مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 13 / العدد: 01 (مـــاي 2025) ص 493–509
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

مصطلح التخييل وإشكال الاشتقاق فيه في الفلسفة العربية الأولى

من الكندي إلى الفارابي

The term imagination and the problem of its derivation in early Arabic philosophy

From Al-Kindi to Al-Farabi

حورية بن يطو
Houria benyettou
جامعة غليزان (الجزائر)، houria.benyettou@univ-relizane.dz

تاريخ الاستلام: 2025/01/30	تاريخ القبول: 2025/04/15	تاريخ النشر: 2025/05/28

الملخص : يبدو أن كلمة التخييل تزامن ظهورها مع الترجمة التي أنجزها الفلاسفة المسلمين حول كتاب فن الشعر لأرسطو ومختصراته، وقد واجه المسلمون العديد من الصعوبات في النقل والترجمة، لإيجاد المصطلحات المناسبة للمصطلح الأجنبي في اللغة العربية، وهذا أمر لا مناص منه ولا يمكن إنكاره بحكم الظروف السوسيو ثقافية التي أملت ظروف التفاعل بين التراثين العربي واليوناني ومشكلة اصطدام اللسان العربي بغيره الأجنبي أثناء معاناته لتجربة الترجمة، فالعرب كانوا في فترة تاريخية مبكرة مدفوعين إلى تطويع اللسان العربي لنقل الأفكار الفلسفية والمفاهيم اليونانية في نصوصهم الأدبية، بما تنتظم به حركة الوجود ولا يتناقض مع هوية الذات العربية الإسلامية.
كلمات مفتاحية: التخييل، التخيل، اليونانية، السريانية، الفارابي، الشعر، أرسطو، الكندي، الفانطاسيا.

Abstract

It seems that the word “imagination” coincided with the translation accomplished by Muslim philosophers of Aristotle’s “Poetics” and its summaries Muslims.faced many difficulties in translation and translation, in order to find appropriate terms for the foreign term in the Arabic language. This is inevitable and cannot be denied due to the socio-cultural circumstances that dictated the conditions of interaction between the Arabic and Greek heritages and the problem of the Arabic language clashing with other foreign languages during its struggle with the translation experience. The Arabs were, in an early historical period, driven to adapt the Arabic language to convey Greek philosophical ideas and concepts in their literary texts, in a way that would regulate the movement of existence and not contradict the Arab self-identity.
Keywords: Imagination, imagination, Greek, Syriac, Farabi, poetry, Aristotle, Al-Kindi, Fantasia.

المؤلف المرسل: حورية بن يطو، **الإيميل**: benyettouhouria3@gmail.com

1. مقدمة :

شكلت النصوص الفلسفية الأولى المرجعية النظرية لكل الدراسات الفلسفية والنقدية والبلاغية، التي استندت إليها في قراءتها للتراث اليوناني وانطلقت منها في شرحها وتلخيصها له، الأمر الذي من شأنه أن يؤثر في الجهاز المفهومي لهذه الدراسات وينعكس على طريقة نقلها للتصورات اليونانية، ذلك أن كثيرا من التصورات والمصطلحات التي قدّمها الفلاسفة المسلمين كالفارابي، وابن سينا، وابن رشد لم تكن كلّها وليدة اجتهاداتهم الشخصية، بل كانوا ينطلقون فيها مما نحته أسلافهم من المترجمين الأوائل لكتاب الشعر لأرسطو من الكندي إلى متى بن يونس، وقد ظلّوا تابعين لهم في كثير منها، بالرغم من أنهم يعتبرون أكثر استيعابا وفهما منهم. (الإدريسي، التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، 2012، صفحة 79).

فالمتأمل في قراءة المترجمين الأوائل للشعرية الأرسطية ومضامينها النظرية والجمالية المتنوعة، ينتهي بالضرورة إلى اعتبار أن كلمة "التخييل" تزامن ظهورها مع الترجمة التي أنجزها الفلاسفة المسلمين حول كتاب فن الشعر لأرسطو ومختصراته، وقد واجه المسلمون العديد من الصعوبات في النقل والترجمة في أوائل القرن الثالث للهجرة من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية مباشرة، أو عن لغة أخرى كاللغة السريانية مثلا، لأن جهودهم كانت منصبة على التحقق من المعاني المقصودة وملامستها بصورة تامة، وإيجاد المقابلات المناسبة للمصطلح الأجنبي لأن أي تحريف أو خروج عن النص الأصلي قد يؤدي إلى الاختلاف والتغيير في المعنى الأصلي (صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، 1981، صفحة 62).

من هنا، دعت الحاجة إلى البحث عن مفهوم التخييل في سياقه الفلسفي وبيان مدى التطور الذي لحقه في سيرورته التاريخية والتداولية، انطلاقا من النقول الفلسفية الأولى التي تناولت هذا المفهوم على نحو موسوعي غير محدّد، واعتمادها كخصيصة لازمة في التوكؤ على معطيات التراث اليوناني في جانبيه الفكري والفلسفي بدأت معها هجرة مفاهيم الشعرية الأرسطية إلى الفلسفة الإسلامية، لأن من شأن ذلك أن يبيّن الحقول المعرفية التي نشأ فيها مصطلح التخييل ويكشف عن صور تشكله الأولى والملامح الدلالية الأصلية التي وسمت اشتغاله في البداية، وهذا شرط أساس لإبراز حدود إسهام الفلاسفة المسلمين في تشكيله وإثراء بعده الوظيفي (التخييل والشعر، حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، 2012).

ولابد من الإشارة هنا، إلى قراءة نقدية معاصرة تتمتع بأهمية لا يمكن إغفالها، حاولت أن تعيد قراءة تاريخ الثقافة الاسلامية، في ضوء منهجية تحليلية معمقة اتخذت معها منحى حفريات في الفلسفة الاسلامية وهي قراءة يوسف الإدريسي التي تسعى إلى الكشف عن مفهوم التخييل الشعري خلال لحظة نشأته وتشكله، استنادا إلى الآراء

والمواقف السابقة التي تباينت وجهات نظرها في بعض الأحيان، واتفقت في أحيان أخرى، واقتربت من حقيقة نقل الثقافة اليونانية تارة وابتعدت عنه تارة أخرى، ومن شأن ذلك، يقودنا هذا الكلام للإجابة على كثير من الأسئلة ظلت معلقة من قبيل: هل يعد الفارابي أول من صاغ مفهوم التخييل واستعمله في الثقافة العربية؟ أم أن كلمة التخييل كانت سائدة قبله في النصوص الفلسفية العربية الأولى، وأن جهده ينحصر في مجرد نقلها من سياقاتها الأولى إلى التراث الفلسفي؟ (الإدريسي، المرجع نفسه، صفحة 30)، ثم إلى أي مدى كان الفارابي على وعي بهذا التصور الفلسفي الذي فارق به أرسطو وتجاوزه به؟، وما مدى إدراكه للعلاقة بين مصطلح التخييل والمحاكاة التي تعتبر مصطلحا مركزيا في كتاب الشعر لأرسطو؟

2. مفهوم التخييل في النصوص الفلسفية العربية الأولى:

التخييل مصطلح فلسفي قديم أخذه العرب عن اليونان بالاشتقاق عن كلمة "تخيل"، من حيث قدرته على توجيه سلوك الإنسان إلى وجهات خاصة، ومن حيث قدرته على الاختراع والإبداع وإدراك حقائق الأشياء، ثم بدأت هذه الكلمة تشير إلى دلالات متميزة وواضحة بفضل ما نقله المترجمون العرب عن اليونان في شرحهم لكتاب (فن الشعر) لأرسطو ولهذا أرجع الدكتور جابر عصفور تركيبة هذا المصطلح القديم إلى نسب فلسفي، قبل أن يكون مصطلحا نقديا وبلاغيا (عصفور، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، 1992، صفحة 22)، وبمجرد انتقال مصطلح التخييل إلى مجال الدراسة النقدية والبلاغية أصبح يستخدم للإشارة إلى فاعلية الشعر وخصائصه، فيصف كيفية تأثيره في المتلقي والسيطرة عليه وجعله يذعن لسطوة النص الشعري.

