



الخيال

في الشعر العربي

بقلم

الأستاذ السيد محمد الخضر حسين التونسي

حقوق الطبع محفوظة

طبع في شعبان سنة ١٣٤٠ - (نيسان) أبريل سنة ١٩٢٢

بمنفقة وعناية

المكتبة العربية في دمشق
لأصحابها عبيد أخوان

ويباع فيها

المطبعة الرحمانية

بالحر نقش رقم ٣٥

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله الذي فطر النفس الناطقة على الشوق إلى استطلاع الحقائق ، وأطلع في سمائها فكراً يبسط شعاعه على رأس اليراعة فإذا هو در متناسق ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المؤيد بالعصمة ، والقائل إن من الشعر حكمة ، ثم الرضا عن آله المشهود لهم بالسبق في حلبة الفصاحة . وصحبه الفائقين في مناهج البيان مجازاً وكنية وصرامة . أما بعد فيرتفع شأن الشعر ونقضى لصاحبه بالبراعة والتفوق على غيره بمقدار ما يحرز من بناء محكم ومعنى بديع . وقد حدى فلاسفة الأدب انظارهم إلى الوجوه التي تملك بها المعاني شرف منزلتها وحسن طاعتها ، أو تأخذ منها الألفاظ متانة نسجها وصفاء ديباجتها .

ومن أجل الفنون التي يرجع النظر فيها إلى جهة المعنى صناعة التخيل : وهي الغرض الذي جردت القلم للبحث عنه في هذه الصحائف متحريراً أسلوباً لا يشتكى منه القارئ طويلاً ولا قصراً

ولا أدعى أن هذا الفن مما ضل عن أولئك الفلاسفة فلم
يعرجوا على مكانه ، أو صعب عليهم مراسه فلم يسوسوه بفكر
ثاقب وبيان فاصل ، فان كثيراً من علماء البلاغة قدولوا وجوههم
شطره حتى توغلوا في طرائقه ، وكشفوا النقاب عن حقائقه ،
ومن أبعدهم نفوذاً في مسالكه الغامضة وأسلمهم ذوقاً في نقد
معانيه وتميز جيدها من رديئها الامام عبدالقاهر الجرجاني صاحب
كتابي أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز

وما كان لي سوى أن أعود إلى مباحثه المبثوثة في فنون
شتى فاستخلص بقدر ما تسمح به الحال لبابها ، وأؤلف بين
مائقطع من أسبابها ، ولا تجدني إن شاء الله أحكى مقالهم دون
أن أعقد بناصيته أو أثبت خلاله أو أضع في ردفه جملاً تلبسه
ثوباً قشيباً أو تنفخ فيه روحاً كانت هادئة

الشعر

يعرف العربي في جاهليته كما عرف بعد أن نسل اليه العلم من كل حذب أن الكلام ينقسم إلى شعرونثر ، والميزة المحسوسة لكل أحد أن الشاعر لا يحشو عليك الالفاظ جزافاً مثلاً يفعل النثر ، وإنما يلقيها اليك في أوزان تزيد في رونقها ، وتوفر لذلك عند سماعها ، ومن أجل هذا ذهب بعضهم في حد الشعر الى أنه كلام مقفى موزون . وهذا مثل من يشرح لك الانسان بأنه حيوان بادی البشرة منتصب القامة . فكل منهما قصر تعريفه على ما يدرك بالخاصة الظاهرة ، ولم يتجاوز به إلى المعنى الذي تقوم به الحقيقة ويكون مبدأ لكاملها ، وهو التخيل في الشعر والنطق في الانسان

فالروح التي يعدها الكلام المنظوم في قبيل الشعر إنما هي التشايب والاستعارات والأمثال وغيرها من التصرفات التي يدخل لها الشاعر من باب التخيل ، وليس الوزن سوى خاصة من خواص اللفظ المنظور اليها في مفهوم الشعر بحيث لا يسميه العرب شعراً إلا عند تحققه ، وإطلاق الشعر على الكلام الموزون

إذا خلا من معنى تستطرفه النفس لا يصح ، لا كما يصح لك أن
تسمى جثة الميت إنساناً ، أو تمثال الحيوان المفترس أسداً
والمنثور من الكلام يشارك الشعر في اشتماله على الصور
الخيالية ولكن نصيب الشعر منها أوفر ، وهو بها أعرف ، كما
يمتاز بأحد أنواع التخيل وهو مالا يتوخى به صاحبه وجه الحقيقة
وانما يقصد به اختلاب العقول ومخادعة النفوس إلى التثبيت بغير
حق كما قال ابن الرومي يدعوك إلى أن تطوى جناحيك على جذوة
من الحقد

وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى
وبعض المزايا ينتسب إلى بعض
فحيث ترى حقدًا على ذى إساءة
فثم ترى شكراً على واسع القرض
وقال آخر - يزين لك أن تدرج نفسك في كفن الذل وتوارى بها
في حفرة من الخمول

لذ بالخمول وعذ بالذل معتصماً بالله تنجو كما أهل النهى ساموا
فالريح تحطم أن هبت عواصفها دوح الثمار وينجو الشيخ والرم
ولا اختصاص الشعر بهذا النوع من التخيل أطلق بعض
المشركين من العرب على الرسول صلى الله عليه وسلم اسم الشاعر

ليلقوا في أوهام السذج أن كلامه من نوع ما يصدر عن الشعراء
من الاقوال الموهمة والتخيلات الباطلة

فهم يعلمون أن القرآن برىء من النزعة التي عهد بها الشاعر
وهي عرض الباطل في لباس الحق ، لانه انما ينطق بالحكمة ، ويجادل
بالحجة ، ولا يخفى عليهم أنه مخالف للشعر في طريقة نظمه ، فان
للشعر عروضاً يقف عندها وأوزاناً ينتهي اليها ، والقرآن يصوغ
الموعظة وينفق الحكمة بغير ميزان ، ولكن ضافت عليهم مسالك
الجدال وانسدت في وجوههم طرق المعارضة ، فلم يبالوا أن
يتشبهوا بالدعاوى التي يظهر بطلانها لاول رأى ، كما قالوا عنه
انه مجنون ، وهم يشهدون في أنفسهم أنه أبلغهم قولاً وأقواهم حجة
وأنطقهم بالحكمة

وأما الآيات التي وافقت بعض الاوزان فهي على سلامتها
من بهرج التخيلات لا تجد الموافق منها للموزون قد استقل
بنفسه وأفاد المعنى دون أن تصله بكلمات من الآيات السابقة
أو اللاحقة ، والكلام المؤلف من الموزون وغير الموزون لا يصح
لاحد أن يسميه شعراً ليقدر به في قوله تعالى (وما هو بقول
شاعر قليلاماً ما تؤمنون)

التخيل عند علماء البلاغة

ينقسم التصرف في المعاني على ما يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني إلى تحقيق وتخيل ، والفارق بينهما أن المعنى الحقيقي ما يشهد له العقل بالاستقامة وتتضافر العقلاء من كل أمة على تقريره والعمل بموجبه كقول المتنبي

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم

فمعنى هذا البيت مما تلقاه العقلاء بالقبول ، ووضعوه بمقدمة ما يتنافسون فيه من الحكم البالغة ، وكذلك اتخذها الأمراء الراشدون قاعدة يشدون بها ظهر سياستهم ، ويستندون إليها في حماية شعوبهم ، ومن الذي يجهل أن حياة الأمم إنما تنظم بالوقوف في وجه من يتهافت به السفه على هدم شرفها والاستئثار بحقوقها ؟

والتخيلي هو الذي يردده العقل ، ويقضى بعدم انطباقه على الواقع أما على البديهة كقول بعضهم
لولم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق

فكل أحد يدرك لأول ما يطرق سمعه هذا البيت أن
الكواكب لا تنوى ولا تنطق ولا تخدم ، وأن تلك النجوم
المتناسقة في وسط الجوزاء مركبة فيها من قبل أن يصير المدوح
شيئاً مذكوراً

أو بعد نظر قليل كقول أبي تمام
لا تنكرى عطل الكريم من الغنى
فالسيل حرب للمكان العالى

نهى المخاطبة في صدر البيت عن إنكارها لفاقة الكريم
وفراغ يده من المال وأخبر في المعجز بأن السيل لا يستقر على
الأماكن المرتفعة ، وهذا المعنى في نفسه صحيح ولكن ألفاء
في قوله « فالسيل حرب » أفصحت بأن السبب في عدم توفر
حطام الدنيا لدى الكريم هو كون الماء إذا وقع على الأماكن
العالية لا يلبث أن ينحدر إلى ما ينخفض عنها من وهاد وأغوار
وهذا إنما وصل إلى الذهن بتخييل أن رفعة القدر بمنزلة المكان
الحسى وأن المال بمنزلة الماء الدافق ينساق إلى الرجل فيقضى
منه وطره ثم يرسله إن شاء إلى بني الحاجات ، فيكون القول بأن
مكانة الكريم لا ارتفاعها جعلت المال يمر على يده ثم ينطلق بالبذل
والانفاق يستند إلى أن الماء يتجمع على ما صعد على وجه الأرض

من أكمات وهضاب ، وهذا القياس ضرب من التخيل لا يجول في العقل الا ربما ينظر إلى أن السبب في عدم استقرار الماء على الأماكن العالية كونه جرماً سيالاً لا تماسك أجزأؤه وتثبت في محل إلا إذا أحاط بجوانبه جسم كثيف ، وليس للدراهم والدنانير هذه الطبيعة حتى يلزم أن تمر على يد الكريم ثم تنصب منها الى من كانوا أدنى منه منزلة

ويفهم من وجه التفرقة بين القسمين أن مجرد الاستعارة عندهم لا يدخل في قسم التخيل وقد صرح الجرجاني بهذا في كتاب أسرار البلاغة ناظراً إلى أن المستعير لا يقصد إلى اثبات معنى اللفظة المستعارة حتى يكون الكلام مما يذبو عنه العقل ، وإنما يعتمد إلى اثبات شبه بين أمرين في صفة ، والتشابه من المعاني التي لا ينازع العقل في صحتها

التخيل عند الفلاسفة

يقول الفلاسفة أن من بين القوى النفسية قوة تتصرف في صور المعلومات بالترتيب تارة والتفصيل مرة أخرى ، ويسمونها فلاسفة العرب اذا لم تخرج عن دائرة التعقل مفكرة ، ويقال

فى عملها تفكر ، فان تصرفت بوجه لا يطابق النظر الصحيح
سموها مخيلة ، ويقال فى عملها تخيل أو تخيل فمثال ما يأخذ من
العقل مأخذ القبول قول القاضى عياض

أنظر إلى الزرع وخاماته تحكى وقد ولت أمام الرياح
كتيبة خضراء مهزومة شقائق النعمان فيها جراح
فالشاعر التفت إلى مافى حافظته من الصور المناسبة لهياة
زرع أخضر يتخلله شقائق النعمان وقد أخذت الرياح تهب عليه
من جانب فيميل إلى آخر ميلا يترأى للعين أنه حركة ينتقل
بها من مكانه ، فوق خياله على الجيش والملابس الخضراء
والجراحات التى تنال الجيش المقاتل فألف بينها ثم جعل سيره
أدباراً وانهماماً لانه ولى ظهره الناحية التى هجمت منها الرياح
وليوافق حالة جيش ظهرت فيه الجرحى بمقدار مافى المزارع
الخضراء من شقائق النعمان

ومثال مالا يثق به النظر ولا يدخل فى حساب الاقوال
القائه على التحقيق ، قول الشاعر

ترى الشياى من الكتان يلمحها نور من البدر أحياناً فيبليها
فكيف تنكر أن تبلي معاجرها والبدر فى كل وقت طالع فيها
أبصر معاجر من يتحدث عنها وقد أخلقت فحاول التماس

وجها يجعل ذلك الاخلاق من شواهد حسنها ، أويسد في العاذل
حتى لا يفض من شأنها ، فتصور طلعة القمر وانساق اليه ما يدور
بين الناس من أن الشيا ب التي يمج عليها القمر أشعته يسرع اليها
البلي ثم ادعى مبالغاً في التشبيه أن وجهها قمر وبني على هذا أن
تعجب ممن ينكر تأثيره في معجزها بالاخلاق ، ففي هذا التصرف
ادعاء أن وجهها قمر وهذا مما يألفه العقل لانه بمنزلة التشبيه ولا
مفر له من قبول التشبيه متى تحقق الوجه بين طرفيه ، والمعنى
الذي للعقل أن يلتفت عنه إنما هو دعوى أن معجزها أخلق بعله
كونه مطلعاً لوجهها المسمى بالقمر على وجه المجاز

ما نريد من التخيل

يفهم من صريح المقالة الفلسفية أن المفكرة والمخيلة اسمان
لقوة واحدة وهي التي تتصرف في المعلومات بالتفصيل والتركيب
وانما تغير اسمها بحسب اختلاف الحال فعند ما يكون زمامها بيد
العقل يسمونها مفكرة وعندما تنفلت منه يسمونها مخيلة
وإذا عرفت أن التمثيل والاستعارة من عمل هذه القوة
باتفاق علماء النفس فلو جرى طائفة من الناس على اطلاق التخيل

أو الخيال عند ما تتصرف هذه القوة تصرفاً تصوغ به معنى مبتدعاً سواء أذعن له العقل أو تجافى عنه لم يكونوا صنعوا شيئاً سوى تغيير الاصطلاح وإدخال القسمين تحت اسم واحد

وإطلاق لفظ التخيل أو الخيال في صدد الحديث عن المعاني الصادقة والتصورات المعقولة لا يحط من قيمتها أو يمس حرمتها بنقيصة فإن علماء البلاغة أنفسهم قد أطلقوه على ما يأتي به البليغ في الاستعارة المكنية من الأمور الخاصة بالمشبه به ويثبته للمشبه فقالوا الأظفار أو أضافها في قولك « انشبت المنية أظفارها » تخيل أو استعارة تخيلية وأطلقوه في الفصل والوصل حين تكلموا على الجامع بين الجملتين وقسموه إلى عقلي ووهمي وخيالي وأطلقوه في فن البديع على تصوير ما سيظهر في العيان بصورة المشاهد، ولم يبالوا أن يضربوا الجميع تلك المباحث أمثلة من آيات الكتاب العزيز وغيره من الأقوال الصادقة

فيسوغ لنا حينئذ أن نساير أدباء العصر ونتوسع في معنى الخيال والتخيل ولا نقف عند اصطلاح القدماء من الفلاسفة أو علماء البلاغة حيث خصوا بهما مالا يصادق عليه العقل، والمخالفة في الاصطلاح مادامت الحقائق قائمة والمقاصد ثابتة بحالها لا يبعد عن تبديل العبارة أو الأسلوب

يقول الناس عند ما يسمعون بيتاً أو ألياناً لآحد الشعراء
«هذا خيال واسع» أو «هذا تخيل بديع» فيفهم السامع لهذه الكلمات
وما يمثّلها أن لصاحب هذا الشعر قدرة على سبك المعاني وصوغها
في شكل بديع ، ولو قالوا «ما أضيق هذا الخيال» أو «ما أسخف هذا
التخيل» فهم السامع أن ليس له قدرة على إخراج المعاني
في صورة مبتكرة

