

نظرية "الخيال" لدى النقاد العرب، والنقاد الغربيين

(كولوردج نموذجاً)

د. محمد خليفاتي

أستاذ محاضر (أ) بجامعة المدينة

مقدمة

التخيل من المصطلحات المشتركة إذ نجده في الشعر والفلسفة. وقد ذكره صاحب اللسان فقال: «خيّل تخيلاً: وجّه التهمة إليه»¹ و«السحابة المخیلة: تحسبها ماطرة»². وذكر التخيل في بعض أشعار الجاهليين حيث جاء في شعر "هنئ بن الأحمر" قوله:

فلما تجلّى ما تجلّى من الدجى وشمر صعل كالخيال المخیل³

وورد عن "أعشى قيس" (ت 7هـ):

لنقاتلنكم على ما خيّل ولتجعلنّ لمن بغى وتمردّ

والمقصود هنا بـ(خيّل) أوهمتكم أنفسكم⁴

وورد لفظ خيّل في القرآن الكريم في قوله: ﴿يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا

تسعى﴾⁵.

وفي مجال **التخيل** المرتبط بالإيهام ، ما أورده " ابن خلدون " حين قال عن الشعوذة المؤثرة في القوى العقلية : « والثالث تأثير القوى المتخيّلة ، يعتمد صاحب هذا التأثير إلى المتخيّلة، فيتصرّف بنوع من التصرّف ، ويلقي فيها أنواعاً من الخيالات، فينظرها الراؤون كأنها في الخارج، وليس هناك شيء من ذلك، ويسمّى هذا عند الفلاسفة الشعوذة أو الشعبة ⁶»

هذا عن دلالة **التخيل** التي لها علاقة بالإبداع. ولقد ارتبط هذا المصطلح عند النقاد العرب القدامى بمصطلح المحاكاة التي ظهرت عند اليونان ، وتأثروا بها . وكان من أوائل من وظفها " أبو بشر ابن يونس " (ت 338هـ) ناقلاً إيّاها من كتاب (فن الشعر) لأرسطو.

التخيل عند الفارابي:

ومن الفلاسفة النقاد الذين تناولوا **التخيل**، ولكن من خلال تأثيره النفسي، " الفارابي " (339هـ) حيث يبيّن أثر التخيل في النفس، فيجعلها تتصوّر ما لا يوجد في الحقيقة ، وتتأثر بالأقوال المتوهمة. قال: «يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخيل الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الذي يشبه ما نعا، فإننا من ساعتنا يخيّل لنا في ذلك الشيء أنه ممّا نعا، فنتفر أنفسنا منه فنتجنّبه ، وإن تيقنا أنه ليس في الحقيقة كما خيّل لنا فنفعّل فيما نخيّل الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أنّ الأمر ليس كذلك. فإنّ الإنسان كثيراً ما تتبع أفكاره تخيّلاته» ⁷

إذن، فالتخييل عند "الفارابي" تصوّر ذهني لموجودات أضحت في حكم
العدم، وإن كان وجودها

- سابقا - حقيقة، والتخييل بالأقاويل الشعرية له غرض - حسب رأي
"الفارابي" - يتجلّى في إحداث أثر (استنهاض) بُغية إحداث استجابة
بالمفهوم الحديث « وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان
يُستهزئ لفعل شيء »⁸ . وهنا يبدو ربط التخييل لدى الفارابي " بالمحاكاة .
ونلخص ما جاء عنه، أن مصطلح التخييل يعني التصوّر الذهني لما وراء
الموجود. وللتخييل أثره النفسي، وغايته استنهاض النفوس لإحداث استجابة.
التخييل عند الجرجاني (441هـ):

انطلق الجرجاني في نظريته إلى التخييل من منظور بلاغي ، وعدّ التخييل
إيهاماً يخادع به الشاعر نفسه، قبل أن يخدع به غيره، ويجعل غير الموجود
موجوداً ، والموهوم كالحقيقة. وهنا، يربط "الجرجاني" التخييل بالصورة
والمجاز عامّة، حيث يتقبّل العقل التوهّم ، وتستلذ النفس المخادعة الفنيّة ،
وتستقبلها ، بل تعجب بها. قال " الجرجاني " : «ما يثبت به أمراً هو غير
ثابت أصلاً ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه
نفسه، ويريهما ما لا ترى »⁹ .