ومن الجدير بالذكر، أن المعنى الاصطلاحي لكلمة التخييل لم تستخدم إلاّ في وقت متأخر، فالراجح أن الكلمة تزامن ظهورها مع نقول كتاب الشعر (Poetica) لأرسطوطاليس ومختصراته، ويأتي في مقدمة هذه الترجمات والمختصرات: رسالة في (قوانين صناعة الشعراء) للفارابي و(فن الشعر من كتاب الشفاء)لابن سينا و(تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رشد)، فهؤلاء التراجمة لم يكونوا مجرد مترجمين بل كانوا شراحا ومفسرين ومعلمين ومؤلفين، وأن النصوص الفلسفية الأولى التي وضعت في العربيّة، كانت من نتاجهم (النديم، 1987، صفحة 320/316) ، ويبدو أن الكندي(ت.252هـ) أول مترجم وملخص لكتاب الشعر، ثم نقله كل من إسحاق بن حُنين (ت.298هـ) وأبي بشر متى بن يونس القُناعي (ت.328هـ) وترجماه ترجمات متفاوتة من السريانية إلى العربية (أرسطوطاليس، في الشعر، 2012، صفحة 169/168)

وقد قادت هذه الترجمات بعض النقاد والمحققين إلى الوقوع في إشكاليات علمية ومنهجية، أفضت بهم إلى الخطأ والخطل في ثنايا تقييمهم لترجمة الكندي لكتاب الشعر، على نحو انتهى بهم إلى استنكار ترجمته ومصادرتها إلى نقول عربية قديمة مطموسة، ولم يحتفلوا في ملاحظاتهم النقدية بتفصيل معلّل حيال الترجمة التي اعتمدها الكندي إن كانت يونانية أم سريانية؟، فمما أورده إحسان عباس عن ترجمة الكندي(ت.252هـ) أنه اطلع على

ترجمة عربية قديمة وأخذ عنها، فليس بثابت أن الكندي كان يعرف اليونانية (عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، 1997، صفحة 175/174)، في حين ينقل شكري عياد ما قاله ابن النديم ويقرّر أن الكندي في اختصاره لكتاب الشعر أخذ عن ترجمة سريانية قديمة، ولا ندري إن كان الكندي يعرف السريانية أو أنه كان يلجأ إلى بعض مترجمي السريان لينقل له معانيه (أرسطوطاليس، في الشعر، صفحة 193)، ولهذا لم تتبلور لنا رؤية واضحة اتجاه النقل الذي توكأ عليه الكندي في ترجمته لكتاب أرسطو إن كان من اليونانية إلى العربية، أم من السريانية إلى العربية، وهذا هو سبب تناقض الرأيين وتذبذب أحكامهما.

أما عبد الرحمن بدوي فقد تجاوز الآراء السابقة في قضية الترجمة التي اعتمدها الكندي، إذ يرى أن الكتاب عرفه العرب في أواخر القرن الثالث الهجري، حينما ترجمه إسحاق بن حنين إلى العربية بعد أن ترجمه أبوه حنين من اليونانية إلى السريانية، ولعلّ هذا التقصي التاريخي الذي اتبعه محقق كتاب أرطوطاليس لهذه الترجمة خصوصا في مرحلة نشأتها، يكشف عن أصل النقول الأولى التي اعتمدها الكندي في ترجمته لكتاب الشعر لأرسطو، وهي حقيقة يؤكدها عبد الرحمن بدوي ويستند فيها على رأي صاحب الفهرست، إذ يقول: " الكلام على كتاب النفس وهو ثلاث مقالات، نقله حنين إلى السرياني تاما، ونقله إسحاق إلى العربي إلاّ شيئا يسيرا، ثم نقله اسحاق نقلا ثانيا تاما جوّد فيه..." (أرسطوطاليس، في النفس، 1945، صفحة 27)

إن ما سبق ذكره من آراء واختلاف وجهات النظر بشأن الترجمة العربية، يكشف بوضوح عما واجهه المسلمون من صعوبات كثيرة في النقل والترجمة في أوائل القرن الثالث للهجرة من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية مباشرة، أو عن لغة أخرى كاللغة السريانية مثلا، لأن جهودهم كانت منصبة على التحقق من المعاني المقصودة وملامستها بصورة تامة، وإيجاد المقابلات المناسبة للمصطلح الأجنبي، لأن أي تحريف أو خروج عن النص الأصلي قد يؤدي إلى الاختلاف والتغيير في المعنى الأصلي (صمود، 1981، صفحة 62).

فالظاهر أن أكثر الترجمات التي وصلتنا عن مضمون كتاب الشعر لأرسطو، عمدت إلى الحرفية التي تجعلها خلوا من المعنى يشوبها كثير من الالتباس والغموض في أسلوبها وتراكيبها، حيث نجد فيها كلمات استعملت في غير معانيها، لأن المترجم أراد أن يؤدي النص السرياني أداء حرفيا مسرفا، وكان المترجمون السريان إذا صادفوا فقرة صعبة اكتفوا بترجمة كل كلمة يونانية بكلمة سريانية غير آبهين بمعنى تلك العبارة كما أن المترجمين إذا جهلوا معنى كلمة يونانية لا يكلفون أنفسهم عناء ترجمتها ولا يتحرجون البتّة في نقلها بحروف سريانية، تاركين لقرائهم جهد البحث والتنقيب ما يستطاع من الوضوح، ولتأكيد هذا الرأي يشير شكري عياد محقق كتاب أرسطوطاليس في الشعر إلى حكم المستشرق الألماني برجشتراسر – الذي عُني ببحث أساليب الترجمات السريانية

والعربية – على طريقة حُنين بن اسحاق في الترجمة وهو حكم يتوزع بين الإعجاب والإنكار، حيث يرى أن حُنينا تجشم عناء كبيرا في التعبير عن معنى الأصول اليونانية بشكل جلّي وكان يترجم ترجمة حرفية متخطيا جمال اللغة وحسن تنسيقها (أرسطوطاليس، في الشعر، صفحة 169/168).

