

سلسلة الدراسات الإنسانية

جامعة قناة السويس

٤

كلية التربية ببورسعيد

# التخيل

نظرية الشعر العربي

تأليف

الدكتور صلاح حميد

مكتبة الآداب

٤٤ ميلان الجديدة - القاهرة

ت: ٣٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٢٧٧

منتدى سور الأزيكية

[www.books4all.net](http://www.books4all.net)



سلسلة الدراسات الإنسانية

٤

جامعة قناة السويس

كلية التربية ببورسعيد

التفصيل

# نظرية الشعر العربية

تأليف

د. صلاح حميد

الناشر مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا ت : ٣٩٠٠٨٦٨

رقم الإيداع : ١٠١٤٨ / ٩٣  
الترقيم الدولي 0 - 104 - 241 - 977 I.S.B.N :



## تمهيد

(١)

هناك فكرة شائعة<sup>(١)</sup> راسخة في الأذهان مفادها أن فلاسفة المرحلة العربية في تاريخ الحضارة لم يفهموا كتاب "الشعر" لأرسطو ، لأنه ترجم ترجمة غير دقيقة ، ولأن العرب الذين لم تكن لديهم فكرة عن فنّي الملحمة والمسرح الشعري - وهما محور كتاب أرسطو - قد حولوا بعض مفاهيم هذا الكتاب إلى عناصر الشعر الغنائي ، وهو النوع الشعري الوحيد الذي يعرفونه بشكل جيد ، وبالتالي فإن مفهوم التخيل الذي قالوا به لا بد أن يكون مجرد امتداد أو حتى تحريف لنظرية المحاكاة الأرسطية التي لم يفهموها أصلاً<sup>(٢)</sup> !

وقد أقبلتُ على درس موضوع التخيل وهذه الفكرة الذائعة الراسخة تسيطر على ، إلا أنني بالتدريج أخذت أرى صورة مختلفة تماماً ، والحق أن ابن رشد لم يكن موفقاً تماماً في تطبيقه الضيق لنظرية المحاكاة على الشعر العربي<sup>(٣)</sup> ، لقد اجتهد في ذلك كما سنرى في هذا البحث ولم يحالفه التوفيق ، لكن عمل ابن رشد ونتائجه لا ينبغي أن تعمم أبداً على عمل الفارابي ومن بعده ابن سينا ، فالنصوص التي بين أيدينا تشهد لهما لا بمجرد فهم نظرية المحاكاة ومن ورائها الشعر اليوناني بل بتجاوز هذا الفهم إلى النقد . وحين

---

(١) انظر على سبيل المثال : نظريات الشعر عند العرب لمصطفى الجوزو ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٨ ط ٢ ص ١١٠ .

(٢) أرسطو : فن الشعر ترجمة عبدالرحمن بدوي : بيروت ، دار الثقافة د . ت . ص ٢٢٠ .

نعرض للفارابي سنرى كيف عانى في الانتقال من المحاكاة التي هي وصف  
أرسطو للشعر اليوناني بطابعه الدرامي إلى التخيل الذي هو وصف للشعر  
العربي بطابعة الغنائى ، أما ابن سينا فقد وجه نقداً لاذعاً إلى الملحمة  
اليونانية حين ذكر أن شعراء اليونان يبنون قصصاً مخترعاً على نحو ما  
تحدث به العجائز للصبية فى أسماهن من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها  
وأنه يجب ألا يحتاج فى التخيل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي  
هى قصص مخترعة لا توافق جميع الطباع !

ومن يقرأ « الإلياذة » و « الإوديسة » لا يرى كلام ابن سينا يبعد كثيراً عن  
الواقع وخاصة فى تلك الأجزاء المسرفة إسرافاً شديداً فى الخرافة ، وما هو  
أرسطو نفسه يقول إن هوميروس هو الذى علم الشعراء فن الكذب كما سيمر  
بنا ، وإذا كانت ترجمة متى بن يونس القنائى لم تخلُ أبداً من ذكر التشبيه  
مرادفاً للمحاكاة فلا يخفى على أحد أن المحاكاة فى جوهرها تشبيه وإن كان  
تشبيه أفعال بأفعال ، أى أفعال الناس فى الحياة بالأفعال على المسرح ..  
وأرسطو يذكر أن التراجيديا هى محاكاة لفعل ، وذلك فى الترجمة الحديثة  
للكتاب للدكتور شكرى عياد<sup>(١)</sup> ، وهل المحاكاة إلا تشبيه ؟

ومعنى ذلك أن قضية عدم فهم الفلاسفة العرب لكتاب أرسطو فى الشعر  
اليونانى نفسه يجب ألا تؤخذ باعتبارها مسأمة لانقاش فيها لأنها بالقطع  
ليست صحيحة ..

(١) د. شكرى عياد : كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣

(٢)

ظهر مصطلح « التخييل » لأول مرة في القرن الرابع الهجري عند أبي نصر الفارابي (ت ٣٣٩هـ ) ، وسنرى أنه مر بمراحل من المعاناة حتى استقام لهذا المصطلح معناه الذي هو أدق وصف ظهر من ذلك الحين للشعر العربي ، بحيث يمكننا أن نعد « التخييل » أدق وأكمل نظرية للشعر العربي تضاهي في عظمتها « نظرية المحاكاة » في وصفها للشعر اليوناني ، تلك النظرية التي استوحى منها الفارابي نظرية التخييل ، بل يمكن القول إنه تحدّأها بها ! ويتجلى شمول مصطلح التخييل عند الفارابي في أنه تناول البُعدين الأساسيين لفن الشعر وهما الدلالة والموسيقى ؛ أما الدلالة فقد ارتكز فيها على عنصر بالغ الأهمية هو المحسوسات<sup>(١)</sup> التي تقوم عليها الصور، تلك الصور التي ترسمها ألفاظ الشعر وحدها في ذهن المتلقى ، وهذا هو العنصر المحوري الذي تدور حوله نظرية التخييل ، وإن كان الفارابي قد بادر باعتبار قضايا الشعر كاذبة بالكلية بالقياس إلى القضايا البرهانية الصادقة بالكلية<sup>(٢)</sup>.

وأما الموسيقى فقد أثبت الفارابي باقتدار عظيم وبناءً على خلفية واسعة من المعرفة بأشعار الأمم الأخرى ميزة الشعر العربي في ارتكازه على « قروءه وحدها في إقامة بنائه الموسيقي ، وامتنياز هذا الشعر بون أشعار الأمم الأخرى » بالنهايات<sup>(٣)</sup> الموحدة للأبيات ، أو بالقوافي ، مشيراً إلى أن الأمم

(١) د. شكري عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر : ٣١

(٢) أرسطو : فن الشعر تحقيق د. عبد الرحمن بدوي : ١٥٠.

(٣) الفارابي : قوانين صناعة الشعراء ضمن فن الشعر لأرسطو - عبد الرحمن بدوي ص ١٥٧.

الأخرى إنما تقلد الشعر العربي في التزام القوافي في أشعارها كما  
سنرى .

وإذن فالاستقلال بل التميز الدلالي والنغمي للشعر العربي مقارنا  
بالأشعار الأخرى وخاصة بالشعر اليوناني هو لب وجوهر نظرية التخييل التي  
قدمها الفارابي ووصف بها الشعر العربي هذا الوصف الشامل الدقيق  
المرتكز على خلفية واسعة من الاطلاع ، والمناسب كل المناسبة لهذه العقلية  
الفلسفية الكبيرة التي حققت فيه أهم مفهوم للفلسفة باعتبارها النظرة  
الشاملة العميقة للأشياء .

ويرى إحسان عباس أن قدامة بن جعفر وهو معاصر للفارابي قد قدم  
نظرية للشعر العربي أكمل من نظرية الفارابي «وإن لم تكن لدى الفارابي  
شجاعة قدامة في وضع منهج نقدي متكامل»<sup>(١)</sup> مع أن قدامة لم يقدم إلا  
وصفا ضيقا من ناحية وفضفاضاً من ناحية أخرى للشعر العربي ، وخاصة  
في الجانب الدلالي له بقوله : «الشعر كلام موزون مقفى له معنى»<sup>(٢)</sup>.

أما في الجانب الموسيقي فقد أثبت قدامة للشعر العربي الميزان ،  
والميزان معناه الكفتان أو الجانبان المتوازنان وهذا وصف لا يختص بالشعر  
العربي وحده لأن الشطرين المتقابلين هما سمة أساسية في أشعار العالم  
المختلفة من اليوناني إلى الفارسي و ليس المثنوى فيهما إلا هذا التوازن  
والتقابل بين الشطرين على تفاوت في دقة هذا التوازن الذي يصل إلى أعلى

(١) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب عمان (الاربعين) ، دار الشروق ، ١٩٨٦ ، ص ٢٢٧ .

(٢) قدامة : نقد الشعر القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، د . ت ص ٨ .



درجة من الدقة فى الشعر العربى . وهذا التوازن هو ما أثبتته الفارابى أيضا ،  
فقدامة إذا لم يقدم بإشارته إلى هذا الوزن أو الميزان العروضى امتيازاً  
للشعر العربى فى هذا المجال . ومن الواضح أنه لم يكن مدركاً إدراك الفارابى  
أن الشعر العربى يمتاز بالقافية دون غيره من أشعار العالم فى أيامه ، ويبدو  
الفارابى وهو يتكلم بثقة عن أن الأمم الأخرى لم تكن تعرف القوافى فى  
أشعارها القديمة ، وأنها بإدخال نظام التقفية إلى أشعارها إنما تتبع العرب  
فى ذلك<sup>(١)</sup> ، ولو تأملنا حقيقة القوافى فى الشعر العربى لوجدنا أن هذا  
الشعر يتمتع بقافية وفيرة لا يتمتع بها شعر آخر من الأشعار التى نعرفها  
فى أيامنا ، فلا يبلغ عدد القوافى أكثر من ثمانية فى الشعر الفرنسى وهو  
أجمل وأغنى الأشعار الأوربية بالموسيقى ، وها هو الشعر الانجليزى فى  
مختلف أصقاعه وفى وطنه الأم نرى فقر التقفية فيه واضحا مع الحرص  
أحيانا عليها<sup>(٢)</sup> ، فوصف قدامة الشعر العربى بأنه شعر مقفى فقط هو  
قصور عن الإدراك الواسع الذى بنى عليه الفارابى نظرتة الواسعة إلى  
القوافى العربية ونظامها الرائد حقاً لمختلف الأشعار الأخرى والتى لم  
تستطع مع ذلك أن تبلغ شيئاً من الوفرة الهائلة للقافية العربية .

ثم نأتى إلى الجانب الثانى وهو جانب الدلالة لنرى هذه الكلمة التى لا  
تعنى شيئاً وهى قوله «له معنى» ، فكل ما يميز الشعر الموزون المقفى عند

(١) الفارابى : قوانين صناعة الشعر ضمن فن الشعر لارسطو - عبد الرحمن بدوى ١٥٧ .

(٢) انظر على سبيل المثال : من روائع الشعر لانجليزى د. زاخر غبريال . القاهرة الهيئة المصرية العامة  
للكتاب ١٩٧٩ ص ٨٧ وما بعدها وانظر أيضا :

Anne Ridler: The Faber Book Of Modern Verse, University press, Glasgow P. 61 .

قدامة هو أن له معنى ! وما المعنى ؟ أليس العلاقة الناشئة من ارتباط كلمات معينة ببعضها وفق ذلك النسق الثنائى الذى هو النسق العقلى من مسند ومسند إليه فى الأساس ، أهذا هو كل ما يميز الجانب الدلالى فى فن الشعر ؟ فلنقارن هذا بما ترسمه ألفاظ الشعر من صور محسوسة تجعل بسامها كأنما هو يراها رأى المعين فى نظرية الفارابى وهو ما ينطبق تطبيقاً رائعاً على الشعر المعتمد على إمكاناته الذاتية اللغوية وحدها فى تصوير الأشياء فى الذهن .

إن ماناله تعريف قدامة بن جعفر من شهرة وذيوع مقارناً بتوارى نظرية التخيل عن الأنظار قد أساء فى نظرى إلى الشعر العربى لأن تعريف قدامة هو تعريف ضيق قاصر كل القصور عن أن يكون نظرية للشعر العربى ومعالجة قدامة للشعر فى كتابه « نقد الشعر » على أساسها قد أسهم كثيراً فى عرض الشعر العربى على الأنظار عرضاً لا يتفق مع قيمته الفنية فى بعدها الدلالى والموسيقى هذه القيمة التى أثبتتها له نظرية التخيل بحذق واقتدار ، وإن كان قد عابها أنها حرمت القاعدة البرهانية الواسعة لتعريف قدامة وأيضاً لنظرية النظم لعبد القاهر الجرجانى ، فضلاً عن أن التخيل نظرية عميقة الغور بالقياس إلى هاتين النظريتين ، وهى محتاجة إلى كثير من الأمثلة التوضيحية والبراهين المؤكدة لصحتها من واقع الشعر العربى، وهو ما لم يقدمه صاحبها ، وما لم يقدمه غيره ممن عالجوا التخيل، فظلت على جفافها النظرى معزولة مطوية منذ القرن الرابع الهجرى ، لم يقربها إلا الفيلسوف ابن سينا وابن رشد ثم ابن خلدون دون إضافة جديدة ،

ثم ظهرت عند عبد القاهر الجرجاني مقطوعاً من جذورها كما سنرى .  
وظهرت بعد ذلك عند حازم القرطاجني الذي أحسن عرضها ولكن في نفس  
السياق النظري الذي لا يستند إلى انقاعدة البرهانية العريضة اللازمة لنجاح  
أية نظرية وذيوعها ، وهو ما سنحاول معالجته في هذا البحث .

(٣)

والحق أنني فوجئت بظهور مصطلح التخيل في كتاب « نظرية الأدب » الذي ألفه رينيه ويليك وأوستن وارين في أواخر الخمسينات والذي حظى باهتمام واسع وترجم إلى العديد من لغات العالم ، أقول فوجئت بظهور هذا المصطلح فيه بل باعتبار التخيل الصفة المركزية للأدب (١) ، وقد أشار الكتاب إلى استعمال «ولز» لهذا المصطلح في عام ١٩٢٤م ، واليوت في عام ١٩٣٢ ، ولعل مما ساعد على بعث هذا المصطلح أن الأدب والشعر بصفة خاصة قد أصبح فناً يرتكز ارتكازاً أساسياً على اللغة ولا يعتمد على المؤثرات الخارجية المرئية والمسموعة كما كان الحال في الملحمة والمسرحية اليونانية فقد استقلت القصة عن فن الشعر منذ القرن الثامن عشر وخبا الاهتمام بالمسرح الشعري في الغرب حتى اختفى هذا اللون المسرحي في الغرب في أيامنا هذه ، وأصبح الأدب والشعر فناً مقروماً بالدرجة الأولى ، وهذا وحده كفيل بتنشيط عمل المخيلة ، فالشاعر مدفوع إلى أن يرسم في ذهن المتلقى صوراً لما يشعر به تؤديها الألفاظ وحدها ، إنه محتاج إلى أن يعوّضه عما يراه بعينه من إشارات في الملحمة القديمة ، ومنظر في المسرحيات القديمة ، ولهذا تراجعت المحاكاة التي كان اعتمادها الأساسي على علاقة الشعر بالفنون السمعية والبصرية المحاكية فعلاً للحياة والأعمال البشر محاكاة مباشرة تبصرها العيون وتسمعها الأذان ، لقد تغير هذا الوضع وأصبحت الألفاظ تؤدي وحدها ماتؤديه هذه الفنون ، ولهذا نشط العمل التخيلي بطبيعة الحال وانبعثت نظرية التخيل ، ولست أريد أن أدخل

(١) رينيه ويليك ، أوستن وارين : نظرية الأدب . القاهرة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم

الاجتماعية القاهرة ، ١٩٦٢ ص ٢٦ .

فى قضية من قضايا الأدب المقارن الآن لأتبيّن هل تأثر «ولز» و«اليوت» و«ويلك» بالفارابى أو بغيره من الفلاسفة العرب أم لا ، ولكنى أرى أنه متى تشابهت الظروف تشابهت النتائج ، والموقف الأدبى الغربى الذى تراجع عن الملحمة والمسرحية الشعرية واتجه إلى الشعر الخالص هو موقف شبيه تماماً بموقف الشعر العربى ، هذا الفن الخالص حقيقة من معونة الفنون الأخرى، المعتمد اعتماداً كلياً على أدواته الأساسية وحدها وهى اللغة ، فكان من الطبيعى أن يتطلب الأمر نظرة أو نظرية مناسبة ، وهذه النظرية لا مجال لها إلا فى نشاط المخيلة الذى يعوض نشاط الرؤية المباشرة .. واليوت نفسه شهد التحول من المسرح الشعرى إلى القصيدة الذاتية أو إلى الشعر الخالص .. أقول هذا دون أن أجزم بنفى الاطلاع على نظرية التخيل نفسها عند الفلاسفة العرب لكن هذا بحث آخر له أدواته وله مجاله .

ومما يؤكد هذا التحول إلى أداة الأدب الأولى وهى اللغة وحدها ما نراه الآن من اهتمام واسع باللغة ذاتها وتكوينها وعلاقة الألفاظ ببعضها ببعض والبنية السمعية (الألفاظ) ، والبنية التحتية (المعانى) بحيث يبدو لك أننا عدنا حقا إلى عصور الاهتمام بالنحو والبلاغة القديمة وبحيث يبدو عبد القاهر الجرجانى وغيره من اللغويين العرب وكأنهم عادوا من جديد إلى الحياة فى البنيوية والنحو التحويلي والأكسنية ، <sup>(١)</sup> وغيرها ، فالذى أعاد التخيل إلى حلبة الأدب الحديث هو نفسه الذى أعاد نظرية النظم إليها ؛ لأن الظروف

---

(١) انظر على سبيل المثال : قضايا العداة عند عبد القاهر الجرجانى محمد عبد المطلب القاهرة ١٩٩٠ ص ٥١ وما بعدها .

الحالية من الاتكاء على اللغة وحدها في عصرنا هي نفس الظروف التي كانت سائدة في العالم العربي في العصور الوسطى ، ولهذا تراجعت المحاكاة من مكانها كنظرية مفسرة للشعر لتحل محلها التشكيلات اللفوية تحت مختلف الأسماء ويظهر كذلك مفهوم التخيل الذي لا يزال كما نرى محصوراً في نطاق ضيق من الاهتمام بسبب صعوبته النسبية من جهة ، ولما سبق أن ذكرته من حرمان السياق الفلسفي للنظرية من قاعدتها البرهانية من أول الأمر من جهة ثانية .

(١)

نظريّة

المقامات اليونانية





1 - نظرية المماثلة اليونانية .

من المعلوم أن الفيلسوف اليوناني أفلاطون كان يرى أن أشياء هذا العالم الذي نعيش فيه إنما هي محاكاة لعالم المثل العلوي السماوي ، ولذلك فإن الشعر الذي هو محاكاة للأشياء الأرضية هو محاكاة للمحاكاة ، وأفلاطون بذلك كان يتكلم عن الشعر الملحمي والمسرحي الذي يحكى فيه الشاعر حكاية مأمصوراً بها الناس وأحوالهم وأعمالهم دون أن يظهر هو بشخصه ، ولذلك فقد أعلی أفلاطون من شأن الشعر الغنائي على حساب الشعر الدرامي بقسميه الملحمي والمسرحي لأن الشاعر في الأول إنما يتلقى وحيه وإلهامه من الله مباشرة « فهو منشد ملهم تبتُّ الآلهة حديثها على لسانه<sup>(١)</sup> » إنه متصل بهذه المثابة بالقوة العليا في هذا الكون اتصالاً مباشراً وهو بهذا أعلى درجة من الشاعر المحاكى للأشياء التي هي نفسها محاكاة لعالم المثل الأعلى .

