# الفصل الثالث

## نظرية التخييل في الشعر

### عند حازم ومصادرها الفلسفية

# الفصل الثالث

## التخييل الشعرى عند حازم ومصادره الفلسفية

١٩ ـ قدمنا أن السبيل المؤدية بالقارئ إلى فهم دقيق لحازم القرطاجنى هى كتب الفلاسفة المسلمين . وهذه المقولة تنطبق على موضوع هذا الفصل انطباقها على موضوع الفصل الثانى ، وإن كان الأمر هنا أوعر مسلكا وأصعب مراما . فتعقل نظرية المحاكاة عند أرسطو واكتشاف مواطن الخلاف بينها وبين الفهم الإسلامى لها أمر هو على أى حال أيسر منالا مما نحن بصدده ، ذلك أن الخيال والتخييل (١) أمران يتصلان بالنفس ومباحثها عند أرسطو والفلاسفة المسلمين كما أن النقاد المسلمين متهمون فى هذا المجال بأنهم تابعوا الفلاسفة فى خلطهم بين الخيال والوهم خلطا ورثوه عن أرسطو ، وهى قضية تحتاج إلى تحقيق ومدارسة هادئة حتى يتكشف العجاج الذى يثيره تصارع الآراء عن وجه الحق فيها .

وجدير بالذكر أن ابن سينا هو ـ فيما نعلم ـ أول فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخيل ، ذلك أن الفارابى فى رسالته عن قوانين صناعة الشعراء لم يتعرض لهذا الأمر بالبيان ، ثم إذا ابن سينا يبين هنا فى أوائل كلامه على فن

---

(١) سيتضح لنا فيما بعد فرق ما بين الخيال والتخييل اذ هما ليسا شيئا واحدا .

الشعر بقوله : « ونحن نقول أولا إن الشعر هو كلام مخيل (١) » . وابن سينا هو آثر الفلاسفة عند حازم ، نقل عنه فى أربعة عشر موضعا فى كتابه ولم يحظ الفارابى إلا بموضعين (٢) على حين اختفى اسم ابن رشد اختفاء كاملا من كتاب حازم ، كما أن حازما يبنى الكتاب كله على أن الشعر محاكاة وتخييل ، وهذه مقولة سينوية ولا شك . ومن هذا كله يتضح وثاقة العلاقة بين الفكر السينوى وفكر حازم فى هذه المسألة وغيرها من المسائل .

لذا نراه لزاما علينا أن نتعرض بالبيان أولا لموقف أرسطو من التخيل ثم نثنى بموقف ابن سينا منه ، مبينين مدى قربه أو بعده من الموقف الأرسطى والجانب الأصيل من تفكيره فى علاج التخيل ، ثم نقف بعد ذلك عند النقد العربى القديم وموقفه من هذه القضية . ثم نصل — بعد ذلك — بهذه الحصيلة كلها إلى كتاب حازم لنتبين موقفه منها وعلاجه لها وتطبيقه إياها على الشعر .

٢٠ — ويجدر بنا قبل أن ننطلق إلى علاج هذه القضايا أن نلاحظ اختلاف أمر القول فى التخيل عنده فى نظرية المحاكاة من حيث إن نظرية المحاكاة أرسطية لاشك فى ذلك ، ولم يكن للفلاسفة المسلمين فيها من عمل الا تفسيرها نحوا من التفسير عالجنا — فيما تقدم — مدى قربه أو بعده من نظرية أرسطو .

أما التخييل فى الشعر فأمر لم يتعرض له أرسطو فى كلامه على فن الشعر (٣) . ذلك أن كتاب فن الشعر لأرسطو — اذا استثنينا

---

( ١ ) فن الشعر لابن سينا : ١٦١ . ( ٢ ) مدخل المنهاج : ٩٩.

( ٣ ) ينسب ابن رشد فى تلخيصه لكتاب «الشعر القول بالتخييل إلى أرسطو وهو قول لايعتد به ، لابن رشد . وهو على سبيل المثال يستشهد فى عرض آراء أرسطو بأبيات من الشعر العربى دون أن ينص على اقتحامه بآرائه آراء أرسطو ( انظر التلخيص ص ٢٠٢ — ٢٠٣ ) .

إشارته لنوع من الخيال الشعرى وهو حرية الشاعر فى ترتيب الأحداث على أساس من الضرورة أو الاحتمال — يعد خاليا خلوا تاما من الكلام عن الخيال ودوره فى الفن الشعرى . وانما جاء علاجه للتخيل فى كتابه « النفس » . وهذا يشير إلى حقيقة لها قيمتها وهى أن ابن سينا من بين الفلاسفة المسلمين فيما نعلم هو أول من وظف هذا المبحث النفسى في خدمة قضية فنية هى قضية الشعر . أو هو بعبارة أخرى أول من تكلم فى ظاهرة من ظواهر علم النفس الأدبى عند المسلمين . وهذا سبق يسجل لهذا العالم العظيم ، فالدراسة النفسية للإبداع الشعرى والاتجاه النفسى فى نقد الشعر هو من ثمرات التقدم الانسانى فى الدراسات النفسية والنقدية ، ولذا فان لمح ابن سينا لهذه العلاقة بين مباحث النفس ونقد الشعر أمر يدل على عبقرية وذكاء يقدران له . ولنأخذ الآن فى علاج موقف أرسطو من التخيل .

٢١ — يفرق أرسطو بين مصطلحات ثلاثة هى الإحساس ( أى الإدراك بالحواس ) والتخيل والعقل . فكل مصطلح من هذه المصطلحات ذو طبيعة مفارقة لطبيعة المصطلحين الآخرين . ولكن الوشائج بينها جميعا متينة فكلها لا يستغنى أحدها عن الآخر فى عملية الإدراك والتفكير . وكما أن التخيل عند أرسطو ، ذو علاقة بالتفكير فهو ذو علاقة أيضا بما يسميه أرسطو « النزوع » وسنعرض الآن لفرق ما بين هذه المصطلحات فى المفهوم وصفة العلاقات التى تربط بينها .

يفرق أرسطو تفريقا حاسما بين الإحساس — أى الإدراك الحسى —

وبين العقل ، ويرد على من يذهبون إلى أن التفكير العقلى نوع من الإدراك الحسى ، ويوحدون بذلك بين إدراك الحس وحكم العقل . وهو يدلل على رأيه هذا فى اختلافهما بأن « أحدهما ( يعنى الإحساس) يشترك فيه جميع الحيوانات والآخر (يعنى العقل) يشترك فيه عدد صغير فقط ( يعنى الإنسان ) . وأيضا فإن التفكير — الذى يشمل المستقيم وغير المستقيم من حيث إن التفكير المستقيم عقل وعلم وغير المستقيم أضدادها — ليس هذا التفكير مطابقا للإحساس كذلك ، لأن الإحساس بالمحسوسات الخاصة صادقة دائما ويوجد عند جميع الحيوانات على حين أن التفكيرقد يكون خطأ وقد يكون صوابا ، ولا يوجد إلا عند الكائنات التى لها عقل (١) » .

والإحساس عند ارسطو هو أيضا غير التخيل ؛ لأن الإحساس يرتبط بوجود صور مادية ، ولكنا بالتخيل نرى الصورة فى غيبتها كما فى حال النوم مثلا ، وكذلك لأن « الإحساس حاضر دائما وليس التخيل كذلك (٢) » .

وبالرغم من هذا التغاير بين طبيعة كل من الإحساس والتخيل والتفكير فالعلاقة وثيقة بينها جميعا ؛ فالتخيل وإن كان ليس هو الإحساس إلا أنه لا يمكن أن يحصل بدون الإحساس (٣) ؛ أى أن الأخيلة لاتتكون إلا عن طريق مدركات الحواس . كذلك لا ينفصل الفكر عن التخيل بالرغم من اختلاف طبيعة كل منهما عن الآخر لأننا « فى غيبة جميع الإحساسات لا نستطيع أن نتعلم أو

---

(١) النفس (بترجمة الأهوانى) : ١٠٣ (٢) السابق : ١٠٤

(٣) السابق : ١٠٦

نفهم أى شئ . ومن جهة أخرى فإنه عند استعمال العقل يجب أن يكون مصحوبا بالأخيلة ؛ لأن الأخيلة شبيهة بالإحساسات إلا أنها لا هيولى لها (١) » . ويرجع أرسطو وثاقة الصلة بين النفس والبدن ( أو الجسم ) على أساس وثاقة العلاقة بين التخيل والتفكير فيرى أنه إذا كان هناك فعل يخص النفس بوجه خاص فهو التفكير . ولكن إذا كان هذا الفعل نوعا من التخيل أولا ينفصل عن التخيل فإن الفكر لا يمكن أن يوجد كذلك بدون البدن (٢) » . فالعقل لا يمارس وظيفته ( التفكير ) إلا من خلال التخيل ولذلك اشتق اسم التخيل وهو ( الفنطاسيا ) من النور إذ بدون النور لا يمكن الرؤية (٣) .

ومن هذا كله تتضح قيمة التخيل عند أرسطو فهو ضرورى للتعلم والفهم وضرورى للتفكير وإن جاز عليه الصدق والكذب كما سنرى . ويحصل لنا من ذلك أن التخيل هو الوسيط بين الإحساس والعقل ، وأن الأخيلة المستفادة من الحس هى موضوع التفكير العقلى عند الانسان .

أما رأى أرسطو فى طبيعة التخيل ومدى حظه من الصدق والكذب فيمكن ايجازه فى أن التخيل ضرب من الحركة فى الذهن يقابل الحركة فى عالم الحس . وبذلك تعرف الأخيلة عنده بأنها « عبارة عن الاثار التى يدركها الحس ؛ أى أن الخيال هو الحركة الناشئة عن الإحساسات فى الذهن » (٤) . إلا أن الخيال عنده أضعف من الإحساس لأن الحركة الحسية تضعف فى طريقها إلى الحس المشترك ولذلك فالخيال عنده « إحساس ضعيف » (٥) .

---

(١) السابق : ١٢٠ (٢) السابق : ١٠٧
(٣) السابق (٤) أرسطو للدكتور بدوى : ٢٤٤
(٥) الخطابة : ١٦٨ ، والادراك الحسى : ١٩٥ — ١٩٦

وحركة التخيل يجب فى رأيه « أولا : ألا تكون قادرة على الوجود بدون الإحساس وأن تنتمى إلى الكائنات التى لا تحس (١) .

ثانيا : أن تجعل صاحبها قادرا على أن يفعل ويتعفل بعدد كبير من الأفعال .

وأخيرا : أن تكون هى نفسها صادقة أو كاذبة »(٢) وهكذا بالرغم من أن الإدراك الحسى صادق دائما أو على الأقل لا يصيبه الخطأ إلا نادرا ، وأن التخيل مرتبط بهذا الإدراك — يرى أرسطو أن التخيل يجوز عليه الصدق والكذب . ويعلل هذا بأن الحواس بعد أن تدرك المحسوس «يحصل الإدراك بأن هذه المحسوسات الخاصة أعراض ، وعندئذ يحدث الخطأ ، لأنه أن يكون المحسوس أبيض فهذا أمر لا تخطئ فيه ولكن أن يكون الأبيض هذا الشئ أو ذاك فهو ما يمكن أن نخطىء فيه (٣) » .

ولما كانت حركة التخيل عند أرسطو تجعل الانسان قادرا على أن يفعل وينفعل بعدد كبير من الأفعال كان لنا أن نتساءل : ما القوة التى يستخدمها التخيل فى إقدار الإنسان على أن يفعل وينفعل ؟ . هنا يرتبط التخيل عند أرسطو بما يسميه ( النزوع ) ؛ فالتخيل حين يحرك لا يحرك بدون النزوع . كما يرتبط أيضا كل من التخيل والنزوع بالاحساس باللذة والألم . فإذا كان المحسوس لذيذا أو مؤلما وارتسمت صورته فى المخيلة فإن النفس تتحرك بالنزوع لتطلب هذا المحسوس أو تتجنبه بنوع من الإيجاب أو السلب انجذابا إلى ما تحب ونفورا مما تكره (٤) .

---

( ١ ) أى أنها وسط بين المحسوس والمعقول .
( ٢ ) النفس ( ترجمة الأهدانى ) : ١٠٦
( ٣ ) السابق : ١٠٧
( ٤ ) السابق : ١١٧

هذا هو مجمل آراء أرسطو فى الخيال وعلاقته بالإحساس من ناحية والعقل من ناحية أخرى ، وارتباطه باللذة والألم ويحدد أستاذنا المغفور له الدكتور محمد غنيمى هلال موقف أرسطو من الخيال بقوله : « وعلى الرغم من أن أرسطو ينص فى حديثه على أنه لا يمكن للقوة العقلية أن تمارس وظيفتها بدون عون من الخيال فانه مع ذلك يعيب الخيال ، من حيث هو ، بدون وصاية العقل عليه . ويخلط بينه وبين الوهم (١) » .

وهذا الكلام صحيح فى مجموعه من حيث تحديد مكان الخيال من قوى الإدراك النفسانى الأخرى(٢) . ولكن قضية خلط أرسطو بين الخيال والوهم تستوجب منا إيضاحا وتعليقا . وسنحاول أن نعرض الفرق بين الخيال والوهم كما تبناه وعبر عنه أعظم الداعين إلى هذه التفرقة وهو الناقد الرومانسى العظيم صمويل تيلور كولردج ( ١٧٧٢ – ١٨٣٤ ) ثم نعقب على ذلك برأينا فيما يقال من خلط أرسطو بين الخيال والوهم (٣) .

يرى كولردج أن الوهم – أو التوهم – Fancy هو القدرة على استحضار صور متباينة لشبه فيما بينها . والوهم بذلك طاقة قادرة على الجمع والحشد ... التى تظل كل منها بعد جمعها متمتعة بالثبات والمحدودية والاستقلال بحيث لا يمتزج بعضها ببعض فى وحدة حية بالرغم من وجود شبه بينها ، وفى هذه الحال تكون العلاقة التى تربط بين هذه الصور علاقة قائمة على المصادفة والاتفاق وهى أشبه شىء بتداعى المعانى . ولذلك كان التوهم

---

( ١ ) النفس بترجمة الأهوانى : ٢٤ ( ٢ ) النقد الأدبى الحديث : ١٢٠

( ٣ ) محمد مصطفى بدوى : كولردج : ٨٣ .

عند كولردج نوعا من الذاكرة يتخطى حدود الزمان والمكان . واذن « ففى عملية التوهم يحاول العقل مجردا عن العاطفة أن يربط بين الأفكار والموضوعات الجزئية فيفشل فى إيجاد كل واحد حى ، وينتج فقط مجموعة أو عالما من الصور الجامدة منفصلة الواحدة منها عن الأخرى » .

وأما الخيال imagination فيعنى به كولردج تلك القدره الموحدة أو المركبة التى تجمع بين الصور المختلفة بل المتناقضة أحيانا لتصل من ورائها إلى الجوهر الحى الكامن وراءها جميعا والذى يتحد بعاطفة الشاعر اتحادا قوياً بحيث يتلاشى الفاصل بين الشاعر والطبيعة (١) . والخيال بهذا المعنى لا يتناقض

ومن الأهمية بمكان أن نعلم أن التخيل والنزوع قد يستقيمان وقد ينحرفان (٢) من حيث جوزنا الصدق والكذب على التخيل الذى هو مرتبط بالنزوع كما ذكرنا .

---

(١) من اوضح الأمثلة فى الشعر العربى على الخيال بهذا المفهوم الرومانسى قصيده المساء لخليل مطران حيث يجلس فى لحظة أسيانة على صخرة أمام البحر وهنا تتحول جميع مرائى الطبيعة إلى مرآة يرى فيها الشاعر نفسه المعذبة القلقة وآماله الزاوية . وفيها يتحد منظر غروب الشمس فى البحر بغروب آماله واحساسه العنيف برهبة الموت فناجر نفسه حين يرى الشمس الغاربة فيقول :

مرت خلال غمامتين تحدرا ... وتفطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر أدمع للكون قد ... مرجت بآخر أدمعى لرثائى
وكأننى آنست يومى زائلا ... فرأيت فى المرآة كيف مسائى

(١) النفس ( ترجمة الأهوانى ) : ١٠٤ — ١٠٥ وعلى أى حال فإن الدكتور عبد الرحمن بدوى — أرسطو : ٢٤٤ — ٢٤٥ ( يذكر : أن الشراح — وخصوصا الإسكندر — يلاحظون أن أرسطو لم يجعل للخيال أو الذاكرة هذه الوظيفة البسيطة لأنها وظيفة سلبية لاتتجاوز أن تكون الآثار الباقية من أشياء حية . وإنما أضاف إليها صفة الفعل كذلك فجعل الخيال يفعل بمعنى أنه ينتج صورا بأن يركبها بعضها إلى بعض ويغير فيها كما يشاء ، وهذا هو الذى يفهم فى علم النفس الحديث من الخيال ويطلق عليه عادة اسم الخيال المبدع » وهذه إضافة هامة لنظرية أرسطو يجب أن نضعها فى اعتبارنا فى هذا المجال .

مع الوهم بل إنه « لا بد له من مرحلة الوهم » التى تقوم الجمع والتكديس تاركة للخيال مهمة النفاذ العميق وراء السطح الظاهرى إلى الجوهر الخفى حيث تتوتر العاطفة لدى الشاعر ويهتز كيانه كله فيصل به الخيال إلى الحقيقة الشعرية التى هى « وليدة الامتزاج الحقيقى المباشر أو الاتحاد بين قلبه وعقله وبين المظاهر الكبرى للحياة » . وهكذا يميز ج فى كيان الشاعر العاطفة والعقل ويرى الشاعر فى الطبيعة انعكاسا لنفسه ورموزا لحياته الباطنة وتدب الحياة فى الطبيعة المحسوسة بحيث تعكس التجارب الروحية المختلفة التى يعانيها الشاعر.

وواضح من هذا العرض السريع لفارق ما بين الخيال والوهم عند كولردج أننا لا نستطيع أن نحاكم آراء أرسطو إلى هذا المفهوم الرومانسى الخاص ؛ فنظرة أرسطو للخيال يحددها الميدان الذى يتكلم فيه وهو مبحث المعرفة وبيان قوى الإدراك النفسانى . ومن ثم كان الخيال عند أرسطو دون العقل من حيث اليقين بل هو أيضا دون الظن لأن الظن يصحبه اعتقاد قوى ولا كذلك التخيل . ولكن ينبغى أن نضع فى اعتبارنا أن علاقة هذه الظواهر النفسية بالفن عند أرسطو ليست واضحة بدليل أنه لم يتعرض لها فى كتابه « فن الشعر » على حين أن المفهوم الرومانسى للخيال — كما يصوره كولردج — إنما هو مفهوم فنى فى المرتبة الأولى ، فقد كان النتاج الشعرى لصديقه وردزورث أهم ما أثار انتباهه ، وأدى به إلى هذا الكشف . أما الجانب الفلسفى فى هذا المفهوم عند كولردج فقد كان صدى لاعتداد الرومانسيين بالعاطفة والحدس كوسيلتين للمعرفة

واعتبارهم أن العالم الذى نصل إليه عن طريق العقل وحده — وهو ما يؤدى إليه الوهم المجرد — إنما هو عالم بارد لا حرارة فيه . أما طريق الوصول إلى الحقيقة فلا يكون إلا بامتزاج العقل والقلب جميعا . وإذن فمطالبة أرسطو بالتفرقة بين الخيال والوهم فى مجال المعرفة انما هو مطالبة فيلسوف يونانى قديم باعتناق مقولة رومانسية اقتنع بها اصحابها بعد سلسلة طويلة من التطورات الاجتماعية والاقتصادية والفنية شهدتها أوربا . ثم إن هذه المقولة وان احتفظت بقيمتها فى مجال الفن إلا أنها فى مبحث المعرفة لا يمكن أن تعد المقولة النهائية التى وقف عندها الفكر الانسانى لا يتعداها كما لا يمكن أن يكون الخلاف معها خلافا بالصواب أو الخطأ .

وعلى أى حال فالذى يهمنا هو مدى تأثر ابن سينا بآراء أرسطو وكيفيته ، وهذا ما سنتناوله بالدراسة فيما يلى من فقرات .

٢٢ — اذا قارنا بين أقدم ترجمة وافية مجودة (١) وصلتنا لكتاب أرسطو فى النفس تلك التى قام بها إسحاق بن حنين ( ت ٢٩٨ هـ ) وبين ترجمة حديثة (٢) لأحد المعاصرين وجدنا اسحاق يترجم كلمة التخيل دائما بالتوهم (٣) . ومع ذلك — وبالرغم من أن هذه الترجمة كان لها مكانة كبيرة بين الدارسين — فإن ابن سينا —

---

( ١ ) عنوان الترجمة : «كتاب أرسطوطاليس وفص كلامه فى النفس» وقد قام بتحقيقها ونشرها الدكتور عبد الرحمن بدوى . ويصفها الدكتور بدوى بأنها ترجمة كاملة لا ينقصها شى وأنها دقيقة جيدة لا يعيبها إلا تحريف النساخ وقد سبقت هذه الترجمة ترجمتان احداها لحنين أبى اسحاق هذا وكانت للسريانية ، والأخرى ناقصة قام بها اسحاق ثم هذه الترجمة الوافية الدقيقة التى اليها نشير .

( ٢ ) هى ترجمة الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى ، وقد راجعها على اليونانية الأب جورج شحاته قنواتى.

( ٣ ) انظر على سبيل المثال من هذه الترجمة الصفحات : ٦٨ — ٦٩ — ٧٠ — ٧٥ — ٧٧ — ٧٨ — ٧٩ .

ومن قبله الفارابى (١) ـ لم يتأثر بهذه الترجمة حين وضع نظريته فى النفس ـ أو على وجه التحديد فى القوى النفسانية التى ندير الكلام عليها فى هذا المقام ـ حيث جعل الوهم أحد مراتب التجريد التى تقوم بها القوى المدركة الباطنة بل انها مرتبة أسمى من مرتبة التخيل.

وسنحاول أن نلم بنظرية ابن سينا فى قوى النفس لنحدد مدى اتفاقها واختلافها مع نظرية أرسطو ثم نربط بين نظريته النفسية وفهمه لطبيعة العمل الشعرى ربطا تظهر لنا من خلاله عبقرية الفيلسوف المسلم الذى نعده أول من ربط بين الظواهر النفسية والفنية من فلاسفة المسلمين على نحو لا نلحظه عند أرسطو فيما وصلنا من كتابه فن الشعر وذلك حين اجتاز الدائرة الضيقة التى قصر أرسطو كلامه عليها ونعنى بها دائرة الشعر اليونانى إلى الكلام فى علم الشعر المطلق أى علم الظاهرة الشعرية دون نظر إلى لغة بخصوصها أو زمن بخصوصه.

ويمكن أن نوجز آراء ابن سينا فى القوى النفسانية فنقول: إن للنفس الحيوانية ـ فى رأيه ـ قوتين: إحداهما محركة والأخرى مدركة، والمحركة بدورها تنقسم قسمين: إما محركة، بأنها باعثة، وإما محركة بأنها فاعلة والمحركة بأنها باعثة هى قوة النزوع والشوق (٢)، وتتحرك هذه القوة عندما ترتسم فى المخيلة ـ وسنبين المقصود بالمخيلة بعد قليل ـ صورة مطلوبة أو مهروب عنها عندئذ تتحرك إحدى شعبتى هذه القوة: الشعبة الشهوانية فى حالة ما إذا

---

(١) انظر لسبق الفارابى: الادراك الحسى عند ابن سينا: ١٨١.

(٢) انظر أصل هذه الفكرة عند أرسطو (الفقرة ٢١ من هذا البحث).

كانت الأشياء المتخيلة مطلوبة والشعبة الغضبية فى حالة كونها منفرة – وأما القوة المحركة على أنها ، فاعلة فهى القوة التى تنبعث فى الأعصاب والعضلات لتدفعها إلى الحركة . هذه هى القوة المحركة(١)

وأما القوة المدركة (٢) فتنقسم أيضا إلى قسمين :

قوى مدركة من خارج وهى الحواس الخمس .

وقوى مدركة من باطن : بعضها يدرك صور المحسوسات وبعضها الآخر يدرك معانى المحسوسات . والفرق بين ادراك الصورة عنده وإدراك المعنى : ان ادراك الصورة تشترك فيه النفس الباطنة مع الحس الظاهر ، لكن الحس يدركه ويؤديه إلى النفس ، وذلك كإدراك الشاه صورة الذئب أى شكله وهيئته ولونه ،حيث يتم بمشاركة الحس الظاهر مع النفس الباطنة . وأما ادراك المعنى فهو الشئ الذى تدركه النفس من المحسوس دون أن يدركه الحس الظاهر أولا مثل إدراك الشاة لمعنى العداوة فى الذئب .