وهنا يتجلّى عمق تفكير "الجرجاني" في تفسير العقلية الإبداعية، فالتخييل
عند "الجرجاني" عملية ذاتية ،إيهامية، يتصوّر فيها الشاعر عوالم يؤانس

بينها، ويجمع المتناقضات بمؤامة، ثم يحاول إقناع الآخرين بما ابتدعه ، وأحسّ بوجوده، وشعر بروعته، خداع فنيّ تتقبّله النفس وتستلطفه.

وعلى هذا يكون التخيل عند "الجرجاني" قوّة مصوِّرة تدّعي ما لا يحكمه العقل، ويحدّده المنطق لأنه فنّ وإبداع ،والفنّ جنوح عن العقل إلى ما فوق العقل. قال الجرجاني: «ويَدّعي ما لا تصحّ دعواه، ويثبت ما ينفيه العقل وبأباه»¹⁰.

وإذا كان "الفارابي" يستعمل مصطلح (الاستهزاء) قاصداً به الغاية من التخيل، فإنّ "الجرجاني" وظّف مصطلح (التحريك) وهو الأثر الذي يحدثه التخيل في المتلقّي «والتخيّلات تهزّ المدّوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيهاً بما يقع في نفس الناظر ،إلى التصاویر التي يعكسها الحذاق بالتخطيط والنقش ، وبالنحت والنقر»¹¹

التخيل عند ابن رشد(595هـ)

يرى بعض الدارسين أن ابن رشد الأندلسي جعل المحاكاة والتخيل شيئاً واحداً ، فكيف ذلك؟

فهو يعتبر أصناف التخيل ثلاثة:

- التشبيه بالأداة
- الإبدال (ويشمل الكناية والاستعارة)
- التشبيه المبدّل (التشبيه المقلوب)

ويرى النقاد أن الكناية التي أدخلها ابن رشد في الإبدال تبدو غير مستساغة لأن الكناية لا صلة لها بالتشبيه. وهذا الأمر يدعو إلى التساؤل إذ كيف تكون الكناية من ضمن التشبيه المقلوب ، والكناية لَوْنٌ قائم بذاته؟

وابن رشد يرى الشعر هو التخيل (فالأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة)¹² ويربط ابن رشد التخيل بمصطلح آخر هو المطابقة. فيعتبر التخيل هو المطابقة التي تعني التشبيه الصِّرف الذي لا يُقصد به تحسينٌ ولا تقبيح، أي لا مدح ولا ذم¹³ .

فمثلاً قولنا: شوق النفس الغضبي كتوثب الأسد، هذه مطابقة في نظر ابن رشد ، وهي تخيل لأنها

تشبيه مجرد من المدح أو الذم. فإذا أضفنا إلى القول السابق صفة الظالم للأسد، أو الجائر، أصبح الغاية ذمّاً، وإذا أضفنا لفظة الجسور الهصور، أصبح الأمر يعني المدح¹⁴ .

من هنا يكون التخيل عند ابن رشد يعني المطابقة، ويجعله من أغراض المحاكاة التي هي عند ابن سينا ثلاثة أغراض (تحسين، تقبيح، مطابقة). فالتخيل عنده أحصّ من المحاكاة ، وهو عنصر ثالث من عناصرها (قول مخيل، وزن، ولحن...) فقد ربط التخيل بالوزن واللحن ، وجعل القول المخيل «الشعر في صورته وتشبيهاته مع الوزن واللحن من الأشياء التي يحاكي بها ،بمعنى أخضع

التخييل للمحاكاة والنغم والوزن والتشبيه «¹⁵ فما دور اللحن في الموشحات والأزجال⁵ ؟ إذ ليس في الشعر العادي لحن.

