التخييل بين التفسير الفلسفي والتحليل البلاغي

عبد الله لاطرش
كلية الآداب واللغات
جامعة تلمسان

تلخيص:

إن الفلاسفة المسلمين في معظم أبحاثهم نبهوا إلى أن التخييل هو الجوهر المميز للأداء والإبداع الشعري، وأنّ القيمة الفنية والجمالية عنده أسبق من الإيقاع، ولذلك اعتبروا الوزن مجرد أداة إيحائية لحدوث التّخييل.

كما أن البلاغيين لم يبتعدوا كثيرا عن إخوانهم الفلاسفة؛ حيث خرجوا من دائرة (الصدق – الكذب) في الشّعر إلى إقرار أن يكون متخيلا بالدّرجة الأولى، كما اعتبروا البنيات التركيبية والأسلوبية والإيقاعية للنّص الشّعري مجرد وسائل للتّخييل، وأنّ التّخييل مكوّن بلاغي أقوى من التّشبيه والاستعارة.

بالنهاية التخييل قائم على أبعاد ثلاثة: البعد الفطري، البعد الفلسفي، البعد العلمي؛ أبعاد في مجملها تحرك الذهن والنفس معا محدثة لأثر بالغ الأهمية في فكر الإنسان وحياته وتطوره.

Abstraction:

The Muslim philosophers in most of their research warned that the imagination is the essence of performance and poetic creativity, and its artistic and aesthetic value earlier than rhythm, and therefore considered the weight just suggestive tool for the occurrence of imagination. The point of view rhetoricians is not far from philosophers; wherever they went out of the circle (honesty - lying) in the poet to the ratification be imagined primarily, also they considered structures compositional and stylistic and rhythmic text poetic Just a means of imagination and imagination is rhetorical component stronger than simile and metaphor. Eventually imagination based on three notions: the innate notion, the philosophical notion, the scientific notion; all those notions impact in mind and feeling of human for protect and develop its concepts

مدخل عام:

لقد أخذ مصطلح "التّخييل" جهدا معتبرا لدى الفلاسفة من جهة والبلاغيين العرب من جهة أخرى، حيث أخذ القسط الأوفر في كتاباتهم وأبحاثهم، خاصة في دراستهم للشّعر وقضاياه المتشعبة والمتعددة.

ولعلّ السّبب في ذلك هو ارتباط الشّعر بفن الصّورة والاستعارة والتمثيل والتّشبيه والخيال...الخ، وهي الفضاء الخصب لعملية التّخييل خاصّة ما يقع من أثر في تلك العلاقة بين الشّاعر ورسالته الشّعرية من جهة وبين المتلقي الذي تصله الرّسالة بكل مكوناتها؛ ومن ثمّ "فهو نتاج تفاعلي جمالي بين الشّاعر والمتلقي يتمخّض عنه وعي جديد بالعالم والأشياء، مغاير في الطّبيعة الإدراكية للوعيين الحسّي والعقلي، فحين ترتسم في ذهن الشّاعر رؤى خيالية ذات إيحاءات جمالية مؤثّرة، ويكتمل وعيه الإبداعي بها، يشكّلها بالأسلوب الشّعري المناسب لها، فيبثّها في النّاس لتثير في نفوسهم وخيالاتهم الانفعالات والرّؤى الفنّية ذاتها التي عايشها في تجربته التخيلية"(1). طبعا، يجب ألاّ نتجاهل فكرة تستوقف المبدعين والعامّة ومفادها أنّ المتخيل غالبا ما يفهم الأوّل وهلة، ويدرك بأنّه نقيض وعكس الواقعي مما يقلّل من شأن المصطلح في الرّؤية البعيدة والعميقة، فإذا نظرنا في جوانب المفهوم التي تفرض نفسها حينما نضع المدلول في وسطها كما هو مطلوب في حقل المعرفة المتكامل كأن نرى في الجانب الأدبي اللّغوي مثلا، والأنثروبولوجي، والتّاريخي والدّرس الفلسفي...وغيرها، فمن المفيد لنا أن ندرك أنّ التّخييل "مكوّن متجذر في التّاريخ الإنساني، ونظرا لاتّساع تداوله فإنّ العديد من الدّراسات أصبحت تتعامل معه باعتباره "معطى جاهز"...، اتّسع اتّساعا لا متناهيا، فاقتحم مجالات متعدّدة، واتّخذ ضمن كل واحد منها تعريفا خاصّا حسب طبيعة المادّة التي يهتم بها التّخصّص"(2).

