

الفصل الثالث
نظرية التخيل في الشعر
عند حازم ومصادمها الفلسفية

الفصل الثالث

التخييل الشعرى عند حازم ومصادره الفلسفية

١٩- 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 منالاما 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 - فيما نعلم - 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 أولاً إن الشعر هو كلام مخيل (١) » . وابن سينا هو آثر الفلاسفة عند حازم ، نقل عنه في أربعة عشر موضعاً في كتابه ولم يحظ الفارابي إلا بموضعين (٢) على حين اختفى اسم ابن رشد اختفاء كاملاً من كتاب حازم ، كما أن حازماً يبني الكتاب كله على أن الشعر محاكاة وتخيل ، وهذه مقولة سينوية ولا شك . ومن هذا كله يتضح وثيقة العلاقة بين الفكر السينوي وفكر حازم في هذه المسألة وغيرها من المسائل .

لذا نراه لزاماً علينا أن نتعرض بالبيان أولاً لموقف أرسطو من التخيل ثم نشئ بموقف ابن سينا منه ، مبينين مدى قربه أو بعده من الموقف الأرسطي والجانب الأصيل من تفكيره في علاج التخيل ، ثم نقف بعد ذلك عند النقد العربي 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 في التخيل عنده في نظرية المحاكاة من حيث إن نظرية المحاكاة أرسطية لاشك في ذلك ، ولم يكن للفلاسفة المسلمين فيها من عمل إلا تفسيرها نحواً من التفسير العاجز - فيما تقدم - مدى قربه أو بعده من نظرية أرسطو . أما التخيل في الشعر فأمر لم يتعرض له أرسطو في كلامه على فن الشعر (٣) . ذلك أن كتاب فن الشعر لأرسطو - إذا استثنينا

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

(٣) ينسب ابن رشد في تلخيصه لكتاب الشعر القول بالتخييل إلى أرسطو وهو قول لا يعتد به ، لابن رشد . وهو على سبيل المثال يستشهد في عرض آراء أرسطو بأبيات من الشعر العربي دون أن ينص على اقتحامه بآرائه آراء أرسطو (انظر التلخيص ص ٢٠٢ - ٢٠٣) .

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

٢١- يفرق أرسطو بين مصطلحات ثلاثة هي 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 في 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 في المفهوم وصفة العلاقات التى تربط بينها .

يفرق أرسطو تفريقا حاسما بين الإحساس - أى الإدراك الحسى -

وبين العقل ، ويرد على من يذهبون إلى أن التفكير العقلي نوع من الإدراك الحسى ، ويوحدون بذلك بين إدراك الحس وحكم العقل . وهو يدل 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 التفكير قد يكون خطأ وقد يكون صوابا ، ولا يوجد إلا عند الكائنات التى لها عقل (١) .

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

وبالرغم من هذا التباين بين طبيعة كل من الإحساس والتخيل والتفكير فالعلاقة وثيقة بينهما جميعا ، فالتخيل وإن كان ليس هو الإحساس إلا أنه لا يمكن أن يحصل بدون الإحساس (٣) ؛ أى أن الأخيلا لا تتكون 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

(٢) السابق : ١٠٤

(١) النفس (ترجمة الأهوانى) : ١٠٣

(٢) 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 وثيقة الصلة بين النفس والبدن (أو الجسم) على أساس وثيقة 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 (الفنتاسيا) من النور إذ بدون النور لا يمكن الرؤية (٣) . ومن هذا كله تنضح 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) .

(٢) السابق : ١٠٧

(١) السابق : ١٢٠

(٤) أرسطو لكتوريوس : ٢٤٤

(٣) السابق

(٥) الخطابة : ١٦٨ ، والادراك الحسى : ١٩٥ - ١٩٦

وحركة التخيل يجب في رأيه : أولا : ألا تكون قادرة على الوجود بدون الإحساس وأن تنتمي إلى الكائنات التي لا تحس (١) .
ثانيا : أن تجعل صاحبها قادرا على أن يفعل ويتعقل بعدد كبير من الأفعال .

وأخيرا : أن تكون هي نفسها صادقة أو كاذبة (٢) وهكذا بالرغم من أن الإدراك الحسي 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 نخطئ فيه ولكن أن يكون الأبيض هذا الشيء أو ذاك فهو ما يمكن أن نخطئ 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 التي يستخدمها التخيل في 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 في المخيلة فإن النفس تتحرك بالنزوع لتطلب هذا المحسوس أو تتجنبه بنوع من الإيجاب أو السلب انجذابا إلى ما تحب ونفوراً مما تكره (٤) .

(١) أي أتماسط بين المحسوس والمقول . (٢) النفس (ترجمة الأهداني) : ١٠٦

(٤) السابق : ١١٧

(٣) السابق : ١٠٧

هذا هو مجمل آراء أرسطو في الخيال وعلاقته بالإحساس من ناحية والعقل من ناحية أخرى ، وارتباطه باللذة والألم ويحدد أستاذنا المغفور له الدكتور محمد غنيمي هلال موقف أرسطو من الخيال بقوله : « وعلى الرغم من أن أرسطو يبنص في 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 في مجموعه من حيث تحديد مكان الخيال من قوى الإدراك النفساني 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 الرومانسي 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 ... التي تظل كل منها بعد جمعها متمتعة بالثبات والمحدودية والاستقلال بحيث لا يمتزج بعضها ببعض في وحدة حية بالرغم من وجود شبه بينها ، وفي هذه الحال تكون العلاقة التي تربط بين هذه الصور علاقة قائمة على المصادفة والاتفاق^٢ وهي أشبه شيء بتداعى المعانى . ولذلك كان التوهم

(١) النفس بترجمة الأهواى : ٢٤ (٢) النقد الأدبي 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 قويا بحيث يتلاشى الفاصل بين الشاعر
والطبيعة (١) . والخيال بهذا المعنى لا يتناقض

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

(١) من أوصح الأمثلة فى الشعر العربى على الخيال هذا المفهوم الرومانسى قصيده المساء
لتحليل مطران حيث يجلس فى لحظة أسياة على صحرة أمام البحر وهنا تتحول جميع مرأى الطبيعة إلى
مرآة يرى فيها الشاعر نفسه المعذبة القلقة وآماله الزاوية . وفيها يتحد منظر غروب الشمس فى
البحر بغروب آماله واحساسه العنيف برهة الموت فتأجر نفسه حين يرى الشمس العاربة فيقول :

مرت خلال غمامتين تحدرا وتقطرت كالدমে الحمراء
فكان آخر أدمع للكون قد مرجت بآخر أدمع لثرائى
وكأننى آنست يومى زائلا فرأيت فى المرأة كيف مسائى

(١) النفس (ترجمة الأهواى) : ١٠٤ - ١٠٥ وعلى أى حال فإن الدكتور عبد الرحمن
بدوى - أرسطو : ٢٤٤ - ٢٤٥ (يذكر : أن الشراح - وخصوصا الإسكندر - يلاحظون أن أرسطو
لم يحمل الخيال 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 صوراً بأن يركبها
بعضها إلى بعض ويغير فيها كما يشاء ، وهذا هو الذى يفهم فى علم النفس الحديث من الخيال و يطلق عليه
عادة اسم الخيال المبدع » وهذه إضافة هامة لنظرية أرسطو يجب أن نصفها فى اعتبارنا فى هذا المجال .

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

وواضح من هذا العرض السريع لفارق ما بين الخيال والوهم
عند كولردج أننا لا نستطيع أن نحاكم آراء أرسطو إلى هذا المفهوم
الرومانسي الخاص ؛ فنظرة أرسطو للخيال يحددها الميدان الذي يتكلم
فيه وهو مبحث المعرفة وبيان قوى الإدراك النفساني . 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
يبغى أن نضع في اعتبارنا أن علاقة هذه الظواهر النفسية بالظن
عند أرسطو ليست واضحة بدليل أنه لم يتعرض لها في كتابه
« فن الشعر » على حين أن المفهوم الرومانسي للخيال - كما يصوره
كولردج - إنما هو مفهوم فني في المرتبة الأولى ، فقد كان النتائج
الشعرية لصديقه وردزورث أهم ما أثار انتباهه ، وأدى به إلى هذا
الكشف . أما الجانب الفلسفي في 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 بالترقية بين الخيال والوهم فى مجال المعرفة
إنما هو مطالبة فيلسوف يونانى قديم باعتراف مقولة رومانسية
اقتنع بها أصحابها بعد سلسلة طويلة من التطورات الاجتماعية والاقتصادية
والفنية شهدتها أوربا . ثم إن هذه المقولة وإن احتفظت بقيمتها
فى مجال الفن إلا أنها فى مبحث المعرفة لا يمكن أن تعد المقولة
النهائية التى وقف عندها الفكر الإنسانى لا يتعداها كما لا يمكن
أن يكون الخلاف معها خلافا بالصواب أو الخطأ .

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

٢٢ - إذا 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 إسحاق 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 وقص كلامه فى النفس» وقد قام بتحقيقها ونشرها
الدكتور عبد الرحمن بدوى . ويصفها الدكتور بدوى بأنها ترجمة كاملة لا ينقصها شئ وأنها دقيقة جيدة
لا يعيبها إلا تحريف النساخ وقد سبق هذه الترجمة ترجمتان أحدهما لحنين أبى إسحاق وهذا وكانت
للسريانية ، والأخرى ناقصة قام بها إسحاق ثم هذه الترجمة الوافية الدقيقة التى إليها نشير .

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

(٣) انظر على سبيل المثال من هذه الترجمة الصفحات : ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧٥ - ٧٦ -

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

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

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

(١) انظر لسبق الفارابي : الادراك الحسي عند ابن سينا : ١٨١ .

(٢) انظر أصل هذه الفكرة عند أرسطو (الفقرة ٣١ من هذا البحث) .

كانت الأشياء المتخيلة مطلوبة والشعبة الغضبية في حالة كونها منفرة - وأما القوة المحركة على أنها ، فاعلة فهي القوة التي تنبعث في الأعصاب والعضلات لتدفعها إلى الحركة . هذه هي القوة المحركة (١) وأما القوة المدركة (٢) فتتقسم أيضا إلى قسمين :

قوى مدركة من خارج وهي الحواس الخمس .

وقوى مدركة من باطن : بعضها يدرك صور المحسوسات وبعضها الآخر يدرك معاني 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 الشيء الذى تدركه النفس من المحسوس دون أن يدركه الحس الظاهر أولا مثل إدراك الشاة لمعنى العداوة فى الذئب .

ولا يهمننا هنا الحديث عن القوى المدركة من خارج أى الحواس (كحديثه عن كفيات 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 فنتاسيا 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 في الحواس الخمس. وهذه القوة تخالف قوة الحواس الظاهرة ، لأنه ليست هناك جاسة ظاهرة تجمع بين ادراك اللون والرائحة واللين مثلاً فوضح من ذلك أن لدينا قوة اجتمعت فيها ادراكات هذه الحواس وبها نعرف أن «الحلاوة غير السواد» ، إذ المميز بين الشيثيين هو الذى عرفهما جميعاً .

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

ويفرق ابن سينا بين قوة القبول وقوة الحفظ مثلاً 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 - القوة المتخيلة (٢) : وهى التى تتركب ما اجتمع فى قوة الخيال من الصور وتفرق بينها ، أى أنها تتركب بعض ما فى الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض حسب الاختيار . وهذه القوة مخالفة بالضرورة لقوة الخيال أو المتصورة لأن المتصورة ليس فيها إلا الصور الصادقة من الحس ، وأما المتخيلة فيمكن أن تتصور باطلا كذنباً ما لم تأخذه على هيئة الحس . وتسمى هذه القوة اذا

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

وانظر أيضاً 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 في الحقيقة قاصرا على التصرف في صور المحسوسات بل إنها تعتبر عند ابن سينا « القوة التي تستعيد الصور والمعاني (يعنى الموجودة عند القوة الحافظة - وسنتكلم عليها بعد قليل) وتفرق وتؤلف بينها في عمليات التفكير والابتكار (١) » .

٤- القوة الوهمية : وتدرك المعاني غير المحسوسة الموجودة في 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 بأنّها جرم عظيم ، وهى أيضا تخالف القوة المتخيلة ، لأنّ هذه تفعل أفاعيلها دون أن تعتقد أن الأمور حسبما تتصور ويسمّيها أيضا القوة الظانة أو المتوهمة (٢) .

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

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

(٢) انظر أحوال النفس : ٦٢ ، وهديّة الرئيس : ١٦٦ - ١٦٧ ، والادراك الحسى :

١٨٥-١٨٦ . وراجع تأثير هذه الفكرة في الفكر الأوروبى في العصور الوسطى في كتاب فلسفة ابن سينا وأثرها في أوربة خلال القرون الوسطى . المشتقة ١ . م جواشون .

وتتسلط هذه القوة على صور المحسوسات المحفوظة في قوة الخيال وتعمل فيها بالفصل والتركيب ، بل إن سلطانها ليمتد إلى المعاني الجزئية التي تدركها قوة الوهم وتحتفظ بها قوة التذكر . وهكذا يتأكد مركز هذه القوة الهام والممتاز في عملية الإدراك بين القوى السافلة والقوى العالية . ولأن إدراكها أيضا هو إدراك مع الفعل وفعلها يمتد إلى صور المحسوسات والمعاني الجزئية كما ذكرنا أن لها في فعلها هذا نوعا من الاختيار . وتحديد هذا المركز الممتاز للقوة المتخيلة ينبغي أن نضعه في اعتبارنا عندما نفسر قول ابن سينا « الشعر كلام مخيل » حتى نعطي لقوله هذا أبعاده الخصب والصحيحة وندرك ادراكا حقيقيا معنى هذا التخيل وصلته بطبيعة فن الشعر في 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 بالوحي الذي ينزل على الأنبياء إذ هم يرون أنها الطريق الذي يتلقى به الأنبياء وحيهم من أعلى مراتب العقول . ومشكلة تفسير ظاهرة الوحي 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 إمكان حدوث اتصال بين العقل القدسي والقوة المتخيلة .

