فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

دراسة نقدية

د. محمد خليفة
أستاذ النقد القديم وعلم العروض
جامعة عمار ثليجي ـ الأغواط ـ الجزائر

ملخص البحث :

يرتبط التخييل عند حازم ارتباطا وثيقا بمفهوم المحاكاة حتى تغدو المحاكاة طريقة من طرق التخييل، و يغدو الغرض منها إيقاع المخيلات في ذهن المتلقي . و إذا كانت المحاكاة قد ارتبطت بالتخييل ، فإنها لم تخرج عن معنى التشبيه عند حازم ، وقد تأثر حازم بالفلاسفة والنقاد عندما ربط التخييل بالتقديم الحسي للمعنى ، وجعل عناصر المحسوسات ، ومدركات الحواس بمختلف أنواعها، سواء أكانت بصرية، أم ذوقية، أم شمية، أم سمعية ، أم لمسية ، عمدة في تشكيل الصور التخييلية، وبناء صرح الأقاويل المخيلة . وهو في هذا لم يخرج عن إطار ما ورد عند النقاد السابقين له ، وخاصة عبد القاهر ، إلا أن ميزة حازم أنه حاول أن يقوم بالتنظير للشعر العربي ، وأن يضع (علم الشعر المطلق) أي القوانين الضابطة لعلم الشعر، فحالفه الحظ أحيانا وخالفه أحيانا أخرى . لقد قام بتأصيل الأصول التي جاءت في مفهوم التخييل، عند الفلاسفة ، والنقاد الذين سبقوه ، إلا أنه أكثر من التقسيمات التي تناول بها التخييل والمحاكاة ، وضروب المعاني ، وبالغ في التفريع والتبويب إلى الحد الذي ذهبت معه في كثير من الأحيان روح الفن ، وانتفى معه الحكم الجمالي ليحل محله التقنين المنطقي البارد ، و التقسيم الجاف المنافي لجوهر الفن و الشعر ، وعذره في ذلك أنه أراد أن يضع النظريات والقوانين الضابطة له .

يعدُّ أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) من بين النقاد القلائل الذين تأثروا تأثرا كبيرا بكتابات الفلاسفة المسلمين وشروحهم ، و خاصة كتابات ابن سينا . كما أنه اطَّلع على التراث النقدي الكبير الذي خلَّفه النقاد السابقون ، و لهذا جاء منهاجه جامعا للتراثين ، مؤلفا بين ما أخذه عن الفلاسفة ، و ما جاء به النقاد ، وبهذا المعنى نستطيع أن نقول إن حازما جمع بين المناحي النظرية عند الفلاسفة ، والجوانب التطبيقية عند النقاد . إلا أن منهاجه جاء معتمدا القسم النظري أكثر من اعتماده الجانب التطبيقي .

ولا غرابة في هذا ، فالرجل كان يرى ما وصل إليه حالُ الأدب بوجه عام ، والإبداع الشعري منه على وجه الخصوص ، من تدهور وانحطاط ، ولذا اتخذ من التقعيد للأدب دأبه ، وجعل التنظير له هِجّيراه .

ومن هذا المنطلق اتخذ عُدّة المنطقي للتنظير، فجاء كتابه مفصلا تفصيلا شديدا، مليئا بالتفريعات والتقسيمات، إلى درجة يذهب معها عن الدارس المعنى الأصلي. إلا أننا أثناء دراستنا لمفهوم التخييل عند حازم سنحاول أن نضبط هذه التفريعات الكثيرة في حدود ضيقة تسهل عملية تتبعها، وسندرس في هذا البحث مجموعة من العناصر تشكل لنا في مجموعها مفهوم حازم للتخييل وهي :

١ - التخييل و طبيعة الشعر .

٢ - التخييل و علاقته بالصدق.

٣ - علاقة التخييل بالمحاكاة .

٤ - التخييل و التقديم الحسي للمعنى.

* * *

١ - التخييل وطبيعة الشعر :

يُعرّفُ القرطاجني الشعرَ بقوله : (الشعر كلام موزون مقفًّى، من شأنه أن يحبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه ،لتُحمل بذلك على طلبه ، أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، و محاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصوَّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك ، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب) [١] .

فعماد الشعر عند حازم جودة في هيأة الكلام ، و محاكاة ، ووزن وقافية ، وتخييل حسن للمعنى ، وضرب من الإغراب يؤدي إلى حدوث التعجب، وهذا ما يساعد الشعرَ على التأثير في المتلقي، وتوجيهه وجهةً معينة نحو فعل شيء ، أو الامتناع عنه .

إن حازما يركز على جانب الإغراب في الشعر . فأفضل الشعر عنده (ما حسنت محاكاته و هيأته ،و قويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته)[٢]. و أما أردأ أنواع الشعر عنده فهو (ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب خليّا من الغرابة)[٣]. فالقرطاجني كما رأينا يعد الغرابةَ من محسنات الشعر، ولا يخلو منها إلا الشعر الرديء.

ويرجع تركيزه على جانب الغرابة إلى طبيعة التوجُّه الشعري ، فالشعر يتوجَّه بالخطاب إلى الملتقي ليحدث لديه انفعالا ما ، و يوجهه إلى القيام بفعل أو تركه .

---

(١) القرطاجني ، حازم ١٩٨١منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء : ٧١ – تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة –دار الغرب الإسلامي.بيروت .

(٢) منهاج البلغاء : ٧١.

(٣) المصدر السابق : ٧٢.

ومن هنا كان إحداث التعجيب و الاستغراب ، في نفس المتلقي مما يزيد في درجة الانفعال الحادثة عن التخييل ،إذ إن (الاستغراب والتعجب حركةٌ للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قوي انفعالُها وتأثرها)[1].

إننا نجد مفهوم الإغراب والتعجيب ، والإدهاش عند كثير ممن سبقوا القرطاجني، فابن سينا مثلا ، يرى أن الشعر قد يقال للأغراض المدنية ، وقد يقال للتعجيب وحده[2] . فالعرب (كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما :ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه)[3].

هذه النظرة نجدها أيضا عند عبد القاهر الجرجاني الذي ربط التشبيه الجيد – وهو عماد التصوير عنده – بالغرابة . ولهذا نجده يصف التصوير المعتمد على التشبيه الغريب، بأنه (نادر بديع) [4] . و يعد التشبيه المقلوب تصويرا معتمدا على الإغراب، مما يؤدّي إلى التعجيب والإدهاش، ولهذا فهو يرى أن (المعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضربٌ من السرور خاص، وحدث بها نوعٌ من الفرح عجيبٌ، فكانت كالنعمة لم تكدّرها المنة، والصنيعة لم ينغصها اعتدادُ المصطَنِع لها)[5] .

وإذا كان القرطاجني قد ركز على الإغراب وإحداث التعجيب و الإدهاش في الشعر، فإنه يركز أيضا على الجانب التخييلي فيه، بل إن التخييل هو الذي يميز

(١) المصدر السابق : ٧١.

(٢) ابن سينا ،فن الشعر من كتاب الشفاء ضمن فن الشعر : ١٦٢.

(٣) المصدر السابق : ١٧٠.

(٤) الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة : ١٤٤.

(٥) المصدر نفسه : ١٩٥.

الشعر عن غيره، ولذا يقول القرطاجني في تعريف الشعر : (الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك ، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها - بما هي شعر- غير التخييل) [1]. فالتخييل عمدة في الشعر يقوم عليه ، ولا يكون إلا به.

أما التخييل فهو نوع من النشاط التصويري ، الذي يخاطب بواسطته الشاعرُ الجانب الوجداني الانفعالي لدى المتلقي ، و لهذا فهو مرتبطٌ ارتباطا وثيقا بالمتلقي، ولذا يعرفه حازم بقوله : (و التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل ، أو معانيه ، أو أسلوبه و نظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية ، إلى جهة من الانبساط ،أو الانقباض) [2] .

وبهذا المفهوم فإن التخييل فعاليةٌ نفسية فنية تمس اللفظ و المعنى و الأسلوب والنظم بشكل عام . أي أنه نمط من التصوير الفني له القدرة على تحريك المتلقي والتأثير فيه تأثيرا انفعاليا، بحيث يؤدي بالمتلقي إلى القيام بعمل ما أو تركه، وهذا من دون تفكير أو رَوّية أو تمحيص . ومن هنا فإن الجانب العقلي ، بما يمثله من تفكير ورَوّية ، يتراجع ليفسح المجال أمام الجانب الانفعالي الوجداني .

أما الجهات التي يقع منها التخييل فأربع : من جهة المعنى ،و من جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم و الوزن[3]. و لهذا نجد حازماً يربط بين التخييل ، وبين المعاني خاصة ، لأنه يعد التخييل نوعين : تخييلا ضروريا، هو تخييل المعاني من جهة الألفاظ ، و تخييلا غير ضروري، إلا أنه مستحب مرغوب

(١) منهاج البلغاء و سراج الأدباء : ٨٩.

(٢) المصدر السابق الصفحة نفسها.

(٣) المنهاج : ٨٩.

فيه. وهو تخييل باقي الجهات، أي تخييل الأسلوب ،واللفظ والوزن، والنظم .

ويقصد حازم بالمعاني الصورَ الذهنية للمدركات الحسية ، وكل (شيء له وجود خارجَ الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورةٌ في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظُ المعبَّرُ به هيئةَ تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم . فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ . فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفِّظ بها، صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ ، فتقوم بها في الأذهان صورُ المعاني فيكون لها أيضا وجودٌ من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها)[1] .

ولهذا فالمعاني الذهنية ترتكز على حقائق موجودة في عالم المحسوساتِ ولها وجود أيضا من جهة دلالة الألفاظ والخط عليها.

وتنقسم المعاني حسب ما ذهب إليه القرطاجني إلى: خاصة ينفرد بها الخاصة دون الجمهور، وعامة يشترك فيها جميع الناس . وقد كان من المفروض أن يميل الناس إلى المعاني العامة المشتركة، وأن تكون المعاني الخاصة أو ما انفرد بإدراكه فئة من الناس دون جمهورهم غير عريقة في الصناعة الشعرية بالنسبة للمعاني المألوفة و المدارك الجمهورية . (فأما بالنظر إلى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة، و بين ما شاركوهم فيه ، ولا ميزة بين ما اشتدت عُلقته بالأغراض المألوفة، وبين ما ليس له كبير عُلقة، إذا كان التخييل في جميع ذلك على حد واحد ، إذ المعتبر في حقيقة الشعر ، إنما هو التخييل و المحاكاة في أي معنى اتفق ذلك)[2].

(١) المصدر السابق : ١٩.

(٢) المصدر السابق : ٢١.

إن المعاني الشعرية ضربان : ضرب يكون مقصودا في نفسه ، معتمدا إيراده بحسب غرض الشعر . و هذا الضرب يسميه حازم (المعاني الأول). و ضرب ليس مقصودا في نفسه ، و إنما يأتي كأمثلة و استدلالات . و يسمي حازم هذا الضرب من المعاني (المعاني الثواني) .

و لما كانت المعاني الثواني تأتي كأمثلة أو استدلالات للمعاني الأول ، فإن شرط الوضوح و البيان ضروري فيها . ويجب أن تكون أشهر من المعاني الأول أو مساويةً لها من حيث الشهرة لدى الجمهور، وذلك حتى تتم بها الفائدة . فإذا كانت أقل من المعاني الأول شهرة، لم يستقم أمرها في البناء الشعري ، و قبح موقعها فيه ، بل إنها تصبح نوعا من الحشو، وتعمل في كثير من الأحيان على إفساد المعنى ، لأن وظيفتها أن تأتي مثالا للمعاني الأول أو استدلالا عليها ، وما كان مثالا أو استدلالا يجبُ أن يكون المعنى فيه أوضح وأبين و أقوى و إلا لما احتيج إليه كمثال .

والمعاني المألوفة المتداولة أنماط ، و أحسنها ما كان داعية للتأثير ، وهي الأشياء التي فطرت النفس على استلذاذها أو التألم منها (كالذكريات للعهود الحميدة المتصرِّمة التي توجد النفوسُ تلتذُّ بتخيّلها و ذكرها ، و تتألم من تقضّيها وانصرامها)[1] .

إن العمدة في الشعر ، المعاني الأول ، التي تأتي أولا وثواني . ويقصد بهذا النمط من المعاني المعاني الشعرية ، ولهذا يرى القرطاجني أن المطلع على الشعر العربي قديمه ومحدثه بمختلف أغراضه من نسيب و رثاء و مدح وهجاء لا يجد مواد ما نص على فضله، إلا من المعاني التي ذكرت أنها تقع أولا و ثواني، ولا يجد

(١) المنهاج : ٢١.

فيها من المواد التي ذكرت أنها لا تقع إلا ثواني شيئا البتة (و لو لم يكن في ذلك إلا أن البُصَراء في هذه الصناعة ، كأبي الفرج قدامة و أضرابه ، قد نصّ جميعُهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية والعبارات المصطلح عليها في جميع ذلك ، ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر)[1].

إن المعاني الشعرية من الكثرة بحيث لا يمكن إحصاؤها ، ولا تكاد تجيء فيها نسبة تحددها ، وإنما العمدة في استنباط هذه المعاني المعرفة و النباهة و الفطنة ، ومن هنا فكلما كان الشاعر متنبها لهيئات الأشياء وأوصافها ، ونسب أجزائها بعضها إلى بعض ، ومواقعها وتغير مواضعها بالنسبة لغيرها ، كان أقدرَ على استنباط المعاني [2] .

يعدد حازم طريقتين لاقتباس المعاني و استثارتها . و تتمثل الطريقة الأولى في التصور الذي تنشأ عنه صورٌ ذهنية معادلة لصور الموجودات ، ومن هنا تتمثل هذه الطريقة في فاعلية (القوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتئم ، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل ، والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ، ولما يمتاز به بعضها من بعض ، ويشارك به بعضها بعضا . و لكون خيالات ما في الحس منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه ، لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ، ولا يتشابه فيه ما تباين في الحس ، فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب ، وما تخالف ، وما تضاد ، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض

(١) المصدر السابق : ٢٥.

