

التجربة الشعرية بين مصطلح الصدق ومصطلح الكذب عند النقاد والفلاسفة العرب القدامى

POETIC EXPERIENCE BETWEEN THE TERM HONESTY AND THE TERM LYING TO ANCIENT ARAB CRITICS AND PHILOSOPHERS

د. عمرو زائر *

جامعة البليدة 2 (الجزائر)

amarabdouzair@yahoo.FR

تاريخ النشر: 2022/06/16

تاريخ القبول: 2022/06/10

تاريخ الوصول: 2020/05/11

ملخص:

جاء حديث النقاد العرب القدامى عن التجربة الشعرية من خلال مصطلحين هما: الصدق والكذب، حيث بدأ الحديث عنها من خلال ما عُرف قديماً بمقولة "أعذب الشعر أكذبه"، واختلف النقاد في فهم هذه المقولة بين المعنى الخُلقي والمعنى الفني الجمالي، فظهر الموقف المقابل الذي يرى بأن "أعذب الشعر أصدق".

الكلمات المفتاحية: الصدق، الكذب، التجربة الشعرية، المحاكاة، التخييل

ABSTRACT

The critics of the ancient Arabs came from fantasy through two terms: honesty and lies, where he began to talk about the poetic experience through what was known in ancient times as "The poetry lied". Critics differed in understanding this statement between the moral meaning and the artistic and aesthetic meaning. Who sees that "The poetry believed»

Keywords: honesty, lying, poetic experience, simulation, metaphor.

مقدمة:

تعرض مفهوم الشعر إلى تحول هام منذ بداية منتصف القرن الثالث، إثر ترجمة "فن الشعر" لأرسطوطاليس وظهور مصطلح المحاكاة الذي نقله الفلاسفة المسلمون، فاتجه النقاد إلى توطينه في النقد العربي، فظهرت إثر ذلك مصطلحات ترتبط به كمصطلح التَّخِيل، التَّخْيِيل، والتَّغْيِير، والتبديل وغيرها من المصطلحات الفرعية التي اثبتت عنه، والتي غيّرت النظرة إلى مفهوم الشعر عند العرب، حيث التحم شقه الشكلي بعنصر

الخيال، فأصبح الشعر كلاماً موزوناً مقفى يقوم على اللفظ والمعنى، ويسعى إلى التأثير في المتلقي عن طريق إحداث التخييل. وقد اختلفت مواقف النقاد القدامى في محاولاتهم لتحديد مفهوم الشعر بين مقولة الصدق التي آمن بها بعض النقاد انطلاقاً من موقف أخلاقي، ومقولة الكذب الفني الذي تبناه نقاد آخرون، بتأثير بعض الفلاسفة الذين تأثروا بمصطلح المحاكاة الأرسطية، فبدأت أولى بوادر الاهتمام بالجانب التخيلي في الشعر عند النقاد العرب، فكيف تحول النقاد العرب القدامى من نظرهم إلى الشعر باعتبار بنيته الشكلية، إلى الاهتمام بجانبه التخيلي، وما هو دور الفلاسفة العرب في بلورة هذه الرؤية؟

1- الصدق عند ابن طباطبا: الصدق الأخلاقي وسلّ السخائم

لم يخرج ابن طباطبا عن موقف القدماء في الصدق الأخلاقي فقد "أسس شعراء الجاهلية وصدر الإسلام جيد شعرهم من جهة المعنى على التزام الصدق في كل غرض يعالجونه، سوى ما كان الكذب محتملاً فيه من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه" (1) ودعا ابن طباطبا إلى الصدق في الشعر فعلى الشاعر "اجتناب ما يشينه... والتشبيهات الكاذبة" (2) مادام يسعى إلى ترسيخ ذوق القدماء ويدعو الشعراء إلى احتذاء حذوهم فيقول: "إن من كان قبلنا من الجاهلية الجهلاء في صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركّبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً... إلا ما قد احتلّ الكذب فيه في حكم الشعر" (3) إذ رفض ما ذهب إليه الفلاسفة من أن الشعر هو الكلام المخيّل، ويؤكد على أن أجمل الشعر أصدقوه وهو يمثل صدق الواقع، فالكلام يجب أن يكون صدقاً لا كذب فيه "والصدق صنو للتناسب الجمالي في القصيدة... والعقل لا يطمئن إلا إلى الصدق، وهو يستوحش من الكلام الجائر الباطل" (4) وإذا تضمن الشعر هذا ارتاحت عند سماعه النفس، يقول ابن طباطبا: "...إذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم، وكان أنفذ من نفث السحر، وأخص ديباً من الرقي، وأشد إطراباً من الغناء، فسَلّ السخائم، وحلّ العقد، وسخّ الشحيح، وشجع الجبان..." (5) إن سلّ السخائم الذي يحدثه سماع الشعر و الذي يفوق تأثيره في نفس المتلقي تأثير السحر، يشبه مفهوم التطهير الذي يخلص النفس من الأفكار والأحاسيس الضارة عند أرسطو. ويقبل ابن طباطبا الكذب المحتمل في الشعر، والمتمثل في الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه "والإغراق والإفراط ينسبان إلى المبالغة المقبولة من ابن طباطبا، والأمور الأخرى تنتسب إلى الإغراق وعدم الفهم، وذلك مكروه عنده... فهو يطلب الصدق المعنوي في كل شعر ويقبل الكذب الذي يعني المبالغة أي كذب الصورة" (6) ربط قدامة الشعر بالصدق الفني بأن تكون الصورة الشعرية معبرة عن تجربة شعورية حقيقية، تعبيراً صادقاً، وإلا كانت الإثارة باردة لا تحرك النفس مهما بذل الشاعر في تحسين الصورة،