وإذ حدث هذا الاتصال أثناء النوم فهو الرؤيا الصادقة وإذا حدث أثناء اليقظة فهو الوحي والإلهام الذي 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 التي تختص بالقوة المتخيلة (١) . ونجد هذا التنظير بين الوحي والرؤيا الصادقة واضحا في قول ابن سينا : « ثم إن المتخيلة أيضا تفعل ما تفعل في حال الرؤيا المحتاجة إلى التعبير بأن تأخذ تلك الأحوال وتحاكيها وتستولى على الحسية حتى يؤثر ما يتخيل فيها من تلك في قوة بنطاسيا بأن تنطبع الصور الحاصلة فيها (أى في المخيلة) في بنطاسيا فتشاهد صوراً إلهية عجيبة مرئية وأقاويل إلهية مسموعة هي مثل لتلك المدركات الوحيية (٢) » . وكذلك أيضا - من باب عكس التشبيه - يمكن للنبي بسيطرة القوة المتخيلة على الحس عندما يفيض عليها الروح القدس (أو العقل القدسي أو القوة القدسية) يمكن أن يشاهد النبي ويعاين في عالم الحس وقائع الوحي ؛ يقول ابن سينا : « ولا يبعد أن تفيض هذه الأفعال المنسوبة إلى الروح القدسي لقوتها واستعلائها فيضانا على المتخيلة أيضا فتحاكيها بأمثلة محسوسة ومسموعة من الكلام (٣) » .

وقد كان لتفسير ظاهرة الوحي على هذا النحو من التفسير أثر كبير في الفكر الإسلامي على عكس ما يذهب إليه بعض الباحثين (٤) .

(١) الإدراك الحسي : ٢١٧ (٢) أحوال النفس : ١١٨ - ١١٩ .

(٣) النجاة : ٢٧٢ وأيضاً ص ٢٧٣ - ٢٧٤ ، ٤٩١ .

(٤) يرى الدكتور نجاشي (الإدراك الحسي : ٢١٨) أن ابن سينا يقترب في هذا التفسير كثيراً من الفارابي ويخالف عامة المسلمين . والشطر الأول من هذا الرأي صواب والثاني فيه نظر كما هو واضح من هذا الكلام متنا وحواشي . وقد اعتمدنا في تحقيق هذه الفكرة اعتماداً أساسياً على رسالة الدكتور حسن الشافعي « غاية المرام في علم الكلام تحقيق دراسة » . وهي محفوظة بمكتبة دارالعلوم .

فنحن نجد هذه الفكرة من قبل ابن سينا عند اخوان الصفا (١) كما نجدها أيضا عند الفارابي (٢) . بل إن أثرها ليمتد إلى آراء المفكرين المسلمين الذين ينتقدون الفلاسفة ويناصبونهم العداء من متكلمة ومتصوفة فنلمح ظلها في آراء سيف الدين الآمدي (٣) وفخر الدين الرازي (٤) والإمام الغزالي (٥) ومحيي الدين بن عربي على خلاف جوهرى بينه وبين الفلاسفة سببينه 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 - امتيازًا خاصًا للقوة التخيلية 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 المدينة الفاضلة : ٧٥ - ٧٧ .
 (٣) يقول الآمدي (غاية المرام ، القسم الثانى ٣٠٥) : « الذى يظهر أنها - يعنى وقائع الوحى - جواهر عقلية تظهر فى الخيال ... فإذا اشتد صفاً 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 : ٤٥ ، ٣٩ . ومعارج القدس ١٠٩ - ١١٢ ، ١١٧ - ١٢٨ (نقلا عن غاية المرام) .
 (٦) انظر . د مذكور : فى الفلسفة الإسلامية : ١٢٣ وما بعدها (نقلا عن غاية المرام) .

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

وهكذا أصبحت هذه الملكة قادرة على الاتصال بعالم الغيب وتلقى الحقائق العليا . وانعكست أهمية هذه الحقائق العليا وقديستها على القوة التخيلية كما أن سمو قدر النبوة والوحي 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 التخيلية بين قوى الإدراك وعلى ما لديها من استعداد خاص للسمو بحيث تتلقى وتدرک أسمى الحقائق وهى حقائق الوحي والإلام 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

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

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

تلك القوة إلى المعاني كنسبة هذه القوة إلى الصور المحسوسة « (١) .

ويميز ابن سينا بين هذه القوى جميعا بقوله : « فمن البين أن هذه القوة (يعنى الحافظة) غير 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 في 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 المتهومة وذلك لأن القوة المتهومة ليس تحفظ ما صدقه شئ آخر بل تصدق بذاتها . وأما هذه القوة فإنها لا تصدق بذاتها بل تحفظ ما صدقه شئ آخر « (٢) .

ومن هذا يبدو أن رأى ابن سينا في ترتيب قوى النفس يخالف رأى أرسطو فعلى حين يرى أرسطو « أن الانفعالات الحسية (٣) تحفظ في أعضاء الحس الظاهر . يرى ابن سينا أن صور المحسوسات تحفظ في 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 أرسطر قد ذكر وظيفتين من وظائف القوة الوهمية كما حددها ابن سينا فيما بعد وهما الحكم التوهمي وهو عبارة عن جميع الأحكام والاعتقادات التي لا يعجز العقل بصدقها لاستنادها الى تخيل يحتمل الخطأ ثم الحكم الجزئي التخيلي الذي 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 في ترتيب قوى الإدراك النفساني من آراء من سبقه من فلاسفة المسلمين ؛ فأخوان الصفا يرون أن آثار المحسوسات « تجتمع كلها في القوة المتخيلة (٢) » وبذلك لا نجد عندهم وسيطا بين الحواس والقوة المتخيلة فلا مكان في رأيهم لقوة الحس المشترك والخيال اللتين يقول بها ابن سينا ولا لقوة الحس المشترك التي 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 بساعي البريد الذي لا عمل له إلا توصيل الرسائل أى أن هذه القوة « إذا تناولت رسوم المحسوسات كلها وقبلتها كما يقبل الشمع نقش الفص فإن من شأنها أن تناولها كلها إلى القوة المفكرة من ساعتها » (٣) . ويقترب ابن سينا من الفارابي في تحديد عمل القوة المتخيلة فهي عنده « حاكمة على المحسوسات ومتحركة فيها . وذلك بأن تفرد بعضها

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

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

عن بعض وتركب بعضها إلى بعض تركيبات مختلفة يتفق في بعضها أن تكون موافقة للحس وفي بعضها أن تكون مخالفة للمحسوس (١) ، وهذه التركيبات « كثيرة بلا نهاية بعضها كاذبة بعضها صادقة » (٢) . أما من حيث قوى النفس وتركيبها فإن الفارابي يقول بوجود قوة الحس المشترك ويسميتها « القوى الحاسة الرئيسة » ويعرفها بأنها « هي التي 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 الفلسفي الذي وجدناه من بعد ابن سينا . وأن القوة الوهمية ابتكار إسلامي ، وهو مرتبة من التجريد أسمى من التخيل حسبما يقرر ابن سينا بأوضح عبارة : « ان الوهم يخدمه قوتان : قوة بعده وقوة قبله ، فالقوة التي بعده هي القوة التي تحفظ ما أول الوهم والقوة التي قبله هي جميع القوى الحيوانية (يعني بما فيها المتخيلة) . ثم المتخيلة قوتان مختلفتا المآخذين : 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 فنتاسيا (يعني الحس المشترك) وفنتاسيا تخدمها الحواس (٤) . »

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

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

أولها : أن نثبت أن ابن سينا كانت له نظرة ذاتية في
مفهوى التخيل والخيال وأنه لم يتابع أرسطو متابعة تامة ، اذ
خالفه في 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 تماماً ، اذ
الوهم عند ابن سينا فوق التخيل (١) وذلك بالرغم من أن الترجمة
العربية القديمة لكتاب أرسطو كانت دائماً تترجم التخيل بالثوهم .

وثالثها : أن القوة المتخيلة تتمتع في 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 الوحي عند الأنبياء ، وأنها حظيت
لهذا عندهم بما لم يكن ممكناً أن تحظى به من مكانة عند أرسطو
وخامسها : أن نجعل هذه مقدمة لعرض رأى ابن سينا حول مفهوم
الشعر وعلاقته بفلسفته في مراتب القوى النفسية .

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

(١) بل ان سينا يرى أن الوهم آخر القوى الحيوانية وأكلها وله عليها سلطة الاشراف
والتوجيه ، لذلك يقول ابن سينا : « ويشبه أن تكون القوة الوهمية هي بعينها المفكرة والمتخيلة
والمذكورة وهي بعينها الحاكة فتكون بذاتها حاكة ، وبحركاتها وأفعالها متخيلة ومتذكورة : فتكون
متخيلة بما تعمل في الصور والمعاني ، ومفكرة بما ينتهى اليه عملها » .
احوال النفس : ٧١-٧٢ . ١٨٠ : ، والإدراك الحسى عند ابن سينا للدكتور الأهواى : ٥٧-٥٨ .

٢٣- نود أن نذكر القارئ في صدر هذه الفقرة عما سبق أن أشرنا إليه (١) - من أن قول ابن سينا في أوائل كلامه على علم الشعر المطلق « ونحن نقول أولاً إن الشعر كلام مخيل » وتأكيد على صفة التخيل في الشعر يعني أنه - فيما نعلم - أول فلاسفة المسلمين إدراكاً للعلاقة بين الفن وظواهر علم النفس ، وأنه بذلك أبرز من من وظف هذا المبحث النفسي - نغني مبحث الخيال والتخيل - في خدمة قضية فنية هي قضية مفهوم الشعر وطبيعة الفن الشعري أو هو بعبارة : أخرى أبرز من تكلم في قضية يمكن أن تعد من قضايا علم النفس الأدبي من المسلمين . وسنرى في هذه الفقرة كيف وصل ابن سينا ما بين علم النفس وفن الشعر من وشائج وكيف عبر في لمحاته الذكية عن هذه العلاقة .

- يرى ابن سينا - كما قدمنا - أن الشعر كلام مخيل ، وأن سبيله إلى التخيل هي المحاكاة بمعنى التمثيل والتشبيه . فمجال الشاعر هو النفس وليس العقل (٢) ، وعمله فيها هو التأثير . وطريقه إلى هذا التأثير هو التخيل . ومعنى التخيل هنا - كما يدل عليه مجموع أقوال ابن سينا - هو مخاطبة القوة للتخيلة في النفس . وهذه القوة - كما ذكرنا - تعمل في صور المدركات الحسية التي تصل إلى قوة الخيال من الفنتاسيا أو الحس المشترك ، وتقوم فيها بالجمع والتفريق كما تشاء ، كما تقوم بهذه العملية أيضاً مع المعاني

(١) انظر الفقرة العشرين من هذا البحث .

(٢) هذا الترتيب للقوى المحركة الباطنة خاص بالنفس الحيوانية ويشترك فيه الإنسان أيضاً .

إلا أن النفس الانسانية - أو الناطقة بتمييز ابن سينا - تزيد على ذلك العقل والعمل والعقل النظري .

المدركة من المحسوسات الجزئية التي تنالها قوة الوهم ، وتحفظ الذاكرة ، وهذا هو البعد الهام الذي يمكن أن تضيفه محاولتنا التعرف على فلسفة ابن سينا في النفس فإذا أردنا تفسيراً لقوله إن الشعر كلام « مخيل » فمن الأفضل عدم التماس هذا البعد في 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 فهي في الحيوان متخيلة ليس غير ، أما عند الإنسان فمفكرة ، أو كما يقول هو عنها إنها : « إذا استعملها العقل تسمى مفكرة ، وإذا استعملتها قوة حيوانية تسمى متخيلة (٢) » وهذا الرأي السينوي ذو أصل أرسطي ، فأرسطو « يميز بين نوعين من التخيل : أحدهما موجود في الحيوان ويشترك فيه الانسان أيضا ، والآخر عقلي مفكر وهو خاص بالانسان وحده (٣) .

وقدّمنا 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 في هذه الصور من جمع وتفريق إلى جانب استعادتها للمعاني المحفوظة في القوة الحافظة (أو الذاكرة) ، أما القوة النزوعية الشوقية فإنها تخدمها بالانتمار لها ، وذلك إما بالشعبة الشهوانية التي تتحرك طلباً للذة والمنفعة ، إذا ارتسمت في القوة المتخيلة صور ما هو مطلوب ، وإما بالشعبة الغضبية التي تتحرك طلباً للغاية

(١) انظر أحوال النفس : ٦١ - ٦٢ .

(٢) انظر النفس بترجمة الأهواني : ١٢٦ .