(٢) المنهاج : ٣٨.

تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود)[1]. لكن هل هذا يعني أن هذا النوع من اقتباس المعاني يقتصر على المعادلات الذهنية لصور الموجودات في الواقع فقط؟ الواقع أن القرطاجني يدخل في هذا الباب أيضا ما يمكن للنفس أن تتصوره من المعاني المختلفة التي لا داعم لها من الحس ولا معادل موضوعيا لها في الواقع، ولكن شريطة أن يتقبلها العقل. فاقتباس المعاني قد يرتكز إلى الوجود وقد يعتمد معاني لم تقع (لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلَّف على هذا الحد إلى بعض مقبولا في العقل، ممكنا عنده وجوده، وأن تنشئ على ذلك صورا شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض)[2].

أما الطريقة الثانية في اقتباس المعاني واستثارتها فتتمثل في الإفادة من حديث وقع في شعر أو نثر أو تاريخ أو مثل أو حديث. ويدخل في هذا الإطار الاقتباس والتضمين، و زيادة المعنى أو توليده. و في هذه الطريقة من اقتباس المعاني (يبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيرادُ ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين، فيحيل على ذلك أو يضمنه، أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به، أو يحسن العبارة خاصة، أو يصير المنثور منظوما أو المنظوم منثورا خاصة)[3].

وواضح هاهنا أن إعادة التشكيل الجمالي لما هو موجود فعلا أمرٌ منوط بالتخييل، وبهذا المعنى (يعمق الشعر وعي المتلقي، و يمكنه من رؤية الأشياء بمنظور متميز أشمل وأدق مما ألفه في إدراكه العادي، إن أهم ما يميز الشعر قدرته

(١) نفسه.

(٢) المصدر السابق: ٣٩.

(٣) نفسه: ٣٩.

التخييلية التي تجمع بين الأشياء المتباينة و العناصر المتباعدة، وتعيد تشكيل الواقع من جديد أو تقدمه بخبرة متميزة)[1] .

إن اقتباس المعاني بالطريقتين السابقتين لا يوصل الشعر إلى المتلقي، وإنما هو الأساس الذهني التصوري الذي يعتمده الشاعر فيختار له العبارات الملائمة والألفاظ المعبرة ، ويدرجه في إطار بلاغي يسمو بالصورة الذهنية إلى أعلى مراتب الجمال و الفن. ومن هنا نجد القرطاجني يركز على هذا الجانب و على حسن التأليف ، و سهولة العبارة، و الابتعاد عن التكلف و الغموض، إلا إذا كان الغموض مقصدا في حد ذاته .

ويعطي حازم أمثلة على التكلف، فمن ذلك إبدال الضمير المخاطب من ضمير الغائب في مثل قول الشاعر :

فَتَاتانِ بالنَّجْمِ السعيد وُلدتما[2] .....

وهو لعبد الله بن قيس الرقيات و قبله :

فتاتان أمَّا منهما فشبيهةُ ال هلالِ وأخرى منهما تشبه الشمسا [3]

يحدد حازم الأحوال و المراتب التي يحتاج إليها الشعراء في تخييلاتهم ، فيقسمها إلى ثماني مراحل (لكل واحدة منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعداها)[4] .

وإذن فهي أحوال تمس بناء العمل الفني ، وتحدد مراحله التكوينية . وهذه الأحوال هي :

١- الحال الأولى : يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد

---

(١) سلوم ، تامر – نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي : ١٩٠.

(٢) المنهاج : ٢٢٣.

(٣) المصدر نفسه – ينظر حاشية المحقق : ٢٢٣.

(٤) المنهاج : ١٠٩.

إيرادها في نظمه ، أو إيراد أكثرها .

٢- الحال الثانية : أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة و أسلوبا ، أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهايعها .

٣ - الحال الثالثة : أن يراعي في هذه الطرق و الأساليب تخيل ترتيب المعاني فيها . ومن أهم هذه التخيلات كما يرى حازم موضع التخلص و الاستطراد .

٤- الحال الرابعة : أن يتخيل عبارات لائقة بتشكل هذه المعاني و ترتيبها (ليعلم ما يوجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوازن و تتماثل مقاطعها ما يصلح أن يبني الروي عليه). و هنا يجب مراعاة افتتاح الكلام و يدخل في هذا الباب مراعاة مواضع التخلص و الاستطراد .

و تمثل الأحوال السابقة أربع أحوال في التخاييل الكلية ، ويتبقى أربع مثلها في التخاييل الجزئية فهي متممة لها .

٥- الحال الخامسة : أن يبدأ الشاعر في استعراض المعاني و تخيلها معنى معنى حتى تستقيم له ، فينتقي منها المعاني المناسبة لغرض الشعر الذي يريد القول فيه .

٦- الحال السادسة : بعد أن يتخيل الشاعر معاني الشعر المناسبة لغرض القول يتخيل ما يمكن أن يكون زينة لهذه المعاني و تتمة لها (وذلك يكون بتخييل أمور ترجع إلى المعنى من جهة حسن الوضع و الاقترانات و النسب الواقعة بين بعض أجزاء المعنى و بعض ، و بأشياء خارجة عنه مما يقترن به و يكون عونا له على تحصيل المعنى المقصود به).

٧- الحال السابعة : (أن يتخيل لما يريد أن يضمنه في كل مقدار من الوزن الذي قصد عبارة توافق نقل الحركات و السكنات ، فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب ، بعد أن يخيل في تلك العبارات ما يكون محسنا لموقعها من النفوس).

فالشاعر يتخيل العبارات الملائمة في حركاتها وسكناتها لحركات التفعيلات وسكناتها، حتى يأتي الوزن خاليا من العيوب . كما يتخيل العبارات ذات الوقع الحسن في النفس.

٨- الحال الثامنة : أن يتخيل معنى ملحقا يصلح أن يكون ملحقا بالمعنى الأصلي، و يكمل (الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى)[١]. فهذه هي مراحل بناء العمل الشعري و تكوينه . و ينبغي على الشاعر أن يراعي في جميع الأحوال السابقة حسن النظم ، و التناسب و التناسق فيما بين المعاني، و ما بين المعاني والمقاصد، مع مراعاة تناسب الألفاظ مع المعاني و تناغمها مع الجرس الموسيقي العام في الشطر ، أو في البيت ، أو في القصيد.

ولما كانت صناعة الشعر ، كما رأينا في الأحوال السابقة ، تعتمد كلية على التخيل لإحداث التخييل بعد اكتمال العمل الفني، فإن هذا التخيل يعد ضربا من النشاط الذهني الفكري، لأن عملية استحضار المعاني تتطلب قوة ذاكرة ، وتتطلب عملية الانتقاء و الاصطفاء لاختيار ما يناسب من المعاني و ما لا يناسب، قوةً مميزة تأخذ المناسب وتطرح ما عداه . و من هنا رأى حازم أن قول الشاعر لا يتم على الوجه المختار (إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة ، وقوة صانعة)[٢]. و بالارتكاز على هذه القوى الثلاث يعمل التخييل على انتقاء عناصر الصور و التركيب فيما بينها، وابتكار الصور الفنية المتخيلة . ولما كان القول الشعري لا يخرج عن أن يكون وصفا أو حكمة أو تشبيها أو تاريخا، فقد احتاج الشاعر في تخييلاته وتركيب صوره إلى معرفة بأوصاف الأشياء و أقدارها و ماهياتها . وهذا ما توفره

(١) المنهاج : ١٠٩، ١١٠.

(٢) المصدر السابق : ٤٢.

له القوة الحافظة (فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك، وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها)[1] . فالقوة الحافظة ههنا يقابلها عند الفلاسفة قوتان حافظتان هما (الخيال) وهو خزانة الحس المشترك، و (الحافظة).

إلا أن كثيرا من خواطر الشعراء لا تكون رائقة ولا واضحة الخيالات، بل تكون غير منتظمة، ولهذا فإذا أجال الشاعر فكره في القوة الحافظة ليستمد منها أوصاف الأشياء، اختلطت عليه ، و تشابهت لديه، حتى يقع في الغلط فيختار الصور غير اللائقة بأغراضه، ويأتي بها في غير مواضعها .

و نتيجة لهذا الاختلاط الذي قد يحدث داخل القوة الحافظة لغزارة ما فيها من صور الأشياء ومعانيها، فقد احتيج للتمييز بينها ولانتقاء ما هو مناسب منها للمعاني والأغراض المراد تناولها إلى قوة تميز بين صفة وأخرى ومعنى ومعنى . هذه القوة هي (القوة المائزة) و هي قوة (يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع و النظم و الأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك ، وما يصح مما لايصح)[2] .

رأينا أن الشاعر عند حازم يحتاج إلى قوة حافظة يغترف منها المعاني وصفات الأشياء، و يحتاج إلى قوة مائزة يميز بها بين صور الأشياء الموجودة في القوة الحافظة . فإذا ما ميز بين ما هو موجود في الحافظة احتاج بعد هذا إلى قوى يضم بها شتات العناصر المختلفة ويؤلف بفضلها بين الألفاظ و المعاني ، وبين النظم و الأسلوب . تلك هي القوى الصانعة (التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ و المعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض ، و التدرج من بعضها إلى

(١) المنهاج : ٤٢.

(٢) المصدر السابق : ٤٣.

بعض، و بالجملة تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة . وهذه القوى... هي الحافظة، والمميزة، والملاحظة، والصانعة، وما جرى مجراها)[1]

يركز حازم على تأثير الشعر في المتلقي لاستنهاضه لفعل شيء أو تركه . ومن هنا كانت القوة الصانعة هامة جدا لإيقاع الحيل في ضروب التخييلات . وهنالك جهات تقع فيها الحيل، منها ما يرجع إلى القول نفسه ، و منها ما يرجع إلى القائل، و منها ما يرجع إلى المقول فيه ، و منها ما يرجع إلى المقول له . و يصير القول مقبولا عند السامع بـ (الإبداع في محاكاته و تخييله على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنه، بإبداع الصنعة في اللفظ ، وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه . وبإظهار القائل من المبالغة في تشكيه ، أو تظلمه ، أو غير ذلك وإشراب الكآبة والروعة وغير ذلك كلامَه ما يوهم أنه صادق . فيكون ذلك، بمنزلة الحال فيمن ادَّعى أن عدواً وراءه وهو مع ذلك سليب ممتقع اللون ، فإن النفوس تميل إلى تصديقه و تقنعها دعواه ، أو بأن يحتال في انفعال السامع لمقتضى القول باستلطافه و تقريظه بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال لذلك الشيء المقصود بالكلام ومدحه إياه بأن تلك عادته وأنها من أفضل العادات)[2].

وباختلاف الشعراء في طرق تناول هذه الجهات تختلف أساليبهم ومنازعهم في الشعر، ومذاهبهم فيه . ولهذا كان لكل غرض من أغراض الشعر أسلوبه الخاص، وتخييله المتميز، ونظمه الموضوع له . ومن هنا وجب ملاحظة حال الأسلوب و النظم بحيث يكونان معاً مخيلين للحال التي يريد الشاعر تخييلها (فإن النظام اللطيف

---

(١) المنهاج : ٤٣ . إن الفلاسفة المسلمين قد فصلوا الحديث عن قوى الإدراك الإنساني الباطنة . إلا أننا لم نجدهم يوردون (قوة صانعة) ضمن مجموعة القوى و لعل إخوان الصفا هم - فيما نعلم - الذين تفردوا بذكر (القوة الصانعة) وقصروها على الكتابة . ولعل حازما قد تأثر بهم في المصطلح مع الفرق في الدلالة فأورد هذه القوة وإن لم يشر إليهم في هذا الباب . ينظر رسائل إخوان الصفا ٢/ ٣٥٠ ، ٣/ ٢٤٠.

(٢) المنهاج : ٣٤٦، ٣٤٧.

المأخذ، الرقيق الحواشي ، المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل تخيل رقة نفس القائل، ولو وقع ذلك مثلا في طريقة الفخر لم تخيل الغرض ، بل تخيل ذلك الألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة المتينة القوية . وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق ، وخشونة الأسلوب و جفاؤه لا يخيلان ذلك، نحو أسلوب الفرزدق في النسيب)[1].

و الخلاصة التي يمكننا استخراجها مما سبق هي أن التخييل هو الأساس الذي يقوم عليه الشعر ، وليس للوزن و القافية أي معنىً في الشعر إذا انتفى منه التخييل. ولكن إذا كان الشعر في أساسه تخييلا، فهل يكون هذا التخييل فعالية حرة منطلقة من كل إسار؟ أم هل أنه مرتبط بقواعد منطقية و أسس عقلية تضبطه ؟

إن حازما يخضع التخييل إلى شيء من الفكر ، و ضرب من الروية والعقل، وذلك حتى تصح المعاني التخييلية ، و تسلم من الاستحالة والتناقض . وهذا ما يفسر (تعرضه لأوجه التدافع العقلي بين المعاني ، ولكمال المعاني و نقصها من حيث القسمة أو الترتيب أو التداخل ، أو الغموض والإشكال)[2]. و يعطي حازم مثالا على المتناقض من أقاويل الشعراء (قول عبد الرحمن بن عبد الله القس :

أرى هَجْرَها والقتلَ مِثْلَيْنِ فاقْصُروا ملامَكُمُ والقتلُ أعفَى وأَيْسَرُ)[3]

فقد تناقض إذ عد القتل مثل الهجر وساوى بين الأمرين، ثم رأى أن القتل أهون وأيسر من الهجر.

يعتمد حازم في تحديده لطبيعة الشعر و ماهيته على أسس عقلية منطقية تعتمد

---

(١) المنهاج ٣٦٤ .