فيصح لنا أن نأخذ هذا المعنى الذي يحضر في الذهن عند
سماع تلك الجمل ونشرح به معنى المتخيلة فنقول هي قوة تتصرف
في المعاني لتنتزع منها صوراً بديعة

وهذه القوة إنما تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد
تلقتها من طريق الحس أو الوجدان ، وليس في إمكانها أن تبدع
شيئاً من عناصر لم يتقدم للتخيل معرفتها ، ومثال هذا من الصور
المحسوسة أن قدماء اليونان رمزوا إلى صناعة الشعر بصورة
فرس له جناحان وهي صورة إنما انتزعها الخيال بعد أن تصور
كلاً من الفرس والطير بانفراده

وقد يجول في خاطرك عند ما تمر على قول امرئ القيس
أيقتلني والمشر في مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

ان هذا الشاعر قد تخيل الاغوال وأنيابها ولم تسبق له معرفة بها اذ لا أثر للغول وأنيابها ولا لشيء من موادها في العيان فيلوح لك أن هذا التصرف يقدر في قولنا ان الخيلة لا تؤلف الصور الا من مواد عرفتها بوسيلة الحس أو الوجدان

والذى يكشف الشبهة ان كلا من الغول وأنيابها صورة وهمية ولكن لم يحدثها الخيال من نفسه بل أخذ من الحيوانات الفظيعة المنظر أعضاء متفرقة وأنياباً حادة وتصرف فيها بالتكبير ثم ركبها في صورة رائعة وهي التي تخطر في الذهن عندما يذكر اسم الغول . حتى أن الناس لا ينفقون فيما أحسب على كيفية تصور هذا الامر الموهوم فكل يخطر له المعنى في أبشع صورة يتمكن خياله من جمعها وتلفيقها

فغاية ما صنع الشاعر أن عمداً لا مر محسوس وهي النصال المحددة وتخيله في صورة أمر هو في نفسه خيالي ولكن صورته مأخوذة من مواد كان يعرفها من قبل بطريق الرؤية أو السماع وتعتمد الخيلة على قوة التذكرو هو تداعى المعانى وخطورها على الذهن بسهولة، وبعد أن تراءى لها الصور بوسيلة التذكر تستخلص منها ما يلائم الغرض وتطرح ما زاد على ذلك فتفصل الخطرات عن أزماتها أو ما يتصل بها مما لا يتعلق به القصد من

التخييل ، ثم تتصرف في تلك العناصر بمثل التكبير أو التصغير
وتأليف بعضها الى بعض حتى تظهر في شكل جديد

تداعى المعانى

ترجع الأسباب التي تجمع بين المعانى وتجعلها بحيث يكون
حضور بعضها في النفس يستدعى حضور بعض إلى ثلاثة انواع
(أولها) اقتران المعنيين في الذهن حيث يكون تعلقهما أو
إحساسهما في وقت واحد أو على التعاقب ، ومن هذا تذكر الوقائع
عند ما يخطر بالبال مكانها كما قال ابن الرومي

وحبيب أوطان الرجال اليهم ما رب قضاها الشباب هنالك
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم عهود الصبا فيها فحنوا لذلك
أوزمانها كما قالت الخنساء

يدكرني طلوع الشمس صخراً وإذا كره بكل مغيب شمس
وخصت هذين الوقتين بالتذكير لانهما مظهر لعملين عظيمين
من أعمال صخر إذا كان يغدو للاغارة التي هي مظهر الشجاعة عند
مطلع الشمس ويبدل الطعام للضيوف وقت الغروب

ومن هذا الوجه نشأت الكنايات وبعض أنواع المجاز

المرسل أما الكنايات فلأنها الدلالة على المعنى باسم ما يلزمه
في الخارج ، وصح هذا نظراً إلى أن حضور المعنى الموضوع له
اللفظ يستدعي حضور لازمه في ذهن المخاطب كقول الحصين
ابن الحمام

تأخرت استمقي الحياة فلم أجد لنفسي حياة مثل أن أتقدما
ولسنا على الأعقاب تدعى كلومنا ولكن على أقدامنا تقطر الدما
أراد الشاعر أن يفيد ثباتهم في مواقف الحروب وأنه لا يجمع
بهم الفزع من الموت إلى سبة الهزيمة فعبّر عن هذا المعنى بأن
دماءهم لا تقع على أعقابهم البتة ؛ وهذا يقتضي أنهم لا يولون العدو
ظهورهم حتى ينالها بسيوفه كما أن معنى قطر الدماء على الأقدام
يذهب بالسامع إلى معنى أنهم يستقبلون العدو بوجوههم إلى أن
ينالوا ظفراً أو يلاقوا موتاً شريفاً

وأما بعض أنواع المجاز المرسل فكأطلاق اسم الحال على المحل
والسبب على المسبب والكل على الجزء وعكسها ، ومداره على
أن ذهن المخاطب ينتقل إلى المعنى المراد بسهولة حيث كان بينه
وبين المعنى الحقيقي مناسبة تقتضي تقارنهما في الذهن لأن ادراكهما
كان في وقت واحد كالحال والمحل والكل والجزء ، أو على التعاقب
كالسبب والمسبب

(النوع الثانى) من الاسباب التى تتلاحق بها المعانى فى
الذاكرة التباين فان الصور التى يكون بينها تضاد لا يكاد بعضها
يتخلف عن بعض ، فمن تصور الشجاعة خطر له معنى الجبن ،
ومن مرت على باله الصداقة انساق اليه معنى العداوة ، ولهذا
أدخل علماء البلاغة فى وجوه الوصل بين الجملتين ما يقوم بينهما
من التضاد فى المعنى وساقوا فى أمثله قوله تعالى (ان الابرار لى
نعيم وان الفجار لى جحيم) وان شئت مثلاً من الشعر فقول المتنبي
أزورهم وسواد الليل يشفع لى واثنى وبياض الصبح يغرى بى
ومن هذا الوجه أيضاً صبح لهم أن يعدوا فى علاقات المجاز
المرسلة الضدية

(النوع الثالث) التشابه وهو أن يكون بين المعنيين تماثل
فى بعض أمور خاصة كمن يرى الرجل المقدم فيتصور الاسد
ويسمع الالفاظ البليغة قد تهرجت فى أسلوب محكم فيذكر الدروب
المتناسقة فى أسلاكها . وعلى هذا النوع يقوم فن التشبيه
والاستعارة اللذين هما أوسع مضمار تتسابق فيه قرائح الشعراء
والكتاب .

لماذا تختلف الافكار فى تداعى المعانى ؟

تختلف الناس فيما يتداعى اليهم من المعانى الى أن ترى صوراً
تتوارد على شخص متعاقبة وهى فى خيال آخر لا تتقارن البتة ،
قال أحد الفلاسفة انى لا أسأل عن السبب فى ان معنى من المعانى
يدعو آخر ويأخذ بناصيته ولكنى أبحث فى شئ آخر وهو ان
المعنى الواحد قد يختلف تواليه باختلاف الاشخاص ، ثم قال ويمكن
الجواب عن هذا بأن الناس يختلفون فى ميولهم وشعب وجهتهم
فى الحياة ، فكل معنى يدعو لصاحبه ما هو الصق بميله وأقرب
الى عمله

وإيضاح هذا الجواب ان توالى المعانى يختلف باختلاف
الاشخاص لآحد سببين (الاول) ان الدواعى والعواطف النفسية
لها مدخل فى تجاذب المعانى واسترسالها على الخيال ، فالطمع أو
الحاجة أو الرهبة مثلاً تستدعى المعانى العائدة الى المديح أو
الاستعطاف ، والفرام يستدعى المعانى الغزلية ، والكآبة والاسف
يستدعيان معانى الرثاء أو الشكوى ، والسرور يستدعى المعانى
اللاثقة بالتهنئة ، والاعجاب بالنفس أو العشيرة يستدعى معانى
الفخر والحماسة ، فالزاهد فى الدنيا لا يسمع خياله من معانى
الاطراء والملق ما يسمعه خيال الحريص عليها ، والخالى من عاطفة
الفرام ، لا يخطر على قلبه من معانى التشبيب ما يخطر على قلب

الشجى المستهام

(الثاني) ما يتفق للانسان فى طرز حياته وهو حال المحيط الذى يتقلب فيه فيتوالى على خاطر الناشئ فى النعيم والترف ما لا يتوالى على خاطر الناشئ فى حال عسرة وبؤس ، ويحضر فى نفس من شب فى الحاضرة ما لا يحضر فى نفس الناشئ فى البادية ، وينساق الى خيال الناشئ فى شمال المعمورة ما لا يدخل فى خيال الناشئ فى جنوبها ، فالمقيم فى شمال أوربا مثلاً يذكر الشتاء فتقارنه صورة الثلج وليس بينهما فى ذهن المقيم بالجنوب اقتران واتصال لقلة مشاهدته للثلج أو عدم وقوع نظره عليه طول حياته ، ولو نظر الى الهلال رجلاً هذا نشأ فى الحلية والآخرا اتخذ الحصاد حرفة فالشأن أن يتداعى الى الاول صورة السوار وينتقل منه الى المعصم أو الصياغة ويتداعى الى الثانى صورة المنجل وينتقل منها الى الزرع أو الحداة

التخييل التحضيرى

تبدأعى المعانى بوسيلة التذكير بالاسباب التى كنا بصدد البحث عنها ، ثم الخيلة تنتخب منها ما يناسب الغرض ، وهذا

العمل أعنى الانتخاب يسميه علماء النفس تخيلاً تحضيراً لانه
العمل الذى تتمكن به الخيلة من استحضار العناصر المناسبة للمرام
تقتصر الخيلة عند الانتخاب على ما يدعو اليه الغرض حتى
انها تأخذ الجسم مقطوعاً من بعض الاعضاء التى لا مدخل لها
فى المعنى فتتخيل انساناً بغير عنق كقول ابن هاني
كان أروؤسهم والنوم واضعها على المناكب لم تخلق بأعناق
وطائرأ بغير جناح كما قال الفتح بن خاقان
وتركت قابى للصباية طائرأ تهفو به الاشواق دون جناح
وتتصور الجواد بغير قوائم كما قال المتنبي
أتوك يجرون الحديد كأنما أتوا بجياد مالهن قوائم
والعقرب بغير ذنب كما قال أبو هلال
تبدو الثريا وأمر الليل مجتمع كأنها عقرب مقطوعة الذنب
وربما انتزعت العضو من بين سائر الجسم كما أخذ ابن هاني
اليد فقال

ولاحت نجوم للثريا كأنها خواتيم تبدو فى بنان يد تخفى
وأخذ ابن المعتز القدم فقال
وأرى الثريا فى السماء كأنها قدم تبدت من ثياب حداد
وأخذ آخر القلب فقال

نقل الجبال الرواسي من مواطنها

أخف من رد قلب حين ينصرف

وأخذت المقلة وحدها في أبيات نظمها في قرية قائمة على

بحيرة فقلت

سرق الغمام اليوم ظلي بعد أن رسمته «في لنداو» شمس ضحاها

ويد الرحيل تخطفت من «جلق» جسمي وأبقت مهجتي برباها

فأنا خيال والبحيرة مقلة لكن تطاول بالخيال كراها

التخييل الابداعي

بعد أن تنتخب المحيلة ما يليق بالغرض من العناصر تتصرف

فيها بالتأليف الي أن ينتظم منها صورة مستطرفة ، ويسمى هذا

التصرف تخييلا ابداعيا أو اختراعيا

ويجري هذا التخييل في التشبيه والاستعارة وغيرها

فالتشبيه قد تمحذف أدواته كما في قول النابغة

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبدمنهن كوكب

وعمل الخيال فيه هو احضار صورة المشبه به أعني الشمس

والسكواكب والغاء وجوه التباين بينها وبين المشبه به أعني

الممدوح وبقية الملوك حتى يدعي اتحاذهما ويصح الاخبار بأحدهما

عن الآخر ، وبني على هذا الادعاء ان ليس للملوك مظهر ولا تقرم

لهم امام هذا الملك سمعة فان الكواكب يتقلص ضوءها ويغرب
عن العيون مشهدها عند ما تتجلى الشمس في طلعتها الباهرة
وأما ما تذكر فيه أداة التشبيه فلا أستطيع أن أعده في قبيل
الخيال جملة كما اني لا أعزله عنه في كل حال ، فان كان فيه اخراج
المعقول في صورة المحسوس أو المحسوس في صورة المعقول أو
اخراج الخفي الى ما يعرف بالبداهة أو اخراج الضعيف في الوصف
الى ما هو أقوى فيه صحت اضافته الى الخيال اذ له الاثر القوي
في تقريره

وأما عقد المشابهة بين أمرين متفقين في وجه الشبه من
غير تفاوت كالتشبيه الذي يساق لبيان الاتحاد في الجنس أو
اللون أو المقدار أو الخاصية فلا يصح نسبته الى الخيال الشعري
وان وقع في كلام مقفي وانما هو مما ينظر فيه الباحث عن الحقائق
كالفيلسوف أو الطبيب

فلو اتفق ان وقف قتي بجانب ظبي وانطلقا في فسيح من
الارض ولم يفت أحدهما صاحبه قيد شبر فبدالك أن تتحدث
عنهما فقلت ولو في نظم « كان فلان في سرعة عدوه كالغزال » لم
يكن في هذا التشبيه شيء من الخيال لان عقد المشابهة بينهما
في هذا الحال يشاركك فيه كل من شاهد الواقعة ، وانما يمتاز

التخيل بمثل قول الشاعر

وفي الهيجاء ما جربت نفسى ولكن فى الهزيمة كالغزال
حيث ان الخيال بحث عن صورة المشبه به وهو الغزال
وانتقاها من بين سائر الصور المتراكمة فى الحافظة ثم تصور
المطلاق المهزم وهو الشاعر نفسه وبالع فى مقدار سرعته الى أن
وقع التشابه بينه وبين الغزال

وان أردت أن تفرق بين التشبيه الذى يدخل فى التخيل
والتشبيه الذى هو حائد عن طريقته فانظر الى قول المجنون
كأن القلب ليلة قيل يغدى بليلى العاصرية أو يروح
قطاة غرها شرك فباتت تعالجه وقد علق الجناح
فترى الخيال هنا قد تجول حتى تصيد معنى القطاة ووقع على
الشرك ثم انتزع منهما هذه المعاني وهى وقوع القطاة فى الشرك
وعلق جناحها به ومعالجتها له كى تتخلص منه وضم بعضها الى
بعض فانتظم ذلك المعنى المركب وانعقدت المشابهة بينه وبين
حال القلب الذى وقع فى حب العاصرية فأخذ يرتجف وجلا من
لوعة الفراق

ولو نظر شاعر الى أزهار مفتحة بمكان منخفض من الارض

وقال مثلا

هذه الازهار في منظرها وشذاها مثل أزهار الربا
لاستبردت شعره لاول وهلة وأخذت تهزأ به كما هزأت
بقول الآخر