إذا ارتسمت في 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 التي تحفظها قوة الخيال أو القوة المتصورة أو الى تركيب معان جزئية مما تدركه قوة الوهم وتحتفظ به قوة الذاكرة . وهذه التراكيب تصل إلى القوة المتخيلة عن طريق الرمز اللغوي فتؤثر فيها بالبسط أو القبض . وينضم إلى الرمز اللغوي عنده وهو « الكلام المحاكى المخیل » ، الوزن ، وقد ينضم إليهما اللحن - وهو في اضافة اللحن والتركيز على التغنى بالشعر متأثر بفكرة أرسطو عن وحدة جوهر الفنون جميعاً وهي المحاكاة - ، فعنده « أن الشعر من جهة ما يُخَيَّل ويحاكى بأشياء ثلاثة : باللحن الذي يتنغم به فان اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به ، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه . وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك ، وبالكلام نفسه اذا كان مخیلاً ومحاكياً ، وبالوزن ، فان من الأوزان ما يُطيش وما يُوقر وربما اجتمعت هذه كلها وربما انفرد الوزن والكلام المخیل (١) . وأهمية اللحن عنده مرجعها إلى تأثيره في القوة المتخيلة بأن يهيئها لقبول خيال الشيء المخیل ، أي أن اللحن في الشعر هو الذي يعد النفس لقبول خيال الشيء الذي يقصد تخيله ، فكأن اللحن هو الذي يفيد النفس الاستعداد الذي به تقبل التشبيه والمحاكاة للشيء الذي يقصد تشبيهه » (٢) .

فالمراد في الشعر عنده اذن هو « التخيل لا إفادة الآراء (١) » ، وهو باستخدامه طريق التخيل انما يخاطب القوة النزوعية في النفس تلك التي تستجيب بالتحرك طلبا للذة أو هربا من الألم ، لأن التخيل كما يقول « معد نحو قبض النفس وبسطها (٢) » . وعمل المخيلة يتم على نحو تلقائي ويشبه ردود الأفعال ، ولذلك فان « الكلام المخيل تدعن له النفس فتنبسط لأمر 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 التخيل بالصدق والكذب ؟

يقول استاذنا الدكتور محمد غنيمي هلال في هذا الصدد ما يأتى : أن فكرة أرسطو عن . الخلط بين الخيال والوهم (انتقلت إلى فلاسفة المسلمين أولا ، ثم ظهر أثرها في النقد العربى القديم ، فيرى ابن سينا أن « الكلام المخيل هو الذى ينفع 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 : « وفي 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 في ص ١٠٣ من هذا البحث ونصوصاً أخرى كثيرة متفوقة في كتاب النفس .

(٣) السابق : ١٦١ .

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

وهذا العقل الفعال قدسى (١) — 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 وطلبعتك 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 الإنسان ولموازنه بينها . والذى لاشك فيه أن مرتبة التخيل أدنى من مرتبة

(١) ينبغي أن نتذكر هنا مسبق 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 مراجعته ، إلا أن هناك خلافا فى سنة الطبع ، فقد حدد تاريخ الطبعة بعام ١٨٩٩ ، أما التى رجعنا إليها فتاريخها ١٨٨٩

العقل الفعال في مبحث المعارف العليا ولكن ينبغي أن نعلم أن الشعر ليس مجالا لطلب المعرفة وإنما المراد فيه كما يقول ابن سينا هو التخيل لا افادة الآراء . ورابعها : أن نص ابن سينا لا ينبغي أن يفسر على أن ادراك القوة المتخيلة هو كذب محض ، وإنما هو يجوز عليها الخطأ فحسب . وهذا هو التفسير الذي يتسق مع نظريته في القوى النفسانية والذي يؤدي اليه مفهوم الألفاظ في النص السابق ذكره . ولا يستقيم القول بأن ابن سينا حط من شأن ادراك القوة المتخيلة واعتبره كذبا محضا . مع امكانية كون هذه القوة الطريق إلى تلقى فيوضات العقل القدسي في حالى الرؤيا الصادقة والوجى عند الأنبياء كما سبق أن قدمنا (ص ١١٣ وما بعدها من هذا البحث) . كل ما في الأمر أن ما يرد بالضرورة على القوة المتخيلة من طريق الحسن يجوز أن يكون صدقا أو كذبا وليس كذبا محضا أما ما يرد على المخيلة عن طريق العقل القدسي بعد صفاء القوة المتخيلة فهو صدق لا محالة .

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

(١) للفارابي رأى يخالف رأى ابن سينا في قضية الصدق والكذب في الشعر يوحى به تسميته للأقسية الكاذبة بالكل باسم الشعرية ، فهو يقول في معرض تعديده لأنواع الأقسية في رسالته في قوانين صناعة الشعر* (ص ١٥١) :

« فالصادقة بالكل لا محالة هي البرهانية ، والصادقة بالبعض على الأكثر هي الجدلية ، والصادقة بالمساواة هي الخطبية ، والصادقة في البعض على الأقل فهي الشوقراطية ، والكاذبة بالكل فهي الشعرية » .

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

هكذا 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

= واذا 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 يصف اليه جديدا بل لم يشر إليه . وقد كان ابن سينا أوضح منه عبارة عن الفكرة وسنعالج الأمر تفصيلا فيما بعد .

(١) فى الشعر لابن سينا : ١٦٢ . (٢) السابق : الموضع نفسه .

(٣) السابق . (٤) السابق .

(٥) نلاحظ هنا أنه يصف أمر صناعة الشعر على ما هو عليه ولا يشرع لما ينبغى أن يكون .

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

ولا خلاف على أن الشعر في أحدث مفاهيمه النقدية انما مجاله الشعور كما يقول الدكتور هلال (٢) لا العقل ، وأن العناصر الفكرية فيه انما هدفها اثاره الوجدان والشعور وليس الحجاج العقلي أو المقولات المقطوع بصحتها بقطع النظر عن طريقة التعبير عنها ، والا كانت قصائد أبي العتاهية الزهدية الوعظية ، وصالح بن عبد القدوس الحكمية هي 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 إليه النقاد العرب — أن يعد ثورة في مفاهيم النقد الأدبي في عصره ، ونعني بذلك قوله بوجود صفات شعرية في النثر اذا توافر له التخييل على حين أنه — ذاهبا مذهب أرسطو في موضع آخر — يضمن على الكلام الموزون بصفة الشعرية اذا خلا من التخييل ، وذلك في وقت ساد فيه تحديد الشعر بالوزن والقافية واللفظ والمعنى فيقول : « وقد تكون أقاويل منشورة 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 الأدبي الحديث : ٣٨٢ .
(٣) فن الشعر لابن سينا : ١٦٨ . ومن المعلوم أن بعض المعاصرين ينشئون شيئا نثريا يزعمون له صفة الشعر تحت اسم « قصيدة النثر » أو « الشعر المنشور » ويقولون في تسويق هاتين التسميتين قريبا مما يقوله ابن سينا هنا (انظر موريه : ٣١) وقد سبق ابن سينا هذا الرأي منذ أمد بعيد كما ترى .

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

وهذا يعني أن ابن سينا لا يستعمل مصطلح التخييل تفسير للمحاكاة عند أرسطو بل يستعمله في مقابل الرحمة والخوف في 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 الرأي على أن يقول في عبارته العلمية المتحفظة ان فكرة التخييل « وان كانت من اظهر افكار كتاب الشعر فإنها عند أرسطو نفسه لا تنتظم الكتاب كله فالصلة بينها وبين فكرة الوحدة مثلا صلة غير ظاهرة (٣) » .

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

(٢) السابق : ٢٤٥ .

(١) الدكتور عياد : ٢١٠ .

(٣) السابق : ٢٤٧ .

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

وبياض البازيُّ أصدق حسناً ان تأملت من سواد الغراب

فليست هناك - فى رأينا - صلة بين المفهوم الفلسفى للتخييل كما يمثله ابن سينا مثلاً ومفهوم عبد القاهر ، الذى هو لا يعدو أن يكون جانباً من هذا المفهوم الفلسفى هو - بمقياس العقل - أسوأ جانبه . ومرجع سوءه أنه مفرد عن الجانِب 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 فسرهُ « 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 الجدل حولها فى النقد العربى القديم . ولكن جدلهم كله كانت الصلة بينه وبين الفكرة السينوية منبئة : (انظر النقد الأدبى الحديث : ١٧١ ، ٢٢٨ ، ٢٣٥-٢٣٦) .

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

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

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

« فالاحتفال والصناعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعههم والتخييلات التى تهز المدوحين وتحركهم ، وتفعل فيهم فعلا شبيها

(٢) السابق : ٢٦٠ .

(١) الدكتور عياد : ٢٥٨ .

(٣) السابق .

مما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي 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 وما عليها أصحابها من الافتتان بها والإعظام
لها كذلك حكم الشعر فما يضعه من الصور ويشكله من البدع (٢) .
ومدار استشهاد الباحث بهذا النص هو تنظير عبد القاهر بين الشعر
والفنون الأخرى واستخدامه كلفي « النقش » و « الاصنام » وهما
كلمتان وردتا في نص لابن سينا ، ولكننا لا نرى في النص - مع
وجود هذا الشبه الظاهري - أى دلائل يرجح تأثره بابن سينا في
مفهوم التخييل ، فعبد القاهر مازال يدور هنا في فلك « القياس
الشعري الخادع » أو « الكذب البارع » بعد مزجها بفكرته
المنطقية عن المادة والصورة في الشعر التي هي 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 الذي أورده الباحث شاهد عدل على ما نقول ، يقول
عبد القاهر : « كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله
من البدع ، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد
الصامت في صورة الحي الناطق ، والموات الآخرس في هيئة الفصيح
المعرب والمبين المميز ، والمعدم المفقود في حكم الموجود المشاهد كما
قدمت القول عليه في باب التمثيل حتى يكسبها الدنىء رفعة ،

والغامض القدر نباعة ، وعلى العكس يغض من شرف الشريف ، ويصا
قدر ذى العزة المنيف ، ويظلم الفضل ويتهمه ، 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 الأكسير وقد وضحت (١) . هذه هى غاية
التصوير والتخييل عند عبد القاهر فهل هى ذى آخر غير الاهتمام
بالكذب ؟ هذا على أن عبد القاهر فى تقسيمه المعانى إلى معان حقيقية
وأخرى تخيلية أو كاذبة يقطع الطريق على أى تأويل لمبنى التخييل
بما يساوى أو يقارب معناه عند ابن سينا . حتى إن الدكتور عياد
نفسه يقول عن هذا رأى إنه « لا تمت 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 وإنما 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 لا بد
من أن تنضم إلى الوزن ليكون الكلام شعرا وقد ينضم اليهما

(٢) السابق : ٢٦٨ .

(١) الدكتور عياد : ٢٦١ .

(٤) فن الشعر لابن سينا : ١٧١ .

(١) انظر هذا البحث الفقرة ٩ .

اللحن (١) وهذا كله يتمحقق التخيل . والذي دفع الباحث إلى العبارة عن « المحاكيات » بأنواع التخيل هو تسويته بين المحاكاة والتخيل تلك التسوية الى قدمنا توقعنا في قبولها (٢) ، اذ هي - فيما نرى خلط واضح بين المؤثر والأثر . أما التعليل لعبارة عبد القاهر عن التشبيه والاستعارة والتمثيل بالتخيل فهو أمر ميسور لأن هذه الفنون البلاغية هي أداة الشاعر في « التخيل » أو « الكذب البارع » أو « القياس الشعري الخادع » وكل أولئك عند عبد القاهر بمعنى (٣) . ومن هذا يتبين اذا أن الاستخدامات الثلاثة التي استظهرها الدكتور عياد انما هي 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 نقبيح الحسن ، وهذه فكرة غريبة عن المحاكاة الأرسطية » (٤) . ثم نراه أيضا يعلل بهذا - أى باقتران التصوير أو التخيل في الشعر بشئ من التلاعب بذهن السامع - حرص عبد القاهر على ألا يستعمل كلمة التخيل حين يتحدث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة لأن هذه الأساليب قد وردت في القرآن . ولذلك أيضا عيب على الزمخشري - كما أورده الباحث - استعماله كلمة التخيل في حديثه عن بلاغة القرآن (٥) على حين أن مصطلح التخيل بالمعنى

(٢) أنظرهذا البحث الفقرة ٩ .

(٤) السابق .

(١) أنظرهذا البحث الفقرة ١٣

(٣) الدكتور عياد : ٢٦١

(٥) السابق : ٢٦١ - ٢٦٢

السينوى لا ينتاقض 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 في التخييل بالمعنى السينوى دون تكلف أو تعسف . لهذا كله نكاد نقطع بأن عبد القاهر لم يطلع على كلام ابن سينا في التخييل . ويبقى لنا أن حازماً القرطاجنى هو أول من استجاب لكلام ابن سينا استجابة واعية مستبصرة لانحتاج معها إلى أن نستولد النصوص في 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 ولكننا نرفض هذه الدعوى من كلا جانبها فالتخييل -- في 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 الآخر 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 في هذه

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

٢٥- كان ابن سينا - كما سبق أن أشرنا - 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 بغيته وكان يعتقد أن كتاب الشعر الأرسطى لم يصل كاملا للمسلمين وأنه مازال للاجتهد 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 في فن الشعر .