ونراه يفرّق بين **التخييل والتصديق والإقناع**. فالتخييل على صلة بالمحاكاة، فالصورة تحدث انفعالا استجابة فنيّة جمالية. أمّا التصديق فيقصد به تأثير المضمون في المتلقّي . وركّز على غرض المديح ، وذلك في مقابل المأساة. من هنا ركّز على المعاني الشريفة التي يكون بها التخييل، ثم تكتسي تلك المعاني الوزن واللحن، فلماذا اشترط اللحن؟ لأنه يهيئ النفس للانفعال، ويدفعها لتقبّل ما يوّدّ الشاعر إرساله. قال عن وظيفة اللحن في القول المخيّل: «يعدّ النفس لقبول خيال الشيء (يقصد تخييله) فكأنّ اللحن هو الذي يفيد النفس الاستعداد الذي به تقبل التشبيه والمحاكاة للشيء المقصود تشبيهه»¹⁶

ويبدو - كما يقول النقاد- أنّ ابن رشد هنا متأثر بأرسطو في التراجيديا التي يكون الغناء فيها ضروريا. ويظهر أيضا تأثره في ربطه بالتخييل تأثرا بغائية الفن التي سنّها أرسطو لغرس الفضائل . وقد أورد ابن رشد أبياتا للأعشى يمدح فيها " المحلق" حين قال¹⁷ :

لعمرى لقد لاحت عيون نواظر إلى ضوء نار باليفاع* تحرق

*اليفاع : الأرض المرتفعة

تشبّ لمقرورين يصطليانها ويات على النار الندى والمُحلق

رضيحي ليان* ثدي ،أم تحالفا بأسحَم داجٍ عوض لا نتفرّق *ليان، ج لين.

والغاية عند ابن رشد في هذا، تشخيص الندى ، ووصفه مقررراً يصطلي بنار المحلّق، وقد رضعا سوياً، فهما لا يفترقان. فهو يريد تصوير الواقع، وتجسيد الشيء المخيل، بغرض غرس الفضائل.

والخلاصة أنّ التخييل عنده يتجسّد في وصف الأحوال ، ويربط ظهور التخييل بالصدق في القول ومناسبة الغرض، وأنّ الشعر في الجوهر تخييل، والتخييل مجرّد مطابقة (تشبيه) وعنصر من عناصر المحاكاة، ويؤلف مع الوزن واللحن عناصر المحاكاة.

ونتيجة التخييل انفعال (تصديق) يؤدّي إلى التطهير ، وهذا من مهام المضمون. أمّا اللحن عنده فيعدّ النفس لقبول التخييل، وغيابه قضاء على غاية التخييل. وهذا تأثر بالتراجيديا اليونانية.

التخييل لدى حازم القرطاجيّ (683هـ)

يعتبر حازم في نظر الباحثين أدقّ الذين عرّفوا التخييل، وإن كان ظاهر التأثير بابن سينا¹⁸، قال ابن حازم: «...والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه أو نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور، يفعل لتخيّلها و تصوّرّها، أو تصوّر شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانخفاض»¹⁹

يبدو من قول حازم أنّ التخييل تصوّر ينشأ في نفس السامع، بفعل تفاعل عناصر الشعر المختلفة (أنحاء) وتتمثل في اللفظ والمعنى والصياغة والنظم والوزن الذي يجمعها لفظ (النظام)²⁰

ومعنى هذا أنّ التخييل صور خيالية لهيئات ترتسم في الخواطر، وذلك عن طريق المحاكاة بالأقوال²¹. أي أنّ التخييل هو ما يعلق بالذهن من أثر القول (شعر) حول موضوع ما، أو شخص ما، أو فكرة ما (صورة ذهنية بالمفهوم الحديث) كما تناوله الشاعر (مدرّكات بصرية تثيرها مدرّكات سمعية). فمثلاً نأخذ من الشعر الحديث "الأرملة ووابنتها"²²:

لقيتها ليتني ما كنت ألقاها تمشي وقد أثقل الإملاق ممشاها

أثوابها رثة، والرّجل حافية والدّمع تذرفه في الخدّ عيناها

بكت من الفقر فاحمرّت مدامعها واصفرّ كالورس من جوع محياها

فهنا نقل حازم التخييل من المبدع إلى المتلقّي، فحينما يسمع المتلقّي هذه الأبيات (صورة سمعية) تتكوّن لديه (صورة ذهنية) فإذا هو يعيش واقع اليتيمة وكأنه يراها بأبّ عينه، ويحيا واقعها المزري حقيقة. وهذا الذي قصده من حديثه عن محاكاة الأشياء بالأقوال «...أغراضها التي بها تنتظم صورها الخيالية في النفس، فتجعل الصور المرتسمة من هذه الأشياء المُحاكى بها، أمثلة لصور الأشياء المحاكاة»²³

وتطرّق حازم إلى أحوال التخييل (يقصد بها مراحل الصناعة الشعرية التي يسمّيها (مناقل أو مراقب) ويحضرها بثمانٍ تتّم في ثمانية أزمنة، أربع منها أولى تخايل كئيّة، وأربع أخرى جزئية. يتّم في المراتب الأولى تخييل الشاعر المقاصد الكئيّة لغرض موضوعه في عبارات متجانسة، ببناء قافية مشتركة، ثمّ يصنع من ذلك الوزن والرويّ.

بعد ذلك يقسم الشاعر المعاني والعبارات على عناصر قصيدته، ويبدأ بما يليق بمقصده، ثم يزن العبارات التي هيأها منثورة في خاطره، إمّا بإبدال الكلمات غير الموزونة بغيرها، أو بزيادة الكلام أو نقصه، أو بتغيير في بعض تصاريف الكلمة، أو بتقديم أو بتأخير²⁴

ويمكن إيجاز نظرية حازم القرطاجني عن الخيال فيما يل:

- التخييل تصوّر تنشئه في النفس عناصر الشعر المختلفة التي يسمّيها حازم (أنحاءة)²⁵.
- المتخيّل عند حازم (وهمي) والتخييل (إيهام) وهنا يلتقي مع عبد القاهر الجرجاني ،كما ذهب إليه مصطفى الجوزو²⁶.
- التخييل مرتبط بالحاكاة، ويرتبط بالإبداع، أي قدرة الشاعر على الصياغة التي تحدث الانفعال، لا المعاني التي عنده متساوية، خاصّها وعامّها، بسيطها وشريفها.
- إنّ الابتداع والاختراع أساس التخييل «وكلّما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبداع»²⁷.
- التخييل عنده أيضا قدرة على استحضار صور وهيئات وأشياء متى أراد المتخيّل، في غياب الحضور المادّي والوجود الواقعي. ويكون ذلك باستدعاء الصور الذهنية ، وصياغة ذلك قولاً. قال حازم: «ومنى أمكن أن يهيئ الشيء الذي يجعل تذكره لشيء آخر، ويقصد به تمثيله في الأفكار، تهيئة تشبه هيئة ذلك الشيء المقصود من وجوه كثيرة، يتسق بها الشبه كان أنجع في التحريك إليه»²⁸.

- التخييل شامل عند حازم، لا ينحصر في الأقوال الشعرية، بل يتعدّاها إلى جميع أصناف التعبير الأخرى، كالنحت والرسم، والصوت والفعل، والهيئة، فضلا على محاكاة (القول المخيّل). وهذا -كما يراه النقاد²⁹- له صلة بكلام أرسطو عن المحاكاة في المسرحية والملحمة.
- وممّا يدعو إلى العجب، تقسيم حازم التخييل قسمين : تخييل ضروري، وهوتخييل المعاني.