كأنا والماء من حوانا قوم جلوس حولهم ماء
بيد أن ذلك التشبيه نفسه لو يصدر من العالم بالنبات في
الرد على من يدعي أن هذه الازهار ليس لها لون ولا نفحات
عاطرة كالازهار التي تنبت على الربا لا صغيت اليه سمعك وتلقيته
منه بكل وقار . وما ذاك الا لان الاول قابله بوصف كونه شاعراً
ولم يأت فيه على عادة الشعراء بشيء من التخيل وأما الثاني فأنما
ألقاه اليك في صدد البحث عن الحقيقة فلا تنتظر منه أن يصله
بشيء من عمل الخيال

والاستعارة يصنع فيها الخيال ما يصنع في التشبيه المجرد
من الاداة الا انها تعرض عليك المشبه في صورة المشبه به على
وجه أبلغ ولا سيما اذا أضيف اليها بعض معان عهد اختصاصها
بنوع المشبه به أعني ما يسميه البيانون ترشيحاً ، ومن أبداع
ما نسج على منوالها قول البارودي

من النفر الفر الذين سيوفهم لهافي حواشي كل داجية فجر
إذا استل منهم سيد غرب سيفه تفرعت الأفلاك وانتفت الدهر

أراد الشاعر وصف قومه بأنهم أولو الصرامة التي تفرج
الكرب المدهمة والسطوة التي يرهبا كل خطير فساق اليك
هذا الغرض في صورة تنظر منها الى سيوفهم كيف تجرد حول
الليلة الفاحمة فيسطع الفجر الواضح في جوانبها ، وترى فيها
الحسام الواحد كيف يسيل من جفنه فترتعد الافلاك ذعراً أو يلتفت
له الدهر حذراً . خيل اليك أن الداهية ليلة ظلماء ، وأن الفرج
الذي ينبعث من مطلع سيوفهم صبيحة غراء ، وعبر عن الاولى
باسم الداجية وعن الثانية باسم الفجر وهذا التعبير الملوّح الى ذلك
التخييل هو الذي يعنيه البيانون بقولهم استعارة مصرحة
ثم خيل الفلك في صورة من له قلب يفرع والدهر في صورة
من له وجه يلتفت ، والتصريح باسمهما بعد هذا التخييل يدخل به
الكلام فيما يطلقون عليه لقب الاستعارة بالكناية ، ويمكنك
أن تفهم الفجر في البيت بمعنى لمعان السيوف وتألقها المشاهد
بالابصار على نمط قول بشر

سللت له الحسام نخات أني شققت به لدى الظلماء فجرا
ولكنك تضيع من يدك ما أفاده الوجه الاول من أن
النجدة في جانبها ، والظفر مقرون بظالمها ، اذ لا يلزم من لمعانها
في حواشي الداجية أن تطعن في نبتها وتقلبها بأنفوز عليها الى

صبيحة مسفرة

ومن التخيل الذى لا يدخل له الشاعر من طريق تشبيه
أو مجاز ما تشهد لصاحبه بالحدق فى الصنعة وأنت تشعر بأنه
عرض عليك الموهوم فى حلية المعقول كقول الطائي
ولا يروءك إيماض القدير به فان ذاك ابتسام الرأي والادب
أخبر عن الشيب بأنه ابتسام الرأي والادب اللذين هما
محبوبان ومحترمان لكل احد ابتغاء أن تأنس العين لرؤيته ولا
تنظر اليه نظر الازدراء به ، وليس هذا من قبيل التشبيه اذ لم
يكن للرأي والادب ابتسام يعده السامع حتى يقصد الشاعر
الى تشبيه الشيب به بل أراد أن يخيل لك أن الشيب ابتسام فى
الواقع ولهذا تجد فى نفسك ما يناجيك بأن صورة هذا المعنى غير
مطابقة للحق وان استحك تأليفها ودق مأخذها

ومنه ما يستملحه الذوق ويسعه نظر المحقق وتجد هذا فى

قول زهير

لو نال حي من الدنيا بمكرمة أفق السماء لنالت كفه الافقا
فهذا البيت لم ينسج على منوال تشبيه أو مجاز ، وليس لك
أن تطرحه من حساب التخيلات المقبولة ، وبلوغ كف المدوح
الافق لا يتفق مع النظر الصحيح غير أن تعليقه على حصوله

لأنسان من قبل وإيراده عقب حرف الشرط الدال على امتناعه
قد خلصه من زلة الكذب وجعله في منعة من أن ينبذه العقل
الى القضايا الوهمية

فنون الخيال

يتصرف الخيال في المواد التي يستخلصها من الحافظة على
وجوه شتى ، ولا يسع المقام استيعابها وتقصى آثارها فنلم لك
بمهماتهما وما يصلح أن يكون بمنزلة أصل تتفرع عليه تفاصيلها
أحدها تكثير القليل كقول عمرو بن كلثوم
ملاًنا البر حتى ضاق عنا وظهر البحر غلاء سفينا
فانه اطرء في حلية الفخر حتى وصل الى التعبير عن منعة
الجانب ، والسطوة التي لا يفوتها هارب ، فخطر له أن يثبت له
ولقومه من القوة ووسائل الفوز ما يرهبون به عدوهم فذكر انهم
ملاًوا البر جنداً حتى لم يبق فيه متسع ويملاًون ظهر البحر
بالمُنشآت من السفن ليدل بهذا على انهم لا يبالون بالعدو من أى
ناحية هجم ولا يتعاصى عليهم ادراكه في أى موطن ضرب بخيامه
والذي صنع خيال الشاعر في هذا البيت انه تجاوز في الاخبار
بكثرة قبيلته وسفنه حد الحقيقة وتطوحت به نشوة الفخر الى

أن تخيل أن البر قد غص كما تنص الشكنة مجنودهم وإن البحر
يتموج بسفنهم كموج السماء المصحية بكواكبها الزاهرة
ومنها - تكبير الصغير كقول بشر يصف وقعة الأسد
حين قسمه بالضربة القاضية على شطرين

فخر مضر جاً بدم كائني هدمت به بناء مشمخرا
فقد تخيل عند ما سقط الأسد إلى الأرض دفعة أنه أتى إلى
بناء شامخ ونقضه من أساسه فانقضت أعاليه على أسافله ، فالخيال
هو الذي بلغ بجثة الأسد إلى أن جعلها في العظم بمقدار بناء ارتفعت
شرفاته حتى اتخذت من السحب أطواقا

ومنها - تصغير الكبير كقول المتنبي
كني بجسمي نحولا أني رجل لولا مخاطبتى إياك لم ترني
وقوله

ولو قلم ألقيت في شق رأسه وخط به ما غير الخط كاتب
فالصب وإن قلب على فراش الهجر أمداً طويلاً وأكل
الوجد من لحمه حتى شبع وشرب من دمه حتى ارتوى لا يصل
في نجافة الجسم إلى أن يسمه شق رأس القلم أو يخفى عن عين الناظر
إليه وإن كانت عشواء وإنما هو الخيال أخذ يستصغر ذلك الجسم
حتى ادعى في البيت الأول أن مخاطبته للناس هي التي هديهم إلى

مكانه فيبصرونه ، ولولاها لبقى محجوبا عن أبصارهم وإن وقف
قبالتهم ، وادعى في البيت الثاني أنه لو وقع في شق البراعة
وانطلقت به اليد في الكتابة لاستمر الخط بحاله

ومنها — جعل الموجود بمنزلة المعدوم كقول المتنبي
ومطالب فيها الهلاك أنبتها ثبت الجنان كأنني لم آتيا
وصف نفسه بالاقدام على مواقع الردى واقتحام الاخطار
بجنان ثابت وعزم لا يتزلزل حتى تخيل لقلة المبالاة بها وعدم الفرع
لملتقاها انه لم يكن قد خاض غمارها، وراها كيف تنشب أظفارها،
وانما نشأ هذا الخيال من جهة أن الخطوب المدهمة لا يسلم من
روعتها والدهشة لوقعها في مجرى العادة الا من حاد عن ساحتها،
وجذب عنائه عن السير في ناحيتها .

ومنها — تصوير الامر بصورة حقيقة أخرى ، ولها في هذا
المقام أربعة أحوال (أحدها) تخيل المحسوس في صورة المحسوس
كما في قول زهير

يجرون البرود وقد تمشت حميا الكأس فيهم والغناء
تمش بين قتلى قد أصيبت مقاتلهم ولم تهرق دماء
فهذا الشعر يصور لك من دارت نشوة السكر والغناء
وؤوسهم فأجهزت على البقية من شعورهم ، ففي صورة قتلى لم

تهرق دماؤهم ، ذبل هفت نفوسهم بمثل خنق أو سقاء سم دب .
ديب الحمر في مفاصلهم

(ثانياً) تخيل المعقول في صورة المحسوس كما في قول

الشاعر

مردت على المروءة وهي تبكى فقلت علام تنتحب الفتاة .
فقات كيف لا أبكى وأهلي جميعاً دون خلق الله ماتوا
تصور المروءة في زى فتاة فتسنى له أن يسند إليها البكاء .
ويعقد بينه وبينها هذه المحاورة

(ثالثاً) تخيل المعقول في معنى المعقول وهذا كمن تخيل

المذلة في معنى الكفر فقال

أمطرى لؤلؤاً جبال سرنديسب وفيض جبال تكرر تبرأ
منزلي منزل الكرام ونفسي نفس حر ترى المذلة كفراً

(رابعاً) تخيل المحسوس في صورة المعقول ، وهذا لم نعثر

له علي مثال في كلام العرب ولكن التشبيه الذي هو أساس هذا
الفن قد جرى في كلام المولدين بإيراد المحسوس في معرض المعقول
كقول التنوخي

فانهض بنار الى فحم كأنهما في العين ظلم وانصاف قد اتفقا
وقول الفاروق

تمر مع الاتراب بالخيف من منى

مرور المعاني في مفاوز أفكارى

وقد يعمد الشاعر الى بعض المعاني وينفيه عن أفراد المعهودة

ويثبتها لأفراد مفهوم آخر وتجد هذا فى قول بعضهم

ليس من مات فاستراح بميت انما الميت ميت الاحياء

انما الميت من يعيش كثيباً كاسفاً باله قليل الرجاء

فقد نفى أن يكون من قضى نحبه ميتاً وأطلق اسم الميت

على من فاضت نفسه كآبة وضاق صدره يأساً ، على طريقة القصر

بدعوى أن المعنى الذي علق عليه الواضع اسم الميت انما يتحقق

فيمن يعيش فى زكد وبلاء لا يرجو خلاصاً منه ، والذي أخذ

به الى هذه الدعوى ما تخيله من أن خواص الراحل الى القبر

وهى مفارقة ما كان يتمتع به من طيبات الحياة وانقطاع أمله منها

وزكث يده من العمل فيها توجد بأجمعها فى الكتيب اليأس

من صفاء العيش بأشد مما توجد فيمن ركبوا مطية المنون

حيث يزيد عليهم فى الشقاء بأنه يصلى نار الحسرة والاسف بكرة وعشيا

وقد يكون الامر مربوطاً بعملة محققة ظاهرة فيضرب عنها

ويخترع له علة من عنده وتجد هذا فى قول أبي العباس الضبي

لا تركزن الى الفرا ق فانه مر المذاق

فالشَّمْسُ عند غروبها تصفر من فرق الفراق

ادعى أن العلة في الاصفرار الذي يبدو على وجه الشمس
حين تتدلى إلى الغروب وتنطفئ بهرتها إنما هو الوجع والهلع من
مفارقة الناس الذين طلعت عليهم ذلك اليوم حيث اتصلت بينهم
وبينها فيما يزعم عاطفه ألفة وإيناس

ومما صنعت على هذا النمط وقد أخذ البرد يتساقط في حديقة
هز النسيم غصون الروض في سحر كما يهز نبات الغادة الوتر
لذ الخفيف على أذن السحاب أما تراه يحشو على أدوا حهاد را
وقلت وقد أخذت الريح تنسف في روض

قام هذا الروض يشدو مادحاً بلسان البلبل الزاهي سحابا
وتماذى غالياً في مدحه فحثت في وجهه الريح ترابا
وقلت في حال أشجار تراكم عليها الثلج ثم ضربت فيها
الشمس فأخذ يتقاطر عن جوانبها

نسج الغمام لهذه الأشجار من غزل الثلوج براقعا وجلالها
والشمس تبعث في الضحى بأشعة تسطو على تلك الثياب نواها
فبكت لسكشاف حجابها أو ما ترى

عبراتها بين الفصون مواكبا

وقلت في حمرة الشفق

قتل الدجى هذا النهار وودسه تحت التراب مضرجاً بدمائه

نخذوا من الشفق الشهادة انه لطخ من الدم نال ذيل ردائه

وربما يصاغ التعليل في قالب التشبيه كقول أبي تمام

كأن السحاب الفرغين تحتها حبيباً فلا ترقا له من مدامع

فلو حذفت أداة التشبيه هنا لكان الباقي بمنزلة العلة الخيالية

لنزول الغيث المنسجم من ينايع السحاب، واقتترانه بأداة التشبيه

يجعله بحيث يسكت عنه العقل ولا يمانعه من أن يدخل في سبيل

المعاني الصادقة

ومما نظمت على هذا المثال وكان الجو يقذف وقت السحر

بنشار من الشالج

تطاول هذا الليل والجو مزبد

فضاقت بأمواج الثلوج مسالكه

كأنني أذيب الصبح بالحنق التي

يقلبها وجدي وتلك سبائك

وقد يقرر الشاعر معنى ثم يقابله بأمر أوضح منه عند المخاطب

دون أن يصرح فيه بأداة تشبيه بل تكون مصدرة بأداة

استفهام كقول مسكين الدارمي

وان ابن عم المرء فاعلم جناحه وهل ينهض البازي بغير جناح
أو بأداة التوكيد فقط كقول أبي العتاهية
ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها

ان السفينة لا تجرى على اليبس
أو تقرن أداة التوكيد بالفاء كقول بشار
فلا تجعل الشورى عليك غضاضة فان الخوافي قوة للقوادم
أو بالفاء وحدها كقول بعضهم
لا تحسبوا أن رقصي بينكم طرب فالطير يرقص مذبوحاً من الألم
ولنوجه البحث الى معنى البيت الاول ثم لا يشتبه عليك
بعد تحرير الغرض منه ان بقية الابيات جارية بمعنى التمثيل ، أو
ذاهبة مذهب الاستدلال والتعليل

صدر الدارمي البيت يجعل ابن عم المرء بمكان الجناح له ،
والشطر الثاني ينفي عن البازي أن ينهض بغير جناح ومعنى
الشطرين لا يلتزم الا بملاحظة جملة مطوية ما بين الصدر والعجز لم
يفصح عنها الشاعر لسهولة مأخذها ، وبعد ملاحظة تلك الجملة
يكون مفاد البيت أن ابن عم المرء بمنزلة جناحه فلا يقدر أن يقوم
بأعباء الحياة أو يدرك فيها غاية شريفة الا بمعاضدته كما أن البازي
لا ينهض الى الطيران الا اذا ساعده جناحه فالقصد تمثيل حاجة

الانسان الى ابن عمه بحاجة البازي الى جناحه وليس القصد
الاستدلال حتى يلة حق بيت أبي تمام المسوق فيما سلف للاستشهاد
على التخيل الذي يراء منه المخادعة وقول الدماميني