(٢) عصفور ، جابر ، الصورة الفنية : ٨٥.

(٣) المنهاج : ١٣٩.

التقسيم و التفريع بنيةً أساسية لدراسة طبيعة الشعر ، فهو عندما يأتي إلى المعاني يرى أنها تقوم في أساسها على التناسب ، و تتحدد كيفية المعنى من جهة صحته وكماله ومطابقته للغرض المقصود (بالنظر إلى ما المعنى عليه في نفسه ، و بالنظر إلى ما يقترن به من الكلام و تكون له به علقة ، و بالنظر إلى الغرض الذي يكون الكلام مقولا فيه ، وبالنظر إلى حال الشيء الذي تعلق به القول)[1] . فكمال المعنى وصحته ، و حسن موقعه من النفس ، قضايا تتحدد من خلال الجهات الأربع التي للمعنى ، وهي جهات تقوم على أساس التقسيم المنطقي الذي أشرنا إليه .

ينطلق القرطاجني من فكرته عن التخييل ، وكونه جوهر العملية الإبداعية الشعرية فيقسم أغراض الشعر بالارتكاز على ما يقصد إليه الشعر (فالأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع و استدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر ، و كانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور منها ما حصل و منها ما لم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه أن يُطلب يسمى ظفراً ، و فوته في مظنة الحصول يسمى إخفاقاً ، و كان حصول ما من شأنه أن يهرب عنه يسمى أذاة أو رُزْءا ، و كفايته في مظنة الحصول تسمى نجاة ، سمي القول في الظفر و النجاة تهنئة ، و سمي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسياً ، وإن قصد تحسرها تأسفاً)[2] .

و الحقيقة أن حازما يستطرد استطرادا واسعا في تقسيم أغراض الشعر ومقاصده بالاستناد إلى طبيعته التخييلية . وهو الاستطراد الذي هو سمة جوهرية في منهاجه[3] .

---

(١) المصدر السابق : ١٣٠.

(٢) المنهاج : ٣٣٧.

(٣) المصدر السابق : ٣٧٣، ٣٣٦ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩. وقد سعى بعض الباحثين إلى حصر التفريع في بيانات جامعة . ينظر : د. سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر : ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٧٦.

٢- التخييل وعلاقته بالصدق :

لقد ركز حازم على علاقة التخييل الوطيدة بالشعر . إلا أن التخييل الذي رأيناه مرتبطا عند كثير من النقاد في بعض المواضع ، بالقياس الخادع و الكذب ، وتزوير المقال، نجده عند القرطاجني لا يعني الكذب ، ولا يقابل الصدق ، ذلك أن المقصود من الشعر نفسه إثارة انفعال الشخص المتلقي ، وتحريك نفسه لتوجيه سلوكه وجهة معينة نحو فعل شيء أو تركه ، و لهذا فالأقاويل الشعرية عند حازم (اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب . ولكن تقع تارة صادقة ، و تارة كاذبة ، إذ ما تتقوّم به الصناعة الشعرية وهو التخييل، غير مناقض لواحد من الطرفين، فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ، و ليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل)[١] .

وإذن فالتخييل هو العمدة في الشعر ، ولا ينظر فيه إلى الصدق أو الكذب . و هذه النظرة هي النظرة ذاتها التي نجدها عند ابن سينا[٢].

و في كلام القرطاجني عن صناعة الخطابة ، و صناعة الشعر ، يرى أن كل كلام يحتمل الصدق و الكذب ، إما أن يكون إخبارا واقتصاصا ، و إما أن يأتي احتجاجا واستدلالا . و تعتمد الخطابة على تقوية الظن إلا إذا عدل الخطيب عن الإقناع إلى التصديق ، أما الشعر فيعتمد على التخييل . و من هنا لا يعد الشعر شعرا من حيث هو صدق ، ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث يظهر فيه

(١) المنهاج : ٦٣.

(٢) ابن سينا ، الإشارات و التنبيهات ، القسم الأول : ٥١١.

النشاط التخييلي عمدة في بنائه و تركيبه ليؤثر في سلوك المتلقي . و لهذا نجد حازما يقول : (رأيت ألا أشتغل بحصر الطرق التي بها يماز القول الصادق من غيره ، وتفصيل القول في ذلك ، فإن ذلك مخرج إلى محض صناعة المنطق ، و إن كنت قد أشرت إلى الأنحاء التي يتعرف منها ذلك إشارة إجمالية ، لأرشد الناظر في هذه الصناعة إلى جهات الفحص من ذلك ، وأدله على مظان التماسه ، فإن الخطيب واجب عليه ، والشاعر متأكد في حقه أن يعرف الوجوه التي تصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق)[1] .

إن حازما ههنا لا ينفي ورود الصدق في الشعر ، كما أنه لا ينفي اعتماد التخييل على الأقاويل الكاذبة . ومن هنا كان التخييل عنده غير مناف لليقين مثلما ينافيه الظن (لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه ، وقد يخيل على غير ما هو عليه)[2] .

يرى حازم أن من واجب الشاعر معرفة (الوجوه التي تصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق) . فما الذي يعنيه حازم بهذا القول ؟ هل يعني أن إيهام المتلقي بصدق الأقاويل يؤثر في المتلقي وسلوكه ، وتوجيه تصرفاته وجهة معينة ؟ وإذا كان ذلك ، فهل هذا يدل على أن الأقاويل الصادقة في الشعر أكثر فاعلية وتأثيرا من الأقاويل الكاذبة ؟ الواقع أن الصدق في الشعر إذا كان فيه تخييل ، أحسنُ من الكذب . ومن هنا احتيج إلى تمويه الأقاويل الكاذبة بضروب من التمويهات والاستدراجات قد ترجع إلى القول أو إلى المقول له .

وتختص التمويهات بالأقوال ذاتها ، بينما تكون الاستدراجات مختصة

---

(١) المنهاج : ٦٣.

(٢) المنهاج : ٦٢.

بالقائل، أو بالمقول له . وتدخل ضروب الإبداع والتعجيب وأنواع القياس الموهم في التمويهات إذ تكون (بطي محل الكذب من القياس عن السامع ، أو باغتراره إياه ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقا ، أو بترتيبه على وضع يوهم أنه صحيح لاشتباهه بالصحيح ...أو بإلهاء السامع عن تفقد موضع الكذب وإن كان إلى حيز الوضوح أقرب منه إلى حيز الخفاء ، بضروب من الإبداعات والتعجيبات تشغل النفس عن ملاحظة محل الكذب ، والخلل الواقع في القياس من جهة مادة ، أو من جهة ترتيب، أو من جهة المادة والترتيب معا)[1].

وتعد الأقاويل القياسية ، إذا كانت مبنية على تخييل ومحاكاة أقوالا شعرية، بغض النظر عن طبيعتها، سواء أكانت برهانية ، أم جدلية ، أم خطابية يقينية ، أم مشتهرة ، أم مظنونة . و قد تأتي الاستدلالات و الأمثال الواقعة في الشعر ، وهي أقاويل شعرية في حد ذاتها لما فيها من التخييل (و يكون منها ما هو قول حق، وما ليس بحق)[2] .

ويصح أن تقع الأقاويل الصادقة في الشعر لأن المراد به التخييل، لا الصدق أو الكذب، ولا يجوز وقوع هذه الأقاويل في الخطابة لأن الخطابة المراد بها إيقاع الظن والإقناع لا التصديق ، إلا إذا عدل بها عن الإقناع إلى التصديق ، فإن الأقاويل الصادقة يجوز حينئذ وقوعها فيها.

لما كان غرض الشعر تخييل أمر في نفس المتلقي لطلبه أو النفور منه ، فقد وضع حازم مجموعة من الصفات يجب أن تتوفر في الشعر الجيد وأفضل أنواعه (ما حسنت محاكاته و هيأته و قويت شهرته أو صدقه ، أو خفي كذبه وقامت غرابته .

(١) المصدر السابق : ٦٤.

(٢) المنهاج : ٦٧.

وإن كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويح الكذب ، و تمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له قبل[1] ، بأعمالها الروية في ما هو عليه . فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام)[2] .

أما أدل أنواع الشعر عند حازم فهو ما قبحت هيأته و محاكاته ، ووضح الكذب فيه ، و خلا من الغرابة . فليس هذا بشعر وإن كان موزونا مقفى (لأن قبح الهيأة يحول بين الكلام و تمكنه من القلب ، و قبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح الكذب يزعها عن التأثر بالجملة)[3] . و على هذا فالكذب مقبول في الشعر شريطة أن يغشَّى برونق من الصدق ، و الصدق مقبول أيضا فيه شرط أن يكون مخيلا.

ولا يلجأ الشاعر إلى انتهاج طريق الكذب إلا إذا أعوزه الصدق ولم يواته في الغرض الذي هو قائل فيه ، ولهذا يستعمل الكذب عندما يريد الشاعر تحسين قبيح أو تقبيح حسن . أما إذا أراد تحسين حسن أو تقبيح قبيح ، فإن الصدق متمكن في هذا النوع من الوصف . و لهذا يرى حازم أن أقاويل الشعراء في تحسين الحسن أو تقبيح القبيح أقاويل صادقة إذا لم يخرج بها التصوير إلى المبالغة . والمبالغة في الشعر مقبولة لأن الشعراء قد يحاكون الشيء (بما هو أعظم منه حالا أو أحقر ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيرا عنه)[4] .

---

(١) كذا ورد في الأصل ويقتضي صواب المعنى أن تكون العبارة : قبل إعمالها .

(٢) المنهاج : ٧٢.

(٣) المنهاج : ٧٢ .

(٤) نفسه : ٧٣ .

و تحسين الحسن أو تقبيح القبيح يختلف فيهما الصدق بحسب الشيء المراد تحسينه أو تقبيحه فقد يكون الشيء الحسن أحسن ما في معناه و كذلك القبيح قد يكون أقبح ما في معناه . و من هنا فإن محاكاة أي منهما بما هو دونه تقصير ، و ليس هناك ما هو أكثر منه ليحاكى به ، فالأقاويل فيهما ههنا ينبغي[1] أن تكون صادقة في الأكثر . وأما الحسن والقبيح اللذان يوجد ما يساويهما في معناهما ، أو يفوقهما فيه ، فالأقاويل الشعرية قد تأتي فيهما صادقة أو كاذبة بحسب اقتصاد الشاعر في الوصف أو المبالغة فيه ، فإذا اقتصد جاءت أقواله صادقة ، و إذا بالغ جاءت كاذبة .

يرى حازم أن الأنحاء التي يترامى إليها صدق الشعر أو كذبه ثمانية . إلا أنه يقتصر على ذكر ستة أنحاء منها فقط[2] و هي :

- تحسين حسن لا نظير له : و يجب أن يعتمد في هذا النمط من الوصف الصدق .
- تقبيح قبيح لا نظير له : و هو شبيه بالنمط الأول إذ تعتمد فيه الأقاويل الصادقة أيضا .
- تحسين حسن له نظير : و يقع في هذا النوع الصدق كثيرا إذا اقتصد في أوصافه ولم يخرج بها الوصف إلى حدود المبالغة والغلو ، وكذلك إذا لم يبالغ في وصفه وتشبيهه بغيره واقتصد في محاكاته بغيره على المشابهة (دون الغاية التي يطمح فيها عن محاكاة الشيء بالشيء إلى قول هو هو)[3] .
- تقبيح قبيح له نظير : يقع فيه الصدق أيضا إذا اقتصد في محاكاته و لم

(١) ورد في النص (لا ينبغي أن تكون الأقوال فيهما صادقة) : ٧٣ . والأرجح أن يكون الكلام مثبتا لا منفيا .

(٢) المنهاج : ٧٤ ، ٧٥ و كذلك ٨١.

(٣) المصدر السابق : ٧٤.

يبالغ فيه أو يتجاوز . و يبقى التشبيه صادقا إذا شبه الشيء بالشيء و كان فيه شبه منه . يرى حازم أن كثيرا من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشاعر (و ليس كذلك . لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق ، لأن المشبه مخبر أن شيئا أشبه شيئا ، و كذلك هو بلا شك ولأن التشبيه بإظهار الحرف وإضماره قول صادق ، إذا كان في أحد الشيئين شبه من الآخر... فقد تبين أن الوصف و المحاكاة لا يقع الكذب فيهما إلا بالإفراط و ترك الاقتصاد)[1].

- تحسين القبيح و قد يقع فيه الصدق أيضا إلا أن وقوعه في ما بلغ الغاية في القبح أقل من وقوعه في ما هو دون الغاية من ذلك .
- تقبيح الحسن : و حكمه في الصدق حكم تحسين القبيح ، فقد يقع الصدق فيه، و خاصة في ما لم يبلغ الغاية في الحسن منه . ومرد الصدق في تحسين القبيح وتقبيح الحسن إلى (أن كل شيء حسن يقصد محاكاته وتخييله وإن كان أحسن ما في معناه ، فقد يوجد فيه وصف مستقبح. وكذلك الشيء القبيح ، فإنه و إن كان لا أقبح منه، قد يوجد فيه وصف مستحسن)[2] . فهذه هي الأنحاء الستة التي ذكرها القرطاجني و التي يترامى إليها صدق الأقاويل الشعرية أو كذبها .

يقسم القرطاجني الأقاويل الشعرية ، إلى أقاويل كاذبة بالكل ، و أقاويل صادقة بالكل ، و أقاويل يجتمع فيها الصدق و الكذب . و الكذب أنواع ، فمنه ما يعلم كذبه من القول ذاته ، و منه ما لا يعلم كذبه من ذات القول . و ينقسم هذا الأخير إلى ما لا يلزم علم كذبه من خارج القول، و إلى ما يعلم كذبه من خارج

(١) المنهاج : ٧٦.

(٢) المصدر السابق : ٧٣.