وتخييل مستحبّ لكونه تكميلا للضروري، ويكون لصياغة ما تخيّل من معانٍ «وأكّد ذلك تخييل الأسلوب»³⁰ وهذا يلتقي مع نظرية "كولوردج" في الخيال الأولي لإدراك الموضوع في كليّاته والخيال الثانوي لإدراك الصور الذهنية لعناصر الموضوع منسجمة مصوغة.

ويشترط التناسب بين التخييل والغرض الشعري، أي مراعاة المقام، وأنّ التخييل يكون أنسب حين «يناط بالمعنى لمناسبة الغرض الذي فيه القول، كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول، وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس المقتضاة»³¹.

وفي المرحلة الأولى يتخيّل الشاعر «مقاصد غرضه الكلّية التي يريد إيرادها في نظمه، أو يراد أكثرها»³². أمّا المرحلة الثانية فيكون التخيّل لتلك «المقاصد طريقا وأسلوبا، أو أساليب متجانسة، أو متخالفة، ينحو بالمعاني نحوها، ويستمرّ على مهالها»³³

تطرق حازم إلى فكرة التعجيب التي جعلها وسيلة في التخيل، بينما جعلها ابن سينا نتيجة.

قرن حازم التخيل بالعقل والمنطق، والذكاء والتصور. في حين أرجعه غيره إلى الإيهام، ومخالفة العقل. ولهذا، رفض الجرجاني اعتبار الاستعارة من التخيل حتى لا يُقال في القرآن إيهام وخداع.

نظرية الخيال عند كولوردج.

قد استطاع "كولوردج" أن يصيغ نظرية متكاملة في النقد، وأهم قضية نقدية بحثها هي الخيال، مفيداً من الفلسفة المثالية في الفن، ومتأثراً بآراء الفيلسوف الألماني "كانت" (1724-1804) الذي يعدّ مؤسساً لهذا الاتجاه المثالي، وكذا يلاحظ تأثر "كولوردج" بالفيلسوف الألماني "شيلنج" تأثراً كبيراً.

يضاف إلى هذا عبقرية "كولوردج" المنفردة التي أمّنته بقدرة على استنباط أعماق النفس واكتشاف ما يعتور فيها من قوى فاعلة في مجال الإبداع. هذا النقد جعل نقاداً عمالقة كـ "توماس ستيرب إليوت" يشهد له بالعبقرية، وبأنه كان من النقاد الشعراء الذين تزورهم ربّة الشعر، وأنّ ليس من الشعراء الإنجليز من ينطبق عليه هذا القول مثل "كولوردج" ³⁴.

ويضاف إلى ما سبق عن عبقرية "كولوردج" إفادته من صديقه الشاعر "وردزولث" الذي كان له أثر كبير في اكتشاف عبقريته. وكان بأفكاره النفّاذة دافعاً له على اكتشاف ملكة الخيال في الشعر حيث عملاً معاً على تحرير الشعر عامّة، والإنجليزي خاصة من قيود الصنعة والتكلف. هذا بعد

أن قرأ "كولوردج" أشعار "ووردزولث" قراءة المتأمل الفاحص ممّا أتاح له فرصة الاطلاع على الإبداع الشعري الخلاق، حيث كانت الفلسفة المثالية مُناخاً ملائماً لآراء "كولوردج". هذه الفلسفة التي فتحت مجالا فسيحاً للعاطفة مناقضة الكلاسيكية العقلية إذ كان للعقل السلطان الأكبر في الحكم، وإدراك الحقائق، بينما نجد الجمال هو الصورة الغائبة للموضوع في الفلسفة المثالية³⁵.

من هنا كانت ملكة الخيال ضرورة في جميع العمليات المعرفية، كما يقول كانت، وكما ذهبت إليه فلسفة "شيلنج" التي اهتمت بالخيال، وبوأنه الصدارة، واعتبرته السبيل الأسلم إلى إدراك الحقيقة وأنه القوة القادرة على التوفيق بين المتناقضات، وأن الفنّ هو المعين الذي تحوم حوله بقية فروع المعرفة³⁶.