فلا تعجبوا يوما لكسر جفونها فان انا، الخمر في الشرع يكسر
فالاسلوب في نفسه وارد في الغرضين غير ان فحوى
الكلام ومجرى الخطاب وطبيعة المعنى تصرفك الى التمثيل ، أو
تأخذ بك الى الاستدلال والتعليل

وقد يعمد الى أمرين يعدهما الناس بشدة التباين وغاية
الاختلاف فيعقد بينهما تشابها وتجد هذا في قول المعري

وشبيه صوت النعي اذا قيد س بصوت البشير في كل ناد
أبكت تلکم الحمامة أم غنة نت على غصن دوحها المياد
فاللهود ان النفس ترتاح لصوت النعي وتقطر حزنا،
وترتاح لصوت البشير وتأنس له طربا، ولكن الحكيم يغوص
في أعماق الحوادث، وينظر الى ما تصير اليه من العواقب،
فيتراءى له أن ليس في الحياة ما يدعو الى لذة ، أو يستثير النفس
الى جزع ، فتكون نعمة البشير وصيحة الناعي في أذنه سواء ،
ولا يرى فارقا ما بين النواح والحداء

حال المعنى والتخييل

قد يصوغ الشاعر المعنى لأول الخطاب في صورة خيالية فلا يدركه الا من صفت قريحته ورقته حاشية المعية ككثير من الاشعار الواردة على طريق المعميات والالغاز أو من سبق اليه ما يهديه الى المراد ويساعده على فهمه من قرينة حال أو مقال كبعض المحاورات التي يقصد فيها المتخاطبان الى اخفاء الغرض وكتمه عن يصفى الى حديثهم أو يطالع على رسائلهم

وقد يصرح بالمعنى ثم يدخل به في طريق التخييل وهذا اما أن يخرج الصريح بالتخييل فيفصل المعنى ويضع بازاء كل قطعة منه صورة خيالية كما قال العتابي يصف السحاب

والغيم كالثوب في الآفاق منتشر من فوقه طبق من تحته طبق
تظنه مصمتاً لا فتق فيه فان سالت عزاليه قلت الثوب منفتق
ان معمم الرعد فيه قلت منخرق أولاً لألبرق فيه قلت محترق
مثل الغيم الضارب في الافق بالثوب المنشور ثم أخذ يقرن
كل حال من أحواله بما يقابلها من أحوال الثوب فجعل امساكه

عن المطر مظنة الصحة والمتانة ، وانسكاب الغيث من خلاله منبتاً
بتفتقه ، ومعممة الرعد اعلاناً بانحراقه ، ووميض البرق شظايا من
اللهب تؤذن باحتراقه ، واما ان يستوفي المعنى بالصراحة ثم يأتي
بمثاله الخيالي متواصل الاجزاء وهذا كقول بعضهم

رأيتكم تبدون للحرب عدة ولا يمنع الاسلاب منكم مقاتل
فأنتم كمثل النخل يشرع شوكة ولا يمنع الخراف ما هو حامل
استقصى المعنى الصريح وهو تظاهروهم بالاهبة للحرب وقعودهم
عن قتال عدوهم وافتكاك ما سلب من حقوقهم ، ثم ضرب له المثل
على نسق واحد بالنخل يشرع نصالاً مسنونة من الشوك كالمتهاب
للذود بها عما يحمل من الثمار فيعمد الخراف لها ويحتذيها بأجمعها
دون أن يناله ذلك الشوك بأذى

ومن أبدع ما جاء على هذا النمط قول ابن رشيق القيرواني
رجوتك للامر المهم وفي يدي بقايا أمني النفس فيها الامانيا
وساوت لي الايام حتى اذا انقضت

أواخر ما عندي قطعت رجائيا
وكنت كأني نازف البئر طالبا لاجامها أو يرجع الماء صافيا
فلا هو أبقى ما أصاب لنفسه ولا هي أعطته الذي كان راجيا
واما أن يصرح لك بالمحل الذي يجعله مناطاً للحديث عنه

ثم يسوق القول كله على طريق التخييل كقول بعضهم
انى واياك كالصادى رأى نهلا ودونه هوة يخشى بها التلغا
رأى بعينه ماء عز مورده وليس يملك دون الماء منصرفا
فقد أراك أول الشعر انه يريد الحديث عن حاله مع المخاطب
ثم اطرده في مجال التخييل الذى أفاد به ان الحاجة تحثه على القرب
منه ، والخطر المعترض في سبيله ينصح له بالاحجام عنه . ومن
أبدع الوصف المنسوج على هذا المثال قول شرف الدين التيفاشي
أما ترى الارض من زلزالها عجبا تدعو الى طاعة الرحمن كل تقى
أضحت كوالدة خرقاء مرضعة أولادها درئدى حافل غدق
قد مهدتهم مهادا غير مضطرب وأفرشتهم فراشا غير ما قلق
حتى اذا ابصرت بعض الذى كرهت

مما يشق من الاولاد من خلق
هزت بهم مهدم شيئا تنبهم
ثم استشاطت وآل الطبع للخرق
فصكت المهد غضبي وهى لافظة

بعضا على بعضهم من شدة النزق
أسباب جودة الخيال

لا مشاحة ان النفوس تختلف بفطرتها في صحة الذوق وقوة

التذكر فيكون من أسباب التفاوت في جودة الخيال ما هو
عائد الى الفطرة ، والغرض في هذا المقام انما هو البحث عن
الامور التي تؤثر في جودة الخيال وتبسط في نطاقه من خارج ،
ومدارها على أمرين

(أحدهما) تردد النظر في مظاهر المدنية فان امتلاء حافظة
الشاعر من المناظر المختلفة والصور التي لا تدخل تحت حصر تجمله
أغزر مادة حتى اذا عرض له معنى اقتضى الحال ايراده في طريقة
الخيال لا يعوزه متى التفت الى حافظته أن يلاقيه منها ما يساعده
على العمل بسهولة ، ثم انه لغزارة مادته وسعة مجاله تكون مخيلته
أكثر عملا في انشاء المعاني وابداعها ، وكثرة العمل مما ترشح به
هذه القوة النفسية فيكون صاحبها أقدر على صناعة التخيل
وأرسخ فيها ممن كانت بضاعته مزجاة وحافظته في املاق

وحيث ان غزارة المادة تساعد على كثرة العمل الذي هو
الابداع ، وكثرة العمل مما يقوي النفس في صناعة التخيل أمكن
للشاعر المدني أن يفوق الشاعر البدوي أو القروي في تخيل معان
اشتركوا في العلم بالعناصر التي تنتزع منها الصور الخيالية
يبلغ تأثير المدنية في تهذيب الخيلة الى أن يكون الفرق بين

عملها في حال البداوة وعملها بعد ان يحفن صاحبها بالحضارة من كل
جانب أوضح من نار على علم ، فهذا على بن الجهم الذي قال للخليفة
أنت كالكلب في حفاظك للعلم ودو كالتيس في مراعى الخطوب
هو الذى يقول

فقلن لنا نحن الاهلة انما نضىء لمن يأوى الينا ولا نقري
بيد انه قال البيت الاول أيام كان يسكن البادية وقال البيت
الثانى بعد ما نزل بغداد وتراصف في حافظته من الصور والمعاني
مارقت به حاشية طبعه وجعل قريحته تنسج من المعاني البديعة
بروداً صافية

(ثانيهما) الحرية اذ لا شبهة ان الاستبداد الاعمى يطبع
الناس على الجبن ويلقى في أفئدتهم رهبة تحملهم على أن يجعلوا
بينهم وبين الاقوال التى تسخط لها الحكومة الفاسية حاجزاً
لا يدنون منه ، فيضيق بذلك مجال الشاعر وربما تنكب الخوض
في الاجتماعيات ، حذر الوقوع في السياسيات ، ومن ذا ينكر ان
الخيال الذى يسخره صاحبه في كل غرض ويطلق له العنان في كل
حلبة يكون أبعد مرمى وأحكم صنماً من خيال الشاعر الذى
حصرت السياسة في دائرة ورسمت له خطة لا يفوتها ، ولقد كنت
أعرف أناساً شبوا تحت سلطة تذكره للاديب أن يفتح لهاته

في الاحوال السياسية فصرفوا معظم حياتهم في التردد على الغزل
والمديح والرثاء، وفاضت عليهم قرائحهم في هذه الاغراض بعمان
رائقة ولما سمح الوقت بالكلام في مقاصد اجتماعية أو سياسية
وقف بهم الخيال في عقبة كؤود أو أتوا بها في نسج واه
وهياة متخاذلة

فالخيال حر في عمله لا تملك السلطة المستبدة مرده ولكنها
تمنعه من أن يتجول على مراكب الالسنه والاقلام وهذا ما يثبط
الشاعر عن اطلاق خياله للعمل في أوسع مجال ولا يرخي له العنان
الا في أغراض يسمعه الحال لان يخاطب بها الناس نطقا أو كتابة
فذلك سببان لان يكون الخيال بديع الصنع في كل غرض
يتوجه اليه ، وههنا أمر آخر اذا اتفق للشاعر حال تصديه للنظم
في غرض يكون له أثر جلي في سهولة التخيل وبعد الرمية الى
المعاني الغامضة وهو الاحساس والتأثر

فمن الشعراء من يتكلم عن مشاهدة وتأثر نفسي كأن يرى
البطل يلقي بنفسه في مواقع الخطوب أو العالم كيف يتدفق
بالحكمة البالغة أو الجواد كيف يبسط يده بالنوال فيشعر باعظامه
ويأخذ في مديحه وتمجيده ، ويرى الجبان كيف تصفر أنامله من
ذكر الحرب أو الجاهل كيف يتمضمض باللغو أو الباطل ، أو

البخيل كيف يشد على الدنيا رباطا فيشعر في نفسه بمهائنته ويتصدي لهجائه . ويموت من يعز عليه من قريب أو صديق أو أستاذ فيشعر بالتفجع والاسف عليه وتتفجر قريحته برثائه ، وتحل بصديقه فاجعة فيحس بالاشفاق عليه فيأخذ في تسليته وتهوين وقعها عليه بالعزاء الجميل ، ويدخل الروضة الفيحاء فيتمتع بمراى أزهارها وتلحين بلابلها فيهب في صدره ابتهاج وأنس ويسترسل في وصفها وذكر ما رآه من مشاهدتها

ومن الشعراء من يسوقه الى الشعر باعث طمع أو خوف أو حياء ومن الجلى أن الاحساس والتأثر مما يفتح أمام الخيال طرقا قلما يبصر بها من يحمل نفسه على الشعر لمجرد الطمع أو الخوف أو الحياء فانظر ان شئت مثلا الى قصيدة أبي الحسن الانبارى التى يقول فى مطلعها

علو فى الحياة وفى الممات لحق أنت احدى المعجزات
فتجد فيها نحيلات فائقة ، والذى ساعده على ذلك فيما أحسب انه أنشأها عن تفجع واعظام بالغ لانه رثي فيها الوزير ابن بقية يوم قتله عضد الدولة مصلوبا ، فنظمها - وهو لا يرتجى من ورأيها فائدة بل يوجس فى نفسه الخيفة من أن يناله عضد

الدولة بالعقوبة عليها - يشعر أن الباعث له على انشائها التلief
والاخلاص

ولو نظرت الى القصائد التي يخاطب بها الشعراء الملوك تهنئة
بانتصار أو فتح وقستها بالقصائد التي يخاطبونهم بها تهنئة بعيد
مثلا أو بمولود أو ببناء قصر لوجدت الاولى أجود خيالا لان
انتصار الدولة مما يبذر في نفوس الامة فرحا ويثير فيها عاطفة
اجلال لمن جرى النصر على يده وليست الثانية بهذه المكاة اذ
طلوع العيد على الامير وازدياد ولد له أو تشييده لقصر لا تهتزله
نفس الشاعر حتى تطير به في جو الخيال، ويقتنص ما يلذه الذوق
من بدائع الافكار، وانظر ان رمت الوثوق بهذا الى قصيدة
أبي تمام التي يهني فيها المعتصم بفتح عمورية
السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب
فانه ذهب بمعانيها مذاهب خيالية لا تطلع له على ما يحاكيها
في القصائد التي لم يستفزه لها غير ما يرجوه من النوال
وكذلك الشاعر الذي يريد أن يتبرأ من جنابة تعزى اليه أو
يحاول أن يزيل ما في نفس السلطان من ضغينة أو نية سيئة فانه يبتكر
من المعاني ما لا يبتكره في القصائد التي يمدحها وهو مقبل عليه

ربما يخوض الشاعر في غرض انما دعاه اليه مجارة غيره
ومباراته في مضمار البيان فيبلغ مبلغ من انساقوا اليه عن احساس
وعاطفة نفسية ويقع على تخيلات جيدة ولكن أمثال هذه
التخيلات تنهال على ذى التأثير النفسى بدون تعسف حينما يحتاج
الآخر الى أن يحث اليها قريحته ويجاذبها وهي كالمستعصية عليه

بماذا يفضل التخيل ؟

عرف مما سبق ان التخيل يدور على انتقاء مواد متفرقة
في الحافظة ثم تأليفها و ابرازها في صورة جديدة ، فيرجع فضله
والبراءة فيه الى ثلاث مزايا

احداها أن يكون وجه المناسبة بين تلك الجواهر - أعني
المواد المؤلفة منها صورة المعنى - غامضا ، فزيرة من يتخيل
الكواكب أزهاراً باسمه في روضة ناضرة دون مزية
من يقول

وضوء الشهب فوق الليل باد كأطراف الاسنة في الدروع
فان المشابهة بين الكواكب والازهار لا تغيب عن كثير
من الناس أما التشابه بين النجوم وبين أطراف الاسنة اللامعة
عند نفوذها في الدروع لا يحوم عليه الا خيال بارع

ولا فضل لمن يرى الشمعة فيحماكيها بالرمح اذا قسته بمن
ينظر اليها فيقول

كأنها عمر الفتى والنار فيها كالأجل

فان محاكاتها بالرمح لا تكاد تخفى على ذى بصر وانما الخيال
الفائق هو الذى ينتقل منها الى العمر والأجل حيث يشعر بالمناسبة
الدقيقة بينهما وهو ان الأجل يدنو من الانسان حيناً فحيناً
ويقتضى عمره رويداً رويداً الى أن تتقاص عنه أشعة الحياة
كلهيب الفتيلة يدب فى جسم الشمعة وينتقصها قليلاً قليلاً الى أن
يأتى على آخرها وتذهب فى الجوهباء منشوراً

ثانيها - أن يكون التخيل مبنياً على ملاحظة أمور
متعددة فالصورة التى يراعى فى تأليفها ثلاثة معان مثلاً تكون
أرجح وزناً وأنفس قيمة من الصورة التى تبنى على رعاية معنيين
فمن الشعراء من يصور لك الرمح شهاباً ثاقباً فهل يحق لك أن
تساويه بمن يخيله لك ورؤوس الأعداء منصوبة على طرفه بالغصن
يوم يكون مكلاً بالثمار كما قال ابن عمار يخاطب المعتصم
صاحب المرية

أثمرت رمحك من رؤوس كراتهم لما رأيت الغصن يعشق مشمراً
يقف الناس فى تصوير الحرب بمعنى الرمح عند قولهم دارت