ولا يهمنا هنا الحديث عن القوى المدركة من خارج أى الحواس ( كحديثه عن كيفيات الابصار والسمع والشم ...الخ ) أما القوى المدركة من باطن (٣) فتحتاج إلى بيان وايضاح . وابن سينا يحددها بالقوى الآتية :

١ – الحس المشترك ( ويطلق عليه ابن سينا المصطلح اليونانى فنطاسيا مخالفا بذلك أرسطو الذى يطلقه على التخيل ) . وهى قوة

---

( ١ ) انظر كذلك أحوال النفس لابن سينا ٥٨ – ٥٩ .

( ٢ ) أحوال النفس لابن سينا : ٦٠ – ٦١ .

( ٣ ) انظر أحوال النفس ٥٦١ وهدية الرئيس للأمير : ١٦٦ .

تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة فى الحواس الخمس. وهذه القوة تخالف قوة الحواس الظاهرة ، لأنه ليست هناك حاسة ظاهرة تجمع بين ادراك اللون والرائحة واللين مثلا فوضح من ذلك أن لدينا قوة اجتمعت فيها ادراكات هذه الحواس وبها نعرف أن «الحلاوة غير السواد ، إذ المميز بين الشيئين هو الذى عرفهما جميعا» .

٢ ـ قوة الخيال :وهى القوة التى تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية الخمس وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات ، ويسميها ابن سينا أيضاً بالمتصورة (١) .

ويفرق ابن سينا بين قوة القبول وقوة الحفظ ممثلا لذلك بالماء الذى له قوة قبول النقش وليس له قوة حفظه فذلك هو الفرق بين عمل الحس المشترك وعمل الخيال عنده .

ونلاحظ أن مفهوم ابن سينا عن الخيال لم يتضمن وجهة نظر أرسطو فيه بأنه « إحساس ضعيف » [ نظر ص ١٠٣ من هذا البحث ]

٣ ـ القوة المتخيلة (٢) : وهى التى تركب ما اجتمع فى قوة الخيال من الصور وتفرق بينها ، أى أنها تركب بعض ما فى الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض حسب الاختيار . وهذه القوة مخالفة بالضرورة لقوة الخيال أو المتصوره لأن المتصورة ليس فيها إلا الصور الصادقة من الحس ، وأما المتخيلة فيمكن أن تتصور باطلا كذبا مالم تأخذه على هيئة الحس . وتسمى هذه القوة اذا

---

(١) انظر أحوال النفس : ٦٢ حيث يسميها بالخيال والمصورة وكذلك النجاة طبعة الكردى ٢٦٥ – ٢٦٦ .

وانظر أيضا هامش ص : ١٤٤ من الادراك الحسى عند ابن سينا .

(٢) انظر أحوال النفس : ٦٢ ، هدية الرئيس : ١٦٦ .

استعملتها النفس الحيوانية تسمى متخيلة ، وإذا استعملها العقل تسمى مفكرة .

وليس عمل المخيلة فى الحقيقة قاصرا على التصرف فى صور المحسوسات بل انها تعتبر عند ابن سينا « القوة التى تستعيد الصور والمعانى ( يعنى الموجودة عند القوة الحافظة — وسنتكلم عليها بعد قليل ) وتفرق وتؤلف بينها فى عمليات التفكير والابتكار (١) » .

٤ — القوة الوهمية : وتدرك المعانى غير المحسوسة الموجودة فى المحسوسات الجزئية كالقوة الحاكمة بأن الذئب مهروب عنه وأن الولد معطوف عليه . وهذه القوة تخالف القوة المتصورة ، فالقوة المتصورة ترى الشمس جرما صغيرا مع أن القوة الوهمية تحكم بأنها جرم عظيم ، وهى أيضا تخالف القوة المتخيلة ، لأن هذه تفعل أفاعيلها دون أن تعتقد أن الأمور حسبما تتصور ويسميها أيضا القوة الظانة أو المتوهمة (٢) .

ولا ندع القول فى هذا المجال قبل أن نبرز حقيقة لها خطرها نخرج بها من هذا العرض لقوى الإدراك النفسانى عند ابن سينا ان القوة المتخيلة قد تمتعت فى علم النفس السينوى بمكانة خاصة . فهذه القوة تخدمها من قوى الإدراك قوة الخيال وهذه يخدمها الحس المشترك وهذه تخدمه الحواس الخمس ، كما تعمل فى القوة المتخيلة من قوى الحركة قوتا النزوع والشوق بالجذب والطرد .

---

(١) انظر الادراك الحسى عند ابن سينا : ١٩٣ — ١٩٤

(٢) انظر أحوال النفس : ٦٢ ، وهدية الرئيس : ١٦٦ — ١٦٧ ، والادراك الحسى : ١٨٥—١٨٦ . وراجع تأثير هذه الفكرة فى الفكر الأوربى فى العصور الوسطى فى كتاب فلسفة ابن سينا وأثرها فى أوربة خلال القرون الوسطى . للمستشرقة ا . م جواشون .

وتتسلط هذه القوة على صور المحسوسات المحفوظة فى قوة الخيال وتعمل فيها بالفصل والتركيب ، بل إن سلطانها ليمتد إلى المعانى الجزئية التى تدركها قوة الوهم وتحتفظ بها قوة التذكر . وهكذا يتأكد مركز هذه القوة الهام والممتاز فى عملية الإدراك بين القوى السافلة والقوى العالية . ولأن إدراكها أيضا هو إدراك مع الفعل وفعلها يمتد إلى صور المحسوسات والمعانى الجزئية كما ذكرنا أن لها فى فعلها هذا نوعا من الاختيار . وتحديد هذا المركز الممتاز للقوة المتخيلة ينبغى أن نضعه فى اعتبارنا عندما نفسر قول ابن سينا « الشعر كلام مخيّل » حتى نعطى لقوله هذا أبعاده الخصبة والصحيحة وندرك ادراكا حقيقيا معنى هذا التخييل وصلته بطبيعة فن الشعر فى فلسفته .

على أن القوة المتخيلة قد حظيت عند فلاسفة المسلمين بمكانة عظيمة بلغت بها وثبة لم يكن من الممكن أن تحظى بها عند أرسطو . فهذه القوة عند معظمهم وثيقة بالوحى الذى يتنزل على الأنبياء إذ هم يرون أنها الطريق الذى يتلقى به الأنبياء وحيهم من أعلى مراتب العقول . ومشكلة تفسير ظاهرة الوحى لم تشغل بال أرسطو من قبل فلا جرم أن كانت نظرة فلاسفة الإسلام هذه إضافة لفكرة أرسطو عن التخيل ورفعا لمكانة هذه القوة بين قوى الإدراك . فابن سينا يرى امكان حدوث اتصال بين العقل القدسى والقوة المتخيلة . وإذ حدث هذا الاتصال أثناء النوم فهو الرؤيا الصادقة واذا حدث أثناء اليقظة فهو الوحى والإلهام الذى يمتاز به الرسل صلوات الله عليهم ، « وذلك وظيفة خاصة من وظائف القوة المتخيلة يدنو بها

الإنسان من مرتبة النبوة . ولذلك يسمى ابن سينا هذه الوظيفة بالنبوة التى تختص بالقوة المتخيلة (١) » . ونجد هذا التنظير بين الوحى والرؤيا الصادقة واضحا فى قول ابن سينا : « ثم إن المتخيلة أيضا تفعل ما تفعل فى حال الرؤيا المحتاجة إلى التعبير بأن تأخذ تلك الأحوال وتحاكيها وتستولى على الحسية حتى يؤثر ما يتخيل فيها من تلك فى قوة بنطاسيا بأن تنطبع الصور الحاصلة فيها ( أى فى المخيلة ) فى بنطاسيا فتشاهد صورا إلهية عجيبة مرئية وأقاويل إلهية مسموعة هى مُثُل لتلك المدركات الوحيية (٢) » . وكذلك أيضا — من باب عكس التشبيه — يمكن للنبى بسيطرة القوة المتخيلة على الحس عندما يفيض عليها الروح القدسى ( أو العقل القدسى أو القوة القدسية ) يمكن أن يشاهد النبى ويعاين فى عالم الحس وقائع الوحى ؛ يقول ابن سينا : « ولا يبعد أن تفيض هذه الأفعال المنسوبة إلى الروح القدسى لقوتها واستعلائها فيضانا على المتخيلة أيضا فتحاكيها بأمثلة محسوسة ومسموعة من الكلام (٣) » .

وقد كان لتفسير ظاهرة الوحى على هذا النحو من التفسير أثر كبير فى الفكر الإسلامى على عكس ما يذهب إليه بعض الباحثين (٤) .

---

(١) الادراك الحسى : ٢١٧ (٢) احوال النفس : ١١٨ — ١١٩ .

(٣) النجاة : ٢٧٢وأيضا ص ٢٧٣ — ٢٧٤ ، ٤٩١ .

(٤) يرى الدكتور رنجاق ( الإدراك الحسى : ٢١٨ ) أن ابن سينا يقترب فى هذا التفسير كثيرا من الفارابى ويخالف عامة المسلمين . والشطر الأول من هذا الرأى صواب والثانى فيه نظر كما هوواضح من هذا الكلام متنا وحواشى . وقد اعتمدنا فى تحقيق هذه الفكرة اعتمادا أساسيا على رسالة الدكتور حسن الشافعى « غاية المرام فى علم الكلام تحقيق دراسة » . وهى محفوظة بمكتبة دار العلوم .

فنحن نجد هذه الفكرة من قبل ابن سينا عند اخوان الصفا (١) كما نجدها أيضا عند الفارابى (٢) . بل إن أثرها ليمتد إلى آراء المفكرين المسلمين الذين ينتقدون الفلاسفة ويناصبونهم العداء من متكلمة ومتصوفة فنلمح ظلالها فى آراء سيف الدين الآمدى (٣) وفخر الدين الرازى (٤) والإمام الغزالى (٥) ومحيى الدين بن عربى على خلاف جوهرى بينه وبين الفلاسفة سنبينه بعد قليل . وقد بقيت من هذا التفسير الفلسفى للوحى ملامح واضحة فى فكر محمد عبده وجمال الدين الأفغانى (٦) .

وقد منحت هذه الفكرة التى سيطرت كما رأينا على جمهرة من الفلاسفة والمتكلمين والمتصوفة المسلمين — على تعارض هذه الفرق فيما بينها — امتيازا خاصا للقوة المتخيلة التى أخذت فهما هاما وخطيرا لدى محيى الدين بن عربى حيث يرى عالم الخيال عالما متوسطا أو برزخا بين عالمى المحسوس والمعقول . وهذا العالم ليس قوة من قوى النفس فحسب كما هو عند الفلاسفة بل إنه مرتبة من مراتب الوجود فهو كما يسميه عالم المادة اللامادية حيث تتروحن الأجساد

---

(١) رسائل إخوان الصفا : ٣ / ٣٢ ، ٣٣ ، ٤ / ١٧٨ ، ١٨١ .

(٢) آراء أهل المدنية الفاضلة : ٧٥ — ٧٧ .

(٣) يقول الآمدى (غاية المرام ، القسم الثانى ٣٠٥) : « الذى يظهر أنها — يعنى وقائع الوحى — جواهر عقلية تظهر فى الخيال ... فاذا اشتد صفاء نفسه — يعنى النبى — بحيث صارت متصلة بعالم الغيب انطبعت تلك الأشكال فى القوة الخيالية » .

(٤) انظر رسالة المرحوم الأستاذ محمد صالح الزركان « فخر الدين الرازى وآراؤه الكلامية » ٥٥٧ — ٥٦٤ (نقلا عن غاية المرام) .

(٥) انظر القسطاس المستقيم : ٣٩ ، ٤٥ . ومعارج القدس ١٠٩ — ١١٢ ، ١١٧ — ١٢٨ (نقلا عن غاية المرام) .

(٦) انظر د مدكور : فى الفلسفة الإسلامية : ١٢٣ وما بعدها (نقلا عن غاية المرام) .

وتتجسد الأرواح . وهذا العالم لا يدركه إلا أهل الله أى الصوفية بتعبير ابن عربى (١) .

وهكذا أصبحت هذه الملكة قادرة على الاتصال بعالم الغيب وتلقى الحقائق العليا . وانعكست أهمية هذه الحقائق العليا وقدسيتها على القوة المتخيلة كما أن سمو قدر النبوة والوحى وجلال مهمتها بالنسبة للإنسانية قد أعطيا هذه القوة من المكانة ما لم يتح لها عند أرسطو بالضرورة . وهذا مما يؤكد اختلاف النظرة إلى هذه القوة عند أرسطو وعند مفكرى الإسلام ومن بينهم ابن سينا . ولعل هذه الحقيقة تفيدنا فى التأكيد على مكانة القوة المتخيلة بين قوى الإدراك وعلى ما لديها من استعداد خاص للسمو بحيث تتلقى وتدرك أسمى الحقائق وهى حقائق الوحى والإلهام باتصالها بعالم الغيب .

٥ — القوة الحافظة أو الذاكرة : وهى التى تحفظ ما تدركه القوة الوهمية من المعانى المحسوسة الموجودة فى المحسوسات الجزئية كعداوة الذئب ومحبة الولد .

ويرى ابن سينا أن نسبة القوة الحافظة إلى القوة المتوهمة كنسبة قوة الخيال إلى الحس حيث تدرك القوة المتوهمة المعانى الجزئية فى المحسوسات وتقوم الحافظة بحفظ هذه المعانى . وكذلك يدرك الحس صور المحسوسات فتقوم قوة الخيال بحفظ هذه الصور فى غيبة المحسوسات فذلك قول ابن سينا « ونسبة القوة الحافظة إلى القوة الوهمية كنسبة القوة التى تسمى خيالا إلى الحس . ونسبة

---

(١) انظر: H. Corpun: L'imagmation creation

وقد دلنا على هذه الفكرة و ترجمها لنا عن الفرنسية الصديق الدكتور محمد مصطفى الأستاذ بكلية أصول الدين جامعة الأزهر .

تلك القوة إلى المعانى كنسبة هذه القوة إلى الصور المحسوسة » (١) .

ويميز ابن سينا بين هذه القوى جميعا بقوله : « فمن البين أن هذه القوة ( يعنى الحافظة ) غيرُ المتصورة ، وذلك أن المتصورة لا صور فيها إلا ما استفادتها من الحواس ، ثم الحواس لم تحس بعداوة الذئب ولا محبة الولد بل صورة الذئب وخلقة الولد . وأما المحبة والإضرار فقد نالهما الوهم ثم خزنهما فى القوة . وبين أن هذه القوة غير المتخيلة ، وذلك أن المتخيلة قد تتخيل غير ما استصوبه الوهم وصدقه واستنبطه من الحواس . وأما هذه القوة فلا تصوب غير ما استصوبه الوهم وصدقه واستنبطه من الحواس . وهذه القوة غير القوة المتوهمة وذلك لأن القوة المتوهمة ليس تحفظ ما صدقه شئ آخر بل تصدق بذاتها . وأما هذه القوة فانها لا تصدق بذاتها بل تحفظ ما صدقه شئ آخر (٢) » .

ومن هذا يبدو أن رأى ابن سينا فى ترتيب قوى النفس يخالف رأى أرسطو فعلى حين يرى أرسطو « أن الانفعالات الحسية (٣) تحفظ فى أعضاء الحس الظاهر . يرى ابن سينا أن صور المحسوسات تحفظ فى المتصورة ... وتبعا لرأى أرسطو يستمد التخيل مادة وظيفته من أعضاء الحس الظاهرة . وتبعا لرأى ابن سينا يستمد التخيل مادة وظيفته من المتصورة والحافظة (٤) » .

كما أننا لانجد عند أرسطو فكرة القوة الوهمية » التى يقول بها ابن سينا :

---

( ١ ) النجاة ٢٦٥ ، ٢٦٦ . ( ٢ ) هدية الرئيس : ١٦٧ .
( ٣ ) الانفعال الحسى هنا يعنى الادراك الحسى ولا صلة له بالانفعال فى علم النفس .
( ٤ ) الادراك الحسى عند ابن سينا : ١٤٤ .

وان كان أرسطو قد ذكر وظيفتين من وظائف القوة الوهمية كما حددها ابن سينا فيما بعد وهما الحكم التوهمى وهو عبارة عن جميع الأحكام والاعتقادات التى لا يجزم العقل بصدقهالاستنادها الى تخيل يحتمل الخطأثم الحكم الجزئى التخيلى الذى هو الباعث على جميع الأفعال والحركات وهو مركز الارادة ومصدر الأوامر لمعظم افعال الحيوان وكثير من أفعال الانسان غير أن مصدر هاتين الوظيفتين عنده هو التخيل لا الوهم (١) .

ويمتاز رأى ابن سينا فى ترتيب قوى الإدراك النفسانى من آراء من سبقه من فلاسفة المسلمين ؛ فإخوان الصفا يرون أن آثار المحسوسات « تجتمع كلها فى القوة المتخيلة (٢) » وبذلك لا نجد عندهم وسيطا بين الحواس والقوة المتخيلة فلا مكان فى رأيهم لقوة الحس المشترك والخيال اللتين يقول بها ابن سينا ولا لقوة الحس المشترك التى يقول بها أرسطو . كما أن عمل القوة المتخيلة مقصور على توصيل مدركات الحواس إلى القوة المفكرة دون أن تفعل بها شيئا . وهم يشبهون عمل القوة المتخيلة بساعى البريد الذى لا عمل له إلا توصيل الرسائل أى أن هذه القوة « إذا تناولت رسوم المحسوسات كلها وقبلتها كمايقبل الشمع نقش الفص فإن من شأنها أن تناولها كلها إلى القوة المفكرة من ساعتها » (٣) . ويقترب ابن سينا من الفارابى فى تحديد عمل القوة المتخيلة فهى عنده « حاكمة على المحسوسات ومتحكمة فيها . وذلك بأن تفرد بعضها

---

(١) السابق : ١٨١ – ١٨٢ وانظر أيضا ص ١٧٨ – ١٧٩ .

(٢) رسائل إخوان الصفا ٢–٣٤٧ . (٣) السابق : ٢/٣٥

عن بعض وتركب بعضها إلى بعض تركيبات مختلفة يتفق فى بعضها أن تكون موافقة للحس وفى بعضها أن تكون مخالفة للمحسوس (١) » ، وهذه التركيبات « كثيرة بلا نهاية بعضها كاذبة بعضها صادقة » (٢) . أما من حيث قوى النفس وتركيبها فإن الفارابى يقول بوجود قوة الحس المشترك ويسميها « القوى الحاسة الرئيسة » ويعرفها بأنها « هى التى اجتمع فيها جميع ما تدركه الخمس بأسرها . » ولكنه لا يقول بتوسط قوة الخيال بين الحس المشترك والقوة المتخيلة كما أننا لانجد عنده مصطلح القوة الوهمية بل نجد بعد المتخيلة النفس الناطقة والمتذكرة .

وبين من هذا كله أن أرسطو لم يقل بالوهم — بمعناه الفلسفى الذى وجدناه من بعد ابن سينا . وأن القوة الوهمية ابتكار اسلامى ، وهو مرتبة من التجريد أسمى من التخيل حسبما يقرر ابن سينا بأوضح عبارة : « ان الوهم يخدمه قوتان : قوة بعده وقوة قبله ، فالقوة التى بعده هى القوة التى تحفظ ما أول الوهم والقوة التى قبله هى جميع القوى الحيوانية ( يعنى بما فيها المتخيلة ) . ثم المتخيلة قوتان مختلفتا المأخذين : فالقوة النزوعية تخدمها بالائتمار لها لأنها تبعثها على التحريك ، والقوة الخيالية تخدمها بقبول التركيب والفصل فيما فيه صورها ، ثم هذان رئيسان لطائفتين ، أما قوة الخيال فتخدمها فنطاسيا (يعنى الحس المشترك) وفنطاسيا تخدمها الحواس (٤)» .

---

(١) الفارابى : آراء أهل المدينة الفاضلة : ٥٠ (٢) السابق : ٦٢
(٣) السابق : ٤٩ (٤) أحوال النفس : ٦٨ . والنجاة ٢٧٤ — ٢٧٥

ونحن نتغيا من هذا العرض الموجز بالقياس إلى موضوعه ، والمفصل شيئا من التفصيل بالنسبة لبحثنا هذا غايات خمساً :

أولاها : أن نثبت أن ابن سينا كانت له نظرة ذاتية فى مفهومى التخيل والخيال وأنه لم يتابع أرسطو متابعة تامة ، اذ خالفه فى ترتيب القوى النفسانية وتدرجها وعلاقة بعضها ببعض .

ثانيها : أن الفلاسفة المسلمين لم يرثوا عن أرسطو ما يقال من أنه خلط بين الخيال والوهم ، بل ان الأمر على عكس ذلك تماما ، اذ الوهم عند ابن سينا فوق التخيل (١) وذلك بالرغم من أن الترجمة العربية القديمة لكتاب أرسطو كانت دائما تترجم التخيل بالتوهم .

وثالثها : أن القوة المتخيلة تتمتع فى علم النفس السينوى بمكانة خاصة بين قوى الإدراك السابقة لها واللاحقة عليها .

ورابعها : أن غالبية الفلاسفة المسلمين قد رفعوا من شأن القوة المتخيلة حين اعتبروها طريق تلقى الوحى عند الأنبياء ، وأنها حظيت لهذا عندهم بما لم يكن ممكنا أن تحظى به من مكانة عند أرسطو

وخامسها : أن نجعل هذه مقدمة لعرض رأى ابن سينا حول مفهوم الشعر وعلاقته بفلسفته فى مراتب القوى النفسية .

ونرجو أن نكون قد وفقنا فى البرهنة على الغايات الأربع الأولى أما ما يتعلق بالغاية الخامسة فمكانها الفقرة التالية .

---

(١) بل ان سينا يرى أن الوهم آخر القوى الحيوانية وأكملها وله عليها سلطة الاشراف والتوجيه ، لذلك يقول ابن سينا : « ويشبه أن تكون القوة الوهمية هى بعينها المفكرة والمتخيلة والمذكرة وهى بعينها الحاكة فتكون بذاتها حاكة ، وبحركاتها وأفعالها متخيلة ومتذكرة : فتكون متخيلة بما تعمل فى الصور والمعانى ، ومفكرة بما ينتهى اليه عملها » .
احوال النفس : ٧١-٧٢ . : ١٨٠ ، والإدراك الحسى عند ابن سينا للدكتور الأهوانى : ٥٧-٥٨ .

٢٣ – نود أن نذكر القارئ فى صدر هذه الفقره مما سبق أن أشرنا اليه (١) – من أن قول ابن سينا فى أوائل كلامه على علم الشعر المطلق « ونحن نقول أولا إن الشعر كلام مخيل » وتأكيده على صفة التخييل فى الشعر يعنى أنه – فيما نعلم – أول فلاسفة المسلمين إدراكا للعلاقة بين الفن وظواهر علم النفس ، وانه بذلك أبرز من من وظف هذا المبحث النفسى – نعنى مبحث الخيال والتخييل – فى خدمة قضية فنيه هى قضية مفهوم الشعر وطبيعة الفن الشعرى أو هو بعبارة : اخرى أبرز من تكلم فى قضية يمكن أن تعد من قضايا علم النفس الأدبى من المسلمين . وسنرى فى هذه الفقرة كيف وصل ابن سينا ما بين علم النفس وفن الشعر من وشائج وكيف عبر فى لمحاته الذكية عن هذه العلاقة .

– يرى ابن سينا – كما قدمنا – أن الشعر كلام مخيل ، وأن سبيله إلى التخييل هى المحاكاة بمعنى التمثيل والتشبيه . فمجال الشاعر هو النفس وليس العقل (٢) ، وعمله فيها هو التأثير . وطريقه إلى هذا التأثير هو التخييل . ومعنى التخييل هنا – كما يدل عليه مجموع أقوال ابن سينا – هو مخاطبة القوة المتخيلة فى النفس . وهذه القوة – كما ذكرنا – تعمل فى صور المدركات الحسية التى تصل إلى قوة الخيال من الفنطاسيا أو الحس المشترك ، وتقوم فيها بالجمع والتفريق كما تشاء ، كما تقوم بهذه العملية أيضا مع المعانى

---

( ١ ) انظر الفقرة العشرين من هذا البحث .

( ٢ ) هذا الترتيب للقوى المحركة الباطنة خاص بالنفس الحيوانية ويشترك فيه الانسان أيضا. إلا أن النفس الانسانية – أو الناطقة بتعبير ابن سينا – تزيد على ذلك العقل العملى والعقل النظرى .

