

[3] – ابن منظور الأنصاري، ص: 643

[4] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، 2005، ص: 996

[5] – جابر عصفور، 1995، ص: 14

[6] – المرجع نفسه، ص: 15

[7] – يوسف الإدريسي، 2005، ص: 29 – 30

[8] – جابر عصفور، 1995 ص: 196 . 197

[9] – يوسف الإدريسي، 2005 ص: 7 وما بعدها بتصرف

[10] – المرجع نفسه، ص: 29

[11] – فؤاد زكريا، 2004، ص: 161

[12] – المرجع نفسه، ص: 161

[13] – فؤاد زكريا، 2005 ص: 163

[14] – يوسف الإدريسي، 2012، ص: 54

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

[15] – إحسان عباس، 1959، ص: 21
[16] – يوسف الإدريسي، 2012، ص: 55
[17] – المرجع نفسه ، ص: 58
[18] – أرسطوطاليس، 1953، ص: 3 . 4
[19] – المرجع نفسه، ص: 5
[20] – إحسان عباس، 1959 ص: 142
[21] – فؤاد زكريا، 2005 ص: 160
[22] – إحسان عباس، 1959 ص: 142
[23] – أرسطوطاليس، 1979، ص: 76
[24] – المرجع نفسه، ص: 72
[25] – أرسطوطاليس، 1979، ص: 26
[26] – سعاد مسكين، 2018، ص: 30 . 31
[27] – جابر عصفور، 1992، ص: 65
[28] – عاطف جوده نصر، 1984، ص: 10
[29] – المرجع نفسه، ص: 11
[30] – جابر عصفور، 1995 ص: 17
[31] – أبو ناصر الفارابي، 1991، ص: 88 بتصرف
[32] – المرجع نفسه، ص: 108
[33] – المرجع نفسه، ص: 114
[34] – جابر عصفور، 1995 ص: 26
[35] – الشيخ الرئيس ابن سينا،1952، ص: 62
[36] – الشيخ الرئيس أبي علي الحسن بن عبد الله بن سينا، ، 1989، ص: 33
[37] – الشيخ الرئيس ابن سينا 1952، ص: 71
[38] – جابر عصفور، 1995 ص: 65
[39] – أبو بكر محمد بن باجة الأندلسي، 1992، ص: 133 . 134
[40] – المرجع نفسه، ص: 134
[41] – المرجع نفسه، ص: 139

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

[42] – ابن رشد، 1972، ص: 36 . 37
[43] – المرجع نفسه، ص: 37
[44] – المرجع نفسه، ص: 37
[45] – المرجع نفسه، ص: 37
[46] – عبد القاهر الجرجاني، 1988، ص: 231
[47] – المرجع نفسه، ص: 238
[48] – المرجع نفسه، ص: 239
[49] – العربي الذهبي، 2000، ص: 37 – 38
[50] – أبي الحسن حازم القرطاجني، 1986، ص: 71
[51] – المرجع نفسه، ص: 98 . 99
[52] – المرجع نفسه، ص: 89
[53] – المرجع نفسه، ص: 89
[54] – المرجع نفسه، ص: 89
[55] – المرجع نفسه، ص: 89 – 90
[56] – العربي الذهبي، 2000 ص: 57 . 58
[57] – محيي الدين بن العربي، بدون تاريخ، الجزء الأول، ص: 455
[58] – جابر عصفور، 1995 ص: 49
[59] – محمود محمود الغراب، 1984، ص: 11
[60] – المرجع نفسه، ص: 42
[61] – محيي الدين بن عربي، بدون تاريخ، ص: 379
[62] – عاطف جوده نصر، 1984، ص: 91
[63] – أبو حامد الغزالي، 1961، ص: 91
[64] – محمد أبو حامد الغزالي، 2003، ص: 67
[65] – عاطف جوده نصر، 1984، ص: 95
[66] – المرجع نفسه، ص: 96
[67] – أبو القاسم القشيري، 1989، ص: 604
[68] – جابر عصفور، 1995 ص: 50

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

[69] – المرجع نفسه، ص: 13

[70] – عاطف جودة نصر، 1984 ص: 15

[71] – المرجع نفسه، ص: 15 . 16

[72] – المرجع نفسه، ص: 16

[73] – محمد غنيمي هلال، 1997، ص: 388

[74] – المرجع نفسه، ص: 389

[75] – المرجع نفسه، ص: 389

[76] – محمد زكي العشماوي، 1994، ص: 251 . 252

[77] – محمد مصطفى بدوي، 1988، ص: 156

[78] – المرجع نفسه، ص: 158

[79] – المرجع نفسه، ص: 157

[80] – محمد زكي العشماوي، 1994 ص: 259

[81] – المرجع نفسه، ص: 259

[82] – محمد غنيمي هلال، 1997 ص: 399 - 400

[83] – غاستون باشلار، 2007، ص: 14

[84] – المرجع نفسه، ص: 14 . 15

[85] – المرجع نفسه، ص: 16

[86] – محمد الشبة، 2014، ص: 17

[87] – المرجع نفسه، ص: 17

[88] – محمد الشبة: 2014، ص: 18

[89] – عبد الرحيم جيران، 2015

[90] – المرجع نفسه

[91] – المرجع نفسه

لائحة المصادر والمراجع:

1. ابن العربي، محيي الدين، بدون تاريخ، الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية، الجزء الأول
2. ابن باجة الأندلسي، أبو بكر محمد، 1992، كتاب النفس، حققه: الدكتور محمد صغير حسن المعصومي، الطبعة الثانية، بيروت

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

3. ابن رشد، (نسخة مصورة)، تلخيص كتاب الحس والمحسوس، حرره وعلق عليه: صبى بلومبرج، خزانة شروح ابن رشد أرسطاليس، تحت رعاية الأكاديمية الأمريكية للقرون الوسطى كمبردج
4. ابن سينا، الشيخ الرئيس، 1952، أحوال النفس . رسالة في النفس وبقائها ومعادها، تحقيق ودراسة: أحمد فؤاد الأهواني، الطبعة الأولى، باريس
5. ابن سينا، الشيخ الرئيس، 1989، تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، الطبعة الثانية، القاهرة
6. الإدريسي، يوسف، 2012، التخييل والشعر. حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، الطبعة الأولى، الرباط
7. الإدريسي، يوسف، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، الطبعة الأولى، المغرب
8. أرسطوطاليس، 1953، فن الشعر، ترجمه وحققه: عبد الرحمان بدوي، القاهرة
9. أرسطوطاليس، 1979، فن الخطابة، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، بيروت
10. الأنصاري ا، 1997، *معجم لسان العرب*، ط 1، المجلد الرابع عشر، بيروت، لبنان
11. باشلار، غاستون، 2007، الماء والأحلام . دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، تقديم: أدونيس، الطبعة الأولى، بيروت
12. بدوي، محمد مصطفى، 1988، كولردج، الطبعة الثانية، القاهرة
13. جيران، عبد الرحيم، إشكالية التخييل والأفق الآخر، جريدة القدس العربي، كتب بتاريخ: 12 . أغسطس . 2015 https://www.alquds.co.uk
14. الذهبي، العربي، 2000، شعريات المتخيل . اقتراب ظاهراتي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء
15. زكريا، فؤاد، 2004، جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة، الإسكندرية
16. الشبة، محمد، 2014، مفهوم المخيال عند محمد أركون، الطبعة الأولى، الرباط
17. عباس، إحسان، 1959، فن الشعر، الطبعة الثالثة، بيروت
18. عبد القاهر الجرجاني، 1988، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد رشيد رضا، الطبعة الأولى، بيروت
19. العشماوي، محمد زكي، 1994، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، الطبعة الأولى، القاهرة
20. عصفور، جابر، 1992، الصورة الفنية . في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الطبعة الثالثة، بيروت
21. عصفور، جابر، 1995، مفهوم الشعر . دراسات في التراث النقدي، الطبعة الخامسة، مصر
22. الغراب، محمود محمود، الخيال عالم البرزخ والمثال . من كلام الشيخ الأكبر محيي الدين ابن العربي، دالطبعة الثانية، دمشق
23. الغزالي، أبو حامد، 1961، معيار العلم، تحقيق: سليمان دنيا، مصر
24. الغزالي، محمد أبو حامد، 2003، الاقتصاد في الاعتقاد، شرح وتحقيق وتعليق: إنصاف رمضان، الطبعة الأولى، بيروت
25. الفارابي، أبو ناصر، 1991، أراء أهل المدينة الفاضلة، قدم له وعلق عليه: ألبير نصري نادر، الطبعة السادسة، بيروت

ISSN: 2708-4663 DNNLD :2020-3/1128

26. الفيروزآبادي، 2005، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، الطبعة الثامنة
27. القرطاجني، أبي الحسن حازم، 1986، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط 3، لبنان
28. القشيري، أبو القاسم، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف، القاهرة
29. مسكين، سعاد، 2018، التخييل وبناء الدلالة في المجموعة القصصية (خلف الستائر المعلقة) لمحسن سليمان، رابطة الإبداع الثقافي، القصر الكبير، المغرب
30. نصر، عاطف جوده، 1984، الخيال . مفهوماته ووظائفه، مصر
31. هلال، محمد غنيمي، 1997، النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى، القاهرة