رحى الحرب وكان عمرو بن كلثوم أبسطهم في هذا التخييل باعاً
حيث يقول في وصف الحرب

متى ننقل الى قوم رحاها يكونوا في اللقاء لها طحيناً
يكون ثفالها شرقي نجد ولهوتها قضاة أجمعينا

فالثفال ما يبسط تحت الرchy ليتساقط عليه الدقيق واللهوة
القبضة من الحب تلقي في فم الرchy لتطحنها وقضاة هي
القبيلة التي يهددها هذا الشاعر بالحرب الطاحنة ، وكأني به عند
ما حضر في نفسه معنى الحرب انساق اليه معنى الرchy لما بينهما
من التشابه المعهود ثم تنقل نظره من الرchy الى ما هو من
خواصها فوقع على الثفال واللهوة ثم انقلب الى معنى الحرب وألقى
نظره الى ما حوله فترأى له ميدانها مبسوطا كالثفال والرجال
الذين يتهافتون عليها فتتناثر رؤوسهم وتتساقط أشلاؤهم على ذلك
الميدان في صورة اللهوة فصاغ الابيات على هذا الوجه الذي يدل
على حسن تصرفه في ضم المعاني الى أشكالها

والادباء الذين أدرك الحصى في صورة الدر ليسوا بقليل
وانما المزية لمن اتسع في صورة هذا المعنى ونظر في تركيبها الى
أمور متعددة فقال يصف واديا

وقانا لفحة الرمضاء واد سقاء مضاعف الغيث العميم

نزلنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا ألد من المدامة للنديم
بروع حصاه حالية العذارى فتمس جانب العقد النظيم
كأنني بالشاعر عند ما فتح جفنه على الحصى وهى فى
ملاستها وصفاء منظرها انصرف خياله الى ما يحاكيها من الجواهر
النفيسة ثم الى حال تناسقها فى هياة قلادة وتذكر بهذا موقعها
من الصدر فخطرت على قلبه الفتاة وشرع يتصور كيف تنظر
الى تلك الحصى فيهمج على ظنها بغتة ان فلادتها انفرطت وان
ما تراه من الحصى انما هو اللؤلؤ الذى كان متناسقاً فى نحرها قد
أساقط الى مواطي أقدامها فلا تمالك أن تضرب يدها على العقد
حتى تحفظ البقية من السقوط أو لتتيقن صدق ظنها فتسعى
الى التقاطها

ثالثها - أن يجرى الشاعر فى استخلاص المعاني وتأليفها على
ما يوافق الذوق السليم فهو الحافظ لنظام المعاني كما ان القواعد
العربية تحفظ نظام الالفاظ، ومن الشعراء من تأخذ سنة عن
هذا الشرط فيضع المعنى الخيالى على مثال تشمز منه النفس كما
أن ناسج الثياب من غزل اختلفت ألوانه اذا لم يكن صاحب ذوق
فائق لم يحكم وضعها وأخرجها فى صورة تقذفها العيون .

ومثال هذا ان أبا القاسم بن فرناس أنشد الأمير محمداً أحياناً
يقول فيها

رأيت أمير المؤمنين محمداً وفي وجهه بذر المحبة يثمر
فقال له مؤمن بن سعيد : قبحاً لما ارتكبته جعلت وجه
ال خليفة محراثاً تثر فيه البذور ؛ فغشيه الخجل وجعل جوابه عن
هذا النقد الصائب سباباً . ووقع في مثل هذه الزلة كثير من كبار
الشعراء فهذا أبو تمام يقول في مدح أحد الأبطال

صاحي المحيا للهجير وللقنا تحت العجاج تخاله محراثا

فجعل ممدوحه محراثا كما جعله هاذياً حين قال

لا زال يهذى بالمكارم والعللا حتى ظننا انه محموم

وهذا بشار بن برد يقول

وجدت رقاب الوصل أسياف هجرها

وقدت لرجل البين نعلين من خدي

فأثبات الرقاب للوصل والرجل للبين من التخيلات المستهجنة

قد يخطر لسائل أن يقول : ان هؤلاء الشعراء براعة مسلمة

وأذواقا لا ترتاب في صحتها وصفائها ، وقد مرت هذه المعاني التي

رميتموها بسبة السخافة على أذواقهم فألقت اليها بالتسليم أفلا

يكون رضاهم عنها واستحسانهم لها شاهداً ببراءتها مما تصفونها
به من سماجة الوضع ومنافرة الذوق ؟

والجواب ان القبح في هذه المعاني وما كان على شاكرتها
محقق بما يجده الانسان في نفسه من أثر الذكرة لها وعدم
الانس لسماعها ، فضلاً عن شهادة فريق عظيم لا تقصر بهم
سلامة الذوق والمعرفة بحرفة الادب عن طبقة أولئك الشعراء .
وهذا ابن رشيق يقول عقب ايراد البيت الاول من بيتي أبي تمام
« فلمنة الله على المحراث ههنا ما أقبحه وأركه » ولم يبق سوى
النظر في عدم تنبيههم لذلك القبح وكيف خفي عنهم وجهه وهو
كاشف لثامه حتى بلغ وضوحه في بعض الايات ان لا يمتاز
بأدراكه الادباء عن غيرهم

والوجه في هذا ان البصيرة مثل البصر والمشاهد للصورة
عن عيان قد يفوته أن يحقق فيها من بعض الجهات فلا يشعر بما
فيها من عيب ، فكذلك الشاعر قد يصوغ المعنى ولا يأخذه
بالنقد من جميع أطرافه فيصدر على عوج قد يبصر به من هو
أضعف بصيرة منه ، والعلة في عدم تنبيه الشاعر لذلك الخلل قصر
المدة فيما بين انشاء القصيدة واداءتها للملا بحيث لا يتمكن من

تجريد نظره الى كل بيت ونقد معناه من سائر وجوهه
وربما أصيب الشاعر من اعتماده على براعته ومكانة سمعته ،
اذ كثيراً ما يستفيد الشاعر من المقام والشهرة التي يدركها بين
قومه فيتلقون شعره باستحسان فوق ما يتلقون به شعر غيره
ممن لم يقم لهم صيت وان كان في نفسه أبعد أمداً وأحكم نسجاً ،
فكثرة الاجادة وسعة الذكر قد تؤثر في همه الشاعر في بعض
الاحيان فيلغى القصيدة على علاقتها ولا يحمل نفسه على التدقيق
في نقدها . ومن ثم ترى أكثر الذين يقعون في هذه العثرات انما
هم كبار الشعراء والمكثرون منهم كأبي تمام والمتنبي ومن كان
في طبقتهم

ويؤكد لك أن سيئات الشعراء في هذا الصدد انما لصقت
بهم من جهة عدم تقديم المعنى بعد أن تقذفه القريحة نقداً وافيًا ما
لضيق الوقت أو اغتراراً بما ملكوا من البراعة وأحرزوا من
الشهرة ، أن أحدهم قد ترسل قريحته معنى فيقع منه موقع الإعجاب
حتى اذا أعاد عليه النظر مرة ثانية انكشف له من مساويه ما يجعله
في أسف على اذاعته أو في ارتياح من عدم اطلاع الناس عليه
ومن المحتمل أن يصوغ الشاعر المعنى فتأخذ جهة الحسن
بقلبه مأخذاً بليغاً ثم يعثر في صورته على وجه من الخلل ولا

يتمكن من تلافيه واكمال نقصه الا برفض الصورة من أصلها،
وحيث يرى أن جهة الحسن أرجح ويرجو أن تسبل على ذلك
المغمر فضل رداؤها فلا يشعر به الناقدون يبق صورة المعنى
على حالها ويجيزها للرواة وهو بصير بملتها . ولا أخال أن
النابعة حين قال

نظرت اليك لحاجة لم تقضها نظر السقيم الى وجوه العود
لم يחדش عاطفته أن يضع المحبوبة بمنزلة السقيم ولكنه عز
عليه أن يضرب عن هذا التشبيه الذي لا يلحق شأوه وان وخزه
لفظ السقيم في ضميره وخزات بالغة

٤

التفاضل في التخيل

أتينا في الفصل الذي كنا بصدد تحريره على الوجوه التي
تفضل بها صور المعاني التخيلية أعني غرابة الجامع بين الاجزاء
المؤلفة ثم التوسع في الخيال وبعده عن البساطة مع الالتئام
بالذوق السليم ، فيصح لمن انتصب للموازنة بين الشعراء

في التخيل أن يتخذ هذه الوجوه مدخلا للحكم وأساساً يبنى عليه في التفضيل

تعقد الموازنة تارة بالنظر الى معنى خاص يتناوله كل من الشعارين وهذا أما ان تتحد الواقعة فيه أو تختلف . وتارة تجرى في غرض خاص يصوره كل منهما بغير ما يصوره به الآخر ، فهذه ثلاث حالات تضاف اليها حالة رابعة وهي المفاضلة بين الشعارين يختلفان معنى وغرضاً ، وحالة خامسة وهي أن تقام الموازنة بين الشعارين على أن يقضى لاحدهما بالافضلية المطلقة

(الحالة الاولى) أعنى ما تعقد فيه الموازنة بالنظر الى معنى خاص والواقعة واحدة كقول أبي عبد الله بن الزين النحوى يصف بركة نثر عليها الياسمين

نثر الغلام الياسمين ببركة مملوءة من مائها المتدفق

فكأنه نثر النجوم بأسرها في يوم صحوفى سماء أزرق

فاذا قسته بقول على بن ظافر في هذه البركة نفسها

زهر الياسمين ينثر فى الما أم الزهر فى أديم السماء

ظل يحكى عقوددر على صد ر فتاة فى حلة زرقاء

رأيت كلا من الشعارين شبه الياسمين بالنجوم بادية فى

السماء وتشبيه ابن الزين فى هذا الوجه أجود لانه ذهب به الخيال

الى تفاصيل لم يأت عليها ابن ظافر فاذا التفت الى تشبيه ابن
ظافر في البيت الثانى رأيت خطوط هيئة النجوم والسماء عند
مشاهدة الياسمين يطفو فوق الماء ، أقرب من خطوط عقود الدر
تتقلدها الفتاة المتبرجة فى حلة زرقاء ، فيكون تشبيه على بن ظافر
أجود لندرة المشبه به وقلة ابتذاله بمشاهدة كل ذى عين باصرة .
ولولا أن ابن الزين أسند نثر النجوم الى الغلام ونبه على كثرة
الياسمين بقوله : نثر النجوم بأسرها - لانتفت عنه المزية وكان
تشبيهه من التخيلات الموضوعة فى طريق كل من خطر على
باله أن يذهب فى تصوير المعنى من باب التشبيه . ومن هذا
الضرب قول ابن المنجم يصف مطلع الهلال عند غروب الشمس
وعشاء كأنما الافق فيه لازورد مرصع بنضار
قلت لما دنت لمغربها الشمس ولاح الهلال للنظار
أقرض الشرق ضوءه الغرب دينا راء أعطاه الرهن نصف سوار
مع قول ابن قلاقس ولم يطاع على ما قاله ابن المنجم
لا تظنوا الظلام قد أخذ الشمس وأعطى النهار هذا الهلالا
أنما الشرق أقرض الغرب دينا راء أعطاه رهنه خلخالا
فقد سار الشاعران فى التخيل على طريق واحد وزاد ابن
المنجم على ابن قلاقس نظرة فى السوار فلم يأخذ منه الا المقدار

الذى يطابق حال الهلال وهو الشطر فكان تخيله أحكم وفقاً
(الحالة الثانية) وهى ما تكون الواقعة فيها مختلفة

كقول بعضهم

خاقناهم فى كل عين وحاجب بسمر القنا والبيض عينا وحاجبا

مع قول ابن نباتة

خرقنا بأطراف القنا فى ظهورهم

عيوناً لها وقع السيوف حواجب

فقد اتفق الشاعران على تصوير المعنى وهو تأثير السيوف

والرماح فى أجسام الاعداء ، ولكن تصوير ابن نباتة أجود لانه

يزيد على الاول بما فيه من الالباء الى انهزامهم وتوليهم بظهورهم

حتى تصنع فيها الرماح والسيوف عيوناً وحواجب

ولا يغيب عنك ان تفضيل بيت ابن نباتة انما يتم اذا تماثلت

الواقعتان أو كان كل من البيتين صادراً عن تخيل محض ، وأما

اذا قصد كل من الشاعرين وصف الواقع وكان الاعداء المشار

اليهم فى البيت الاول لم ينهزموا بل ثبتوا للطعن فى وجوههم الى

أن وقعوا على مضاجعهم أو لم ينلهم السلاح بعد ان ولوا مدبرين

لم يكن لك ان تفضل عليه بيت ابن نباتة من جهة التخيل وان

أشار الى معنى يعود الى مدح قومه بالشجاعة والمهارة في الطعن
والضرب

ومن قبيل هذا الضرب قول عبد الرحمن الفنداقى في وصف
حال الندى وتقاطره من زهر النرجس
والندى يقطر من نرجسه كدموع أسكبتهن الجفون
وقول ابن زيدون في مثله

تلهو بما يستميل العين من زهر جال الندى فيه حتى مال أعناقها
كأن أعينه اذ عاينت أرقى بكت لما بى فجال الدمع رقراقا
ومما يفضل به هذان البيتان على بيت الفنداقى إيماءها الى
سبب ارسال الازهار للمدامع وهو معاينتها لارق الشاعر
واشفاقها عليه

(الحالة الثالثة) وهي ما يقصد الشاعر ان فيه الى غرض
واحد ويختلفان في المعنى الذى يصورانه فيه ، ومثال هذا أن
يكون الغرض وصف شخص بالندى فيقع الاختلاف في الطريق
الذى يقرر به هذا الوصف كما قال بعضهم
سألت الندى هل أنت حر فقال لا

ولكننى عبد ليحيى بن خالد

فقلت شراء قال لا بل وراثة توارثني عن والد بعد والد
وقال الآخر

ولما رأيت البحر في الجود آية ومن جوده الدر الثمين المقلد
سألته من في الناس علمك الندي فقال أمير المؤمنين محمد
ومثل هذا مما يرجع بالتفضيل فيه إلى القوانين السابقة فما
كان أقل خطوراً على الذاكرة أو أوسع نطاقاً في التخيل أو ألد
وقعاً على الذوق فهو المشهود له بمزية الرجحان . ومن الجلي
أن تشبيه الكريم بالبحر من المعاني التي وعائها كل قلب وتناولها
كل انسان فصاحب البيتين الأخيرين بنى محاورته على أمر اشتهر
ذكره عند الحديث في هذا الغرض وانما زاد عليه شيئاً من
التخيل فتكون المحاورة الاولى أبدع لانها قائمة من أول حالها
على شعور غريب فضلاً عما امتازت به من الإيحاء إلى دعوى قصر
الندي على المدح وهذا ما يجعلها أبلغ في الدلالة على ما يرمى إليه
الشاعر من غرض الوصف بالسخاء

ويدخل في هذا القسم قول عنتره

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني ويض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثفرك المتبسم
مع قول بعضهم