ووفاقا لمحتوى كتاب الشعر لأرسطو (Poetica) فإن المعنى الاصطلاحي لكلمة التخييل لم تستخدم إلاّ في وقت متأخر، فالراجح أن الكلمة تزامن ظهورها مع النقول الفلسفية العربية، ويبدو أن الترجمات العربية للفلسفة اليونانية اختلف المترجمون في اختيار اللفظة العربية المناسبة مقابل الكلمة اليونانية "فنطاسيا" phantasi، إذ رأى بعض الفلاسفة أن التوهم هو الفنطاسيا في حين اختار البعض لفظة "التخيّل"، وهي اللفظة التي قدّر لها التداول والشيوع عند الفلاسفة بعد القرن الثالث للهجرة (عصفور، المرجع نفسه، 1992، صفحة 18)، كما اختلف محققي ترجمة متى بن يونس في ترجمة كلمة تخييل خلافا لما ورد في المخطوط، بحيث قرأها عبد الرحمن بدوي بالتجميل (أرسطو، 1973، صفحة 94)، في حين ترجمها شكري عياد بالتبجيل والحسن (أرسطوطاليس، المصدر نفسه، صفحة 45) مما يجعل مفردة التخييل بنت العقل العربي الإسلامي، فهي وإن ترجمت عن أرسطو إلاّ أن ما بثّ فيها من روح كان عربيا إسلاميا (الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، 1981، صفحة 112)

ومن الفلاسفة المسلمين الذين استخدموا كلمة "التّوهم" الكندي، حيث جعل "التخيّل" مرادفا "للتوهم" وهو ما يقابل الكلمة اليونانية "فنطاسيا"، التي تعني في التصور السيكولوجي القديم: القوة التي تتوسط ما بين الحس والعقل فهي تمارس نشاطها الذهني مع عملية الادراك الحسّي، لتثير القوة النزوعية للمتلقي فتبعثها على التحريك والاستجابة للأمر المخيّل ومن ثم ينتهي الأمر بالمتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة، تتجلى في فعل أو انفعال قادته إليه مخيلته التي تأثرت بالتخييل الشعري واستجابت له (الجوزو، المرجع نفسه، صفحة 65)، وهكذا تبدى للكندي أن التوهم هو الفانطاسيا وهي عنده قوة نفسانية مدركة لصور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها عن الحواس وذكر في مورد آخر أن الفنطاسيا هي التخيّل (الكندي، المصدر نفسه، صفحة 167).

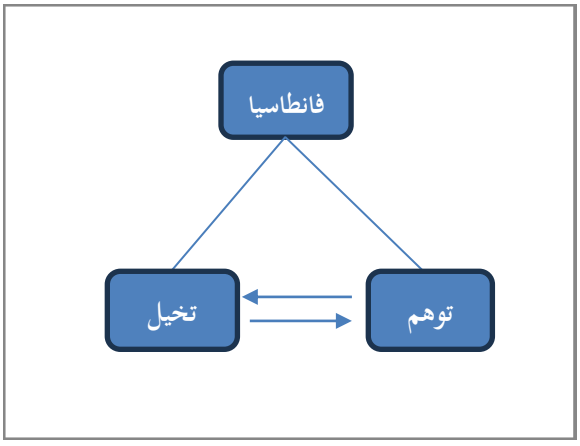
يتبيّن لنا مما سبق ذكره، أن الكندي أردف كلمة 'تخيل' بكلمة 'توهم' التي اشتق منها اسم الوهم، وإذا عُدنا إلى الدلالة المعجمية لمادة "وهم" نجد (منظور، معجم لسان العرب، 1968، صفحة 643) الوهم من خطرات القلب والجمع أوهام وللقلب أوهام وتوهم الشيء، أي تخيله وتمثله سواء كان في الوجود أو لم يكن، ونقول: توهمت الشيء وتفرسته توسمته وتبينته بمعنى واحد، وقد وردت بعض مشتقات الفعل في أشعار العرب، كقول زهير بن أبي سلمى في معنى التوهم:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأيَاً عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

وقال عنترة:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

إنّ هذا الكلام يحيلنا على فهم مفاده، أن الدلالات المعجمية القديمة لمادتي: "خيل" و "وهم" تشير إلى الدلالة السيكولوجية التي ترتبط بالتصور الأرسطي للخيال في كتابه (النفس) ولدوره الفعال كوسيط بين الإحساس والفكر وقد تتجلى قيمة هذه المعطيات التي آثرنا البداية بها في كونها تعطي صورة واضحة عن ترجمة الكندي لمصطلح فانطاسيا، ومن الملاحظ أن لفظ التخييل لم يرد عند الكندي ولم تتضمن رسائله الفلسفية كلمة التخييل، إذ ظل الكندي مترددا بين تعريب المصطلح اليوناني فانطاسيا وترجمته بكلمة التوهم حينا وبكلمة التخيّل حينا آخر (الإدريسي، المرجع نفسه، صفحة 82)، ومن الطبيعي هنا، فإنا إزاء هذا الاضطراب الذي وقع فيه الكندي نرى أن التوهم هو التخيّل، كما هو موضح أدناه:



فمن المفارقات التي يجدر تسجيلها – ههنا – أن ثمة تداخلا بين الكلمتين الأخيرتين في ترجمة الكندي لمصطلح الفانطاسيا، ويبدو أن مسألة إخراج النص اليوناني مترجما في النقول الابتدائية لم تكن بالمقدار الذي يرتجى، فقد كانت تميل إلى الترجمات المزدوجة، وذلك بأن تترجم الكلمة اليونانية بكلمتين عربيتي (الرحمن، 1955، صفحة 21)، والعلّة هي فيما تعاني هذه الترجمات من الاضطراب والتخلخل الذي أنتهى إلى غموض عبارة المترجم نفسه، فهي تبدو قاصرة في كشفها للمعنى الذي يفترض نقله (الحيوان، 1965، صفحة 49/46).

ثم بدأ مصطلح التخيّل يدخل في مجال البحث الفلسفي بأبعاده السيكولوجية المرتبطة بعلم النفس الأرسطي، وهذا ما عبّر عنه حنين بن إسحاق (288هـ)بقوله: "إنه يظهر لنا تخييل عند إغماضنا الأعين" (عصفور، المرجع نفسه، صفحة 19) وهذه المقولة تطابق قول أرسطو تماما حول إمكانية تمثل صور الأشياء في الذهن بعد غيابها عن

الحواس، إذ يقول:"إن الصور البصرية تظهر حتى إذا كانت الأعين مغمضة" (عصفور، المرجع نفسه، صفحة 19)، وقد نستشف من هذين النصّين استعمال كلمة تخييل بمعنى مرادف لكلمة خيال، أي ملكة الإدراك الذهني التي تعمل على تكوين صور ذهنية وبثها في النفس، كما أردف اسحاق بن حنين بين التخيّل والتّوهم، وهما عنده أمرا واحدا، يندرج في إطار قضية الصدق والكذب في العملية الشعرية، ويتضح ذلك في قوله:" إن التوهم حال يتخيل لنا فيها شيء ليس بموجود بالحقيقة ولا نقول إن التوهم شيء منقول اسمه فيكون واحد من التي يقضي بها، فإما صدقا وإما كذبا" (أرسطوطاليس، في النفس، صفحة 69) لقد فهم اسحاق بن حنين التّوهم على أنه قوة ابتكارية يمتلكها الأديب بثقافته وتأمله الواسع في العالم المحيط بنا، ليخلق به عالما جديدا له قدرة على التأثير وإثارة العجب في المتلقي، ولا يخفى هنا وجه ترادف كلمة التخييل عنده بمعان مرادفة لكلمة تخيل وتوهم وخيال وفنطاسيا (الادريسي ي.، المرجع نفسه، صفحة 85/84).