وقد كان لموقفه العقلاني تأثير كبير في جعل الصدق أساس الشعر وأصبح الجمال والصدق مترادفان، وهذا تحديد لمجال الشعر في دائرة الأخلاق

2- الكذب عند قدامة: الغلو أساس الإبداع

الكذب مصطلح له صبغة أخلاقية، المقصود به في الشعر التخييل، وقد جعل شرّاح أرسطو الكذب عملية منطقية تقوم على التخييل والمحاكاة، لا يدخل في جوهر العمل الشعري إلا بمقدار تأثيره في عملية التخييل ذاتها. الكذب لغة نقيض الصدق، وهو القول غير الصادق وهو الإيهامات الخاطئة التي تصل حد اليقين... يستعمل هذا اللفظ مع الشخص الذي يرى أنه نائم وهو غير ذلك... يقال للرجل الذي يُصاح به وهو ساكتٌ يُرى أنه نائم: قد أكْذَبَ، وهو الإِكَذَابُ (7)

أما اصطلاحاً فهو الإخبار عن الشيء على خلاف الواقع، سواء بالقول أو بالإشارة أو بالسكوت (8) فالصدق ما وافق الحقيقة في الواقع، ولكن الحقيقة عند الشاعر تختلف عن الواقع عند الناس، والكذب ما خالف الحقيقة وهو ما توصف به الأقوال عموماً، أما في الشعر فيعتبر من مقومات الجودة، حتى قيل "أحسن الشعر أكذبه" على اعتبار أن الكذب أساس الإبداع الأدبي، وهي أفكار استند فيها إلى التراث العربي القديم، الذي تأثر بالتراث اليوناني. وهي من الأفكار التي تأثر بها قدامة من أرسطو الذي يقول: "وينبغي أن يؤثر الشاعر استعمال المستحيل المعقول على استعمال الممكن غير المعقول، فلا يصح أن تؤلف القصّة من أجزاء غير معقولة، بل يجب أن تخلو من كل ما هو غير معقول" (9) كون الكذب الفني عاملاً أساساً في عملية التخييل والمحاكاة، وهو ضرب من ضروب الخيال وعند تجاوزه المستوى المعقول يتحوّل إلى إغراق وغلو، وهذه نظرة فلسفية تجعل من الكذب الفني أساس الإبداع، واختلف النقاد في فهم هذه المقولة بين المعنى الخُلقي والمعنى الفني، وقد ربط قدامة الكذب بالغلو وحدد مرجعيته في موقفه من الغلو فقال: "إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً. وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم" (10) يذهب قدامة إلى تفضيل الغلو، ولكن بشرط عدم الخروج إلى المبال، فيجب على الشاعر أن يحاكي الأمور الممكنة وليس المخترعة المستحيلة، ولكن يُطلب من الشاعر بأن يُحسن القول، فإذا كان امرؤ القيس قد وصف نفسه بسمو الهمة، وقلة الرضى بدنيء المعيشة، في قوله:

فلو أنّ ما أسعى لأدنى معيشة
كفاني ولم أطلب قليل من المال
ولكنّما أسعى لمجد مؤثّل
وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

فقد وصف نفسه بالقناعة، والاكتفاء بالقليل من الأقط والسمن، في قوله :

لنا غنم نسوقها غرار
كأن قرون جلتها العصي
فتملاً بيتنا أقطا وسمنا
وحسبك من غنى شبع وري

وقد بالغ بعض النقاد في نقد امرئ القيس في قوله المختلفين، حيث تحدث عن القناعة في البيتين الأولين، وجعل الشبع والري غاية يكتفي بهما الإنسان في حياته الدنيوية، ثم يأتي في البيتين الآخرين ويحدثنا عن علو نفسه، وأنه لا يسعى للمعيشة البسيطة، ولا يكتفي بالقليل من المال، ولكنه يسعى للمجد الخالد، لهذا ذهب النقاد إلى أن شعره يناقض بعضه بعضاً، أما في نظر قدامة فلا تناقض بين المعنيين، ذلك لأن الشاعر ليس مطالباً بأن يلتزم حالة واحدة لا تتغير في كل إنتاجه الفني، ولا يُعد هذا تناقضاً ولا يوصف بالكذب، وإطلاق مصطلح الكذب على هذا النوع من الشعر ليس إنقاصاً لقيمته، بل هو وسيلة يستخدمها الشاعر للتخييل في شعره.