ولقد ذكرتك في السفينة والردى متوقع بتلاطم الامواج
وعلى السواحل للاعادي جولة والليل مسود الذوائب داجي
فعلت لاصحاب السفينة صنجة وأنا وذكرك في الذتناجي
فغرض الشاعرين واحد وهو أنهما ذكرا الحبيب في حال
تقتضى أشدة هو لها وعظم خطرهما دهشة القلب وتفرغه لا انتظار
الفرج أو الاحتيال على وسيلة النجاة ، وإنما يصح لنا أن ندخل
للمفاضلة بين الشعرين اذا كانا من التخيل المحض فنقول أن شعر
عنتره أبلغ لانه صور ذكره للحبيب بوقوعه في حال انتشاب
الخطر به حيث ترتوى الرماح وتقطر السيوف من دمه الذي
هو مادة حياته ثم تمت زيادة الاتصال بالسيوف التي هي مهبط
العطب وشافه أن يقبلها لان بريقها يخيل اليه ثغر المحبوبة حال
تبسمها وأما شاعر السفينة فأقصى غمراته توقع الهلاك بما أحاط
به من أسبابه القريبة فزينة من تذكر الحبيب وقد أنشب به
الردى مخالبه أعظم من مزينة من يتذكره وهو يبصر الخطر ولم
يبسط اليه يده فان كان كل من الشاعرين حكى واقعة عرضت له في
حياته فلا تفاضل بينهما الا من جهة تأليف اللفظ وصفاء ديباجته
(الحالة الرابعة) وهي ما يختلف فيه الشعران معنى وغرضنا
وعقد المفاضلة في مثل هذا النوع قلما يخطر على بال الاديب ،

ولو قصد الى ذلك لو وجد المسلك وعرا اذ من المحتمل أن يكون
كل من الشعرين ورد على أبداع غاية ممكنة في المقصد الذي سيق
اليه وان كان أحدهما أوسع نطاقاً في الخيال . فلو نظرت الى
قول بشار

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه
سهل عليك الدخول الى المفاضلة بينه وبين قول ابن المعتز
وعم السماء النقع حتى كأنها دخان وأطراف الرماح شرار
ولو عمدت الى الموازنة بينه وبين قول أحمد بن دراج يصف
حالة وداعه لزوجته وابنه الرضيع

تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير
عبي بمرجوع الخطاب ولحظه بموقع أهواء النفوس خبير
أقول بعضهم

لئن بكيت دما والعزم من شيمي على الخليط فقد يبكي الحسام دما
لم نجد الطريق الى التفضيل بينهما مرةً ميسورا . وليس لك أن
تعمل على ابتهاج النفس واهتزازها وتجعل تفاوته ميزانا للتفاضل
لان شدة الابتهاج لسمع الشعر قد تكون تابعة للعواطف
والاهواء ، فمن رقت عاطفته لولده الصغير حتى كاد قلبه يذوب
لنظر انه المكحولة بالتبسم يهتز لقول أحمد بن دراج « ولحظه بموقع

أهواء النفوس خبير « بأشد مما يهتز لغيره ، ومن لم يذق حلاوة
العطف على البنين وكان كلفاً بمواقع الحروب مغرمًا بالحديث عن
آثارها يلتذ بيت بشاراً أكثر من التذاذه بيت ابن دراج
وما ذكر بعدها

فلا أنكر أن يكون بين التخييلات المختلفة في المعنى والغرض
فرق جلي وتفاوت واسع من جهة التركيب أو الغرابة فيذني عليه
الاديب حكمه بالتفضيل وانما أعني أن الاشعار المتفقة في معنى
أو غرض تجد المدخل للمفاضلة بينها سهلاً اذ يتبين لك التفاوت
بينها في التركيب أو الغرابة من غير اطالة نظر وعلى فرض
اتحادها في ذلك يمكنك الرجوع الى وقمها على حاسة الذوق وأخذها
بالروح التي يتقوم بها المراد من الكلام ، وأما الاشعار المختلفة
في المعنى والغرض فيتيسر القضاء فيها متى كان التفاوت بينها جلياً
فاذا كانت في مراتب متقاربة في الغرابة والتركيب والتمكن من
روح المعنى أو الغرض الذي أفرغ فيها فباب المفاضلة بينهما لا يطرقه
إلا الماهرون في هذه الصناعة حيث وصلوا الى أن هذا الشعر لم
يتجاوز في الغرض الذي عبر عنه الدرجة الوسطى مثلاً وان
الآخر انتهى في وجهته الى غاية ليس وراءها مرتقى
وقد يكون مناط التخييل أمراً واحداً ويختلف نظر

الشاعرين بتوجه أحدهما الى حال أوصفة قد أخذ نظر الآخر
بغيرها فيصير التخييل بهذا من قبيل التخييل في أمرين مختلفين.
في خفاء التفاضل بينهما وهذا كما قال الوزير أبو فارس يصف النهر
من جهة منظره

فنضنض ما بين الغروس كأنه وقد فرقحت حصباؤه حية رقطا
وقال أبو القاسم الأبرش يصفه من جهة خبره
وأن النهر يشكو من حصاه جراحات كما أن الجريج
وقد يجيد أحداً لشاعرين من جهة الغرابة ويجيد الآخر
من حيث التركيب كقول الصنوبري يصف الشمعة
كأنها عمر الفتى والنار فيها كالاجل
مع قول الأراجاني يصفها أيضاً
تنفست نفس المهجور إذ ذكرت

عهد الخليط فبات الوجد يذكرها
فإن تشبيه الشمعة حين تدب فيها النار وتتناقص شيئاً فشيئاً
الى أن تذهب في الجو هباءً منشوراً بعمر الفتى حين ينقضي ساعة
فساعة الى أن يلتقي الاجل بآخر نفس منه فيعود الى الفناء —
تشبيه أدق وأخفى من تشبيهها بصب ذكر عهد الخليط فقدحت

الذكرى فى مهجته وجدأبات يحترق بلوعته الملهبة ولكن هذا
التشبيه أوسع نطاقاً وأحلى مسافاً

وربما فاق أحدهما من جهة الغرابة وفاقه الآخر من جهة
المطابقة لحال المعنى كقول ابن الخطيب يصف ليلة
رعشت كواكب جوهاف كأنها ورق تقلبها بنان شحيح
وقول عنتره

أراعى نجوم الليل وهى كأنها قوارير فيها زئبق يترجرج
فتشبيه ابن الخطيب أدق وأخفى وتشبيه عنتره أشد مطابقة
لحال النجوم

(الحالة الخامسة) وهى ما يجرى فيه تفضيل أحد الشعارين
على آخر باطلاق وهذا لا يستقيم الا بمن أنى على معظم شعرهما
حتى عرف الذى يستوفى فى تخيلاته شرائط الجودة أكثر من
غيره ولا سيما اذا اهتدى للمقايسة بينهما فى كثير من المعاني أو
الاعراض التى يتفقان فى نظمها

ومن الخطأ الحكم بتفوق شاعر على غيره لمجرد تخيل بديع
يتفق له فى بيت أو أبيات فربما ترجح شاعر فى معنى مرة
وفاقه غيره فى معان أخرى فلا يصح لك متى وقفت على قول
ابن زمرك يصف البرق

وجرد من غمد الغمامة صارماً

من البرق مصقول الصفيحة صافياً

ورأيته متوغلاً في الخيال أكثر من قول ابن الخطيب

لك الله من برق كأن وميضه

يد الساهر المقرور قد قدحت زندا

ان تقضى بتفضيل ابن زمرك على ابن الخطيب اذ قد يكون

لابن الخطيب تخيلات أخرى أدرك فيها شأوا لم يلحق ابن زمرك

غباره بل تجدله في هذا المعنى نفسه تخيلاً سبق فيه الى الغاية

القصوى وهو قوله

وميض راى برد الغمامة مغفلاً قد يدا بالتبر أعلمت البردا

ومما يصدق أن تسكتني في تفضيل الشاعر بأجادته في البيت

أو الابيات انك ترى حازماً الاندلسي قد فاق ابن هانئ في وصف

التقاء الصبح بآخر الليل حيث يقول الاول

كأن يياض الصبح معصم عادة

جنت يدها أزهار زهر الدجى لقطاً

ويقول الثاني

كأن عمود الصبح خاقان عسكر

من الترك نادى بالنجاشى فاستخفى

وترى ابن هانىء يقول فى وصف الثريا

وولت نجوم للثريا كأنها خواتيم تبدو فى بنان يد تخفى
ففاق حازماً حين قال

كأن الثريا كاعب أزمعت نوى

وامت بأقصى الغرب منزلة شحطا

وقد لوحنا فيما سلف الى بعض الاسباب التى تقوم للشاعر

فيفضل فى بعض المعانى أو الاغراض من هو كفوؤاً له أو أرسخ
منه قدماً كالتفاوت فى قوة الباعث على النظم فمن يخاطب انساناً

وقد ماجت مہجته بعواطف وده الخالص وأضرمت النوى فى

فؤاده شوقاً اليه يقع على دفائن من المعانى يقف دونها من يخاطبه

تقصياً من ملامة أو تعرضاً لمسألة ليست بذات بال . ويضاف الى

هذا أن أحد الشعراء قد يمتاز بمعرفة العناصر التى يؤلف منها المعنى

كما امتاز البارودى عن بعض أدباء عصره بمشاهدة الكهرباء

واشراقها فى أجرام كروية فقال يصف الثريا

وكانها أكر توقد نورها بالكهرباء فى سماوة مصنع

وقد يستوى الشاعران فى الاطلاع على العناصر البسيطة

ولكن أحدهما يشاهدها مؤلفة فى صورة لم يشاهدها الآخر

فيساعده استحضار تلك الهياة على انتزاع معنى لا يخطر على

بال غيره ، فصفوان بن ادريس الاندلسي عاش في قطر يرى فيه
المقلة الزرقاء تلوح عليها حمرة الرمد فقال يصف الورد مفتحاً على
شاطئ الخليج

والورد في شط الخليج كأنه رمد ألم بمقلة زرقاء
ومن الشعراء من لم يأخذ في حافظته صورة المقلة الزرقاء
وعليها مسحة من الرمد كمن نشأ في ناحية الجنوب وإنما
رأى المقلة الرمداء ولون الزرقاء ينفرد أحدهما عن الآخر
وانظر الى ابن الرومي حين قال له بعض اللائمين لم لا تشبه
تشاييه ابن المعتز وأنت أشعر منه ثم قص عليه تشبيهه للهِلال
بزورق من فضة وعليه حمولة من عنبر ، وتشبيه الآذريون
بمداهن من ذهب فيها بقايا غالية — قال ابن الرومي (لا يكلف
الله نفساً الا وسعها) ذلك انما يصف ماعون بيته لانه ابن خليفة
وانا اي شيء اصف ! ولكن انظروا اذا انا وصفت ما أعرف
أين يقع قولي من الناس

وقد يتفق الشعراء في معرفة العناصر والهيئة المؤلفة
ويكون أحدهما أشد علقه بها وأكثر تردداً عليها فيكوهها
خطورها على قريحته أكثر من خطورها على قريحة من شاهدها

مرة أو مرتين . كنت رأيت مرة الآلة المصورة وعرفت كيف
ترسم الصورة في زجاجتها ولم يسع لى أن أستمد منها معنى خيالياً
حتى نزل بجوارى فى بعض البلاد أحد المولعين بها وتكررت
ملاحظتى لها فريثاً جال فى خاطرى معنى الخطأ فى فهم الحقيقة
هجمت على صورة الآلة والزجاجة فقلت
عذرتك اذ صورت فى نفسك الهدى

ضلالاً وصورت الضلال رشاداً

فان زجاجات المصور تقلب الـ

سواد بياضاً والبياض سواداً

*
*

قد يستمد الشاعر من غيره تخيلاً يضيف اليه ما يوسع
فى نطاقه ولهذا ثلاثة أحوال

(أحدها) أن يكون الاصل من المعانى النادرة والزيادة
تساويه فى غرابتها أو تنقص عنه وهنا لا يكون صاحب الزيادة
أرجح ممن أنشأ أصل المعنى قطعاً اذ من المحتمل أن تنبهه لهذه
الزيادة وادراجه لها فى صورة المعنى انما تسر له من تلقيه لذلك
الاصل الذى أقامه له الشاعر الاول بحيث لا يكون فى قريحته

فضل قوة على تحصيل هذا الاساس بنفسه ومثال هذا قول على
الكوفي يصف النجوم

كأن التي حول المجرة أوردت لتكرع في ماء هناك صيب
وقول البارودي يصفها أيضاً
وكأنها حول المجر حمام بيض عكفن على جوانب مشرع
فلم يزد البارودي عما خيل اليك الكوفي سوى أن جعل
تلك النجوم الواردة حمام بيضاً

ومن هذا القبيل قول المعتمد بن عباد يصف نهراً في روض
ولربما سات لنا من مأها سيفاً وكان عن النواظر مغمداً
وقول أبي القاسم البخاري

والنهر شق بساط الروض تحسبه سيفاً ولكنه في السلم مشهور
فهذا البيت أخذ في ضمنه معنى البيت الاول وانما زاد عليه
بان السيف مجرد في حال السلم

(ثانيها) أن يكون المعنى الاصل غريباً وتكون الزيادة
أدل منه على البراعة ، ويصح لك في هذا الحال أن تقضى بفضل
الثاني اذ في يدك ما ينهض بالحجة على أن في قريحته قوة تمكنها
من انشاء الصورة من أصلها ، ومثال هذا قول الخفاجي
كأن الدجى لما تولت نجومه مدبر حرب قد هزم من له صفا

وقول البارودي يصف الليل أيضاً

متوشح بالنيرات كباسل من نسل حام باللجين مدرع
حسب النجوم تخلفت عن أمره فوحى لهن من الهلال بأصبع
فان كان البارودي قد تنبه الى تشبيه الليل بأمر حرب من
بيت الخفاجي فقد زاد عليه ما هو أغرب منه أعني ظنه ان
النجوم تخلفت عن أمره ثم اشارته اليها بأصبع من الهلال
(ثالثها) أن يكون الاصل من المعاني التي تتناولها القرائح
لاول لفتة اذ أصبحت مبذولة ابتذال تمثلك جميل الطلعة بالقمر
والمقدام بالاسد، ويسوغ لك بدون شبهة أن تعد التخيل فيما
يرجع به وزن صاحب الزيادة البديعة، فالذين شبهوا الزهر بالدراهم
كثير ولكن ابن زمرك أضاف الى ذلك ان جعل النسيم جاليا
لها فقال

كأنما الزهر في حافاتها سحرا دراهم والنسيم اللدن يجيبها
ومن المتداول تشبيهه الاقاح بالثغور وقد بنى عليه ابن رشيق
ان جعل الشمس ترشف منه ريق الغواصي فقال

باكر الى اللذات واركب لها سوابق اللهو ذوات المزاح
من قبل أن ترشف شمس الضحى ريق الغواصي من ثغور الاقاح
ومن المعهود تشبيه الليل بالغراب فتناوله عبد الرحمن