هذه هي نقطة الخلاف الرئيسية بين أفلاطون وتلميذه أرسطو الذي يرى الشعر الغنائي مرحلة سابقة على الشعر الدرامي وممهدة لها وهو لم يذكر شيئاً عن عالم المثل الأعلى وإنما ركز الضوء على عالم الناس الأرضي فأفلاطون فيلسوف متطلع ببصره إلى السماء ، وأرسطو يركز بصره على الأرض . والشعر عند أرسطو " لا يحاكي الناس بذواتهم بل يحاكي الفعل والحياة بالسعادة والشقاء هما من نتائج الفعل ، وغاية الحياة كيفية عمل لاكيفية وجود، والناس هم ما هم بسبب أخلاقهم ، ولكنهم يكونون سعداء

(١) ديفيد ديتشس : مناهج النقد الأدبي ترجمة د. محمد نجم ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٧ ص ٢٤ .

أوغير سعادة بسبب أفعالهم ومن هنا كانت المناسبة تركيب أفعال (١) .

وهو في هذا لا يخرج عما قرره أفلاطون في « الجمهورية » على لسان سقراط من أن المحاكاة إنما هي تقليد لأناس يمارسون عملاً اختيارياً أو اضطرارياً ويحسبون أن عملهم هذا يتمخض عن نتائج خيرة أو شريره ، ووفقاً لذلك يكون فرحهم وترحمهم (٢) .

فالفيلسوفان لا يختلفان في طبيعة المحاكاة من حيث التركيز على الفعل من ناحية وارتباطه بالسعادة والتعاسة في الحياة ، بل هما لا يختلفان في كون الشاعر (الدرامة) صانع صورة . فهذه العبارة التي نجدها في « الجمهورية » عند أفلاطون نجدها عند أرسطو في فن الشعر ؛ لأن الشاعر عند أرسطو محاك شأنه في ذلك شأن الرسام وكل صانع صورة (٣) .

وأرسطو الذي أدار كتابه « فن الشعر » كله على محور نظرية المحاكاة يفصل المحاكاة ببعديها المنظور والمسموع في قوله : « ومن الناس من يحاكون الأشياء ويمثلونها بحسب ما لهم من الصناعة أو العادة بألوان وأشكال، ومنهم من يفعل ذلك بواسطة الصوت » وتراه يعدد من ألوان المحاكاة الصوتية الصفر في الناي واللعب بالقيثار (٤) .

(١) أرسطو : فن الشعر - عبد الرحمن بنوي : ٢٠

(٢) جمهورية أفلاطون ترجمة حنا خباز بيروت ، ١٩٦٩ ص ٢٠٩ .

(٣) د . عياد كتاب أرسطو طاليس في الشعر - : ١٤٢

(٤) المرجع السابق : ٢٨ .

### نظرية المحاكاة اليونانية

والمحاكاة عند أرسطو ليست فقط جوهر الشعر الدرامي الذي هو كل الشعر عنده ، بل إن المحاكاة تختص كذلك بالعبارة التي تؤدي هذا الشعر، ذلك أنه يرى أن أعظم الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة الذي « هو أية الموهبة لأن إحكام الاستعارة معناه البصر بوجوه التشابه (١) » .

وهكذا يكون البناء الفني للشعر باعتباره نسقاً أو تركيباً من الأفعال البشرية التي يقوم بها الفضلاء أو الأذنياء ؛ يكون هذا البناء محاكاة بما يساعده من مؤثرات منظورة ومسموعة في الملحمة والمسرحية ، ويكون محاكاة كذلك بالقول الشعري فيهما متمثلاً في الاستعارة التي هي في أصلها بصر بالتشابه بين الأشياء .

ونحن مع المحاكاة اليونانية أمام حقيقة هامة جداً فيما يختص بنظرية التخيل العربية التي هي محور هذا البحث ، وهذه الحقيقة تتمثل في أن اللغة ليست كل شيء في الشعر اليوناني الدرامي الذي تصفه نظرية المحاكاة ، فهناك إلى جانب اللغة المؤثرات البصرية والسمعية في الملحمة والمسرحية معاً، صحيح أن أرسطو يذكر أن قوة التراجيديا تظهر بالقراءة لاغير ، وأن لها من البهاء مثل ما لها حين تمثل ؛ لكنه يرى كذلك أن التراجيديا التي تحتوى كل عناصر الملحمة تزيد عليها بجزأين غير هينين هما الموسيقى والمناظر اللذان يحدثان لذة عظيمة ، وها هو بكل صراحة ووضوح يرى أن « الجوقة يجب أن تعتبر كواحد من الممثلين (٢) » .

(١) أرسطو : فن الشعر - ترجمة د. بدوي ٢٠ .

(٢) د. عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر : ١٥٤ .

وعلينا ألا نفهم من هذا القول أن الملحمة اليونانية مجردة من معونة المؤثرات الخارجية البصرية والسمعية وأنها تعتمد فقط على الكلمات في تصوير أحداثها . ذلك أن أرسطو نفسه يذكر أن الشاعر المنشد "قد يبالغ في الإشارات كما يفعل «سوسيتراتس» ، وربما فعل الشاعر المغنى مثل ذلك كدأب منا سينوس الأبونطى، لكنه يرى أننا ينبغي ألا نسيء الظن بكل أنواع الحركة ، كما لا ينبغي أن نسيء الظن بكل نوع من الرقص (١) " فهذه المؤثرات الخارجية المساعدة للشعر اليونانى هى أهم ما يميزه عن الشعر العربى المتكى على حروفه وحدها فى بنائه النغمى ، وعلى ما توجيه تكويناتها من الكلمات فى تصوير ذات المشاعر المتفاعلة مع محيطها ، وذلك فى مقابل تصوير الشعر اليونانى لأفعال الغير فى نسقها القصصى .

---

(١) المرجع : السابق ص ١٥٤ .

(٢)

التفصيل

من الفلاسفة إلى البلاغيين



## ٢ - التخييل من الفلاسفة إلى البلاغيين

تتبعنا نظرية المحاكاة اليونانية عند أفلاطون التي نسبتها إلى استاذة سقراط في الجمهورية ، وعند أرسطو الذي خالف أستاذه أفلاطون لا في تعريفها بل في مكانتها وأثرها .

والآن نتجه إلى نظرية التخييل عند واضعها أبي نصر الفارابي على أساس نظرية المناجاة وعند من تناولوها بعده وأهمهم الفيلسوفان ابن سينا وابن رشد ، والبلاغيان عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني .

أ - الفلاسفة ،

أبو نصر الفارابي ،

ظهر مصطلح التخييل أول ما ظهر عند الفارابي (المتوفى ٣٣٩هـ) ، والتخييل مرتبط في اللغة بالوهم ؛ فالسحابة المخيلة هي التي تحسبها ماطرة<sup>(١)</sup> ، والمخيل هو الرداء المنصوب على عود مؤهبا بوجود إنسان تحته<sup>(٢)</sup> ، وأهم من ذلك ورود فعل التخييل في القرآن الكريم باعتباره توهمًا مرتبطًا بالسحر في قوله تعالى : ( يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى<sup>(٣)</sup> ) وقد ورد تفسيرها في لسان العرب على أن يخيل هنا بمعنى يشبه أي يحمل على التوهم<sup>(٤)</sup> . وهذا المعنى اللغوي ينسجم تماما مع ما ذهب إليه الفارابي من أن الأقاويل الشعرية كاذبة بالكل لا محالة بالقياس إلى الأقاويل الجدلية الصادقة

(١) لسان العرب : مادة خيل .

(٢) لعل هذا سبب تسمية خيال المائة في ريفنا المصري .

(٣) سورة طه الآية ٦٦ .

(٤) لسان العرب مادة خيل .

بالبعض ، والأقاويل البرهانية الصادقة بالكل (١) .

والآن دعنا نرى كيف بنى الفارابى نظرية التخييل على المحاكاة ، إنه يتفق مع أرسطو وبالتالي مع أفلاطون فى أن الشاعر ( وهو هنا الشاعر الدرامى ) يشبه المصور أو صانع الصورة ، وذلك حين يقول : إن موضع هذه الصناعة الأقاويل وموضع تلك الصناعة الأصباغ إلا أن فعليهما جميعا التشبيه ، وغرضهما إيقاع المحاكيات فى أوام الناس وحواسهم (٢) .

و حين نرى تعريف الفارابى للمحاكاة بالتشبيه كما فى هذا النص فى قوله « إن فعليهما هو التشبيه » ، وحين نرى أبا بشر يونس بم متى يقرن المحاكاة بالانشييه دائما فى ترجمته لكتاب ارسطو : فن الشعر (٣) ، أقول حين نرى ذلك فلا ينبغى أن نسرع بالقول إن العرب لم يفهموا نظرية المحاكاة ، فهم قد فهموها فهماً جيداً بدليل انصراف الفارابى عن إطلاقها على الشعر العربى وبناء مصطلح التخييل بدلاً منها ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد انتقد ابن سينا الشعر الدرامى اليونانى كله كما سيمر بنا وتطلع إلى نظرية جديدة للشعر المطلق ، وهو مطلق من إيسار القصة ، ومع ذلك فإن المحاكاة تقليد كما نرى فى عبارة أفلاطون فى الجمهورية ، والتقليد هو مشابهة فعل لفعل آخر ، ونفس عبارة «صانع صورة» تعنى ببساطة تامة مشابهة هذه الصورة للأصل ، غاية ما فى الأمر أن مصطلح التشبيه يستدعى

(١) فن الشعر - بدوى ص ١٥٠ .

(٢) السابقة .

(٣) انظر ترجمة يونس بن متى لفن الشعر لاسطو ضمن كتاب أرسطو طاليس للدكتور شكرى عياد : حيث لا يذكر المترجم القديم المحاكاة إلا مقرونة بالتشبيه على الدوام .



فى الأذهان مصطلح التشبيه فى البلاغة العربية ومآله من جمود على يد البلاغيين المتأخرين ، كما أن التشبيه هو أصل الاستعارة التى أعلى أرسطو شأنها فى القول الشعرى وهو مدار عمل الشاعر المحاكى لأعمال الناس كما هم فى الواقع أو كما ينبغى أن يكونوا أو أدنى مما هم عليه <sup>(١)</sup> شأنه فى ذلك شأن صانع الصورة عند أرسطو .

وتنتقل الآن إلى الجزء الثانى فى نص الفارابى الخاص بفرض المصور والشاعر من عملهما التشبيهى وهو إيقاع المحاكيات فى أوهم الناس وحواسهم <sup>(٢)</sup> لنراه يقترب رويداً رويداً من مصطلح التخييل الذى يذكره بالاسم فى النص الذى نورد له فيما بعد ، فهما فى عملهما الذى يحاكيان به الواقع ويقلدانه يتعاملان مع شيئين :

أولهما: أوهم الناس ، لأنها يوهمان الناس إيهاماً بأن ما يعرضانه عليهما حقيقى وما هو بحقيقى ، وهذا الإيهام بالحقيقة يجعل الفارابى منسجماً مع نفسه مره أخرى فى إصراره القاطع على أن الأقاويل الشعرية كاذبة لامحالة <sup>(٣)</sup> وهو بذلك يختلف اختلافاً واضحاً مع أرسطو ، وهو اختلاف يجعله أكثر قرباً من أستاذه أفلاطون الذى يرى مجافاة الشعر الدرامى للحقيقة وبعده عنها لابلرتبة واحدة بل بمرتبتين لأنه يحاكى أشياء هذا العالم التى هى نفسها محاكاة لعالم المثل <sup>(٤)</sup> ، غير أن الفارابى لا يأخذ نظرية أفلاطون فى

(١) د. عياد : كتاب أرسطو طاليس فن الشعر ص ٣١ .

(٢) فن الشعر لأرسطو - د. بدوي ص ١٥٠ .

(٣) انظر نفس المرجع : ١٥١ .

محاكاة المحاكاة بحذافيرها ولا بأساسها المعرفى وإنما هو يأخذها مأخذاً  
فنيا معرفيا معا حين يقول : «ونحن ربما لم نعرف زيدا ، فنرى تمثاله فنعرفه  
بما يحاكيه لنا ، لابنفس صورته ، وربما لم نر تمثالا له نفسه ، ولكن نرى  
صورة تمثاله فى المرأة ، فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه ، فنكون قد  
تباعدنا عن حقيقته برتبتين ، وهذا بعينه يلحق الأقاويل المحاكية ، فإنها ربما  
ألفت عن أشياء تحاكي الأمر نفسه ، وربما ألفت عما يحاكي الأشياء التى  
تحاكي الأمر نفسه ، فنبتعد فى المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة ، وكثير من  
الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاة بالأمر  
الأقرب<sup>(١)</sup> .

إننى فى الحق اعجب كل العجب لهذه المكانة المحورية التى تحتلها  
محاكاة الأشياء فى الأدب أو هذه المماثلة التى يتركز حولها الاهتمام ، وأعتقد  
أنها تعود إلى فطرة كامنة فى النفس الإنسانية لرؤية التماثل فى أشياء هذا  
العالم المتنوع تنوعاً شديداً ، لأن هذا التماثل إنما هو خطوة نحو وحدة  
الأشياء أو ارتدادها إلى أصل واحد ، ولهذا فأنا أرى أن مكانة التشبيه  
والمحاكاة فى الأدب هى مكانة المعادلة فى العلم كلاهما سعى إلى إدراك وحدة  
الوجود وخطوات نحو الأصل الواحد ، وتأمل معنى كيف يلاحظ الفارابى أن  
الناس يرون محاكاة الشيء بشيء محاكٍ للحقيقة أتم وأفضل من المحاكاة  
المباشرة للشيء الحقيقى ؛ بل ربما ابتعدت المحاكاة أكثر وأكثر عن الشيء  
الحقيقى فصرنا أمام محاكاة للمحاكاة أى أمام محاكاة مركبة ، ثم محاكاة

(١) الفارابى : جوامع الشعر القاهرة ١٩٧١ من ١٧٥ .

أكثر تركيباً وهكذا ..

والفارابي يرى أن البعد عن المحاكاة المرئية بمرتبتين كأن ترى في المرآة صورة لتمثال إنسان ما يلحق الأقاويل المحاكية في محاكاتها للأمر نفسه (أى المحاكاة المباشرة من الدرجة الأولى) ، وفي محاكاتها لأشياء تحاكي الأمر نفسه (محاكاة من الدرجة الثانية) ، وهذا كلام يحتاج إلى برهان وإلى مثال لكن الفارابي لا يعنى نفسه بذلك ، وإنما يترك هذا السياق الفلسفى النظرى كما هو ، وربما أمكننا أن نفسر المستوى الأول والثانى ومايتلوه من التخييل بأن تخييل الشيء فى نفسه هو ذكره ذكراً مباشراً بدون استخدام الصور البلاغية القائمة أساساً على التشبيه - وهنا تنشئ الألفاظ لهذا الشيء صورة فى الذهن هى الصورة المحاكية له (محاكاة أولية مباشرة، يقول مالك بن الربيع:

أقول لأصحابى ارفعونى فإنما

يُقَرُّ العَيْنَ أَنْ سَهَيْلَ بَدَالِيَا

وتقول امرئ القيس :

قفانبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل

بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ (١)

فالشاعر الأول رسم فى أذهاننا بألفاظه موقفاً يتضمن موضعاً سماوياً، والشاعر الثانى رسم فى أذهاننا موقفاً يتضمن موضعاً أرضياً ، وكل موقف وما يتضمنه من موضع هو صورة مباشرة للشيء نفسه كما رآه الشاعر ، فنحن

(١) ديوان امرئ القيس . دار المعارف بيروت ، دت ص ١٦ .

فى البيتين وأمثالهما أمام صورة محاكية محاكاة مباشرة للواقع أو لما يذكر الشاعر أنه واقع .

نتنقل الآن إلى المستوى الثانى من المحاكاة وهو الذى يستخدم فيه الشاعر الصور البلاغية التى محورها الأساسى التشبيه ، ومعناه أنه يرسم صورة الشئ فى ذهن المتلقى مستعيناً بشئ آخر يشبهه، ونستطيع أن نرى ذلك فى البيت التالى لبيت امرئ القيس السابق وهو قوله :

فتوضع فالمقراة قد عفُ رسمُها

لما نسجتها من جنوب وشمال<sup>(١)</sup>

فبمجرد أن نسب الشاعرُ النسجَ إلى ربح الجنوب والشمال يكون قد انتقل إلى المستوى الثانى من رسم الصورة فى الذهن وهو المستوى غير المباشر الذى عبرَ عنه الفارابى فى هذا النص بتخييل الشئ فى غيره ؛ فهو هنا يجسد الریحَ نولاً ينسج ماينسجه على هذه البقاع أو لها ، وهكذا يخيل لنا الریحَ بشئ آخر غيرها لكنه يشبهها من وجهة نظره فى عملها بهذه المواضع ، وينطبق هذا المستوى الثانى على جميع الأقاويل الشعرية التى تحتوى على الصورة البلاغية كقول أبى نواس :

صفراء لاتنزل الأحزان ساحتها

لومسها حجر مسته سراء<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان امرئ القيس . دار المعارف بيروت ، د.ت ص ١٦ .

(٢) ديوانه أبى نواس : بيروت ، دار الكتاب اللبنانى د.ت تحقيق احمد الغزالى ص ٤٢ .

فحالما جعل الشاعر للخمر ساحة تنزلها الأحزان فقد خيل لنا الخمر في غيرها ، وغيرها هو ساحتها هذه ، وهي هذه الاحزان التي هي أشخاص أو أبطال تنزل هذه الساحة ، وهذا الحجر الذي يتأثر بالسرور كما يتأثر الحي لومسها ، فهذه كلها «تخييلات» لأشياء في غيرها ، فلاساحة للخمر ، ولا نزول للأحزان ، ولا سرور للحجر ، وإنما هو تشبيه شيء بشيء وإدارة دفعة الحديث نحو المشبه به وكأنه الشيء الأول الذي يتحدث عنه الشاعر ، إنها عملية تحويل قائمة حقاً على المحاكاة التي ليست إلا عملية تشبيه في أصلها وجوهرها وحقيقتها ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ،وبذلك تكون الألفاظ التي رسمت لنا الموقف المحتوى على منظر سماوى أو منظر أرضى اشبه بصنع تمثال لشيء ما عند مالك بن الربيع وعند امرئ القيس ، ويكون تشبيه الريح بالنول في علمه عرضاً للريح في مرآة التشبيه من جهة معينة. ومع هذا فمسألة المرآة هذه مجرد تقريب لا أكثر لأن عملية التشبيه أعقد بكثير جداً من رؤية تمثال أو صورة الشيء في مرآة ، وأرسطو نفسه تحدث عن المحاكاة في مستويين : أحدهما مستوى محاكاة الأفعال البشرية في إطار المنظر المسرحي في التراجيديا ، وإشارات رقص المنشد في الملحمة ، والثانى هو الاستعارة أو المحاكاة التي تتم داخل الحوار وقد أعلى من شأنها - كما مر بنا - معتبراً إياها آية الموهبة لأنها تنم عن البصر بأوجه التشابه بين الأشياء<sup>(١)</sup> وهو ما لا يتحقق في المستوى الأول الذي يكتفى بمجرد محاكاة أفعال الناس كماهم أو أفضل أو أسوأ مما هم عليه في الواقع ، ومعنى هذا أن الشعر المرتكز على اللغة وحدها كالشعر العربي يحقق المستويين معاً بل

(١) أرسطو : فن الشعر د . بدوي ص ٢٠ .