القول . و بناء على هذا التقسيم يحدد حازم مجموعة من أنواع الكذب و هي :

الاختلاف الإمكاني : وهو مما لا يعلم كذبه من ذات القول ، و قد لا يعلم من خارجه أيضا ويعرفه حازم بقوله : (وأعني بالاختلاق : أن يدعي الإنسان أنه محبٌّ، ويذكر محبوبا تيَّمه ،ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك . وعنيت بالإمكان : أن يذكر ما يمكن أن يقع منه و من غيره من أبناء جنسه ، و غير ذلك مما يصفه و يذكره)[1] .

فهذا النمط من الأقاويل لا يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يعلم من خارجه أيضا ، لأنه حتى وإن كان اختلاقاً (كذبا) فإنه مرتبط بالممكن، أي أن حصوله ممكن على الحقيقة .

أما الذي يعلم كذبه من خارج القول ولابد ، فيدخل فيه الاختلاق الامتناعي ،والإفراط الامتناعي و الاستحالي و يمثل الإفراط مغالاة في الصفة تخرج بالشيء عن حدود الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة و يفرق حازم بين الممتنع والمستحيل بقوله : (إن الممتنع : هو ما لا يقع في الوجود و إن كان متصورا في الذهن كتركيب يد أسد على رَجْل مثلا . و المستحيل : هو ما لا يصح وقوعه في وجود ولا تصوره في ذهن ككون الإنسان قائما قاعدا في حال واحدة)[2].

ويشبه الإفراط الإمكاني ، الاختلاق الإمكاني في الصفة و يفترق عنه في الدرجة فقط . و من هنا لم يكن بالإمكان التحقق من صدقه أو كذبه لا من ذات القول ، ولا من بديهة العقل . و يقع هذا النوع من الاختلاق في أشعار العرب من حيث الأغراض والجهات (وجهات الشعر :هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه

(١) المصدر السابق : ٧٦.

(٢) المنهاج : ٧٦.

ومحاكاته مثل الحبيب، و المنزل ،و الطيف في طريق النسيب . فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التي لها علقة بالأغراض الإنسانية فتكون مسانح لاقتناص المعاني بملاحظة الخواطر ما يتعلق بجهة جهة من ذلك . والأغراض : هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها و يمال بها في صغوها ، لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيء النفس بتلك الهيئات . و مما تطلبه النفس أيضا ، أو تهرب منه إذا تهيأت بتلك الهيئات)[1] . فالشاعر لا يتوجه إلى العقل وإنما يخاطب الوجدان ، و يؤثر في نفس المتلقي من خلال مشاعر إنسانية عامة تحدث ضربا من المشاركة الوجدانية بين المبدع و المتلقي .

إذا كان حازم قد نسب الاختلاق الإمكاني إلى الشعر فإن هذا لا يعني أنه يحكم عليه بالكذب . و الكذب لا يضير الشعر في شيء فقد تكون الأقاويل الشعرية كاذبة ، وقد تكون صادقة ، و قد تجمع بين الكذب و الصدق . إلا أن الصدق والكذب لا يشكلان مرتكزات في الحكم على قيمة الشعر و مدى أهميته أو فائدته ، و إنما العبرة في الشعر التخييل. فالصدق مقبول في الشعر شرط أن يكون مخيلا ، وكذلك الكذب فإنه لا يرفض في الشعر شريطة أن يعتمد على التخييل.

لقد رأى حازم أن الاختلاق الإمكاني يقع في كثير من جهات الشعر عند العرب، أي أن الكذب الممكن هو الذي نجده في الشعر العربي . و يأتي بما يقابل هذا النوع وهو الكذب الممتنع ، أو الاختلاق الامتناعي ، كما سماه حازم، وهذا النوع من الاختلاق (ليس يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلا. و كان

(١) المصدر السابق : ٧٧ .

شعراء اليونانيين يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييلهم الشعرية و يجعلونها جهات لأقاويلهم ، و يجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه. ويبنون على ذلك قصصا مخترعا نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها)[1] .

ولما كان الممتنع كما عرفه حازم ، و الفلاسفة و النقاد من قبله ، هو ما لا يقع في الواقع ،و لكنه يتصور في الذهن ، فإن الاختلاق الامتناعي لا يقع في الواقع البتة ، ولكن يمكن تصوره في الذهن ، و هذا نوع من التخييل غير موجود في الشعر العربي ، كما يرى حازم وإن كان شعراء اليونان يبنون أشعارهم و قصصهم عليه . و يذكر حازم أن ابن سينا قد ذم هذا النوع من الاختلاق . و الحقيقة أنه ليس شرطا أن يبني الشعراء العرب جهات شعرهم و تخاييلهم على طريقة بناء شعراء اليونان ، فلكل قوم تقاليدهم الفنية و أعرافهم الجمالية الخاصة بهم ، ولا يشترط في الشعر العربي أن يكون نسخة عن الشعر اليوناني . ولا يجوز أن يحاكم الشعر العربي بمقاييس النقد اليوناني .

إن اختلاقات العرب في الشعر ، قد تكون اقتصادية أو إفراطية . والإفراطية منها ما هو ممكن ، ومنها ما هو ممتنع و منها ما هو مستحيل . و لايعاب في الشعر الكذب الاختلاقي (إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل ، فلم يبق إلا أن يعاب من جهة الدين. و قد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين ، فإن الرسول صلى الله عليه و سلم كان يُنْشَدُ النسيبُ أمام المدح فيصغي إليه و يثيب عليه)[2] .

أما الكذب الإفراطي فإنه إذا خرج عن حد الاعتدال و الإمكان ، إلى حيز

(١) المنهاج : ٧٧ ، ٧٨.

(٢) المنهاج : ٧٨ ، ٧٩.

الامتناع أو الاستحالة ، فإنه معيب في الشعر مذموم فيه.

يمثل الإفراط عند حازم القسم الذي يجتمع فيه الصدق و الكذب (فإن الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه ، فأفرط فيها، كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة ،و كاذبا من حيث أفرط فيها و تجاوز الحد . فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصنعة)[1] فالإفراط ههنا يعد ضربا من المبالغة في صنعة الشيء و هو مقبول في الشعر شريطة ألا يخرج من الإمكان إلى الاستحالة .

وعموما فإن النظرة التي نظر بها حازم إلى الإفراط و المبالغة و الغلو لا تكاد تخرج في جوهرها عما ذهب إليه النقاد من قبل ، من مثل قدامة و أبي هلال العسكري والجرجاني . فالمبالغة مقبولة شرط ألا تخرج في وصف الشيء عن حدود الإمكان إلى حدود الامتناع أو الاستحالة ، وإن كان قدامة قد أجاز وقوع الممتنع ، وكذلك إسحق بن وهب الذي أجاز الممتنع ولم يرفض الإحالة.

يقسم حازم أغراض الشعر بحسب موقعها من الصدق و الكذب إلى حاصلة ، ومختلقة . و الأغراض الحاصلة منها ما تكون الأقاويل فيها اقتصادية و تقصيرية وإفراطية، وكذلك الأغراض المختلقة . و الأغراض الإفراطية منها ما تكون إمكانية ، ومنها ما تكون امتناعية ، وصنف ثالث تكون الأغراض فيه استحالية . ومن هذه الأنماط تتركب عشرة أصناف من الأغراض بحسب موقعها من الصدق والكذب .(صنفان منها صادقان: ـ ١ ـ و هي الحاصلة التي أقاويلها اقتصادية ، ـ ٢ ـ و الحاصلة التي أقاويلها تقصيرية .

وصنف يحتمل الصدق و الكذب : وهي الحاصلة التي أقاويلها إمكانية . وسبعة أصناف كاذبة :ـ١ ـ وهي الحاصلة التي أقاويلها ممتنعة ، ـ٢ ـ و الحاصلة التي

(١) المنهاج : ٧٩.

أقاويلها مستحيلة ، ـ٣ ـ و المختلقة التقصيرية ، ـ ٤ ـ والاقتصادية ، ـ ٥ ـ والإمكانية ،ـ٦ ـ والامتناعية ، ـ ٧ـ و الاستحالية)[1] .ومن هذا التصنيف للأقاويل الشعرية نجد أن السمة الغالبة عليها هي الكذب ، فسبعة منها كاذبة . فهل يعني هذا أن الكذب هو السمة الغالبة في الشعر العربي ، وأن الصدق لا يأتي فيه إلا لماما ؟

يذهب حازم إلى خلاف هذا الرأي تماما ، فهو عندما ذكر الأقاويل الصادقة ووقوعها في الشعر ، إنما ذكرها ليرفع (الشبهة الداخلة في ذلك على قوم ، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة . و هذا قول فاسد قد رده أبو علي بن سينا في غير ما موضع من كتبه ، لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق ، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب ، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعَرَض ، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف و حسن المحاكاة)[2] .

فالأساس في الأقاويل الشعرية جودة المحاكاة ، وحسن التخييل ، ولا دخل للصدق و الكذب في تقييم الشاعر ، وإن كان لجانب الصدق تأثير في مدى قابلية المتلقي للتأثر بما يوحي به إليه الشعر . ولهذا احتيج في الشعر إلى إظهار الكذب بمظهر الصدق ، و إخراجه بلبوس الحق حتى يوهم المتلقي أنه حق وصدق ، فلا تنصرف نفسه عنه ويحدث الشعر أثره في دفع المتلقي إلى إتيان فعل أورده عنه .

ولما كان قول الشعر إنما القصد به تحريك المتلقي نحو فعل أو انفعال فينبسط إلى أمور، و ينقبض عن أمور من غير روية ولا فكر ، كان استعمال الشاعر المعاني الصادقة أو المشتهرة ، أفضل ما يمكن له أن يستعمله ، لأن المعاني الصادقة أكثر تأثيرا في النفوس من الكاذبة . (و ليست تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يكون في

---

(١) المصدر السابق : ٨٠.

(٢) المنهاج : ٨١.

الكذب بعض خفاء أو حيث يحمل النفس شدة ولعها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه ، وإن كان مما يكره ، ولا يصدق الحاض عليه . ومع هذا فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصادقة إذا تساوى فيهما الخيال و ما يعضده مما داخل الكلام و خارجه . فتحريك الصادقة عام فيها قوي و تحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف . وما عم التحريك فيه وقوي كان أخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى ... لكن الشاعر أيضا يضطر حيث يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن ، أو تتميم ناقص بالنسبة إلى ما يراد منه بالمبالغة في وصفه لتزيد النفوس زيادة الوصف تحريكاً فيستعمل حينئذ الأقوال الكاذبة ، و ما لا يوقع الصدق)[1] . فالقرطاجني كما يتضح هاهنا أميل إلى جانب الصدق في الأقاويل الشعرية إلا أنه لا يحط من قيمة الكذب المخفى في الشعر، لأن العمدة في الشعر أولا وأخيراً التخييل .

إن موقف حازم من قضية التخييل و علاقته بالصدق و الكذب في الشعر شبيه إلى حد بعيد بموقف ابن سينا من هذه المسألة ، بل يكاد يكون استنساخا له . فابن سينا يرى أن العمدة في الشعر التخييل لا الصدق و الكذب وكذلك هو رأي حازم، و يرى أبو علي أن القول المخيل إذا حرك النفس وهو كاذب فلا عجب أن يكون تحريكه لها أشد وهو صادق ،و كذلك هو رأي حازم. و لعل هذا ما دفع حازما إلى القول بوجوب إخفاء الكذب في الشعر بضرب من التمويه و الحيل ، وإثارة التعجيب . و يتم حدوث التعجيب بابتداع الشاعر بدائع تصويرية ولطائف من الكلام يصعب التهدي إليها ، أو الخروج بتعليلات غير معروفة لأشياء مألوفة (كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى

(١) نفسه : ٨٢.

سببيته ، أو غاية له ،أو شاهد عليه ، أو شبيه له أو معاند . و كالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر ، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها)[1] .

ولعل هذا النمط من الصناعة الشعرية هو الذي جعل حازما يقسم التخييل بالنظر إلى متعلقاته قسمين : تخيل المقول فيه بالقول (و يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها)[2] ، و تخييلات ثوان تجري (مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب ، و التفصيل في فرائد العقود و أحجارها ...و للنفس بما وقع به من ذلك تشاكل في الكلام ابتهاج ، لأن تلك الصيغ تنميقات الكلام ، و تزيينات له . فهي تجري من الأسماع ، مجرى الوشي في البرود والتفصيل في العقود من الأبصار)[3] .

يتقبل حازم المبالغة في الشعر إلا أنه لا يرضى بورود المستحيل فيه لأن (الوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة)[4]. ويجوز الخروج بالمبالغة من حد الواجب أو الممكن إلى الممتنع ، ولكن هذا لا يستساغ إلا بضرب من المجاز . ولست أدري لم لا يستساغ الممتنع إلا بنوع من المجاز ، و الشعر في أغلبه مجاز ، وهو في القرآن الكريم غير خفي ؟

والحقيقة أن حازما يقسم الأقاويل الشعرية بحسب استحسانها أو استساغتها أو مجها ورفضها تقسيما يتماشى وتقسيمه لها إلى عشرة أقسام بحسب موقعها من

(١) المصدر السابق : ٩٠ .

(٢) المصدر السابق : ٩٣.

(٣) المنهاج : ٩٣ .

(٤) نفسه : ١٣٣ .