مما سبق يمكن أن نفهم أنّ دور التّخييل يكمن بالأساس في عملية البحث عن "التّشكيل الجديد من خلال الجمع بين العناصر المختلفة... في شكل من الانسجام والتّناسب باعتبار الصّورة الشعرية ليست نسخا للواقع، أو استحضارا لأشياء سبق إدراكها عبر المعطى الحسّي، وإنّما تمثل هذه المعطيات أساسا ينطلق منه الشّاعر في بعث الجمال في الصّورة المنشأة، وجعلها أكثر جدة وقدرة على التأثير في المتلقي بغية دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية تعكس موقفه من العمل الإبداعي، سواء كانت الاستجابة الناتجة بالبسط أو القبض"(3).

فالمهمّ في عملية الجمع هذه أن يحدث أثر لدى المتلقّي يدفعه إلى سلوك هو في الأخير موقف من العمل، ورأي في الإبداع، أكان بالإيجابية الواسعة أو بالنقد والقاسي أحيانا.

أولا: التخييل عند الفلاسفة:

تؤكد الدّراسات أنّ الحديث عن التّخييل يكتسي أهمية خاصّة ومميزة عند الفلاسفة المسلمين، فنال القسط الأوفر في توظيفاتهم وتطبيقاتهم على العملية الشّعرية فهو بلا شك، من أكثر المفاهيم النظرية التي تشي بخصوصيّة تصورهم الجمالي.. وتؤكد أنهم لم يكونوا مجرد نقلة لكتب أرسطو وشرّاحا لها، بل كانوا يمارسون قراءة فاحصة لشعريّته، ويغنّونها بتصورات جديدة مستمدّة من صميم نظرية القول عند العرب"(4) ولذلك نجدهم أيضا يقولون، "أنّ بين القوى النفسية قوّة تتصرّف في صور المعلومات بالترتيب تارة والتّفصيل مرّة أخرى، ويسمّيها فلاسفة العرب إذا لم تخرج عن دائرة التعقّل مفكّرة، ويقال في عملها تفكّر، فإن تصرفت بوجه لا يطابق

النّظر الصّحيح سمّوها مخيّلة، ويقال في عملها تخيّل أو تخييل"(5).

- نجد ما يأخذ من العقل مأخذ القبول، قول القاضي عياض:

أنظر إلى الزّرع وخاماته

تحكي وقد ولّت أمام الرّياح

كتيبة خضراء مهزومة

شقائق النّعمان فيها جراح

فالشّاعر هنا نظر إلى ما في حافظته (ذاكرته) من الصّور المناسبة لهيأة زرع أخضر تتماوج بينه بحركة فيها تنقّل، فوقع خياله على كتائب الجيش بملابسه الخضراء وما يتعرّض إليه أفراده بالمعارك من جراحات وسيل دماء.

- أما في مثال ما لا يثق به النظر ولا يحمل في حسابات الأقوال التي تطلب التحقيق، قول الشّاعر:

ترى الثّياب من الكتّان يلمحها

نور من البـدر أحيانا فيبليهـــا

فكيف تنكر أن تبلى معاجرها

والبدر في كل وقت طالع فيها

"ففي هذا التصرّف إدعاء أنّ وجهها قمر وهذا مما يألف العقل لأنه بمنزلة التشبيه، ولا مفرّ له من قبول التّشبيه متى تحقّق الوجه بين طرفيه، والمعنى الذي للعقل أن يلتفت عنه، إنّما هو دعوى أن معجرها أخلق بعلّة كونه مطلعا لوجهها المسمّى بالقمر على وجه المجاز"(6).