هو يحقق مستويات أعمق مع الصور البلاغية .

بقى لنا في هذا النص الهام للفارابي قوله إن كثيراً من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب. وفي اعتقادي أن ذلك راجع إلى إعجاب الإنسان بعمله . إنه لون من الزهو بالذات لأن إعجابنا برسم يحاكي الواقع محاكاة دقيقة أو بتمثال يحاكي أدق تفصيلات الواقع هو إعجاب بالبراعة الإنسانية ، وبنجاح الإنسان في تطويع الخط واللون فضلاً عن الحجر أو المعول وتشكيله التشكيل الذي يوحى بالواقع، ألا ترى شوقي يصف روعة التصوير في كنز توت عنخ آمون بقوله :

صُوِّدَ تَرِيكَ تَحْرِكَا      وَالْأَمْثَلُ فِي الصُّورِ السُّكُونُ<sup>(١)</sup>

ومن قبله وصف البحترى كيف أنه شك في حياة الصور التي رسمت للمعارك بين الفرس والروم في أنطاكية :

وَإِذَا مَارَيْتَ صُورَةَ أَنْطَا      كَيْفَ ارْتَعَتَ بَيْنَ رُومٍ وَفَرَسِ  
وَالْمَنَايَا مَوَائِلُ وَأَنْوَشَرِ      وَإِنْ يُزْجِي الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرْفَسِ  
مِنْ مُشْبِعٍ يَهْوِي بِعَامِلِ رُمَحِ      وَمُكْبِعٍ مِنَ السَّنَانِ بِتَرَسِ  
يَفْتَلِي فِيهِمْ ارْتِيَابِي حَتَّى      تَنْقَرَّ أَيْدِي بِلْمَسِ<sup>(٢)</sup>

فالشاعران يقيسان روعة التصوير بمقدار ما يوحيه من حركة وحياة ،

(١) الشوقيات : بيروت ، دار الكتاب العربي ، د . ت . ١٩٧٢

(٢) البحترى : الديوان : القاهرة ، دار المعارف ط ٢ ص ٤٥ .

والإعجاب هنا إعجاب بالقدرة البشرية على خلق هذا الإحساس من خلال المهارة الفنية ولهذا فإن أي منظر عادي في الحياة حين يصور فنياً فإنه يستحوذ على الإعجاب ويستولى على الاهتمام من هذه الناحية ، ويتحقق هذا المستوى الأول في فن القصة التي تروى تفصيلات الحياة العادية فإذا بها تتحول إلى شيء مثير للاهتمام مع كل ما في هذا التصوير من بساطة وتلقائية وتسجيل لدقائق الأمور ، وتستطيع أن تلمس ذلك في روايات توفيق الحكيم على سبيل المثال فهو يروى أشياء لو شاهدتها على الواقع لما أثارت انتباهك ولما شعرت بهذه المتعة التي تشعر بها وأنت تقرأها في كلمات الحكيم في «زهرة العمر» أو «عصفور من الشرق» أو غيرها ، وهذا هو المستوى الذي تقف عنده اللغة بوجه عام وهو مستوى المحاكاة المباشرة للواقع أو المستوى الأول بينما يتجاوز الشعر هذا المستوى إلى مستوى المحاكاة غير المباشرة من خلال الصور البلاغية التي تستدعيها طبيعته النغمية وتحيطها من ناحية أخرى بالجو الطبيعي المناسب لها ، وهذا المستوى الثاني هو الذي يشير الفارابي إلى أن الناس تفضله وتعهده أتم وأفضل من المحاكاة بالأمر الأقرب أو من المحاكاة المباشرة ، وهذا التفضيل راجع إلى أنه إذا كان الناس يعجبون بمحاكاة الواقع وبما تنطوي عليه هذه المحاكاة من مهارة ودقة من خلال الكلمات التي تصوره فإن إعجابهم يكون أشد - قياساً على ذلك - بالمشاكلة بين أشياء هذا الواقع وغيرها من الأشياء ، لأن هذه المشاكلة أو إدراك التشابه بين الأشياء المختلفة في هذا الوجود تتطلب قدراً أكبر من المهارة من مجرد تصوير الواقع كما هو أو كما يبدو للأديب أو الرسام ولهذا كان وصف أرسطو للبصر بالتشابه بين الأشياء بأنه أية الموهبة . فنحن هنا

أمام محاكاة للمحاكاة أو بعد عن الحقيقة لدرجة واحدة بل بدرجتين اثنتين، ولأن هذا يجعل الشعرَ أدخل في الوهم ، فقد رفض أفلاطون دخول الشعراء المدينة الفاضلة التي رسمها في « الجمهورية » ، ونفس الفارابي يرى أن الناس ميالون أكثر إلى الأوهام منهم إلى الحقائق كما سنرى بعد قليل .

ولنتفهم الآن كيف أسس الفارابي نظرية التخييل على المحاكاة . إن ذلك يتضح من قوله عن المحاكاة :

« ان يؤلف القول الذي يضعه أو يخاطب به - من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء ، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء - تخييل ذلك الشيء<sup>(١)</sup> . »

أرأيت كم يكشف هذا النص عن معاناة الفارابي في الانتقال من المحاكاة إلى التخييل في هذا القول الدال على أمور تحاكي شيئاً ما يلتمس به تخييل ذلك الشيء ؟ إن المحاكاه هنا هي وسيلة إلى التخييل ، إنها جسر يعبره من يحاكي شيئاً بشيء آخر بواسطة القول إلى تخييل ذلك الشيء بومعنى هذا أن التخييل مختص أساساً بالقول الذي هو كل مقومات الشعر العربي الذي سنرى الفارابي في النص التالي يخصه وحده بالتخييل .. لقد عبّر الفيلسوف بكل هذه الصعوبة الفكرية التي نراها في هذا النص من الشعر اليوناني إلى الشعر العربي ، ومن مصطلح المحاكاة اليوناني إلى مصطلح التخييل العربي مدركاً الفارق الجوهرى بين الشعر العربي والشعر

---

(١) الفارابي : إحصاء العلوم القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٨ ص ٨١ .



اليوناني .. الشعر العربي الذي محوره الأساسى القول أو اللغة، والشعر اليونانى الذى تقف إلى جوار القول فيه المؤثرات البصرية والسمعية التى رأيناها فى ملاحمه ومسرحياته .

وما هو الفارابى يتم عبوره هذا من الشعر اليونانى ومحاكاته إلى الشعر العربى وتخييله فى النص التالى :

”يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن (١) التخييل الذى يقع عنها فى أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا إلى الشئ الذى يشبه مانعاف ، فاننا من ساعتنا يخيل لنا فى ذلك أنه ممانعاف فتتفر أنفسنا منه فنتجنبه وإن تيقنا له ليس فى الحقيقة كما خيل لنا ، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما لوتيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول ، فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفكاره تخيلاته” (٢) فالفارابى يتحدث هنا بالفعل عن الشعر العربى الذى يُستمع إليه والذى لا يقدم كالشعر اليونانى إشارات أو حركات فى الملحمة ، ولا منظرا فى المسرحية وهو يجعل التخييل الذى يحدث فى أنفسنا وأذهاننا عند الاستماع إلى هذا الشعر شبيها بنظرنا إلى موضوعه ، وهذه الفكرة هى الفكرة المحورية فى نظرية التخييل الفارابية ، فوقع كلمات هذا الشعر على أسمعنا تجعلنا أشبه بمن يرى منظرا لما يتحدث عنه ، وهذا المنظر الذهني يصل به شبيهه أو محاكاته للواقع أنه يحركنا كما لو كنا نرى الواقع نفسه ونعاينه ، فإذا كان ما يتحدث

(١) الأصح لاستقامة العبارة أن ”بدلا من « عن » .

(٢) إحصاء العلوم : ٨١ .

عنه هذا الشعر مما نكره ونعاف في الحقيقة حركتنا الصورة الذهنية المشابهة لهذا الشيء كما تحركنا حقيقته ، مع أننا نعلم جيدا أن هذه الصورة الذهنية مجرد خيال ووهم ، والفارابي يرى أن هذه هي الطبيعة البشرية التي تتأثر بالأوهام والتخيلات أكثر مما تتأثر بالأفكار والحقائق .

نحن في هذا النص أمام وصف دقيق لعملية التخييل القائمة على استماع يرسم صورة في الذهن شبيهة بالصورة المرئية ، وهذه الصورة بدورها محاكية للشيء الذي يريد الشاعر وصفه أو التعبير عنه. ولعلك توافقني على أن المعلم الثاني كان موفقاً غاية التوفيق في اختيار اسم التخييل للدلالة على هذه العملية المركبة ، وهو - كما أسلفنا - منسجم في هذا الاختيار مع رأيه في كذب الأقاويل الشعرية أو بعدها عن الحقيقة حتى باعتبارها محاكاة مباشرة ، فما بالك بصورة تتكون في الذهن نتيجة للاستماع إلى الشعر وهو ما ينطبق على الشعر العربي ؟ فإذا كان الشعر اليوناني يستعين بما ترى العين من مناظر مسرحية وما تسمع الأذن من موسيقى خالصة - وكلاهما محاك للواقع محاكاة مباشرة - فإن الشعر العربي يحقق المنظر المسرحي بكلماته وحدها تحقيقاً ذهنياً يشبه التحقيق المرئي بالعين ، أما الموسيقى فإنه يحققها بإيقاعه الخاص دون حاجة منه إلى أية مؤثرات خارجية بصرية أو سمعية ، والفارابي نفسه ينص على أن الشعر العربي يحقق أوزانه بحروفه وحدها (١) ، وهذا هو أدق تعبير عن الموسيقى الذاتية للشعر العربي ، فالوزن

---

(١) الفارابي : جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد تحقيق محمد سالم القاهرة ١٩٧١ ص ١٧١ - ١٧٢ .

عنده هو إيقاع الألفاظ وهي تنقسم إلى سلاميات وأسباب وأوتاد<sup>(١)</sup> ، ويفسر مصطفى الجوزو السلاميات بالحروف<sup>(٢)</sup> ، والسلاميات لغةً هي عظام الأصابع أو كل عظام صغيرة ، وتفسيره للسلاميات بالحروف تفسير صحيح لأن الفارابي يضعها قبل الأسباب ، والسبب حرفان ، وهذه قبل الأوتاد ، والوتد ثلاثة أحرف . وهذا التفسير يتفق مع قول الفارابي إن الشعر العربي يحقق أوزانه بحروفه .

والمعلم الثاني يصف التساوي بين الشطرين في الشعر العربي وصفاً عديداً وهو وصف مناسب تماماً لطبيعة الموسيقى الذاتية للشعر العربي فهذه الأجزاء سالفة الذكر « محدودة العدد »<sup>(٣)</sup> وهو يشترط أن يكون ترتيبها في كل جزء مثل ترتيبها في الجزء الآخر وبذلك تصبح « متساوية في زمان النطق بها » ثم هو يشترط بعد ذلك أن تكون الألفاظ المستعملة ملحنة<sup>(٤)</sup> ، والواقع أن تلحين الشعر العربي هنا يتناقض مع قول الفارابي أن حروفه هي التي تقيم أوزانه بل إن أوزانه هي نفسها ألحان مثل بحر البسيط الذي هو لحز راقص بطبيعته ، والمتقارب الذي هو « مارش » عسكري ...

ان وصف الفارابي لموسيقى الشعر العربي في مستواها الأفقى ( الوزن ) هو وصف دقيق لإشارته الذكية إلى حروفه أساساً وانتظام هذه الحروف في أسباب وأوتاد على نمط معين في جزأين أو شطرين متساويين وخاصة ارتكاز هذا الشعر على حروفه أساساً في كيانه الموسيقي ، وهي

(١) مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ص ٢١ .

(٢) الفارابي : جوامع الشعر : ١٧٢ .

(٣) الفارابي : جوامع الشعر : ١٧٢ .

ملاحظة بارعة دقيقة أداه إليها اطلاعه الواسع على أوزان الأشعار الأخرى ،  
ونفس هذا الاطلاع الواسع جعل المعلم الثانى يصف قافية الشعر العربى  
على خلفية عريضة من مقارنة إمكانيات هذا الشعر بغيره من الأشعار، يقول :  
ان أوميروس ، شاعر اليونانيين ، لا يحتفظ بتساوى النهايات وهذه النهايات  
هى « الاشياء الواحدة التى تتكرر فى نهايات أجزاء الاقاول الشعرية » (١)

وهو يقارن ما عند اليونانيين وغيرهم من الأمم بما عند العرب الذين  
يجعلهم منفردين بالقوافى الموحدة ويراهم رواداً فى هذا المجال بقوله:

« إن أشعار العرب فى القديم والحديث كلها ذات قوافٍ إلا الشاذ منها ،  
وأما أشعار سائر الأمم التى سمعنا أشعارهم فجأها غير ذوات قوافٍ وخاصة  
القديمة منها ، وأما المحدثه فهم يرومون بها أن يحتذوا فى نهاياتها حذو  
العرب (٢) » .

بهذا يكون المعلم الثانى أبو نصر الفارابى هو أول واضع لنظرية كاملة  
فى الشعر العربى وليس معاصره قدامه بن جعفر كما يذهب إلى ذلك  
إحسان عباس (٣) فقد عبر الفارابى أدق تعبير وأكمله عن موسيقى الشعر  
العربى كما رأينا فى مستويها الأفقى والرأسى على هذه الخلفية الواسعة  
من الاطلاع على أشعار الأمم الأخرى وخاصة أشعار اليونانيين وهو اطلاع  
دعمته دعماً قويا الخبرة الموسيقية الكبيرة للفارابى صاحب كتاب الموسيقى

(١) الفارابى : قوانين صناعة الشعر ضمن كتاب فن الشعر لارسطو ، ترجمة د. بدوى ص ١٥٧ .

(٢) الفارابى : الموسيقى الكبير تحقيق غطاس خشبه ومحمود الحفنى ، القاهرة د . ت ، ص ١٠٩١ .

(٣) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبى ص ٢٢٧ .

الكبير ، هذا من ناحية البعد النغمى للشعر ، أما من ناحية البعد الدلالى فيأتى مصطلح التخييل الذى قدمه تعبيراً قويا عن هذا البعد ، وهو كذلك تعبير يستند إلى خلفية من المقارنة بين الشعر العربى والشعر اليونانى ؛ فكلمات الشعر العربى ترسم فى ذهن المستمع له تخيلاً شبيهاً بما تراه العين ، وهذا التخييل يحرك المستمع كما يحركه المشهد الحقيقى ، وربما بشكل أكبر كما رأينا ، فالفارابى يجعل الشعر العربى بإمكاناته النغمية الذاتية المتولدة عن حروفه ونسقها وحدها ، يجعله يمتلك خاصية المؤثر البصرى الخارجى الذى يعتمد عليه الشعر المسرحى اليونانى .

وإذا لم يكن الفارابى قد أتى لنظرية التخييل بأية أمثلة تطبيقية فقد نستطيع أن نطبقها على الشعر العربى فى مثل قول طرفة بن العبد :

لخولة أطلالٌ ببرقةٍ ثمهدٍ      تلوح كباقي الوشم فى ظاهر اليد  
وقوفاً بها صحبى على مطيهم      يقولون لا تهلك أسى وتجلد<sup>(١)</sup>

ف عناصر المنظر المسرحى مجتمعة فيما ترسم دلالات الكلمات فى البيتين ؛ البيت الأول يرسم الخلفية المادية من هذه الأطلال فى هذا المكان المعين والتي لم يبق منها إلا كما يبقى من الوشم فى ظاهر اليد ، وعلى هذه الخلفية يبرز الشاعر وأصحابه بهذه الهيئة التى وصفها الشاعر والتي تتضمن مطيهم ، وقد بدا عليه من الأسى ما جعلهم يواسونه خشية أن يقضى الحزن عليه . إنه حوار من جانب واحد لأن ما بالشاعر كان أكبر من الكلام .

(١) ديوان طرفه بن العبد : ١٠ .

وهذا مشهد عادي من مشاهد الحياة في مثل هذه البيئة التي كان الرحيل المستمر طابعها الغالب ، ومن ثم كان الفراق بين الأحباب ظاهرة من أبرز ظواهر حياتها، لكن الشاعر بهذه الكلمات المنفومة أنشأ له إطاراً أشبه بلوحة حية أو بمشهد مسرحي لا ينقصه شيء من عناصر هذا المشهد من الخلفية المادية التي تضم الحدث البشري ، وكل من الخلفية والحدث تشملمان عناصر أصغر فأصغر من هذا المكان الصحراوي وهذه الأطلال ثم الشاعر وحالته النفسية ورفاقه وهم يحدثونه محاولين التسرية عنه .

على أننا يجب ألا ننسى الإشارة إلى عنصر بالغ الأهمية في البيت الأول هو التشبيه في شطره الأيسر فالشاعر وفقاً لنظرية التخييل الفارابية لا يكتب بأن يرسم بكلماته في أذهاننا منظراً شبيهاً بالمنظر الذي وقعت عليه عينه ، وهذا المنظر الذهني هو بدوره شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إليه حيث يبلغ من قوته أن تتحول البصيرة المعنوية إلى بصر مادي . . كلاً إن الأمر لا يقف عند هذا الحد وإنما يزيد الشاعر هذه العملية التشبيهية المركبة عنصراً تشبيهاً آخر داخلها هو هذه الأطلال التي تشبه ما بقي من الوشم في ظاهر اليد ، فالفاظ الشاعر ترسم في ذهن المستمع صورة لأطلال خولة تشبه صورتها في الواقع ، وهذا هو المستوى الأول من التخييل ، ويأتي المستوى الثاني من التخييل في تشبيهها ببقية الوشم ، وهذا المستوى الثاني أكثر إمعاناً في التخييل .

ويمكننا أن نجد العديد من الأمثلة في الشعر العربي مما تنطبق عليه هذه المعالجة على أساس مصطلح التخييل عند الفارابي الذي لم يضرب مثلاً

واحدا فى تقديمه له ، ومن هذه الأمثلة القول الشهير لامرئ القيس فى وصف الجواد :

مِكَرٌ مَقْبَلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً      كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلٍّ<sup>(١)</sup>  
ففى الشطر الأول من البيت ترتسم فى ذهن المستمع صورة ذهنية للمشهد الذى يريد الشاعر التعبير عنه فى الواقع أو بكلمة واحدة للصورة الواقعية، وهذه الصورة الذهنية ليست مطابقة بالضرورة للصورة الواقعية وهى فى هذا الشطر الأيمن بالذات لا يمكن أن تكون كذلك ، فلشدة سرعة الفرس يخيل للشاعر أن الحركتين المتضادتين فى الاتجاه إنما تتحققان فى نفس الآن « مقبل مدبر معا » وهذا هو المستحيل بعينه فى قانون المنطق والواقع، لكن هذا ما يخيل للشاعر أى ما يرتسم فى ذهنه لحركة الفرس بفعل سرعته الكبيرة وألفاظه تنقل إلى المستمع هذه الصورة الذهنية غير المطابقة للواقع والتى بالطبع لها دلالتها على شدة السرعة ، وهذه الصورة أبعد فى التخيل لهذا السبب من الصورة التى رسمها طرفة فى الشطر الأول من معلقته لأطلال خوله فى هذا المكان المعين لأنها أقرب من صورة امرئ القيس إلى المنطق والواقع ، ونأتى إلى الشطر الأيسر فى بيت امرئ القيس لنراه على نمط بيت طرفة فى عدم الاكتفاء برسم صورة ذهنية للصورة الواقعية التى يعبر عنها الشاعر وإنما هو يحيل المستمع إلى صورة أخرى يراها شبيهة بها هى صورة الجلمود الذى يجعل له أقصى سرعة بتأثير عاملين هما ثقله الذاتى وشدة دفع السيل له ، إنه يريد أن يجسد سرعة الفرس بهذه الصورة

(١) ديوان امرئ القيس : القاهرة ، دار المعارف ، د.ت تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٧ .