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

المشتملة على كل ما يمكن أن يقال في الموضوع لذلك ترك باب الاجتهاد وراء مفتوحا ومن بعده وليج هذا الباب حازم القرطاجنى .
قرأ حازم ما كتبه ابن سينا وتمثله وتمثلا جيدا ثم جعل منه أساسا يعلى عليه بناءه الخاص . ومعلوم أن الأسأصل البناء فلا يتقوم البناء إلا به . واكن الأسأالمجرد يظل مغمورا مطمورا ؛ ومن ثم .
فان فضل حازم على أفكار ابن سينا - كما سنرى - هو فضل المذكور غير منكور ، إذأشار بعظمة الصرح الذى شيده إلى عظمة الأسأالذى ابتنى عليه . ولما كان اهتمام حازم بعلوم العربية عامة والأدب خاصة اهتماما يفوق اهتمام ابن سينا بها فقد توفرعلى البحث وقد اكتملت له آلة البحث والاجتهاد وأسأعه ذكاؤه وذوقه وتحصيله ومضى بذلك إلى فكر ابن سينا يتم ما بدأ ، ويفصل ما أجمل ، ريكمل ما نقص ، ويستقصى ما ندعنه ، 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 التخيل فى الشعر أن نوجز نظرية التخيل الشعرى عند ابن سينا فى أربعة الأسأس الآتية :
١- أن المحاكاة التى هى وسيلة التخيل تقوم على التحسين أو التقبيح أو المطابقة .

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

٣- أن التخيل - عن طريق المحاكاة - يتغيا تحريك النفس دون روية أو إعمال فكر بجذها إلى ما يقصد اليه وطردها عما يقصد طردها عنه .

٤- أن التخيل 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 شمولي لم يحتفل فيها بتفصيل مقدمات هذه النتائج ولكنها جاءت في ثنائيا عرضه الذكي لما حوى كتاب أرسطو من قضايا . وسنحاول هنا أن ندرس عناصر هذه النظرية عند حازم ، وخصائص كل عنصر من هذه العناصر ، ودور عناصرها مجتمعة في تحقيق شروط الشعر الجيد عنده . وتقتضينا هذه الدراسة معالجة الأمور الآتية في فكر حازم :

أ- أغراض الشعر وعلاقتها بالتخيل .

ب- المعاني والتخيل .

ج- القوى الشعرية

د- بين التخيل والاقناع أو بين الشعر والخطابة .

هـ- التحسين والتقبيح .

و- الصدق والكذب وعلاقتهما بالتخيل .

ز- التخيل ما هيته وأنواعه .

ح- التأثير النفسى للتخيل .

وسنخصص 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 في مراعاة التماسك بينها جميعا بحيث تنفيذ كل فكرة من سابقتها وتمهد للاحقاتها لكي نخرج ببناء فكري واضح يمثل نظرية حازم في التخيل الشعري 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 نهم باستقصاء التعريفات والتقسيمات التى كان يقصد بها حازم مجرد استيفاء حدود القسمة العقلية .

٢٦- يرفض حازم على أساس من فكرته عن التخيل وكونه جوهر التعبير الشعري 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 الرماني أقسام الشعر خمسة بإدماجه التشبيه في الوصف (٣) ، وقول ابن رشيق إن أركان الشعر أربعة هي « الرغبة والرغبة والطرب والغضب » (٤) . أو قول بعضهم يرجع الشعر كله إلى معنى الرغبة والرغبة (٥) .

(١) المنهاج : ٣٢٦ .

(٢) قدامة : ٣٥ . ويسمى قدامة الممانى الدال عليها الشعر .

(٣) المدة : ٧٨ .

(٤) المدة : انظر تفصيل الخلاف في ذلك ٧٧/١ - ٨٠ .

(٥) السابق :

ويرى، حازم أن هذه التقسيمات جميعها لا تخلو من نقص أو تداخل. ويقدم تقسيماً يستدرك فيه ما فات، ويصحح ما كان - من وجهة نظره - موضوعاً 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 أشعر كما ذكرها بناء على هذه المقولة. ثم نعرض لتقسيمه هذه الأغراض إلى أجناس أو أنواع، ونؤثر أن نوضح هذه الأغراض بالرسم البياني التالي. (٢).

(١) المنهاج : ٣٢٧.

(٢) راجع في أصول هذا التقسيم إلى المنهاج : ٣٢٦ - ٣٤١.

انقراض الشهوة

والقبض من

تمثل مقاصد الشرف بالنفس باليسر إلى

شروط

خبرات

(١) الانقسام

لم تحصل (تسمى نجاة)

حصلت (تسمى زوا)

الانقسام (١)

استعداد الجوع

روحه يفقد

استعداد الجلد

هتته

تفريق

زوا

تفريق

الانقسام (ب) الزوا إن كان على يد قاصد القدر

وان كان من لا يعمل منه

وان استلزم الذكر التفريق

وان كان من يعمل منه

تفريق

هتته

تفريق

تفريق

لم تحصل (تسمى اخفافا)

حصلت (تسمى ظفرا)

لتعوير النفس

لتعوية النفس

هتته

التألف

التألف

الانقسام (ب) إذا كان المظفر به على يد قاصد النفع واستوجب الذكر الجعل

استوجب رضى النفس

ووافق هوى النفس

مذبح

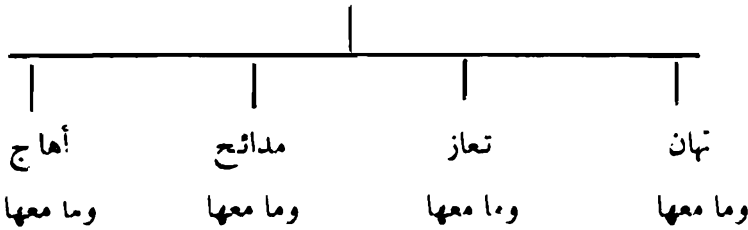
تفريق

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

الاقسام الرئيسية لأغراض الشعر

أغراض الشعر

تتنوع الى



ويقسم حازم هذه الأغراض إلى أجناس وأنواع فيجعل الأجناس الأول هى الارتياح والاكثرث (ويسيه 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 كالمدهح والنسيب والرتاء والهجاء (٢) ، الخ ، وكل

(١) المنهاج : ١١

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

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

وما يجدر ذكره أن حازما يقدم لنا في أول المنهج الثاني من القسم الثاني تقسيما للأغراض لا يتسق اتساقا تاما مع ما يقدمه لنا في المنهج الثاني من القسم الرابع وربما دل هذا على أنه لم يستطع أن يفلت من ظاهرة التداخل التي شابت تقسيمات من سبقه من البلاغيين . وعلى أية حال فالروح العامة للتقسيم واحدة وإن اختلفت ، عدة الأغراض أحيانا

ويهمنا من ذلك كله أن نخرج بتأكيد لما لحظناه من تأثير حازم بنظرية ابن سينا في جعله مقاصد التخيل الشعري العمل على تحريك النفس بالبسط والقبض . ولكنه جعل هذه المقولة أساسا لهذا العلاج التفصيلي لأغراض الشعر وأقسامها ، وتقسيمها هذا التقسيم الذي خالف به جميع من سبقه من البلاغيين . وسنأخذ الآن في دراسة رأى حازم في علاقة التخيل بالمعاني وتحديد المعاني الشعرية وغير الشعرية على هذا الأسس .

٢٧ - يعرف حازم المعاني تعريفا غير دقيق إذا حوكم إلى نظرية ابن سينا في مراتب الإدراك . فهو يرى أنها « الصور الحاصلة في

(٣) المنهاج : ١٢ . وثمة تقسيمات أخرى تفريعية صرفنا النظر عنها لأنها تتعلق بالشكل أو بمقام الكلام أكثر من تعلقها بالأغراض . وتنتهي عنده إلى قصص ومناقرة ، وحكم واستشارة ، وغرض ، واقتضا ، واستعطاف أو استبطا ، وترغيب أو ترهيب ، وإطعام وأياس . وفي كل هذه المقاصد أن تحمل النفس على ما يجلب سرورا أو حمدا أو تهرب مما يجلب حزنا أو ذما .
(المنهاج : ٣٣٩ - ٣٤٠) .

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

(١) المنهاج : ١٨

(٢) المنهاج : ١٩ .

وبالرغم من هذا التعريف العامض نوعاً ما والذي يقدمه حازم للمعاني نجده في موضع آخر يرى أن من المعاني ما « ليس له وجود خارج الذهن أصلاً (١) ». ويضرب لذلك مثلاً العلاقات اللغوية في التعبير كالاتباع والجر وما جرى مجراهما . وعلة هذا القول عنده أن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبه له إلى الشيء . فإما أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحواً من هذه التصاريق فأمر ليس وجودها إلا في الذهن خاصة (٢) .

وتشير هذه العبارة الأخيرة إلى شيء من عدم الدقة في تصويره للمعاني . فالواقع أن الذي له وجود خارج الذهن هي الأشياء وليست العلاقات . أما العلاقات فهي أمر تجريدي موجود في باطن الإنسان لا في الوجود المحسوس . وعلى أية حال فإننا نلاحظ أن حازماً قد خانتته دقة الفيلسوف ونزعه عرق الأديب .

وإذا تركنا تحديد المعاني (٣) عند حازم إلى ما يصلح منها أن يكون معنى شعرياً وما لا يصلح نجد حازماً يحدد ذلك على أساس من مقصده التخيل الشعري . « فلما كانت غاية الشعر عنده إغما

(١) المنهاج : ١٥ .

(٢) المنهاج : ١٦ .

(٣) لا يعني في هذا المقام تفصيل مبحث المعنى عند حازم وإنما نحن نهم بالأصول العامة لنظرية المعنى ، وهي أصول تقوم عنده على أساس التخيل الشعري . ولتفصيل ضروب المعاني وعلاقاتها بعضها ببعض انظر المنهاج : ١٣ - ١٦ .

هى حمل النفس على فعل شئ أو اعتقاده أو التخلّى عز فعله واعتقاده بأنّ يخيّل لها أنه خير أو شر - وكانت الأشياء التى توصف بالخير أو الشر مشتركة بين الخاصة والجمهور - وكان أحق تلك الأشياء بأنّ ينزع إليها الناس أو ينزعوا عنها ما ركز في فطرتهم استلذاذه أو التآلم منه أو ما حصل ذلك لهم منه بحكم العادة « وجب أن تكون أعرق المعانى فى الصناعة الشعرية ما اشذت علقته بأغراض الإنسان . وكانت دواعى آرائه متوفرة عليه ، وكانت نفرس الخاصة والعامة قد اشتركت فى الفطرة على الميل إليها أو النفور منها أو من حصول ذلك إليها بالاعتقاد . ووجب أن يكون ما لم 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 مألوفاً أو غير مألوف ليس هو الفيصل فى جعل القول شعراً حقيقة بصفة الشعر من حيث أصول الصناعة ، وإنما الاعتبار فى رأيه هو التخيل فحيث يكون الشعر فى أى معنى اتفق ذلك ، وحيث لا يكون التخيل لا يكون الشعر مأواً ان كان الغرض مألوفاً والمعنى عاماً أو جمهورياً كما يسميه حازم .

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

وشاجية . ومثال المعانى الشاجية الذكريات الجميلة التى يلتذ المرء بتذكرها ويتألم لتفويضها وانصرامها . وعلى الشاعر اذا أراد أن يصور معنى من المعانى التى لم تفطر النفوس على أن تشتعر له لذة أو ألماً أو شجوا « أن يستدرج ما وجد فى النفس بحسب الجملة 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 ألماً أو شجوا وهذه عنده متصورات أصيلة والتى هى غير ذلك ويسمىها متصورات دخيلة . ومثال هذه المعانى المكتسبة فى العلوم والصناعات والمهن . والتصورات الدخيلة المعيبة اذا جاءت فى صناعة الشعر لاذ لا يستطيعها الجمهور ولا يتأثر لها بالجملة . ولأنما تكون صالحة للشعر - من حيث أصول الصناعة - لاذ اقصدت تخيلها وبنى الكلام عليها أصلاً أن تجيء تبعاً 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 .

وآصل التصورات والمعاني في صناعة الشعر ما صلح أن يقع أولاً وثانياً متبوعاً وتابعا لأن هذا يدل على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كل حال وهي المعاني الجمهورية . ولا يمكن أن يتألف كلام بديع عال في الفصاحة إلا منها .

والصنف الآخر الذي سمي بالدخيل لا يتألف منه كلام عال في الفصاحة أصلاً : لاذ من شروط البلاغة والفصاحة حسن الموقع في نفوس الجمهور . وذلك غير موجود في هذا الصنف من المعاني (١) ويرى حازم أن المتتبع للشعر قديمه وحديثه لا يجد ما نص على فضله إلا من المعاني التي ذكر أنها تقع أولاً وثوانى .

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

وبحصول لنا من ذلك أن المتصورات الأصلية والمعاني الشعرية الأولى والثوانى هي ما ينبغي أن تقوم عليها التخيلات في الشعر الجيد عند حازم .

٢٨ - بعد الفراغ من أمر القول في أغراض الشعر وعلاقة

(١) المنهاج : ٢٤ - ٢٥ .

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

المعاني بالتخييل نأثى الى الكلام فى كىفيات التوفيق بين المعانى والأغراض فى عملية الإبداع الشعرى . ومعلوم أن الذى يقوم بهذا التوفيق خير قيام لأنما هو الشاعر الجيد . وهذا الشاعر الجيد فى نظر حازم لىسان فوق العادة . ومن ثم ينبغى أن يتمتع بقوى نفسية خاصة ، أو - اذا شئنا تعبيراً أدق - بقدرات نفسية لا يتمتع بها غيره من عامة الناس . وهذه القوى أو القدرات هى التى تقوم بعملية التخييل الشعرى . وابن سينا لم يتعرض لهذا المبحث فى كلامه على فن الشعر على الإطلاق . ولذلك نعد هذه الفكرة لضافة 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 لتلقى فى بعض ملامحها مع نظرة كولردج للإبداع الشعرى ويحدد حازم هذه القوى التى يمكن تسميتها بالقوى الشاعرية - الى الشاعر - بالقوة الحافظة - ، والقوة المائزة والقوة الصانعة (١) .