الفنذاقي الاندلسي ورفعته في الحسن درجات فقال
وانبرى جنح الدجى عن صبحه كقرباب طار عن بيض كنين
وقد يذهب الشاعران الى محاكاة أمر فيحاكيه أحدهما
ناظراً اليه بانفراده ويحاكيه الآخر ناظراً اليه في حال اقترانه
بأمور أخرى ، فلا يحق لك متى قايست بينهما ورأيت الاول
أحكم ان تقضى لصاحبه بالرجحان اذ قد تكون محاكاة الثانى انما
جاءتها الجودة من ملاحظة ما اتصل به من المعانى ولولا هذه
المقارنة لم يقدم صاحبه على هذه المحاكاة . ربما تسمع ان أبا جعفر
الاندلسى خيل أصوات الحمام فى الصباح بالخصام فيبدو لك ان
تشبيهها بالغناء أو النواح أقرب الى الجودة وأشد مطابقة لحالها
ولكنك اذا وقفت على قوله

فالصبح قد ذبح الظلام بنصله فعدت نخاصمه الحمام فيه
أدركت جودة التخيل التى أحرزها بما انضم اليه من تمهيد
سبب الخصام وهو اعتداء الصبح على الظلام وقتله بالنصل ذبحاً
يعدون فى تخيلات (فكتور هيفو) تشبيهه الموج بالغم فاذا
قيل لك ان الشاعر العربى معروف الرصافى قد شبهه بالرجال
حسبت انه وقع التشبيه الى الخفيض حتى اذا قرأت قوله يصف
قصر البحر فى يروت

كأن الموج في الدأما رجال وهذا القصر بينهم خطيب
تخاطبهم مبانیه فيملو من الامواج تصفيق رحيب
تيقنت ان الرجل قد ذهب في التخيل البديع الى الدرجة
القصوى . فتشبيه الموج بالغم هو أحكم من تشبيهه بالرجال متى
نظرت اليه مستقلا ولاكنك اذا راعيت ما انضم اليه من تشبيه
القصر القائم على صفة البحر بالخطيب وتلاطم الامواج بالتصفيق
لم يكن في وقوعه على ذوقك أقل تأثير من تشبيهه بالغم السائمة

٥

الغرض من التخيل

عادة النفس الارتياح للامر تشاهده في زى غير الذى تعهده
به ، والتخيل يأتيها من هذا الطريق فيعرض عليها المعانى
في لباس جديد ومجلىها في مظهر غير مألوف

فللتخيل فائدة عامة لا تتخلى عنه وهى تحريك نفس السامع
لتلقى المعنى بارتياح له واقبال عليه ولو كان من قبيل الحديث
المألوف أو المعلوم بالبداهة . وانظر ان رمت الثقة بهذا الى
قول الشاعر

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الاباطع

فالمعنى الذى صيغ البيت لتأديته لا يتعدى قولك أخذنا نتناوب
الحديث والابل تسير مسرعة فى الابطاح . وهذا كما رأيته معنى
مبذول وحديث لا يختص به عابر سبيل دون آخرولو لا ان الشاعر
أورده فى هذه الصورة التى خيلت اليك بطاحاً تتدفق بسيل من
أعناق المطايا لم ينل عندك هذا الموقع من الخطوة والاستحسان
قد يكون للمعنى فى ذاته وجه يدعو نفس السامع الى النفور
عنه ، وصناعة التخيل تبقى له أثراً لذيداً فى النفس فتأتيها اللذة من
ناحية غير الناحية التى يجىء منها النفور ، فلو سمع أشياع ابن بقية
قول عمارة الهمنى شامتاً به وهو مصلوب

ونكس رأسه لعتاب قلب دعاه الى الغواية والضلال
لوجدوا لهذا البيت فى أنفسهم ألماً بليغاً يدخل عليها من
جهة القدح فى كرامة رجل امتلأت صدورهم باجلاله ، وهذا
الآلم لا يمنع من أن يبقى للبيت فى نفوسهم أثر لذة تسرى اليها
من جهة التخيل وان كانوا لها كارهين . ومما قلت فى بعض
الخواطر : قد يهذب السياسى حاشية ظلمه فيكون كالبيت
البليغ يؤثر فى نفس من يهجى به لذة وألماً

قد يبدو لك ان هذه الفائدة العامة انما تتحقق فيما اذا كان
المعنى معروفاً للسامع من قبل التخيل كوصف حال القمر

والكواكب والبرق والسحاب والرياض والانهار ، والمقلة والشجر والقلم والدواة ، أو حال الرجل من كرم وشجاعة وعلم وغيرها من الخصال اذ يصح أن يقال ان التخيل قد عرض على السامع هذه المعاني في صور حديثة . وأما الوقائع والأحوال المجهولة فلم يعرفوا لها صورة من قبل حتى تعد الصورة الخيالية جديدة وتحدث في النفس لذة زائدة عن لذة العلم بأصل المعنى والجواب ان المعنى الذى تتلقاه من الشاعر دون أن تسبق لك معرفة به قد يلقيه اليك بوجه صريح ثم يدخل به في الخيال كما هي الطريقة الشائعة في التشبيه والتمثيل ، وعد التخيل في هذا صورة جديدة بالنسبة الى الصورة التى نقشها التصريح أو لا مما لا تعتريك فيه شبهة

وقد يلقيه لأول الخطاب في صورة خيالية وهذا مما يصح عده في الصور المستجدة اذ للمعاني صور أصلية وهي التى ترسم في النفس لأول ما تدرك المعنى بمشاهدة أو وجدان فالنفس تشعر حال تلقيها للصورة الخيالية ان للمعنى الذى تحمله تلك الصورة صورة أخرى هي الصورة البسيطة التى يعبر عنها بالقول الصريح ولعلك تقول بعد هذا ان صور المعاني تختلف ما اختلفت العبارات سواء كانت تصريحية أو تخيلية فالصورة التى يعطيها

قولك : زيد يكتب . غير الصورة التي يفصح عنها قولك زيد
يخط بالقلم على القرطاس ، وكل منهما صريح لا مدخل فيه للخيال
وإذا كان التخييل يلذ للنفس من جهة أنه يكسو المعنى لباساً
جديداً فيمكن لنا أن نصوغ للمعنى عبارة صريحة غير التي يعرفها
المخاطب فيأخذ بها صورة جديدة ، ولا يفوز التخييل بهذه
الفائدة ويختص بها دون التصريح

والجواب أن الصور التي تنشأ من العبارات الصريحة وإن
تفاوتت في مواقع البلاغة واختلفت بالإيجاز والاطناب لا تعد
كما تعد الصورة الخيالية غريبة عن المعنى المراد ، ألا ترى أنك
تعرض المعنى الواحد في صور خيالية متعددة والشعر واحد فيجد
السامع عند كل صورة داعية لذة ، ولو أقيمت المعنى في عبارة
صريحة ثم بدا لك أن تخرجه في عبارة أخرى تشاكلها في الصراحة
والمخاطب واحد لقيت في نفس المخاطب سامة لأنك لم توافها
بصورة غريبة تخيل بها أنك تعبر عن معنى غير ما أقيمت عليها أو لا
فلا أنكر أن الصور في العبارات الصريحة تتفاوت بحسب
اختلاف العبارات في كيفية تأليفها ومقدار ما تشتمل عليه من
المعاني الزائدة عن أصل المراد وإن هذا الاختلاف هو الذي
يجعلها متفاضلة في مقامات البلاغة وإنما أذهب إلى أن تلك الصور

وان أحكمت نسقها وأصنفت لها من المعانى ما يرتفع به شأنها
لا تهيج في نفس السامع هزة الطرب التى تثيرها العبارات الخيالية
فالعبارات الخيالية تشارك العبارات الصريحة في جودة
نسجها واشتمالها على المعانى التى ترتقى بها في مدارج البلاغة وتزبد
عليها بآراء تلك المعنى في صورة بدیعة تتمشقها النفس وتهتز
لوقعها طربا

ثم أن التخيل لا يخلو في أكثر أحواله من صوغ المعنى
في صورة ما تكون معرفة المخاطب له أقوى وفهمه اليه أسرع
وهذا مما يجعل أنس النفس أوفر، وارتياحها له أكمل
ولا أحسبك تقع من هذا الوجه في شبهة أوتقف في حيرة
حين ترى الوجه السابق يقتضى أن لذة التخيل جاءت من غرابة
الصورة وهذا يقتضى أن انبساط النفس لها جاء من جهة ألفها
وكثرة التردد عليها فان غرابتها بالنظر إلى المعنى المراد لا تنافى
أن تكون معرفتها بهيأتها أو عناصرها أجلى لدى المخاطب
في ذاتها، فالشاعر الذى يقول

كان شعاع الشمس في كل غدوة على ورق الاشجار أول طالع
دنانير في كف الاشل يضمها

لقبض فتهوى من فروج الاصابع

قد خيل اليك حال تدفق الاشعة وقت الغداة وتجليها
على الاوراق بصبغتها الصفراء في صورة دنانير يضم عليها الاشل
يده ليقبض عليها فتنساب من بين أصابعه متساقطة الى الارض
وهذه الصورة بالنظر الى مساق الحديث وهو حال الاشعة غريبة
ولكنها في نفسها جلية إذ السامع للبيتين وان لم يشاهد من
قباهما دنانير تتناثر من يد الاشل فان المواد المؤلفة منها الصورة
كالدنانير ويد المرتعش من أوضح معلوماته

وللتخييل بعد هذا أغراض خاصة يرى اليها الادباء ويتفاوتون
في التمكن منها ولا يسع هذا المقال سوى أن نلم بمهامها فنقول
قد يقصد الشاعر من التخييل تقوية الداعية الى الاخذ
بالشيء حيث يصوره بصورة مالا يستغنى عنه كما قال بشار

فلا تجعل الشورى عليك غضاضة

فان الخواف في قوة للقوادم

ضرب المثل للشورى في تثبيت الرأي وإقامته على وجه
السداد بالخوافي من الجوانح حيث تساعد القوادم على الطيران ،
وهذا التمثيل يلقي في نفس السامع انه محتاج الى الشورى حاجة
القوادم الى الخوافي ويؤكد داعيته الى العمل على سنتها

أو الحث على الثبات والصبر على الامر حيث يخرج في مثال

مالا يمكن بطبيعة هذه الحياة الخلاص منه كما قال بشار أيضاً
إذا كنت في كل الأمور معاتباً

صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه
فعمى واحداً أوصل أخاك فانه

مقارف ذنب مرة ومجانبه
إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى

ظمئت وأى الناس تصفو مشاربته

فالآيات مسوقة في الارشاد الى تحمل ما يصدر عن الاخوان
من جفاء أو هفوة فضرب لهم المثل بالشارب حيث لا مندوحة
للإنسان عن ورودها وهي لا تصفو له سائر حياته بل يصادفها
في بعض الاخيان كاشفة له عن وجه كالح وماء كدر، ولا يسعه
في حال الظم إلا الشرب منها، واغضاء الجفن عن أقدائها، فهذا
التمثيل يريك انك لا تستطيع أن تعيش مستقلاً عن الاخوان
وان ليس في طبيعتهم أن يسيروا في مرضاتك بحيث لا تلاقى منهم
طول حياتك إلا ما يلائم طبيعتك ويوافق بغيتك، ومقتضى هذا
أن تشد يدك بعري صحبتهم وتغضي عما يعرض لهم في بعض
الأوقات من جفاء أو يزلون فيه من عثرات
أو التحذير مما يرغب فيه كما قال أبو نواس

إذا امتحن الدنيا ليبت تكشفت له عن عدو في ثياب صديق.
لو ذهب الى ذم الدنيا صراحة وهى حلوة خضرة لم يأخذ السامع
بمأخذ التسليم وأنكر أن يكون فى لذيذ المذاق جميل المنظر
ما يجب الحذر منه ، فعدل الى اخراج الذم فى مثال يريه كيف
يتزى الشر بزى الخير ويظهر المؤذى فى بهجة ما يعد نافعا ،

أو تخفيف الرغبة فيه وتقليل الاهتمام به كما قال المعرى
وان كان فى لبس الفتى شرف له فما السيف الا غمده والجمائل
فمن تمثلت له الملابس بمنزلة الغمد والجمائل من السيف لم
يطمح بنظره الى تنميةها أو يجهد سعيه فى اتخاذها من النسيج
الفاخر وانما يصرف همه الى ما تسمو به النفس من علم وفضيلة
كما ان البطل لا يعبأ بالغمد والجمائل وانما يقبل على السيف فينفق
وسعه فى اجادة صنعه وارهاف حده

أو التسلية كقول صاحبنا الامير شكيب يسلى البارودى
وهو فى المنفى

ان يحجبوك فناصر النجوم دجى ولا زرى السيف يوماطى اغمد
لا بأس ان طال نجر السعد موعده فأعذب الماء شرباً فى فم الصادى
أراد أن ينفث فى نفس مراسله كلمة تحل منها عقدة الضجر
وتطرد عنها غيم الوحشة فذكره بأن ما جرى عليه من التعريب

والاخفاء عن أعين من أفوه والفهم قد ابتليت بمثله الكواكب
فلم يمسه بنقيصة ومنيت به السيوف فلم يضع من قيمتها فتيلة
ورام بعد هذا تخفيف ما عساه ان يساور قلبه من لوعة الحنين
الى الوطن ، والهلم بما طال عليه من الأمد ، فأقام له مثالا من
حال الماء حيث يكون مذاقه في فم من بعد عهده به — وهو
الظآن — الذ وأشهى

ومما صنعت في غرض التسلية

بثت شمع علمك في نفوس تسوق اليك ما استطاعت حتوفا
كذا الاقمار تكسو الارض نورا ولولا الارض ما لقيت خسوفا
أو ازالة ما يخالط النفس من النفور عن الأمر أو عده عيباً
كما قال الفرزدق

تفارق شيب في الشباب لو امع وما حسن ليل ليس فيه نجوم
ضرب المثل للشعر الاسود تتخلله شعرات من الشيب بحال
ليل داج تتألق في سمائه الكواكب ليخيل ان الشيب مما يحدث
في الخلقة حسناً ويزيدها بهجة حتى يضع الانس به مكان التجافي
عنه . ومن هذا القبيل قول قابوس

يا ذا الذي بصروف الدهر غيرنا هل عاند الدهر الامن له خطر
أما ترى البحر تطفو فوقه جيف وتستقر بأقصى قعره الدور

وفي السماء نجوم لا عداد لها

وليس يكسف الا الشمس والقمر

أو الدلالة على ان الذي تحكى عنه صفة قد بلغ فيها غاية
قصوى لتستدعى له في نفس المخاطب اجلالا او اشفاقا أو تحقيراً
له أو جفاء عنه ، ويرجع الى هذا الغرض كثير من التخييلات
الواردة على طريق المبالغة في المديح والفخر والاعتذار والهجاء
والوشاية وأمثلتها كثيرة الدوران في كتب الادب والبيان

وقد يكون المعنى مما لم تتداوله الافكار وليس من البعيد
أن يلاقيه المخاطب بالتعجب الذي هو مبطية الانكار ، ليجىء
التخييل عقب هذا لازالة التعجب منه وبيان ان وقوعه داخل
في حوزة الامكان وهذا كما يقول أبو تمام الأندلسي
لا يفخر السيف والاقلام في يده

قد صار قطع سيوف الهند للقصب

فان يكن أصلها لم يقو قوتها فان في الخمر معنى ليس في العنب
ادعى في البيت الاول ان القطع الذي عهدت به السيوف قد
انتقل الى الاقلام التي تهزها يد ممدوحه فلم يبق للسيوف خصلة
تفاخر بها ، وليست هذه الدعوى من الجلاء بحيث تفتح لها
النفوس باب القبول بسرعة وأول ما يطعن فيها ان الاقلام مشتقة