الأخرى التى يرسمها لجمود الصخر ، ووفقا لنظرية المحاكاة التى تنبنى عليها نظرية التخيل - كما رأينا - هناك فى الشطر الأول محاكاة وفى الشطر الثانى محاكاة للمحاكاة ، أى هناك مستوى أول ومستوى ثان للمحاكاة، ومن هنا نفهم على الطبيعة ومن واقع النص الشعرى العربى قول الفارابى أن هناك تخييلاً للشئ فى ذاته ، وهناك تخييل للشئ بغيره (١) فالشطر الأول من بيتى كُلُّ من طرفه وامرئ القيس تخييل للشئ فى ذاته ، إنه رسم لصورة الأطلال وصورة الفرس فى ذهن المستمع بالألفاظ ، والشطر الثانى فى كلا البيتين رسم لصورة أخرى تشبه هذه الصورة الذهنية أو وفقا لتعبير الفارابى تخييل للشئ بغيره .

وواضح هنا أن اختيار الفارابى لمصطلح التخيل بالذات بدلاً من المحاكاة هو بسبب اتكاء الشعر العربى على العنصر اللغوى وحده وعلى حروفه وحدها فى تشكيل أنغامه واعتماده على رسم صورته فى ذهن المستمع بغير استعانة بأية إشارات أو إيماءات أو رقص أو غناء كما كان الشاعر الملحمى اليونانى يفعل فيما ذكره أرسطو ، وبغير اعتماد على منظر مسرحى أو جوقة كما كان الحال فى الشعر المسرحى اليونانى ؛ فمحاكاة الشاعر العربى هى بالألفاظ وحدها ، إنه يخيلُ بها أو يُحدِّثُ بها تخييلاً فى ذهن السامع ، بينما الشاعر اليونانى يحاكي بالفعل ويقلد بالفعل بهذه الوسائل والمؤثرات السمعية والبصرية المساعدة له على المحاكاة والتقليد لأحوال وأعمال الناس فى الحياة .

(١) الفارابى : جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، تحقيق محمد سالم القاهرة ، ١٩٧١ ص ١٧٥ .



وإذا كان طرفة قد رسم في بيتيه أنقى الذكر الخلفية المكانية التي دار عليها الحدث البشري الذي أداه وأصحابه في هذا المشهد المناظر للمشهد المسرحي اليوناني بكل عناصره ، فإن شاعراً عربياً جاهلياً آخر قد رسم الخلفية المكانية والزمانية أيضاً رسماً بديعاً في ذهن سامعه حتى كأن هذا السامع يرى بعينه هذه الخلفية الصحراوية في إحدى الليالي المقمرة ويرى أمامها مشهداً بشرياً يحمل شحنة كبيرة من التوتر النفسى لشاعر أعد العدة للرحيل عن قومه غاضباً عاتباً قائلًا ، إنه مستبدل بهم قوما آخرين من وحوش الصحراء أكثر منهم صوتاً لسره ، وأحرص منهم على ألا يسلموه إلى من جنى عليهم من الناس ! فلنسمع وانر لا ببصيرتنا فقط بل بأبصارنا كذلك هذا المنظر المسرحي الرائع الذي تؤديه كلمات الشاعر العربي وحدها :

أقيموا بنى أمى صدور مطيكم      فأتى إلى قوم سواكم لأميلُ  
فقد حُمَّتِ الحاجاتُ والليلُ مقمرُ      وشدَّتْ لطياتِ مطايا وأرسلُ  
ولى دونكم أهلون : سيدَ عمَّس      وأرقط ذهلول وعرفاء جيالُ  
هُمُ الأهلُ لا مستودع السرِّ ذائعُ      لديهم ولا الجانى بما جرَّ يُخذَلُ<sup>(١)</sup>

وهل مشاهد الحياة التي يقلدها المنظر المسرحي ومايجرى عليه من أحداث غير ذلك ؟ خلفية مكانية وزمانية تجرى عليها أو أمامها الاعمال البشرية : صحراء وليل مقمر ومطايا معدة للرحيل لإنسان غاضب عاتب على أهله يستعد لهجرانهم إلى الأبد ، بل إن هذا المشهد المسرحي الذي يؤديه

(١) الشنفرى : لامية العرب بيروت ، دار المعرفة ، ١٩٧١ ، ص ٣ .

الايقاع النغمى للكلمات هوأخذ من المشهد المسرحى الذى سرعان ما يزول،  
وليس كذلك المشهد المرسوم بريشة الكلمة الموقع على حروفها !

ولماذا نبقى مع الشعر الجاهلىّ وحده ؟ إن نظرية التخييل الفارابية  
متحققة تحقّقاً كاملاً فى الشعر العربى الحديث عند شوقى فى رباعياته  
الرائعة التى تحمل هذا العنوان : البسفور كأنك تراه ، أى أن الصورة الذهنية  
التى يحققها الاستماع للأبيات هى فى قوتها ووضوحها ودقتها مثل الصورة  
البصرية ، وهذه هى نفس نظرية الفارابى ؛ فالتخييل الذى يقع فى أنفسنا  
عند استماعنا للأقاويل الشعرية شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى ما  
يُشبهها (١) فنحن هنا أمام عملية اقتران عبر التخييل بين السمع وبين  
البصر، أو ما ينجح الشاعر فى إيهاك والتخييل لك أنك تراه ببصرك مما  
يعبر عنه .

نعم ،هاهى نظرية الفارابى فى التخييل تتحقق عند شوقى فى هذه  
الرباعيات وفى غيرها أيضا ، إلا أن مايلفت نظرنا هو نص شوقى فى  
عنوانها على ما يشير يوضح إلى تحقق نظرية التخييل فيها .

تأمل معنى قول شوقى :

جهات أم عذارى حالياتُ      وماءٌ أم سماءٌ أم بنساتُ  
وتلك جزائرٌ أم نيراتُ      وكيف طلوعها والوقت ظهر؟

(١) الفارابى : إحصاء العلوم ص ٨١ .

جلاها الأفق صُفراً وهي خضرُ كزهرِ دونه في الروض زهرُ

لوى بحرُ بها والتفُ بحرُ كما ملكت جهاتَ الدوح غدُرُ<sup>(١)</sup>

إن روعة الرباعية الأولى هنا أن الشاعر فيها يعرض لنا التخييل ذاته عبر حيرته الفنية بين ما إذا كان ما يراه جهات بديعة أم عذارى حالات ، إنه لا يقول إن هذه تمثل تلك ولا أن هذه هي تلك ، وهو لا يلجأ إلى تشبيهه ولا استعارة بل إلى أسلوب أقوى وأكثر فاعلية من الاثنتين ، إنه يمارس عملية التخييل ذاتها ، فالتخييل يقع له شخصياً وهو يريد أن يشرك سامعه أو قارئه معه فيما يخيل إليه أن هذا هوذاك ، وهو ما ينطبق على قوله في الشطر المقابل وماء أم سماء أم نبات « إنه هنا لا يجد فرقاً فيما يخيل إليه بين الجمال الأرضي والجمال السماوي ، إن الصفاء هنا هو الصفاء هناك ، والفتنة هنا هي الفتنة هناك ، وهو في البيت التالي يواصل حيرته بين الأرض والسماء أيضا ، بين الجزائر الأرضية والنيرات السماوية ، إنه يمارس بل دعنا نقول إنه يعانى التخييل بينها ، هذا التخييل المبني أساساً على المحاكاة والمشابهة بين شيئين .. إنه لا يدري أيرى أشياء أرضية أم أشياء سماوية ، جزائر أم نيرات ، وشاعرنا البارح يعنى إمعاناً شديداً في عرض ما يعاينه أو يعاينه من عملية التخييل التي تمارسها الطبيعة نحوه حين يدهشه طلوع هذه النيرات وقت الظهر ، وهذه هي ذروة التخييل الذي يتعرض له الشاعر ، والذي يعرضه علينا بكل هذه البراعة وهذه البراعة الفنية الفائقة ، إنه بكل براءة يتلقى تخييل الطبيعة الأرضية والسماوية بين كل هذه المظاهر الفاتنة الرائعة ،

(١) الشوقيات : بيروت ، دار الكتاب العربي ، د.ت ١٠/٢ .

وهو مجرد متأمل لهذا التخييل الطبيعي ومجرد ناقل وعارض لهذا التخييل، بينما شاعرنا يقوم بأروع عملية تخييل في الشعر في هذه الرباعيات الفريدة حقاً في روعتها وفتنتها .

ونأتى الآن إلى الرباعية الثانية :

جلاها الأفق صفراً وهي خضر كزهر بونة في الروض زهر  
لوى بحر بها والتف بحر كما ملكت جهات الدوح غدراً<sup>(١)</sup>

يحتوي الشطر الأيمن في كل بيت على المستوى الأول من التخييل وفقاً لنظرية الفارابي (تخييل الشيء في نفسه) ، والشاعر في البيت الأول يرسم بالفاظه في أذهاننا الصورة التي تعكس الحقيقة ؛ فهي جزر يجلوها الأفق للناظرين صفراء وهي خضراء في الحقيقة ، وفي الشطر الأيمن يعمد إلى المستوى الثاني من التخييل وهو أنه يخيل لنا الشيء في غيره أي يأتي بصورة مشابهة لصورة الشيء أو يخيل لنا الشيء، في غيره ، وذلك حين يجعل منظر الجزر الصفراء في مظهرها الخضراء في حقيقتها أشبه بزهر يحجبه زهر، وفي هذه الكثافة الزهرية تمتزج ألوان الزهر وتبدو للعين على غير حقيقتها ، وهذا المستوى الثاني من التخييل هو بعينه التشبيه في علم البيان، وما فعله الشاعر في البيت الأول يفعله في البيت التالي له ، فهو في شطره الأيمن يخيل لنا الشيء ذاته حين يرسم لنا بالفاظه صورة محاكية مشابهة لصورته كما رأها هو "لوى بحر بها والتف بحر" وفي الشطر الأيسر

(١) الشوقيات : ٤٢/٢ .

يخيّل الشيء في غيره بعد أن خيّل في ذاته ، فالتفاف البحر بهذه الجزر أشبه بالتفاف الغدران بالدوح وإحاطتها به من كل جهات .

هذه هي نظرية التخييل كما قدمها الفارابي في انطباقها على الشعر العربي قديمه وحديثه . ذلك أن الفارابي نفسه لم يقدم أمثله من الشعر العربي وإنما ساق النظرية مساقاً نظرياً بحتاً كما رأينا من النصوص التي وردت في كتبه : «رسالة في صناعة الشعر» ، و«الموسيقى الكبير» ، و«جوامع الشعر» وكلها تشكل أجزاء هذه النظرية التي شملت البعدين الأساسيين في فن الشعر وهما النغم والدلالة : وقد وصف المعلم الثاني اعتماد الأنغام أو الأوزان الشعرية العربية على حروف الشعر نفسه وتشكيلاتها من أسباب وأوتاد وكذلك القافية العربية مقارنة ذلك بالأشعار الأخرى حيث ظهر تميّز الشعر العربي في المستويين النغميين الأفقي والرأسي (الوزن والقافية) على الأشعار الأخرى التي تعتمد على الموسيقى الخارجية والتي تهمل القافية .

أما الدلالة فتركزت عليها نظرية التخييل التي بناها الفارابي أساساً على نظرية المحاكاة ، ووصف تميز الشعر العربي بأن الاستماع له يرسم في الذهن صوراً مشابهة لما تراه العين ، فهو إذن شعر متكئ على ذاته في النغم ومتكئ على ذاته أيضاً في الدلالة ، وهذا هو ما جعل التخييل مصطلحاً أكثر مناسبة لهذا الشعر من مصطلح المحاكاة ؛ لأن الشعر اليوناني المستعين بالموثرات الخارجية يجعله بالفعل محاكياً مباشراً للحياة سواء بحركات وإيماءات ورقص الشاعر الملحمي المنشد أو بمناظر المسرحية وممثلها وملابسهم وحركاتهم وأصواتهم ومصاحبة الجوقة لهم ، أما الشعر العربي فإن

ألفاظه وحدها هي التي تقوم بكل ذلك بالايقاع النغمي لحروفها وبالصور الذهنية التي تصل قوة وضوحها إلى الحد الذي "يخيل" إلى سامعها أنه يراها رأى العين .

وها هو أرسطو نفسه يعلن أن المحاكاة إنما تتم بأشخاص يعملون، فالضرورة يمكن أن نعد من بين أجزاء المأساة المنظر المسرحي ثم النشيد الموسيقى والمقولة فإن هذه هي الوسائل التي بها تتم المحاكاة ، وأعنى بالمقولة تركيب الأوزان نفسه ، أما النشيد فله معنى واضح تماماً<sup>(١)</sup> .

ولأن الشعر العربي لا يعتمد إلا على المقولة وحدها - وفق تعريف أرسطو لها - فإن تطبيق المحاكاة عليه بالمفهوم اليوناني يعدُّ عملاً غير صائب، ولهذا قدم الفارابي مصطلح التخييل الذي لام طبيعة الشعر العربي كما قدمنا .

وفي إطار هذه النظرة الشاملة إلى نظرية الفارابي المتكاملة في الشعر لابد لنا من الإشارة إلى علاقة الوزن بالمعنى عنده ، وهو في هذا الموضوع الذي أراه أدق موضوعات الفن الشعري وأكثرها حساسية يبدو متأثراً كثيراً بأرسطو ، فهو يذكر أن قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو المحاكاة والوزن وإن كان الوزن اصغر من المحاكاة<sup>(٢)</sup> .

وإذا رجعنا إلى كلام أرسطو في موضوع العلاقة بين مضمون الشعر ووزنه وجدناه يقول إن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري والوزن، وهو يذكر أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادةً شاعراً وبرغم

(١) أرسطو: فن الشعر ترجمة ، بدوي : ١٩ .

(٢) الفارابي : جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد تحقيق محمد

سليم - القاهرة ١٩٧١ ، ١٧١ .

ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأبناذوقليس إلا في الوزن <sup>(١)</sup> وواضح من هذا النص أن أرسطو لا يجعل للوزن شأناً كبيراً في فن الشعر ، فقد اعتاد الناس في رأيه - مجرد اعتياد - أن يقرنوا الوزن بالشعر ولكن الذي يقدم معلومات طبيعية مثلاً في كلمات موزونة لا يمكن مقارنته بشاعر مثل هوميروس لأن هوميروس شاعر بالمحاكاة وليس بالوزن فالوزن وإذن لا يميز بين الشاعر وغير الشاعر ، ونص الفارابي دليل على أنه يسجل رأى القدماء في هذه العلاقة بين الوزن والشعر ولا يتطرق إلى الشعر العربي بدليل أنه ذكر المحاكاة ولم يذكر التخييل الذي أسلفنا أنه بناه عليها لكي ينشئ نظرية ملائمة للشعر العربي الذي يراه في وزنه وقافيته كما قدمنا متميزاً على الأشعار الأخرى .

على أننا يمكن أن نفهم من نص الفارابي السابق أنه برغم أهمية الوزن في الشعر فإنه لا يمكن مقارنته بمضمون الشعر فمكانته أقل من المضمون أو من المحاكاة - التي هي أساس التخييل - لأن نظم أية معلومة علمية لا يجعلها شعراً ، ومما يؤكد لنا الأهمية الكبرى التي يراها الفارابي لمضمون الشعر هو أنه يجعل التخييل في الشعر كالبرهان في العلم <sup>(٢)</sup> ولأن العلم لا قيمة له بغير برهان فكذلك الشعر لا قيمة له بغير تخييل ، وهنا يقيم الفارابي مقارنة بين الأقاويل البرهانية التي هي صادقة عنده بالكل لا محالة وبين الأقاويل الشعرية التي هي كاذبة عنده بالكل لا محالة .

(١) أرسطو: فن الشعر - ترجمة د. بدوي ص ٦ .

(٢) الفارابي : جوامع الشعر ص ١٧٤ وقد وردت العبارة خطأ على النحو التالي كالعلم في البرهان وهي بذلك معكوسة عن الوضع المنطقي الصحيح .

- التخييل بعمد الفارابي .

إذا كانت نظرية المحاكاة قد تداولها الفلاسفة اليونانيون بالاتفاق والاختلاف كما رأينا ، فإن نظرية التخييل التي بناها الفارابي على نظرية المحاكاة قد تلقاها الفلاسفة والبلاغيون العرب بالاتفاق والاختلاف والشرح بحيث يتعين علينا أن نعرض لأرائهم ، لأن ذلك يعطينا الصورة الكلية لنظرية التخييل في الفكر العربي وأثرها في هذا الفكر .



## أولاً التخييل عند الفلاسفة ،

١ - محمد ابن سينا ،

التخييل هو غاية الشعر عند ابن سينا إذ يقول : « والشعريستعمل للتخييل<sup>(١)</sup> ، والكلام المخيل عنده هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملّة تنفعل لها انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان المقول به مصدقاً أو غير مصدق » ، والتخييل عند ابن سينا إذعان للتعجب ، والاعتداد بنفس القول ، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه<sup>(٢)</sup> .

وواضحٌ أن كل ما يفعله ابن سينا في هذا النص هو أنه يعمّق التخييل الذي يجعله غاية الشعر كما نرى وحين يصف أثره النفسى القوى في متلقى الشعر باعتباره محركاً للعاطفة لا للفكر فإنه يرى أن لاعلاقة له حينئذ بالتصديق أو التكذيب ؛ إذ أن علاقة المتلقى هنا بالقول وليس بالمقول به ! وهذه فكرة دقيقة غاية الدقة ؛ فالشعر يؤثر بنفس القول ألا بما يحتوى عليه القول من قضايا تحتمل الصدق والكذب بطبيعتها ، وهذا فرق دقيق من جانب ابن سينا ، معناه أن العلاقات الداخلية لأجزاء القول هي الشيء المهم هنا ، فإذا تناسقت هذه العلاقات كان هذا هو غاية الشعر ، وعلى سبيل المثال فقول أبي نواس في الخمر :

(١) من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن فن الشعر لأرسطو - ترجمة د. بدوي بيروت دار الثقافة ، ص

١٦٢ .

(٢) المرجع السابق .

صفراء لا تنزل الأحزانُ ساحتها      لو مسها حجرٌ مستٌ سرّاً<sup>(١)</sup>

هذا القول جميل بتناسق علاقاته الداخلية ، فالشاعر يؤيد قوله بأن الأحزان لا تنزل ساحة الخمر بانه حتى الحجر تمسه الفرحة لو مسته الخمر، إنه يُحدِّث تناسقاً دلّلياً بين زعمه في الشطر الأول وبين زعمه في الشطر الثاني، وهذا التناسق هو جوهر الجمال ، لكثك لوخرجت عن هذه الدائرة دائرة القول ذاته لترى التطابق بينه وبين الحقيقة التي هي خارجة عنه لم تجد شيئاً فليس هناك على وجه الدقة الواقعية والمنطقية ساحة للخمر لا تنزلها الأحزان ، وحتى مجرد دلالة هذا القول على أن الخمر تذهب بالأحزان عن طريق فعلها بالعقل محتاج إلى نظر ، أما بقية هذا المقول به من أن الحجر تمسه السراء إذا مسته الخمر فهو مما تقبله العاطفة على سبيل المبالغة ولاقبول له في المنطق والواقع .