ودور الحيال عند شيلنج يتمثل في قيامه بتحديد العلاقة بين الذات والموضوع، أو بين الأنا واللاأنا إذ الذات لا توجد بدون موضوع، كما أنّ الموضوع لا يوجد بدون ذات تدركه كما يقول مصطفى بدوي²⁷.

وحتى يزيل شيلنج التناقض بين الذات والموضوع، يذهب إلى أنّ مصدرهما مبدأ أعلى منها يصير في الوقت نفسه ذاتاً وموضوعاً، وهذا يحدث في حالة تجربة الوعي الذاتي أو الشعور بالذات، فيصبح الموضوع ذاتاً، والذات موضوعاً. وهذا حينما يتناول المبدع ذاته كما في قصيدة المتنبي (بأية حال عدت يا عيد) فهو الموضوع والذات المُدركة، أو حين تناول الشابي هموم قلبه (قلب الشاعر).

وهذه الحقيقة لا يدركها العقل إلا بالحدس المباشر عن طريق الخيال. فما الغاية من هذه الأقوال؟ بمعنى ما الغاية من إيراد آراء النقاد في الخيال خاصة معاصري كولوردج؟

الغاية من وراء ذلك تحديد مدى تأثير كولوردج بمثل تلك الآراء ، وما أثر ذلك في نظريته إلى الخيال في مجال الإبداع؟

الخيال عند كولودج.

قال "كولوردج": «إنّي أعتبر الخيال إذن إمّا أوليّاً أو ثانوياً. فالخيال الأولي هو في رأيي القوّة الحيويّة ، أو الأوليّة التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً. وهو تكرر في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق. أمّا الخيال الثانوي في عرفي فصدي للخيال الأولي. غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية وهو يشبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها ، ولكنه يختلف عنه في الدرجة، وفي طريقة نشاطه. إنه يذيب ويلاشي ، ويحطم لكي يخلق من جديد. إنه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها «باعتبارها موضوعات في جوهرها ثابتة لا حياة فيها»²⁸

هذا التعريف استغمضه توماس ستريت إليوت لأنه يستوقف القارئ ، ويدعوه إلى التأمل لتحديد المقصود. يقول ستريت: «...ولعلّ هذا يكون السبب في أنني عجزت كليّة عن فهم هذا النص»²⁹.

هكذا يرى كولوردج أنّ ملكة الخيال ضرورية لإدراك الحقائق ، والوصول إلى المعرفة، وأنّ للإنسان القدرة على معرفة جواهر الأشياء والحقائق

الكامنة وراء ظواهرها. وأن ملكة الخيال وسيط بين معطيات الحس ، وبين صور الفهم المنطقي، وأن هذه الملكة قادرة على الوصول إلى الوحدة المنضوية وراء الظواهر الحسيّة . وقد تناول كولوردج في نصّه مفهوم الخيال بنوعيه: أوّلي وثانوي، ودور كلّ منهما.

فأمّا الخيال الأوّلي فإنه يجعل عملية الإدراك ممكنة، حيث تسبر النفس أغوار الموضوع، وتلتحم به، حتى لتكاد الذات تتحول إلى الموضوع، والموضوع يتحوّل إلى ذات. وبهذا تكشف الذات حقيقة الموضوع . فإدراك حقيقة شخص ما، وتحديد صفاته وخواصه، وشكله، كلّ ذلك يستدعي وجود شخص معيّن (ذات تدرك).

فموضوع مدرك يستلزم ذاتاً مدركة، ثمّ تصوّر هذه الذات لموضوع مدرك بكلّ جزئياته المكوّنة له (طول، لون، شكل، صفات...الخ) . وهنا يتمّ الوعي بالشيء الذي قصده كولوردج. فالعلاقة بين الذات والموضوع علاقة كشف يقوم بها الخيال للوصول إلى جوهر الموضوع « القوة الحيوية الأوّلية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً »³⁰

أمّا الخيال الثانوي فهو الخيال الشعري الذي يقوم بغربة الموضوع، وينتقي منه الصفات التي تهّمه فقط.