(١) يضيف حازم إليها أحياناً 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 أيضاً 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 مثلاً أن يقول غرضاً ما فى نسيب أو مديح أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللاتق به قد أهبطه له القوة الحافظة يكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه فى الوجود فاذا أجال خاطره فى تصورهما فكأنه اجتلى حقائقهما (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 الموضوع الذى يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه (٢) » . والآخر معتكر الخيالات فهو « كناظم تكون جواهره مختلطة فاذا أراد حجراً 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 ما يلائم الوضع والنظم والأسلوب مما يلائم ذلك ، وما يصحح مما لا يصح .

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

(١) المنهاج : ٤٢ . ونلاحظ أن تعبيره بـ«خيالات الفكر» يدلنا على أن تأثيره بـ«ابن سينا» إنما كان فى النظرية العامة لآلى 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) السابق .

(٢) المنهاج : ٤٣ .

(٤) السابق

هذه هي القوى التي ينبغي أن توجد في طبع الشاعر وهي أساس الموهبة الشعرية في رأى حازم . ولكن هذا الطبع لا يكفي لصنع الشاعر الجيد بل لابد له من الكسب والتشقيف 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 ، فهي تستعجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن (١) . وهو يرى أن العرب مع كونها أجود طبعاً وأسمى شعراً لم تكن تستغنى عن التعليم والإرشاد إلى كيفيات المباني التي 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 في صناعة الشعر يتلقون عنهم ويتعلمون على أيديهم .

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

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

المُصَرِّفِينَ فِي صَوْغِ قَافِيَةٍ أَوْ فِقْرَةٍ مِنْ أَهْلِ زَمَانِنَا يَرَى وَصْمَةَ عَلَى نَفْسِهِ أَنْ يَحْتَاجَ مَعَ طَبْعِهِ إِلَى تَعْلِيمٍ مُعَلِّمٍ أَوْ تَبْصِيرٍ مُبْصِرٍ . فَإِذَا تَأَنَّى لَهُ تَأْلِيفُ كَلَامٍ مُقْفًى مُوزُونٍ وَلَهُ الْقَلِيلُ الْغَثُّ مِنْهُ بِالكَثِيرِ مِنَ الصَّعُوبَةِ بَيَّأَ وَشَمَخَ وَظَنَّ أَنَّهُ قَدْ سَامَى الْفُحُولَ وَشَارَكَهُمْ ، رِعْوَةً مِنْهُ وَجَهْلًا مِنْ حَيْثُ ظَنَّ أَنَّ كُلَّ كَلَامٍ مُقْفًى مُوزُونٍ شَعْرٌ . وَإِنْ مِثْلُهُ مِثْلُ أَعْمَى أَنْسَ قَوْمًا يَلْقُطُونَ دُرًّا فِي مَوْضِعٍ تَشْبَهُ حَصْبَاءُ الدَّرِّ فِي الْمَقْدَارِ وَالْهَيْئَةِ وَالْمَلَمَسِ ، فَوْقَ بِيَدِهِ بَعْضُ مَا يَلْقُطُونَ مِنْ ذَلِكَ فَأَدْرَكَ هَيْئَتَهُ وَمَقْدَارَهُ وَمَلَمَسَهُ . بِحَاسَةِ لَمْسِهِ ، فَجَعَلَ يَعْنِي نَفْسَهُ فِي لَقَطِ الْحَصْبَاءِ عَلَى أَنَّهَا دُرٌّ ، وَلَمْ يَدْرَ أَنَّ مِيزَةَ الْجَوْهَرِ وَشَرْفَهُ إِنَّمَا بِصِفَةٍ أُخْرَى غَيْرِ الَّتِي أَدْرَكَ . وَكَذَلِكَ ظَنَّ هُوَ أَنَّ الشَّعْرِيَّةَ فِي الشَّعْرِ إِنَّمَا هِيَ نَظْمٌ أَى لَفْظٌ اتَّفَقَ كَيْفَ نَظْمُهُ ، وَتَضْمِينُهُ أَى غَرَضٌ اتَّفَقَ عَلَى أَى صِفَةٍ اتَّفَقَ ، لَا يُعْتَبَرُ عِنْدَهُ فِي ذَلِكَ قَانُونٌ وَلَا رِسْمٌ مُضَوِّعٌ . وَإِنَّمَا الْمَعْتَبَرُ عِنْدَهُ لِإِجْرَاءِ الْكَلَامِ وَالنَّفَازَةِ بِهِ إِلَى الْقَافِيَةِ . فَلَا يَزِيدُ بِمَا يَصْنَعُهُ مِنْ ذَلِكَ عَلَى أَنْ يَبْدَى عَنْ عَوَارِهِ ، وَيَعْرَبُ عَنْ قَبِيحِ مَذَاهِبِهِ فِي الْكَلَامِ وَسُوءِ اخْتِيَارِهِ « (١) . وَمِنْ ذَلِكَ تَرَى أَنَّ الطَّبْعَ قَدْ يَفِيدُ الشَّاعِرَ فِي الْمَعْرِفَةِ الْعَمَلِيَّةِ بِالْوِزْنِ وَالتَّقْفِيَةِ وَلَكِنْ الشَّعْرَ بِمَا هُوَ تَخْيِيلٌ لَا يَسْتَعْنِي عَنْ الثَّقَافَةِ الْمَكْتَسَبَةِ وَالخُبْرَةِ بِهِ وَالْبَصَرِ بِأَنْحَائِهِ وَجِهَاتِهِ وَأَغْرَاضِهِ .

وَنَخْلُصُ مِنْ هَذَا إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الشَّاعِرِيَّةَ عِنْدَ حَازِمٍ مَزَاجٌ مِنْ

الطبع الجيد والثقافة والدربة والممارسة . وهذا كله يتمكن الشاعر من التوفيق بين الغرض الشعري والأفكار الملائمة له والخيالات الملائمة لهذه الأفكار ، ويصوغها أو - بعبارة لآخرى - يقوم بتخييل المعاني حيث يستطيع بهذا التخييل تحسين شيء أو تقبيحه . وقد خصصنا للإبانة عن خاصية التحسين والتقبيح في صناعة الشعر الفقرة التالية .

٢٩- من قبل قسم متى بن يونس في 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 التي انفرد حازم بها في هذا المبحث هي اطراحه فكرة التقسيم الثلاثي عند ابن سينا الى تحسين وتقبيح ومطابقة ، وأخذه بتقسيم ثنائى يقوم على التحسين والتقبيح فحسب . فالمطابقة عند حازم هي الصدق الذى يعرفه بقوله : « هو مطابقة القول للمعنى على ما وقع فى الوجود » . والصدق عنده أيضا ليس قسما للتحسين والتقبيح 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 قسما للتحسين والتقبيح كما قال ابن سينا معناه أن التحسين والتقبيح محض كذب وهذه نظرة بعيدة من الصواب اذا حوكت الى قول حازم فى أنحاء التحسين والتقبيح - وهو حق - فقد يكون القول تحسينا لحسن أو تقبيحا لقبيح وليس هذا ألا المطابقة فى أدق معانيها .

وهناك فكرة أخرى انفرد بها حازم في هذا المبحث أيضا ونعني بها بيانه للكيفيات التي يتوصل بها الشاعر إلى تخييل الحسن أو القبح فيوقعه في نفس متلقى فنه سواء كان حقيقة أو تمويها . أو — بعبارة حازم نفسه طرق التهدي إلى تحسينات الأشياء وتقبيحاتها .

وتحديد طرق التهدي إلى التحسين والتقبيح مرتبط عند حازم أوثق ارتباط بمفهومه للتخييل . فهو يرى أن القصد من التخييل هو حمل النفس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعل شيء أو اعتقاده ، ولذلك فإن المحاكاة التي هي وسيلة الشاعر لمي التخييل عليها أن تعتمد إلى تحسين الأشياء أو تقبيحها فيما يتعلق بالفعل أو الاعتقاد أو بما يفعل أو يعتقد .

وقد تبدو التفرقة بين الفعل والاعتقاد وبين ما يفعل أو يعتقد للوهلة الأولى مصطنعة ولكن لها وجهها عند حازم (١) . ذلك أنه إذا أحب الشيخ جارية جميلة مثلاً وأردنا صرفه عن عشقه شعرا اعتمدنا ذم الفعل وعيب التصابي فإن كانت قبيحة أو يجوز تخييل القبح فيها أضفنا ذلك إلى عيب الفعل . أما إذا أحب الشاب فانا لانقبح له الفعل وإنما نعتد ذم ماى 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 لىتعلق التحسين والتقبيح بالشىء أو فعله أو اعتقاده هى : (٢) .

(٢) المنهاج : ١٠٦-١٠٧ .

(١) انظر المنهاج : ١٠٨ .

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

٢- واما أن يحسن أو يقبح من جهة العقل وما يجب أن تؤثره النفس من جهة ما هي عاقلة بتحليلها الفضائل والأنفة من الرذائل .

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

٤- 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 .

ويتمحصل لنا من ذلك أن طرق التهدي للتحسين أو التقبيح إنما تكون من جهات أربع هي : الدين والعقل والمرؤة والشهوة .

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

١- الزمان . ٢- والمكان ٣- وما منه الفعل (ويعنى به

مادة الفعل) .

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

٤- وما إليه الفعل (يعنى ما يؤول إليه الفعل) ٥- وما به مادة الفاعل (يعنى الفاعل) ٦- وما من أجله الفعل (ويعنى الغاية) ٧- وما عنده الفعل (أى ما يقترب به من ظروف وأحوال) .
وسواء كان التحسين والتقبيح متوجهاً للشيء فى ذاته أو لى فعلاه 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 الى 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 التخيل وهى الأغراض والمعانى والقوى الشاعرية والتحسين والتقبيح ، وكن أولئك يقع فى مرحلة ما قبل التعبير الشعرى وسنأخذ الآن فى الإبانة عن القول الشعرى نفسه وخصائصه ومكان التخيل من تحديد هذه الخصائص . ونبدأ الآن بمبحث فرق ما بين التخيل 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 كمثلى قوله

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

لقد جعل حازم التخييل قوام الشعر والاقناع قوام الخطابة وعالج على أساس هذه المقولة كثيرا من القضايا التفصيلية الخاصة بالفن الشعري ولكن أهم هذه القضايا وأعمها هي قضية الصدق والكذب في الشعر التي أعطاها من اهتمامه قدرا كبيرا وأقامها على أساس فرق ما بين الشعر والخطابة من حيث التخييل والاقناع . فالأصل في الأقاويل الخطبية أن تكون غير صادقة لأنها تتجه إلى الاقناع - مالم يعدل بها إلى التصديق . والاقناع انما يتقوم بالظن ، والظن يناقى اليقين . أما الأقاويل الشعرية فلا يشترط كونها صادقة أو كاذبة لأنها تتقوم بالتخييل ، والتخييل لا يناقى اليقين ، لأن التخييل قد يكون بما عليه الشيء أو بما ليس عليه . والتخييل هو المعتمد في 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 إيقاع اليقين . اللهم الا أن يعدل الخطيب بأقاويل عن الاقناع إلى التصديق فان للخطيب أن يلم بذلك في الحال بين الأحوال من كلامه - واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة - وكان التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن ، لأن الشيء قد يخيّل على ما هو عليه وقد يخيّل 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 تقوم به وهو الظن منافي لليقين : ولأن تكون الأقاويل الشعرية - اقتصاصية (٣) كانت أو استدلالية - غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب . ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة : اذ ما تقوم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لو احد من الطرفين . فلذلك كان الرأي الصحيح في 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 » والمفصلة بهذه العلامة (=) تشترك في جواب واحد .

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

(٣) في النص الذي حققه ابن الخوجة « اقتصادية » . وهو تصحيف . انظر الملحوظة السابقة

(٤) المنهج : ٦٢ - ٦٣ .

وإذا فقد تابع حازم ابن سينا في مخالفته التقسيم التقليدى لمراتب الصدق والكذب فى الأقاويل هذا التقسيم الذى يجعل مراتب الصدق تنازلية مبتدئا بالقول البرهانى فالجدلى فالخطائى 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 وهى 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 إياه وبأنه مدين لها بها (٣) . وقد ردد عن ابن سينا هذه الفكرة شراحه ومن بينهم سيف الدين الآمدى فى كتابه « كشف التموهيات 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 المخطوطة 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 التخويل والمحاكاة هو قول شعري سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية ، يقينية أو مشتهرة أو مظنونة . وان ما بنى على الإقناع خاصة أصيل في الخطابة دخيل في الشعر ، وما بنى على غير الإقناع لا يرد في شعر ولا خطابة ووروده فيها عبث وجهالة سواء كان ذلك صادقا أو مشتهرا أو واضح الكذب (١) » .

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

(١) المنهاج : ٦٧ .

(٢) المنهاج : ٧١ .

(٣) يقول السيوطي : « ولأجل شهرة الشعر بالكذب سمي أصحاب البرهان القياسات المؤدية في أكثر الأمر إلى البطلان والكذب شعرية » (انظر الاتقان ٢-٢٠٩ ، ٣٦ ، ١٩٤١ ، القاهرة) .

من حيث ظنوا ان ما وقع من الشعر مؤتلفا من المقدمات الصادقة فهو قول برهاني ، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلي وما ائتلف من المظنونات المرجحة الصدق على الكذب فهو قول خطبي . ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها اذا وقع فيها التخيل والمحاكاة كان الكلام قولاً شعرياً لأن الشعر لا يعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخيل (١) .