إنّ الفارابي مثلا تحدّث عن التّخييل – وقد ذكره مرّة واحدة – باعتباره خزانة لما يدركه الحسّ وأطلق عليه اسم "المصوّرة" إذ أنّه ربط بين الأدب والفلسفة جاعلا الشّعر أحد أجزاء التّفكير الفلسفي فجاءت نظرته لفكرة "المحاكاة" بأن من طلقها نفسي.

إنّ الفارابي لم يحدّد لنا مفهوم التّخييل ولكن تحدّث عن الأثر الذي يتركه، يقول الجوزو "يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشّعرية عند التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف، فإنّنا في ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشّيء أنّه مما يعاف فتنفر أنفسنا منه فنتجنّبه، وإن تيقنّا أنّه ليس في الحقيقة كما تخيل لنا فنفعل فيما تخيّله لنا الأقاويل الشّعرية..."(7).

وعندما نقرأ لابن سينا سنجد أنفسنا أمام موقف جديد أكثر دقة وتركيز، فهو قامة في الفكر الفلسفي، هضم جيدا الفلسفة اليونانية؛ وبالأخص الفلسفة الأرسطيّة وما تعلّق منها بالتّخييل والمحاكاة، ففي معرض حديثه عن طرق وقوع التّخييل نقف له على قوله: "وليس أحد من النّاس لا نصيب له من أمر الرّؤيا ومن حال الإدراكات التي تكون في اليقظة؛ فإنّ الخواطر التي تقع في النّفس إنّما يكون سببها اتصالات ما لا يشعر بها ولا بما يتصل بها قبلها أو بعدها، فتنتقل النّفس منها إلى شيء آخر غير ما كان عليه مجراها، وقد يكون ذلك من كل جنس، فيكون من المعقولات، ويكون من الإنذارات، ويكون شعرا، ويكون ذلك بحسب الاستعدادات والعادة، والخلق... وتكون كالتّلويحات المستلبة التي تقرّر فتذكر إلاّ أن تبادر إليها النّفس بالضّبط الفاضل، ويكون أكثر ما تفعله أن تشغل التّخييل لجنس غير مناسب لما كان فيه"(8).

فحدوث التخييل في النّفس يأتي عنده – بالطرق الآتية:

تصور عن طريق التفكير، وتذكر عن طريق الرّؤية (المشاهدة) ومحاكاة الشيء المخيل بواسطة النحت أو التصور.

كما أن الإلهامات التي تأتي مرة واحدة بطريق غير مقصود؛ كان للعقل أن يتدبّر أمرها، وبفرض سلطته عليها لا لشيء إلا لينظم هذه الإلهامات بحسب المقام.

ونعود مرة أخرى للفارابي وهو يتحدث عن ماهية التّخييل، فيقول: "جودة التّخيل يقصد بها أن تنهض نفس السّامع مع طلب الشّيء المخيل والهرب منه أو النّزاع إليه أو الكراهة له، وإن لم يقع له به تصديق "وتستعمل جودة التخييل فيما يسخط ويرضى وفيما يفزع ويؤمن وفيما يليّن النّفس وفيما يشدها وفي سائر عوارض النّفس، ويقصد بجودة التّخييل أن يتحرك الإنسان لقبول الشّيء وينهض نحوه وإن كان علمه بالشّيء يوجب خلاف ما يخيل له فيه، وكثير من النّاس يحبون ويبغضون الشيء ويؤثرونه ويجتنبونه بالتخيل..." (9).

إن الفلاسفة في سعيهم لتأصيل "التّخييل" وبيان حدوده وتأثيره ينطلقون من قاعدة حسّاسة ومهمّة وهي "أن القول الشّعري عملية خداعية تحتال على المتلقين بالعوالم والمواضيع الجمالية التي تتضمنها لتخلق لديهم وهم مشابهتها للواقع المادي ولتحملهم بذلك على الانسياق لمقتضاها التّخييلي، الأمر الذي يبرز أنّ التّخييل في تصورهم نشاط ذو طبيعة "سحرية خالصة"(10).