بينما استخدم قسطا بن لوقا كلمة "التخييل" في مقابل كلمة فانطاسيا اليونانية، التي تتّحد دلالتها أنها حركة إدراكية للقوة الذهنية التي في آخر التجويف المقدم من الدماغ، ويتضح ذلك في قوله:" إن الروح التي في التجويفات التي في الدماغ يفعل أفعالا مختلفة، أما الذي في التجويفين المقدمين فيفعل الحس السمعي البصري والشمي وبعض اللمس، ويفعل مع ذلك التخييل وهو الذي تسميه اليونانيون الفانطاسيا" (الروبي أ.، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، 1983، صفحة 24/23)، ولهذا يمكن اعتبار ابن لوقا صاحب الريادة في ايجاد المقابل الصحيح لكلمة فنطاسيا من مبنى اللغة العربية وإليه ترجع خصوصية اللحظة المعرفية لبنية التخييل في مساريها الدلالي والتداولي، لأنه أول من استخدمها في السياق الفلسفي (الادريسي ي.، المرجع نفسه، صفحة 84/83) وارتبطت عنده في البداية بموضوع النفس الانسانية، وقد يستفاد من نص آخر مماثل للنص السابق أن قسطا بن لوقا يستعمل كلمة تخييل مرادف لكلمة تخيّل بنفس المعنى والدلالة، ويتضح ذلك في قوله"...وأفعال النفس الحساسة البصر والسمع والشم والذوق واللمس والتخيل" (الروبي أ.، المرجع نفسه، صفحة 24).

والذي لا شك فيه، أن مجموع التوظيفات التي وردت بها كلمة التخييل في النصوص الفلسفية الأولى شكلت بؤرة معرفية لكل المباحث الفلسفية اللاحقة، وأكدت جوهر حضورها الفعلي، فلا يمكن لأحد له معرفة بالدراسات الفلسفية العربية – التي تناولت التأثير اليوناني في البيان العربي عامة والتي تناولت مفهوم التخييل بشكل خاص– أن ينكر ما تركه الفلاسفة المسلمين الأوائل في شرحهم لكتاب الشعر الأرسطي من كنوز تراثية تمت بفضلها حركة تحول مصطلح التخييل من مجموع التوظيفات التي ورد بها في النصوص الفلسفية الأولى، وخرج بها من الالتباس والاضطراب إلى الوضوح والاستقرار الدلاليين، والتي تضمن بالرغم من انتمائه للسياقات النصّية والمعرفية نفسها

تحديدات دلالية، ستشكل فيما بعد أبرز السمات المميزة لمصطلح التخييل في بعده الفلسفي (الادريسي ي.، التخييل والشعر، صفحة 89/88)، ذلك أن كل إبداع لا يبنى على فراغ، ولا يتم إلاّ بثلاث مراحل هي: مرحلة التأسيس ومرحلة التأصيل ومرحلة البناء والتخطيط.

وقد تتضح لنا الفواصل الدلالية والفروقات الاصطلاحية بين معاني كلمات: الخيال، والتخيّل، والمخيّل، والتخييل جيدا عند قسطا بن لوقا في ترجمته لكتاب (أرسطوطاليس في النفس) ويظهر ذلك في النص الآتي: "ما الفصل بني التخيل والمتخيل: خروسبس يرى أن بين التخيّل والمخيّل والخيال فصولا والتخيّل هو تأثير واقع في النفس بين في ذاته (...) وسمي التخيّل تخييلا في اللغة اليونانية من الضياء، فإنه مشتق فيها منه. وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخيّل ذاته والفاعل له، وأما المخيّل فإنه تحدث إلى النفس يجري مجرى الأباطيل يصير إليها من التخيّل مثل الذي يصارع الأضلال ويروم أن يمسكها بيده، والمخيّل له موضوع ما هو المتخيّل، وأما التخيّل فلا موضوع له، وأما الخيال فهو الشيء الذي ينجلب إليه بالتخيل الباطل، وهذا يكون في الذين بهم الوسواس السوداوي والجنون، والذين بهم الجنون" (أرسطوطاليس، المقالة الرابعة،في النفس، الآراء الطبيعية التي ترضى بها الفلاسفة المنسوبة إلى فلوطرخس، صفحة 164).

فجلّي أن يكون هذا النّص هو الواحد والوحيد الذي عنّي في القرن الثالث الهجري بتحديد معاني الأطراف الأربعة المذكورة في النص وبيان فواصلها الدلالية وفروعها الاصطلاحية، انطلاقا من ابراز موقع كل كلمة ووظيفتها الإدراكية ذات البعد النفسي، فالتخيّل يعني التمثّل الذّهني للمثيرات الخارجية بأسلوب حسّي يعتمد على الخيال والمحاكاة، أي: أنه يرتبط بالجانب الابداعي بالدرجة الأولى، وتصبح هذه المثيرات المخيّلة هي الفاعل للتخييل والباث للموضوع الخيالي، أما التخييل فيرتبط بالجانب التأثيري وقدرته على تحريك النفس لمقتضى الكلام وحملها على طلب الشيء أو النفور منه، وبهذا المفهوم تغدو خطوط الاتصال بين معاني كلمات الخيال، والتخيّل والمخيّل أو المتخيّل متداخلة ومتكاملة فيما بينها ضمن دائرة الانفعال النفسي، لتتضمن مفهوم التخييل وتحيل عليه بصيغ مختلفة، فكل كلمة تشير إلى لحظة نفسية ادراكية في العملية التخييلية تتسم استعمالاتها بالتداخل والترابط فيما بينها لتشكل في مجموعها وسائل الاثارة وأسبابها، وفعل التأثير في المتلقي واستجابته النفسية الدالة عليه (الادريسي، صفحة 90/89)

ولكي ننتهي إلى خلاصة معيارية توضح علاقة تلك المصطلحات بالتخييل والتي تتداخل معه في كثير من الأحيان إلى حدّ التكامل والتقارب مع بعضها البعض، سنقوم بتوضيح ماله بداية ووسط ونهاية في السياق الوظيفي للعملية الشعرية التي تبدأ بفعل التخيل عند المبدع وما تستدعيه طبيعته الابتكارية في تشكيل مدركات جمالية مؤثرة تقوم

على المحاكاة، وتنتهي عند المتلقي في التفاته للنص المخيّل وقوته التأثيرية فيه، وبناء على هذا يعرف الشعر بأنه تخيّل، ومرة بأنه تخييل، وأخرى بأنه محاكاة، ولا تتعارض هذه التعريفات للشعر أو تتناقض فيما بينها، لأنها تؤدي وظيفة تكاملية ومترابطة في فهم جوهر الشعر وعمله، وهذا ما جعل جابر عصفور أن لا يعزل مصطلح التخييل عن تقوية الأخرين اللذين هما الخيال والمحاكاة، وذلك إيمانا منه بالتكامل بين المفاهيم الثلاثة، فالمحاكاة هي تصوير للواقع تصويرا حسيا بأساليب شعرية جمالية، وتمثيله في الأذهان وفق ما يقتضيه مقصد الشاعر في تحريك النفس وانفعالها بقوة أثر الشعر، والتخيّل هو فعل المحاكاة في تشكله وتمثله في الأذهان، أما التخييل هو الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله (عصفور، المرجع نفسه، صفحة 195).