ويزيد حازم على فكرة ابن سينا هذه قوله بأن وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر هو الأصل والعدول عنه انما يكون لضرورة . « فليست تحرك الأقاويل الكاذبة في الشعر إلا حيث يكون في الكذب بعض شفاء ، أو حيث يحمل النفس شدة ولعها بالكلام لفرض ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه وان كان مما يكره ولا يصدق الحاض 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 بيان يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى (٢) . » وانما يبدل الشاعر عن الأقاويل الصادقة إلى الكاذبة في المواطن التي يعوزه فيها الصادق والمشتهر . وانما يكون ذلك اضطراراً 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 المجهود على هذه المقدمة ليوضحها آخر انفراد به في علاج هذه القضية . ويقوم هذا الايضاح على التنظير بين مراتب الصدق والكذب في المعاني ومراتب الفصاحة والسوقية في الألفاظ فيرى أن الصدق والكذب والشهرة والظن أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي شطر الموضوع . وأن نسبة هذه إلى المعاني كنسبة العمومية والحوشية والغرابية إلى الألفاظ . وأن صناعة الشاعر في الألفاظ تقوم على حسن التأليف والهيئة . وكل مراتب الألفاظ هذه تقع في الشعر . كما أن صناعة الشاعر في المعاني نظيرها في الألفاظ من حيث قيامها على حسن المحاكاة والتخييل ، ومراعاة النسب والاقترانات بين المعاني وغير ذلك من الاعتبارات المتعلقة بالمعنى . ولذا صح وقوع كل مراتب الصدق والكذب والشهرة والظن في الشعر . وهو من ثم يرى « أن قول من قال : إن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة كاذب . وأنه بمنزلة من يقول ان الألفاظ في الشعر لا تكون إلا حوشية ولا تكون مستعملة ، لأن الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى ما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك ويكون الوضع والغرض لاثقابه . وما مثله في 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 »

هذا هو موقف حازم من القياس الشعرى وما يتصل به من وقوع الصدق والكذب فيه ، والتى أقامها على أساس أن الشعر غاية التخيل ، والتخيل لا ينافى اليقين ، وأنه فى ذلك يفارق الخطابة ، لاذ غاية الخطابة أصالة هى الإقناع ، والإقناع يتقوم بالظن ، والظن ينافى اليقين . ولكن هذه القضية يتفرع عنها قضية أخرى يمكن أن نضمناها هذا السؤال : هل يمكن أن يجتمع الإقناع والتخيل 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 . ولكننا نعجب حين نكشف أن

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

(٢) موريه : ٧٧ .

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

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

(١) المنهاج : ٦٧ .

(٢) المنهاج : ٢٩٣ .

(٣) السابق .

وعلة جواز استعمال اليسير من الاقتناع في الشعر واليسير من التخيل في الخطابة هو وحدة الغرض من الصناعتين فكلتاها تقوم على « أعمال الحيلة في إيقاع الكلام من النفوس بمحل القبول فتتأثر بمتنضاه (١) ». فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه ، وللخطيب أن يشعر لكن في 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 المنشئ لما جعل « عامة الأقاويل الشعرية خطابية ، وعامة الأقاويل الخطابية شعرية كان قد أخرج كلتا الصناعتين من طريقتهما (٢) ، وعدل بها عن سواء مذهبها ووجب رد قوله (٣) » . وأن علينا ألا نخدع بالشكل في 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 في ذلك شعرا أو الشعر خطابة فيكون ظاهر الكلام وباطنه متدافعين وهو مذهب مذموم في الكلام (٤) » وهذا الرأي هو - فيما نرى - أقرب الآراء إلى الصواب في هذه القضية . ذلك لأن المرء ما كان ليستطيع أن يمنع نفسه من أن تهتز لمثل قول المتنبي (٥) :

(١) المنهاج : ٣٦١ .

(٢) في النص المحقق عن طريقتهما ونرجع أنها بالافراد فهو الانصاح ، ويرشح لهذا أنه ساق الجملة اللاحقة مساق المفرد .

(٣) المنهاج : ٣٦٢ .

(٤) السابق : (٥) راجع ديوان المتنبي : ٤٨٨ ، ٨٤ ، والثوقيات ١/ ١٧٧ .

مَتَى تَزُرُ قَوْمَ مِنْ تَهْوَى زِيَارَتَهَا لَا يَتَحَفُّوكَ بِغَيْرِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
وَالْهَجَرِ أَقْتُلْ لِي مِمَّا أَرَا قَبِيهَ أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلَلِ
أَوْ قَوْلُهُ فِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى :

ذُرْ النَّفْسَ تَأْخُذْ وَسَعَهَا قَبْلَ بَيْنِهَا فَمَفْتَرَقٌ جَارَانِ دَارَهُمَا الْعَمَرُ
أَوْ قَوْلُ شَوْقِي :

لَمَسُوا نَدَاكَ كَمَنْ يَشَاهِدُ مَزْنَةً وَيَدُ الضَّرِيرِ وَرَأَاهَا عَيْنُ تَرِي
وَمَا كَانَ أَى مَعْيَارِ نَقْدِي - لَهَا تَكُنْ حَدَاثَتُهُ وَعَصَ يَتَهُ -
لَتَمْنَعُ الْقَارِئُ الْمُتَذَوِّقُ لِلشَّعْرِ مِنَ الْإِعْجَابِ بِمِثْلِ هَذِهِ الْأَقْوَالِ الشَّرْعِيَّةِ
الْحَكْمِيَّةِ . حَتَّى لَأَنَّهُ لِيُؤْثِرُ أَنْ يَشْكُ فِي الْمَعْيَارِ النَّقْدِي الَّذِي
يَدِينُ فِي صِرَامَةٍ وَجَزَافِيَةٍ مِثْلَ هَذِهِ الْأَقْوَالِ ثُمَّ كَانَ هَذَا الرَّأْيُ
مِنْ حَازِمٍ فَمَيَّزَ بَيْنَ نَوْعَيْنِ مِنَ الْإِقْنَاعِ يَقَعَانِ فِي الشَّعْرِ أَحَدُهُمَا
خَالَ مِنَ التَّخْيِيلِ وَالْآخَرُ مَلْتَبَسٌ بِهِ فَقَبِيحُ الْأَوَّلِ وَحَسَنُ الثَّانِي ،
وَقَرْنِ وَقُوعِ مِثْلَ هَذَا الْإِقْنَاعِ الْمَخْيِيلِ بِوُجُوبِ الْاِقْتِصَارِ مِنْهُ عَلَى
الْأَيْمَرِ بِحَيْثُ لَا يَصِيرُ الشَّعْرُ خُطَابَةً وَلَا تَصِيرُ الْخُطَابَةُ شَعْرًا
فَلَا يَقَعُ التَّدَافُعُ بَيْنَ أَنْمَاطِ الْفُنُونِ الْقَوْلِيَّةِ الْمُخْتَلِفَةِ فِي النَّصِّ الْوَاحِدِ .

وَيَتَبَيَّنُ لَنَا مِنْ هَذَا كُلِّهِ أَنَّ حَازِمًا حَدَّ حَدُودًا وَاضِحَةً بَيْنَ
الْخُطَابَةِ بِمَا هِيَ إِقْنَاعٌ وَالشَّعْرِ بِمَا هُوَ تَخْيِيلٌ ، وَبَيْنَ ذَلِكَ أَنَّ
الْإِقْنَاعَ يَنَافِي الْيَقِينَ لِأَنَّ الظَّنَّ قَوَامُهُ ، وَأَنَّ التَّخْيِيلَ لَا يَنَافِيهِ
لَأَنَّهُ قَدْ يَخْيَلُ الصَّدَقُ وَقَدْ يَخْيَلُ الْكَذِبُ . وَمِنْ ثَمَّ نَرَاهُ يَحْمِلُ
حَمَلَةً عَنِيْفَةً عَلَى بَعْضِ الْمُتَكَلِّمِينَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّ الْأَقَاوِيلَ

الشعرية لا تكون إلا كاذبة (١) ، فيقرر خطأ مذهبوا إليه . وأن بضاعتهم من المعرفة بالشعر قليلة سواء من جهة مزاولته أو من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته . ويرى أن « الذي يورطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن فيحتاجون إلى 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 شيء من هذا العلم فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها (٢) » . على أنه لا يقدح في صناعة الكلام ولكنه يرى أن لكل صناعة أهلها العارفين بها . « ولا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه . ولا التفات إلى رأيه فيها . فانما يطلب الشيء من أهله ، وإنما يقبل رأى المرء فيما يعرفه (٣) » .

ولما كان التخيل الشعري لما يكون بتحسين الأشياء والافعال أو تقبيحها - وكان هذا التخيل ليس بالضرورة كذبا فقد وجب

(١) من أمثلة ذلك قول الباقلاني بشأن نفي الشعر عن القرآن الكريم أن « الشعر سميت قد تناولته الألسن ، وتداولته القلوب ، واثالت عليه الهواجس وضرب الشيطان فيه بهمه وأخذ منه بحظه » (اعجاز القرآن بتحقيق السيد صقر ، دار المعارف ٤٥٧) ويعرض السيوطي هذه الفكرة قائلا : « قيل الحكمة في تنزيه القرآن عن الشعر الموزون مع أن الموزون من الكلام رتبته فوق رتبة غيره أن القرآن منبع الحق ومجمع الصدق . وقصارى أمر الشاعر التخيل بتصور الباطل في صورة الحق والافراط في المبالغة والذم والايذاء دون اظهار الحق ، واثبات الصدق ، ولذلك نزه الله نبيه عنه ، ولأجل شهرة الشعر بالكذب سمي أصحاب البرهان القياسات المؤدية في أكثر الأمر إلى البطلان والكذب شعرية (الاتقان ٢/ ٢٠٩) .

(٢) المنهاج : ٨٧ .

(٣) المنهاج : ٨٦ .

أن نسال : 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 اثنيانية الشئيين اتحادا . ومن ثم فإن التشبيه عند حازم
ليس من جملة كذب الشعر ، ذلك أنه إذا وجد بين الشئيين
شبه ما كان التشبيه صادقا بقطع النظر عن الكثرة والقلة أو القوة

(١) نرجع أن فى النص المحقق سقطا لم ينتبه اليه محقق المنهاج وكذلك الدكتور بدوى فالأنحاء
التي ذكرها الباحثان ستة وليس ثمانية كما يقول حازم . وقد استوفينا هنا أنحاء التقسيم (انظر
المنهاج ٨١) . و« إلى طه حسين » : ١٠٧ .

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

هذا من حيث مبدأ التحسين والتقبيح . أما من حيث العبارة الشعرية - أو ما يسميه حازم بالكلام الشعري - فسنأخذ الآن في بيان كيفيات وقوع الكذب فيه وما يسوغ منها وما لا يسوغ .

٣٢- كانت دراسة حازم للصدق والكذب في الكلام الشعري وبيانه لكيفيات وقوع الكذب فيه ، وما يسوغ من هذه الكيفيات وما لا يسوغ من أمتع فصول الدراسة النقدية التي احتفل بها حازم بمنهجه الذي عودناه في كتابه « المنهاج » . وقد حاول حازم في علاجه لهذه القضية أن يقنن لأنماط وقوع الصدق والكذب في الكلام الشعري على جهة الاستغراق والشمول ، وأن يذكر حكم

كل نمط من هذه الأنماط . كما تعرض في مواضع من كتابه لمذهب الغلو والمبالغة واختلاف البلاغيين فيه محاولاً أن يحسم القول في هذه المشكلة على أساس من مذهبه التقسيمي التفريعي المعهود . وربط كل ذلك بنظريته في التفريق بين جهات الشعر وأغراضه كما قارن بين الخيال اليوناني والخيال العربي محدداً الفروق الأساسية بين هذين الجنسيتين من الخيال الشعري وسنعرض لآراء حازم في كل هذه المشكلات مبينين حدود تفكيره وخصائصه ازاءها . ونبدأ بتقنين حازم لكيفيات وقوع الكذب في صناعة الشعر ، وحكم كل كيفية من حيث حظها من القبول أو الرفض في هذه الصناعة .

والحقيقة أن كلام حازم في هذا المجال مضطرب إلى حد كبير فهو رغم اعتماده فكرة التقسيم وهي فكرة منهجية تنظيمية طيبة إلا أنه لا يستوفي الحديث عن الأقسام في موضع واحد كذلك نراه يدخل في 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 اعتماداً على أقواله دون تدخل فيها إلا باعادة تنظيمها بعد جمعها من مواطنها المتفرقة في تضاعيف الكتاب على نحو يجعلها أكثر اتساقاً ووضوحاً .

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

ويعنى بجهات الشعر موضوعات الأشياء التى يعمد الشاعر إلى وضعها ومحاكاتها ، ويدير معانى شعره عليها من حيث أن كل جهة من هذه الجهات تشير عددا من المعانى المتعلقة بها على الشاعر أن يقتنصها ويعمل فيها حسب أصول صناعته وبراعته ليتوصل إلى الوصف والمحاكاة . فجهات الشعر عنده لأذن « هى ما توجه الأقاويل لوصفه ومحاكاته مثل الحبيب والمنزل والطيف فى طريق النسب . . مثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التى لها علاقة 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 كالمدهج 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 يهين 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 وما لا يسوغ .