ومثل هذه المحاكمة المنطقية للشعر تبدو قاسية وغير مناسبة لكنها تكشف لنا عن طبيعة هذا الفن من وجهة نظر ابن سينا على الأقل حين يفرق بين التخيل والتصديق وحين يقصر التخيل على القول في حد ذاته أو على علاقاته الداخلية دون اعتبار لتصديق أو تكذيب هذا القول خارج دائرته الذاتية ، وحين يجعل التصديق المنطقي علاقة بين القول ككل وبين الواقع الخارجي .

وابن سينا متفق مع الفارابي في أن الناس بطبيعتهم أكثر ميلاً إلى

(١) ديوان أبي نواس : بيروت ، دار الكتاب العربي ، دت ، ص ٢٨ .

## التخييل من الفلاسفة إلى البلاغيين

اتباع الأوهام من الحقائق ، فالإنسان عند الفارابي - كما رأينا - كثيراً ما تتبع أفكاره تخيلاته كما مر بنا ، وابن سينا يقول: إن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق ، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكروها<sup>(١)</sup> وكما لم يغفل الفارابي الإيقاع النغمي للشعر ملتفتاً إلى أن الشعر العربي يعتمد على نغمه الذاتي في أدائه للتخييل نرى ابن سينا بعد أن يتحدث عن اللحن - متأثراً في ذلك بالشعر اليوناني في استعانه باللحن الخارجي - نراه يذكر أن انفراد الوزن والكلام المخيل كافيان للشعرية ؛ لأن المقدمات المخيلة والإيقاع المتناسب يجعلان الشعر أسرع تأثيراً في النفس (التي) تميل إلى المتزنات والمنتظمات التركيب<sup>(٢)</sup> .

وهذا كلام بالغ الأهمية في الربط بين العنصرين الأساسيين في الشعر الخالص وهما المعنى والوزن ، ذلك أن أرسطو كما رأينا إنما ركز اهتمامه الأكبر على المضمون الذي ينحصر عنده في المحاكاة ، بينما يرى أن الناس قد اعتادوا على قرن الشعر بالوزن ، هذا الوزن الذي لو كتب به عالم بالطب قصيدة في علمه لم يُعدَّ شاعراً وإنما الشاعر هو المحاكى مثل هوميروس<sup>(٣)</sup> ، إلا أن ابن سينا ينص صراحة على كفاية الوزن والكلام المخيل للشعرية ، وهو بهذا يتحدث عن الشعر العربي الذي حرص على المقارنة بينه وبين الشعر اليوناني في مجال المضمون كما حرص الفارابي على هذه المقارنة بين الشعريين في الوزن والقافية فيما مر بنا .

(١) فن الشعر - ترجمة د. بدوي : ص ٦٥ .

(٢) ابن سينا : المجموع ص ٢٠ .

(٣) د. عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ص ٢٠ .

ولابن سينا مقارنة مهمة بين الشعريين اليوناني والعربي من حيث تركيز الشعر اليوناني على "الأفعال والأحوال" وأهمية الذات عندهم في العمل<sup>(١)</sup> وهو ما يتسق تماما مع القول الذي أورده لآرسطو من أن الحياة كيفية عمل لاكيفية وجود ، بينما الشعر العربي هدفه التأثير في النفس تأثيراً يؤدي إلى فعل أو انفعال أو لمجرد العجب فقط ، فالعرب تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه<sup>(٢)</sup> ومن ذلك أن الهدف الأخلاقي في الشعر اليوناني أكثر بروزاً منه في الشعر العربي ، إلا أن حازم القرطاجني يورد لابن سينا نصاً ينسب فيه الخرافات إلى الشعر اليوناني ، وهذا النص هو الذي يهمننا في هذا البحث من حيث علاقته بالتخييل ، بقول ابن سينا : وكان شعراء اليونان يخلقون أشياء يبنون عليها تخايلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقاويلهم ، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه ، ويبنون على ذلك قصصاً مخترعاً نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسماهم من الأمور التي يتمنع وقوع مثلها ، ويذكر القرطاجني أن ابن سينا ذم هذا النوع من الشعر قائلاً : ولا يجب أن يحتاج في التخييل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة ، وأن هذا لا يوافق جميع المطابع<sup>(٣)</sup> .

مثل هذه المقارنات بين الشعريين العربي واليوناني من جانب ابن سينا وقبله الفارابي تنفي نفياً قاطعاً أن يكون الفكر العربي قد عجز عن فهم الشعر اليوناني وفهم نظرية المحاكاة التي تصف هذا الشعر ، وما هو هذا

(١) فن الشعر لآرسطو ، ترجمة د. بدوي ص ١٧٠ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص ٢٧٧ .

الفكر يتجاوز مجرد الفهم إلى ابتداع نظرية التخيل التي استوتحت حقا نظرية المحاكاة لكنها تجاوزتها في مراعاة الفرق بين شعر اليونان وشعر العرب ، وما هو ابن سينا الذي ينسب الفضل إلى الشعر اليوناني في الجانب الأخلاقي يذم هذا الشعر في جانبة الخرافى ، وواضح أن ابن سينا يتحدث فى النص الأول عن الشعر المسرحى اليونانى ، بينما يتجه حديثه فى النص الثانى إلى الشعر الملحمى ، والحق أنك تقرأ الإلياذة والأوديسا فتترى كلام ابن سينا منطبقاً حقاً على تلك الشخصيات والاحداث الخرافية فى الملحمتين ، ومما يؤكد هذا الذى نذهب إليه امتداح ابن سينا للمسرحية اليونانية فى قوله : أول أجزاء طراغوذيا هو المقصود من المعانى المتخيلة والوجيهة ذات الرونق<sup>(١)</sup> .

فالتخييل عند ابن سينا لاينبغى أن يهبط إلى مستوى هذه القصص الخرافية البسيطة التى لاتناسب إلا عقلية الصبية والعجائز .

وابن سينا يخلص من مقارنته بين شعر اليونان والعرب إلى رأى بالغ الأهمية هو أن الحكيم (أرسطو) لو كان قد اطلع على ما فى شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات لزاد على ماوضع من قوانين فى نظريته<sup>(٢)</sup> .

ومعنى ذلك ان ابن سينا يرى نقصاً فى نظرية المحاكاة فهى لاتصف فن الشعر ككل وإنما تصف منه لوناً واحداً وهو الذى رأيناه يمتدح الجزء

(١) فن الشعر لأرسطو ، ترجمة بد. بدوى : ١٧٧ .

(٢) فن الشعر لأرسطو - بدوى ص ١٩٨ وانظر المنهاج : ٦٩ .

المسرحى فيه ويزدى إزراء شديدا على ما فيه من قصص خرافى يراه فى بساطته مما يتسامر به الصبيان والعجائز<sup>(١)</sup> وهو ما نكرر أنه يتجه إلى الجزء الملحمى فى الشعر اليونانى الذى تكثر فيه هذه الخرافات ، وأرسطو نفسه يقول إن هوميروس هو الذى علم الشعراء كيف يتقنون الكذب<sup>(٢)</sup> .

وابن سينا يتجاوز ذلك ويجرؤ على ما لم يجرؤ عليه الفارابى حين يتطلع إلى نظرية جديدة أو علم جديد للشعر إذ يقول : ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر المطلق أو علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاماً شديداً التحصيل والتفصيل ، اما هنا فلنقتصر على هذا المبلغ<sup>(٣)</sup> .

وعلم الشعر المطلق كما سبق أن ألمعنا فى مقدمة البحث يعنى المطلق من القصة ، وبهذا يكون الشعر فناً خالصاً مستقلاً كالشعر العربى ، أما علم الشعر فهو ذلك الذى يشمل الشعر الخالص والشعر المقترن بالقصة أو الذى هو لسان للقصة كما هو حال الشعر اليونانى ، فابن سينا قد تطلع إلى هذا الإنجاز الكبير لأنه يرى أن نظرية المحاكاة لا تكفى ، ولأن الشعر اليونانى الذى تصفة وتقنن له ليس هو كل الشعر ، وأرسطوالم يطلع على شعر العرب ولهذا جاءت نظريته غير كاملة .

ويقف د. مصطفى الجوزو<sup>(٤)</sup> أمام نقطة هامة عند ابن سينا فى موضوع التخييل هى أنه يجعل المقدمات المخيلة فى الشعر إما محاكيات أو خالية من

(١) القرطاجنى : المنهاج ص ٧٧ .

(٢) د. عياد : كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ص ١٤٠ .

(٣) القرطاجنى : المنهاج ص ٦٩ .

(٤) الجوزو : نظريات الشعر عند العرب : ٢١ .

الحكاية ، ويتساءل : ما الذى يمكن أن يحل محل المحاكاة (التشبيه هنا) فى تأدية التخييل ؟ قائلا: هذا ما لا يجيب ابن سينا عنه .

وفى اعتقادى أن مثل هذه المعالجة لا يمكن أن تتم بمعزل عن النصوص الشعرية ذاتها ، وكل قول شعرى يبدأ بوصف لحال ما ثم يردفه بتشبيه لهذه الحال هو تخييل بسيط يعقبه تخييل مركب كما سبق أن ذكرنا ، ولنذكر هذا البيت للنابغة فى وصف ثور أطلقت عليه كلاب صيد :

فكر محمية من أن يفر ، كما كَرَّ المحامى حفاظاً خشية العار<sup>(١)</sup> . الجملة الأولى فى هذا البيت هى وصف لسلوك الحيوان ، وذلك أنه كَرَّ فى هذا الموقف بدلا من أن يفر ، فهو مختار حقيقة لموقف الكر والهجوم بدلا من الفرار ، هذه الحملة هى نفسها تخييل لأن الشاعر بالفاظه رسم فى أذهاننا صورة محاكية للواقع (أو لما يفترض أنه وقع فعلاً) فلدينا إذن صورة ذهنية ناشئة عن الصورة الواقعية بواسطة ألفاظ الشاعر فى هذا الجزء من البيت ، وفى الجزء المتبقى منه شبه الشاعر سلوك الحيوان بسلوك الإنسان الذى يكر ويهاجم حفاظا على شرفه واتقاء للعار ، وهذا التشبيه هو إحالة من الصورة الذهنية إلى صورة أخرى تختلف فى وحداتها لكنها تلتقى معها فيما نسميه وجه الشبه وهو كر الحيوان المشبه لكر الإنسان فى موقف القتال . وإذا أعطينا صورة الواقع المباشر رقم ١ والصورة الذهنية الخاصة به فى الجملة الأولى من البيت رقم ٢ ، والصورة التشبيهية رقم ٣ ، فإنه يمكننا وضع الرسم البيانى البسيط التالى :

(٢) ديوان النابغة القاهرة ، دار المعارف ، د.ت : ٢٠٣ .



ويكون التخييل قائماً بالصورة الذهنية التي هي محاكاة للواقع ،  
وبالصورة التشبيهية التي هي محاكاة للواقع ايضاً لكن من خلال الصورة  
الذهنية أوعلى أساسها ، وهذا نفسه هو ما جعلنا نفهم العلاقة بين المحاكاة  
والتخييل عند الفارابي التي رأى د. مصطفى الجوز وأنها مما يحتاج إلى  
إعمال فكر وتمحيص<sup>(١)</sup> ؛ فالصورة الذهنية التي ترسمها الألفاظ في الذهن  
(رقم ٢) في هذا الشكل هي تخييل على أساس أنها صورة "محاكية" للواقع ،  
وهي تخييل الشيء في نفسه ، بينما الصورة القائمة على التشبيه (رقم ٣ في  
الشكل) هي تخييل الشيء بغيره فيما مرُّ بنا من تقسيم الفارابي للتخييل إلى  
هذين النوعين .

(١) الجوزو: نظريات الشعر عند العرب : ١٢١ .



التخييل عند ابن رشد (ت ٥٦٥هـ) وابن خلدون (ت ٨٠٨هـ)

يتابع ابن رشد الفيلسوفين الفارابي ثم ابن سينا في أن التخييل هو كل العمل الشعري بقوله إن "الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة" ونراه يذكر أن أصناف التخييل وأصناف التشبيه ثلاثة : اثنان بسيطان وثالث مركب منهما .

أولاً ، تشبيه شئ بشئ وتمثيله به باستخدام أداة للتشبيه

ثانياً ، مايسمية أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه مثل قوله تعالى : ﴿ وَأزواجه امهاتهم ﴾<sup>(١)</sup> و " في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية" .

والنوع الثاني هو أن يبديل التشبيه مثل أن نقول : الشمس كأنها فلانة .

والنوع الثالث في رأى ابن رشد هو المركب من هذين<sup>(٢)</sup> .

والذي يعنينا هنا هو أن ابن رشد جعل أنواع التشبيه هي نفسها أنواع التخييل وهو هنا يخالف الفارابي (ت ٣٢٩ هـ) ومن بعده ابن سينا (ت ٤٢٨ هـ) فالفارابي جعل القول الشعري كما رأينا يرسم الصورة الذهنية في ذهن المستمع ، تلك الصورة المحاكية للصورة الواقعية التي رآها أو يفترض أنه رآها ، ولهذا لم يربط الفارابي وابن سينا التخييل بالتشبيه لكن التشبيه أو

(١) من سورة الأحزاب آية ٦ .

(٢) انظر فن الشعر لأرسطو ترجمة بدوي : ٢٠١ - ٢٠٢ .

المحاكاة وهما مترادفان عند متى بن يونس مترجم أرسطو وعند غيره من قدماء المترجمين والمخلصين لكتاب أرسطو في الشعر ومنهم ابن رشد ، أقول إن التشبيه يعد مستوى ثانياً للمحاكاة كما ذكرنا عند تطبيقنا لنظرية التخييل على النماذج الشعرية العربية حيث أن الفارابي واطع النظرية ومن بعده ابن سينا لم يقدم نماذج تطبيقية .

وبهذا يكون إدراك ابن رشد لمفهوم التخييل مختلفاً عن إدراك الفيلسوفين السابقين ، ويمكن أن يقال إن هذا الإدراك أضيق من إدراكهما لهذا المفهوم لأنه حصره في التشبيه ومستوياته البلاغية الأعلى .

ومع هذا فنحن نرى عند ابن رشد من ناحية أخرى هذا التعميق لنظرية التخييل باعتباره محاكاة لغوية تالية في الزمان للمحاكاة الصوتية والشكلية وهي فكرة تعود لأفلاطون . وابن رشد يعلق عليها بقوله « وغالباً ما يتبع الشعراء العرب هذه الطريقة الأخيرة في المحاكاة أي المحاكاة التي تتم عن طريق الكلمات<sup>(١)</sup> .

ومن ذلك أن المحاكاة بالمناظر والموسيقى التي عنى بها أرسطو في كتاب الشعر إنما هي مرحلة ممهدة للمحاكاة اللغوية الخالصة التي أخذت بها الشعر العربي ، هذا ما تنطوى عليه عبارة ابن رشد الأخيرة في تطبيقه لهذه الملاحظة البارعة التي اقتبسها من أفلاطون والتي تسجل التطور الحقيقي للتعبير الفني من الأشياء إلى الكلمات .

(١) فن الشعر لأرسطو ترجمة . د. بدوي : ٢١٨ .

وقد ذهب أرسطو إلى عكس هذه الفكرة تماما حين رأى أن الشعر الغنائى - وهو الشعر المعتمد على الكلمات وحدها - إنما هو مجرد مرحلة تمهيدية للشعر الدرامى المحاكى لأفعال الناس (١) .

لكن الواضح أن تطور التعبير البشرى الذى كان يستخدم الأشياء وحركات الجسم ثم استخدم الكلمات الدالة على الأشياء بعد ذلك ، هذا التطور الطبيعى لأداة التعبير من الأشياء ورسومها إلى الكلمات إنما يؤيد وجهة نظر أفلاطون المعاكسة تماما لوجهة نظر أرسطو .

وابن خلدون يعود إلى المنبع الرئيسى لمفهوم التخييل عند الفارابى حين يذكر أن صاحب التأثير يعتمد إلى القوى المتخيلة فيتصرف فيها بنوع من التصرف ، ويلقى فيها أنواعاً من الخيالات والمحاكمات وصوراً مما يقصده من ذلك ، ثم ينزلها إلى الحس من الرائين بقوة نفسه المؤثرة فيه فينظرها الراؤون كأنها فى الخارج وليس هناك شئ من ذلك ، ويسمى هذا عند الفلاسفة الشعوذة أو الشعبةذة (٢) .

وهذا تصوير بالغ الوضوح والروعة لمفهوم التخييل لم يخرج فيه ابن خلدون عن العناصر التى حددها الفارابى وخاصة حين يقرر ابن خلدون تعامل الشاعر - صاحب هذا التأثير - مع المحسوسات ، وهذا يذكرنا بقول الفارابى إن الشاعر شأنه شأن المصور يعتمد إلى ايقاع المحاكيات فى أوهام

(١) المرجع السابق : ٤٧ .

(٢) ابن خلدون : المقدمة : مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ١٩٧٩ ص ٩٢٦ .

الناس وحواسهم<sup>(١)</sup> ، وابن خلدون يجسد العلاقة التي تحدث عنها الفارابي بين الاستماع إلى الشعر "رؤية" موضوعه في عبارته البليغة الدقيقة الموحية التي ينزل فيها الشاعر هذه الخيالات والصور إلى حسّ الرائيين فينظرونها كأنها في الخارج ، وإن لم يكن هناك شيء من ذلك .

هذا هو جوهر التخييل الذي اهتدى إليه الفارابي وإن لم يُعبر عنه بهذه الدرجة من الدقة والروعة ، من حيث تحويل المجردات إلى مجسّدات كأن الإنسان يراها رأى العين وذلك بما يسميه ابن خلدون « قوة نفس صاحب التأثير » ، وتتفق إشارته إلى اعتبار الفلاسفة التخييل نوعاً من الشعوذة مع اعتبار الفارابي الأقاويل الشعرية كذباً على الإطلاق ، ولنا وقفه بإذن الله مع هذا الموضوع بعد استعراض آراء البلاغيين في التخييل .

---

(١) فن الشعر لأرسطو - بديى ١٥٠ .

## ب - البلاغيون والتفصيل .

ب - البلاغيون

- التفصيل عند عبد القاهر الجرجاني :

يُعدّ عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني اهم من تناول نظرية التخييل من البلاغيين .

ومن كل ما ذكره عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة عن التخييل يهمننا هنا ادراكة لنظريته في قوله : « والتخييلات تهزّ الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلا شبيها بمايقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر »<sup>(١)</sup> .

هذه هي على وجه الدقة نظرية التخييل الفارابية التي تجعل الصورة الذهنية التي يحدثها الشعر في متلقيه أشبه بالصورة المرئية الحسية .

وعبد القاهر الجرجاني يتفق مع الفارابي في كون التخييل وهماً وكذباً لأن المعاني عنده تنقسم قسمين عقلي وتخيلي وكل واحد منهما يتنوع<sup>(٢)</sup> ، والعقلي عنده هو المعنى الصريح المحض الذي "يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه اكرم نسبة ، وتتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه في كل جيل وأمة"<sup>(٣)</sup> . أما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه

(١) اسرار البلاغة : ٢١٥ تحقيق ريتز .

(٢) اسرار البلاغة تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٩ ، ١٣٧/٢ .

(٣) السابق ١٣٨/٢ .

صدق ، وإن ما أثبتته ثابت ، وما نفاه منفي ، وهو مفتن المذاهب ، كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريبا ، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً<sup>(١)</sup> .