إن ما ينبغي التنويه إليه، أن هذه العملية الترابطية بين التخيّل والمحاكاة والتخييل تشكل في مجموعها مستويات عامة للشعر، وهي عملية لا يمكن أن تقوم إلاّ في المخيّلة لأنها قوة إدراكية تجمع بين الصور وتؤلف ما بينها، على نحو مخالف لمظهرها الواقعي، فتتجاوز المألوف كلّه لتشكل لنا معطيات جديدة تكون محركة للنفس حركة باعثة على الغرابة والتعجب (الروبي أ.، المرجع نفسه، صفحة 65) ، فقد يتعذر علينا فهم واحد منه بمعزل عن الأخرين، فكل من التخيّل والتخييل والخيال والمحاكاة هي مصطلحات تشكل زوايا مختلفة ننظر منها إلى جوهر الشعر ووظيفته في النفس (عصفور، المرجع نفسه، صفحة 195)، كما تقّر ألفت كمال الروبي بتداخل هذه المصطلحات الثلاثة لفهم العملية الابداعية في الشعر، إذ تقول: "يصبح العمل الشعري تخيلا من زاوية المبدع ومحاكاة من زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع وتخييلا من زاوية المتلقي" (الروبي أ.، المرجع نفسه، صفحة 65)، فالشاعر إذن يتخيل بالمحاكاة صورا على غير ما هي عليه في الواقع تمويها وإيهاما، ليبث خيالات تستجيب لها النفس استجابة انفعالية قد تكون مثيرة للاستفزاز أو الالتذاذ فيصبح التخييل الشعري من هذه الزاوية تشكيل جمالي مؤثر، وهو في نفس الوقت خيال من جانب المبدع، لأن تشكيل هذه المدركات تتطلب درجة واسعة من الخيال لخلق الانسجام والوحدة بين الأشياء المتباعدة والمتقاربة، ولهذا يرى جابر عصفور أن نوعية الخيال وفعاليته وقدراته الحسّية هي ما تميز الفنان المبدع عن غيره (عصفور، المرجع نفسه، صفحة 13).

ولو تقصينا الحديث عن مفهوم الخيال قديما، لوجدنا أن العرب أغفلت الحديث عن الجانب الجمالي للخيال ودوره في عملية التلقي أو العملية الإبداعية بشكل عام، وما يحمله الشعر من معاني التأثير والاثارة بشكل خاص فرغم إقرار العرب منذ الجاهلية بوجود هذه الملكة، إلاّ أنهم نسبوها إلى قوى غيبية وخفية سموها بـ"شياطين الشعر" وتتمثل هذه القوى حسب اعتقادهم في مخلوقات غريبة بعيدة عن التجسيد تمتلك قوة خلاقة وعظيمة تلهم بها الشعراء فتمن عليهم بالشعر المبهر الذي بتعذر على الإنسان العادي الإتيان به لذلك نسبوا وحي الشعر إلى الجّن، لأن الجّن

عندهم يأتي بما لا يأتي به الإنس، وقرنوا قوة الخيال بالشيطان فتصوروا بأن لكل شاعر منهم شيطانا يقول الشعر على لسانه، كما شاع عند العرب أيضا ربط ما يستجيدونه من شعر وغيره بوادي عبقر، لأنه من أودية الجن– حسب ظنهم– فاشتقوا منه العبقرية وهي لفظة متداولة في لغة العرب وآدابهم.

فالمتفحص لأخبار الجاهليين وقصصهم، يجدهم ينسبون أفضل أشعارهم وأجودها إلى الهامات تلك الشياطين، حيث ظنّ كثير من فحول الشعراء أنه له رئيا حاذقا يلقنه جيّد الشعر وعويص القوافي، وله اسم معروف، ومن ذلك اسم مسحل شيطان الأعشى، وهميم شيطان الفرزدق، والسعلاة صاحبة النابغة وأختها المعلاة صاحبة علقمة بن عبدة ولحسان بن ثابت رضي الله عنه حديث طويل مع السعلاة أوردته بعض المصادر (عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، 1993، صفحة 12)، ومثال على ذلك ما ذكره الأعشى ميمون بن قيس عن شيطانه مسحل، فيقول (هلال، 1982، صفحة 346) :

وَما كُنتُ ذا قولٍ وَلَكِن حَسِبتُني إِذا مِسْحَل سَدّى لِيَ القَولَ أَنطِقُ

شَريكانِ فيما بَيْنَنا مِن هَــوادَةٍ صَفِيّانِ إِنسٌ وَجنّ مُـــــوَفَّقُ

يَقولُ فَلا أَعيا لِشَيءٍ أَقــــولُهُ كَفانِيَ لا عَيٌّ وَلا هُوَ أَخـــــرَقُ

فالقول بفكرة شياطين الشعر عند العرب في الجاهلية، إنما تعني عملية الإبداع الشعري التي عجز عن تفسيرها الشاعر الجاهلي في عصره الغابر، فربط قدرته الابداعية التي تنبع عن الموهبة والطبع بشياطين الشعر ونسب إليهم القدرة على نظم الشعر وبثه على ألسنتهم، حتى وصل بهم الأمر إلى ذكر أسماء شياطينهم وأماكنهم وقبائلهم ولعلّ فكرة الجنّ والشياطين لا تختلف في جوهرها عن مسالة الطبع والإلهام والموهبة والبديهة التي تبناها الكثير من النقاد العرب القدامى في مفهومهم لظاهرة الخلق الشعري، بوصفها ضربا من الفطنة والبداهة هدفها اصطناع الحيل لخداع المتلقي والتأثير فيه من خلال إثارة انفعالاته.

2.2 القراءات الفلسفية للفكر الفلسفي

لا مناص هنا، من إثارة مسألة الترادف المصطلحي التي أجمع الفلاسفة الأوائل الحديث عنها في نصوصهم السابقة وهي مسألة ليست شكلية تتعلق بتفضيل وسيلة على أخرى، بل إن الأمر أعمق من ذلك، إذ تؤشر لبداية تشكل المصطلح الفلسفي العربي، وتنبئ بتطور المفهوم ذاته(الفانطاسيا) من تخيّل إلى تخييل، فلفظ التخيّل الذي لا يخرج عن كونه مرادفا للتوهم والخيال والفانطاسيا، كان شائعا في الدراسات الفلسفية الإسلامية ممثلة في جهود المترجمين الأوائل في القرن الثالث الهجري، وهذا يعني أن الترجمة الأولى كانت متذبذبة وغير موفقة في ايجاد المقابل المناسب للمصطلح الأجنبي.