وأخرى ينبغي أن نحددها قبل أن نأخذ في تفصيل القول ونعنى بها المصطلحات المتعلقة بالصدق والكذب تمهيدا لتحديد العلاقة بينها تحديدا دقيقا . وهذه هي :

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

الموجودة (٥)

التقصير : الاقتصار على بعض الوصف يقع دون الغاية التي

انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف (٦) .

الإمكان : كون الشيء ممكن الوقوع منه ومن غيره من أبناء

جنسه (٧)

(١) مفهوم وضعناه بالمقارنة والاستبطان 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 في الذهن كتركيب وجه الأسد على جسم الرجل مثلا (١) .

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

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

هذه هي المصطلحات التي يستخدمها حازم في بحث هذه القضية وعلينا أن نضع في اعتبارنا قبل الأخذ في دراسة قضية الصدق والكذب في الشعر عنده أن الكذب في 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 الامكاني (أى أن يدعى الشاعر شيئا لا وجود له ولكنه ممكن الوجود) ، وإلى ما يعلم أنه كذب من خارج القول بالضرورة كالاختلاق الامتناعي (أى أن يخلق الشاعر ما يمتنع وجوده) والافراط الامتناعي والاستحالي ولنأخذ الآن في صميم دراسة هذه القضية (١) ، وسنبدا بدراسة

(١) المنهاج ٧٦ وأيضا ١٣٣ - ١٣٤ .

(٢) المنهاج : ٧٦ .

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

وقوع الصدق والكذب في الأقاويل الشرعية من حيث أغراضها (أى المدح والهجاء وغيرهما) مع بيان ما يستحسن وما لا يستحسن ما يسوغ وما لا يسوغ .

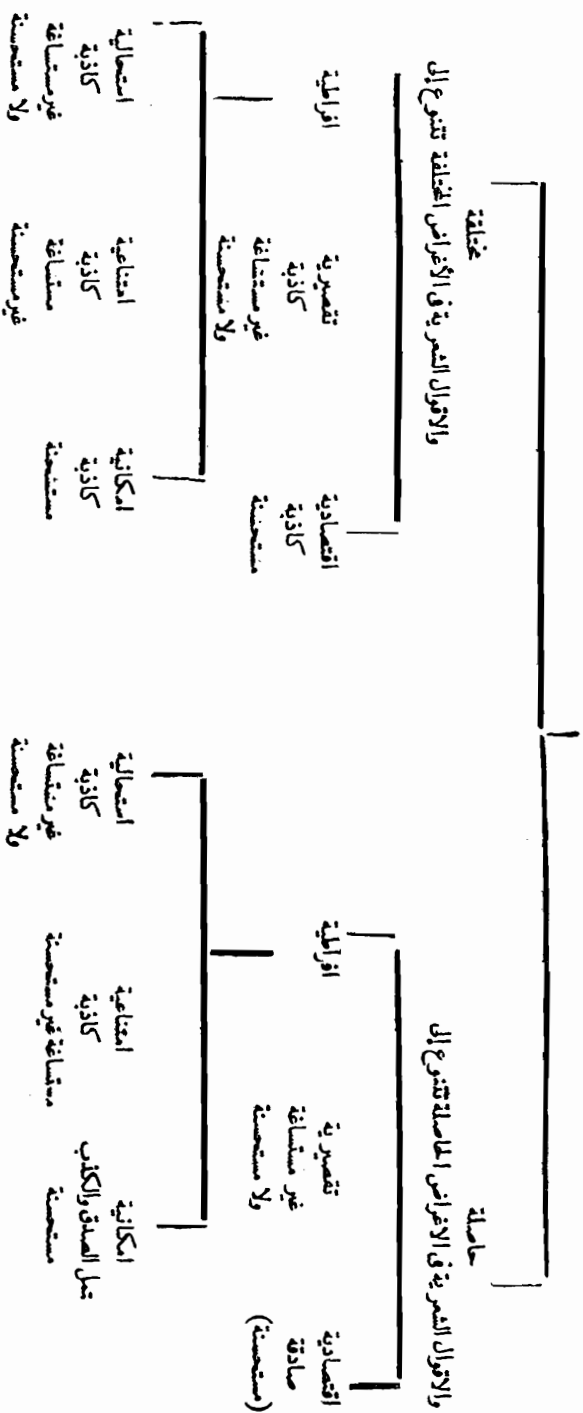
فأغراض الشعر هنا تنقسم قسمين (١) : أغراض حاصلة وأغراض مختلفة . وتنوع الأقاويل في كل منهما إلى اقتصادية وتقصيرية واستحالية .

ويحدد الرسم البياني في الصفحة التالية موقف كل قول من هذه الأقوال من حيث الصدق والكذب ومن حيث الاستساغة والاستحسان . ومن هذا الرسم التوضيحي يظهر لنا أن الأغراض المختلفة كلها كاذب ، ولكن اختلاق الأغراض كذب غير معيب في صناعة الشعر . وذلك لأن النفس لا تنفر من هذا النوع من الكذب اذ هي لا تستطيع الاستدلال على كونه كذبا من ذات القول ، ولا من بديهة العقل كما أن الدين قد رفع الحرج عن مثل هذا النوع من الكذب الشعري ، وهذا هو معنى قول حازم (٢) : « فالكذب الاختلاقي في 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 في الدين فان الرسول صلى الله عليه وسلم كان ينشد النسيب

(١) انظر في ذلك المنهاج : ٧٩ - ٨٠ .

(٢) المنهاج : ٧٨ - ٧٩ .

الصدق والكذب في القول الشرعي
من حيث أغراض الشرع
تتنوع أغراض الشرع إلى



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

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

(١) يستدل موريه بهذه العبارة على غير ما سبقت له حين فهمها فأساء الاستنباط . وبيان ذلك أنه حين تقرر لأسباب 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 قاتلا أن حازما القرطاجنى قد برهن ببراءة على ذلك فى قوله : « فالكذب الاختلاق فى أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له ، إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول أو العقل »

ونلاحظ أن موريه لم يكلل الاقتباس وتاممه كما ذكرنا : « فان الرسول صل الله عليه وسلم كان ينشد النسيب أمام المدح فيصغى له ويشيب عليه » . وبين من هذا أن حازما لا يعنى هنا الكذب الاختلاق فى جهات الشعر الذى جوزه فى الشعر العربى إن كان امكانيا ومنه ان كان امتناعيا كما سيأتى ذكره . أما ما يعنيه حازم هنا فهو الاختلاق فى الأغراض - وهى هنا اختلاق إمكانى - كأن يختلق النسيب بين يدي 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 بديهية العقل . على حين أن عبارة حازم تملل قبول النفس للاختلاق فى الأغراض بعدم امكان . الاستدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل » .

فقد بان مما تقدم أن ذاك غير هذا . والأمر بعد فى نظرنا من البداهة بمكان « فالكذب الاختلاق الذى رفع عنه الحرج فى الدين لا يعقل أن يمتد فيشمل صراع الآلهة على الأولب وتصوير الآلهة ذات الجسوج الشهوانى والماعطى بله فكرة تعدد الآلهة على نحو يصدم الوجدان المسلم الذى يؤمن بوحداية الله ايمانا لا تشوعه شائبة من تعدد أو تثليث ، كالوندان المسلم الذى لا يترتاح إلى خلعه على الآلهة صفات النقص والخلاى التى تدم فى البشر بله الآلهة ومعلوم أن تنزيه الله عن المشاكلة للخلق واتصافه بكل الكالات يصل فى الاسلام إلى أمثل صورة وأكملها » .

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

فادعاء الانسان أنه محب وذكره محبوبا تيممه ومنزلا شجاء 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 يقررهما 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 تخايلهم 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 أسماهم 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 لإياه 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 . وينبغي أن نضع في اعتبارنا « أن كل هذه المذاهب الاستساغية والاستحسانية والصدقية يقع في جميع أنحاء الشعر الثمانية وهي : 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- بعد أن عالجنا المادة التي يكون منها التخييل ، وخصائص التعبير المخيل من حيث الصدق والكذب ، نتجه إلى علاج طبيعة التخييل الشعري وأنواعه . وهذا هو موضوع حديثنا الآن .

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

(١) المنهاج : ٨١ وفي النص المحقق سقط ، انظر المملوطة رقم ١ في أول الفقرة ٣٩ من هذا البحث .

(٢) المنهاج : ٨٩ .

وهذا التعبير يشير إلى فهم جيد لنظرية التخيل الشعري عند ابن سينا ، ويعضد ما توصلنا اليه بشأن مفهوم التخيل عنده إذ قلنا إن الشعر الجيد المخیل عنده إنما يتحقق بأن يعتمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صور مناظرة لصور المدركات الحسية التي يدركها الخيال أو القوة المتصورة فتصل إلى القوة المتخيلة فتفعل لها بالبسط أو القبض (١) . وهذا هو ما استنبطناه من مجموع أقواله في النفس والشعر بالرغم من خلومقالاته في فن الشعر من تعريف صريح للتخيل.

والتخيل عند حازم تابع للحس . فاذا صح أن الأشياء منها ما يدرك بالحس ومنها ما ليس ادراكه بالحس (٢) فإن « الذي يدركه الانسان بالحس هو الذي تتخيله نفسه لأن التخيل تابع للحس . وكل ما أدركته بغير الحس فانما يرام تخيله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيعة به واللازمة له حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد فيكون تخيل الشيء 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 التخيل في النفس بأن يتصور

(١) انظر هذا البحث الفقرة ٢٣ .

(٢) عن علاقة الادراك بالتخيل انظر المنهاج : ٣٨ - ٣٩ .

(٣) المنهاج : ٩٨ .

فى الذهن شئ عن الأفكار أو خطرات البال التى تطرأ عليه أو بالتذكر ، أو بأن يحاكى الشئ لها عن طريق النحت أو الخط أو ما يستبهمها ، 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 تناها قوة الوهم وتحفظها الذاكرة (١) » .

وجذور هذه النظرة القائلة بتبعية التخيل للحس تمتد الى الفكر الأرسطى حيث جعل أرسطو التخيل واسطة بين الحس والفكر فهو لا ينفصل عن الحس كما أن الفكر لا يمارس 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 . و ربما تمت هذه الفكرة بسبب لما يراه أرسطو من أن الخيال رغم كونه إحساسا ضعيفا يقوى بالتذكر (انظر الخطاب ١٦٨) .

(٢) انظر هذا البحث الفقرة ٢١ .

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

وقد احتفى حازم بالصياغة أو بالتخايل الثانى 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 في هذا الموضوع تفصيلا يخرج بنا اذا تتبعناه عن الحدود التي تحد هذا البحث . ولكن حسبنا في 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 التي 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 فإننا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة والتأليف عليه ويشغل النفس تأذى السمع من التأثير لمقتضى المحاكاة والتخييل فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جدا (١) » .

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

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 والملهة ، وإن آراءه استهدفت بيان خصائص المأساة أصالة والملحمة تبعا ولم يتناول الملهة 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) والرقرة والمخافة بلغة ابن سينا (٣) . ومشاعر والخوف هنا تؤدى إلى حدوث الكاثر سيس أو التطهير 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 تدعن له فتنبسط لأموه أو تنقبض عن أموره

(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 القصصيات استكروها وهرب منها وربما صرفه 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 ما ذكره أرسطو في 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 في المأساة وفرق ما بينها وبين الأحداث . اذ يرى أرسطو أنه ينبغي أن نستعين في المأساة بالأمور العجيبة أما في الملحمة فيمكن أن نذهب إلى حد الأمور غير المعقولة (٤) . وأما التعجيب عند ابن سينا فمرتبط بالتخييل في الشعر مطلقا وبالوسائل التي تنفعل بها النفس دون إعمال فكر أوروية فتنبض عن أمور وتنسبط لأموار حسبما يريد الشاعر .

(١) المنهاج انظر هذا البحث الفقرة ٢٣ .

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

(٣) فن الشعر لأرسطو : ٦٩ .

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

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

ومن المؤسف حقاً أننا لم نجد في النقد العربي القديم إلحاحاً على هذه الفكرة الممتازة التي كانت خليقة بأن تغير نظرة أكثر القدماء الى كثير من الأفكار النقدية التي اعتنقوها كما كانت حرية أن تضيف إلى مبحثي التشبيه والاستعارة خاصة والمباحث البلاغية الأخرى عامة أبعاداً طيبة ومثمره تنأى بها عن المعالجة الشكلية الباردة وتقربها من طبيعة الفن الشعري من حيث هو مخاطبة للنفس الإنسانية قبل أن يكون مخاطبة للأذان والعقول . فمن وجهة نظر حازم لا ينبغي أن نكلف بالشبه السطحي بين الأشياء وأن تكون محاكاتها لهذه الأشياء في الشعر على أساس ما بينها من وجوه شبه أو - بتعبير البلاغة العربية التقليدية - على أساس « الجامع في كل » . ولكن الأهم من ذلك

(١) المنهاج : ٧١ .

(٢) السابق . وهذا رأى أرسطو في أساسه فأرسطو يرى أن اللغة إحساس تأثري ناتج من حركة النفس وكذلك الخيال عنده ضرب من الحركة « انظر الخطابه ١٦٧ - ١٦٨ » .