المدركة من المحسوسات الجزئية التى تنالها قوة الوهم ، وتحتفظ الذاكرة ، وهذا هو البعد الهام الذى يمكن أن تضيفه محاولتنا التعرف على فلسفة ابن سينا فى النفس فإذا أردنا تفسيرا لقوله إن الشعر كلام « مخيل » فمن الأفضل عدم التماس هذا البعد فى شرحه لكتاب النفس لأرسطو فموقف الشارح غير موقف الفيلسوف . والقوة المتخيلة عند الانسان تخالف القوة المتخيلة عند المراتب الأدنى من الحيوان كما يقول ابن سينا فهى فى الحيوان متخيلة ليس غير ، أما عند الإنسان فمفكرة ، أو كما يقول هو عنها إنها : « اذا استعملها العقل تسمى مفكرة ، واذا استعملتها قوة حيوانية تسمى متخيلة (٢) » وهذا الرأى السينوى ذو أصل أرسطى ، فأرسطو « يميز بين نوعين من التخيل : أحدهما موجود فى الحيوان ويشترك فيه الانسان أيضا ، والآخر عقلى مفكر وهو خاص بالانسان وحده (٣) .

وقدمنا كذلك أن ابن سينا يرى أن القوة المتخيلة تخدمها قوتان : قوة خيالية ( أو تصور ) وقوة نزوعية شوقية ، فالأولى تخدمها بقبول صور المدركات الحسية وبقبولها ما تعمله القوة المتخيلة فى هذه الصور من جمع وتفريق إلى جانب استعادتها للمعانى المحفوظة فى القوة الحافظة ( أو الذاكرة ) ، أما القوة النزوعية الشوقية فانها تخدمها بالائتمار لها ، وذلك اما بالشعبة الشهوانية التى تتحرك طلبا للذة والمنفعة ، اذا ارتسمت فى القوة المتخيلة صور ما هو مطلوب ، واما بالشعبة الغضبية التى تتحرك طلبا للغاية

---

( ١ ) انظر أحوال النفس : ٦١ — ٦٢ .

( ٢ ) انظر النفس بترجمة الأهوانى : ١٢٦

اذا ارتسمت فى القوة المتخيلة صور ما هو مهروب عنه .

واذن فالشعر الجيد عند ابن سينا انما يتحقق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صور مناظرة لصور المدركات الحسية التى تحفظها قوة الخيال أو القوة المتصورة أو الى تركيب معان جزئية مما تدركة قوة الوهم وتحتفظ به قوه الذاكرة . وهذه التراكيب تصل إلى القوة المتخيلة عن طريق الرمز اللغوى فتؤثر فيها بالبسط أو القبض . وينضم إلى الرمز اللغوى عنده وهو « الكلام المحاكى المخيِّل » ، الوزن ، وقد ينضم إليهما اللحن — وهو فى اضافة اللحن والتركيز على التغنى بالشعر متأثر بفكرة أرسطو عن وحدة جوهر الفنون جميعاً وهى المحاكاة — ، فعنده « أن الشعر من جهة ما يُخيِّل ويحاكى بأشياء ثلاثة : باللحن الذى يتنغم به فان اللحن يؤثر فى النفس تأثيرا لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه . وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك ، وبالكلام نفسه اذا كان مخيِّلا ومحاكيا ، وبالوزن ، فان من الأوزان ما يُطيش وما يُوقِّر وربما اجتمعت هذه كلها وربما انفرد الوزن والكلام المخيل (١) » . وأهمية اللحن عنده مرجعها إلى تأثيره فى القوة المتخيلة بأن يهيئها لقبول خيال الشئ المخيِّل ، أى أن اللحن فى الشعر « هو الذى يعد النفس لقبول خيال الشئ الذى يقصد تخييله ، فكأن اللحن هو الذى يفيد النفس الاستعداد الذى به تقبل التشبيه والمحاكاة للشئ الذى يقصد تشبيهه » (٢) .

---

(١) فن الشعر لابن سينا : ١٦٨ (٢) السابق : ٢٠٩

فالمراد فى الشعر عنده اذن هو « التخييل لا إفادة الآراء (١) » ، وهو باستخدامه طريق التخييل انما يخاطب القوة النزوعية فى النفس تلك التى تستجيب بالتحرك طلبا للذة أو هربا من الألم ، لأن التخييل كما يقول « معد نحو قبض النفس وبسطها (٢) » . وعمل المخيلة يتم على نحو تلقائى ويشبه ردود الأفعال ، ولذلك فان « الكلام المخيل تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار (٣) » .

ولكن هل يعنى ذلك أن كل كلام مخيل كاذب بالضرورة ؟ . أو بعبارة أخرى ما علاقة التخييل بالصدق والكذب ؟ .

يقول استاذنا الدكتور محمد غنيمى هلال فى هذا الصدد ما يأتى : أن فكرة أرسطو عن . الخلط بين الخيال والوهم ( انتقلت إلى فلاسفة المسلمين أولا ، ثم ظهر أثرها فى النقد العربى القديم ، فيرى ابن سينا أن « الكلام المخيل هو الذى ينفعل به المرء انفعالا نفسانيا غير فكرى وان كان متيقن الكذب » ويحذر ابن سينا من الخيال ويسميه التخيل (٤) على نحو ما حذر منه أرسطو ثم الكلاسيكيون الأوربيون : « وفى حركة تطلب المعارف العليا يستعين الانسان بالعقل الفعال الذى يهديه عن طريق المنطق والفلسفة ، والعقل مصدر المعارف الذى هو مصدر النفس الملكية .

---

( ١ ) السابق : ١٨٣ .

( ٢ ) السابق : ١٧٩ . وراجع نص أرسطو المذكور فى ص١٠٣ من هذا البحث ونصوصاً أخرى كثيرة متفوقة فى كتاب النفس .

( ٣ ) السابق : ١٦١ .

( ٤ ) لاحظ أن الخيال غير التخيل عند ابن سينا كما قدمنا .

وهذا العقل الفعال قدسى(١)ـ وعند ابن سينا أن هذا العقل الفعال يحذر الإنسان ، من رفقته ، أى القوى الحسية الأخرى ومنها التخيل الذى يصفه ابن سينا قائلا : « وأما الذى أمامك فباهت مهذار ، يلفق الباطل تلفيقا ، ويختلق الزور اختلاقا ، ويأتيك بأخبار مالم تزود ، قد درن حقها بالباطل ، وضرب صدقها بالكذب ، وإنك لمبتلى بانتقاد حق ذلك من باطله والتقاط صدقه من كذبه (٢) » انتهى النص .

وفى تعليقنا على هذا النص ترد أمور : أولها : ماذكرنا من أن ابن سينا لا يخلط بين التخيل والوهم . وثانيها : أن فى نص ابن سينا الذى أورده ، سقطا ، ذلك أن نص ابن سينا يقول : « وأما الذى أمامك فباهت مهذار ، يلفق الباطل تلفيقا ، ويختلق الزور اختلاقا ، ويأتيك بأخبار مالم تزود قد درن حقها بالباطل ، وضرب صدقها بالكذب ، **على أنه هو عينك وطليعتك ومن سبيله أن يأتيك بخبر ما غرب عن جنابك وعزب عن مقامك** وإنك لمبتلى بانتقاد حق ذلك من باطله (٣) . . » وابن سينا يقرر فى هذا السقط أهمية التخيل بالنسبة للعقل . وثالثها : أن مقام الكلام فى رسالة ابن سينا عن نقد طرق المعرفة لدى الانسان ولموازنه بينها . والذى لاشك فيه أن مرتبة التخيل أدنى من مرتبة

---

( ١ ) ينبغى أن نتذكر هنا ماسبق أن بيناه من أن القوة المتخيلة هى الطريق إلى العقل القدسى عند تلقى فيوضات العقل القدسى عند ابن سينا .

( ٢ ) النقد الأدبى الحديث : ١٦٧ .

( ٣ ) رجعنا إلى طبعة ليدن من رسالة حى بن يقظان التى ذكرها الدكتور هلال فى مراجعه ، إلا أن هنالك خلافا فى سنة الطبع ، فقد حدد تاريخ الطبعة بعام ١٨٩٩ ، أما التى رجعنا اليها فتاريخها ١٨٨٩

العقل الفعال فى مبحث المعارف العليا ولكن ينبغى أن نعلم أن الشعر ليس مجالا لطلب المعرفة وانما المراد فيه كما يقول ابن سينا هو التخييل لا افادة الآراء . ورابعها : أن نص ابن سينا لا ينبغى أن يفسر على أن ادراك القوة المتخيلة هو كذب محض ، وانما هو يجوز عليها الخطأ فحسب . وهذا هو التفسير الذى يتسق مع نظريته فى القوى النفسانية والذى يؤدى اليه مفهوم الألفاظ فى النص السابق ذكره . ولا يستقيم القول بأن ابن سينا حط من شأن ادراك القوة المتخيلة واعتبره كذباً محضا . مع امكانية كون هذه القوه الطريق إلى تلقى فيوضات العقل القدسى فى حالى الرؤيا الصادقة والوحى عند الأنبياء كما سبق أن قدمنا ( ص ١١٣ وما بعدها من هذا البحث ) . كل ما فى الأمر أن ما يرد بالضروة على القوة المتخيلة من طريق الحس يجوز أن يكون صدقا أو كذبا وليس كذبامحضا أما ما يرد على المخيلة عن طريق العقل القدسى بعد صفاء القوة المتخيلة فهو صدق لامحالة .

أما قضية علاقة التخييل بالصدق أو الكذب فيفهم من كلام ابن سينا أن الجهة بينهما منفكة (١) ، فالنفس تنفعل للكلام

---

( ١ ) للفارابى رأى يخالف رأى ابن سينا فى قضية الصدق والكذب فى الشعر يوحى به تسميته للأقيسة الكاذبه بالكل باسم الشعرية ، فهويقول فى معرض تعديده لأنواع الأقيسة فى رسالته فى قوانين صناعة الشعراء ( ص ١٥١ ) :

«فالصادقة بالكل لا محالة هى البرهانية ، والصادقة بالبعض على الأكثر هى الجدلية ، والصادقة بالمساواة فهى الخطبية ، والصادقة فى البعض على الأقل فهى السوفطائية ، والكاذبة بالكل فهى الشعرية».

ولكن حازما ينقل عنه رأيا يشبه رأى ابن سينا الذى نسوقه هنا حيث يقول المنهاج ص ٨٦ : ( وقد قال أبو نصر فى كتاب الشعر : « الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشئ الذى خيل له فيه أمرما من طلب له أو هرب عنه » . ثم قال : « سواء صدق بما يخيل اليه من ذلك أم لا ، كان الأمر فى الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن » ) .

المخيل « انفعالا نفسانيا غير فكرى سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق ، فان كونه مصدقا غير كونه مخيلا أو غير مخيل(١) » .

وهذه العلاقة المنفكة هى — على التحقيق — فى صالح القول الصادق اذا كانت العبارة عنه بكلام مخيل ، لأنه « إذا كانت محاكاة الشئ بغيره تحرك النفس وهو كاذب ، فلا عجب أن تكون صفة الشئ على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق ، بل ذلك أوجب (٢) » . وهو يرى « أن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق ، وكثير من الناس إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها . ونظرا لأن المحاكاة فيها من التعجيب والاغراب ما ليس للصدق ، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراءة له ، والصدق المجهول غير ملتفت اليه (٣) » لذلك كان « القول الصادق اذا حرف عن العادة ، وألحق به ما تستأنس به النفس أفاد التصديق والتخييل ، وربما صرف التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به (٤) » .

هذا كله يرد ابن سينا أصل البراعة الشعرية إلى التخييل . وهذا التخييل يمكن أن يكون فى خدمة الحقيقة كما قد يكون فى خدمة الكذب (٥) وهو فى كلتا الحالتين إنما يخاطب قوة النزوع والشوق

---

=واذ صح هذا كانت أصول نظرية ابن سينا فى التخييل راجعة إلى الفارابى ولكن هذين النصين ليسا موجودين فى كتاب الشعر الذى هو بعنوان « رسالة فى قوانين صناعة الشعراء » ويرجح الدكتور ابن الخوجة أن يكونا وردا فى كتاب له فى الشعر والقوافى ذكره ابن أبى أصيبعة . وعلى أى حال فليس لنا أن نعدل عن الدليل القاطع إلى الاحتمال . أما ابن رشد فقد تابع ابن سينا فى القول بالتخييل ولم يضف اليه جديدا بل لم يشر إليه . وقد كان ابن سينا أوضح منه عبارة عن الفكرة وسنعالج الأمر تفصيلا فيما بعد .

(١) فن الشعر لابن سينا : ١٦٢ . (٢) السابق : الموضع نفسه .
(٣) السابق . (٤) السابق .
(٥) نلحظ هنا أنه يصف أمر صناعة الشعر على ما هى عليه ولا يشرع لما ينبغى أن يكون .

يجذبها إلى ما تحب وطردها عما نكره . ومرد الأمر كله إلى عبقرية الشاعر وبراعته فى القول والتعبير لأن التخييل اذعان ، والتصديق اذعان ، لكن التخييل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق اذعان لقبول أن الشئ على ما قيل فيه ، فالتخييل يفعله القول لما هو عليه ، والتصديق يفعله القول بما المقول فيه عليه(١)» .

ولا خلاف على أن الشعر فى أحدث مفاهيمه النقدية انما مجاله الشعور كما يقول الدكتور هلال (٢) لا العقل ، وأن العناصر الفكرية فيه انما هدفها اثارة الوجدان والشعور وليس الحجاج العقلى أو المقولات المقطوع بصحتها بقطع النظر عن طريقة التعبير عنها ، والا كانت قصائد أبى العتاهية الزهدية الوعظية ، وصالح بن عبد القدوس الحكمية هى المثال الكامل للشعر الحق . وهذا ما قال بخلافه كثير من النقاد القدامى وجميع النقاد المحدثين .

على أن ابن سينا يصل من هذه المقولة إلى ما كان يمكن — لو التفت اليه النقاد العرب — أن يعد ثورة فى مفاهيم النقد الأدبى فى عصره ، ونعنى بذلك قوله بوجود صفات شعرية فى النثر اذا توافر له التخييل على حين أنه — ذاهبا مذهب أرسطو فى موضع آخر — يضن على الكلام الموزون بصفة الشعرية اذا خلا من التخييل ، وذلك فى وقت ساد فيه تحديد الشعر بالوزن والقافية واللفظ والمعنى فيقول :«وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة ، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول وانما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن (٣) .

---

(١) فن الشعر لابن سينا : ١٦٢ . (٢) النقد الأدبى الحديث : ٣٨٢ .

(٣) فن الشعر لابن سينا : ١٦٨ . ومن المعلوم أن بعض المعاصرين ينشئون شيئاً نثريا يزعمون له صفة الشعر تحت اسم « قصيدة النثر » أو « الشعر المنثور » ويقولون فى تسويغ هاتين التسميتين قريباً مما يقوله ابن سينا هنا ( انظر موريه : ٣١ ) وقد سبق ابن سينا بهذا الرأى منذ أمد بعيد كما ترى.

ولهذا كان من أصعب الصعب أن نرد قول ابن سينا بالتخييل إلى كتاب أرسطو فما فى هذا الكتاب شئ من هذا كله . ولا يمكن أن نقول إن رد ابن سينا فكرة المحاكاة إلى انطباع صور الموجودات فى المخيلة ليس فيه شئ من الغرابة أو البعد عن نظرية أرسطو فى المحاكاة (١) ؛ ومن ثم فنى القول بأن حازما قد أخذ فكرة التخييل عن كتاب الشعر (٢) نظر ؛ لأن ما يصدق على ابن سينا يصدق بالضرورة على حازم . والقول بالتخييل فى رأينا انما هو ابتكار اسلامى من ابن سينا أفاده من مبحث أرسطو فى النفس واجتهاده الشخصى فى هذا المجال وتابعه فيه ابن رشد .

وهذا يعنى أن ابن سينا لا يستعمل مصطلح التخييل تفسير للمحاكاة عند أرسطو بل يستعمله فى مقابل الرحمة والخوف فى المأساة فكما أن الرحمة والخوف هما غاية المأساة بخصوصها فكذلك التخييل عنده هو غاية الشعر المطلق .

ولذلك فإن « التخييل إلى كتاب الشعر فيه قدر من التجوز لا يستهان به . ولعل هذا ما حمل صاحب هذا الرأى على أن يقول فى عبارته العلمية المتحفظة ان فكرة التخييل « وان كانت من اظهر افكار كتاب الشعر فإنها عند أرسطو نفسه لاتنتظم الكتاب كله فالصلة بينها وبين فكرة الوحدة مثلا صلة غير ظاهرة (٣) » .

٢٤ — هذا هو مفهوم التخييل عند ابن سينا ، وهو فى — رأينا — مفهوم طيب لطبيعة الصناعة الشعرية ووسائلها التعبيرية . لذلك بدا غريبا

---

(١) الدكتور عياد : ٢١٠ .
(٢) السابق : ٢٤٥ .
(٣) السابق : ٢٤٧ .

لنا قول الدكتور هلال (١) بأن ادراك الفلاسفة المسلمين للخيال – يعنى خلطهم بين الخيال والوهم وكذب الخيال فى رأيهم أنعكس فى النقد – العربى فيما سماه عبد القاهر بالتخييل أو الايهام بالكذب والذى عرفه عبد القاهر بقوله : هو أن يجعل الشاعر أو الخطيب (٢) اجتماع الشيئين فى وصف علة الحكم الذى يريد وإن لم يكن فى المعقول ولا مقتضيات القول ، وضرب له مثلا قول الشاعر فى تحسين الشيب :

وبياض البازىّ أصدق حسنا ان تأملت من سواد الغراب

فليست هناك – فى رأينا – صلة بين المفهوم الفلسفى للتخييل كما يمثله ابن سينا مثلا ومفهوم عبد القاهر ، الذى هو لا يعدو أن يكون جانبا من هذا المفهوم الفلسفى هو – بمقياس العقل – أسوأ جانبيه . ومرجع سوئه أنه مفرد عن الجانب الآخر وهو وضع التخييل فى خدمة التعبير عن الحقيقة . والذى نكاد نجزم به أن عبد القاهر لم يطلع على نظرية ابن سينا فى التخييل ، اذ من المؤكد أنه لو اطلع عليها لما جاء بالمفهوم اللغوى وهو كما فسره « الايهام بالكذب (٣) » وما لهذا ذهب ابن سينا .

---

(١) النقد الأدبى الحديث : ١٦٧ ، ٢٣٥ ويتصل هذا المبحث بقضية الصدق والكذب فى الشعر وعلاقة الشعر بالدين ، تلك القضية التى كثر الجدال حولها فى النقد العربى القديم . ولكن جدلهم كله كانت الصلة بينه وبين الفكرة السينوية منبتة : (انظر النقد الأدبى الحديث : ١٧١ ، ٢٢٨ ، ٢٣٥ – ٢٣٦) .

(٢) يلاحظ أن تسوية عبد القاهر بين الخطيب والشاعر فى وسيلة تعبيرية واحدة يدل على نوع من الخلط فى أساليب التعبير بين فنين بينهما من الاختلاف فيها قدر لا يستهان به وهذا دليل يؤكد عكس ما يذهب إليه الدكتور محمد غنيمى هلال وشكرى عياد من تأثر عبد القاهر بابن سينا فابن سينا قد ميز بين الشعر والخطابة فى تلخيصه تمييزا مبينا .

(٣) جاء فى لسان العرب : خيل إليه أنه كذا على مالم يسم فاعله : من التخييل والوهم وتخيل الشىء له تشبه .

ومع ذلك لم يكن الدكتور هلال وحده هو الذى قال بتأثر عبد القاهر بفكرة ابن سينا عن التخييل بل إن الدكتور عياد يتفق معه فى هذا الرأى ويستظهر من كلام عبد القاهر ثلاثة معان أو استعمالات لكلمة « التخييل » : فيرى أن « هذه الكلمة تتنازعها عنده ثلاثة معان : معنى منطقى كلامى ، ومعنى فنى شبيه بمعنى المحاكاة ومعنى بيانى بتقسيم ابن سينا لأنواع التخييل إلى تشبيه واستعارة وتركيب منهما (١) » . والمعنى الأول هو ما سبق أن قرره الدكتور هلال وهو الايهام بالكذب أو القياس الشعرى الخادع ، وقد أسلفنا مناقشته والتدليل على عدم تأثره بابن سينا بأدلة لايسهل نقضها . أما المعنى الفنى فيقرره الباحث قائلا : « على أنه يورد شواهد للقياس الشعرى الخادع الذى يسميه تخييلا : ( وقد أتفق للمتأخرين من المحدثين فى هذا الفن نكت ولطائف وبدع وظرائف لا يستكثر لها الكثير من الثناء ، ولا يضيق مكانها من الفضل عن سعة الاطراء )(٢)» . ويرى الباحث أن هذا يشعر «بأن المعنى الفنى لكلمة « التخييل » قد أخذ يجتذب عبد القاهر ويبعده عن النظرة المنطقية الكلامية الأولى ، ولكنه لا يخلص منه خلوصا تاما ، لأن التخييل لا يزال نوعا من الكذب البارع (٣) » . ولكن هذا الجانب فى رأيه — يأخذ معنى المحاكاة كاملا فى نص يورده لعبد القاهر يقول فيه :

« فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم والتخييلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، وتفعل فيهم فعلا شبيها

---

(١) الدكتور عياد : ٢٥٨ .  (٢) السابق : ٢٦٠ .
(٣) السابق .

مما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط اولنقش أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب وتروق وتوثق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، ولا يخفى شأنه ، فقد عرفت قضية الأصنام وماعليها أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها كذلك حكم الشعر فيما يضعه من الصور ويشكله من البدع (٢) » .

ومدار استشهاد الباحث بهذا النص هو تنظير عبد القاهر بين الشعر والفنون الأخرى واستخدامه كلمى « النقش » و « الاصنام » وهما كلمتان وردتا فى نص لابن سينا ، . ولكنا لا نرى فى النص — مع وجود هذا الشبه الظاهرى — أى دليل يرجح تأثره بابن سينا فى مفهوم التخييل ، فعبد القاهر مازال يدور هنا فى فلك « القياس الشعرى الخادع » أو « الكذب البارع » بعد مزجها بفكرته المنطقية عن المادة والصورة فى الشعر التى هى موجودة أصلا عند قدامة . وقد مثل لها قدامة بنظير ما نراه هنا بل ان جذور هذه الفكرة تمتد إلى قول الجاحظ « وانما الشعر صياغة وضرب من التصوير » . وتتمة النص الذى أورده الباحث شاهد عدل على ما نقول ، يقول عبد القاهر : « كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت فى صورة الحى الناطق ، والموات الاخرس فى هيئة الفصيح المعرب والمبين المميز ، والمعدم المفقود فى حكم الموجود المشاهد كما قدمت القول عليه فى باب التمثيل حتى يكسبا الدنىء رفعة ،

---

(٢) السابق : ٢٦١ .

والغامض القدر نباهة ، وعلى العكس يغض من شرف الشريف ، ويطا قدر ذى العزة المنيف ، ويظلم الفضل ويتهضمه ، ويخدش وجه الجمال ويتخونه ، ويعطى الشبه سلطان الحجة ، ويرد الحجة إلى صفة الشبهة ، ويصنع من المادة الخسيسة بدعا يغلو فى القيمة ويعلو ، ويفعل فى قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما نرى الكيمياء فيه وقد صحت ودعوى الاكسير وقد وضحت (١) » . هذه هى غاية التصوير والتخييل عند عبد القاهر فهل هى ذى آخر غير الاتهام بالكذب ؟ هذا على أن عبد القاهر فى تقسيمه المعانى إلى معان حقيقية وأخرى تخييلية أو كاذبة يقطع الطريق على أى تأويل لمعنى التخييل بما يساوى أو يقارب معناه عند ابن سينا . حتى إن الدكتور عياد نفسه يقول عن هذا الرأى إنه « لا يمت لكتاب الشعر بصلة بل هو مخالف له فى الأساس (٢) » .

وأما استخدامه التخييل بمعنى جامع للتشبيه والتمثيل والاستعارة فان رده إلى تقسيم ابن سينا أنواع التخييل إلى تشبيه واستعارة وتركيب غير مسلم للباحث . فهذه ليست أنواع التخييل عند ابن سينا وانما هى وسائل للمحاكاة كما قدمنا (٣) . فعبارة ابن سينا هى : « وأما المحاكيات فثلاثة تشبيه واستعارة وتركيب (٤) » والفرق بين « أنواع التخييل » وبين « المحاكيات » كبير لأن المحاكيات عند ابن سينا هى وسائل المحاكاة اللغوية التى لابد من أن تنضم إلى الوزن ليكون الكلام شعرا وقد ينضم اليهما

---

(١) الدكتور عياد : ٢٦١ .
(٢) السابق : ٢٦٨ .
(١) انظر هذا البحث الفقرة ٩ .
(٤) فن الشعر لابن سينا : ١٧١ .