ويورد عبد القادر قول البحترى :

كلفتمونا حدودَ منطقتكم

والشعر يكفى عن صدق كذبه

ويعلق عليه شارحاً بقوله : أراد كلفتمونا أن نُجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ويلجئ إلى موجهه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخيل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل<sup>(٢)</sup> فواضح أن عبد القاهر الجرجاني يذهب مذهب الفارابي في النظرة المنطقية الصارمة إلى التخيل تلك التي تجعله كذباً ، بل إنه ليذهب إلى أبعد مما ذهب إليه الفارابي ذاته وهو أن الشاعر " يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى " فالتخييل عنده " خداع للعقل وضرب من التزييق " <sup>(٣)</sup> .

لقد أفرد عبد القاهر صفحات كثيرة من كتاب « أسرار البلاغة » للحديث عن علاقة التخيل بالتشبيه ودرجته الأعلى من الاستعارة ، وفصل في هذه العلاقة تفصيلاً كبيراً مورداً الكثير من النصوص الشعرية ، لكنها جميعاً نظرات جزئية مثل حديثه عن التخيل الذي يراه شبيهاً بالحقيقة لا اعتدال أمره

(١) السابق ٢/١٤٠ .

(٢) السابق ٢/١٤٤ .

(٣) السابق : ٢/١٤٨ .

وأن ماتعلق به من العلة موجود على ظاهر ما ادعى قوله :

ليس الحجاب بمقصرٍ عنك لى أملاً

إن السماء تُرَجى حين تحتجبُ

فوجه شبه هذا التخييل بالحقيقة - فيما يدل عليه قول عبد القاهر هنا - هو وجود العلة فيه ، تلك التى تتمثل فى الشطر الأيسر من البيت ، وهى علة حقيقية لأن استتار السماء بالغيم هو سبب رجاء الغيث الذى يعد فى مجرى العادة جوداً منها<sup>(١)</sup> .

على هذه الشاكلة يفصل ويفرّع الجرجانى التخييل لرجات على مقدار قربه من الحقيقة ، إلا أن أهم ما يلفتنا عنده أنه لم يجعل التخييل تشبيهاً أو مجرد فن بلاغى كما رأينا عند ابن رشد فيما مرّ بنا ، ولذلك نراه يُدخل فى باب التخييل قول المتنبى : وكل امرئ يولى الجميل مُحَبَّبٌ<sup>(٢)</sup> و نراه يصرّح بأن الاستعارة لا تدخل قبيل التخييل لأن المستعير لا يقصد إثبات معنى اللفظة المستعارة ، وإنما يعتمد إلى إثبات شبه هناك فلا يكون مخبره على خلاف خبره إلا أننا نلاحظ أن الجرجانى يفعل ذلك من وجهة نظر دينية بحتة إذ أنه يريد نفى التخييل عن القرآن الكريم ، فلو جعل الاستعارة تخيلاً لألحق بالقرآن الكريم صفة التخييل ، وفى ذلك يقول : « وكيف يعرض الشك فى أن لا مدخل للاستعارة فى هذا الفن ، وهى كثيرة فى التنزيل على ما لا يخفى

(١) السابق ١٥٠/٢ .

(٢) المرجع السابق ١٢٩/٢ .

كقوله عز وجل ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ ثم لا شبهة في أن ليس المعنى على اثبات الاستعمال ظاهراً وإنما المراد إثبات شبهه<sup>(١)</sup> .

وهكذا يدرك الجرجاني جوهرَ عملية التخييل دون أن يربطه بالتشبيه ودرجاته ، وبذلك يكون متفقاً مع رأى الفارابي واضح نظريته ، وهو ما يجعل التخييل وصفاً كاملاً للشعر بصرف النظر عن احتوائه على فنون البلاغة .

---

(٢) المرجع السابق ٢ / ١٤٧ .



التفصيل عند حازم القرطاجني (ت. 684هـ)

نصل الآن إلى ختام رحلتنا في درس نظرية التخييل منذ الفارابي في القرن الرابع الهجري ، وما نحن الآن أمام هذا المعلم الهام في هذه الرحلة في القرن السابع الهجري . والقرطاجني شأنه شأن جميع المفكرين الذين عرضنا لهم يرى التخييل هو كل الشعر في قوله : الشعر كلام مخيل موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك ، والتنامه من مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة ، لا يشترط فيها - بما هو شعر - غير التخييل<sup>(١)</sup> .

فهذا النص دليل على اعتبار التخييل نظرية كاملة شاملة للشعر العربي الذي يوصف هذا الوصف الشامل بكونه موزوناً منفرداً بالتقفية .

وإذا كنا قد استمتعنا فيما سبق بتأمل تصوير ابن خلدون للتخييل فإنني أدعوك لأن تستمتع معي أكثر وأكثر بهذا التصوير الرائع البليغ لمفهوم التخييل عند حازم القرطاجني بما لا يخرج عن عناصر الصورة المبدئية التي قدمها « الفارابي » مع نظريته فيما مرّ بنا :

« إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه إذا أدرك حلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ<sup>(٢)</sup> .

(١) القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٨٩ .

(٢) منهاج : ١٨ .

وحازم القرطاجنى يزيد على الصورة الناشئة فى الذهن من السمع قرينتها من الخط بقوله : فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهياً له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم فى الأفهام هيأت الألفاظ التى تقوم بها فى الأذهان صور المعانى فىكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها" (١) .

والقرطاجنى مدرك إدراكاً صافياً تماماً أن نظرية التخييل مبنية أساساً على نظرية المحاكاة ، وهو يعبر عن ذلك مشيراً إلى المحاكاة الكلامية بقوله : «يجب فى محاكاة أجزاء الشئ أن ترتب فى الكلام على حسب ما وجدت عليه فى الشئ ؛ لأن المحاكاة بالمسموعات تجرى فى السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات فى البصر» (٢) .

ولا يفوت حازماً وهو يقدم هذه الصورة الواضحة المفصلة الصافية لنظرية التخييل الفارابية - بون أن يذكر الفارابى - نقول لا يفوته أن يشير إلى عنصر هام فى أدائها وهو تعامل الشاعر فيها مع الحواس فيما أشار إليه الفارابى من أنه إلقاء للمحاكيات فى أوهام الناس وحواسهم ، إذ نرى حازماً ينص على أنه "ينبغى أن تكون المحاكاة فى الأمور المحسوسة حيث تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة . وبها يحسن أن تحاكي الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب . ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة" (٣) .

(١) المرجع السابق .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٤ .

(٣) القرطاجنى : المنهاج ص ١١٢ .

فنحن نرى هنا رؤية لم نعهد مثلها من قبل عند من تناولوا التخييل من المفكرين في وفرة التفصيل وفي الدقة وفي الوضوح .

لقد رأينا ابن رشد يقصر التخييل على التشبيه بجعله أصنافهما الثلاثة واحدة ونحن نرى القرطاجنى يضع التشبيه في مكانه من المحاكاة ولا يجعله كل المحاكاة مقيماً له هذا الدستور في قوله :

وينبغى أن تكون المحاكاة التي يقصد بها اجتماع وضوح وظهور نية الشاعر وحذقه منصرفاً إلى لجنس الذي يلي الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية ، نحو تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب ، وبإبسة بالحشف ، وتشبيه إبرة الروق بالقلم المستمد (١) .

والقرطاجنى يعنى في المثال الأول قول امرئ القيس :

كان قلوب الطير رطباً وبابساً      لدى وكرها العناب والحشف البالى (٢)

وفي المثال الثانى يشير إلى قول عدى بن الرقاع العاملى

تزجى أغن كأن إبرة روقه      قلم أصاب من الدواة مداده (٣)

ولنا أن نسأل ماذا يقصد القرطاجنى بالعلاقة بين ما يسميه نبيل الشاعر وحذقه و انصراف المحاكاة والتشبيه من الحيوان إلى النبات ومن النبات إلى

---

(١) المرجع السابق .

(٢) حاشية المرجع السابق ١٣٧ .

(٣) حاشية المرجع السابق .

الجماد كما فى هذين المثالين ، إلا أن ذلك يلتقى مع ما نذهب إليه من أن الشعر هو فن العودة إلى الأصل ، ومن الواضح أن سلم الارتقاء تعد درجاته من الجماد إلى النبات إلى الحيوان ، فالنبات أكثر تعقيداً فى تكوينه ورقياً من الجماد ، والحيوان بدوره أكثر تعقيداً ورقياً من النبات ، ولهذا فإن مما يتفق مع فكرة العودة إلى الأصل أن نتجه فى التشبيه من الحيوان إلى النبات ومن النبات إلى الجماد على هذا الخط المتجه نحو الأقل رتبة وبالتالي نحو الأصل والماضى ، وإذا كان هذا الرجوع هو جوهر العمل الشعرى ؛ فإن حذق الشاعر يقتضى اتباع هذا المنهج فى تشبيهاته على ما يرى القرطاجنى

إن هذا الدستور الذى يرسمه حازم للتشبيه يعطى فكرة العودة إلى الأصل - التى نراها جوهر العمل الشعرى - تأييداً لا يستهان به .

ويورد صاحب « المنهاج » رأياً ينسبه إلى ابن سينا يعارض فيه بصراحة رأى المعلم الثالثى فى كذب الأقاويل الشعرية إذ يقول : « ولا يلتفت إلى ما يقال من أن البرهانية واجبة والجدلية ممكنة أكثرية والخطبية ممكنة متساوية لا ميل فيها ولا ندرة ، والشعرية كاذبة ممتعة فليس الاعتبار بذلك ، ولا أشار إليه صاحب المنطق<sup>(١)</sup> وبالفعل فإن أرسطو فى فن الشعر لم يشر مطلقاً إلى كذب القول الشعرى ، كيف وهو الذى يجعل المحاكاة وسيلة للمعرفة ، والإنسان عنده يتعلم أول ما يتعلم بطريقة المحاكاة<sup>(٢)</sup> ؟ إلا أننا يجب أن نراعى الفارق بين مفهوم المحاكاة اليونانية ومفهوم التخييل العربى ، فالمحاكاة هى رواية

(١) المنهاج : ٨٤ ويذكر العبيد بن خوجة محقق الكتاب أن هذا النص لم يرد فى نسخة د. بدوى .

(٢) د. عياد : كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ص ٣٦ .

ماوقع وأيضاً مايجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة عند أرسطو<sup>(١)</sup> وهذا يعنى اتفاق العمل المحاكى مع الواقع ، هذا فى الواقع هو مبعث قوة الدراما وهو ما يجعل التراجيديا قابلة للتمثيل على المسرح اى قابلة لأن تتجسد فى اشخاص يراهم ويسمعهم المشاهدون ومن أجل هذا جعل أرسطو تهيئة المنظر جزءاً من أجزاء التراجيديا<sup>(٢)</sup> .

إلا أن محاكاة الواقع أو مايمكن أن يكون واقعاً لا تنطبق بهذه الصورة على الشعر العربى كما مثلته نظرية التخيل ، ذلك أن الشعر العربى وفقاً لهذه النظرية يرسم الصور فى ذهن المستمع أو يقيم « منظره المسرحى » فى ذهنه وهوليس مقيداً بأن يتحول هذا المنظر إلى شىء تراه العيون وتسمعه الأذان ، وهو يتخذ من الصور التى يستحضرها فى الذهن وسيلة لأداء المعنى الذى يريد ، ولننظر إلى قول الأعشى فى معلقته لمن يسميه « أبائيت » معاتباً :

أست منتهياً عن نحت أثلتنا      واست ضائرها ما أطت الإبلُ  
كناطح صخرة يوماً ليوهنا      فلم يضرها ، وأوهى قرنة الوعل<sup>(٣)</sup>

فليس هناك فى الواقع أثلة ينحتها أبو ثبيت ولا إبل تنط ، ولاصخرة ولاناطح ولا قرن ، ليس هناك فى الواقع شىء من هذه الصور المتحركة التى يرسمها الشاعر فى ذهن سامعه ، وإنما هناك عملية تجسيد المجردات ، ولوقيست هذه العملية بمقياس المنطق البحت لكانت كذبا لأن الشاعر يذكر ما

(١) المرجع السابق : ٦٤ .

(٢) د. عياد: كتاب أرسطوطاليس ص ٥٠ .

(٣) ديوان الأعشى : ٢٠ بيروت ، دار صعب ، ١٩٨٠ ص ٢٠ .

ليس له وجود فى الواقع ، وأكثر الشعر الفنائى هكذا ، مثل تجسيد الليل وجعله جملا عند امرئ القيس يتمطى بصلبه ويردف أعجازا وينوء بكلكل فى قوله .

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازاً وناءً بكلكل<sup>(١)</sup>

فما يعرف بالتشبيه ودرجاته الأعلى من استعارة وتمثيل وكناية ، وليست هذه الأساليب إلا رجوعاً بالتجريد إلى التجسيد ، وإلا التماساً للمحسوسات التى ذكرها الفارابى ، نفسه لكن الواضح أنه يربط هذا الإلقاء للمحسوسات بالوهم والبعد عن الصدق ، وإذا كانت المحاكاة اليونانية تبعد عن الواقع الذى تمثله بدرجة ، فإن التخييل يبعد عن الواقع بدرجتين ، فالمحاكاة بالمفهوم الأرسطى خاصة تأتى بصورة للناس وهم يعملون فى واقع حياتهم أو لما يمكن أن يعملون فيما لا يتجاوز الواقع والممكن بالفعل مما يراه المشاهد بعينه ويسمعه بأذنه فى المشهد المسرحى أو حتى فى حركات وإشارات وغناء ورقص المنشد الملحمى ، بينما التخييل يعتمد على ماثيره الألفاظ من صور فى ذهن المستمع ليست للواقع المباشر بل لهذا الواقع بعد أن انطبع فى ذهن الشاعر بصورة ما ، فالشاعر ينقل للمستمع بالألفاظ وحدها صورة الواقع كما انطبع فى ذهنه هو ، أى أنه فى هذه الحالة بعيد عن الواقع الأسمى بدرجة وهو قد ينقله له كما هو ( تخييل الشئ بنفسه ) أو ينقله مستعينا بغيره وهذا هو تخييل الشئ فى غيره وهذا التخييل للشئ بغيره

(١) ديوان امرئ القيس : ص ١٨ .

### التخييل من الفلاسفة إلى البلاغيين

هو أساليب البيان من استعارة وتمثيل ، فالبعد عن الحقيقة هنا يكون بعداً عن المحاكاة التي قصدها أرسطو بدرجة في الواقع من خلال رؤية الشاعر أولاً ، وبدرجتين عن هذا الواقع حين يعبر عنه الشاعر بغيره من خلال الاستعارة ، وصحيح أن أرسطو فيما مرُّ بنا قد أعلى كثيراً من شأن الاستعارة ، إلا أن الاستعارة تكون جزءاً من الحوار بين الممثلين الذين يحاكون الواقع أو ما يمكن أن يكون واقعاً بشكل مباشر .

وخلاصة القول أن حملة القرطاجني من خلال ما أورده على لسان ابن سينا على ما يختص بالجزم بكذب الأتاول الشعرية.. هذه الحملة يجب أن ينظر إليها لا في ضوء رأى أرسطو فقط وطبيعة الشعر اليوناني ، بل أيضاً في ضوء الشعر العربي الذي وضع الفارابي نظرية التخييل متوائمة مع طبيعته التي تجعله مستقلاً عن العون الخارجي في بعده الدلالي والنغمي بالقياس إلى الشعر اليوناني .

(٣)

التفصيل

فتح مصر الحديث





٣ - التلخيص في العصر الحديث

أ - محمد النقاش العربي ،

تناول نظرية التخييل نخبةً من الدارسين العرب منهم الدكتور شكرى عياد فى كتاب ارسطوطاليس فى الشعر والدكتور مصطفى الجوزو فى كتاب « نظريات الشعر عند العرب » (الجزء الأول) ، والدكتور إحسان عباس فى كتاب « تاريخ النقد الأدبى عند العرب » والدكتور سعد مصلوح فى كتاب « حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل فى الشعر » والدكتور صفوت الخطيب فى كتاب « نظرية حازم القرطاجنى النقدية والجمالية فى ضوء التأثيرات اليونانية » وقد عرض د. شكرى عياد<sup>(١)</sup> نظرية التخييل وردها إلى الأصل اليونانى فى نظرية المحاكاة وهو يذكر أن التخييل كلمة وضعها الفارابى - فى أغلب الظن - واستعملها ابن سينا تفسيراً لكلمة المحاكاة التى وردت فى ترجمة متى ، وأن الفيلسوفان تأثرا فى وضع الاصطلاح وتحديد معناه بنواح ثلاث من فلسفة أرسطو : الأولى : المنطق ، إذ تحدث أرسطو عن أنواع المقدمات وأن منها مقدمات يقينية (برهانية) ، ومقدمات ذائعة (جدلية) ومقدمات ممكنة (خطابية) فلم ير المنطقيون العرب صعوبة فى عد الشعر مؤلفاً من مقدمات مخيلة ، والناحية الثانية فى تأثر الفارابى وابن سينا بفلسفة أرسطو هى علم النفس ؛ إذ لاحظ الشراح العرب أن الشعر لا يخاطب الفكر بل يخاطب المخيلة فينبه صور المحسوسات المختزنة فيها ، ولأن المخيلة عند أرسطو تواجه قوة الإحساس كان التخييل يعتمد على المحسوسات ،

(١) د. عياد : كتاب ارسطوطاليس - الهيئة المصرية العامة ١٩٩٣ ص ٢٥٧ .

ولأنها وثيقة الصلة بالانفعالات كان الشعر شديد التحريك للانفعال .

أما الناحية الثالثة التي رد إليها د. شكرى عياد كلمة التخييل ومفهومها فهي مقدرة الشراح العرب على رد فلسفة أرسطو في الشعر إلى فلسفته العامة ، وبذلك نظروا إلى التخييل على أنه العلة الصورية للشعر ، وإلى المعانى والأفكار على أنها علته المادية ، ومن هنا أصبح التخييل هو الحقيقة الذاتية التي تميزه من الكلام مما ليس بشعر وجاز للشاعر أن يستخدم التصديقات الخطابية إذا صاغها في عبارة مخيلة (١) .

ولعلني أختلف مع أستاذنا الدكتور شكرى عياد في أنه جعل للمحاكاة هذا الدور الجانبي اليسير في نظرية التخييل إذ قصرها على استعمال ابن سينا للتخييل تفسيراً لها ، بينما ركز الضوء في وضع اصطلاح التخييل على تأثير أرسطو المنطقي والنفسي والعلة الصورية والمادية ، والواقع أنه عدا التأثير النفسي الذي دار حول أهمية المحسوسات في نظرية التخييل فإن التأثير المنطقي يبدو تأثيراً جانبياً إلى حد ما وهو يتمثل فيما ذهب إليه الفارابي من أن الانسان كثير ماتتبع افكاره تخيلاته (٢) ولا يقيم ابن سينا وزناً أو اعتباراً لقضية الكذب والصدق في الشعر ، فهذا الكلام المخيل - الشعر - تنفعل له النفس انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان المقول به مصدقاً أو غير مصدق (٣) .

(١) د. عياد : كتاب أرسطو طاليس ص ٢٥٧ .

(٢) الفارابي : إحصاء العلوم ص ٨١ .

(٣) الشفاء لابن سينا ضمن فن الشعر لأرسطو - د. بدوي ص ١٦٢ .