من القصب وهي أوهن من العصاعد السيف ومضاءه فاحتاج
الى تأييدها بما يدفع الشبهة ويحشرها في زمرة الاقوال المسلمة
فضرب لها المثل في البيت الثاني بالخر التي هي عصارة العنب وقد
امتازت عن بقية العصير باطفاء نور العقل واطلاق اللسان يخبط
في فلاة الهذر خبط عشواء فصارت بهذه الخاصية حقيقة قائمة
بنفسها ومالكة لقوة لم تكن في جنسها

وقد يكون المعنى مما تألفه العقول ولا يتشبت به في سياقه
ما يجبر السامع الى ارتياب أو يحمله على انكار وانما يقصد الشاعر
الى إirاده في مثال أوضح حتى يقع من نفوس السامعين في قرار
مكين ومثال هذا قول سيف الدين بن المشد

ان ترفى الى المعالى أولو الفضل وساخت تحت الثرى السفهاء
خباب المدام يعلو على الكأس محلا وترسب الاقضاء
فارتفاع الفضلاء الى المراتب العالية وهبوط أهل السفه الى
ما تحت الثرى ليس في نفسه بأمر يتعجب منه أو يتلقى بانكار
فحكا كاته بارتفاع الخباب على وجه الكاس ونزول الاقضاء الى أسفله
انما كانت مؤكدة له ومفصحة عن مناسبته للحكمة وانطباقه
على سنة الله الجارية بارتفاع العناصر النقية ورسوب الاجرام
المتعفنة . ومما صفت على هذا النمط

لا يالف العز شعبا لج في وسن من الخلاعة لا مسعى ولا أملا
كالدريز هو على صدر الفتاة وان دب النعاس الى أجفانها اعتزلا
ومن الدواعى الى التخيل تخصيص بعض السامعين أو
القارئين بفهم المعنى اما لفضل ألمعته أو لأن في يده من القرائن
المساعدة له على الفهم ما ليس في يد غيره فلو حاورك انسان في أمة
من الناس أقاموا على فريق من أموالهم رقباء فأردت أن تذكر
له ان أولئك الرقباء لم يحرسوها بعين الامانة حتى تناولها قوم
ملأوا منها حقائبهم ونثروها في سبيل شهواتهم فكتبت اليه على
مثال ما كنت قلت

يارياضاً خانها الحراس اذ غرقت احداقهم في وسن
سرفت ربح الصبا منك شذى طاب وانسابت به في الدمن
لم يستطع فهم ما أردت من الكلام الا من دارت بينك
وبينه تلك المحاورة

وقد يذهب الشاعر الى التخيل لقصد التهكم كما قال المعري
يتهمك بمن يحكى ان أول من شاب ابراهيم عليه السلام
ما أقبح المين قلت لم يشب أحد حتى أتى الشيب ابراهيم عن أمم
كذبتهم ونجوم الليل شاهدة ان المشيب قديماً حل في الامم
فكانه يقول هذه الرواية الملفقة ليست أهلاً لان تقابل بغير

هذا الرد القائم على الخيال . ويقرب من تخيل نجوم الليل بالمشيب

قول أحمد بن دراج القسطلي يصف المجرة

وقد خيات طرق المجرة انها على مفرق الليل البهيم قتيير

وربما لا يجد الشاعر داعياً الى مسلك التخيل بعد بسط النفس

سوى التنبيه على ما بين المعاني من المناسبات الخفية أو مجازاة

البلغاء وإقامة الشاهد على الحذق في هذه الصناعة ومما يرمى الى

أحد هذين الغرضين ما يتعمق به الادباء في وصف بعض المناظر

القطرية كالكوكب والحدائق أو الصناعية كالشمعة والسفينة

اطوار الخيال

كان العرب في الجاهلية يعيشون في مواطن لا يشهدون فيها غير مناظر فطرية كالأكواكب وبعض النبات والحيوان أو مرافق حيوية ووسائل حربية كالرحى والجفنة والرمح والحسام ولصفاء قرائنهم وسلامة أذواقهم أضافوا إلى هذه الحقائق ما يخطر على ضمائرهم ويدركونه بحاسة وجدانهم من المعاني التي لاتناولها الحواس الظاهرة كالغضب والرضا والبغض والمحبة ونسجوا على مثال التخيل صوراً بديعة

وإن رأى المدني اليوم أن معظم تلك الصور من التخيلات القريبة فمذرم في ذلك أنهم لم ينفذوا في مسالك الفلسفة ولم يعودوا أنفسهم التنقيب عن المعاني الغامضة وإنما كانوا ينطقون بالشعر على البداهة ، فمن وقتت له على معنى رائع كقول النابغة يخاطب النعمان بن المنذر

وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسع

فقد لفظته قريحته عفواً وانساق اليها بدون اجهاد نظر ،
ومن ثم كانت أمثال هذا التخيل الجيد نادرة في أشعارهم ولو
كانوا ممن يذهب في صوغ المعاني الى ازعاج الفكر وحثه على
استخراجها من مغاصها العميق كما يفعل المولدون لظفرنا له بنظائر
لا تحصى ، ثم ان فن التخيل كسائر الملكات والصنائع انما يترقى
شيئاً فشيئاً ويتكامل يوماً فيوماً ، فتطلع زهير بن أبي سلمى
مثلا على تخیلات لا تظفر بها في أشعار من تقدموه بأمد بعيد
فالعهد الذي يعبر فيه هذا الشاعر عن معنى ان من لم يجب الى
الامر الصغير يقع تحت وطأة الامر الكبير بقوله
ومن يعض أطراف الزجاج فانه

يطيع العوالى ركبت كل لهزم
لا يصح أن يكون من أوائل المصور التي ظهر فيها
التخيل الشعري . فهذه الغاية من حسن البيان لا يدركها الناس
بفطرتهم الا بعد أن يتقلبوا في سبيلها أطواراً ويقضون في السير
اليها أحقاباً ، كما أن ابن سفر الاندلسي لو نشأ في البيثة والمصر
الذين نشأ فيهما زهير لم يسهل عليه أن يصف نهر اشبيلية
الذي يصعد فيه الماء مسافة بعيدة ثم يحسر بقوله

شق النسيم عليه جيب قميصه
فانساب من شطيه يطلب ناره

فتضاحكت ورق الحمام بدوحها
هزاً فضم من الحياء رداءه

ثم بزغت شمس الاسلام وكان من أساليب القرآن في الدعوة
أن ضرب الامثال الرائعة وصاغ التشابيه الرائقة والاستعارات
الفائقة والكنائيات اللطيفة، ويضاف الى هذا ما كان ينطق
به الرسول عليه الصلاة والسلام من الاقوال الطائفة بالامثال
والاستعارات والكنائيات التي لم تخطر على قلب عربي قبله،
فكان مطلع الاسلام مما زاد البلغاء خبرة بتصريف المعاني وترقى
بهم الى منزلة سامية في صناعة التخييل

أخذ الخيال يتقدم بخطوات أوسع مما كان يسير به
في الجاهلية ولكن الادباء الى أواخر عهد الدولة الاموية لم
يبعدوا عن طرقه المعهودة ويغيروا أساليبه تغييراً يشعر به كل
أحد. فلو قال قائل ان عبد الله بن الدمينه أو عمر بن أبي ربيعة
أو جميل أو كثير شاعر جاهلي لم يكن لك أن تدخل الى مغالبتة
وابطال دعواه باقامة الحجة من مناهج تخيلاتهم كان تجلب له

من أشعارهم أمثلة ينكشف بها جليا أنهم ساروا في التخيل على
نمط لم ينسج عليه الجاهلية ولكنك إذا نظرت في مجموعة الشعر
الجاهلي ثم وازنته بمجموعة الشعر الاسلامي تيقنت أن الخيال
قد بعد شأوه واتسع نطاقه لأنك تقف على تصرفات كثيرة
من تشايه مبتكرة واستعارات لم يحم عليها شعراء الجاهلية وإن
كانت مفرغة في قوالبهم مرسومة على خططهم

ثم ظهر في أوائل عهد الدولة العباسية مثل بشار وأبي العتاهية
وأبي نواس وعبد السلام الملقب بديك الجن فأصبحت مسافة
الفرق بين الشعر الجاهلي والشعر الاسلامي واضحة لكل من له
أدنى بصيرة فلو ادعى مدح أن ديك الجن شاعر جاهلي أو من
شعراء صدر الاسلام لكفاك في الخافه أن تتلو عليه نبذة من
شعره الذي أوغل فيه الى حد يبدو عليه أثر التصنع كالبيت الذي
أعجب به أبو نواس وقال له عند ما اجتاز بحمص أنك قد فتنت به أهل
العراق أعنى قوله يصف الخمر

موردة من كف ظبي كأنما تناولها من خده فادارها
وجاء بعد هؤلاء ابن المعتز وابن الرومي ومسلم بن الوليد
وأبي تمام وقد استحكمت عرى المدنية وتجلت لهم الحضارة في أجلى

مظاهرها فكانوا أكثر ممن تقدمهم تفننا في صناعة التشبيه والاستعارة وما يلحق بهما من تصرفات الخيال كالتورية والمقابلة وحسن التخلص من غرض الى آخره. وهذا لا يمنعك أن تقضى للسابقين بانهم أقوى عارضة وأدرى بصناعة الشعر من ناحية سبك الالفاظ ومتانة بنائها

وبعد أن غنى الناس بالنظر في شؤون الكون وسلوكوا في البحث عن أسرار طريقتهم فلسفياً أخذ الخيال الشعري يعمل في الحقائق الفلسفية ويمجى وراء الفكر كالمسعف له في تصوير تلك المعاني الغامضة كما تراه في مثل قصيدة ابن سينا في النفس المفتحة بقوله

هبطت اليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع
وقصيدة المعري المفتحة بقوله

غير مجد في ملئ واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد
وقول أبي بكر بن الطفيل يصف حال الروح والجسد
نور تردد في طين الى أجل

فأنحاز علوا وخلي الطين للكفن

ياشد ما افترقا من بعد ما اجتماعا

أظنها هدة كانت على دخن

إن لم يكن في رضا الله اجتماعها

فيالها صفقة تمت على غبن

وفي هذه الصبغة خرج كثير من أشعار الصوفية كما تراه

فكما ينسب إلى الشيخ ابن عربي وابن الفارض

وقام بازاء هذه النزعة الفلسفية أن الشعراء عندما اتسعت

دائرة العلوم الإسلامية ونقلت العلوم النظرية إلى العريية مد

بعضهم يده إلى قضايا هذه العلوم واصطلاحاتها فخلط بها الصور

الخيالية كقول أبي تمام

خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلاعب الأفعال بالاسماء

وقول ابن جابر يمدح الرسول الأعظم صلوات الله عليه

أصنفت إلى رحماك نفسى فأصبحت

ذنوبى كالتنوين تستوجب الحذف

وقول الشاعر حيص ييص

لاتضع من عظيم قدر وان كنت المشار إليه بالتعظيم

ولع الخمر بالعقول رمى الخمر ربتنجيسها وبالتحريم

وقول ابن الخطيب

ونقطة قلب أصبحت منشأ الهوى

وعن نقطة موهومة ينشأ الخط

وقول أبي على المهندس

كأن فؤادى مركزوهم له محيط وأهوائى لديه خطوط

وكذلك كانوا يقتبسون من سائر العلوم حتى راق لكثير

من المتأخرين أن يجعلوا قصائدهم كنموذج يلوح به الى علوم

شتى . ومن أثر ممارستهم للعلوم النظرية ايراد التشابيه فى أساليب

منطقية كقول بعضهم

لولم يكن أقحواناً ثغر مبسهما

ما كان يزداد طيباً ساعة السحر

ترقى التخيل يوم دخل الشعر فى طور التصنع ولكن

التصنع هو الذى جر الى استعارات مكروهة وتشابيه سمجة

أيضاً فقد اقتحم أبو نواس وأبو تمام والمتنبى ومن بعدهم فى هذا

الصدد مساوى لم يرتكبها العرب زمن جاهليتهم ، فالعربى

الصميم - وان كان معظم تخيلاته ساذجة - لا يعالج فريحتيه

ليستنبط لك منها مثل قول أبى نواس

بح صوت المال مما منك يشكو ويصبح
أو قوله

مال الرجل المال أضحت تشتكى منك الكلالا

وتماذى الشعر ما بين تخيل فطري وتخيل فلسفي وتخيل
علمي الى هذه الاعصر وان كان النوع الاول هو الغالب في النظم
والمألوف في التخاطب لأن التخييليين الفلسفي والعلمي انما يليقان
بكلام يوجه به الى الخاصة من الناس وأما التخييل الفطري فيصلح
لخطاب الخاصة والجمهور . ثم إن الضرب الفلسفي لم يكن تطوراً
في نفس التخييل وانما هو تطور لحقه من جهة دخوله في منزع
جديد أغنى الخوض في حقائق وسنن كونية على طريق النظر
العميق

خاتمة

من فنون التخييل عقد محاوراة أو إنشاء قصة يسوقها
الشاعر لمغزى سياسى أو أخلاقى أو لغرض التفكه والاطراف
بملح الحديث . ويدخل في هذا الضرب كثير من أشعار الغزل
التي يخترع فيها الشاعر محاورات بينه وبين الحبيب والطيف
والعاذل والواشى والراحلة والاطلال بل الغزل التقليدى وهو

ما لا يكون صادراً عن عاطفة عشق خاصة كله معدود في هذا القبيل ، وهذا الفن هو الذى يعنيه بعض المستشرقين من أدباء أوروبا حيث يرمون الشعر العربى بقلة الحظ وقصر الخطا فى مضمار الخيال ، وقد تعلق به ادباؤنا فى منشور كلامهم كمقامات الهمداني والحريري وغيرهما ولكن الشعراء لم يحتفلوا به فيما سلف كما احتفل به غيرهم من شعراء أوروبا إذ أفرغوا معظم شعرهم فى الروايات التمثيلية والقصص الموضوعة على لسان حالة انسان أو حيوان أو جماد. ومن الامثلة المضروبة لهذا النوع من كلام العرب قول بعضهم

قد زارنى طيف من اهوى فقلت له

كيف اهتديت وجنح الليل مسدول

فقال آنت ناراً من جوائنحكم

يضى منها لى السارين قنديل

فقلت نار الهوى معنى وليس لها

نور يضى فماذا القول مقبول

فقال نسبتنا فى الامر واحدة

انا الخيال ونار الشوق تخييل

هذا ما طأوعني عليه القلم من التحرير في فن لا يجيد
الفوص في أغواره ويأتني عليه من أطرافه إلا من بات فكره
في صفاء وضميره في ارتياح واني لجدير باغضاء الناظر عن
قصور أعثر في أذياه فاني أرسلت نظري وهزرت قلبي الى هذه
المقالات يوم وضعت رحلي ما بين وادي النيل والاهرام. ولسان
حالي ينشد متمثلاً

الى الله أشكو بالمدينة حاجة

وبالشام أخري كيف يلتقيان

والحمد لله الذي أنعم فوقي وسلام على عباده الذين اصطفى