اللحن (١) وبهذا كله يتحقق التخييل . والذى دفع الباحث إلى العبارة عن « المحاكيات » بأنواع التخييل هو تسويته بين المحاكاة والتخييل تلك التسوية التى قدمنا توقفنا فى قبولها (٢) ، اذ هى — فيما نرى خلط واضح بين المؤثر والأثر . أما التعليل لعبارة عبد القاهر عن التشبيه والاستعارة والتمثيل بالتخييل فهو أمر ميسور لأن هذه الفنون البلاغية هى أداة الشاعر فى « التخييل » أو « الكذب البارع » أو « القياس الشعرى الخادع » وكل أولئك عند عبد القاهر بمعنى (٣) . ومن هذا يتبين لنا أن الاستخدامات الثلاثة التى استظهرها الدكتور عياد انما هى صور مختلفة لفكرة واحدة أكثر من كونها ثلاثة استخدامات مختلفة للكلمة . واذن فلا عجب أن نجد الباحث نفسه بعد فراغه من الابانة عن هذه الاستخدامات الثلاثة يقول : « ان عبد القاهر يقرن التصوير بالقدرة على تحسين القبيح أو تقبيح الحسن ، وهذه فكرة غريبة عن المحاكاة الأرسطية » (٤) . ثم نراه أيضا يعلل بهذا — أى باقتران التصوير أو التخييل فى الشعر بشئ من التلاعب بذهن السامع — حرص عبد القاهر على ألا يستعمل كلمة التخييل حين يتحدث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة لأن هذه الأساليب قد وردت فى القرآن . ولذلك أيضا عيب على الزمخشرى — كما أورده الباحث — استعماله كلمة التخييل فى حديثه عن بلاغة القرآن (٥) على حين أن مصطلح التخييل بالمعنى

---

(١) انظر هذا البحث الفقرة ١٣ (٢) أنظر هذا البحث الفقرة ٩ .
(٣) الدكتور عياد : ٢٦١ (٤) السابق .
(٥) السابق : ٢٦١ — ٢٦٢

السينوى لا يتناقض مع جلال القرآن من حيث الصدق والكذب لأن التخييل عند ابن سينا ليس بالضرورة كذبا كما قدمنا .

وما ان يصل الباحث بالدراسة إلى حازم حتى يستقيم له الكلام فى التخييل بالمعنى السينوى دون تكلف أو تعسف . لهذا كله نكاد نقطع بأن عبد القاهر لم يطلع على كلام ابن سينا فى التخييل . ويبقى لنا أن حازماً القرطاجنى هو أول من استجاب لكلام ابن سينا استجابة واعية مستبصرة لانحتاج معها إلى أن نستولد النصوص فى كد وجهد ، ونحمل النص أضعاف ما يطيقه من معنى بل ما يتعارض مع معناه أحيانا . وقد قال الدكتور عياد عن التخييل عند البلاغيين : « أما عند البلاغيين العرب فمن الجلى أن ظلال هذه الفكرة لم تكن بحيث تنبسط على التصور العام للشعر (١) » وقد أراد هذه الكلمة شاملة لجهود حازم وغيره من البلاغيين ولكنا نرفض هذه الدعوى من كلا جانبيها فالتخيل — فى رأينا — لم يوجد بالمعنى السينوى أصلا عند غير حازم كما أنه مثل عند حازم أيضا تصورا عاما المصناعة الشعرية وقد برهنا على الشطر الأول من هذه الدعوى فيما سبق وسنحاول أن نبرهن ان شاء الله على شطرها الاخر فيما يلى .

ومن ثم يبدو لنا أن كثيرا من عيوب نقد الشعر القديم إنما مرجعها إلى أن هذا النقد لم يفد إفادة حقيقية من الفكر الفلسفى الخاص بنقد الشعر الذى سبقه أو عاصره لا أنه قد تأثر به فى هذه

---

(١) السابق : ٢٤٧ .

القضية أو غيرها ، ولقد برهنا على هذه القضية ونحن ندارس نظرية المحاكاة فى الفصل الثانى ، كما تولى هذا الفصل البرهنة عليها فى مدارسته قضية التخييل . والذى يعنينا أن نشير اليه فى هذا المقام هو أن نسبة التخييل للشعر بهذا المعنى الفلسفى اضافة أصيلة للفكرة الاغريقية بشأن التخيل ، وليس شأنها فى ذلك شأن نظرية المحاكاة عندهم التى هى نظرية اغريقية ذات تفسير اسلامى . والذى قلناه آنفا ونقوله الآن هو ان الفجوة التى فصلت بين الفلاسفة وبين النقاد العرب حرمت النقد الادبى القديم من أن يثرى نفسه بالافكار العبقرية التى وردت فى نقد أرسطو للشعر ، والتى تناولها الفلاسفة المسلمون بالترجمة والشرح والتلخيص والاضافة . وهذه الفجوة العميقة هى التى حاول حازم القرطاجنى بجهوده البلاغية والنقدية أن يسدها .

٢٥ ـ كان ابن سينا ـ كما سبق أن أشرنا ـ يعد علم الشعر على ضربين هما : علم الشعر المطلق ومجال بحثه هو فن الشعر فى ذاته غير مقيد بلغة ما أو زمان ما ، وعلم الشعر الخاص بلسان بعينه وكان يعتقد أن كتاب الشعر الأرسطى لم يصل كاملا للمسلمين وأنه مازال للاجتهاد مكان فى كلا هذين الضربين من علم الشعر . وهو ينص على ذلك فى قوله : « هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول . وقد بقى منه شطر صالح . ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبدع فى علم الشعر المطلق وفى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل والتفصيل » ولكن

أبا على لم يفعل واقتصر على هذا المبلغ من القول فى فن الشعر .

وقد تهدى ابن سينا لهذة المقولة نتيجة علمه بأن الشعر العربى بمفارقته الشعر اليونانى فى كثير من الخصائص يستلزم تقنينا خاصا به ، ولكن بما أنهما يشتركان فى صفة الشعرية فهما كذلك يشتركان فى خصائص عامة تتعلق بفن الشعر فى ذاته . وبالرغم من أن كلام أرسطو كان منصبا فى أساسه على الشعر اليونانى فان فلاسفة المسلمين استطاعوا أن يميزوا بين ما يخص الشعر وبين ما ينفرد به الشعر اليونانى خاصة فى كلام أرسطو حين أخذوا عنه فكرة المحاكاة التى يعدها هو جوهر الفنون جميعا وعدوها من الأفكار التى تنطبق على الشعر العربى انطباقها على الشعر اليونانى . أما فكرة التخييل التى اعتنقها ابن سينا فقد كانت هى أيضا عنده صفة لازمة للكلام الشعرى بما هو شعر . ومن ثم استقرت لدى ابن سينا تلك الفكرة التى صدرنا بها هذه الفقرة ومؤداها أن علم الشعر المطلق — بله علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان — مازال بعد أرسطو فى حاجة إلى فضل مدارسة واجتهاد يمكن أن يؤدى إلى كلام شديد التفصيل والتحصيل . ونظرا لأن الشعر ليس داخلا فى ميدان اهتمامه الأصيل فقد انصرف ابن سينا إلى مباحث الطب وعلم النفس والميتافيزيقا ، واكتفى فى مدارسته فن الشعر بتتبع كتاب أرسطو وعرضه عرضا ذكيا تظهر فيه نظرات سينوية خاصة . ويعنى هذا أن ابن سينا كان على علم بأن كلامه هو أيضا ليس الصيغة النهائية

المشتملة على كل ما يمكن أن يقال فى الموضوع لذلك ترك باب الاجتهاد وراء مفتوحا ومن بعده ولج هذا الباب حازم القرطاجنى .

قرأ حازم ما كتبه ابن سينا وتمثله تمثلا جيدا ثم جعل منه أساسا يعلى عليه بناءه الخاص . ومعلوم أن الأس أصل البناء فلا يتقوم البناء إلا به . ولكن الأس المجرد يظل مغمورا مطمورا ؛ ومن ثم . فان فضل حازم على أفكار ابن سينا - كما سنرى - هو فضل مذكور غير منكور ، إذ أشار بعظمة الصرح الذى شيده إلى عظمة الأس الذى ابتنى عليه . ولما كان اهتمام حازم بعلوم العربية عامة والأدب خاصة اهتماما يفوق اهتمام ابن سينا بها فقد توفر على البحث وقد اكتملت له آلة البحث والاجتهاد وأسعفه ذكاؤه وذوقه وتحصيله ومضى بذلك إلى فكر ابن سينا يتم ما بدأ ، ويفصل ما أجمل ، ويكمل ما نقص ، ويستقصى ما ند عنه ، يقول حازم بعد أن أورد قول ابن سينا السابق : « وقد ذكرت فى هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو على ابن سينا » ، وهكذا كان .

ويمكننا - قبل الدخول إلى علاج حازم لفكرة التخييل فى الشعر أن نوجز نظرية التخييل الشعرى عند ابن سينا فى أربعة الأسس الآتية :

١ - أن المحاكاة التى هى وسيلة التخييل تقوم على التحسين أو التقبيح أو المطابقة .

٢ - أن التخييل لا يناقض الصدق لأن الشئ قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه .

٣ – أن التخييل – عن طريق المحاكاة – يتغيا تحريك النفس دون روية أو إعمال فكر بجذبها إلى ما يقصد اليه وطردها عما يقصد طردها عنه .

٤ – أن التخييل هو قوام الشعر وهو فيصل ما بينه وبين غيره من فنون القول .

ومما يجدر التنبه اليه أن صياغة هذه الأسس عند ابن سينا اتسمت بطابع شمولى لم يحتفل فيها بتفصيل مقدمات هذه النتائج ولكنها جاءت فى ثنايا عرضه الذكى لما حوى كتاب أرسطو من قضايا . وسنحاول هنا أن ندرس عناصر هذه النظرية عند حازم ، وخصائص كل عنصر من هذه العناصر ، ودور عناصرها مجتمعة فى تحقيق شروط الشعر الجيد عنده . وتقتضينا هذه الدراسة معالجة الأمور الآتية فى فكر حازم :

أ – أغراض الشعر وعلاقتها بالتخييل .

ب – المعانى والتخييل .

جـ – القوى الشاعرية

د – بين التخييل والاقناع أو بين الشعر والخطابة .

هـ – التحسين والتقبيح .

و – الصدق والكذب وعلاقتهما بالتخييل .

ز – التخييل ما هيته وأنواعه .

ح – التأثير النفسى للتخييل .

وسنخص كلا منها على الترتيب بفقرة خاصة بحيث نستوفى فيها بيان خصائص كل فكرة من هذه الأفكار وسنحاول أيضا أن نكفل لهذا البيان نوعا من الترابط يتمثل فى مراعاة التماسك بينها جميعا بحيث تفيد كل فكرة من سابقاتها وتمهد للاحقاتها لكى نخرج ببناء فكرى واضح يمثل نظرية حازم فى التخييل الشعرى دون أن ننحل حازما أفكارا ليست له ، فكل فكرة من هذه الأفكار وكل رأى من هذه الآراء انما مرجعه لكتاب حازم . وان لم ترد فيه على الترتيب الذى وضعناها فيه . ولن نهتم باستقصاء التعريفات والتقسيمات التى كان يقصد بها حازم مجرد استيفاء حدود القسمة العقلية .

٢٦ – يرفض حازم على أساس من فكرته عن التخييل وكونه جوهر التعبير الشعرى تقسيمات من سبقه من البلاغيين جميعا لأغراض الشعر (١) . فهو يرفض تقسيم قدامة الشعر إلى مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه (٢) . وهو كذلك يرفض جعل الرمانى أقسام الشعر خمسة بإدماجه التشبيه فى الوصف (٣) ، وقول ابن رشيق إن أركان الشعر أربعة هى « الرغبة والرهبة والطرب والغضب » (٤) . أو قول بعضهم يرجع الشعر كله إلى معنى الرغبة والرهبة (٥) .

---

(١) المنهاج : ٣٢٦ .
(٢) قدامة : ٣٥ . ويسميها قدامة المعانى الدال عليها الشعر .
(٣) العمدة : ٧٨ .
(٤) العمدة : انظر تفصيل الخلاف فى ذلك ١/٧٧ – ٨٠ .
(٥) السابق :

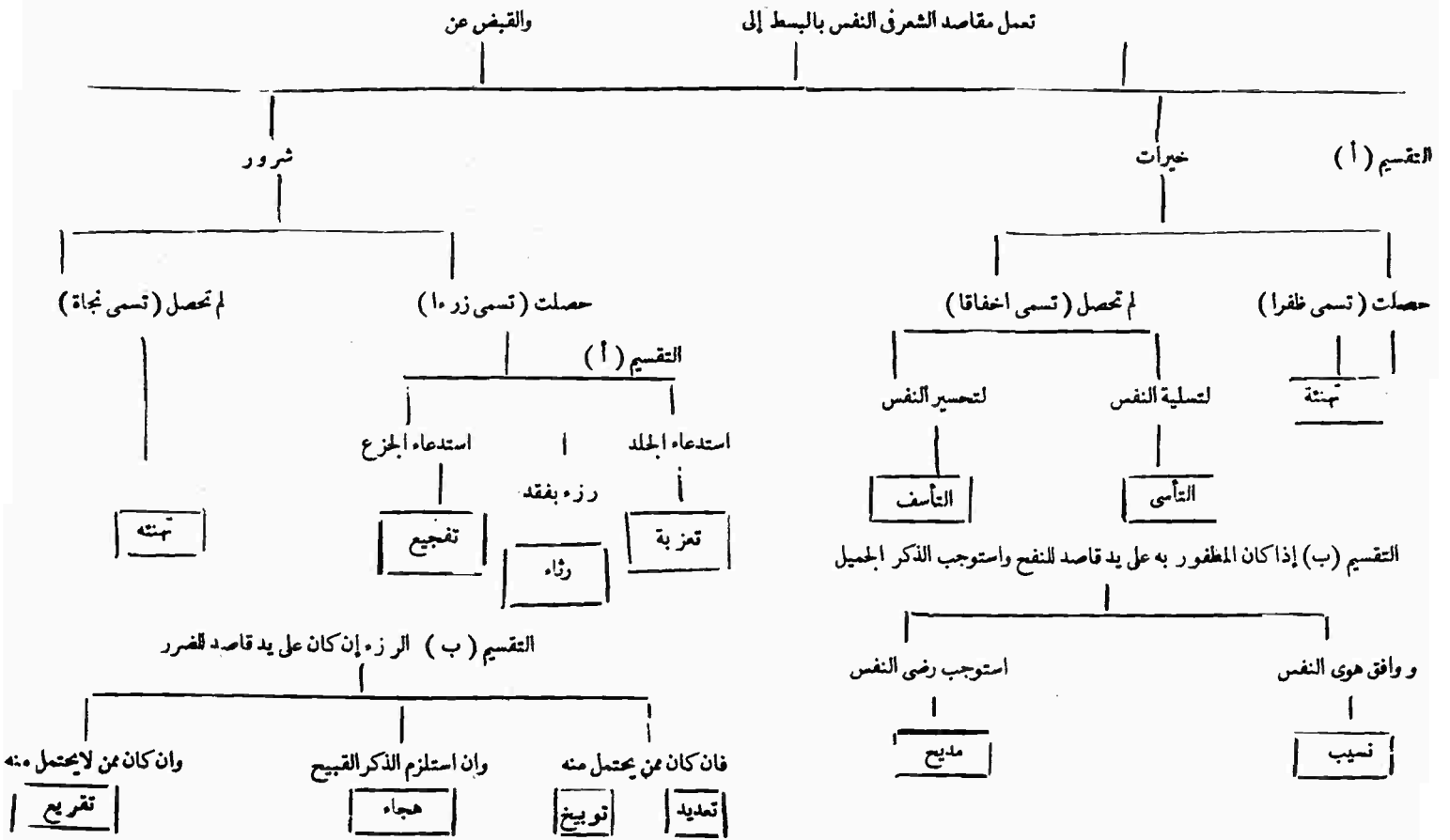
ويرى حازم أن هذه التقسيمات جميعها لا تخلو من نقص أو تداخل . ويقدم تقسيما يستدرك فيه ما فات ، ويصحح ما كان — من وجهة نظره — موضوعا للخطأ .

وأساس هذا التقسيم عنده « أن مقصد الشعر هو استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسط النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما تخيل لها من خير أو شر (١) . ونحن نقدم هنا تقسيمه الشعر كما ذكرها بناء على هذه المقولة . ثم نعرض لتقسيمه هذه الأغراض إلى أجناس أو أنواع ، ونؤثر أن نوضح هذه الأغراض بالرسم البيانى التالى . (٢) .

---

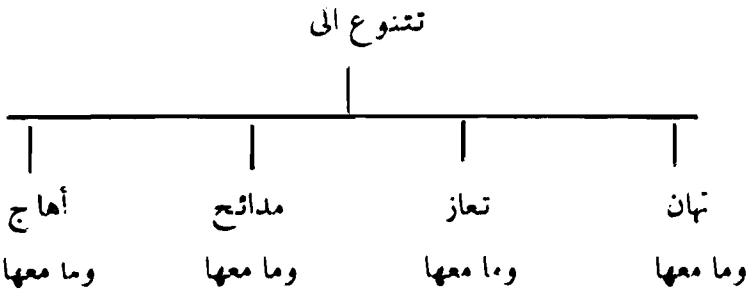
(١) المنهاج : ٣٢٧ .
(٢) راجع فى أصول هذا التقسيم إلى المنهاج : ٣٣٦ — ٣٤١ .

# أغـــراض الشـــعر



وهكذا يقسم حازم أغراض الشعر هذا التقسيم تبعاً لنظرية التخييل الشعرى . ويبين الرسم البيانى التالى الأقسام الأربعة الرئيسية من هذه الأغراض والتى تنضوى تحتها سائرها .

**الاقسام الرئيسية لاغراض الشعر**




ويقسم حازم هذه الأغراض إلى أجناس وأنواع فيجعل الأجناس الأول هى الارتياح والاكتراث ( ويسميه أحيانا الارتماض ) وما يتركب منهما وهى الطرق الشاجية (١) . أما الأنواع التى تحت هذه الأجناس فهى الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء . ثم يضع تحت هذه الأنواع أغراض الشعر المعروفة كالمدح والنسيب والرثاء والهجاء (٢) » ... الخ ، وكل

---

( ١ ) المنهاج : ١١

( ٢ ) يعنى بالطرق الشاجية ما انتمع فيه اللذة والألم مثل تذكر معاهد الذكريات ومراتع اللهو إذ يجتمع الالتفاذ بتذكرها والأسف لانقضائها ( انظر : الفقرة ٢٧ من هذا البحث ) .

غرض من الأغراض التى ذكرنا يقع تحت نوع من هذه الأنواع أو ما يتركب منها (١) .

ومما يجدر ذكره أن حازما يقدم لنا فى أول المنهج الثانى من القسم الثانى تقسيما للأغراض لايتسق اتساقا تاما مع ما يقدمه لنا فى المنهج الثانى من القسم الرابع وربما دل هذا على أنه لم يستطع أن يفلت من ظاهرة التداخل التى شابت تقسيمات من سبقه من البلاغيين . وعلى أية حال فالروح العامة للتقسيم واحدة وان اختلفت عدة الأغراض أحيانا

ويهمنا من ذلك كله أن نخرج بتأكيد لما لحظناه من تأثر حازم بنظرية ابن سينا فى جعله مقاصد التخييل الشعرى العمل على تحريك النفس بالبسط والقبض . ولكنه جعل هذه المقولة أساسا لهذا العلاج التفصيلى لأغراض الشعر وأقسامها ، وتقسيمها هذا التقسيم الذى خالف به جميع من سبقه من البلاغيين وسنأخذ الآن فى دراسة رأى حازم فى علاقة التخييل بالمعانى وتحديده للمعانى الشعرية وغير الشعرية على هذا الأساس

٢٧ - يعرف حازم المعانى تعريفا غير دقيق اذا حوكم إلى نظرية ابن سينا فى مراتب الادراك . فهو يرى أنها « الصور الحاصلة فى

---

(٣) المنهاج : ١٢ . وثمة تقسيمات أخرى تفريعية صرفنا النظر عنها لأنها تتعلق بالشكل أو بمقام الكلام أكثر من تعلقها بالأغراض . وتنتهى عنده إلى قصص ومنافرة ، وحكم واستشارة ، وغرض ، واقتضاء ، واستعطاف أو استبطاء ، وترغيب أو ترهيب ، واطماع وأياس . وفى كل هذه المقاصد أن تحمل النفس على ما يجلب سرورا أو حمدا أو تهرب مما يجلب حزناً أو ذما .
(المنهاج : ٣٣٩ - ٣٤٠) .

الأذهان عن الأشياء الموجودة فى الأعيان (١) » . وبهذا يكون للمعنى عنده وجود ذهنى من حيث لإدراكه ، فإذا عبر عن هذا المعنى بلفظ يقيم صورته فى أذهان السامعين صار له وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ . ويرجع عدم الدقة فى هذا التعريف إلى أن مفهوم كلمة الذهن غير واضح . فهل الذهن والفهم والعقل عنده بمعنى واحد أم أن لكل منها معنى يخالف الآخر ؟ . وهل المعانى هنا من النوع الجزئى الذى لا يختص به الإنسان أم أنها معان من نوع خاص ؟ أو — بعبارة أخرى — هل يعنى حازم بالمعانى هنا المعانى الجزئية الموجودة فى الأعيان أم المعانى الكلية التجريدية ؟ ولماذا كانت المعانى عنده « لها حقائق موجودة فى الأعيان وصور موجودة فى الأذهان (٢) » فما دور الحس فى لإدراكها ؟ هل يدرك الحس الأعيان فحسب ويدع مهمة ادراك الحقائق لقوة لإدراكية أخرى ؟ أم هو يدرك الأعيان وحقائق الأعيان جميعا ؟ ثم ماذا يعنى بالصور الموجودة فى الأذهان أهى النظير المحض للوجود الحسى ؟ أم هى نظير للوجود الحسى مرتبط بمعانى وعلاقات . كل هذه مشكلات يثيرها ولا يحلها تعريف حازم للمعانى . ومعلوم مما سبق أن بيناه أن لإدراك المعانى الجزئية عند ابن سينا يشترك فيه الإنسان وسائر الحيوان باستخدام القوة الوهمية . أما ادراك المعنى الكلى فهو — عند ابن سينا أيضا — وظيفة العقل النظرى .

---

(١) المنهاج : ١٨

(٢) المنهاج : ١٩ .

وبالرغم من هذا التعريف الغامض نوعاً ما والذى يقدمه حازم للمعانى نجده فى موضع آخر يرى أن من المعانى ما « ليس له وجود خارج الذهن أصلا (١) » . ويضرب لذلك مثلا العلاقات اللغوية فى التعبير كالاتباع والجر وما جرى مجراهما . وعلة هذا القول عنده أن الذى خارج الذهن هو ثبوت نسبة شىء إلى شىء أو كون الشىء لا نسبه له إلى الشىء . فإما أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف فى العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلا فى الذهن خاصة (٢) » .

وتشير هذه العبارة الأخيرة إلى شىء من عدم الدقة فى تصوره للمعانى . فالواقع أن الذى له وجود خارج الذهن هى الأشياء وليست العلاقات . أما العلاقات فهى أمر تجريدى موجود فى باطن الإنسان لا فى الوجود المحسوس . وعلى أية حال فاننا نلحظ أن حازما قد خانته دقة الفيلسوف ونزعه عرق الأديب .

واذا تركنا تحديد المعانى (٣) عند حازم إلى ما يصلح منها أن يكون معنى شعريا وما لا يصلح نجد حازما يحدد ذلك على أساس من مقصد التخييل الشعرى . « فلما كانت غاية الشعر عنده إنما

---

(١) المنهاج : ١٥ .

(٢) المنهاج : ١٦ .

(٣) لا يعنينا فى هذا المقام تفصيل مبحث المعنى عند حازم وانما نحن نهتم بالأصول العامة لنظرية المعنى ، وهى أصول تقوم عنده على أساس التخييل الشعرى . ولتفصيل ضروب المعانى وعلاقاتها بعضها ببعض انظر المنهاج : ١٣ — ١٦ .

هى حمل النفس على فعل شئ أو اعتقاده أو التخلى عن فعله واعتقاده بأن يخيل لها أنه خير أو شر — وكانت الأشياء التى توصف بالخير أو الشر مشتركة بين الخاصة والجمهور — وكان أحق تلك الأشياء بأن ينزع إليها الناس أو ينزعوا عنها ما ركز فى فطرتهم استلذاذه أو التألم منه أو ما حصل ذلك لهم منه بحكم العادة » وجب أن تكون أعرق المعانى فى الصناعة الشعرية ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان . وكانت دواعى آرائه متوفرة عليه . وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت فى الفطرة على الميل إليها أو النفور منها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد . ووجب أن يكون مالم تتوفر دواعى أغراض الإنسان عليه . وما انفرد بإدراكه المكتسب الخاصة دون الجمهور غير عريق فى الصناعة الشعرية بالنسبة إلى المقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية (١) » .