ولعلّ السبب في ذلك، يعود إلى اختلاف المترجمين في نقلهم للمتن الأرسطي إلى اللغة العربية، حيث يذكر إحسان عباس – في معرض تقييمه لترجمة متى – أن لهذه الترجمة مستويات متفاوتة في التصور والفهم عن الأصل، وكأن بين المترجم والنص حجابا من عدم الفهم فبعضها مقفل لا يفهم أبدا لقصور الأداء التعبيري وعجزهم عن إيصال الأصل بدقة عجزا تاما (عباس، المرجع نفسه، صفحة 176) بحيث يبدو للمطالعة الأولى أنها ترجمة رديئة ومضطربة لأنها محاولة نقل من لغة إلى لغة، بمعنى أن الناقل يترجم الكلمة اثر الكلمة حتى يأتي على جملة الكتاب، فيعتمد على طريقة الترجمة الحرفية بدل الترجمة بالمعنى، وفيها يتم تضييع البنية الفكريّة للنصوص وجعلها نصوصا قابلة للتأويل اللانهائي فلقد تعمّد ناقلها تحريك مضامينها ومن ثم إخضاعها للتعديل والتحوير ولهذا لا يقال أنّها موصلة إلى كنه المضمون أو أنها متماسكة إلى ما فيه الكفاية، وهذا يعني أن الترجمات القديمة طمست الكثير من معالم كتاب الشعر لأرسطو فتداخلت الكثير من أجزائه ونصوصه، فما أورده صاحب الفهرست أن الكندي في اختصاره لكتاب الشعر أخذ عن ترجمة سريانية قديمة، ولا ندري إن كان الكندي يعرف السريانية أو أنه كان يلجأ إلى بعض مترجمي السريان لينقل له معانيه (أرسطوطاليس، في الشعر، صفحة 193).

وقد نجد بعض الترجمة واضحة في الدلالة على المعنى وميسرة للتطبيق، إلاّ أنه معتمد على الخطأ في التصور والفهم، أي أن المصطلح الأجنبي انطوى على غموض وسوء فهم، في غير ما أراده المعلم الأول ذِكره في كتابه (فن الشعر) كترجمة التراجيديا بالمدح والكوميديا بالهجاء، فإن التطبيق العملي المترتب على هذا الفهم سهل، ولكن الأسس خاطئة (عباس، المرجع نفسه، صفحة 176)، ذلك أن التراجيديا التي تقوم بمعالجة موضوعات أبطالها من الآلهة والملوك والنبلاء ما هي إلاّ قصائد المديح في الشعر العربي، وأن الكوميديا التي تعالج حياة الأسوأ من بني البشر لا تعني سوى الهجاء الذي برع فيه أيضا شعراء العرب.

وهذا أمر طبيعي، كون أن العجز عن إجلاء مضمون كتاب أرسطو كما ينبغي، حاصل من تعقيد العبارة و عدم ترتيب نسق معلوماته، فالمادة المعروضة وردت متقطّعة و مفكّكة وليست على ترتيب ونظام من حيث المنهج (ضيف، 2008، صفحة 77) فغياب صفة الوحدة والتماسك في الكتاب أحدثت تقطّعا واضحا في العلاقات السياقيّة فيه ولهذا جاء الكتاب مليء بالتناقضات والإشارات المتشظّية التي لا محصول لها، بسبب التقطّعات التي تعانيه مادته والتي لم تكن موضوعة لكي تكون كتبا تُقرأ وتكون لها صفة الوحدة والتماسك، بل كانت على شكل دروس في مذكرات ألقاها أرسطو على تلاميذه، ومن هنا كانت صعوبتها وكذلك حاجتها إلى الشرح والتفسير (الجابري، 2001، صفحة 157) لتبسيط المضمون "الأصل" الذي لم يفهم فهما كاملا.

وكما أسلفنا القول، إنّ تقصي بنية مصطلح التخييل وتشكله في تصانيف العديد من الباحثين وحركة المباحث البلاغية الناشئة آنذاك حيالها، يكشف بوضوح عن صعوبة تحديد بدايته واشتغاله في الخطاب الفلسفي العربي الاسلامي في لحظة بداية تفاعل اللغة والفكر العربيين، مع الخطاب الفلسفي اليوناني، وهوما يؤكده يوسف الإدريسي في كتابه التخييل والشعر الذي حاول فيه الكشف عن مفهوم التخييل الشعري خلال لحظة التأسيس، وبيان خصائصه الوظيفية في العملية الابداعية في خضم بزوغ المصطلحات العلمية وانبثاقها في فضاء الشعرية العربية، فاتجه ناقدنا بالبحث والكشف عن التشكلات الأولى لمصطلح التخييل لدى التراجمة الأوائل في شرحهم للأثر الأرسطي، ليتسنى له معرفة مدى تحديد الدلالات المتباينة للمصطلح الفلسفي الذي نقله العرب عن اليونان في عهوده الأولى من الترجمة، وقد أبدى يوسف الإدريسي احتراسا كبير في رصد التحولات التي طرأت على بنية التخييل وخصائصه الوظيفية، وبيان جهود الفلاسفة الأوائل في حقيقة التخييل انطلاقا من الكندي إلى القنائي حيث يرى أن كثيرا من التصورات والمصطلحات التي قدّمها أولئك الفلاسفة لم تكن كلّها وليدة اجتهاداتهم الشخصية، وإنّما كانوا ينطلقون فيها من المترجمين الأوائل للمتن الأرسطي، ولهذا أرجح يوسف الإدريسي سبب الخلط بين مصطلحي التخييل والمحاكاة أثناء فهمهم للنص الأرسطي، وإلى إغفال دور المرحلة الأولى من الترجمات العربية مع حنين بن اسحاق(ت.298هـ) وقسطا بن لوقا(ت.300هـ) (الادريسي ي.، المرجع نفسه، صفحة 16) .

فالظاهر أن يوسف الإدريسي، حاول تقديم صورة دقيقة عن كيفية التفاعل بين التراثين العربي واليوناني، وهذا أمر لا مناص منه ولا يمكن انكاره بحكم الظروف السوسيو ثقافية التي أملت مشكلة اصطدام اللسان العربي بغيره الأجنبي أثناء معاناته لتجربة الترجمة، وهي ظروف معقدة حالت دون أن تعرف هذه الترجمات الغنى، فشأن تاريخ الثقافة الإسلامية العربية، شأن لحظات التكون والنشأة في تاريخ الحضارات كلّها التي يشوهها قصور ويكتنفها شيء من الغموض والالتباس، فالعرب كانوا في فترة تاريخية مبكرة مدفوعين إلى تطويع اللسان العربي لنقل الأفكار الفلسفية والمفاهيم اليونانية، في نصوصهم الأدبية ومواضيعهم النقدية، بما تنتظم به حركة الوجود ولا يتناقض مع هوية الذات العربية الإسلامية (الادريسي ي.، المرجع نفسه، صفحة 16)، وهذا انصاف واضح على جهود الفلاسفة الأوائل سعى فيه يوسف الإدريسي إلى تثمين المجهود الذي قدّمه المترجمون الأوائل للفلسفة اليونانية بخلاف ما ذهب إليه إحسان عباس حين انتقص من جهود المترجمين الأوائل في نقلهم للمتن الأرسطي وأدانهم بالقصور وعدم الفهم.