يفهم ممّا يذكره كثير من الفلاسفة في دراساتهم أن "المفكرة أو المخيلة اسمان لقوة واحدة وهي التي تتصرف في المعلومات بالتفصيل والتركيب، وإنّما تغير اسمها بحسب اختلاف الحال فعندما يكون زمامها بيد العقل يسمونها مفكرة وعندما تنفلت منه يسمونها مخيلة"(11).

وما دمنا نربط في كلامنا بين التّخييل والشعر فإنّه وجب علينا الحديث عن القيمة الجمالية، والملاحظ في كتب الفلاسفة المسلمين "أن الحديث عن الخاصية الجمالية التي تميز الأسلوب الشّعري اتخذ أشكالا عديدة وكان يتوسل بمصطلحات متنوعة، فكانوا يعتبرون أنّ الشّعر هو التمثيل والمحاكاة والتّخييل والتّشبيه والتغيير، وهذه كلها مصطلحات تعني عندهم أمرا واحدا وتندرج في إطار مقاربتهم للعملية الشّعرية من زاوية علاقتها بالشّاعر وبالعالم المادي، وباللّغة التعبيرية ثم بالمتلقي، وتعكس مدى تأثّرهم بالتّصورات والمفاهيم الجمالية التي تضمنتها النصوص الفلسفية العربية الأولى، كما تشي بطبيعة التطور النظري الذي حصل في مقاربتهم للظّاهرة الشّعرية، والذي يتمثل أساسا في رسوخ وعيهم بالجوهر التخييلي للشّعر"(12).

ثانيا: التخييل عند البلاغيين:

لقد صال البلاغيون وجالوا في اعتنائهم بالتّخييل وحضوره في الشّعر والنّثر معا، وبخاصة في جهة المعنى؛ ولذلك نجد الشيخ عبد القاهر الجرجاني يقول:" ينقسم التصرف في المعاني إلى تحقيق وتخييل، والفارق بينهما أن المعنى التّحقيقي ما يشهد له العقل بالاستقامة وتتظافر العقلاء من كل أمة على تقريره والعمل بموجبه كقول المتنبي:

لا يسلم الشّرف الرّفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم "(13).

والتّخييلي هو الذي يردّه العقل ويقضي بعدم انطباقه على الواقع كقول الشّاعر:

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته

لما رأيت عليها عقد منتطق

فكيف للكواكب أن تنوي أو تخدم؟!! ولكنه التصرّف في المعنى بالشّكل الذي يخدم الرّسالة والخطاب.

ممّا لا شكّ فيه أنّ البلاغيين استفادوا من التحليل الفلسفي موظّفين ما وقفوا عليه من أبعاد ومفاهيم، ولكن دون تبنيها كما جاءت وهو فضيلة في حق الدّرس البلاغي الواعي.

إن عبد القاهر الجرجاني مما اشتهر به هو اهتمامه بضبط المفاهيم والمصطلحات وتعليل سياقها، فهو حينما يحدّد مفهوم التّخييل يذكر مثلا: "وأمّا القسم التّخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق، وإنّ ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلاّ تقريبا، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ثمّ إنّه يجيء طبقات، ويأتي على درجات، فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطّف واستعين عليه بالرّفق والحذق، حتّى أعطى شيئا من الحق، وغشي رونقا من الصّدق، باحتجاج يخيّل، وقياس يصنع فيه ويعمل" (14).

الجرجاني هنا يضع التّخييل كمقابل للحقيقة نافيا عنه صفة الصّدق تماما كما قال من قبله ابن سينا أن "المخيال" لا يأتي على صورة واحدة بل هو درجات ومستويات.