والصورة في الخيال الثانوي (الشعري) أقوى وأهمّ لأنّ المتخيّل اقتصر فيها على عناصر منتقاة تحدّد شكل الموضوع.

وفي هذا النوع من الخيال يتطلب أن يكون الموضوع غائباً عن العيان، بخلاف وجوب وجوده في الخيال الأولي. فالمبدع هنا، يستعويض عن الموضوع بصورته الذهنية، يتخيل الموضوع حاضراً وهو غائب مادة. ففي مجال الإدراك الأولي مثلاً، يكون الموضوع شخصاً ما، بخصائصه وصفاته. لكن في الخيال الثانوي تكون صورته المرتسمة في الذهن لا الشخص ذاته.

وهنا، نقف وقفة إعجاب وإجلال لما توصل إليه النقاد العرب قديماً منذ قرون في مجال التخيل ودوره في عملية الإبداع، حينما تعرض الفارابي إلى المحاكاة وعلاقتها بالتخيل، ونبه على أن الشيء لا يتخيل في نفسه. وقد يخيل من خلال شيء آخر، وأورد قضية التمثال الذي يحاكي شخصاً (زيداً). ثم توضع مرآة في مواجهته، فيرى الرائي صورة (التمثال) لا زيد.

قال الفارابي: «...وكذلك نحن ربّما لم نعرف زيدا، فترى تمثاله فتعرفه بما يحاكيه لنا لا بنفس صورته ، وربّما لم نر تمثالا له نفسه، ولكن نرى صورة تمثاله في المرآة، فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين. وهذا بعينه ما يلحق الأقاويل المحاكية فإنها ربّما ألقت عن أشياء تحاكي الأشياء التي تحاكي الأمر نفسه، وربّما ألقت عما يحاكي الأشياء التي تحاكي الأمر نفسه فتبتعد في المحاكاة عن الأمر برتب ³¹» .

وهذا يلتقي وما رآه ابن سينا حين قال: «الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق»³² أي أنّ الناس يقبلون الإيحاء (صورة الشيء) ويفضلونها على المباشر الذي يعني الموضوع في مادّته الأولى.

وقول ابن رشد «الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة»³³ بمعنى أنّ الصورة الذهنية المحاكاة بالقول هو التخييل ، لا الأشياء ذاتها، وهذا ينطبق على ما جاء به كولوردج في الخيال الثانوي، إذ الصورة الشعرية تستلزم أن يكون موضوعها (مادتها) في حكم المعدوم بعدما ارتسم الموضوع بكلّ جزئياته في ذهن المبدع (الشاعر) وانتقى منه عناصر خاصّة هي ظلال الموضوع (الشيء المادّي).

فالخيال الثانوي يفكك الأشياء ويذيبها ليصهرها في أخرى، بعد أن يتخلّى عن بعضها ممّا يراه غير ضروري. ثمّ يولف بين المتناقضات ، فيكون الإبداع . وهذا الذي قصده كولوردج حين قال: (...يذيب ويلاشي ويحطّم ويخلق من جديد) . هذا الخيال الذي عبّر عنه الشابّي في قصيدته (قلب الشاعر) متصوّراً أنّ الأشياء مهما كان نوعها وجنسها، والأكوان والعوالم، والأحاسيس والمشاعر كلّها تحيا بقلبه ، وتتشكل داخله تشكيلا فيه من روحه، ممزوجةً بأعماقه حيث تصبح الذات موضوعاً، والموضوع ذاتاً. فقال³⁴ :

كلها تحيا بقلبي حُرّة غضة السحر كأطفال الخلود

ها هنا تمشي الأماني والهوى والأسى في موكب فخم النشيد

ها هنا الفجر الذي لا ينتهي ها هنا الليل الذي ليس يبيد

ها هنا في كلّ آنٍ تمّحي صور الدنيا، وتبدو من جديد

والبيت الأخير خاصّة يلخص نظرية كولورج في الخيال الأولي، والخيال
الثانوي ودوره (يذيب ويلاشي .. ويحطم لكي يخلق من جديد) . وهذا
الخيال في حاجة إلى قوّة واعية حتّى تختار وتتقّي ممّا كوّنه الخيال
الأولي.