3. تأصيل مفهوم التخييل وتخصيصه

لكي تصبح كلمة التخييل مصطلحا جماليا مرتبطا بطبيعة الجهاز الحسّي الانساني، كان من الضروري ربطها بالعملية الشعرية وبخصائصها الفنّية ووظائفها النفسية، التي تُناط بها عملية الاستجابة الانفعالية نحو القبول أو الرفض، وهذا ما أنجزه الفارابي الذي استوعب الجهود السابقة، واستطاع أن يوحد بين التفكير الفلسفي والتفكير الأدبي من خلاله فهمه لملكة التخيل عند الشاعر والأثر الجمالي الحسّي الذي يحدثه الشعر في المتلقي، فالحديث عن مفهوم التخييل عند الفارابي يؤشر على لحظة تطور المفاهيم الفلسفية ونضج التصورات الجمالية المرتبطة بها إذ لم يعد نقل التراث الأرسطي بواسطة الترجمة الحرفية التي تتقيد بالبناء التركيبي للنص بل أصبح يتوسل بالشرح والتلخيص، وهذا ما أعطى للفارابي فرصة أكبر للتصرف في النصوص المنقولة بإقحام آراءه ومواقفه الجمالية فيها، ومكنه من صوغ تصور نظري متكامل ومتناسق للظاهرة الأدبية.

وعلاوة على ذلك، فإن مفهوم التخييل لدى الفارابي من أكثر المفاهيم النظرية التي تشي بخصوصية تصوره الجمالي للعملية الشعرية، وتؤكد أنه لم يكن مجرد ناقل لكتب أرسطو وشارحا لها، بل كان يمارس قراءة فاحصة لشعريته ويغنيها بتصورات جديدة، من خلال رصده لمختلف التحولات والتطورات الوظيفية الجوهرية التي طرأت عليه بعد لحظة بداية تشكله، والتي أدت إلى إثراء وضعه النظري والمنهجي، فصار أداة إجرائية لمقاربة الجوانب الخيالية والتخيلية للشعر (الادريسي ي.، المرجع نفسه، صفحة 158).

من المؤكد أن القراءة التي قدّمها الفارابي للشعرية الأرسطية لم تصدر ارتجالا أو اعتباطا دونما إجالة نظر، ولم تنطلق من فراغ، وانّما اجتهد وقدم لنا عصارة ثقافته وخلاصة تفكيره التي استمدها من أصول ثقافية مختلفة، وكانت بدورها استمرارا لقراءات سابقة وتطويرا لها، وأغلب الظن أن الفارابي قد اعتمد في ترجمته لكلمة التخييل على ترجمة معاصره متى بن يونس، على نحو ما رأيناه من استعماله لكلمة التخييل بدلا من كلمة المحاكاة التي تعد مصطلحا مركزيا في كتاب الشعر لأرسطو، وأفاد بشروحه لكتاب الشعر لأرسطو و آرائه فيه، وخاصة فيما يتعلق بالشعر، ولكن الرائع حقا في هذه القضية أن الفارابي أول من نبّه على العلاقة الترابطية بين التخييل كمصطلح جمالي والعملية الشعرية بخصائصها الفنّية ووظائفها النفسية، لأن هاجسه كان حول إمكانية الكشف عن طبيعة الشعر ومصدر تأثيره في المتلقي، وحول تحول كلمة التخييل إلى أداة إجرائية لمقاربة قضايا الشعر وظواهره الابداعية، لذلك ركز في تعريفه له على جانبه الوظيفي وأثره النفسي (الادريسي ي.، المرجع نفسه، صفحة 158/157).

وهذا الهاجس هو الذي فجر التفكير الفلسفي عند الفارابي، بحيث استطاع – بعد استعابه لأهم الجهود السابقة– أن يقارب بين تصورات أرسطو الشعرية ومباحثه النفسية، بحيث تحدث أرسطو في فن الشعر عن قدرة المحاكاة على

تحسين الأشياء وتقبيحها، وتحدث في كتاب النفس عن ملكة التخيّل وأشار إلى تأثيرها في النفس، ولكن أرسطو لم يربط بين ما قاله عن التخيّل وما قاله عن المحاكاة، أما الفارابي فإنه تفهم فكرة المحاكاة في ضوء علم النفس الأرسطي، فأصبحت غاية الشعر قرينة الإثارة النفسية التي يحدثها فعل التخيّل في نفس المتلقي، أو بعبارة أخرى: حاول الفارابي من خلال نظرية المحاكاة الأرسطية – التي أقامها على أساس نفسي مكين – دراسة طبيعة الإثارة التخييلية التي يحدثها الشعر في نفسية المتلقي، فشبه أثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو، ومن ثمة أصبح التخييل هو أساس الشعر وجوهره، ومن هنا، فهم الفارابي ما كتبه أرسطو عن الشعر وما كتبه عن النفس ومزج بينهما، ومن ثمة كشف عن طبيعة الشعر ومصدر تأثيره في المتلقي، ويتجلى ذلك في أن الفارابي نظر إلى الشعر من حيث تشكله وتأثيره في المتلقي على أنه عملية تخيّل، وبذلك صنع الفارابي ما لم يصنعه أرسطو نفسه (الادريسي ي.، المرجع نفسه، صفحة 25/24) .

إذ أن أرسطو لم يستخدم في كتابه (فن الشعر) الكلمة الدالة على ملكة التخيّل "فنطاسيا" ولم يشر إليها بطريقة أو أخرى، كما لم يوضح أيضا الدور الذي تلعبه ملكة التخيّل في إبداع الشعر أو تلقينه (عصفور، المرجع نفسه، صفحة 22/18) في غياب صرامة العقل وما يترتب على ذلك من مواقف سلوكية، وإذا فلا غرابة في أن نجيب عن بعض الأسئلة التي قد تخامر عقل الباحث أو القارئ حول الارهاصات الأولى لهذا الوعي المتعلق بتشكل مصطلح التخييل ونقله من سياقاته النفسية العامة وتخصيصه بالشعر.

إن ما نريد إيضاحه، أن الفارابي لم يكن أول من نحت كلمة التخييل وحاز قصب السبق فيها، فلقد سبقه إلى ذلك المترجمون الأوائل للمتن الأرسطي كإسحق بن حنين وقسطا بن لوقا ومتى بن يونس، ولكن خصوصية العمل التي قام بها الفارابي، وأدركها بسليقته وحسّه الجمالي تكمن في أنه أصلى ذلك المفهوم ونقله من سياقه النفسي المتداول في عهده وخصّصه بالشعر ومجال الإبداع فيه، وهذا كفيل بأن يحفظ له ألمعيته وتفرده في هذا التصور الفلسفي الجمالي العربي، فلم تعد كلمة التخييل فضفاضة وتتنازعها دلالات عامة ومتباعدة، بل صارت أداة لتحليل شعرية الخطاب ولقياس مداه الإبداعي وبيان خصائصه التي تتحقق بواسطتها تخييلية الشعر، وهذا الفهم مرهون، لأنه نظر إلى الشعر بوصفه كلاما له من السحر والتأثير ما ليس لغيره من الفنون، ومستمد من النظريات البلاغية العربية الأولى المتعلقة بجمالية الأسلوب الشعري ووظائفه النفسية ويبدو أن هذا التصور كان غريبا عن شعرية أرسطو في كتابه (الادريسي ي.، المرجع نفسه، صفحة 221/220).