الصدق والكذب كما رأينا من قبل . فالمستحسن من الأقسام العشرة أربعة هي :

١ ـ الحاصلة التي أقاويلها اقتصادية ٣ ـ المختلقة التي أقاويلها اقتصادية

٢ ـ الحاصلة التي أقاويلها إمكانية ٤ ـ المختلقة التي أقاويلها إمكانية

و المستساغ غير المستحسن قسمان هما :

١ ـ الحاصلة التي أقاويلها امتناعية ٢ ـ المختلقة التي أقاويلها امتناعية

أما غير المستساغ و غير المستحسن فأربعة أقسام هي :

١ ـ الحاصلة التقصيرية ٣ ـ المختلقة التقصيرية

٢ ـ الحاصلة الاستحالية ٤ ـ المختلقة الاستحالية

و على هذا الأساس يكون مدار الأوصاف و تكون المبالغة . فالمبالغة يجب ألا تخرج عن إطار الممكن الذي ألف الناسُ وقوعَه (وكلما توفرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع في النفس وأدخل في حيز الصحة ، ولهذا يقال: ممكن قريب ، وممكن بعيد)[1]. ويجوز في الشعر استعمال الممكن سواء أكان بعيدا أم قريبا . ويعطي حازم مثالا على المبالغة الحقيقية عندما استدرك النابغة على حسان في قوله :

لنا الجفناتُ الغرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى وأَسْيَافُنا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

فقال له النابغة (قللت جفانك وسيوفك، ولو قلت: الجفان والسيوف، لكان أبلغ).

(وإنما طالب النابغة حسانا بمبالغة حقيقية ، و هي تكثير الجفان و السيوف . فاستدرك عليه التقصير عما يمكن فيما وصف ، ولم يطالبه بتجاوز غاية الممكن والخروج إلى ما يستحيل)[2] .

وقد يستساغ الوصف الذي تصل فيه المبالغة إلى حد الإحالة ، و ذلك في

(١) المنهاج : ١٣٣.

(٢) نفسه : ١٣٤.

مواضع التهكم بالشيء ، أو الزراية عليه أو الإضحاك به كقول الطرماح :

وَلَوْ أنَّ بُرغوثا على ظَهْرِ قَمْلَةٍ يَكُرُّ على صَفَّيْ تميمٍ لَوَلَّتِ

فهذا إنما دعت إليه الزراية . و إذا جاز ههنا فليس يجوز في كل موضع . إلا أننا نلاحظ ههنا أن المبالغة لم تخرج بالوصف إلى حدود الإحالة و إنما خرجت به إلى حد الامتناع ، و الامتناع في الشعر جائز ، ذلك أننا نستطيع أن نتصور في أذهاننا برغوثا راكبا ظهر قملة وهو يهاجم قبيلة تميم ، وإن كان وقوعه على الحقيقة ممتنعا . فإيراد القرطاجني بيت الطرماح على أنه تدليل على الخروج بالمبالغة إلى حد الإحالة أمر غير صحيح ، وإنما هو خروج إلى الممتنع و هذا جائز برأي حازم نفسه. و من المبالغات المقبولة التي (يمكن أن تتصور لها حقيقة ، وأن تصرف إلى جهة الإمكان ، و إن كان مما يستندر وقوع مثله قول المتنبي :

وأنَّى اهْتَدَى هذا الرسُولُ بأرضِهِ وما سَكَنَتْ مُذْ سِرْتَ فيها القَسَاطِلُ

ومِنْ أيِّ ماءٍ كان يَسْقِي جيادَه ولم تَصْفُ من مَزْجِ الدِّماءِ المناهلُ

فهذا مستساغ مقبول من حيث يمكن أن تُتصور له حقيقة ، وإن لم تكن واقعة)[1] .

وخلاصة القول أن موقف حازم من قضية المبالغة يتمثل في قبولها شرط ألا تخرج عن الإمكان إلى الإحالة ، كما أن الصدق في الشعر مطلوب في مواضع عندما يكون الغرض لائقا به كمناصحة ذوي التصافي(فالألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى ما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك و يكون الغرض لائقا به)[2] . و الكذب أيضا لا يعاب في الشعر إذ إن هنالك مواطن لا يليق بها

(١) المنهاج : ١٣٥.

(٢) السابق : ٨٣ .

الصدق كمخادعة الأعداء ، و قد تستعمل الأقاويل الكاذبة في النصح ، و يكون الكذب نافعا ، كتحذير القوم من عدو يتوقع إناخته عليهم فللناصح أن يكذب فيقرب البعيد ويكثر القليل حتى يحتاطوا[1] .

إن ربط القرطاجني مفهوم الاختلاق ، أو الكذب بالإمكان ، يجعل الكذب ضربا من التقديم الجمالي للموضوع بحيث تتقبله نفسية المتلقي وتتأثر به ، و يبقى في الاختلاق ضرب من التعجيب و الإدهاش لا يمكن إنكاره ، و هي فكرة طرحت قبل حازم عند ابن سينا من الفلاسفة و عند عبد القاهر الجرجاني من النقاد .

وحَصْرُ القرطاجني الاختلاق الجيد بالإمكان فيه مَيْلٌ بالاختلاق نحو الصدق، فإذا لم تكن التجربة المختلقة عند الشاعر صحيحة واقعية فقد تكون بالنسبة للمتلقي حقيقة وواقعا لأنها ضرب من الاختلاق الممكن ، وهذا ما يعطي للشعر فاعليته في المتلقي ، وقدرته التأثيرية على توجيه أفعاله وسلوكه وجهة معينة بضرب من التعجيب و الإدهاش والصدق ،والكذب الذي يلبس لبوس الحق مع الارتكاز على التفاعل الذي يحدث بين المبدع و المتلقي من خلال ما يطلق عليه الآن المشاركة الوجدانية.

ومجمل القول فإن الصدق وارد في الشعر ، مثله مثل الكذب ، و لكن هنالك مواضع يستحسن فيها الصدق و أخرى يحبذ فيها الكذب الممكن لا المستحيل . ويبقى الصدق و الكذب عنصرين في الشعر لا يحددان طبيعته ولا يشكلان مرتكزا لإطلاق حكم قيمي عليه ، وإنما يشترط فيهما أن يكونا مخيلين . فإذا بطل منهما

(١) المنهاج : ٨٤، ٨٥.

التخييل فلا علاقة لهما بالشعر . و هذا ما ذكره حازم بوضوح عندما عرف الشعر بقوله : (الشعر كلام مخيل موزون ، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. و التئامه من مقدمات مخيلة ، صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخييل)[1].

٣ - علاقة التخييل بالمحاكاة :

تعتمد الصناعة الشعرية عند حازم على (تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل بإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة)[2] . ويقترن التخييل ههنا بالمحاكاة لتحديد ماهية الشعر.

تعد المحاكاة إحدى الطرق التي يقع بها التخييل في النفس ، و هذه الطرق قد تكون بتصور شيء في الذهن عن طريق الفكر و الخواطر ، وقد تكون بمشاهدة شيء فيُتذكرُ به شيءٌ آخر (أو بأن يحاكى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي ، أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله ، أو هيأته ، بما يشبه ذلك من صوت أو فعل ، أو هيأة ، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها ... بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على القول المخيل أو بأن تفهم ذلك بالإشارة)[3]. فالمحاكاة ههنا طريقة من الطرق التي يتوسل بها التخييل للتأثير في المتلقي ، و هي تدخل عنصرا أساسيا في النحت ، و الرسم و الموسيقى و التمثيل و الشعر .

وإذن فالتخييل و المحاكاة مرتبطان أشد الارتباط . وهما العنصران اللذان

---

(١) المصدر السابق : ٨٩.

(٢) المنهاج : ٦٢.

(٣) المصدر السابق : ٨٩ ، ٩٠.

يميزان الأقاويل الشعرية عن غيرها من الأقاويل . فالشعر يقوم أساسا على تصوير المعنى تصويرا فنيا جماليا من خلال الاعتماد على الشكل . و من هنا لم يكن للوزن أو القافية كبير معنى إذا لم تكن الأقاويل مخيلة محاكية ، و لهذا فقد أخطأ من ظن (أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق ، كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق ، على أي صفة اتفق ، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ، ولا رسم موضوع ،و إنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن ، والنفاذ به إلى قافية . فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره ، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام و سوء اختياره)[1] . فالتخييل والمحاكاة هما جوهر الشعر لا القافية والوزن .

لقد عد حازم الأقاويل القياسية ، المبنية على التخييل و المحاكاة ، أقاويل شعرية ، سواء أكانت مقدماتها برهانية أم جدلية أم خطابية يقينية أم مشتهرة أم مظنونة . فإذا خلت هذه الأقاويل من المحاكاة ، و كانت مبنية على الإقناع وغلبة الظن كانت أقاويل خطبية . فإذا خلت من المحاكاة و الإقناع ، لم يكن لها دخل لا في الخطابة ولا في الشعر[2] .

(ولا يمكن المرء أن يجحد فضل حازم في هذا المضمار ، فقد أفاض في التوكيد على أن المحاكاة هي حقيقة الشعر وليس الوزن أو القافية أو المعنى . و إذا تذكرنا أن المحاكاة هي تخييل المعنى ... أدركنا أن إسراف حازم في الكلام على المحاكاة ، من حيث إنها جوهر الشعر ، كان أمرا ضروريا للتنبيه على أن الشعر إنما يقوم بالمعنى، أو بطريقة تصوير المعنى من خلال الشكل ، و لكنه لا يقوم أبدا بالشكل الذي

(١) المصدر السابق : ٢٨.

(٢) المنهاج : ٦٧.

لا ينم على كبير معنى، فيقتصر على رسوم الوزن ، و قوانين القافية)[1] .

أقسام المحاكاة :

يقسم حازم المحاكاة إلى عدة أنواع من التقسيمات ، فهو يعدها ضربا من التشبيه ، ويقسمها ، بحسب طرفي التشبيه ، إلى محاكاة موجود بموجود، أو بمفروض الوجود . ومحاكاة الموجود بالموجود قد تكون محاكاة له بما هو من جنسه ، وقد تكون محاكاة له بما ليس من جنسه .

ولا تخلو محاكاة غير الجنس من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس ، أو محاكاة محسوس بغير محسوس ، أو غير محسوس بمحسوس ، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك .

وجميع أنماط هذه المحاكاة لا تخرج عن أن تكون محاكاة معتاد بمعتاد ، أو مستغرب بمستغرب ، أو معتاد بمستغرب ، أو مستغرب بمعتاد .

ويلاحظ في هذه التقسيمات أن المحاكاة قد تكون قريبة ، وقد تكون بعيدة ، إلا أنه كلما قرب الشيء مما يحاكى به ، كان الشبه أبين و أوضح . و (كلما اقترن التخييل بالغرابة و التعجيب كان أبدع)[2] .

فمفهوم المحاكاة ههنا أتى بمعنى التشبيه ، و جميع التقسيمات التي جاء بها حازم للمحاكاة إنما كانت منطلقة من نوعية طرفي التشبيه ، أي المشبه و المشبه به . فحازم ههنا (لم يخرج عن المفهوم العربي للمحاكاة ، و جعلها مرادفا للتشبيه، أي أنه لم يخرج عن الدائرة البلاغية في هذا الشأن إلا بزيادة التقسيمات ، وهو يلزم ما

(١) قصبجي ، عصام ، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : ١٨٣.

(٢) المنهاج : ٩١.

قال به ابن سينا عن الغرابة والتعجيب)[1] .

يقسم حازم المحاكاة تقسيما آخر بحسب الغرض من المحاكاة ، و القصد منها . فيقسمها (إلى محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ، و محاكاة مطابقة)[2]. لكن ماذا يقصد حازم بمحاكاة المطابقة ؟ هل يعني بها استنساخ الواقع ؟ و أن طرفي المحاكاة يشبه كل منهما الآخر إلى الحد الذي يطابقه فيه في جميع الصفات ؟ إن التشبيه بمختلف أنواعه ومراتبه لا يقصد به المطابقة ، وإنما يقصد به إثبات علاقة تشابه ، لأن المطابقة تعني التشابه بين الطرفين من جميع الجهات، ولا يهدف التشبيه إلى جعل المشبه به هو عين المشبه .

إن ما يقصده حازم بمحاكاة المطابقة (ضرب من رياضة الخواطر و الملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته، بما يطابقه و يخيله على ما هو عليه ، وربما كان القصد بذلك ضربا من التعجيب أو الاعتبار . وربما كانت محاكاة المطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية ... لكنها قسم ثالث على كل حال إذا لم تخلص إلى تحسين أو تقبيح)[3].

لقد ركز القرطاجني على مسألة التحسين و التقبيح في المحاكاة و التخييل ، وقد كان هذا التركيز نابعا من كون القصد من التخييل و المحاكاة ، تحريك النفوس إلى طلب الشيء ، أو الهروب منه . و هما العنصران اللذان تتفرع عنهما مقاصد الشعر.

ويعطي حازم تقسيما آخر للمحاكاة بحسب تخييلها الشيء بواسطة أو بغير

---

(١) الجوزو ، مصطفى ، نظريات الشعر عند العرب : ١٠٥.

(٢) المنهاج : ٩٢.

(٣) المصدر السابق الصفحة نفسها .

واسطة . فهي هنا تنقسم إلى قسمين : الأول يوصف فيه الشيء بصفاته الخاصة به ، والقسم الثاني يشبه فيه الشيء بشيء آخر يشبهه في صفات معينة . فكما أن (المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتا ، أو خطا فتعرف المصور بالصورة ، وقد يتخذ مرآة يبدي لك بها تمثال تلك الصورة فتعرف المصور أيضا بتمثال الصورة المتشكل في المرآة ، فكذلك الشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه ، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء ..... و ربما ترادفت المحاكاة و بني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة ، وأدى ذلك إلى الاستحالة)[1] . و نتيجة لهذا فإن حازما لا يستحسن الصورة المركبة التي تترادف فيها الاستعارات لأنها تخرج بها عن الحقيقة خروجا بالغا ، و تؤدي إلى الاستحالة و هي مذمومة في الشعر كما بينا .