ما نقف عليه من كلام الجرجاني هو أنّ التخييل مكون بلاغي أقوى من التّشبيه والاستعارة، وأنّه مرتبط بالشّعر تماما كما هو الحال مع المكونات البلاغية الأخرى وأنه يرتبط بعدم الحقيقة ومواقف الخداع.

ولعلّ من أبرز البلاغيين الذين قعّدوا القواعد لمفهوم التّخييل نجد البلاغي الكبير "حازم القرطاجني" فمن خلال كتابه "منهاج البلغاء" الذي سار فيه على درب الفيلسوف الكبير ابن سينا وغيره من فلاسفة المسلمين، نجده يشرح المصطلح: "أن تتمثل للسّامع مع لفظ الشّاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض"(15).

الواضح ممّا ذكر أن التخييل عند حازم مرتبط بجانب التلقي لأنّه ببساطة المكوّن للصور التي ينفعل لها حين "يسمع القول الشعري، فيهدف لتحريك قواه غير العاقلة، ومن هنا يذعن المتلقي للشّعر ويستجيب لمخيلاته"(16).

ولعلّ أجمل تفسير وجدته لتحديد مفهوم التّخييل عند الكتاب المعاصرين هو ما ذكره الشيخ "محمد خضر حسين" التونسي شيخ الأزهر الأسبق، في كتابه النّفيس "الخيال في الشعر العربي" في عام 1922، حينما راح يتابع تموضعات التخييل فيقول: "وإطلاق لفظ التخيل أو الخيال في صدد الحديث عن المعاني الصّادقة والتصوّرات المعقولة لا يحطّ من قيمتها أو يمسّ حرمتها بنقيصة فإنّ علماء البلاغة أنفسهم قد أطلقوه على ما يأتي به البليغ في الاستعارة المكنيّة من الأمور الخاصّة بالمشبّه به ويثبته للمشبه؛ فقالوا الأظفار أو إضافتها في قولك "أنشبت المنية أظفارها"، تخييل أو استعارة تخييلية

وأطلقوه في الفصل والوصل ؛حين تكلموا على الجامع بين الجملتين وقسّموه إلى عقلي ووهمي وخيالي، وأطلقوه في فن البديع على تصوير ما سيظهر في العيان بصورة المشاهد، ولم يبالوا أن يضربوا الجميع تلك المباحث أمثلة من آيات الكتاب العزيز وغيره من الأقوال الصّادقة"(17).

ومن هنا صحّ لأهل العلم والبحث أن يأخذوا هذا المعنى الذي يحضر في المهن عند سماع تلك الجمل ويشرحوا بها معنى المتخيّلة فيهتفوا بالقول: هي قوة تتصرّف في المعاني لتنتزع منها صورا بديعة"...بتصرف (18).

وهذه القوّة إنما تصوغ الصور من عناصر كانت النّفس قد تلقتها عن طريق الحس أو الوجدان، ومثال هذا من الصّور المحسوسة أنّ قدماء اليونان رمزوا إلى صناعة الشّعر بصورة فرس له جناحان وهي صورة إنّما انتزعها الخيال.

كما أنّ التّخييل لا يخلو في كثير من الأحيان من صوغ المعنى في صورة ما تكون معرفة المخاطب المتلقي أقوى وفهمه إليه أسرع وهذا ما يتيح للنّفس أنسا أوفر وارتياحا وطمأنينة.

وأنظر إلى هذه الصّور المبدعة حينما نجد شكيب أرسلان يسلي البارودي وهو في المنفى:

إن يحجبوك فما ضر النّجوم دجى

ولا زرى السيف يوما طي إغماد

لا بأس إن طال نجز السعد موعده

فأعذب الماء شربا في فم الصاوي

وهو فيض من غيض لو رحنا نتتبع أحوالا وصورا مبثوثة في أمهات الدواوين والقصائد وفي أغراض شتّى.