هذا من ناحية المبدأ ولكن ينبغى أن نعى أن كون الغرض مألوفا أو غير مألوف ليس هو الفيصل فى جعل القول شعرا حقيقا بصفة الشعر من حيث أصول الصناعة ، وإنما المعتبر فى رأيه هو التخييل فحيث يكون الشعر فى أى معنى اتفق ذلك ، وحيث لا يكون التخييل لا يكون الشعر مألوفا أو ان كان الغرض مألوفا والمعنى عاما أو جمهوريا كما يسميه حازم .

وهذه المعانى قد تبعث فى النفوس اللذة أو الألم ، أو ما تجتمع فيه اللذة والألم ولذلك تنقسم الى مفرحة محضة و مفجعة محضة

---

(١) المنهاج : ٢٠ .

وشاجية . ومثال المعانى الشاجية الذكريات الجميلة التى يلتذ المرء بتذكرها ويتألم لتقضيها وانصرامها . وعلى الشاعر اذا أراد أن يصور معنى من المعانى التى لم تفطر النفوس على أن تشتعر له لذة أو ألما أو شجوا « أن يستدرج ما وجد فى النفس بحسب الجبلة والعادة إلى ما وجد بالكسب والاستفادة (١) » .

هذا من حيث تقسيم المعانى إلى معان عريقة فى صناعة الشعر وأخرى غير عريقة ، ويتمم هذا التقسيم تقسيم حازم المتصورات أو المعتقدات الى متصورات تجد لها النفس فطرتها أو باعتيادها لذة أو ألما أو شجوا وهذه عنده متصورات أصيلة والتى هى غير ذلك ويسميها متصورات دخيلة . ومثال هذه المعانى المكتسبة فى العلوم والصناعات والمهن . والتصورات الدخيلة المعيبة اذا جاءت فى صناعة الشعر لم لا يستطيبها الجمهور ولا يتأثر لها بالجملة . وإنما تكون صالحة للشعر — من حيث أصول الصناعة — إذا قصد تخييلها وبنى الكلام عليها أصلا أن تجىء تبعا فذلك غير أصيل فى الشعر .

ولننتقل إلى تفصيل القول فى المعانى الشعرية أى المعانى العريقة فى صناعة الشعر . ويقسمها حازم إلى معان أول وهى التى تؤخذ من متن الكلام ويتعلق بها الغرض الشعرى ، ومعان ثوان وهى التى جىء بها لاستدلال أو تشبيه أو علاقة بالمعانى الأول . وينبغى أن تكون المعانى الثوانى أشهر فى معناها من الأول وبذلك تكون موضحة لها ، أو مساوية لها فتكون مؤكدة وغير ذلك فى نظره قبيح .

---

(١) المنهاج : ٢٢ .

وآصل التصورات والمعانى فى صناعة الشعر ما صلح أن يقع أولا وثانيا متبوعا وتابعا لأن هذا يدل على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كل حال وهى المعانى الجمهورية . ولا يمكن أن يتألف كلام بديع عال فى الفصاحة إلا منها .

والصنف الآخر الذى سمى بالدخيل لا يأتلف منه كلام عال فى الفصاحة أصلا : لأن من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع فى نفوس الجمهور . وذلك غير موجود فى هذا الصنف من المعانى (١) ويرى حازم أن المتتبع للشعر قديمه وحديثه لا يجد ما نص على فضله الا من المعانى التى ذكر أنها تقع أولا وثوانى .

وبناء على هذه النظرية يستهجن إيراد المسائل العلمية فى الشعر لكونها من المعانى غير العريقة فى الشعر . ومرد هذا لكونها متعلقة بالادراك الذهنى لا بإدراك الحس . وهو يرى أن « مستعمل هذه المعانى العلمية فى شعره يسئ الاختيار ، مستهلك لصنعته مصرف فكره فيما غيره أولى به وأجدى عليه (٢) » .

ويحصل لنا من ذلك أن المتصورات الأصيلة والمعانى الشعرية الأول والثوانى هى ما ينبغى أن تقوم عليها التخيلات فى الشعر الجيد عند حازم .

٢٨ - بعد الفراغ من أمر القول فى أغراض الشعر وعلاقة

---

(١) المنهاج : ٢٤ - ٢٥ .

(٢) المنهاج : ٣١ . وانظر دراستنا لهذه الناحية فى شعره فى الفقرة (٥) من هذا المبحث .

المعانى بالتخييل نأتى الى الكلام فى كيفيات التوفيق بين المعانى والأغراض فى عملية الإبداع الشعرى . ومعلوم أن الذى يقوم بهذا التوفيق خير قيام إنما هو الشاعر الجيد . وهذا الشاعر الجيد فى نظر حازم لإنسان فوق العادة . ومن ثم ينبغى أن يتمتع بقوى نفسية خاصة ، أو — اذا شئنا تعبيرا أدق — بقدرات نفسية لا يتمتع بها غيره من عامة الناس . وهذه القوى أو القدرا ت هى التى تقوم بعملية التخييل الشعرى . وابن سينا لم يتعرض لهذا المبحث فى كلامه على فن الشعر على الإطلاق . ولذلك نعد هذه الفكرة لإضافة من الإضافات الهامة التى تميز بها فكر حازم النقدى . وهى عملية توليد موفقة استطاع بتأملاته أن يقوم بها ، وأن يصل فيها إلى رأى لا يخلو من الجدة والأهمية حتى لتلتقى فى بعض ملامحها مع نظرة كولردج للابداع الشعرى ويحدد حازم هذه القوى التى يمكن تسميتها بالقوى الشاعرية — الى الشاعر — بالقوة الحافظة — ، والقوة المائزة والقوة الصانعة (١) .

---

(١) يضيف حازم إليها أحيانا القوة الباحثة ( انظر المنهاج ٤٣ ) . ويعدها فى موضع آخر عشر قوى . ( المنهاج ٢٠٠ — ٢٠١ ) ولكن هذه القوى جميعاً فيما يبدو لنا تفريعات للقوى الثلاث الرئيسة التى ذكرها فى ( المنهاج : ٤٢ ) ويدل لهذا أيضا أنه يعبر عن الصانعة بالجمع « قوى » ( المنهاج : ٤٣ ( .

ويعنى حازم بالقوة الحافظة تلك القوة التى تكون بها « خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض ، محفوظا كلها فى نصابه . فاذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما فى نسيب أو مديح أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة يكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه فى الوجود فاذا أجال خاطره فى تصورها فكأنه اجتلى حقائقها (١) » . وهو يقسم الشعراء بناء على حظهم من هذه القوة الى ضربين : أحدهما منتظم الخيالات « كالناظم الذى تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده ، فاذا أراد أى حجر شاء على أى مقدار شاء عمد الى الموضع الذى يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه (٢) » . والآخر معتكر الخيالات فهو « كناظم تكون جواهره مختلطة فاذا أراد حجرا على صفة ما تعب فى تفتيشه وربما لم يقع على البغية فنظم فى الموقع غير ما يليق به (٣) » .

والقوة المائزة عنده هى التى بها يميز الإنسان مايلائم الوضع والنظم والأسلوب مما يلائم ذلك ، وما يصح مما لا يصح .

أما القوى الصانعة فهى التى تتولى ضم أجزاء الألفاظ والمعانى والتركيب إلى بعض ، أى أنها تتولى جمع مايلتئم به كليات هذه الصناعة (٤) .

---

(١) المنهاج : ٤٢ . ونلحظ أن تعبيره بخيالات الفكر يدلنا على أن تأثره بابن سينا إنما كان فى النظرية العامة لا فى تفصيلات الأفكار ذلك أن هذا التعبير غريب جداً على فكر ابن سينا النفسى . قارن هذا بما سلف بيانه عن قوى الإدراك النفسانية عند ابن سينا ( الفقرة ٢٢ من هذا البحث ) .

(٢) المنهاج : ٤٣ . (٣) السابق .

(٤) السابق

هذه هى القوى التى ينبغى أن توجد فى طبع الشاعر وهى أساس الموهبة الشعرية فى رأى حازم . ولكن هذا الطبع لا يكفى لصنع الشاعر الجيد بل لابد له من الكسب والتثقيف والتلقى من البصراء بالصناعة لذلك نراه يحمل حملة عنيفة على من يظن أن طبعه وحده كاف ليجعل منه شاعرا لأن « الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن ، فهى تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام مالم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية فيعلم بذلك ما يحسن ومالا يحسن (١) . وهو يرى أن العرب مع كونها أجود طبعا وأسمى شعرا لم تكن تستغنى عن التعليم والإرشاد إلى كيفيات المبانى التى يجب أن يوضع عليها الكلام ، وإلى أصول الصناعة وما يداخلها من الخلل والفساد وقد كان هذا شأن شعرائهم المجيدين الذين كانوا يلزمون من هم أعرق منهم فى صناعة الشعر يتلقون عنهم ويتعلمو ن على يديهم .

ويبدو أن ظاهرة الاعتزاز بالطبع وحده كانت مشكلة تعانى منها الأوساط الثقافية فى عصره فقد ولج من هذا الباب على الشعر من ليس له من طبعه وكسبه ما يؤهله لأن يكون شاعرا .

ودليل هذا تلك الكلمات القاسية التى يصف بها حازم موقف هذا الصنف من مدعى الشعر وكأنه يقصد أشخاصا بأعيانهم اذ يقول : « وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب

---

(١) المنهاج : ٢٦ .

المتصرفين فى صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر . فإذا تأتى له تأليف كلام مقفى موزون وله القليل الغث منه بالكثير من الصعوبة بأى وشمخ وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم ، رعونة منه وجهلا من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر . وإن مثله مثل أعمى أنس قوما يلقطون درا فى موضع تشبه حصباؤه الدر فى المقدار والهيئة والملمس ، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيئته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه ، فجعل يعنى نفسه فى لقط الحصباء على أنها در ، ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما بصفة أخرى غير التى أدرك . وكذلك ظن هو أن الشعرية فى الشعر إنما هى نظم أى لفظ اتفق كيف نظمه ، وتضمينه أى غرض اتفق على أى صفة اتفق ، لا يعتبر عنده فى ذلك قانون ولا رسم موضوع . وانما المعتبر عنده إجراء الكلام والنفاذ به إلى القافية . فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدى عن عواره ، ويعرب عن قبح مذاهبه فى الكلام وسوء اختياره »(١) . ومن ذلك ترى أن الطبع قد يفيد الشاعر فى المعرفة العملية بالوزن والتقفية ولكن الشعر بما هو تخييل لا يستغنى عن الثقافة المكتسبة والخبرة به والبصر بأنحائه وجهاته وأغراضه .

ونخلص من هذا إلى القول بأن الشاعرية عند حازم مزاج من

---

(١) المنهاج : ٢٧ — ٢٨ .

الطبع الجيد والثقافة والدربة والممارسة . وبهذا كله يتمكن الشاعر من التوفيق بين الغرض الشعرى والأفكار الملائمة له والخيالات الملائمة لهذة الأفكار ، ويصوغها أو — بعبارة لاخرى — يقوم بتخييل المعانى حيث يستطيع بهذا التخييل تحسين شيء أو تقبيحه . وقد خصصنا للإبانة عن خاصية التحسين والتقبيح فى صناعة الشعر الفقرة التالية .

٢٩ — من قبل قسم متى بن يونس فى ترجمته لكتاب أرسطو الشعر برمته قسمين اثنين : مديح وهجاء . ومن قبل أيضا جعل ابن سينا المحاكاة إما بالتحسين أو بالتقبيح أو بالمطابقة وبأى من هؤلاء عنده يكون التخييل . ولكن النظرة التى انفرد حازم بها فى هذا المبحث هى اطراحه فكرة التقسيم الثلاثى عند ابن سينا الى تحسين وتقبيح ومطابقة ، وأخذه بتقسيم ثنائى يقوم على التحسين والتقبيح فحسب . فالمطابقة عند حازم هى الصدق الذى يعرفه بقوله : « هو مطابقة القول للمعنى على ما وقع فى الوجود » . والصدق عنده أيضا ليس قسيما للتحسين والقبيح فان من التحسين والتقبيح ما هو صادق وما هو كاذب أو بعبارة أخرى ما هو مطابق وما هو غير مطابق . ولذلك صح فى رأينا ما ذهب إليه حازم فى تقسيمه لأن جعلنا المطابقة قسيما للتحسين والتقبيح كما قال ابن سينا معناه أن التحسين والتقبيح محض كذب وهذه نظرة بعيدة من الصواب اذا حوكمت إلى قول حازم فى أنحاء التحسين والتقبيح — وهو حق — فقد يكون القول تحسينا لحسن أو تقبيحا لقبيح وليس هذا ألاّ المطابقة فى أدق معانيها .

وهناك فكرة أخرى انفرد بها حازم فى هذا المبحث أيضا ونعنى بها بيانه للكيفيات التى يتوصل بهما الشاعر إلى تخييل الحسن أو القبح فيوقعه فى نفس متلقى فنه سواء كان حقيقة أو تمويها . أو — بعبارة حازم نفسه طرق التهدى إلى تحسينات الأشياء وتقبيحاتها .

وتحديد طرق التهدى إلى التحسين والتقبيح مرتبط عند حازم أوثق ارتباط بمفهومه للتخييل . فهو يرى أن القصد من التخييل هو حمل النفس على فعل شىء أو اعتقاده أو التخلى عن فعل شىء أو اعتقاده ، ولذلك فان المحاكاة التى هى وسيلة الشاعر إلى التخييل عليها أن تعمد إلى تحسين الأشياء أو تقبيحها فيما يتعلق بالفعل أو الاعتقاد أو بما يفعل أو يعقد .

وقد تبدو التفرقة بين الفعل والاعتقادوبين ما يفعل أو يعقد للوهلة الأولى مصطنعة ولكن لها وجها عند حازم (١) . ذلك أنه اذا أحب الشيخ جارية جميلة مثلا وأردنا صرفه عن عشقه شعرا اعتمدنا ذم الفعل وعيب التصابى فإن كانت قبيحة أو يجوز تخييل القبح فيها اضفنا ذلك إلى عيب الفعل . أما إذا أحب الشاب فانا لانقبح له الفعل وإنما نعتمد ذم مافى المرأة من قبح فى الخلقة أو الخلق . وقد يجوز تقبيح العشق للشاب من جهة العقل . ولكن قل أن يحتفل شاب بهذا الطريق من طرق التقبيح .

وهناك أربعة طرق ليتعلق التحسين والتقبيح بالشىء أو فعله أو اعتقاده هى : (٢) .

---

(١) انظر المنهاج : ١٠٨ .  (٢) المنهاج : ١٠٦-١٠٧ .

١ ـ اما أن يحسن أو يقبح من جهة الدين بذكر الثواب على فعله أو اعتقاده أو العقاب على تركه واعتقاد نقيضه .

٢ ـ واما أن يحسن أو يقبح من جهة العقل وما يجب أن تؤثره النفس من جهة ما هى عاقلة بتحليها الفضائل والأنفة من الرذائل .

٣ ـ واما أن يحسن أو يقبح من جهة المروءات والكرم بإيثار الذكر الحسن والأنفة من الذكر القبيح .

٤ ـ واما أن يحسن أو يقبح من جهة الحظ العاجل والشهوة وما هو معروف من حرص النفس واشتهائها المنفعة والنعمة ، وما تنفر عنه من المضرة وسوء الحال .

ويتحصل لنا من ذلك أن طرق التهدى للتحسين أو التقبيح إنما تكون من جهات أربع هى : الدين والعقل والمرؤة و الشهوة .

وهذه الجهات الأربع قد تتعلق بالشئ أو فعله واعتقاده فيحصل لنا من ذلك ثمانى جهات للتحسين ومثلها للتقبيح ، ومثلها أيضا لما يتعلق بالشئ مع فعله واعتقاده ويسميها حازم بالجهات المزدوجة . وتمضى صور القسمة فى التضاعف اذا نظرنا الى تحسين الفعل أو تقبيحه متوجها إليه فى ذاته أو إلى ما يتعلق به . و فقد يكون تحسين الفعل أو تقبيحه متوجها إليه فى ذاته أو إلى ما يطيف به من أحوال (١) :

١ ـ الزمان . ٢ ـ والمكان ٣ ـ وما منه الفعل ( ويعنى به مادة الفعل ) .

---

(١) المنهاج : ١٠٧ . ولم يذكر حازم هذه الأحوال مصحوبة بتفسير ما يعنيه بها فأضفناه توضيحا .

٤ — وما اليه الفعل ( يعنى ما يئول اليه الفعل ) ٥ — وما به مادة الفاعل ( يعنى الفاعل ) ٦ — وما من أجله الفعل ( ويعنى الغاية ) .٧ — وما عنده الفعل ( أى ما يقترن به من ظروف وأحوال ) .

وسواء كان التحسين والتقبيح متوجها للشئ فى ذاته أو إلى فعله واعتقاده أو الى حال من هذه الأحوال المطيفة به فالتحسين والتقبيح انما يأتى من الجهات الأربع التى سبق ذكرها .

وليست التحسينات أو التقبيحات سواء فى الأشياء كلها فقد تقل فى بعض وتكثر فى بعض . وتنصرف إلى بعض وتنزع عن بعض لأسباب كثيرة تعرض حازم لذكرها فى مبحث المعانى وعلاقته بالمنفعة والمضرة على ما سبق بيانه فى هذا البحث (٢) .

وقد تعرضنا فى الفقرات الأربع السابقة لمادة التخييل وهى الأغراض والمعانى والقوى الشاعرية والتحسين والتقبيح ،وكل أولئك يقع فى مرحلة ما قبل التعبير الشعرى وسنأخذ الآن فى الإبانة عن القول الشعرى نفسه وخصائصه ومكان التخييل من تحديد هذه الخصائص . ونبدأ الآن ببحث فرق ما بين التخييل والإقناع فى الشعر والخطابة وطبيعة القياس الشعرى بين غيره من الأقيسة .

٣٠ — كانت إشارات ابن سينا لفرق ما بين الخطابة والشعر فى معرض كلامه على فن الشعر إشارات عابرة كمثل قوله

---

( ٢ ) انظر الفقرة ٢٧ من هذا البحث .

«ان الأوليين انما كانوا يقررون الاعتقادات فى النفوس بالتخييل الشعرى . ثم نبغت الخطابة فزاولوا تقرير الاعتقادات فى النفوس بالاقناع (١) » . وتعنى مثل هذه الإشارة أن التخييل قوام الشعر وأن الاقناع قوام الخطابة ، وإن كان أحيانا يجعل قوام الخطابة التصديق (٢) . ولكنا سنلحظ أن الإقناع متميز عن التصديق فى رأى حازم وان كانت مثل هذه الإشارات قد أوحت إلى حازم الفكرة الأساسية التى أقام عليها دراسته فى هذا المبحث .

لقد جعل حازم التخييل قوام الشعر والإقناع قوام الخطابة وعالج على أساس هذه المقولة كثيرا من القضايا التفصيلية الخاصة بالفن الشعرى ولكن أهم هذه القضايا وأعمها هى قضية الصدق والكذب فى الشعر التى أعطاها من اهتمامه قدرا كبيرا وأقامها على أساس فرق ما بين الشعر والخطابة من حيث التخيل والاقناع . فالأصل فى الأقاويل الخطبية أن تكون غير صادقة لأنها تتجه إلى الاقناع – مالم يعدل بها إلى التصديق . والاقناع إنما يتقوم بالظن ، والظن ينافى اليقين . أما الأقاويل الشعرية فلا يشترط كونها صادقة أو كاذبة لأنها تتقوم بالتخييل ، والتخييل لا ينافى اليقين ، لأن التخييل قد يكون بما عليه الشئ أوبما ليس عليه . والتخييل هو المعتمد فى الشعر كائنة ما كانت مقدماته من حيث الصدق والكذب ، يقول حازم مبينا عن هذه الأفكار : « لما كان

---

(١) فن الشعر لابن سينا : ١٧٩ .

(٢) فن الشعر لابن سينا : ١٧٩ – ١٨٠

كل كلام يحتمل الصدق والكذب اما أن يرد على جهة الإخبار والاقتصاص وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال (١) — وكان اعتماد الصناعة الخطبية على تقوية الظن لا على ايقاع اليقين. اللهم الا أن يعدل الخطيب بأقاويل عن الاقناع إلى التصديق فان للخطيب أن يلم بذلك فى الحال بين الأحوال من كلامه — واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التى يعبر عنها بالأقاويل وباقامة صورها فى الذهن بحسن المحاكاة — وكان التخييل لاينافى اليقين كما نافاه الظن ، لأن الشئ قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه — وجب أن تكون الأقاويل الخطبية — اقتصاصية (٢) كانت أو احتجاجية — غير صادقة مالم يعدل بها من الاقناع إلى التصديق ، لأن ما تتقوم به وهو الظن مناف لليقين ؛ ولان تكون الأقاويل الشعرية — اقتصاصية (٣) كانت أو استدلالية — غير واقعة أبدا فى طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب . ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ، اذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لو احد من الطرفين . فلذلك كان الرأى الصحيح فى الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة . وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل (٤) » .

---

(١) كل الجمل الواقعة بعد « لما » و المفصولة بهذه العلامة (=) تشترك فى جواب واحد .

(٢) فى النص الذى حققه ابن الخوجة « اقتصادية » وهو تصحيف لم يلتفت إليه المحقق وصحته ما أثبتنا .

(٣) فى النص الذى حققه ابن الخواجة « اقتصادية » . وهو تصحيف . انظر الملحوظة السابقة

(٤) المنهاج : ٦٢ — ٦٣ .

وإذاً فقد تابع حازم ابن سينا فى مخالفته التقسيم التقليدى لمراتب الصدق والكذب فى الأقاويل هذا التقسيم الذى يجعل مراتب الصدق تنازلية مبتدئا بالقول البرهانى فالجدلى فالخطابى فالسوفسطائى حتى يصل إلى القول الشعرى الذى هو كاذب بالكل لا محالة . ويعبر الفارابى عن هذه النظرة فيقول فى رسالته «فى قوانين صناعة الشعراء « ان الأقيسه « الصادقة بالكل لا محالة هى البرهانية ، والصادقة بالبعض على الأكثر هى الجدلية ، والصادقة بالمساواة وفهى الخطبية ، والصادقة فى البعض على الأقل هى الخطبية والكاذبة بالكل لا محالة هى الشعرية (١) » .

ويبدو أن ابن سينا كان أبرز من خالف عن هذا القول كما بينا . فحازم – وان كان نسب شيئا من هذا القبيل إلى الفارابى (٢) إلا أنه دائما يعزو الفكرة لابن سينا بعبارات توحى بتبجيله اياه وبأنه مدين له بها (٣) . وقد ردد عن ابن سينا هذه الفكرة شراحه ومن بينهم سيف الدين الآمدى فى كتابه « كشف التمويهات « الذى شرح فيه اشارات ابن سينا فقال : « ان الأقيسة خمسة : البرهانية والخطابية والجدلية والمغالطية والشعرية ،فأما الشعرية فإنها لا تؤثر فى التصديق بل هى قائمة مقامه فى الترغيب والترهيب (٤) » .

---

(١) رسالة الفارابى : ١٥١ .

(٢) المنهاج : ٨٦ . وانظر الملحوظة رقم ٣ ص ٩٣ من هذا الفصل .

(٣) انظر المنهاج : ٨٣ – ٨٤ .

(٤) الصفحة ٩٥ من مخطوطة مصورة بمعهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية عن مخطوطة المتحف البريطانى رقم ٢٥٣ .

ويقرر حازم هذه الفكرة مبينا عن علاقة الشعر بالأقيسة فيقول : « ان ما قام من الأقاويل القياسية على التخييل والمحاكاة هو قول شعرى سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية ، يقينية أو مشتهرة أو مظنونة . وان ما بنى على الإقناع خاصة أصيل فى الخطابة دخيل فى الشعر ، وما بنى على غير الإقناع لايرد فى شعر ولا خطابة وروده فيها عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا أو واضح الكذب (١) » .