ثبت المصادر والمراجع حسب ورودها في النص.

- 1 -ابن منظور- لسان العرب- دار الطبع -بيروت- لبنان- 1955-
مادة(حيل).
- 2 -المرجع نفسه.
- 3 -الصعل: الساقط من الشعر، ويقصد الخمار.
- 4 -مصطفى الجودو- نظريات الشعر عند العرب- دار الطليعة- بيروت-
لبنان- ص 115.
- 5 طه/ 66.
- 6 -ابن خلدون- المقدمة- دار الكتاب اللبناني- بيروت- 1979- ص
92.
- 7 -أبو نصر الفارابي- إحصاء العلوم- تد: عثمان أمين- ط3- القاهرة-
1968- ص 81.
- 8 -المرجع نفسه.

- 9 -عبد القاهر الجرجاني- أسرار البلاغة- تد: ريتز -إستانبول- 1954- ص 20.
- 10 -المرجع نفسه- 252.
- 11 -أسرار البلاغة- 317.
- 12 -ابن رشد ، الحفيد أبو وليد - تلخيص كتاب أرسطو في الشعر ضمن أرسطوطاليس- فن الشعر - ترجمة عبد الرحمن بدوي- دار الثقافة- بيروت- لبنان- 1973- ص 201.
- 13 -الجوزو- نظريات الشعر عند العرب- 129.
- 14 -بدوي- فن الشعر - 170.
- 15 -نفسه- 230.
- 16 -الجوزو-ص 97.
- 17 -عبد الرحمن بدوي- فن الشعر - 209.
- 18 -نفسه- 214.
- 19 -مصطفى الجوزو- نظريات الشعر عند العرب- ص135.
- 20 -حازم القرطاجني- منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تد : محمد لحبيب بن خوجة- تونس- 1989.
- 21 -المرجع نفسه.
- 22 -مصطفى الجوزو- نظريات الشعر عند العرب- 135.
- 23 -معروف الرصافي- ديوانه.
- 24 -منهج البلاغة- 97.
- 25 -مصطفى الجوزو- نظريات الشعر عندا لعرب- 138.

- 26 -المرجع نفسه- 35.
- 27 -المرجع نفسه.
- 28 -حازم القرطاجني- منهج البلغاء-90.
- 29 -المرجع نفسه- 249.
- 30 -مصطفى الجوزو- نظريات الشعر عند العرب- 136.
- 31 -منهاج البلغاء- 147.
- 32 -حازم- منهج البلغاء- 90.
- 33 -المرجع نفسه- 109
- 34 -المرجع نفسه.
- 35 -محمد زكي العشماوي- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث-دار النهضة - بيروت- لبنان- ط 1979- ص 55.
- 36 -المرجع نفسه- 26.
- 37 -المرجع نفسه- 26.
- 38 -محمد مصطفى بدوي- الحياة والشاعر- ترجمة- تأليف: ستيفن سيندر- القاهرة- 1961- ص 53.
- 39 -محمد مصطفى بدوي- كولوردج- القاهرة- 1958- ص 157/156.
- 40 -قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت- لبنان- ص 61.
- 41 -الفارابي، أبو نصر - جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر- تد: محمد سالم- القاهرة- 1979- 1475.

42 -بدوي - فن الشعر - 163.

43 -المرجع نفسه- 216.

44 -أبو القاسم الشابي- ديوانه- دار النهضة - مصر - 203.