إن هذه النظرة مخالفة لما ذهب إليه عبد القاهر عندما رأى أن الإغراب في التصوير والخروج عن المألوف سواء أكان بتخريجات بديعة ، أم استعارات وتشبيهات متعددة الوسائط يحسن الصورة الشعرية ، ويزيد من فاعلية التأثير التخييلي فيها. ولعل محاكاة الشيء بواسطة تشمل جميع أنواع التشبيه ، العادي ، والبليغ ، والضمني ، والتمثيلي ، والتخييلي ، وكذلك أنماط الاستعارات ، بل إننا نجد عبد القاهر الجرجاني عندما يتحدث عن نمط التشبيه في التمثيل يعطي مثال المرآة العاكسة [2]. و هو نفس المثال الذي نجده عند الفارابي من قبل عندما تحدث عن المحاكاة المركبة ، فقال: (وكذلك نحن، ربما لم نعرف زيدا ، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا ، لا بنفس صورته ، و ربما لم نر تمثالا له نفسه ، و لكن نرى

(١) المنهاج : ٩٤ ، ٩٥.

(٢) الجرجاني ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة : ٢٠٦.

صورة تماثله في المرآة ، 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 التي تحاكي الأمر نفسه ، فتبعد في المحاكاة عن الأمر برتب كثيرة)[1].

وهنالك تقسيم آخر للمحاكاة بحسب المألوف منها و المستغرب، ينجم عنه ستة أنواع هي :

١- محاكاة حالة معتادة

٢- محاكاة حالة مستغربة

٣- محاكاة معتاد بمعتاد

٤- محاكاة مستغرب بمستغرب

٥- محاكاة معتاد بمستغرب

٦- محاكاة مستغرب بمعتاد [2]

ويلاحظ ، من خلال هذا التقسيم ، أن النوعين الأول والثاني ، أي محاكاة حالة معتادة ،و محاكاة حالة مستغربة يدخل في إطار المحاكاة التي ليست بواسطة ، و إنما هي محاكاة الشيء نفسه . وأما الأنواع الأربعة الباقية فتدخل في إطار محاكاة الشيء بغيره ، أي أنها محاكاة بواسطة.

ويعطي حازم مثلا على محاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف (قول أبي عمر بن دَرَّاج :

وسُلافة الأعنابِ يشعلُ نارُها تُهدَى إليَّ بِيانِعِ العنَّابِ

(١) الفارابي ، ١٩٧١ ـ جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر : ١٧٥. تحقيق محمد سليم سالم . القاهرة.

(٢) المنهاج : ٩٥.

فالمألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار لا أن يونع ، فأغرب في هذه المحاكاة كما ترى)[1]

و لهذا النمط من المحاكاة التي تعتمد الإغراب أثرٌ في النفس عجيب ،و هي قد يقصد بها إنهاض النفوس إلى الاستغراب و الاندهاش فقط ، وقد يقصد بها حمل المتلقي على طلب الشيء ، أو التخلي عنه إضافة إلى الإدهاش والتعجيب ، وذلك أن للنفوس تحركا شديدا (للمحاكيات المستغربة ، لأن النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل، ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود)[2].

لقد ركز حازم على مفهوم الإغراب ، والتعجيب في المحاكاة ، وجعله من العناصر التي تحسن موقع المحاكاة في النفس و لهذا (يحسن موقع التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام . و التعجيب يكون باستبداع ما يثير الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها ... كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه ... وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة ، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها)[3].

إلا أن هذا التركيز من حازم على الإغراب و التعجيب لا يعني أنه يدعو إلى المحاكاة المستغربة دائما ،وإنما هنالك أحوال يمج فيها الإغراب كأن يقصد بالمحاكاة الوضوح. و لهذا (ينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى

(١) المصدر السابق : ٩٥.

(٢) المنهاج : ٩٦.

(٣) المصدر السابق : ٩٠.

جنس الشيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي . و المحاكاة التي يقصد بها التوسع ، و الراحة والقناعة بما تيسر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاة)[1] .

والواقع أن حازما لا يخرج في نظرته إلى الإغراب ، و وضوح الشبه ، عن نظرة كثير من النقاد القدامى وخاصة عبد القاهر الجرجاني الذي ربط حسن التشبيه بالإغراب، و بإخراج النفس من قريب إلى بعيد ، ومن مألوف إلى مستغرب . بل إننا نجد الأمثلة التي يوردها القرطاجني في هذا الباب من مثل قول امرئ القيس :

كأن قلوبَ الطير رطْبا و يابسا لدى وكْرِها العنَّابُ و الحَشَفُ البالي

و قولِ عدي بن الرقاع العاملي :

تُزْجي أَغَنَّ كأنّ إِبْرةَ رَوْقِه قلمٌ أصاب من الدَّوَاةِ مِدادَها

هي ذاتها الأمثلة التي وردت عند قدامة ، و أبي هلال العسكري ، و عبد القاهر الجرجاني . بل إن تأثره بعبد القاهر هاهنا يظهر واضحا جليا [2] . ولعل هذا ما دعا أحد النقاد المعاصرين إلى القول بأن (نظرة حازم إلى الإغراب تذكرنا بنظرة عند القاهر . فعبد القاهر ذهب أيضا إلى أن غير المألوف من التشبيه أولى بالبلاغة من المألوف بما يثيره من لذة الوضوح بعد الغموض) [3].

و هنالك تقسيمات أخر يوردها القرطاجني للمحاكاة فهي تنقسم (من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما بها العهد ، و من جهة ما تكون طارئة

---

(١) المصدر السابق : ١١٢.

(٢) أسرار البلاغة : ١٣٢ ، ١٤٤ ، ١٦٨ ، ١٩٥ .

(٣) قصبجي ، عصام : نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : ١٩٨.

مبتدعة لم يتقدم بها عهدٌ قسمين :

١ ـ تشبيه متداول ، ٢ ـ تشبيه مخترع)[١] . و يتمثل القسم الأول في ما يتداوله الناس من التشبيهات المعروفة المشهورة كتشبيه الجواد بالغمام و بالبحر ، و تشبيه الشجاع بالأسد ، و تشبيه الحكيم بلقمان ، و غيرها من التشبيهات الدارجة . ولعل الإبداع في هذا النوع من التشبيهات يبقى محدودا جدا ، ومحصورا في جانب التركيب اللفظي ، واختيار القوافي و الأوزان .

أما القسم الثاني المتمثل في التشبيه المخترع فإنه يأتي على درجات . و يرد التوليد فيه و الاختراع على مراتب متباينة . إلا أن نسبته إلى قائله تبقى واضحة لا لبس فيها ، ولا يتسامح في أخذ هذا النوع من المعاني المخترعة إلا بشروط ، كأن يأتي شاعر إلى المعنى المخترع من طرف شاعر غيره ، فيزيد فيه أو (يركب عليه عبارة أحسن من الأولى ، وذلك كتحسين الشماخ العبارة عن معنى قول بشر بن أبي خازم :

إذا ما المَكْرُماتُ رُفعْنَ يوما وقَصَّر مبتغوها عن مَداها

و ضَاقَت أَذْرُعُ المُثْرِين عنها سَمَا أَوْسٌ إليها فاحْتَواها

فجاء الشماخ بهذا المعنى في عبارة أحسن من هذه وأوجز حيث يقول :

إذا ما رايةٌ رُفِعَتْ لِمَجْدٍ تلقَّاها عَرَابَةُ باليمين)[٢]

فهذا المعنى مخترع ، و قد حسَّنه وأوجزه الشماخ .

وهذا النوع من الشاهد على المعنى المخترع الذي يأتي به الشاعر ثم يأخذه عنه آخر فيزيد فيه ، أو يحسنه حتى ينسب إليه ، لا يخرج عن إطار الأخذ الذي نجده

---

(١) المنهاج : ٩٦.

(٢) نفسه : ١٩٣.

بكثرة في النقد العربي القديم خاصة في (باب السرقات).

إلا أن هنالك معاني مخترعة، و تشبيهات مبتكرة ، يرى حازم أنها فرائد لا يرقى إليها في مضمارها معنى يضاهيها و يطلق عليها اسم (العقم) (لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة ، ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني فلذلك تحاماها الشُّعراء) [1] . ومثال هذا النوع المخترَع المبتدع قول عنترة يصف الذباب :

وخَـلا الـذُّبابُ بهـا يغنِّـي وحْـدَه هَزِجـا كفِعْـلِ الـشَّاربِ المُتَرَنِّـمِ

غَـرِدًا يَـسُنُّ ذِرَاعَـهُ بِذِرَاعِـهِ قَدْحَ المُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذمِ[2]

فالمحاكاة المتداولة تمس جانب التشبيه البسيط المتداول . وأما المحاكاة المخترعة فإنها أكثر تعقيدا من حيث التصوير الفني . و يكون النشاط التخييلي فيها أكثر فاعلية .

و من هنا تكون هذه المحاكاة المخترعة ، في الغالب ، نمطا من التصوير الفني الراقي تتضافر فيه مجموعة من مرتكزات التصوير المركب كالاستعارات ، والتشبيهات المركبة وضروب التمثيل . ونتيجة لتعقيد الصور في هذا النوع من المحاكاة تكتسب الصورة خصوصيتها وتفردها . فيكون المخترع المبتكر .

إذا تساوى التخييل في المعاني المتداولة ، و المعاني المخترعة ، فإن الفضل يظل أبدا عالقا بالمعاني المخترعة . وإذا كانت غاية التخييل ، و القصد من الشعر حَمْلَ المتلقي على طلب الشيء أو التخلي عنه ، فإن الأفضلية في المعاني تكون للمعنى الأشد تأثيرا، و الأكثر فاعلية في نفس المتلقي . و من هذا المنطلق فإن المعاني المتداولة تكون أقل تأثيرا في النفوس من المخترعة ، (لأنها أنست بالمعتاد فربما قل تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط فيزعجها إلى

(١) المصدر السابق : ١٩٤.

(٢) المصدر السابق : ١٩٥.

الانفعال بديها بالميل إلى الشيء و الانقياد إليه أو النفرة عنه ، و الاستعصاء عليه. وأما المعنى في نفسه فحقيقة واحدة . ولا فرق بالنظر إلى حقيقته بين أن يكون جديدا مخترعا ، وأن يكون قديما متداولا . وإنما الفضل في المعنى المخترَع راجع إلى المخترع له ، وعائد عليه ، و مبين عن ذكاء ذهنه ، و حدة خاطره)[1] .

و يتضح لنا هاهنا أن مفهوم (الاختراع) عند حازم يظل محصورا بحقيقة المعنى، وكأن المحاكاة و التخييل أنماط تزيينية تحسينية فقط ، وليست خالقة للمعنى . ومن هنا يغدو التخييل و المحاكاة تابعين للمعنى لا مولدين له، ولا يخفى ما في هذه النظرة من حصر لمجال التخييل ، وحط من القيمة الخلاقة للمحاكاة.

و حازم يتبع في هذه النظرة إلى التخييل ، وأنماط التصوير نظرة قديمة نجد لها جذورا عند الجاحظ ، الذي رأى أن (المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي و العربي، و البدوي و المدني . وإنما الشأن في إقامة الوزن و تخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء... فإنما الشعر صناعة ، و ضرب من النسج ، وجنس من التصوير) [2]. ولذا فالحقيقة الواحدة للمعنى عند القرطاجني ، ورجوع فضل المعنى المخترع إلى مخترعه ، إنما يعني قصر التخييل و المحاكاة على ما سماه الجاحظ صناعة الشعر ، فكأنهما يقابلان ما عده (ضربا من النسج ، وجنسا من التصوير).

إن التخييل و المحاكاة ضرب من النسيج و التصوير ولكنهما في الوقت نفسه يزيدان في المعنى ، و يخلقان معاني جديدة ، وإلا فكيف لنا أن نفسر المعاني المخترعة المبتدعة التي جاء بها الشعراء ؟ و كيف لنا أن نفهم ما أطلق عليه القرطاجني (المعاني العقم) إذا لم نسلم بأن للمحاكاة أثرا في اختراع المعنى

---

(١) المنهاج : ٩٦.

(٢) الجاحظ ، الحيوان : ٣ / ١٣١ ، ١٣٢.

وتوليده، وأن للتخييل فاعلية كبرى في إنشاء الصور ، وإقامة صرح البناء الفني الشعري مع ابتكار في المعاني ، و توليد لها بعضها من بعض ، بل إن حازما نفسه لن يستقيم له تقسيمه المعاني ، و المحاكاة إلى قسمين : متداولة و مخترعة ، إن لم يسلم بفاعلية التخييل و قدرة المحاكاة على الإتيان بالجديد في مجال التصوير الفني.

يقسم القرطاجني المحاكاة من جهة المعنى و القول الذي فيه المحاكاة إلى : محاكاة قصص و ما جرى مجراه ، وإلى محاكاة قصص بقصص، وإلى محاكاة قصص بحكمة، ومحاكاة حكمة بحكمة، و محاكاة حكمة بقصص إذا كانت الحكمة جزئية (لأن الحكمة إذا كانت كلية كانت أعم من القصص فلا تحاكَى لذلك به إلا على جهة الاستدلال التمثيلي ، وربما منع من ذلك في بعض المواضع كون الحكمة أشرفَ من القصص وأجزل موقعا ، فلا يفتقر إلى إعانتها بمحاكاة إذا كانت بالغة . فالحكم على هذا إذا استقصيت أركانها ، وأعرب عنها بلفظ جزل محكم العبارة أنيق النظام ، خفيف على اللسان مخيل لما دل به عليه محاكاة كانت أمثلة لما قبلها أو لم تكن)[1] .

والملاحظ هاهنا أن حازما يعتمد في تقسيمه المحاكاة على التقسيم الأول الذي رأيناه، و الذي يقسم فيه محاكاة الشيء إلى قسمين : محاكاة له في نفسه ، و محاكاة له بغيره، و محاكاة القصص ، ومحاكاة الحكمة ، تدخل ههنا في إطار محاكاة الشيء بغير واسطة أو محاكاته بنفسه . أما باقي ضروب تقسيمات المحاكاة ، فإنها تدخل في إطار محاكاة الشيء بغيره.

ومحاكاة الشيء بغيره تنقسم من جهة المعنى إلى ثلاثة أقسام هي :

١ـ محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى، ٢ ـ محاكاة معنى بمعنى، ٣ـ محاكاة

(١) المنهاج : ٩٨.

قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني .

و مجمل القول في التقسيمات التي أوردها حازم للمحاكاة ، أنها تقسيمات اعتمدت الجانب المنطقي في التفريع والتقسيم على حساب المنحى الجمالي الفني. وهذه التقسيمات ، على الرغم من كثرتها ، لم تأت بجديد، وإنما نظرت إلى المحاكاة من زوايا مختلفة : من جهة طرفي التشبيه ، ومن جهة القصد الذي نحت نحوه المحاكاة ، ومن جهة الواسطة ، ومن جهة المعنى . فحازم (لم يخرج عن أفكار سابقيه إلا في تقصّي الحالات المختلفة للمحاكاة على طريق المناطقة و البلاغيين ، فابتدع تقسيمات كثيرة ، قليلة الغناء مرهقة)[1] .

يطالب حازم الشاعر بمراعاة الدقة في المحاكاة ، و ليس المقصود بالدقة ههنا التصوير الاستنساخي، و إنما المراد مراعاة تطابق أوصاف الشيء مع الغرض الذي فيه المحاكاة، فإذا كانت محاكاة تحسين حوكي الشيء بأخذ أوصافه المتناهية في الحسن . وإذا كانت محاكاة تقبيح حوكيت الصفات التي يظهر القبح فيها أوضح ، إذ على المحاكي الشاعر ، أن يكون (بمنزلة المصور الذي يصوِّر أولا ما جَلَّ من رسوم تخطيط الشيء ، ثم ينتقل إلى الأدق فالأدق. و هذا في تخييلات الأشياء المقصود تخييل جزء جزء منها واجب ، مثل أن يبدأ بتخييل أعالي الإنسان و يختتم بتخييل أسفله... فإن كانت الأوصاف المخيَّل بها متفاوتةً لم يحسن الجمع بينهما كيفما رتبت إلا باستئناف أحدهما في حيز من الكلام منفصل عن حيز الآخر أو بمنزلة المنفصل ، لأن النقلة من الأدنى إلى الأعلى المفاوت طفرة، ومن الأعلى إلى الأدنى المفاوت سقوطٌ وانحطاط فأما إذا تناسَبَت الأوصافُ فالوجه تقديم ما عناية

(١) الجوزو ، مصطفى : نظريات الشعر عند العرب : ١٠٨.

النفس به أكبر ، وهو عندها أشهر في الشيء ، و أظهر فيه بالنسبة إلى غرض الكلام) [1]. فمراعاة التناسب بين أجزاء الشيء المحاكَى أمرٌ ضروري ليصح التخييل، و تستقيم المحاكاة .

و يعطي حازم أمثلة على هذا التناسب كقول حبيب :

إنَّا غدوْنا واثِقِين بواثِقٍ بالله شمسِ ضُحًى وبدرِ تمامِ

فهو عندما أراد تشبيهه بالشمس و البدر اختار الأوقات التي تكون فيها الشمس على أحسن أحوالها وهو وقت الضحى ، واختار للبدر منتصف الشهر حيث يكون بدرا تما.

وقد يُرْتقى بالتشبيه إلى درجة التعجيب و الإغراب مع مراعاة التناسب داخل التشبيه المقلوب ذاته كقول الشاعر :

تالله لا كلَّمْتُها و لَوَ أنَّها كالشمس أو كالبدر أو كالمكتفي [2]

فالشاعر هاهنا راعى التناسب في إطار الصورة التي ابتدعها وإن خالف هذا التناسب الفني ، التناسب الواقعي، إذ جعل الممدوح وهو المكتفي مثلا في الروعة والجمال يزيد على الشمس و البدر . ولم يكن هذا التصوير إلا (على سبيل الترقي لأنَّ أو يذهب بها حيث يقصد تعجيب المخاطب من زيادة الشيء تعظيما بعد تعظيم ، أو تحقيرا بعد تحقير مَذْهَبَ من تخطى الشيء إلى ما هو أبلغ منه في المعنى . فحسن هذا لما كان المذهب مناسبا لمعنى(أو) وما ينحى بها نحوه)[3].

فالإخلال بالتناسب الواقعي لا يعني بالضرورة إخلالا بالتناسب داخل

(١) المنهاج : ١٠١.

(٢) المنهاج ص ١٠٢.

(٣) المنهاج : ١٠٣.

المحاكاة. وإنما قد يكون لضرورة يحتمها الغرض الفني الذي ترد في إطاره المحاكاة . وبهذا المعنى يغدو عدم التناسب مع الواقع هو التناسب الحقيقي في الفن

والمحاكاة التامة للشيء يجب أن يراعى فيها تمامها بحيث لا يخل بذكر بعض أجزائها و إلا لكانت محاكاة ناقصة، فإذا لم يفصل في ذكر أجزائها ، و حوكي الشيء إجمالا لم تعد محاكاة و إنما هي مجرد إحالة و يعطي القرطاجني مثالا على المحاكاة التامة في الوصف بحيث (تستقصى فيها الأجزاء التي بموالاتها يكمل تخييل الشيء الموصوف) ، فيرى (في التاريخ استقصاء أجزاء الخبر المحاكى ، وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها ، كقول الأعشى :

كُنْ كالسَّمَوْأَلِ إذ طاف الهُمامُ به ... في جَحْفَلٍ كسوادِ الليلِ جرَّارِ

إذْ سامَهُ خطَّتَيْ خَسْفٍ فقال له ... قُلْ ما تشاءُ فإني سامعٌ حَارِ

فقال غَدْرٌ وثُكْلٌ أنت بينهما ... فاخترْ وما فيهما حظٌّ لمختَارِ

فَشَكَّ غيرَ طويلٍ ثم قال له ... اقتلْ أسيرَك إني مانعٌ جاري)[1]

و الملاحظ هاهنا أن ما يريده حازم بالتاريخ ليس الوقائع التاريخية كأحداث وقعت في الماضي تدون و تسجل تسجيلا علميا ، وإنما يريد به القصص الشعري ، إلا أن هذا لا يمنع ، بطبيعة الحال ، أن يكون هذا القصص الشعري مرتكزا على أحداث تاريخية حقيقية بشرط أن يأتي في سياق المحاكاة ، وأن يكون ضمن كلام مخيل .

(١) المنهاج : ١٠٥.

المحاكاة والتشبيه :

لا يخرج حازم في مجمل حديثه عن المحاكاة على أنها تشبيه ، وقد قسَّمها على هذا الأساس . وجميع حديثه عنها يدل على أنه فهم منها أنها التشبيه . فهو عندما يتحدث عن أحكام المحاكاة يقول : (ينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفةً إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي ، و المحاكاة التي يقصد بها التوسع و الراحة و القناعة بما تيسر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاة ، و ينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها اجتماع وضوح الشبه ، وظهور نبل الشاعر و حذقه منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب ، كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية ، نحو تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب ، و يابسة بالحشف و تشبيه إبرة الروق بالقلم المستمد)[1]. فواضح هاهنا أن القرطاجني يعد المحاكاة تشبيها .

ولقد رأيناه من قبل ، عندما قسم المحاكاة إلى محاكاة متداولة و محاكاة مبتدعة ومخترعة أكد أنها ليست سوى التشبيه و قسمها قسمين (القسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس ، والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع)[2] . والحقيقة أن المواضع التي يذكر فيها حازم المحاكاة فيقرنها بالتشبيه كثيرة جدا ، وقد وردت تفاريق في منهاجه [3].

وإذا كان حازم قد تحدث عن محاكاة التحسين ، و محاكاة التقبيح ، و محاكاة القصص والتواريخ ، و الحكمة فإن جميع هذه الأنماط من المحاكاة ترد إلى التشبيه.

---

(١) نفسه : ١١٢.

(٢) المصدر السابق : ٩٦.

(٣) المنهاج : ١٤ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٧.

ويستحسن أن يكون المشبه به في المحاكاة معروفا ، وأن تكون أوجه الشبه بين طرفي المحاكاة هي المشهورة فيهما ، لا أوجه الاختلاف .

و لهذا يشترط في محاكاة التحسين أن يكون المشبه به مما تميل النفس إليه ، كما يشترط في محاكاة التقبيح أن يكون المشبه به مما تنفر النفس عنه ، و تهرب منه (و ما قصد تحريكها إلى الهرب منه من شأنها أن تطلبه ، كان ذلك خطأ وجاريا مجرى التناقض ، وذلك مثل قول حبيب :

إذا ذاقها ، وهي الحياة ، رأيتَه يُعَبِّسُ تعبيسَ المقدَّمِ للقتلِ)[1]

إلا أن ما عدَّه حازم هاهنا جاريا مجرى التناقض ليس في حقيقته سوى ضرب من التصوير الذي تحدثُ فيه المفارقةُ بين عناصر الصورة ، نوعا من الإغراب والتعجيب الذي يؤثر في نفس المتلقي . و قد أشار حازم إلى الإغراب الناجم عن حدوث المفارقة في التصوير عندما تطرق إلى محاكاة المطابقة فرأى أن الطريقة فيها أن يحاكى الحسن بالحسن والقبيح بالقبيح (و قد يحاكى الشيء الحسن في حيز . وبالنسبة إلى غرض ، بما هو قبيح في حيز آخر و بالنسبة إلى غرض آخر ، ولا يقصد في ذلك إلا محاكاتهما من حيث تطابقا. و قد يُقصدُ بذلك ضرب من الإغراب فيستعمل لذلك تمثيل ما تميل النفس إليه بما تنفر عنه ، كقول ابن الرومي :

هامٌ وأرْغِفَةٌوِضاءٌ فخمة قد أُخْرِجَتْ من جاحم فوَّارِ

كوجوه أهل الجنَّة ابتَسَمَتْ لنا مقرونةٌ بوجوه أهلِ النَّارِ[2]

يركز القرطاجني على مفهوم التناسب في المحاكاة إذ لا يجوز عنده محاكاة ذي

(١) المنهاج : ١١٣.

(٢) المصدر السابق : ١١٤.

مقدار كبير ، بذي مقدار صغير ، ولا يجوز العكس كذلك إذا كان بينهما تفاوت في ذلك، فإن المحاكاة الحسنة لا تقوم على هذا الأساس . كما لا تحسن محاكاة ذي لون بذي لون مخالف له ، إلا اذا أريد بهذه المحاكاة إحداث المفارقة ، أو بيان التفاوت . أما إذا أراد المحاكي محاكاة هيئة بهيئة فإنه لا يعتبر بما قد يقع بين طرفي المحاكاة من تفاوت في المقدار أو اللون (ولذلك استحسن تشبيه الذباب بالقادح لأن المقصود محاكاة إحدى الحالين بالأخرى . فالمحاكاة إنما تعلقت بالهيئة لا بالمقدار . و على هذا حمل تشبيه العصا بالجان ، وهو حية صغيرة كثيرة الهيج و الحركة ، بعد تشبيهها بالثعبان المبين ، لأن المقصود في التشبيه محاكاة هيئة الحركة ، وليس المقصود محاكاة مقدار هذا بمقدار ذلك)[1] .

وإذا اجتمع في طرفي المحاكاة المقدار ، و الهيئة، و اللون، أو اثنان منها ، جاز عكس المحاكاة ، وهذا كلام قريب من كلام النقاد ، خاصة عبد القاهر [2] الذي رأى أن التشبيه كلما زادت عناصر المشابهة فيه بين المشبه و المشبه به حَسُن ، وكلما ازدادت عناصر المشابهة بينهما ، صح أن يقلب التشبيه فيصير المشبه به مشبها ، والمشبه مشبها به . ويجوز للشاعر في المحاكاة (التشبيه) أن يستعمل شيئا من معاني العلوم و الصنائع ، ومحاكاتها (و التخييل في شيء شيء منها فإيراد تلك المعاني والعبارات غير معيب في ذلك الغرض ، لأن للشاعر أن يحاكي شيئا من جميع الموجودات ، ويخيل في واحد واحد منها ما تميل إليه النفوس ، أو تنفر عنه)[3].

ومن هذا المنطلق جاز للشعراء أن يستعملوا في محاكاتهم معاني كلامية كقول

---

(١) نفسه : ١١٤.

(٢) أسرار البلاغة : ١٥٧ ، ١٧٧.

(٣) المنهاج : ١٩٠.

أبي تمام :

مَوَدَّةٌ ذهبٌ أثمارها شَبَـهٌ وهِمَّةٌ جَوْهَرٌ معروفُها عَرَضُ

فالجوهر و العرض هاهنا من معاني المتكلمين . و مما ورد في الشعر من معاني النحو قول أبي العلاء :

تلاقٍ تفرَّى عن فراقٍ تذُمُّـهُ مآقٍ و تكسير الصحائح في الجَمْعِ

و كذا قول أبي تمام :

خَرْقاءُ يلعبُ بالعقول حُبابُها كتلاعُب الأفعالِ بالأسماءِ

فمصطلحات التكسير و الصحائح والجمع و الأفعال و الأسماء تدخل في صنعة النحو ، إلا أنها وردت ههنا في الشعر و هي مقبولة ، لورودها في إطار من المحاكاة و التخييل . إلا أنه لا يحسن أن تستعمل في الشعر (إذ الواجب أن يقتصر بالأشياء على ما هي خاصة به ، وألا يخلط فناً بفن بل يستعمل في كل صناعة ما يخصها و يليق بها ، ولا يشاب بها ما ليس منها)[1]

والواقع أن ورود مثل هذه المعاني المتعلقة بالعلوم و الصناعات في معاني الشعر إنما يأتي كضرب من التلطف في المعنى بحيث يجيء التخييل و فيه طرافة. و تأتي المحاكاة يخالطها نوع من الندرة و الإغراب ، وهذا كله مما تلتذ به النفس ، ويقوى به التخييل ، فيؤثر في نفس المتلقي سلبا أو إيجابا .