أما الجانب النفسى فإنه لم يشر مطلقا إلى التخييل فى كتابه فن الشعر وإنما اشار إلى علاقة التخييل بالاحساس فى كتاب النفس<sup>(١)</sup> . وواضح تماما أن عملية التخييل مختلفة عن عملية التخييل ؛ فالأولى عملية فنية بحتة والثانية مسألة نفسية ، ولذلك فإن ربط الفارابى بين عملية التخييل والمحسوسات إنما هو إدراك ذاتى منه لقيام التخييلات فى الشعر على أمور حسية بالدرجة الأولى فهى ملاحظة مستمدة من طبيعة الصور الشعرية نفسها وميلها الواضح إلى المحسوسات ، وأما الجانب الخاص بالعلة الصورية التى هى التخييل والعلة المادية التى هى المعانى والافكار فلا أرى له مكانا فى نظرية التخييل وخاصة عند واضعها الأول أبو نصر الفارابى كما رأينا فيما سبق ، ولذلك فإن هذه التأثيرات الثلاثة المنطقية والنفسية والهيولية لاتلعب الدور الأساسى فى وضع مصطلح التخييل ، وإنما الذى يلعب الدور الأساسى حقا هو نظرية المحاكاة التى كانت بمثابة الإيحاء الأول لفكرة التخييل عند أبى نصر الفارابى ، والتى رأينا كيف عانى الفارابى فى الانتقال منها إلى نظرية التخييل .

(١) أرسطو النفس ترجمة د. الأهوانى ص ١٠٦ .

(٢)

وإذا كان د. شكرى عياد يرد فكرة التخييل كلها إلى مصدر يونانى ذى شعب ثلاث من المنطق والنفس والهيولى فإن د. مصطفى الجوزو<sup>(١)</sup> يردّها إلى مصدر عربى ويونانى ، وهو يراها تحريفاً وتعريباً لفكرة المنظر المسرحى المنقولة إلى ميدان الشعر عامة بدأ القول بها على ما نملك من نصوص فى كتابات الفارابى ، ويرى أن هذا الفيلسوف قد استقاها من مصدرين : مصدر لغوى قرأنى يتضمن التخيّل الذى فيه معنى الإيهام بالسحر أو الوهم عامة ، ومصدر يونانى وصل إليه عن طريق النقل والاختصار ، والدكتور الجوزو يحضر هذا المصدر اليونانى فى نظرية المحاكاة ولا يتطرق إلى أية تأثيرات منطقية أو هيولية أو نفسية ، وحتى قوله باكتفاء الفارابى بالإشارة إلى الأثر النفسى للتخييل لكون تعريفه فى اعتقاده ، حتى هذه الإشارة لاتتضمن ربط أرسطو فى كتاب النفس بين التخيّل وبين الحس (لأن التخييل لم يخطر لأرسطو على بال) ، وإنما المقصود بها هنا هو اهتمام الفارابى بأثر التخييل لا بالتخييل نفسه فيما يرى د. مصطفى الجوزو ، وهذا غير صحيح فى تصوّرى ؛ فالفارابى عرف التخييل تعريفاً دقيقاً بأنه إلقاء المحاكيات فى أوهام الناس وأحاسيسهم ، وبأن استماع ألفاظ الشعر يشبه النظر إلى ما تحدث عنه ، وهذه هى العناصر الأساسية فى التخييل التى لم يزد عليها أحد من الفلاسفة والبلاغيين شيئاً بعد ذلك وهذه العناصر هى : الإيهام بأنك ترى بعينك ما تسمع بأذنك عن طريق التركيز على المحسوسات فى الشعر ، فنهاك إذن :

(٢) نظريات الشعر عند العرب من ١٤٢ .

- ١ - الإيهام بالرؤية البصرية للمسموعات باستخدام المحسوسات .
- ٢ - حكم الفارابي على الأقاويل الشعرية بأنها كاذبة منسجماً مع رأيه في قيامها على الإيهام .

وهذا يعنى أن نظرية التخييل ولدت بعناصرها الأساسية هذه عند الفارابي ، وقد رأينا جانباً من "مخاض" هذا الميلاد ، وهذا هو الذى يدعونى إلى الاختلاف مع د. الجوزو فى أن الفارابي لم يعرف التخييل وإنما اهتم بآثره النفسى فقط ؛ لأن النصوص التى بين أيدينا تنفى ذلك ، أما أن الفارابي قد استقى مصطلح التخييل من مصدرين عربى ويونانى فلا خلاف عليه بالإضافة إلى صحة ما ذكره د. مصطفى الجوزو من انبناء فكرة التخييل على إحياء المنظر المسرحى فى الشعر اليونانى .

ويتفق مع د. الجوزو فى أنه لا يقابل اضطرابَ عبد القاهر الجرجاني فى عرض فكرة التخييل إلا ثباتُ وصفاء ذهن حازم القرطاجنى فى استيعاب هذه الفكرة وعرضها عرضاً بالغ الدقة والروعة والجمال .

ويتفق د. الجوزو مع د. عياد فى أن سبب اضطراب عبد القاهر فى «فهم التخييل هو أنه تتنازعه عدة نواح فهو كلامى يقدر العقل والحقيقة ويحتقر التخييل ، ويلاغى يحار بين إدخال الفنون البلاغية حيز التخييل وبين إخراجها منه ، لأن هذه الفنون البلاغية قد وردت فى القرآن الكريم والحديث الشريف ، وهو من ناحية ثالثة منطقى يرى التخييل شيئاً كالسفسطة لكن نزعتة الفنية تنتهى به إلى تمجيد التخييل وتفضيل الإيهام فيه على البيان فى غيره<sup>(١)</sup> .

(١) د. مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ص ١٤٣ .

(٣)

إن البؤرة المجمعـة لكل إشـعاعات مفهوم التخييل هى قيام الألفاظ فى الشعر برسم صورة فى ذهن متلقيه شبيهة بما تراه العين .

هنا يكون للإيهام دوره وللمحسوسات دورها فى تحقيق هذه الغاية الأساسية التى تجعل التخييل يحقق بالألفاظ وحدها بتركيبها الجميل ماتحققه المحاكاة بالمنظر المسرحى والجوقة الموسيقية أيضا فى المسرحية اليونانية . هذا هو جوهر ولب نظرية التخييل لكنك تطالع ماكتبه الدكتور سعد مصلوح عن التخييل عند حازم القرطاجنى - وهو صاحب أصفى و أروع تعبير عن هذه النظرية - فلا تكاد تقع على هذه البؤرة الأساسية المجمعـة التى يتركز فيها مفهوم التخييل وغايته ولقاؤه مع نظرية المحاكاة أو استيحاؤه لها وإليها تفضى فكرة الإيهام وما دار حولها من جدال حول كذب الأقاويل الشعرية وصدقها ، وكذلك فكرة المحسوسات التى تعتمد عليها عملية التخييل اعتماداً كلياً وأساسياً .

لقد عرض حازم القرطاجنى الفكرة الجوهرية للتخييل عرضاً رائعاً صافياً رائعاً كما رأينا ويكفى ان نذكر الآن قول القرطاجنى أن المحاكاة بالمسموعات تجرى فى السمع مجرى المتلونات فى البصر . هكذا نفذ حازم لب نظرية التخييل هذا اللب الذى تتفرع منه وتدور حول محوره كل القضايا الأخرى من صدق وكذب وتحسين وتقبيح وتجريد وتجسيد وغيرها لكن غاية ما

(١) المنهاج ص ٧١ .

(٢) نفس المرجع ص ٨١ .

نصل إليه فى كتاب الدكتور سعد مصلوح هو مايشير إليه من فهم جيد لنظرية التخييل الشعرى عند ابن سينا ويعضد ما توصلنا إليه بشأن مفهوم التخييل عنده ، إذ قلنا إن الشعر الجيد المخيل عنده إنما يتحقق بأن يعتمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صورٍ مناظرةٍ لصورة المدركات الحسية التى يدركها الخيال أو القوة المتصورة فتصل إلى القوة المتخيلة فتفعل لها بالبسط أو القبض<sup>(١)</sup> .

ويستطرد الدكتور سعد مصلوح قائلاً : وهذا هو ما استنبطناه من مجموع أقواله فى النفس والشعر بالرغم من خلو مقالته فى فن الشعر من تعريف صريح للتخييل<sup>(٢)</sup> .

والحق أن المفهوم الجوهرى لنظرية التخييل يبدو أبسط من عرض د. مصلوح له من خلال ابن سينا فهو مفهوم يربط ربطاً مباشراً بين ما تسمعه الأذن من ألفاظ الشعر وبين الصور الذهنية التى تقرب فى قوتها من الصور البصرية مما يظهر استيحاء التخييل للمحاكاة الأرسطية فى المنظر المسرحى من ناحية ، ويبرز من ناحية أخرى قوة الألفاظ وحدها فى رسم الصور الذهنية بحيث يبدو أن نظرية التخييل لاتستوحى نظرية المحاكاة فقط وإنما تتحداها أيضاً بقوة الشعر الخالص المتكى على ألفاظه وحدها أو على مادته الأساسية وحدها فى القيام بنفس مايقوم به المنظر المسرحى !

ونرى د. سعد مصلوح يردُّ التخييل إلى ابن سينا وليس إلى الفارابى الذى كان أول من تحدث عن هذه النظرية بكل عناصرها الرئيسية فى القرن

(١) د. سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل فى الشعر . القاهرة ، عالم الكتب ،

(٢) المصدر السابق .

١٩٨٠ ص ١٨٠ .



الرابع الهجرى وحبابها هذا الاسم الجميل المعبر بدقة عن طبيعتها إذ يقول :  
وجدير بالذكر أن ابن سينا هو - فيما نعلم - أول فيلسوف من فلاسفة  
المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخيل ، ذلك أن الفارابى ورسالته عن قوانين  
صناعة الشعراء لم يتعرض لهذا الأمر بالبيان . ويذكر الدكتور مصلوح أن  
ابن سينا ذكر فى أوائل كلامه عن فن الشعر أنه يقول أولاً إن الشعر هو كلام  
مخيل وإن ابن سينا هو أثر الفلاسفة عند حازم فقد نقل عنه فى أربعة عشر  
موضعاً فى كتابه ولم يحظ الفارابى إلا بموضعين<sup>(١)</sup> ويذكر أيضاً أن حازماً  
بنى كتابه كله على أن الشعر محاكاة وتخيل وهذه مقولة سيبويه ولاشك<sup>(٢)</sup> .

والحق أن الفارابى قد بسط نظرية التخيل فى كتبه « إحصاء العلوم »  
« وجوامع الشعر » « والموسيقى الكبير » كما رأينا فى عرض نظرية التخيل  
عنده فى القرن الرابع الهجرى بالإضافة إلى رسالته فى قوانين صناعة  
الشعراء والحق أن تولد هذه النظرية عند الفارابى لم يكن عملاً سهلاً وإنما  
عانى هذا الفيلسوف حتى خرجت نظريته إلى الوجود وحتى عبر الجسر  
القائم بينها وبين نظرية المحاكاة اليونانية ، وهكذا استطاع أن يؤسس بعد  
كل هذا الجهد نظرية كاملة للشعر العربى شملت جانبيه الرئيسيين وهما النغم  
والدلالة ، فالتخيل ليس نظرية سهلة على الإطلاق وإنما هو عمل فكرى عسير  
احتاج خروجه على الصورة الواضحة التى انتهى إليها فكر الفارابى إلى  
جهد كبير حقاً ، وهكذا فإن النصوص الصريحة فى كتب الفارابى التى  
أشرنا إليها تثبت بما لا يدع مجالاً لأى شك أن الفارابى هو واضع نظرية التخيل فى  
القرن الرابع الهجرى وليس ابن سينا الذى جاء بعده بنحو قرن من الزمان .

(١) د. سيد مصلوح : حازم القرطاجنى ص ١٠٠ .

(٢) المرجع السابق .

(٤)

وعند الدكتور صفوت الخطيب<sup>(١)</sup> لانكاد نرى فرقا بين التخييل والمحاكاة في قوله : إذن يمكننا القول بأن خاصة التخييل والمحاكاة هي أظهر ما يميز الشعرَ عن غيره من أشكال الصياغة الأدبية ، واقرب هذه الأشكال كما هو معروف النظم .

والواقع أن التخييل ليس هو المحاكاة ، والفرق بين التخييل والمحاكاة هو نفس الفرق بين الشعر العربي والشعر اليوناني ، فالأول ذاتي يعتمد على مادة الشعر الأساسية وهي اللغة ، والثاني موضوعي لا يعتمد على اللغة وحدها وإنما يركز إلى جانبها على المؤثرات البصرية والسمعية ، وكما ذكرت فيما سبق فإن فكره التخييل ليست فقط استيحاءً لفكرة المحاكاة وإنما هي أيضا تحداً لهذه الفكرة ؛ فإذا كان الشعر اليوناني يستعين بالمنظر المسرحي وهو مادة تقع خارج المادة الأساسية لفن الشعر وهي اللغة فإن الشعر العربي بنفس مادته الأساسية وهي الألفاظ يقوم برسم المنظر المسرحي بما يجعل العين تكاد ترى ما تسمعه الأذن ، بل إننا نرى الخيال عند الدكتور الخطيب يكاد يكون مرادفاً للتخييل في قوله : إن مجمل آراء حازم في هذه النقطة ترتكز على خاصة واحدة ورئيسية هي التخييل ، ولعل إصرار حازم على تخصيص الشعر بالخيال سواء كان غرضاً خاصاً أو جمهورياً وسواء كانت الأقوال الشعرية صادقة أو كاذبة يقينية أو مشهورة أو مظلونة برهانية أو

(١) د. صفوت الخطيب : نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ ص ٧٢ .

جدلية أو خطابية ليرى لنا فهمنا السابق عن تلبس الشعر بالخيال أو اعتبار الشعر خيالياً منظوماً<sup>(١)</sup> .

إلا أن الواقع أن التخييل - كمصطلح - له مفهومه الخاص ليس هو الخيال وليس هو التخييل ، فالخيال ملكة من ملكات العقل لها وظيفتها التي ترتبط بالتخييل باعتباره استخداما لهذه الملكة العقلية فى مختلف مجالات الفكر ومنها مجالات العلم نفسه ، أما التخييل فهو شئ مختلف ، إنه استخدام المحسوسات فى رسم صور ذهنية « يخيّل » للمتلقى من قوه رسمها بالالفاظ أنها صور يراها رأى العين فعملية التخييل عملية مختصة أساسا بتقريب المسموع من المرئى عند المتلقى حتى ليخيل إليه أنهما شئ واحد هذا هو المعنى الجوهرى الأساسى لعملية التخييل ، وإذن فليس هو المحاكاة التى وصفها أرسطو ، وليس هو الخيال الذى هو ملكة عقلية لها وظيفتها فى إعادة تشكيل وحدات الواقع فيما نسميه تخيلا ؛ فصورة الطفل ذى الجناحين أو الحصان ذى الجناحين هى صورة خيالية باعتبارها تشكيلا لوحدات الواقع التى هى الحصان أو الطفل والتى هى الجناحان ، والجمع بينهما أو تشكيلا على هذه الصورة هى وظيفة ملكة الخيال كما تتجلى فى التخييل ، أما التخييل فمصطلح مختلف تماما ؛ إنه تحويل للمسموع إلى مرئى أو ما يشبه المرئى من خلال النسق اللفظى وحده وهو أمر لا يتحقق بغير استخدام الصور المحسوسة والتخييل بذلك نظرية تنفذ إلى جوهر الشعر الخالص .

(٢) د. صفوت الخطيب : نظرية حازم القرطاجنى من ٦٩ .

ويتناول د. إحسان عباس مصطلح التخييل في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب » فيذكر أن هذا التخييل هو الذي يسمى المحاكاة<sup>(١)</sup> ويورد قول الفارابي أن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول ، وأن المحاكاة بفعل ضربان : أولهما أن يصنع الإنسانُ تمثلاً يحاكي به إنساناً بعينه أو يفعل فعلاً يحاكي به إنساناً ما أو غير ذلك ، وهذه هي المحاكاة بالنحت أو التمثيل . أما المحاكاة بقول فهي جعل القول دالاً على أمور تحاكي شيئاً ما ويكون هدف هذا القول المحاكي تخييل ذلك الشيء ، فالتخييل إذن مما نفهمه من نص الفارابي مقتصرٌ على المحاكاة بالقول ، إلا أن الفارابي يجعل التخييل أو هذه المحاكاة القولية على جزأين : ضرب يخيل الشيء نفسه وآخر يخيل وجود الشيء في شيء آخر .

والدكتور إحسان عباس يكتب بأن يذكر أن التخييل هو الذي يسمى بالمحاكاة ثم يورد نص الفارابي نفسه غير أن هناك فرقا جوهريا بين المحاكاة والتخييل هو نفس الفرق بين الشعيرين اليوناني والعربي فالفرق بينهما كبير برغم اشتراكهما في عنصر أساسي هو إدراك التشابه بين شيئين ، والفارابي نفسه في هذا النص يشير إلى هذا الفرق الجوهرى بين المحاكاة بفعل التي تخص الشعر اليوناني باعتباره محاكاة للفعل الإنساني، وبين المحاكاة القولية التي تخص الشعر العربي .

هكذا يكون التخييل الذي هو أهم نظرية للشعر العربي في المرحلة الوسطى من الحضارة قد نشأ في ظلال الفلسفة كما نشأت نظرية المحاكاة

(١) إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي ص ٢١٨ .

التي هي نظرية الشعر اليوناني في ظلال الفلسفة ايضاً وإذا كان المعلم الأول ارسطو هو أهم من جلا نظرية المحاكاة (لأن أفلاطون قبله قد تكلم فيها) فإن المعلم الثاني - الفارابي - هو أول وأهم من عرض نظرية التخييل ، وإذا كانت الفلسفة العربية امتداداً طبيعياً للفلسفة اليونانية ، فإن نظرية التخييل هي أيضاً امتداداً طبيعياً للمحاكاة ، وهو امتداد يحمل كما قلت طابع التحدي لها أيضاً ، فنظرية التخييل التي اختلفت بالقول الشعري وحده قد عبرت بكفاءة كبيرة عن طبيعة الشعر العربي الذاتي بينما نظرية المحاكاة التي اختلفت بالفعل البشري أو بتصوير نسق من الأفعال البشرية قد عبرت بدورها بكفاءة كبيرة عن طبيعة الشعر اليوناني المسرحي والملحمي والذي تتركز العناية فيه - كما يتضح لنا في كتاب أرسطو في الشعر - على براعة الشاعر في حكاية أو محاكاة أفعال الناس ، أو بتعبير آخر تركزت هذه العناية أولاً وأساساً على البناء الدرامي للأحداث . ومع هذا فالقول والفعل في الشعرين يرتكزان على أساس المحاكاة في نظرية الفارابي ، وإذا كانت العين ترى المنظر المسرحي أو إيماءات وإشارات المنشد الملحمي في الشعر اليوناني فإن الشعر العربي بالفاظه وحدها يجعل السامع كأنه "يرى" ما يتحدث عنه الشاعر سواء حاكى الشيء بنفسه أو حكى عنه حكاية مباشرة أو حاكاه بغيره بمعنى شبهه بغيره وهنا في هذه الحالة الثانية يدخل الأسلوب البلاغي الذي له محور أساسي واحد في الواقع هو التشبيه وهذا التشبيه ليس إلا « محاكاة » شيء بشيء .

ب - محمد النقاش الفريسي ،

لاحظنا فيما سبق أن حازم القرطاجني قد عرض نظرية التخييل في الشعر عرضاً صافياً بديعاً مفصلاً بعنصرها الاساسى وهو التخييل البصرى ومنكراً جانب الكذب بون أن يذكر اسم الفارابى فى هذا الموضع مع أن الفارابى هو بالوثائق التاريخية صاحب هذه النظرية بجانبها هذين وباسمها الذى وضعه لها . وفى مقابل ذلك نرى كثرة النصوص التى نقلها حازم عن ابن سينا الذى لم يصف جيداً إلى هذه النظرية والذى نسب إليه حازم انكاره الشديد لكذب الاقاويل الشعرية .