ولعلّ من أبرز المواقف التي وجب الوقوف عليها هي تلك العلاقة التي توطدت بين التّخييل الشّعري والحقائق الفلسفية حينما وجدنا شعراء يسعفون الخيال لكلمات غامضة أو معان عميقة فوجدنا ابن سينا مثلا في قصيدة "النّفس" يفتتحها بقوله:

هبطت إليك من المحلّ الأرفع ورقاء ذات تعزّز وتمنّع

أو المعرّي حين قال:

غير مجد في ملّتي واعتقادي نوح باك ولا ترنّم شاد

أو قول أبي بكر بن الطّفيل يصف حال الرّوح والجسد:

نـور تردد في طين إلـى أجـل

فانحاز علوا وخلّى الطين للكفن

يا شد ما افترقا من بعد ما اجتمعا

أظنها هدئة كانت على دخـن

إن لم يكن في رضا الله اجتماعهما

فيالها صفقة تمـت على غبن

لقد تمادى الشّعر ما بين تخيل فطري وتخيل فلسفي وتخيل علمي إلى الوقت الحديث وإن كان النّوع الأول هو الغالب في النظم، والمألوف في التخاطب لأنّ التخيلين الفلسفي والعلمي؛ إنّما يليقان بكلام يوجه به إلى الخاصة من النّاس وأمّا التخيل الفطري فيصلح لخطاب الخاصّة والجمهور، ثم إنّ الضرب الفلسفي لم يكن تطورا في نفس التّخييل وإنّما هو تطور لحقه من جهة دخوله في منزع جديد أعني الخوض في حقائق وسنن كونية على طريق النّظر العميق"(19).

الخلاصة:

ولعلنا نختم بأبيات من قصيدة رائعة تلخص فكرة رئيسية لما جاء في هذا البحث لقول أحدهم:

قد زارني طيف من أهوى فقلت له

كيف اهتديت وجنح اللّيل مسدول

فقال آنست نارا من جوانحكم

يضـيء فمـاذا القـــول مقبول

فقلت نار الهوى معنى وليس لها

نور يضيء فماذا القول مقبول

فقال نسبتنا في الأمر واحدة

أنا الخيال ونار الشوق تخييل (20)

لقد تكامل الدّرس الفلسفي والدّرس البلاغي في الاعتناء بمصطلح التّخييل ووضعه في الإطار الذي خدم الفلسفة والبلاغة والأدب فأنتج تلك الجمالية الخلاقة، وفسح المجال لطريق الإبداع بلا حدود.

هوامش الدراسة:

1) يوسف الإدريسي، التخييل والشعر، صفريات في الفلسفة العربية الإسلامية ط1، منشورات ضفاف، بيروت 2012، ص:25.
2) سعيد جبار، من السردية إلى التخيلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العرفي ط1، منشورات ضفاف، بيروت 2013، ص:89.
3) رشيدة كلاع، الخيال والتخييل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة 2005، ص: 25
4) لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية للكتاب 1992، ص:201، 202.
5) محمد خضر حسين، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية، دمشق 1922، ص:9-10.
6) محمد خضر حسين، المصدر نفسه، ص:11.
7) مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية ج1، ص:115-116.
8) ألفت كمال عبد العزيز، نظري الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص:64.
9) أبو نصر محمد الفارابي، فصول متنوعة، تدقيق فوزي نجار، دار المشرق بيروت، 1971، ص:63-64.
10) أبو علي ابن سينا، فن الشعر، تج: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة بيروت، ط2، 1973، ص:163.
11) محمد خضر حسين، المصدر نفسه، ص:11.
12) يوسف الإدريسي، المرجع نفسه، ص:172.
13) محمد خضر حسين، المصدر نفسه، ص:07.
14) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت 1987، ص:231.
15) حازم القرطجاني، منهج البلغاء وسراج الأدباء، تج: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص:89.
16) حازم القرطجاني، المصدر نفسه، ص:90.
17) محمد خضر حسين، المصدر نفسه، ص:12.
18) محمد خضر حسين، المصدر نفسه، ص:13.
19) محمد خضر حسين، المصدر نفسه، ص:89.
20) محمد خضر حسين، المصدر نفسه، ص:90.