إن حازما قد قفا آثار ابن سينا عندما ربط بين المحاكاة و التخييل ، وبين النفس الإنسانية ، فإذا كان ابن سينا قد رأى أن النفس (تنشط و تلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر فضل موقع . و الدليل على فرحهم

(١) المنهاج : ١٩٢ .

بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقزز منها و لو شاهدوها أنفسها لتنطوا عنها فيكون المفرح ليس تلك الصورة و لا المنقوش بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أتقنت)[1]. فإننا نجد حازما يقتفي أثر ابن سينا في هذا المضمار فيرى أن (النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا[2]). ولذا صارت شديدة الانفعال للتخيل (حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيل ، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها . و جملة الأمر أنها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير رؤية ، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيلته لها المحاكاة حقيقة أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها التخييل للأمر أو يقبضها عنه فلا تقصر في طلبه ، أو الهرب منه عن درجة المبصر لذلك ، فيكون إيثار الشيء أو تركه طاعة للتخييل ، غير مقصر عن إيثاره أو تركه انقيادا للرؤية)[3].

ونتيجة لفاعلية التخييل هذه احتيج في الأقاويل المحاكية إلى العبارة البديعة والألفاظ المنتقاة ، والتراكيب المناسبة لمعاني التخييل وأغراضه ، وهذا حتَّى تقوم صورةُ الشيء المخيل في الذهن على حدٍّ ما هي عليه خارج الذهن ، أو أكمل منها إذا كانت محتاجة إلى تكميل[4] .

وخلاصة القول في علاقة التخييل بالمحاكاة، والعلاقة بينهما و بين التشبيه، أن حازما عد المحاكاة طريقة من طرق تخييل المعنى ، ولم يخرجها عن إطار التشبيه ،

---

(١) المصدر نفسه : ١١٧.

(٢) المصدر نفسه : ١١٦.

(٣) نفسه.

(٤) المصدر نفسه : ١١٩.

بل اقتفى آثار سابقيه من الفلاسفة الذين عدوا المحاكاة تشبيها كالفارابي [1]، وابن سينا [2]، وابن رشد[3]. و يرجع فضل حازم في هذا المجال إلى انه أراد أن يضع القوانين الضابطة (لعلم الشعر) ففصل القول في ضروب المحاكاة و أنماطها ، إلا أنه أكثر من التقسيمات والتفريعات إلى حد يختلط الأمر معه على القارئ أو الدارس ، إلا أن عذره كما أسلفنا أنه أراد أن يضع النظريات و القوانين .

٤ - التخييل والتقديم الحسي للمعنى :

يؤكد حازم على أن التخييل و المحاكاة يشكلان جوهر الشعر . فهما العماد التصويري الذي تقوم عليه الصورة الفنية في الشعر . و يربط حازم التخييل والمحاكاة بالحس. فالأشياء المدركة منها ما يدرك بالحس و منها ما لا يدرك بالحس (والذي يدركه الإنسان فهو الذي تتخيله نفسه ، لأن التخييل تابع للحس ، وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به و اللازمة له ، حيث تكون تلك الأحوال مما يحس و يشاهد ، فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره و الأحوال اللازمة له حال وجوده .... و كل ما لم يحدد من الأمور غير المحسوسة بشيء من هذه الأشياء ، ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الأحوال ، بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه فليس يجب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل شعري أصلا لأن الكلام كله

---

(١) الفارابي ، مقالة في قوانين صناعة الشعراء ضمن كتاب فن الشعر : ١٥٨ ـ تحقيق : عبد الرحمن بدوي.

(٢) ابن سينا ، المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر : ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ـ تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ١٩٦٩

(٣) ابن رشد ، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ضمن كتاب فن الشعر : ٢٠٦ ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي .

كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار)[1]. فالارتكاز على الأحوال الحسية المشاهدة هو عماد التخييل .

ولما كان تخييل الشيء قد يقصد فيه تخييله على الكمال ، أو الاقتصار على بعض الأجزاء أو الصفات فإن المقصود تخييله على الكمال يجب أن تحاكى جميع خواصه وأعراضه و الأحوال الملازمة له ، أو اللاحقة به من جهة الهيئة أو المقدار، أو الملمس أو اللون ، أو ما إلى ذلك من الصفات الحسية ، وإذا أريد الاقتصار في محاكاته على أدنى ما يخيله ، قصد إلى خواصه و أعراضه القريبة والمشهورة ، مع استحسان البدء بالأصل في الشيء .

إن كل تخييل قائم على الحس لا يخلو الشيء المحاكى فيه من أن يكون متساوي الأجزاء ، أو متخالفها ومن أن يكون على هيئة واحدة وشكل واحد في حالتي الحركة و السكون ، أو أن تختلف هيئته و شكله باختلاف موضعه في حالتي الحركة و السكون . و لهذا إذا قصد تخييل الشيء على جميع هيئاته و أوصافه وفي جميع أحواله ، وجب أن يحترز من الخلط بين وصف حال ، و تعلقها بحال مغايرة لها . (وكل ما تختلف أجزاؤه و أقطاره وأشكاله و هيئاته في حال حال من شوؤنه ، فإن المحاكاة فيه لا تخلو من أن تفصل بحسب الأجزاء و الأقطار و الأشكال والهيئات ، و تجعل هذه الأشياء أركانا للكلام تقسم التخاييل إليها ، وتبنى المحاكاة عليها كقول امرئ القيس :

إذا أَقْبَلَتْ قُلتَ سُرْعُوفَةٌ

وقول الأسْعَر الجعفي :

---

(١) المنهاج : ٩٩.

أمَّا إذا اسْتَقْبَلْتهُ فتقولُ هـــــــذا مِثْلُ سَرْحانِ الغَضا [1] [2]

فالتخييل هاهنا يعتمد أساسا على التقديم الحسي للمعنى من خلال المحاكاة (التشبيه) و لهذا نجد القرطاجني يركز على تخييل هيئات الشيء و أجزائه . وجميع أحواله ، وأشكاله جزءا جزءا بحيث يأتي (الكلام على هذا متناسقا متسلسلا ، وعلى الوجه الآخر مفصلا مقسما، وكلما كثرت التخاييل زاد التفصيل حسنا)[3] .

ولعل تأكيد حازم على ارتباط التخييل بالحس هو الذي جعله يقلل من قيمة المحاكاة المركبة . فترادف المحاكاة يبعد الشيء المحاكى عن الواقع و الحس درجات (لأن صورة التمثال في المرآة أقل حسية في الحقيقة من صورة التمثال ذاته ، وصورته في مرآة ثانية أو ثالثة تكاد تجعله معنى بما يثيره من أخيلة متعددة تبعد به عن الأصل شيئا فشيئا . وواضح أن الناقد الحريص على التشبيه و قربه لا يستطيع الاطمئنان كثيرا إلى هذا الإسراف في تحويل (الشيء) إلى (معنى) ، لأنه يخشى أن يفقد وضوح الرؤية الحسية من خلال تعدد صور هذه الرؤية)[4] .

ولعل إصرار حازم على تعليق الخيال بالحس هو الذي جعله يطالب بنوع من الالتزام الحرفي بالواقع أي بالمحسوس . و من هنا رأى أنه (يجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء ، لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر . وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح المحسوسة و نحوها على ما عليه ترتيبها . فلا يوضع النحر في صور الحيوان إلا تاليا للعنق ، و كذلك سائر الأعضاء . فالنفس

(١) نفسه : ١٠٠. هناك خلط في رواية البيتين ، ينظر حاشية المحقق.

(٢) المصدر السابق : ١٠٠.

(٣) المصدر السابق : ١٠١.

(٤) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم : ١٩٤.

تنكر لذلك المحاكاة القولية إذا لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها . كما تنكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك)[1] .

ولا يعني هذا القول من حازم أنه لا تقع في الشعر محاكاة قد أخل فيها بترتيب أجزاء الشيء ، إلا أن هذا النمط من المحاكاة ينظر إليه على أنه صور جزئية ، كل جزء منها على حدته ولا يجب أن نعدها صورة كلية (و يجب لهذا أن تعتبر المحاكاة تفاريق)[2] .

ولما كانت المعاني المخيلة خاضعة للأغراض التي فيها الأقاويل الشعرية وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من التخييلات الحسية ، فيختار للأغراض السارة الصور المستطابة ، و يختار للأحوال الشجية التخييلات المفجعة المحزنة ، وهكذا . ويعطي حازم مثالا على الأحوال المستطابة وتعريفا لها فيرى أنها (هي التي تكون فيها المدركات منعمة . و التي عليها مدار الشعر من ذلك هي مدركات الحس ، مثل أن يذكر العناق واللثم ، وما ناسب ذلك من الملموسات ، و الماء و الخضرة وما يجري مجراهما من المبصرات و نسيم الطيب و الروض و نحو ذلك من المشمومات ، وذكر الخمر و نحوها من المطعومات ، و ذكر الغناء والزمر والعزف ونحو ذلك من المسموعات)[3] .

فالتخييل الشعري ليس تخييلا بصريا فحسب ، و إنما هو سمعي ، ذوقي ، لمسي ، شمي ، بمعنى أن جميع الحواس المدركة من الظاهر تتضافر مع بعضها لتشكل الصور الفنية ، ولترفد قوة الخيال بمعين لا ينضب من مدركات الحس .

---

(١) المنهاج : ١٠٤.

(٢) نفسه

(٣) المنهاج : ٣٥٧.

والواقع أن حازما ليس بدعا بين النقاد أو الفلاسفة ، عندما ربط التخييل بالحس فقد ركز الفلاسفة على علاقة التخييل بالحس ، و ذلك عندما عدوا التخييل والمحاكاة، ضربا من النشاط التصويري الذي يقوم في أساسه على التشبيه . وكذلك فعل النقاد ، فقد ربط عبد القاهر الجرجاني الصور التخييلية بالحس ورأى أن ضروب التشبيه وأنماط الاستعارة إنما تستمد عناصرها الأساسية من المحسوسات[1].

وكذلك الزمخشري الذي ربط فكرة التخييل بالحس فرأى في التصوير القرآني تخييلا وتقديما حسيا للمعنى [2].

* * *

(١) الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ص ٤٩ ، ٥٠.

(٢) الزمخشري ، الكشاف : ١/ ٢٩٧ ، ٤٧١.

وخلاصة القول أن حازما قد جعل التخييل العنصر الأساسي الذي به تتحدد طبيعة الشعر ، و يعرف مفهومه . وليس الاعتبار في الأقاويل أن تكون صادقة أوكاذبة ، وإنما يشترط فيها أن تكون مخيلة . ويرتبط التخييل عند حازم ارتباطا وثيقا بمفهوم المحاكاة حتى تغدو المحاكاة طريقة من طرق التخييل و يغدو الغرض منها إيقاع المخيلات في ذهن المتلقي . و إذا كانت المحاكاة قد ارتبطت بالتخييل ، فإنها لم تخرج عن معنى التشبيه عند حازم ، وهو في هذا متأثر ، كما بينا ، بالفلاسفة الذين عدوا المحاكاة تشبيها و قد تأثر حازم بالفلاسفة و النقاد عندما ربط التخييل بالتقديم الحسي للمعنى ، وجعل عناصر المحسوسات ، ومدركات الحواس بمختلف أنواعها سواء أكانت بصرية ، أم ذوقية ، أم شمية ، أم سمعية ، أم لمسية ، عمدة في تشكيل الصور التخييلية ، وبناء صرح الأقاويل المخيلة . و هو في هذا لم يخرج عن إطار الفهم السابق الذي رأيناه عند النقاد ، وخاصة عبد القاهر ، إلا أن ميزة حازم أنه حاول أن يقوم بالتنظير للشعر العربي ، وأن يضع (علم الشعر المطلق) فحالفه الحظ أحيانا وخالفه أحيانا أخرى . لقد قام بتأصيل الأصول التي جاءت في مفهوم التخييل ، عند الفلاسفة ، و النقاد الذين سبقوه ، إلا أنه أكثر من التقسيمات التي تناول بها التخييل والمحاكاة ، وضروب المعاني ، وبالغ في التفريع والتبويب إلى الحد الذي ذهبت معه في كثير من الأحيان روح الفن ، و انتفى معه الحكم الجمالي ليحل محله التقنين المنطقي البارد ، و التقسيم الجاف المنافي لجوهر الفن و الشعر .

* * *

ثبت المصادر والمراجع :

- **إخوان الصفا** : رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا ، تصحيح خير الدين الزركلي، مصر ١٩٢٨.
- **الجاحظ ، عمرو بن بحر** : الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ومصطفى البابي ، القاهرة ١٩٤٨.
- **الجرجاني ، عبد القاهر** : أسرار البلاغة . تصحيح محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت ١٩٨١.
- **الجوزو ، مصطفى** : نظريات الشعر عند العرب. دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ١٩٨١.
- **ابن رشد** ، أبو الوليد : تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي . مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٣.
- **الزمخشري ، محمود بن عمر** : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، الحلبي القاهرة.
- **سعد مصلوح** : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر . عالم الكتب القاهرة ١٩٨٠.
- **سلوم ، تامر** : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية ١٩٨٣.
- **ابن سينا** ، أبو علي :
  - الإشارات و التنبيهات مع شرح نصير الدين الطوسي، تحقيق سليمان دنيا ، دار المعارف مصر ١٩٦٠.
  - فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٣.
  - المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ـ تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ١٩٦٩ .

- **عصفور ، جابر** : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، دار التنوير بيروت ١٩٨٣.
- **الفارابي ، أبو نصر** :
  - جوامع الشعر، ضمن تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر . تحقيق محمد سليم سالم . القاهرة ١٩٧١.
  - مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب فن الشعر ـ تحقيق : عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٣.
- **القرطاجني ، حازم** : منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة –دار الغرب الإسلامي.بيروت ١٩٨١
- **قصبجي ، عصام** : نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم . دار القلم العربي للطباعة والنشر ١٩٨٠.

* * *