وبهذا يثبت ان وقوع الأقاويل الصادقة فى الشعر صحيح . ولكن الشعر يختص باستعمال المقدمات الكاذبة أو بمعنى أدق الموهمة الكذب ، لأنه لا ينافى الكذب كما لا ينافى الصدق . لذلك يقتصر على النسبة إليه كل كلام مخيل مقدماته كاذبة . ولكن الشعر فى هذه الحال يكون شعرا « باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل لا من جهة ما هو كاذب كما لم يكن شعرا من جهة ما هو صادق بل بما فيه أيضا من التخييل (٢) » . ولكننا اذا وصفنا قولا بصفة الشعرية وعنينا بذلك كونه كاذبا أو مموه الكذب فقد أخطانا باقتصارنا على وجه واحد من وجوه المسألة . ويرجع حازم أن الخطأ ربما جرى على القائلين بكذب القياس الشعرى (٣) »

---

(١) المنهاج : ٦٧ .

(٢) المنهاج : ٧١ .

(٣) يقول السيوطى : « ولأجل شهرة الشعر بالكذب سمى أصحاب البرهان القياسات المؤدية فى أكثر الأمر إلى البطلان والكذب شعرية » ( انظر الاتقان ٢–٢٠٩ ط ٣ ، ١٩٤١ ، القاهرة ) .

من حيث ظنوا ان ما وقع من الشعر مؤتلفا من المقدمات الصادقة فهو قول برهانى ، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلى وما ائتلف من المظنونات المرجحة الصدق على الكذب فهو قول خطبى . ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها اذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولا شعريا لأن الشعر لا يعتبر فيه المادة بل ما يقع فى المادة من التخييل (١) » .

ويزيد حازم على فكرة ابن سينا هذه قوله بأن وقوع الأقاويل الصادقة فى الشعر هو الأصل والعدول عنه انما يكون لضرورة . « فليست تحرك الأقاويل الكاذبة فى الشعر إلا حيث يكون فى الكذب بعض خفاء ، أو حيث يحمل النفس شدة ولعها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه وان كان مما يكره ولا يصدق الحاضّ عليه . ومع ذلك فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصادقة اذا تساوى فيها الخيال . فتحريك الصادقة عام فيها قوى ، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف . وما عم التحريك فيه وقوى كان أخلق بأن يجعل عمدة فى الاستعمال حيث يتأتى (٢) » . وانما يعدل الشاعر عن الأقاويل الصادقة إلى الكاذبة فى المواطن التى يعوزه فيها الصادق والمشتهر . وانما يكون ذلك اضطرارا حين يريد تقبيح حسن أو تحسين قبيح فلا تسعفه إلا الأقوال الكاذبة (٣)

---

(١) المنهاج : ٨٣ .
(٢) المنهاج : ٨٢ .
(٣) انظر المنهاج : ٧٢

ويبنى حازم بذكائه المعهود على هذه المقدمة إيضاحا آخر انفرد به فى علاج هذه القضية . ويقوم هذا الإيضاح على التنظير بين مراتب الصدق والكذب فى المعانى ومراتب الفصاحة والسوقية فى الألفاظ فيرى أن الصدق والكذب والشهرة والظن أشياء راجعة إلى المفهومات التى هى شطر الموضوع . وأن نسبة هذه إلى المعانى كنسبة العمومية والحوشية والغرابة إلى الألفاظ . وأن صناعة الشاعر فى الألفاظ تقوم على حسن التأليف والهيئة . وكل مراتب الألفاظ هذه تقع فى الشعر . كما أن صناعة الشاعر فى المعانى نظيرها فى الألفاظ من حيث قيامها على حسن المحاكاة والتخييل ، ومراعاة النسب والاقترانات بين المعانى وغير ذلك من الاعتبارات المتعلقة بالمعنى . ولذا صح وقوع كل مراتب الصدق والكذب والشهرة والظن فى الشعر . وهو من ثم يرى « أن قول من قال : إن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة كاذب . وأنه بمنزلة من يقول ان الألفاظ فى الشعر لا تكون إلا حوشية ولا تكون مستعملة ، لأن الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى ما يستعمل فى الشعر حيث يمكن ذلك ويكون الوضع والغرض لائقا به . وما مثله فى قصر الشعر على الكذب مع أن الصدق أنجح فيه اذا وافق الغرض إلا مثل من منع من ذى علة ما هو أشد له موافقة بالنسبة إلى شفائه واقتصر به على أدنى ما يوافقه مع التمكن من هذا وذلك »

---

(٢) المنهاج : ٨٣ .

هذا هو موقف حازم من القياس الشعرى وما يتصل به من وقوع الصدق والكذب فيه ، والتى أقامها على أساس أن الشعر غايته التخييل ، والتخييل لا ينافى اليقين ، وأنه فى ذلك يفارق الخطابة ، إذ غاية الخطابة أصالة هى الإقناع ، والإقناع يتقوم بالظن ، والظن ينافى اليقين . ولكن هذه القضية يتفرع عنها قضية أخرى يمكن أن نضمنها هذا السؤال : هل يمكن أن يجتمع الاقناع والتخييل فى القول ، أو — بعبارة أخرى — هل يمكن أن تجتمع الخطابة والشعرية ؟ .

هذه القضية من أهم ما أثاره دعاة التجديد فى العصر الحديث بإلحاح خاصة منذ بداية القرن العشرين ، فقد وصموا الشعر العربى بالخطابية والتقريرية (١) ، كما حظى شعر الحكمة عندهم بنصيب كبير من هذا الهجوم فوسم بأنه « صياغة تقريرية ساذجة لنتائج التجربة الشعرية وأنها أسلوب خبرى تقريرى يقوم على تصنع الحكمة المنظومة (٢) » . وقد ظن كثير منهم أن لحظ اختلاط الخطابة بالشعر العربى ووجوب التمييز بين هذين الضربين من الفنون القولية انما هى فكرة دخلت النقد الأدبى الحديث عن طريق تأثير الثقافة الغربية ، وأنها ليست بذات جذور فى النقد الأدبى العربى القديم . ولكنا نعجب حين نكشف أن

---

(١) انظر نماذج لهذا فى موريه : ٥٤ ، ٧٧ ، ١٢٣ .

(٢) موريه : ٧٧ .

لحازم فى هذه القضية رأيا خاصا يسبق به عصره و يدل على صدوره عن ذوق مدرب وثقافة عميقة فهو يرى أن الإقناع أصيل فى الخطابة دخيل فى الشعر ولكنه سائغ فيه اذا كانت العبارة عنه بكلام مخيل . والأقاويل التى بهذه الصفة عنده خطابية بما يكون فيها من إقناع وشعرية بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات . (١)

ويصل حازم إلى رأى وسط فى القضية فيرى أن المعيب فى الخطابة هو كثرة الأقوال الشعرية ، وفى الشعر كثرة الأقوال الخطابية فأما اذا استعملت إحداهما الأقل من الأخرى فان ذلك يحسن لاعتضاد إحداهما بالأخرى وإراحة النفس وجمومها لتجدد الأقاويل الشعرية بعد الخطابية والخطابية بعد الشعرية عليها . واجمامها بالواحد لتلقى الآخر (٢) » . وهذا هو تفسير حازم لعبقرية المتنبى فى الصياغة الشعرية وللذة التى تجدها النفس فى أبياته الحكمية ، فقد كان المتنبى فى رأيه — « يحسن وضع البيت الاقناعى من الأبيات المخيلة ، لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيلة ثم يختمها ببيت إقناعى يعضد به ما قدم من التخييل ، ويجم النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة فى الفصل التالى . فكان لكلامه أحسن موقع فى النفوس بذلك » (٣) » .

---

(١) المنهاج : ٦٧ .
(٢) المنهاج : ٢٩٣ .
(٣) السابق .

وعلة جواز استعمال اليسير من الاقناع فى الشعر واليسير من التخييل فى الخطابة هو وحدة الغرض من الصناعتين فكلتاهما تقوم على « إعمال الحيلة فى إيقاع الكلام من النفوس بمحل القبول فتتأثر بمقتضاه (١) » . فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن فى الأقل من كلامه ، وللخطيب أن يشعر لكن فى الأقل من كلامه .

ويصل حازم إلى ذروة الإبانة عن هذه الفكرة بما لا يختلف كثيرا عما تعلو به نبرة كثير من المحدثين على أنه كشف جديد ، فيرى أن المنشىء لذا جعل « عامة الأقاويل الشعرية خطابية ، وعامة الأقاويل الخطابية شعرية كان قد أخرج كلتا الصناعتين من طريقها (٢) ، وعدل بها عن سواء مذهبها ووجب رد قوله (٣) » . وأن علينا ألا نخدع بالشكل فى مثل هذه الحال « ويجب أن ننسب كلامه إلى ما ذهب به من المذاهب المعنوية لا إلى ما هيأه به من الهيئات اللفظية ، وأن نعد الخطابة فى ذلك شعرا أو الشعر خطابة فيكون ظاهر الكلام وباطنه متدافعين وهو مذهبٌ مذموم فى الكلام(٤)»

وهذا الرأى هو — فيما نرى — أقرب الآراء إلى الصواب فى هذه القضية . ذلك لأن المرء ما كان ليستطيع أن يمنع نفسه من أن تهتز لمثل قول المتنبى(٥) :

---

(١) المنهاج : ٣٦١ .

(٢) فى النص المحقق عن طريقهما ونرجع أنها بالافراد فهو الافصح ، ويرشح لهذا أنه ساق الجملة اللاحقة مساق المفرد .

(٣) المنهاج : ٣٦٢ .

(٤) السابق : (٥) راجع ديوان المتنبى : ٤٨٨ ، ٨٤ ، والشوقيات ١ /١٧٧ .

متى تزر قوم من تهوى زيارتها لايتحفوك بغير البيض والأسل
والهجر أقتل لى مما أراقبه أنا الغريق فما خوفى من البلل

أو قوله فى قصيدة أخرى :

ذر النفس تأخذ وسعها قبل بينها فمفترقٌ جاران دارهما العمر

أو قول شوقى :

لمسوا ندالك كمن يشاهد مزنة ويد الضرير وراءها عين ترى

وما كان أى معيار نقدى — مهما تكن حداثته وعصريته — لتمنع القارئ المتذوق للشعر من الاعجاب بمثل هذه الأقوال الشعرية الحكمية . حتى إنه ليؤثر أن يشك فى المعيار النقدى الذى يدين فى صرامة وجزافية مثل هذه الأقوال ثم كان هذا الرأى من حازم فَميزَ بين نوعين من الاقناع يقعان فى الشعر احدهما خال من التخييل والآخر ملتبس به فقبح الأول وحسن الثانى ، وقرن وقوع مثل هذا الإقناع المخيل بوجوب الاقتصار منه على الأيسر بحيث لا يصير الشعر خطابة ولا تصير الخطابة شعرا فلا يقع التدافع بين أنماط الفنون القولية المختلفة فى النص الواحد .

ويتبين لنا من هذا كله أن حازما حد حدودا واضحة بين الخطابة بما هى إقناع والشعر بما هو تخييل ، وبين من ذلك أن الاقناع ينافى اليقين لأن الظن قوامه ، وأن التخييل لا ينافيه لأنه قد يخيل الصدق وقد يخيل الكذب . ومن ثم نراه يحمل حملة عنيفة على بعض المتكلمين الذين يظنون أن الأقاويل

الشعرية لا تكون إلا كاذبة (١) ، فيقرر خطأ ماذهبوا إليه . وأن بضاعتهم من المعرفة بالشعر قليلة سواء من جهة مزاولته أو من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته . ويرى أن « الذى يورطهم فى هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام فى إعجاز القرآن فيحتاجون الى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك ، فيفزعون إلى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة . فاذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد ، وماز الاستعارة من الإرداف ظن أنه قد حصل على شئ من هذا العلم فأخذ يتكلم فى الفصاحة بما هو محض الجهل بها (٢) » . على انه لا يقدح فى صناعة الكلام ولكنه يرى أن لكل صناعة أهلها العارفين بها . « ولا معرج على ما يقوله فى الشئ من لا يعرفه . ولا التفات إلى رأيه فيها . فانما يطلب الشئ من أهله ، وإنما يقبل رأى المرء فيما يعرفه (٣) » .

ولما كان التخييل الشعرى إنما يكون بتحسين الأشياء والافعال أو تقبيحها — وكان هذا التخييل ليس بالضرورة كذبا فقد وجب

---

(١) من أمثلة ذلك قول الباقلانى بشأن نفى الشعر عن القرآن الكريم أن « الشعر سمت قد تناولته الألسن ، وتداولته القلوب ، وانثالت عليه الهواجس وضرب الشيطان فيه بسهمه وأخذ منه بحظه » (اعجاز القرآن بتحقيق السيد صقر ، دار المعارف ٤٥٧ ) ويعرض السيوطى هذه الفكرة قائلا : « قيل الحكمة فى تنزيه القرآن عن الشعر الموزون مع أن الموزون من الكلام رتبته فوق رتبه غيره أن القرآن منبع الحق ومجمع الصدق . وقصارى أمر الشاعر التخييل بتعصو رالباطل فى صورة الحق والافراط فى المبالغة والذم والايذاء دون اظهار الحق ، واثبات الصدق ، ولذلك نزه الله نبيه عنه ، ولأجل شهرة الشعر بالكذب سمى أصحاب البرهان القياسات المؤدية فى أكثر الأمر إلى البطلان والكذب شعرية (الاتقان ٢/ ٢٠٩ .

(٢) المنهاج : ٨٧ .

(٣) المنهاج : ٨٦ .

أن نسأل : ما موقع التحسين والتقبيح من الصدق أو الكذب ؟ . وجواب هذا السؤال هو موضوع الفقرة التالية .

٣١ - يرى حازم أن أنحاء التحسين والتقبيح ثمانية (١) وهى :

١ - تحسين حسن لا نظير له .

٢ - تقبيح قبيح لا نظير له .

٣ - تحسين حسن له نظير .

٤ - تقبيح قبيح له نظير .

٥ - تحسين قبيح لا نظير له .

٦ - تقبيح حسن لا نظير له .

٧ - تحسين قبيح له نظير .

٨ - تقبيح حسن له نظير .

والنحوان الأولان يجب أن تكون الأقاويل فيهما صادقة . وأما الثالث والرابع فكثيرا ما يقع فيهما الصدق إذا اقترنا بالاقتصاد فى المحاكاة حين يقتصر على تشبيه شئ بشئ بحيث لا تكون اثنينية الشيئين اتحادا . ومن ثم فان التشبيه عند حازم ليس من جملة كذب الشعر ، ذلك أنه اذا وجد بين الشيئين شبه ما كان التشبيه صادقا بقطع النظر عن الكثرة والقلة أو القوة

---

(١) نرجح أن فى النص المحقق سقطا لم يتنبه اليه محقق المنهاج وكذلك الدكتور بدوى فالانحاء التى ذكرها الباحثان ستة وليست ثمانية كما يقول حازم . وقد استوفينا هنا أنحاء التقسيم (انظر المنهاج ٨١) . وه إلى طه حسين » : ١٠٧ .

والضعف ، ولذلك ورد التشبيه فى القرآن الكريم كما نرى فى تشبيه الهلال بالعرجون القديم مثلا . وأما تحسين القبيح أو تقبيح الحسن فقد يكون صادقا فى رأى حازم لأن الشيء الحسن بالغا ما بلغ حسنه قد يوجد فيه وصف مستقبح يسوغ تقبيحه ، والشئ القبيح بالغا ما بلغ قبحه قد يوجد فيه وصف مستحسن يسوغ تحسينه . ولذلك قد يقع الصدق أيضا فى انحاء تحسين القبيح وتقبيح الحسن ولكن على درجات ففى تحسين القبيح يكون وقوع الصدق فيما هو غاية فى القبح أقل من وقوعه فيما دون الغاية من ذلك . وكذلك حكم تقبيح الحسن فان الصدق فيما هو الغاية من ذلك أقل منها فى مادونها (٢) .

هذا من حيث مبدأ التحسين والتقبيح . أما من حيث العبارة الشعرية — أو ما يسميه حازم بالكلام الشعرى — فسنأخذ الآن فى بيان كيفيات وقوع الكذب فيه وما يسوغ منها ومالا يسوغ .

٣٢ — كانت دراسة حازم للصدق والكذب فى الكلام الشعرى وبيانه لكيفيات وقوع الكذب فيه ، وما يسوغ من هذه الكيفيات ومالا يسوغ من أمتع فصول الدراسة النقدية التى احتفل بها حازم بمنهجه الذى عودناه فى كتابه « المنهاج » . وقد حاول حازم فى علاجه لهذه القضية أن يقنن لأنماط وقوع الصدق والكذب فى الكلام الشعرى على جهة الاستغراق والشمول ، وأن يذكر حكم

---

٢ ) انظر المنهاج : ٧٤ — ٧٥ .

كل نمط من هذه الأنماط . كما تعرض فى مواضع من كتابه لمذهب الغلو والمبالغة واختلاف البلاغيين فيه محاولا أن يحسم القول فى هذه المشكلة على أساس من مذهبه التقسيمى التفريعى المعهود . وربط كل ذلك بنظريته فى التفريق بين جهات الشعر وأغراضه كما قارن بين الخيال اليونانى والخيال العربى محددا الفروق الأساسية بين هذين الجنسين من الخيال الشعرى وسنعرض لآراء حازم فى كل هذه المشكلات مبينين حدود تفكيره وخصائصه ازاءها . ونبدأ بتقنين حازم لكيفيات وقوع الكذب فى صناعة الشعر ، وحكم كل كيفية من حيث حظها من القبول أو الرفض فى هذه الصناعة .

والحقيقة أن كلام حازم فى هذا المجال مضطرب إلى حد كبير فهو رغم اعتماده فكرة التقسيم وهى فكرة منهجية تنظيمية طيبة إلا أنه لا يستوفى الحديث عن الأقسام فى موضع واحد كذلك نراه يدخل فى درج الحديث عن قسم من الأقسام ما يصلح أن يتصل بقسم آخر منها ، أو يورد التقسيم المجرد ولكنه يعترضه بذكر احكام بعض الأقسام دون بعض . وسنحاول هنا تقديم صورة منظمة لفكرته اعتمادا على أقواله دون تدخل فيها إلا باعادة تنظيمها بعد جمعها من مواطنها المتفرقة فى تضاعيف الكتاب على نحو يجعلها أكثر اتساقا ووضوحا .

هناك ثلاثة مصطلحات عند حازم ينبغى أن نميز بينها : أولها جهات الشعر وثانيها أغراض الشعر وثالثها القول الشعرى .

ويعنى بجهات الشعر موضوعات الأشياء التى يعمد الشاعر إلى وضعها ومحاكاتها ، ويدير معانى شعره عليها من حيث أن كل جهة من هذه الجهات تثير عددا من المعانى المتعلقة بها على الشاعر أن يقتنصها ويعمل فيها حسب أصول صناعته وبراعته ليتوصل إلى الوصف والمحاكاة . فجهات الشعر عنده إذن « هى ما توجه الأقاويل لوصفه ومحاكاته مثل الحبيب والمنزل والطيف فى طريق النسيب . . مثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التى لها علقة بالأغراض الانسانية فتكون مسانح لاقتناص المعانى بملاحظة الخواطر ما يتعلق بجهة من ذلك (١) ». أما أغراض الشعر فيعنى بها الغايات المعنوية أو الهيئات النفسية كما يسميها تلك التى يقصد الشاعر إلى تحقيقها والعبارة عنها بالمعانى المنتسبة إلى جهات الشعر كالمدح والهجاء وغيرهما . ويعرف حازم أغراض الشعر بقوله : « هى الهيئات النفسية التى ينحى بالمعانى المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها ، يمال بها فى صوغها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعانى فى الأعيان مما يهيئ النفس بتلك الهيئات ، ومما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه اذا تهيأت بتلك الهيئات (٢) وأما القول الشعرى فهو العبارة عن صياغة المعانى المتعلقة بجهات الشعر والتى يتوصل بها لتحقيق أغراض الشعر . ولكل من جهات الشعر واغراضه وأقواله قوانين

---

(١) المنهاج : ٧٧ وانظر أيضا ٣٤٦ – ٣٥٣ .

(٢) المنهاج : ٧٧ وانظر أيضا ١١ – ١٢ ، ٣٣٦ – ٣٤١ .

خاصة من حيث كيفيات وقوع الكذب فيها وما يسوغ من ذلك ومالا يسوغ .

وأخرى ينبغى أن نحددها قبل أن نأخذ فى تفصيل القول ونعنى بها المصطلحات المتعلقة بالصدق والكذب تمهيدا لتحديد العلاقة بينها تحديدا دقيقا . وهذه هى :

الحصول : ويعنى به كون الشئ موجودا فى الواقع . (١) .
الاختلاق : ادعاء مالا وجود له كادعاء الحب فى مطالع المديح (٢)
الصدق : مطابقة القول للمعنى على ما وقع فى الوجود (٣) .
الكذب : عدم مطابقة القول للمعنى على ما وقع فى الوجود (٤)
الاقتصاد : هو عنده مطابقة القول للمعنى من حيث كم الصفة الموجودة (٥)

التقصير : الاقتصار على بعض الوصف يقع دون الغاية التى انتهى إليها الشىء من ذلك الوصف (٦) .

الإمكان : كون الشئ ممكن الوقوع منه ومن غيره من أبناء جنسه (٧)

---

(١) مفهوم وضعناه بالمقارنة والاستنباط باعتباره مفهوم مخالفة للاختلاق .
(٢) المنهاج : ٧٦ .
(٣) المنهاج : ٧٩ .
(٤) مفهوم مستنبط على أساس مفهوم المخالفة .
(٥) مفهوم مخالفة للتقصير . (٥) المنهاج : ٧٩ .
(٦) المنهاج : ٧٦
(٧) السابق ، وأيضا ١٣٣ — ١٣٤ .

الامتناع : مالا يقع الوجود وان كان متصورا فى الذهن كتركيب وجه الأسد على جسم الرجل مثلا (١) .

الاستحالة : مالا يصح وقوعه فى وجود ولا تصوره فى ذهن ككون الانسان قائما قاعدا فى حال واحدة (٢) .

الإفراط : الخروج بالصفة من حد الإمكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة (٣) .

هذه هى المصطلحات التى يستخدمها حازم فى بحث هذه القضية وعلينا أن نضع فى اعتبارنا قبل الأخذ فى دراسةقضية الصدق والكذب فى الشعر عنده أن الكذب فى رأيه منه ما يعلم من ذات القول دون الحاجة إلى قرينة من خارج القول المتناقض مثلا ومنه مالا يعلم كذبه من ذات القول . ويتنوع هذا إلى مالا يعلم كذبه من ذات القول وقد لا يمكن التوصل إلى معرفة كذبه من خارج القول وذلك كالاختلاق الامكانى ( أى أن يدعى الشاعر شيئا لا وجود له ولكنه ممكن الوجود ) ، وإلى ما يعلم أنه كذب من خارج القول بالضرورة كالاختلاق الامتناعى ( أى أن يختلق الشاعر ما يمتنع وجوده ) والافراط الامتناعى والاستحالى ولنأخذ الآن فى صميم دراسة هذه القضية (١) ، وسنبدأ بدراسة

---

( ١ ) المنهاج ٧٦ وأيضا ١٣٣ – ١٣٤ .

( ٢ ) المنهاج : ٧٦ .

( ٣ ) يرجع فى المبحث كله إلى مفهومات المصطلحات كما سبق تحديدها .

وقوع الصدق والكذب فى الأقاويل الشعرية من حيث أغراضها ( أى المدح والهجاء وغيرهما ) مع بيان ما يستحسن ومالا يستحسن ما يسوغ ومالا يسوغ .