أن تنفذ وراء الشبه السطحي وأن تراعى الجو النفسى الذى تسلك فيه هذه التشابيه والاستعارات بحيث يتم للتخيل 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 السطحي 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 شكسبير 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 ثابتة باردة جمعها الشاعر عنوة ورصمها جنباً إلى جنب وهى لا تتفاعل مع يده الشاب والإلهة التى تعشقه ، والعلاقة الوحيدة التى تربط بين هذه الأشياء جميعاً هى علاقة البياض . ولكن الشاعر لم

(١) انظر فى هذين المثالين : كولردج ٩١-٩٢ ، وأيضاً ١٥٨-١٥٩ .

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

« انظر كيف مرق في المساء مختلفيا 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 أودنيس ، وسرعة هربه ، ولطفة الناظر المحقق المتيم وبأسه . ثم تأمل ذلك الطابع المثالي العنيف الذى يخلعه الشاعر على الكل » .

هذا هو جوهر الفرق بين الخيال والتوهم عند كولردج وهو يلتقى في 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 في المعرفة والفن على حين تجد نظرة حازم بالرغم من ارتباطها عضويا بنظريته في التخيل إلا أنها تفتقد العمق النظرى والتطبيقي 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 في حقل النقد الأدبي 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 الغشاء المتراكب من التشبيهات والاستعارات والألوان البلاغية التى حفل بها الشعر فى عصور الضعف .

وهنا لا يفوتنا أن نلاحظ أمراً لا يخلو من طرافة وهو أن فكراً 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 وإخراجه من دائرة البحث فى الشعر اليونانى بخصوصه إلى البحث فى علم الشعر المطلق واستعانت به بفكرة أرسطو عن التخيل ومراتب القوى النفسانية بعد تطورها تطويراً خاصاً وطبعها بطابع سينوى واضح ، والربط بين هذه الفكرة وطبيعة الشعر المطلق على أساس فى 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 إضافات تنم عن عبقريته وثقافته العميقتين .

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

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

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

(١) المنهاج : ٩٦ .

(٢) المنهاج : ١١٦ .

إذا 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 بالتذاذ 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) . فإذا كان التخييل معدا نحو تحريك النفس لمقتضى مقصد الشاعر فينبغى إذن ألا تقتزن المحاكاة بما يفسد على التخييل هدفه وإلا انتقض على الشاعر ما يريد . ولذلك كان مما لا بد 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 بالتخييل أن الصور القبيحة المستبشرة عندما قد تكون صورها المخطوطة والمنحوتة لذيدة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له ، فيكون موقعها من النفوس لا لأنها حسنة فى أنفسها بل لأنها حسنة المحاكاة لما حوكت 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) .

ولكننا هنا نشير إلى ربط حازم المحاكاة بالتخييل فى هذا الصدد .

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

هذه هى نظرية التخيل الشعرى فى مظهرها النقدى كما تبناها وقتن 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 التخيل الشعري عنده ما يأخذ وما يدع ، وينص له ما يقبل وما يرفض ، ويضع يده على ما ينبغي في صناعة الشعر وما لا ينبغي . كل أولئك من خلال اختصاصه الشعري بالتخيل والخطابة بالإقناع .

وأخيرا ألا يحق لنا بعد هذا العرض لأبعاد التخيل الشعري عند حازم أن نذهب - مخالفين عن قول الدكتور شكرى عياد (١) إلى أن فكرة التخيل عنده تمثل تصورا عاما للصناعة الشعرية ، وأنه كان البلاغى العربى الوحيد الذى اعتنق فكرة التخيل الشعري 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 في معرض التفريق بين محصول الأقاويل الشعرية ومحصول ما عداها فيقول أن محصول ما عداها من أقاويل « كحصول العلم مثلا بامتلاء اناء أو خلوه بأن يبصر مثلا يرشح ، أو يوجد ثقيلًا ، أو يبصر فكفثًا ويوجد خفيفًا والمحصول الثانى وهو الذى للأقاويل الشعرية مثلما تشف لك آنية الزجاج عن صورة ما تحويه فلذلك صارت الأقاويل الشعرية أشد إيهاما وتحريكًا للنفوس من غيرها (٢) » .

(١) الدكتور عياد : ٢٤٧ .

(٢) المنهاج : ١٢٠ - ١٢١ .

خاتمة

نستطيع في هذه الخاتمة أن نلم بمحورين رئيسيين دارت حولهما جميع القضايا التي تعرضت لها هذه الدراسة بالبحث والمناقشة على تشعبها وتنوعها : وأول هذين المحورين حياة حازم ونشأته ونشاطه العلمي في موطنه ومهجره ، وثانيهما عطاؤه للنقد الأدبي العربي خاصة دوره المتفرد الذي قام به في ميدان نقد الشعر .

فأما بالنسبة لقضايا المحور الأول فقد تناولنا بالدراسة المسرح التاريخي الذي جرت عليه أحداث حياة حازم في الأندلس والمغرب ، وتأثير الظروف التاريخية على حياته الخاصة ، وطبيعة نشأته العلمية وأشهر أساتذته في الأندلس ، واستواء شخصيته العلمية في المغرب وتلامذته الذين تخرجوا على يديه ثمة . ثم حاولنا التعرف عليه واستكشاف ملامحه النفسية من شعره الذي نعتقد أنه عبر بأمانة عن أدق الخلجات التي عاشتها نفسه القلقة المتوترة الحساسة حتى فيما حاول إخفاءه وستره عن الناس . ثم عرضنا لنشاطه النحوي وكتابه المفقود في الرد على ابن عصفور ومنظومته النحوية الميمية . وكانت اشارتنا لنشاطه البلاغي والنقدي مدخلا لمناقشة قضايا المحور الثاني وهو ما نغنى به عطاؤه للنقد الأدبي العربي عامة ونقد الشعر خاصة .

وقد قررنا - خلافا لبعض الباحثين - أن حازما هو أول ناقد تعقل كتاب أرسطو في الشعر وشروحه وتلخيصاته

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

ولقد حاول هذا البحث خلال دراسة المحاكاة والتخييل في
في الشعر عند حازم ومصادرهما الفلسفية أن ترصد تلك الهوة
التي 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 في أمور لا تتصل
اتصالا جوهريا بطبيعة الفن بل إنها - ونخص منها بالذكر المنطق

الأرسطى - قد أفسدت على النقد والادباء فن الشعر ونقده جميعا .
ومن ثم فإن التناثر 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
التي كان نقد حازم إرهابا وإشارة دالة عليها .

ونرجو أن تكون هذه الدراسة الفكر قد وقفت فيما قصدت اليه ،
وأن تكون جلّت للقارئ صورة النقدى عند حازم ، ومصادر
هذا الفكر وأصوله الفلسفية على نحو يضع حازما فى حاقّ موضعه
من أعلام الفكر العظام الذين أنجيت 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 ومراجعته

اولا : المصادر

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

١ — كشف التبهيزات 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 القضاى البلسنى)

٣ — تكملة الصلاة

القاهرة ١٩٥٦ نشره وصححه السيد عزت العطار الحسينى

اخوان الصفا :

٤ — رسائل اخوان الصفا

طبعة مصطفى محمد وتصحيح خير الدين الزركلى

بدون تاريخ ١٤

أرسطو

٥ — كتاب أرسطو طاليس فى الشعر

نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من انسريانى الى العربى

بتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى (انظر أرسطو :

فن الشعر)

٦ — فن الشعر

ترجمه وشرحه وحققه (عن اليونانية) الدكتور عبد

الرحمن بدوى ضمن مجموعة بعنوان (فن الشعر لأرسطو

طاليس مع الترجمة العربية القديمة وشرح : الفارابى

وابن سينا وابن رشد) .. النهضة المصرية ١٩٥٣ .

٧ — كتاب أرسطو طاليس ونص كلامه فى النفس ، نقل

اسحق بن حنين

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

٨ — النفس

ترجمة الدكتور أحمد فؤاد الأهواني وراجعها على اليونانية
الأب جورج قنوتى ، دار أحياء الكتب العربية ١٩٤٩ .

٩ — الخطابة

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 — اعجاز القرآن .

تحقيق السيد أحمد صقر دار المعارف بسلسلة
 ذخائر العرب .

ثعلب (أبو العباس أحمد)

١٢ — قواعد الشعر .

تحقيق محمد عبد المنعم خفاجى ، مطبعة مصطفى البابى
الطبلى ١٩٤٨ .

ابن الخطيب (لسان الدين محمد بن عبد الله)

١٣ — الاحاطة فى اخبار غرناطة

تحقيق محمد عيسى 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 جلى)

١٥ — كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون الطبعة

لاولى فى مجلدين

الدهاميني (محمد بن أبى بكر)

٦١ — شرح المغنى

المطبعة البهية ١٣٠٥ القاهرة (مع حاشية الشغنى) .

ابن رشد (أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد)

١٧ — تلخيص كتاب الشعر لأرسطو طاليس

تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى (انظر 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 عبيد الله)

١٩ — أحوال النفس (مع رسائل أخرى)

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 المهنى ، ١٨٨٩

(ومعها رسائل أخرى)

٢٣ — جوامع علم الموسيقى

بتحقيق زكريا يوسف القاهرة ١٩٥٦ .

٢٤ — فن الشعر

بتحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى (انظر فن الشعر
لأرسطو) .

٢٥ — النجاة

طبعة الكردى بمصر ١٣٣١ هـ .

٢٦ — الانتان فى علوم القرآن

الطبعة الثالثة ، ١٩٤١ القاهرة

٢٧ — بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة

الطبعة الاولى ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٣٢٦ هـ

الشمى (تقى الدين أحمد بن محمد)

٢٨ — حاشية الشمنى على شرح المغنى

المطبعة البهية ، القاهرة ١٣٠٥ هـ

الصفدى (صلاح الدين خليل بن أيبك)

٢٩ — الوافى بالوفيات

نشر باعتماد س . نيدرغ ، دمشق ، المطبعة الهاشمية

١٩٥٣ .

ابن طباطبا (أحمد)

٣٠ — عيار الشعر

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 .

انفارابى (أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان)

٣١ — آراء اهل المدينة الفاضلة

طبعة مصطفى فهمى الكتبى القاهرة ١٣٣٤ هـ — ١٩٠٦ م

- ٣٢ — رسالة في قوانين صناعة الشعراء
تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوى (أنظر فن الشعر
لأرسطو) .
تدامة 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 — المقتورة
تحقيق الدكتور محمد مهدى علام
حولية آداب عين شمس ، ١٩٥٣ — ١٩٥٤ .
٣٥ — ديوان حازم القرطاجنى
تحقيق عثمان الكماك ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤
٣٦ — منهاج البلغاء وسراج الأدباء
تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ١٩٦٦
ابن رشيق (أبو على الحسن)
٣٧ — العمدة في صناعة الشعر ونقده
الطبعة الأولى ، القاهرة ١٣٢٥ هـ — ١٩٠٧ م
٣٨ — ديوان المتنبي شرح النيسابورى
طبعة برلين ١٨٩١
المقرئ التلمسانى (أحمد بن محمد)
٣٩ — نفع 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 و ابراهيم الأبيارى وعبد الحفيظ
شلبى لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٢
الانصارى (أحمد بن خالد)
٤١ — الاستقصا لأخبار دول المغرب الاقصى
اربعة أجزاء في 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

هورنس

٤٣ — فن الشعر

ترجمة لويس عوض

النهضة المصرية ، سلسلة الروائع المائة ٧ .

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

٤٤ — البرهان في وجوه البيان

تحقيق الدكتور حنفى محمد شرف . نشر مكتبة الشباب

بالمدينة ، بدون تاريخ ١٥

وهو الكتاب الذى نشر من قبل تحت اسم (نقد الفتر)

منسوباً الى قدامة بن جعفر .

ثانياً : المراجع

الأهوانى (الدكتور أحمد فؤاد)

٤٥ — ابن سينا

دار المعارف ، الطبعة الثانية ، العدد ٢٢ من نوابغ

الفكر العربى

احسان عباس (الدكتور)

٤٦ — فن الشعر

بدوى (الدكتور عبد الرحمن)

الطبعة الثالثة ، النهضة المصرية ، ١٩٥٣ .

٤٨ — حازم القرطاجنى ونظرية ارسطو في البلاغة والشعر

مقدمة لتحقيق المنهج الثالث من القسم الثانى من منهج

البلاغة نشرت والجزء المحقق فى كتاب : الى طه حسين فى

عيد ميلاده السبعين .. دار المعارف ، ١٩٦٢ .

بدوى (الدكتور محمد مصطفى)

٤٩ — لوكرديج

دار المعارف سلسلة فواجع الفكر الغربى «١٥»

جواشون (١٠ م)

٥٠ — فلسفة ابن سينا وأثرها في أرويه 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

في صنعة الشعر (بوطيقتا) » .

وقد نشرت في مجموعة بعنوان بحوث ودراسات في

العروبة وآدابها

سلامة (الدكتور ابراهيم)

٥٣ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان .

الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٥٢

٥٤ — زامباور

معجم الانسان والاسرات الحاكمة في التاريخ الاسلامى

مطبعة جامعة مؤاد الاول ١٩٥١

علام (الدكتور محمد مهدى) .

٥٥ — أبو الحسن حازم القرطاجنى وفن المصنوعة في الأدب

العربى حولية آداب عين شمس ، ١٩٥١

عنان (محمد عبد الله) .

٥٦ — نهاية الأندلس وتاريخ العرب المنتصبين .

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 في البلاغة

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

موريه (س .) .

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

نجاتى (الدكتور محمد عثمان) .

٥٩ — الادراك الحسى عند ابن سينا .

الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ .

هلال (الدكتور محمد غنيمى) :

٦٠ — النقد الادبى الحديث .

الطبعة الثالثة ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٤