وفى الفكر الأوربي الحديث نرى نظرية التخييل نفسها باسمها وبعنصرها الاساسى وهو عنصر التخييل البصرى أو جعل المستمع للشعر كأنما هو يرى معانى الشعر رأى العين ، وبالتركيز على المحسوسات بل نرى إنكار الحقيقة فى الشعر إذ يذكر رينيه ويليك مايلى : إذا قررنا أن التخييل أو الاختراع هو السمة المميزة للأدب فإننا نفكر على هذا الأساس فى الأدب ضمن حدود هومر ودانتى وشيكسبير وبلزاك وكيتس وليس فى حدود شيشرون أو مونتين أو امرسون (١) .

ويذكر ويليك أن هناك مؤلفات عظيمة واسعة التأثير يمكن أن نحيلها إلى الخطابة أو الفلسفة أو السياسة مع أنها قد تطرح مشكلات تتصل بالتحليل الجمالى والأسلوب إلا أنها خالية من الصفة المركزية (للأدب) وهى التخييل .

(١) ويليك : نظرية الأدب من ٢٧ .

وكما ذكرنا فإن مفهوم التخييل هنا هو نفس المفهوم الذى طرحه الفارابى إذ يعلق « ويليك » على قول « كوالرز » فى القرن السابع عشر وأصبحت الاحتقار على كبر بائى\* بأن هذا القول مجاز قابل للتخييل البصرى<sup>(١)</sup> ويذكر أن بوسع المرء أن يجادل فى أن الاستعارة باوسع معانيها هى أس الشعر كله<sup>(٢)</sup> وأنه قد مرت عصور وجد فيها شعراء جعلوا القارئ يتخيل الصورة ببصره فعلا<sup>(٣)</sup> .

وقد علق أى إريتشاردز كثيراً من الأهمية على الصفات الحسية للصور باعتبار أن ما يعطى الصورة فاعليتها ليس حيويتها كصورة بقدر ميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعياً بالإحساس<sup>(٤)</sup> .

ومن ناحية أخرى نراه فى كتابه "فن الشعر" وفى محاولة للتوفيق بين دعاوى الجمال الأدبى وبين الفلسفة يقدم المعادلة التالية : الشعر "يساوى" ما هو غير حقيقى ، فللشعر عنده رصانة الفلسفة (العلم والمعرفة والحكمة) وأهميتها ، وهو يحتوى على ما يعادل الحقيقة فهو شبيه بالحقيقة<sup>(٥)</sup> ولعلك توافقنى على أن هذه العناصر الأوربية الحديثة التى ظهرت عند مفكرين عديدين هى نفس عناصر نظرية التخييل التى قال بها الفارابى وحده فى القرن الرابع الهجرى ، لقد سبقت مباشرة الحضارة العربية الحضارة

(١) المرجع السابق ص ٢٥١ .

(٢) المرجع السابق ٤٣٤ .

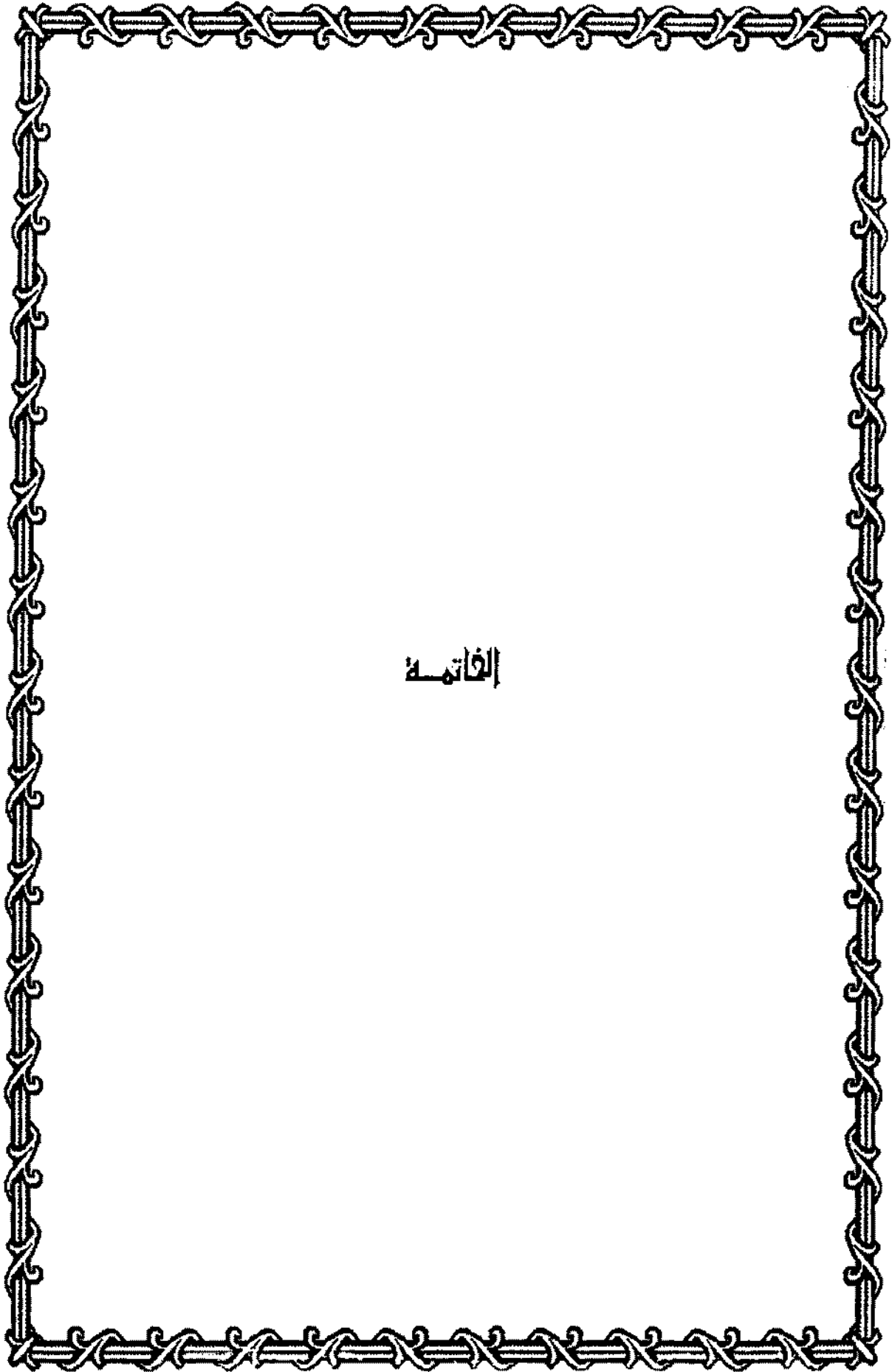
(٣) المرجع السابق ١٦٢ .

I. A Richards, principles of Literary Criticism . London, 1924. (٤)  
Chapter XVI. The Analysis of a poem .

(٥) ويليك : نظرية : الأدب ص ٢٩ .

الأوربية فى الظهور وربما انتقلت فكرة التخييل إلى الفكر الأوربى ضمن ما انتقل إلى هذا الفكر من المرحلة العربية فى الحضارة ، ومع هذا يبدو أن الفكر الأوربى احتاج بالفعل إلى نظرية التخييل لتفسير العمل الأدبى والشعر بوجه خاص بعد أن أصبح الاعتماد كاملاً على اللغة وحدها فى الإيحاء بالمعنى ، وتجاوز الشعر المرحلة اليونانية من الحضارة وهى السابقة بدورها مباشرة على المرحلة العربية تلك المرحلة اليونانية التى اعتمد الشعر فيها على المؤثرات البصرية والسمعية فى الملحمة والمسرحية ، وبذلك كانت نظرية المحاكاة كافية تماماً لتفسير الفن الشعرى المرتبط بهذه المؤثرات البصرية والسمعية وهى المؤثرات التى لم تكن موجودة أصلاً مع الشعر العربى المستقل بنغمه ومعانيه عن أى عون خارجى من الموسيقى أو من الإشارات التى يؤيدها الراوى للملحمة والمناظر المسرحية منذ العصر الجاهلى ، ولهذا ظلت نظرية المحاكاة حية وفاعلة فى تفسير المسرحية الأوربية حين ثار الجدل واسعاً حول اشتراط أرسطو للوحدات الثلاث . ولكن هذه النظرية لاتصلح للأدب والشعر المعتمد على لفته وحدها وإنما تلائمها تماماً نظرية التخييل حيث تقوم الألفاظ وحدها بأداء المعانى أو بعبارة أدق برسم الصور الذهنية التى هى قوام الفن الشعرى بحق . ولهذا السبب نفسه عادت البحوث إلى اللغة ذاتها فى المذاهب النقدية الحديثة مثل البنيوية ، والألسنية ، والنحو التوليدى ، وأصبحنا نرى البحث فى الأدب بحثاً فى النحو والبلاغة القديمة ، وهذا موضوع كبير آخر .



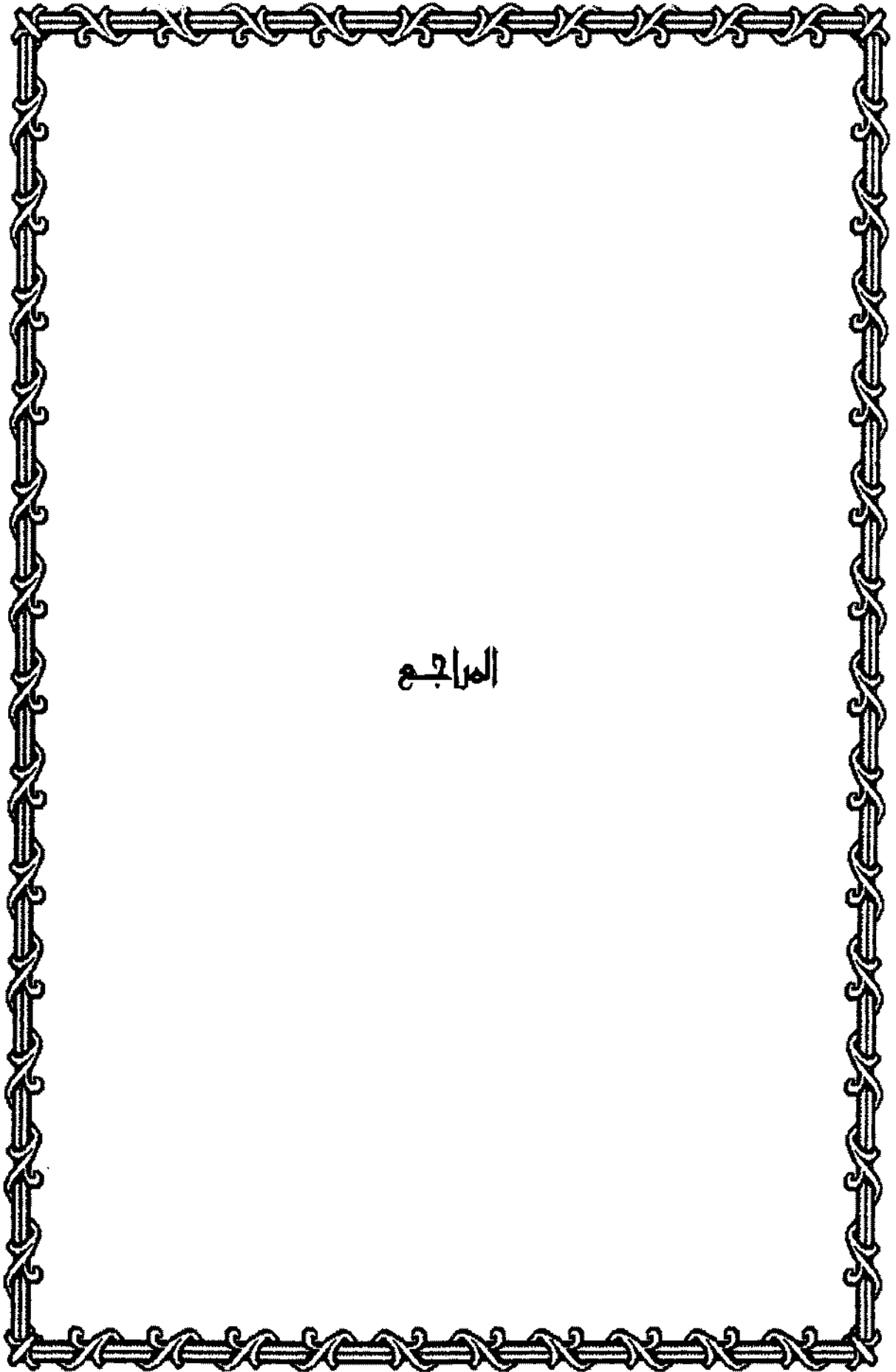


الفاتحة

## خاتمة

فى اعتقادى أن نظرية التخيل تقدم أساساً صالحاً لتحقيق الأمل الذى تطلع إليه ابن سينا وهو بناء نظرية للشعر المطلق . إن هذا أمل كبير يتطلب مقداراً كبيراً من العمل لعنا نأخذ فيه بفكرة العودة إلى الأصل ، فنظرية التخيل هى نظرية الشعر الخالص المعتمد على بعده الأساسيين من الدلالة والنغم ، لاتعينه فى ذلك فنون أخرى ، وهى تلاحظ اعتماد الشعر على المحسوسات التى يوهمنا الشاعر بها أو يخيلها لنا تخيلاً عند المؤسس الأول لهذه النظرية وهو أبو نصر الفارابى ، ولأن المحسوسات والمجسّدات هى قوام التفكير الأوّلى فإن نظرية التخيل هى نقطة البدء الحقيقية لنظرية الشعر المطلق المعتمد على مقدماته اللغوية من ناحية ، وعلى العودة إلى الأصل التصويرى المحسوس للغة من ناحية أخرى ، وبذلك يكون الشعر عودة إلى الماضى إلى الأصل أصل اللغة الذى هو أصل الإنسان نفسه وماضيه ، واللغة فى مراحلها المبكرة كانت وحداتها الأساسية صور الأشياء المحسوسة ، فالهيروغليفية كما لانزال نراها على جدران المعابد القديمة هى صور للطيور والحيوانات وللناس وللأدوات المستعملة فى الحياة اليومية فى هذه العصور والحروف التى نكتب بها الآن هى تجريد لهذه الصور ، ونستطيع أن نجد أصل هذه بعض الحروف فى هذه الصور القديمة نفسها كما هو الحال فى حرف الألف الذى لا يزال يحمل دلالاته فى رسمه على قرن الثور ويحمل بحرسه اسم الثور فى اللغة المصرية القديمة ، وهذا الترتيب للحروف الذى يحدث النغم الشعرى بشطريه المتقابلين ولكل منهما ما يسميه ابن سينا عدداً

إيقاعيا .. هذا الترتيب أو التركيب الشطري النغمى أيضا هو فى رأى عودة إلى الاصل ؛ لأن هذا هو تركيب الأشياء والأحياء فى هذا العالم من شطرين أو شقين متقابلين ، فكأن الشعر بعيله إلى المحسوسات دون المجردات وبتركيبه النغمى هذا هو حنين الإنسان إلى ماضيه وأصله فى هذا الكون عبر اللغة التى هى أدواته الأساسية بل الوحيدة للمكانة الممتازة التى يشغلها فى هذا الكون بالنسبة لبقية الأحياء التى لا تملك هذه الأداة ، وكل ظواهر الشعر ابتداء من هذا الميل إلى الصور المحسوسة وتجسيد المجردات بوجه عام وإسباغ الصفات الإنسانية على الأشياء ، والارتياح إلى ظواهر الطبيعة بنباتها وحيوانها ومياهها ونجومها والإفصاح عن النوازع النفسية الأولية .. كل هذا تفسره فكرة العودة إلى الأصل والحنين إليه فى الشعر . فنظرية التخيل تقدم لنا وصفاً حقيقياً صادقاً للشعر الخالص ، أو هى نفسها الأساس المكين لهذا الوصف .



المراجع

أبن فلجدون : المقدمة

بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٩

أبن سينا : الشفاء

ضمن فن الشعر لأرسطو ترجمة د. بدوي بيروت ،  
دار الثقافة ، ١٩٨٠ .

الفارابي : المجموع

القاهرة ، مطبعة السعادة ، ١٩٠٧

أبو الطيب المتنبي : الديوان

بيروت ، دار صادر ، د. ت

أبو نواس : الديوان

بيروت ، دار الكتاب العرب ، د. ت

الحسان محباس : تاريخ النقد الأبي عند العربي عمان (الأردن) ، دار  
الشروق ، ١٩٨٦ .

أحمد شوقي : الشوقيات :

بيروت دار الكتاب العربي ، د. ت

أرسطو : فن الشعر

تحقيق د. عبد الرحمن بدوي بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٨٠

الأعشى : الديوان

بيروت ، دار صعب ، ١٩٨٠ .

أفلاطون : الجمهورية

ترجمة حنا خباز بيروت ، ١٩٦٩ .

- أ : القيس : الديوان :  
القاهرة ، دار المعارف ، دت تحقيق محمد أبو  
الفضل إبراهيم
- البتريج : الديوان :  
القاهرة ، دار المعارف ط ٣ دت
- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب  
ابن الخوجة  
تونس ، دار الكتب الشرقية ، ١٩٦٦ .
- دايفيد وينتس : مناهج النقد الأدبي ترجمة محمد نجم ، بيروت دار  
صادر ، ١٩٦٧ .
- رينيه ويليمز ، أوسقن وليرين : نظرية الأدب  
القاهرة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب  
والعلوم الاجتماعية ، ١٩٦٢ .
- زائر عبريال : من روائع الشعر الانجليزي  
القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ .
- سعد معلوم : حازم القرطاجني ونظرية التخيل والمحاكاة في الشعر  
القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٠ .
- التنضريج : لامية العرب :  
بيروت ، دار المعارف ، ١٩٧١ .
- صفوت الأشجيب : حازم القرطاجني نظريته النقدية والجمالية في  
ضوء في ضوء التأثيرات اليونانية .  
القاهرة عالم الكتب ، ١٩٨٠ .

- طرفة برء العبد : الديوان  
بيروت ، دار صادر ، د.ت  
محمد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة القاهرة ،  
مكتبة القاهرة ، ١٩٧٩  
الفارابي : إحصاء العلوم : القاهرة ،  
مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٨  
الفارابي : جوامع الشعر ،  
القاهرة ، ١٩٧١ .  
الفارابي ، أبو نصر : قوانين صناعة الشعراء ضمن فن الشعر لأرسطو  
ترجمة د. بدوي  
بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٨٠ .  
محمد بن جعفر : نقد الشعر  
القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، د.ت  
محمد عبد المطلب : القاهرة : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،  
القاهرة ١٩٩٠  
مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب - ١  
بيروت ، دار الطليعة ، للطباعة ، ١٩٨٨ ط ٢ .  
النابهة المذبياني : الديوان تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم القاهرة ،  
دار المعارف ، د.ت .

Anne Ridler : The Faler Book of Modern Verse

University Press, Glasgow ,

## محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
٥	تمهيد
١٥	١ - نظرية المحاكاة اليونانية
٢١	٢ - التخيل من الفلاسفة إلى البلاغيين
٢٣	أ - الفلاسفة :
٢٣	أبو نصر الفارابي
٤٩	ابن سينا
٥٧	ابن رشد وابن خلدون
٦١	ب - البلاغيون والتخيل :
٦١	عبد القاهر الجرجاني
٦٥	حازم القرطاجني
٧٣	٣ - التخيل في العصر الحديث
٧٤	- عند النقاد العرب
٨٦	- عند النقاد الغربيين
٨٩	خاتمة
٩٢	المراجع