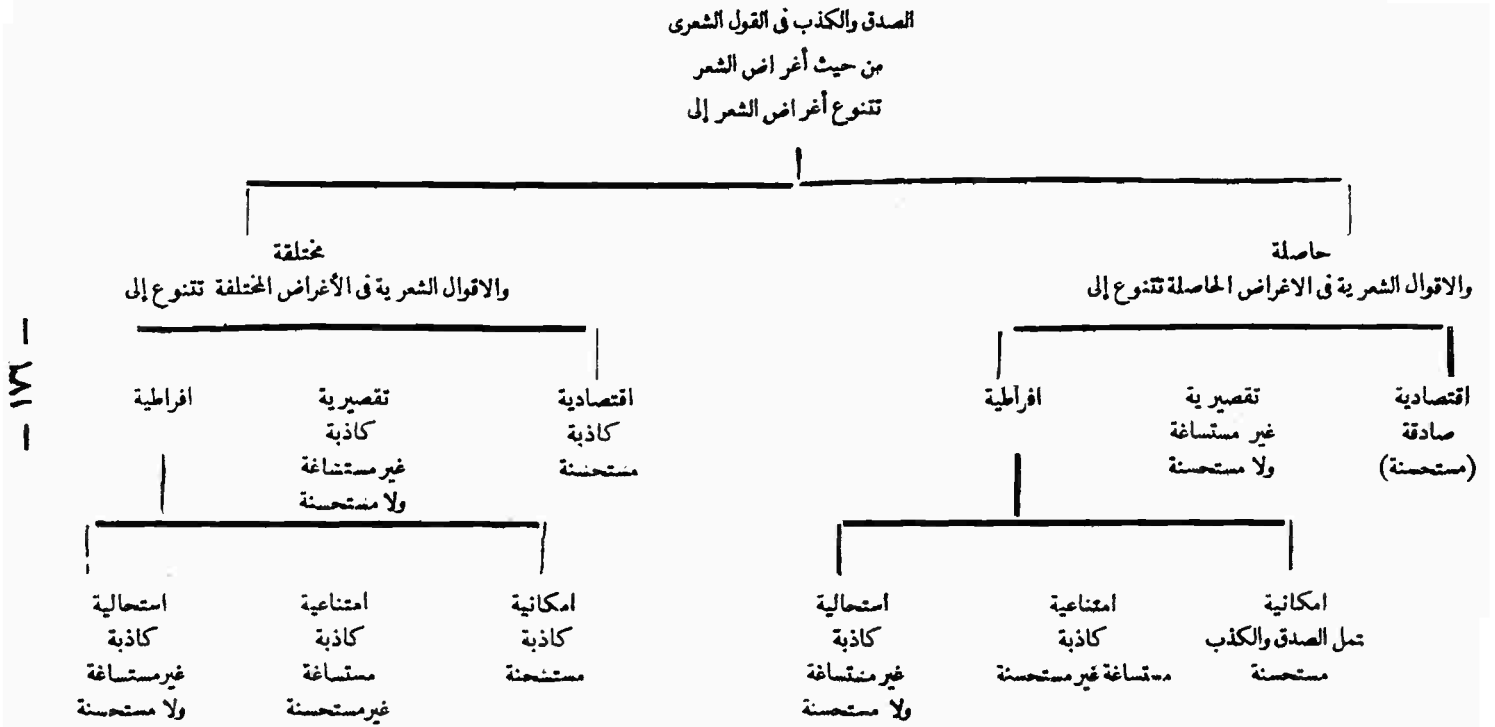
فأغراض الشعر هنا تنقسم قسمين (١) : أغراض حاصلة وأغراض مختلقة . وتتنوع الأقاويل فى كل منهما إلى اقتصادية وتقصيرية واستحالية .

ويحدد الرسم البيانى فى الصفحة التالية موقف كل قول من هذه الأقوال من حيث الصدق والكذب ومن حيث الاستساغة والاستحسان .

ومن هذا الرسم التوضيحى يظهر لنا أن الأغراض المختلقة كلها كاذب ، ولكن اختلاق الأغراض كذب غير معيب فى صناعة الشعر . وذلك لأن النفس لا تنفر من هذا النوع من الكذب اذ هى لا تستضيع الاستدلال على كونه كذبا من ذات القول ، ولا من بديهة العقل كما أن الدين قد رفع الحرج عن مثل هذا النوع من الكذب الشعرى ، وهذا هو معنى قول حازم (٢): « فالكذب الاختلاقى فى أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له . اذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل . فلم يبق إلا أن يعاب من جهة الدين وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب ايضا فى الدين فان الرسول صلى الله عليه وسلم كان ينشد النسيب

---

(١) انظر فى ذلك المنهاج : ٧٩ – ٨٠ .
(٢) المنهاج : ٧٨ – ٧٩


الصدق والكذب فى القول الشعرى
من حيث أغراض الشعر
تتنوع أغراض الشعر إلى
حاصلة
والاقوال الشعرية فى الاغراض الحاصلة تتنوع إلى
مختلفة
والاقوال الشعرية فى الأغراض المختلفة تتنوع إلى
اقتصادية
صادقة
(مستحسنة)
تقصيرية
غير مستساغة
ولا مستحسنة
افراطية
امكانية
تمل الصدق والكذب
مستحسنة
امتناعية
كاذبة
مستساغة غير مستحسنة
استحالية
كاذبة
غير مستساغة
ولا مستحسنة
اقتصادية
كاذبة
مستحسنة
تقصيرية
كاذبة
غير مستساغة
ولا مستحسنة
افراطية
امكانية
كاذبة
مستحسنة
امتناعية
كاذبة
مستساغة
غير مستحسنة
استحالية
كاذبة
غير مستساغة
ولا مستحسنة

أمام المدح فيصغى له ويثيب عليه » ولا معنى لهذا القول سوى ما ذكرنا خلافا لما ذهب اليه الأستاذ موريه (١) » .

أما الكذب فى جهات الشعر فلا يقع من أنواعه للعرب إلا الاختلاق الإمكانى الذى سبق أن قررنا جواز وقوعه فى الأغراض ،

---

(١) يستدل موريه بهذه العبارة على غير ما سيقت له حين فهمها فأساء الاستنباط . وبيان ذلك أنه حين تفرض للأسباب التى صرفت المسلمين عن ترجمة الشعر اليونانى أن البستانى قدم العامل الدينى الذى يتنافى مع عقيدة التوحيد فى الاسلام . وقد توصل موريه — مخالفا رأى البستانى — إلى أن العامل الدينى لم يكن هاما قائلا أن حازما القرطاجنى قد برهن ببراعة على ذلك فى قوله : « فالكذب الاختلاقى فى أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له ، إذ لا استدلال على كونه كذبا من من جهة القول أو العقل

ونلحظ أن موريه لم يكمل الاقتباس وتمامه كما ذكرنا : « فان الرسول صلى الله عليه وسلم كان ينشد النسيب أمام المدح فيصغى له ويثيب عليه » . وبين من هذا أن حازما لا يعنى هنا الكذب الاختلاقى فى جهات الشعر الذى جوزه فى الشعر العربى إن كان امكانيا ومنعه ان كان امتناعيا كما سيأتى ذكره . أما ما يعنيه حازم هنا فهو الاختلاق فى الأغراض — وهو هنا اختلاق امكانى — كأن يختلق النسيب بين يدى المدح . وهذا النوع من الاختلاق هو الذى رفع عنه الحرج فى الدين . أما الكذب الموجود فى الشعر اليونانى فقد وضعه حازم تحت الاختلاق الامتناعى فى جهات الشعر لا فى أغراضه . وهذا النوع من الاختلاق يمكن الاستدلال على كذبه من بديهة العقل . على حين أن عبارة حازم تعلل قبول النفس للاختلاق فى الأغراض بعدم امكان . الاستدلال على كونه كذبا من جهه القول ولا العقل » .

فقد بان مما تقدم أن ذلك غير هذا . والأمر بعد فى نظرنا من البداهة بمكان « فالكذب الاختلاقى الذى رفع عنه الحرج فى الدين لا يعقل أن يمتد فيشمل صراع الآلهة على الأولمب وتصوير الآلهة ذات الجموح الشهوانى والعاطفى بله فكرة تعدد الآلهة على نحو يصدم الوجدان المسلم الذى يؤمن بوحدانية الله ايمانا لا تشوبه شائبه من تعدد أو تثليث ، كما الوندان المسلم الذى لا يرتاح إلى خلعهم على الآلهة صفات النقص والخلائق التى تذم فى البشر بله الآلهة ومعلوم أن تنزيه الله عن المشاكلة للخلق واتصافه بكل الكمالات يصل فى الاسلام إلى أمثل صورة وأكملها » .

انظر موريه : حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث ٥ — ١٦ .

فادعاء الانسان أنه محب وذكره محبوبا تيمه ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك أمر غير معيب . أما الاختلاق الامتناعى بله الاستحالى فهو فى رأيه « ليس يقع للعرب فى جهة من جهات الشعر أصلا » (١) . وهنا يكمن سر مفارقة الخيال اليونانى الخيال العربى كما يقررها حازم . فهو يرى أن الاختلاق الامتناعى فى جهات الشعر يقع لليونان ولا يقع للعرب ألبتة . وهو يصف شعراء اليونان بأنهم كانوا « يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعرية ، ويجعلونها جهات لأقاويلهم ، ويجعلون تلك الأشياء التى لم تقع فى الوجود كالأمثلة لما وقع فيه ، ويبنون على ذلك قصصا مخترعا نحو ما تحدث به العجائز الصبيان فى فى أسمارهم من الأمور التى يمتنع وقوع مثلها (٢) » . ويقول أيضا فى شأنهم ان « مدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء لم تقع فى الوجود ، ويجعلون أحاديثها أمثلة وأمثالا لما وقع فى الوجود (٣) » . وهو يذكر رأى ابن سينا فى هذا النوع من الخيال الشعرى وذمه إياه وتقريره اختلاف الطباع فى أمر قبوله .

وغاية هذا المبحث عند حازم التوصل بمقدمات تفصيلية إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة فى الشعر ، وكيفيات وقوع الكذب

---

(١) المنهاج : ٧٧

(٢) المنهاج ٧٧ — ٧٨ .

(٣) المنهاج : ٦٨ .

فيه ودرجات ذلك من الاستحسان أو الاستساغة . وينبغى أن نضع فى اعتبارنا « أن كل هذه المذاهب الاستساغية والاستحسانية والصدقية يقع فى جميع أنحاء الشعر الثمانية وهى : تحسين حسن لانظير له وتحسين حسن له نظير ، وتقبيح قبيح لانظير له وتقبيح قبيح له نظير ، وتحسين قبيح لا نظير له وتحسين قبيح له نظير وتقبيح حسن لانظير له ، وتقبيح حسن له نظير (١) » .

٣٣ ـ بعد أن عالجنا المادة التى يكون منها التخييل ، وخصائص التعبير المخيل من حيث الصدق والكذب ، نتجه إلى علاج طبيعة التخييل الشعرى وأنواعه . وهذا هو موضوع حديثنا الآن .

من الأمور اللافتة للنظر أن ابن سينا لم يعرف التخييل فى مقالته عن « فن الشعر » . وانما توصلنا إلى مفهوم هذا التخييل عنده من مجموع أقواله ومن الربط بين نظريته فى علم النفس وخاصة ما اتصل منها بمراتب القوى النفسانية وبين آرائه فى التخييل الشعرى . أما حازم فقد قدم لنا مفهوم التخييل مصوغا فى عبارته الخاصة فقال : « التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم فى خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شئ آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض (٢) » .

---

(١) المنهاج : ٨١ وفى النص المحقق سقط ، انظر الملحوظة رقم ١ فى أول الفقرة ٣٩ من هذا البحث .

(٢) المنهاج : ٨٩ .

وهذا التعبير يشير إلى فهم جيد لنظرية التخييل الشعرى عند ابن سينا ، ويعضد ما توصلنا اليه بشأن مفهوم التخييل عنده إذ قلنا إن الشعر الجيد المخيل عنده إنما يتحقق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صور مناظرة لصور المدركات الحسية التى يدركها الخيال أو القوة المتصورة فتصل إلى القوة المتخيلة فتفعل لها بالبسط أو القبض (١) . وهذا هو ما استنبطناه من مجموع أقواله فى النفس والشعر بالرغم من خلو مقالته فى فن الشعر من تعريف صريح للتخييل.

والتخييل عند حازم تابع للحس . فاذا صح أن الأشياء منها ما يدرك بالحس ومنها ما ليس ادراكه بالحس (٢) فإن « الذى يدركه الانسان بالحس هو الذى تتخيله نفسه لأن التخييل تابع للحس . وكل ما أدركته بغير الحس فانما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد فيكون تخييل الشىء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده »(٣) ولذلك صح عنده محاكاة غير المحسوس بالمحسوس وقبح عكس ذلك . كما أننا نراه يحدد طرق وقوع التخييل فى النفس بأن يتصور

---

(١) انظر هذا البحث الفقرة ٢٣ .
(٢) عن علاقة الادراك بالتخييل انظر المنهاج : ٣٨ — ٣٩ .
(٣) المنهاج : ٩٨ .

فى الذهن شئ عن الأفكار أو خطرات البال التى تطرأ عليه أو بالتذكر ، أو بأن يحاكى الشيء لها عن طريق النحت أو الخط أو ما يشبههما ، أو بأن يحاكى لها صوته أو فعله أو هيئاته مما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة . أو أن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها . ويذكرنا الطريق الأول من هذه الطرق الذى يعبر عنه حازم بقوله « أن يتصور فى الذهن من طريق الفكر أو خطرات البال بفكرة ابن سينا القائلة بأن القوة المتخيلة لا تجمع وتفرق فى صور المحسوسات فحسب بل تفعل ذلك أيضا فى المعانى التى تنالها قوة الوهم وتحفظها الذاكرة (١) » .

وجذور هذه النظرة القائلة بتبعية التخيل للحس تمتد الى الفكر الأرسطى حيث جعل أرسطو التخييل واسطة بين الحس والفكر فهو لا ينفصل عن الحس كما أن الفكر لايمارس وظيفة مباشرة فى المحسوسات لأنها ليست موضوع الفكر . وانما موضوع الفكر عنده هو خيالات المحسوسات أو كما يسميها هو « المحسوسات التى لا هيولى لها (٢) » . ولكن من المقطوع به تقريبا أن تأثر حازم بهذه النظرة انما كان من طريق ابن سينا لأنها عند أرسطو نظرة نفسية ولكنها عند ابن سينا نظرة فنية ، وهكذا كانت أيضاً عند حازم .

---

( ١ ) انظر هذا البحث الفقرة ٢٣ . ور بما تمت هذه الفكرة بسبب لما يراه أرسطو من أن الخيال رغم كونه إحساسا ضعيفاً يقوى بالتذكر ( أنظر الخطابه ١٦٨ ) .

( ٢ ) انظر هذا البحث الفقرة ٢١ .

ويقسم حازم التخييل فى الشعر إلى تخييل ضرورى وآخر ليس بضرورى ، فأما الضرورى فهو تخييل المعنى من جهة اللفظ ، ويعنى به الوقوع على المعنى الملائم المستوفى لشروط التخييل من حيث الغرض والدلالة والتحسين والقبيح وتوافر شروط الصدق أو الكذب فيه على النحو الذى سبق بيانه مفصلا وتهيئة ذلك فى اللفظ الموافق . أما التخييل الذى ليس بضرورى فهو تخاييل اللفظ فى نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم. ولا يعنى هذا أن حازما يهمل هذا النوع من التخييل بل إنه يراه أكيدا ومستحبا لكونه « تكميلا للضرورى وعونا له على ما يراد من انهاض النفس إلى طلب شىء أو الهروب عنه (١)» . فهو بهذا الاعتبار لا يستغنى عنه التخييل الضرورى فى أداء وظيفته ولكنه من حيث المرتبة يأتى بعد تخييل المعنى ثانيا . ولذلك نراه يسمى تخيل المقول فيه بالقول التخييل الأول ، ويسمى القول من جهة ألفاظه ونظمه وأسلوبه التخاييل الثوانى (٢) . ويرى أن « التخييل الأول يجرى مجرى تخطيط الصور وتشكيلها والتخييلات الثوانى تجرى مجرى النقوش فى الصور والتوشية فى الأثواب والتفصيل فى فرائد العقود وأحجارها » (٣) .

وقد احتفى حازم بالصياغة أو بالتخايل الثوانى سواء فى شعره

---

(١) المنهاج : ٨٩ .
(٢) المنهاج : ٩٣ .
(٣) السابق .

أو نقده احتفاء كبيرا . وعقد لها قسما خاصا من كتابه فصل فيه ما توصل إليه من قوانين فى هذا الموضوع تفصيلا يخرج بنا اذا تتبعناه عن الحدود التى تحد هذا البحث . ولكن حسبنا فى الدلالة على هذا الاحتفاء منه بها قوله « واعلم أن منزلة حس اللفظ المحاكى به واحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة الأصباغ وحسن تأليفها بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التى يمثلها الصانع. وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحا فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإنا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة والتأليف عليه ويشغل النفس تأذى السمع من التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل فلذلك كانت الحاجة فى هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا (١) » .

٣٤ ـ أما وقد فرغنا من أمر القول فى التخييل الشعرى مادته وعبارته وماهيته وأنواعه فإن موضوع بحثنا الآن هو التخييل الشعرى وموقعه من النفس ، ومدى ما يحدثه القول الشعرى الجارى على مقتضى ما قدمنا من قواعد من أثر فى النفس المتلقية للشعر .

---

(١) انظر هذا البحث الفقرة ٥ .

وقضية الأثر النفسى للشعر قديمة الجذور تعرض لها أرسطو وابن سينا وتأثر حازم — على نحو ما بينا — بابن سينا كثيرا . إلا أنه من المعروف أن أرسطو لم يهتم من ألوان الشعر إلا بالملحمة والمأساة والملهاة ، وان آراءه استهدفت بيان خصائص المأساة أصالة والملحمة تبعا ولم يتناول الملهاة إلا عرضا (١) . ومن ثم لم يهتم أرسطو بما سوى التأثير النفسى للمأساة فى هذا المجال ، وهو عنده إثارة الرحمة والخوف ، أو الخوف والاشفاق بلغة متى ابن يونس (٢) والرقة والمخافة بلغة ابن سينا (٣) . ومشاعر والخوف هنا تؤدى إلى حدوث الكاثر سيس أوالتطهير على خلاف كبير من الشراح والباحثين فيما يعنيه بالتطهير (٤) لا يدخل فيما نحن بصدد دراسته .

وفرق ما بين قول ابن سينا وقول أرسطو فى التأثير النفسى للشعر أن قول أرسطو كان ينصب على الشعر اليونانى أى ما يدخل تحت ما يسميه ابن سينا بعلم الشعر الخاص . وأما قول ابن سينا فإنما ينصب على علم الشعر المطلق حين جعل المحاكاه — مناط الشعرية والتخييل غاية الفن الشعرى . وحين رأى أن التخييل معد نحو قبض النفس وبسطها ، وأن شأن النفس مع الكلام المخيل أن تذعن له فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور

---

(١) فن الشعر لأرسطو : ١٦ — ١٧ .
(٢) ترنمة متى : ١١٢ .
(٣) فن الشعر لابن سينا : ١٨٥ .
(٤) فن الشعر لأرسطو : ١٨ — ١٩ ، ٤٩ .

من غير روية وفكر واختيار . ورأى أن النفس أطوع للتخييل منها للتصديق ، وأن كثيرا من الناس « اذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها وربما صرفة التخييل عن الالتفات الى التصديق والشعور به (١) » .

غير أن ابن سينا يضيف إلى ما ذكرناه من تأثير نفسى للشعر — وهو عنده الكلام المخيل كما ذكرنا — تأثيرا آخر متمما للتخييل بل هو أقرب إلى أن يكون وسيلة من وسائله وهو التعجيب أو الإغراب (٢) . وليس التعجيب هنا هو عين ماذكره أرسطو فى فن الشعر حين قال : « والأمر العجيب يدعو إلى المتاع . وآية ذلك أن الناس جميعا حينما يحكون حكاية يضيفون من عندهم ابتغاء الإمتاع (٣) » . ذلك أن عبارة أرسطو هذه تتناول الأحداث فى المأساة وفرق ما بينها وبين الأحداث . اذ يرى أرسطو أنه ينبغى أن نستعين فى المأساة بالأمور العجيبة أما فى الملحمة فيمكن أن نذهب إلى حد الأمور غير المعقولة (٤) . وأما التعجيب عند ابن سينا فمرتبط بالتخييل فى الشعر مطلقا وبالوسائل التى تنفعل بها النفس دون إعمال فكر أوروية فتنقبض عن أمور وتنبسط لأمور حسبما يريد الشاعر .

---

( ١ ) المنهاج انظر هذا البحث الفقرة ٢٣ .

( ٢ ) انظر فن الشعر لابن سينا : ١٦٢ فى موضعين .

( ٣ ) فن الشعر لأرسطو : ٦٩ .

( ٤ ) السابق . وهذه النظرة عنده راجعة إلى ارتباط المأساة بالتمثيل والمسرح ومشاهدة الجمهور لها مما لا يتيسر معه الاعتماد على الأحداث غير المعقولة . ولا كذلك الملحمة .

وحازم يتابع ابن سينا فى القول بأن التخييل يتغيا تحريك النفس إلى طلب الشئ أو الهرب منه ، فالشعر « من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ويكره اليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه (١) » ، وأن هذا « انما يتأكد بما يقترن به من اغراب فان الإغراب والتعجيب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها (٢) » .

ومن المؤسف حقا أننا لم نجد فى النقد العربى القديم إلحاحا على هذه الفكرة الممتازة التى كانت خليقة بأن تغير نظرة أكثر القدماء الى كثير من الأفكار النقدية التى اعتنقوها كما كانت حرية أن تضيف إلى مبحثى التشبيه والاستعارة خاصة والمباحث البلاغية الأخرى عامة أبعادا طيبة ومثمره تنأى بها عن المعالجة الشكلية الباردة وتقربها من طبيعة الفن الشعرى من حيث هو مخاطبة للنفس الإنسانية قبل أن يكون مخاطبة للآذان والعقول . فمن وجهة نظر حازم لا ينبغى أن نكلف بالشبه السطحى بين الأشياء وأن تكون محاكاتنا لهذه الأشياء فى الشعر على أساس ما بينها من وجوه شبه أو — بتعبير البلاغة العربية التقليدية — على أساس « الجامع فى كلٍّ » . ولكن الأهم من ذلك

---

(١) المنهاج : ٧١ .

(٢) السابق . وهذا رأى أرسطى فى اساسه فأرسطو يرى أن اللذة إحساس تأثرى ناتج من حركة النفس وكذلك الخيال عنده ضرب من الحركه « انظر الخطابه ١٦٧ — ١٦٨ » .

أن تنفذ وراء الشبه السطحى وأن تراعى الجو النفسى الذى تسلك فيه هذه التشابيه والاستعارات بحيث يتم للتخييل ما يراد له من عمل فى نفس المتلقى .

والآن ربما يحق لنا أن نتساءل : ألا تحمل هذه الفكرة ملامح قوية من النظرة التى توصل إليها فيما بعد صمويل كولردج عن فرق ما بين الخيال والتوهم ؟ . إن كل صياغة شعرية تقف عند حدود التشابه السطحى فى رأى كولردج ليست إلا توهما ؛ وهو يطبق نظريته تلك على مثالين (١) من شعر شكسبير يوضح لنا بهما فارق ما بين الخيال والتوهم . وأول هذين المثالين هو قول شيكسبير فى قصيدته « فينوس وآدونيس » :

« إنها تأخذ بيده بكل لطف

فإذا بيده فى يدها تشبه زنبقة مسجونة فى سجن من الثلج

أوعاجا فى رباط من المرمر

صديقة ناصعة البياض تمنطق عدوا ناصع البياض »

وهذه الأبيات — فى رأى كولردج — مثل واضح للتوهم ؛ فالزنبقة والثلج والمرمر والعاج هنا جزئيات محدودة ثابته باردة جمعها الشاعر عنوة ورصها جنبا إلى جنب وهى لاتتفاعل مع يدى الشاب والإلهة التى تعشقه ، والعلاقة الوحيدة التى تربط بين هذه الأشياء جميعا هى علاقة البياض . ولكن الشاعر لم

---

(١) انظر فى هذين المثالين : كولردج ٩١ — ٩٢ ، وأيضا ١٥٨ — ١٥٩ .

يصهر هذه الجزئيات فى بوتقة خياله ولم يخلق منها وحدة حية على نحو ما يفعل فى هذين البيتين من نفس القصيدة واللذين يصف فيهما الشاعر هرب أودنيس فى الغسق من فينوس الإلهة التى كانت متيمة بحبه :

« انظر كيف مرق فى المساء مختفيا عن عين فينوس

مثلما يهوى الشهاب المتألق من السماء »

ويحلل كولردج هذين البيتين قائلا : « كم من الصور والإحساسات جمعها الشاعر هنا بدون عناء أى نشاز :جمال أدونيس ، وسرعة هربه ، ولهفة الناظر المحدق المتيم وبأسه . ثم تأمل ذلك الطابع المثالى العنيف الذى يخلعه الشاعر على الكل » .

هذا هو جوهر الفرق بين الخيال والتوهم عند كولردج وهو يلتقى فى ملامحه الأساسية مع نظره حازم إلى ما يجب أن تكون عليه المحاكاة ليتحقق لها ما تهدف إليه من تخييل . ونظرة كولردج بطبيعة الحال أكثر ثراء وخصبا وهى لبنة من بناء كامل يمثل فلسفة كولردج فى المعرفة والفن على حين تجد نظرة حازم بالرغم من ارتباطها عضويا بنظريته فى التخييل إلا أنها تفتقد العمق النظرى والتطبيقى إذا قيست بنظرية كولردج . ولكن ما يعنينا تقريره هنا أن هذه البذرة التى استنبطها حازم لم نجد الجو الملائم ولا التربة المناسبة التى يمكن أن تستنبت فيها بحيث تؤتى أكلها فى حقل النقد الأدبى العربى : وربما وجدنا

فى كتاب حازم — لو كان قد احتفى بالتطبيق — أمثلة موفقة من الشعر العربى لتوضيح هذه الظاهرة كانت جديرة بأن تلفت نظر الشعراء والنقاد العرب إلى تصفية هذا الغثاء المتراكب من التشبيهات والاستعارات والألوان البلاغية التى حفل بها الشعر فى عصور الضعف.