ومؤدى هذا الفهم، أن التخييل انفعال ذهني لا واع تستجيب به النفس لمقتضى الصور الفنّية، التي تعمل على هز النفوس وتحريكها ارتياحا أو نفورا أو ما تركب منهما، ومن ثمة فهو نتاج تفاعل جمالي بين المبدع والمتلقي، ولعلّ

أهم ما يلفت النظر في هذا الكلام، أن النص الأدبي عملية مشتركة بين المبدع والمتلقي والقاسم المشترك بينهما هو الانفعال، فحين ترتسم في ذهن المبدع رؤى خيالية ذات ايحاءات جمالية مؤثرة وتتيح له فرصة التعمق في تصور العلاقة بين الأشياء المتباعدة والمتنافرة، يشكلها بالأسلوب الأدبي المناسب لها فيبث في المتلقي مشاعر انفعالية ورؤى خيالية دونما اختيار، ذلك أن ما يحكم علاقة المبدع بالمتلقي في هذا المجال، إنّما هو عدوى الانفعال التي تثيرها الرؤى الفنّية ذاتها التي عاشها المبدع في تجربته التخيلية، من هنا تتحقق القيمة الجمالية لهذا النص الأدبي بهذا التفاعل الثنائي الذي يتمخض عنه وعي جديد بالواقع وتناقضاته المختلف عن الطبيعة الادراكية للوعيين الحسّي والعقلي (الادريسي ي.، المرجع نفسه، صفحة 25) .

والظاهر أن الصور الفنّية الجيّدة التي يعتمدها المبدع، سواء بمدلولها الحسّي الذي يتشكل بكل صنوف التعابير المجازية أو بمدلولها الايحائي الذي يضفي على الشكل أكثر من تفسيره الظاهري، هو مبعث ما ينتاب الفهم من دلالة تلك الصّور التي تضاهي في أثرها أثر الأحوال المستطابة والشاجية التي يستشعرها المتلقي وتكون قريبة إلى مداركه ومشاعره للحظة الانفعالية وهو ما أشار إليه السجلماسي بقوله: «ولا خفاء بارتباط الانفعال هنا والارتياح بما يقرع السمع ويفجأ البديهة فقط دون ما عداه، والانفعال التخييلي بالجملة هو غير فكري» (السجلماسي، 1980، صفحة 253)، ويبدو أن الحديث عن التخييل هو من صميم النظر في الجانب الباطني للنفس الانسانية، باعتباره فاعلية سيكولوجية مشحونة بانفعالات ترسم للمتلقي هدفا معينا، وتوجه مشاعره إلى وجهة معلومة دونما شعور.

وبهذا يكون التصوير هو الذي تعزى إليه وظيفة التخييل التي يقوم عليها النص الإبداعي في بنيته الشكلية والدلالية ومعنى ذلك، أن التخييل لا يستوجب مطابقة الواقع أو تقليده، وإّنما في إعادة صياغة معطيات الواقع وتشكيله تشكيلا يبدو في صورة أفضل أو أسوأ مما هو عليه أي: أن يضفي عليه حسنا أو قبحا أو صفة بحيث تجعله يتجاوز المألوف ويكسر رتابته في صورة مبتكرة على غير مثال سابق، انطلاقا مما يؤكده الفارابي في تعريفه للتخييل، إذ يقول: « هو أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما أو شيئا أفضل أو أحسن وذلك إما جمالا أو قبحا أو جلالة أو هوانا أو غير ذلك مما يشاكل كل هذه» (الروبي أ.، المرجع نفسه، صفحة 82).

4. خاتمة:

إن الخلاصة التي يمكن تسجيلها ههنا، أن مفهوم التخييل امتد عند القدماء العرب إلى مدى أوسع وبشكل أوضح عند طائفة من الفلاسفة المسلمين الذين ساهموا بدورهم في ترجمته ونقله من الالتباس والغموض في بداية تشكله – لاسيّما في المرحلة الأولى من الترجمات العربية مع حنين بن اسحاق(ت.298هـ) وقسطا بن

لوقا(ت.300هـ) – إلى الوضوح والاستقرار الدلاليين، وللفارابي فضل الريادة في نقل هذا المفهوم من سياقه النفسي المتداول في عهده إلى الشعر ومجال الإبداع فيه، من خلال المحاكاة الأرسطية التي أقامها على أساس نفسي، بحيث شبّه أثر التخييل في المتلقي بالأثر الذي تتركه المحاكاة في النفوس عند أرسطو، ومن ثمة أصبح التخييل عنده هو أساس الشعر وجوهره، ولهذا يمكن القول أن الفارابي أول من نبّه إلى العلاقة الترابطية بين التخييل كمصطلح جمالي والعملية الشعرية بخصائصها الفنّية ووظائفها النفسية، لأن هاجسه كان حول إمكانية الكشف عن طبيعة الشعر ومصدر تأثيره في المتلقي، وحول تحول كلمة التخييل إلى أداة إجرائية لمقاربة قضايا الشعر وظواهره الابداعية، لذلك ركز في تعريفه له على جانبه الوظيفي وأثره النفسي.

5. قائمة المراجع:

1. ابن منظور (1968)، معجم لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت/لبنان.
2. ابن النديم (1997)، الفهرست، تح: ابراهيم رمضان، ط2، دار المعرفة، بيروت.
3. أرسطوطاليس:

أ. في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس من السرياني إلى العربي (2012)، تح: شكري عياد القاهرة، المركز القومي للترجمة.

ب. كتاب النفس، تر: حنين بن إسحاق، تح: عبد الرحمن بدوي (1954)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

ت. فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي (1973م)، دار الثقافة، بيروت.

4. الكندي(1950م)، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، القاهرة، الجزء الأول.
5. ألفت كمال الروبي (1983)، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، ط1، دار التنوير للطباعة النشر، بيروت.

6. إحسان عباس (1997)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن.

7. جابر عصفور (1992)، الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي: بيروت.

8. الجاحظ (1965)، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج1، ط2.

9. حمادي صمود (1981)، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية.

10. حازم القرطاجني(1986)، المنهاج، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3.

11. يوسف الادريسي (2012)، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، دار الأمان، الرباط، ط1.

12. مصطفى الجوزو(1981م)، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1.

13. محمد عابد الجابري(2001م)، ابن رشد سيرة وفكر، مركز دراسات الوجود العربية، ط1، بيروت.

14. محمد غنيمي هلال (1982)، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت.

15. السجلماسي (1980)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، الطبعة الأولى مكتبة المعارف، الرباط/ المغرب.

16. عبد الرحمن بدوي (1955)، أفلوطين عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

17. شوقي ضيف (2008)، البلاغة تطور وتاريخ، ط9، دار المعارف، القاهرة.