وهنا لايفوتنا أن نلحظ أمراً لايخلو من طرافة وهو أن فكرا أرسطى الجذور مثل فكر حازم يتمخض عن فكرة رومانسية الملامح . وهذا راجع — بطبيعة الحال — إلى المجهود المبدع الذى قام به ابن سينا فى تطوير كلام أرسطو عن فن الشعر واخراجه من دائرة البحث فى الشعر اليونانى بخصوصه إلى البحث فى علم الشعر المطلق واستعانته بفكرة أرسطو عن التخييل ومراتب القوى النفسانية بعد تطورها تطويرا خاصا وطبعها بطابع سينوى واضح ، والربط بين هذه الفكرة وطبيعة الشعر المطلق على أساس فنى وسيكولوجى معا . كما أن هذا الأمر يشير إلى المدى الخطير الذى كان يمكن أن يصل إليه تطور الفكر النقدى العربى لو قدر له أن يفيد من الفكر الفلسفى المعاصر له لو لم تضع نظرات حازم الذكية اللماحة هباء فلم تجد من يعمقها ويتممها ويضيف إليها كما أضاف هو إلى فكر ابن سينا من قبله اضافات تنم عن عبقريته وثقافته العميقتين .

والتعجيب عند حازم قد يكون هو فى ذاته غاية التخييل ، وقد يقترن بقصد العمل فى النفس بالقبض أو البسط (١) .

---

(١) المنهاج : ٩٦ .

وتحرك النفس للتعجيب راجع إلى أن النفس « اذا خيل لها فى الشيء ما لم يكن معهودا من أمر يعجب فى مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده فى الشئ ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل وقوع مالم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود » (١)

ويرتبط الأثر النفسى للتخييل عند حازم بالتذاذ النفس الانسانية بالمحاكاة التى هى وسيلة التخييل وهذا أمر مركوز فى فطرتها . ذلك أنه لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا- وكانت هذه الجبلة فى الإنسان أقوى منها فى سائر الحيوان فان بعض الحيوان لا محاكاة فيه أصلا وبعضها فيه محاكاة يسيرة اما بالنغم كالببغاء واما بالتماثل كالقرد ؛ اشتد ولوع النفس بالتخييل ، وصارت شديدة الانفعال له حتى انها ربما تركت التصديق للتخييل فأطاعت تخيلها والغت تصديقها (٢) ». وهذه الفكرة الخاصة أرسطية المصدر فأرسطو يعد المحاكاة منبع الشعرية عند الانسان فهى ميزته على الحيوان وبها يكتسب معارفه الأولية منذ الطفولة. كما أن الناس يجدون لذة فى المحاكاة حتى إن الكائنات التى تقتحمها العين حينما تراها فى الطبيعة تلذ لها مشاهدتها صورة

---

(١) المنهاج : ٩٦ .

(٢) المنهاج : ١١٦ .

اذا أحكم تصويرها مثل تصوير الحيوانات الخسيسة والجيف(١) وكذلك نجد الفكرة نفسها بعبارات تكاد تكون أقرب إلى الترجمة عند ابن سينا (٢) وابن رشد (٣)، والجديد عند حازم هنا هو ربط الأثر النفسى للتخييل بالالتذاذ بمبدأ المحاكاة عند الإنسان وهو ربط يتم على وعى وذكاء يحمدان له .

ولكن ثمة اضافة حقيقية فى ميدان النقد أضافها حازم لهذه الفكرة وبناها عليها تعد سبقا يسجل له بالإعجاب ، ونعنى به ما يمكن أن نسميه بمراعاة الجو النفسى فى المحاكاة حتى يتم لها التخييل (٤) . فاذا كان التخييل معدا نحو تحريك النفس لمقتضى مقصد الشاعر فينبغى اذن ألا تقترن المحاكاة بما يفسد على التخييل هدفه وإلا انتقض على الشاعر ما يريد . ولذلك كان مما لابد منه عند حازم « أن يكون ما يحاكى به الشئ المقصود إمالة النفس نحوه مما تميل النفوس إليه وأن يكون ما يحاكى به الشئ المقصود تنفير النفس منه بما تنفر

---

(١) فن الشعر لأرسطو : ١٢ . ويصوغ حازم الفكرة نفسها فيقول ( المنهاج ١١٦ ) : « ومن التذاذ النفوس بالتخيل أن الصور القبيحة المستبشعة عندما قد تكون صورها المخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هى أمثلة له ، فيكون موقعها من النفوس لا لأنها حسنة فى أنفسها بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكى بها عند مقايستها به » .

(٢) فن الشعر لابن سينا : ١٧١ — ١٧٢ .

(٣) تلخيص ابن رشد : ٢٠٦ — ٢٠٧ .

(٤) سبق أن أشرنا إلى هذه الفكرة فى مبحث المحاكاة التشبيهية ( هذا البحث الفقرة ١٧ ) . ولكنا هنانشير إلى ربط حازم المحاكاة بالتخييل فى هذا الصدد .

النفس منه أيضا (١) » . واذن فالمحاكاة عند حازم لا تعنى مجرد الوقوف عند الشبه السطحى الظاهرى للأشياء بل لابد من ارتباط المحاكاة بالجو النفسى لما يراد تخييله . ومن ثم فان أحسن التخييل عنده « أن يناط بالمعانى المناسبة للغرض الذى فيه القول كتخييل الأمور السارة فى التهانى والأمور المفجعة فى المراثى (٢) » بل ان حازما يذهب فى تقرير هذه الفكرة إلى أبعد مدى فيرى أن « كل قول قصد به محاكاة شىء ونحى بذلك منحى من الأغراض فإنه يجب ألا يتعرض فيه إلى ما هو أليق بمضاد الشىء المحاكى به وأخص به ، أو أخص بمناسب مضاده . وألا يتعرض فى تخييل خيال الشئ المحاكى به إلى ما هو أخص بمضاد ذلك أو مناسب مضاده » (٣) .

هذه هى نظرية التخييل الشعرى فى مظهرها النقدى كما تبناها وقنن لها حازم القرطاجنى بعد أن قنن لها فى مظهرها الفلسفى أبو على ابن سينا .وعن هذه النظرية صدر حازم فى كل علاجه لجميع قضايا الشعر فى وحدة واتساق فكرى بديع ، فكل آرائه فى أغراض الشعر ومعانيه وفى المحاكاة والتحسين والتقبيح والصدق والكذب والأثر النفسى للشعر وغير ذلك من القضايا

---

(١) المنهاج : ١١٣.
(٢) المنهاج : ٩٠ .
(٣) المنهاج : ١٤٧ — ١٤٨ .

التفصيلية نجدها جميعا تنطلق من هذا المنطلق بحيث يحدد له مفهوم التخييل الشعرى عنده ما يأخذ وما يدع ، وينص له ما يقبل وما يرفض ، ويضع يده على ما ينبغى فى صناعة الشعر ومالا ينبغى . كل أولئك من خلال اختصاصه الشعرى بالتخييل والخطابة بالإقناع .

وأخيرا ألا يحق لنا بعد هذا العرض لأبعاد التخييل الشعرى عند حازم أن نذهب – مخالفين عن قول الدكتور شكرى عياد (١) إلى أن فكرة التخييل عنده تمثل تصورا عاما للصناعة الشعرية ، وأنه كان البلاغى العربى الوحيد الذى اعتنق فكرة التخييل الشعرى بحيث تكاد تكون عنده نظرية عامة يطبقها على طبيعة فن الشعر ووسائله التعبيرية الخاصة .

هذا الفن الذى يصل حازم إلى ذروة العبارة عن فهمه الموفق لطبيعته وأسراره فيقول فى معرض التفريق بين محصول الأقاويل الشعرية ومحصول ماعداها فيقول أن محصول ما عداها من أقاويل « كحصول العلم مثلا بامتلاء اناء أو خلوه بأن يبصر مثلا يرشح ، أو يوجد ثقيلا ، أو يبصر فكفئا ويوجد خفيفا والمحصول الثانى وهو الذى للأقاويل الشعرية مثلما تشف لك آنية الزجاج عن صورة ما تحويه فلذلك صارت الأقاويل الشعرية أشد ايهاما وتحريكا للنفوس من غيرها (٢) » .

---

(١) الدكتور عياد : ٢٤٧ .
(٢) المنهاج : ١٢٠ – ١٢١ .

## خاتمـــة

نستطيع فى هذه الخاتمة أن نلم بمحورين رئيسين دارت حولهما جميع القضايا التى تعرضت لها هذه الدراسة بالبحث والمناقشة على تشعبها وتنوعها : وأول هذين المحورين حياة حازم ونشأته ونشاطه العلمى فى موطنه ومهجره ، وثانيهما عطاؤه للنقد الأدبى العربى خاصة دوره المتفرد الذى قام به فى ميدان نقد الشعر .

فأما بالنسبة لقضايا المحور الأول فقد تناولنا بالدراسة المسرح التاريخى الذى جرت عليه أحداث حياة حازم فى الأندلس والمغرب، وتأثير الظروف التاريخية على حياته الخاصة ، وطبيعة نشأته العلمية وأشهر أساتذته فى الأندلس ، واستواء شخصيته العلمية فى المغرب وتلامذته الذين تخرجوا على يديه ثمة . ثم حاولنا التعرف عليه واستكشاف ملامحه النفسية من شعره الذى نعتقد أنه عبر بأمانة عن أدق الخلجات التى عاشتها نفسه القلقة المتوترة الحساسة حتى فيما حاول اخفاءه وستره عن الناس . ثم عرضنا لنشاطه النحوى وكتابه المفقود فى الرد على ابن عصفور ومنظومته النحوية الميمية . وكانت اشارتنا لنشاطه البلاغى والنقدى مدخلا لمناقشة قضايا المحور الثانى وهو ما نعنى به عطاؤه للنقد الأدبى العربى عامة ونقد الشعر خاصة .

وقد قررنا – خلافا لبعض الباحثين – أن حازما هو أول ناقد تعقل كتاب أرسطو فى الشعر وشروحه وتلخصياته

واستطاع أن يوظف هذه المعرفة فى خدمة نقد الشعر العربى .

وقد تمثل تأثره بكتاب أرسطو وشروحه وتلخيصاته عند المسلمين فى اعتناقه فكرتى المحاكاة والتخييل الشعرى واتخاذهما نظرية يفسر بها فن الشعر ، ويحدد على أساسه منها أصول الصناعة الشعرية فى أمثل صورها وأكملها . وقد ميزنا بين المحاكاة والتخييل ، ورفضنا فكرة التسوية بينهما التى قال بها بعض الباحثين ، ومن ثم جردنا لبيان أحكام كل منهما ومصادره فصلا خاصا . وغاية ما يمكن أن يقال — من وجهة نظرنا — فى التمييز بينهما فى فكر حازم القرطاجنى أن المحاكاة عنده قامت على أساس تفسير المسلمين لنظرية اغريقية . أما التخييل فقد كان تنمية اسلامية لبذرة وجدت فى علم النفس الأرسطى وقد رأينا فى المحاكاة كيف فصل حازم أحكامها ، ونفذ من خلال هذه الأحكام إلى سر روعة الصناعة الشعرية وتأثيرها فى فى النفوس . كما رأينا كيف جعل التخييل تصورا عاما يقيم على أساسه بناءه النقدى كله .

ولقد حاول هذ البحث خلال دراسة المحاكاة والتخييل فى فى الشعر عند حازم ومصادرهما الفلسفية أن ترصد تلك الهوة التى كانت تفصل بين نقاد الشعر والفلاسفة الذين شرحوا الشعر الأرسطى فصلا كان له أثره على النقد الأدبى العربى بحيث انحصر تأثير الفكر اليونانى على نقد الأدب فى أمور لاتتصل اتصالا جوهريا بطبيعة الفن بل إنها — ونخص منها بالذكر المنطق

الأرسطى ـ قد أفسدت على النقاد والادباء فن الشعر ونقده جميعا . ومن ثم فإن التأثر الحقيقى بشروح الفلاسفة المسلمين لكتاب الشعر ، لو قدر له أن يكون ، كان يمكن أن يؤدى إلى تطورات خطيرة فى الإبداع عند الشعراء وفى نقد الشعر عند النقاد ؛ هذه التطورات التى كان نقد حازم إرهاصا وإشارة دالة عليها .

ونرجو أن تكون هذه الدراسة الفكر قد وقفت فيما قصدت اليه ، وأن تكون جلت للقارئ صورة النقدى عند حازم ، ومصادر هذا الفكر وأصوله الفلسفية على نحو يضع حازما فى حاقّ موضعه من أعلام الفكر العظام الذين أنجبت بهم حضارتنا الاسلامية العريقة .

فان تكن هذه الدراسة قد وفقت إلى تحقيق ما قصدت اليه فبنعمة من الله وفضل ، وإلا فحسبها أن رسمت لنفسها هذه الغاية النبيلة ، وأنها لم تدخر وسعا فى سبيل تحقيقها . ولله الحمد فى الأولى والآخرة ، ومنه سبحانه العون وبه التوفيق .

# مصادر البحث ومراجعه

## اولا : المصـــادر

الآمـــدى ( سيف الدين أبو الحسن على بن أبى على بن محمد بن سالم ).

١ — كشف التمويهات فى شرح الاشارات لابن سينا .
مخطوطة مصورة بمعهد المخطوطات العربية ( جامعة الدول العربية ) عن مخطوطة المتحف البريطانى رقم ٢٥٣ .

٢ — غاية المرام فى علم الكلام
تحقيق حسن محمود عبد اللطيف
وهو القسم الثانى من رسالته لدرجة الماجستير بعنوان :
« غاية المرام لسيف الدين الآمدى : تحقيق ودراسة »
( وهى محفوظة بمكتبة دار العلوم )

ابن الأبار ( أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبى بكر القضاعى البلنسى )

٣ — تكملـــة الصـــلة
القاهرة ١٩٥٦ نشره وصححه السيد عزت العطار الحسينى

اخوان الصفا :

٤ — رسائل اخوان الصفا
طبعة مصطفى محمد وتصحيح خير الدين الزركلى بدون تـــاريخ

أرسطـــــو

٥ — كتاب ارسطو طاليس فى الشعر
نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى الى العربى بتحقيق الدكتـــور عبد الرحمن بدوى ( انظـــر أرســـطو : فن الشـــعر )

٦ — فـــن الشـــــعر
ترجمه وشرحه وحققه ( عن اليونانية ) الدكتـــور عبد الرحمن بدوى ضمن مجموعة بعنوان ( فن الشعر لأرسطو طاليس مع الترجمة العربية القـــديمة وشرح : الفارابى وابن سينا وابن رشد ) . النهضة المصرية١٩٥٣ .

٧ — كتـــاب أرسطو طاليس ونص كـــلامه فى النفس ، نقل اسحق بن حنين

راجعها على أصولها اليونانية وشرحها وحققها الدكتور عبد الرحمن بدوى النهضة المصرية ١٩٥٤ .

٨ — النفـــس

ترجمة الدكتور احمد فؤاد الأهوانى وراجعه على اليونانية الأب جورج قنواتى ، دار احياء الكتب العربية ١٩٤٩ .

٩ — الخطـــابة

ترجمه وقدم له وحقق نصوصه الدكتور ابراهيم سلامه الطبعة الثانية ، الانجلو المصرية ١٩٥٣ .

الأمير ( محمد )

١٠ — حاشية الأمير على المغنى لابن هشام
الطبعة الاولى ١٣٢٨ القاهرة ( على هامش المغنى ) .

الباقلانى ( أبو بكر )

١١ — اعجـــاز القرآن .
تحقيق السيد احمد صـــقر دار المعـــارف بسلسـلة ذخـــائر العـــرب .

ثعلب ( أبو العباس أحمد )

١٢ — قواعد الشـــعر .
تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، مطبعة مصطفى البابى الحلبى ١٩٤٨ .

ابن الخطيب ( لسان الدين محمد بن عبد الله )

١٣ — الاحاطة فى أخبار غرناطة
تحقيق محمد عبد الله عنان
الجزء الاول ، دار المعارف ، سلسلة ذخائر العرب .

ابن خلدون ( عبد الرحمن بن محمد )

١٤ — مقدمة ابن خلدون
طبعة كتاب التحرير

خليفة ( حاجى ملا مصطفى بن عبد الله كاتب جلبى )

١٥ — كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنـــون الطبـــعة الاولى فى مجلدين

الدماميني ( محمد بن أبى بكر )
٦١ — شرح المغنى
المطبعة البهية ١٣٠٥ القاهرة ( مع حاشية الشمنى ) .
ابن رشد ( أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد )
١٧ — تلخيص كتاب الشعر لأرسطو طاليس
تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ( أنظر فن الشعر
ابن سعيد ( أبو الحسن على بن موسى )
١٨ — اختصار القدح المعلى
اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله
مخطوطة بالمكتبة التيمورية رقم ٢٢١٥ تاريخ
ابن سينا ( أبو على الحسين بن عبد الله )
١٩ — أحوال النفس ( مع رسائل اخرى )
تحقيق الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى
الطبعة الاولى ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢
٢٠ — هدية الرئيس للأمير
أو رسالة فى النفس على سنة الاختصار
( أ ) طبعة نشر أدوار فنديك وعليها تعليقات من الناشر ١٣٢٥ هـ القاهرة .
(ب) طبعة بتحقيق الدكتور أحمد فؤاد الأهوانى ( انظر أحوال النفس ) .
٢١ — التعليق على حواشى النفس لأرسطو طاليس
تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ( ضمن مجموعة أرسطو عند العرب ) النهضة المصرية ١٩٤٧ .
٢٢ — حى بن يقظان
طبعة ليدن بشرح ميخائيل بن يحيى المهرنى ، ١٨٨٩ ( ومعها رسائل أخرى )
٢٣ — جوامع علم الموسيقى
بتحقيق زكريا يوسف القاهرة ١٩٥٦ .

٢٤ — فن الشـــــعر
بتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ( انظر فن الشـــعر لأرســـطو ) .

٢٥ — النجـــــاة
طبعة الكردى بمصر ١٣٣١ هـ .

٢٦ — الاتقان فى علوم القرآن
الطبعة الثالثة ، ١٩٤١ القاهرة

٢٧ — بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة
الطبعة الاولى ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٢٦ هـ

الشمنى ( تقى الدين أحمد بن محمد )

٢٨ — حاشية الشمنى على شرح المغنى
المطبعة البهية ، القاهرة ١٣٠٥ هـ

الصفدى ( صلاح الدين خليل بن أيبك )

٢٩ — الوافى بالوفيـــات
نشر باعتناء س . ديدرنغ ، دمشق ، المطبعة الهاشمية ١٩٥٣ .

ابن طباطبا ( أحمد )

٣٠ — عيـــار الشـــعر
تحقيق : طه الحاجوى وآخرين
المكتبة التجارية القاهرة ١٩٥٦

ابن العماد ( أبو الفلاح عبد الحى )

٣١ — شذرات الذهب فى أخبار من ذهب
مكتبة القدسى القاهرة ١٣٥١ هـ .

الفارابى ( أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان )

٣١ — آراء اهل المدينة الفاضلة
طبعة مصطفى فهمى الكتبى القاهرة ١٣٣٤ هـ — ١٩٠٦ م

٣٢ — رسالة فى قوانين صناعة الشعراء
تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى ( أنظر فن الشعر لأرسطو ) .

قدامة بن جعفر

٣٣ — نقد الشعر
الطبعة الاولى ١٣٠٢ هـ — ١٩٣٤ م
ضبط وشرح محمد عيسى منون المطبعة المليجية القاهرة .

القرطاجنى ( حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الانصارى)

٣٤ — المقصورة
تحقيق الدكتور محمد مهدى علام
حولية آداب عين شمس ، ١٩٥٣ — ١٩٥٤

٣٥ — ديوان حازم القرطاجنى
تحقيق عثمان الكعاك ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤

٣٦ — منهاج البلغاء وسراج الأدباء
تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ١٩٦٦

ابن رشيق ( أبو على الحسن )

٣٧ — العمدة فى صناعة الشعر ونقده
الطبعة الأولى ، القاهرة ١٣٢٥ هـ — ١٩٠٧ م

٣٨ — ديوان المتنبى شرح النيسابورى
طبعة برلين ١٨٩١

المقرى التلمسانى ( أحمد بن محمد )

٣٩ — نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب
تحقيق محيى الدين عبد الحميد .
المكتبة التجارية الكبرى الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٤٩

٤٠ — ازهار الرياض من أخبار القاضى عياض
تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابيارى وعبد الحفيظ شلبى لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٢

الناصرى ( أحمد بن خالد )

٤١ — الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى
أربعة أجزاء فى مجلدين

ابن هشام ( جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله )

٤٢ — مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب

الطبعة الاولى القاهرة ١٣٢٨ هـ

هـــوراس

٤٣ — فن الشـــعر

ترجمة لويس عوض

النهضة المصرية ، سلسلة الروائع المائة ٧ .

ابن وهب الكاتب ( ابو الحسين اسحاق بن ابراهيم ابن سليمان بن وهب)

٤٤ — البرهان فى وجوه البيان

تحقيق الدكتور حفنى محمد شرف . نشر مكتبة الشباب بالمنيرة ، بدون تاريخ (*)

وهو الكتاب الذى نشر من قبل تحت اسم ( نقد النثر ) منسوبا الى قدامة بن جعفر .

## ثانيـــا : المراجـــع

الأهوانى ( الدكتور أحمد فؤاد )

٤٥ — ابن ســـــينا

دار المعارف ، الطبعـــة الثانية ، العـــدد ٢٢ من نوابغ الفكـــر العـــربى

احسان عباس ( الدكتـــور )

٤٦ — فن الشـــــعر

بدوى ( الدكتور عبد الرحمن )

الطبعة الثالثة ، النهضة المصرية ، ١٩٥٣ .

٤٨ — حازم القرطاجنى ونظرية ارسطو فى البلاغة والشـــعر

مقدمة لتحقيق المنهج الثالث من القسم الثانى من منهـــاج البلغاء نشرت والجزء المحقق فى كتاب : الى طه حسين فى عيد ميلاده السبعين .. دار المعارف ، ١٩٦٢ .

بدوى ( الدكتور محمد مصطفى )

٤٩ — لوكردج

دار المعارف سلسلة نواجع الفكر الغربى «١٥»

جواشون ( ا . م )
٥٠ — فلسفة ابن سينا واثرها فى أوربه القرون الوسطى .
ترجمة رمضان لاوند .
دار العلم للملايين الطبعة الاولى ١٩٥٠ .
حمودة ( الدكتور على محمد ) :
٥١ — تاريخ الاندلس السياسى والعمرانى والاجتماعى
الطبعة الاولى ، دار الكتاب العربى بمصر ، ١٩٥٧ .
خلف الله ( الاستاذ محمد خلف الله أحمد ) :
٥٢ — « نقد لبعض التراجم والشروح العربية لكتاب أرسطو
فى صنعة الشعر ( بوبطيقا ) » .
وقد نشرت فى مجموعة بعنوان بحوث ودراسات فى
العروبة وآدابها
سلامة ( الدكتور ابراهيم )
٥٣ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان .
الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٥٢
٥٤ — زامباور
معجم الانسان والاسرات الحاكمة فى التاريخ الاسلامى
مطبعة جامعة فؤاد الاول ١٩٥١
علام ( الدكتور محمد مهدى ) .
٥٥ — أبو الحسن حازم القرطاجنى وفن المتصورة فى الأدب
العربى حولية آداب عين شمس ، ١٩٥١
عنان ( محمد عبد الله ) .
٥٦ — نهاية الأندلس وتاريخ العرب المتنصبين .
الطبعة الاولى ، مطبعة مصر ، القاهرة ١٩٤٩ .
عياد ( الدكتور شكرى محمد )
٥٧ — كتاب الشعر لأرسطو طاليس
نقل متى بن يونس القنائى .
من السريانى الى العربى .
تحقيق للكتاب مع ترجمة حديثة ودراسه لأثره فى البلاغة

العربية ، المكتبة العربية ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٧ .

موريـــه ( س . ) .

٥٨ ــ حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى الحديث . ترجمة : سعد مصلوح ، عالم الكتب ، الطبـــعة الاولى ١٩٦٩ .

نجـــاتى ( الدكتور محمد عثمان ) .

٥٩ ــ الادراك الحسى عند ابن سينا .

الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ .

هلال ( الدكتور محمد غنيمى ) :

٦٠ ــ النقد الادبى الحديث .

الطبعة الثالثة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٤