لقد تأثر قدامة بأرسطو في فكرة الغلو وأخذ عنه مبدأ الكذب في الشعر، و اقتبس منه فكرة المستحيل المحتمل وسماه غلوا وإفراطاً، وفكرتي المتناقض وسماها الممتنع والمستحيل أو المتناقض "من هنا نفهم لماذا نسب صاحبنا القول بالكذب في الشعر إلى قدماء اليونان، فموقفه تفسير وتطوير لرأي أرسطو في المسرحية، لكن بعد أن أقحمه في الشعر البحث" (11)

3- تجاوز ثنائية الصدق والكذب عند الجرجاني: التخييل هو الاعتبار في صناعة الشعر.

لم يعرض الجرجاني مباشرة لموضوع الصدق والكذب، بل اكتفى بلامسته حين ألم بموضوع الإفراط واتخذ فيه مذهب التوسط، ولكنه يضع حداً لهذا الإفراط هو ما استعمله الأوائل " فإذا وقع إسراف من المحدثين وتجاوزوا به غاية الأوائل أوصلهم ذلك إلى الذم، وهو مع ذلك يجد للمتقدمين كمهلل وحيد بن ثور إغراقاً فاحشاً تساهل معهم النقاد فيه، فيطالب بأن يشمل هذا التساهل المحدثين ولا سيما المتنبي، ولكن لا يعني ذلك أنه يجد العذر للإغراق، بل هو يسامح على خطأ له بواعثه" (12) فأبي الشعراء لم يقع في الغلط قديماً أم محدثاً، إن وظيفة الجرجاني كقاض جعلته يميل إلى التوسط والاعتدال، وهو يعظم عمل القدماء و يقبل إفراطهم و إغراقهم الفاحش، يشترط ألا يتحول إلى المحال الفاسد، والشعر لا يؤخذ من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل، ذلك أن التخييل هو الاعتبار في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة، ويبدو أن الجرجاني قد تأثر بمفهوم التخييل عند أرسطو.

4- التخييل عند أرسطو بين القوة الحسية الوظيفة العقلية

اتجه أرسطو بالمحاكاة اتجاهها إيجابياً، فالفن ليس مجرد مرآة تعكس الواقع بصورة آلية خالية من الإبداع، بل يكون دور الفنان و هو يحاكي الطبيعة أن يصنع ما هو أجمل منها، فالفنان يقلد الطبيعة ثم يتسامى عليها بعد ذلك، فهو يحاكي ما يمكن أن يكون، لا ما هو كائن، فتكون إعادة خلق وليس إعادة نقل للواقع، وعلى الشاعر استخدام خياله المبدع من أجل التعبير عن الأشياء، بخلاف الفن المزيف الذي يقدم حقائق مغلوطة تبعده عن مجال الحقيقة. لقد أصبحت المحاكاة مع أرسطو تشكل جوهر علاقة العمل الفني والأدبي بالواقع، وليس بعالم مثالي غير ملموس.

كما تناول أرسطو الحديث عن الخيال في كتابه "في النفس" ويطلق عليه مصطلح "فانتاسيا" فيقول: "يكون التخيل الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل، ولما كان البصر هو الحاسة الرئيسية، فقد اشتق التخيل (فانتاسيا) phantasia من النور (فاوس) وبدون النور لا يمكن أن نرى، لِمَا كانت الصورة فينا تشبه الإحساسات" (13) فقد أكد أرسطو على أن التخيل هو حركة ناشئة عن الإحساس، وقد ربط أرسطو بين التخيل (الفتاسيا) والنور على أساس أن التخيل هو القدرة على تصور الأشياء تصويراً مرئياً في المخيلة. فكما يضيء النور الأماكن المعتمة، يضيء التخيل الصور الموجودة في العقل، و يجعلها مرئية بعد أن تعيب الصور عن مجال الرؤية، فالخيال هو "الملكة التي يؤلف بها الأديب صورته... و هو يختلف عن الوهم" (14) و لا تكتفي هذه الملكة باسترجاع آلي للمدركات الحسية، بل تتعدى ذلك إلى تشكيل جديد لها على مستوى العقل وخلق الانسجام بينها. لقد اهتم أرسطو بالخيال على اعتبار أنه وسيلة مهمة من وسائل الإبداع، فهو يكمل الصورة الموجودة في الواقع و يحولها إلى فن، فالفنان عندما يحاكي الطبيعة فإنه يصنع ما هو أجهل منها مستعيناً في ذلك بالخيال الذي وهو "... قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة، بحيث يشاهدها الحس المشترك كلما التفت إليها... هو ملكة من ملكات العقل لا تنهياً لأي إنسان، بما يستطيع الأديب أن يخلق صوراً تنعم على النص صوراً جذابة..." (15) و مع ذلك كان أرسطو يرى ضرورة وصاية العقل عليه " (16) حتى يبقى دوماً تحت سيطرته و لا يتحول إلى وهم. لقد كان الخيال عند الفلاسفة اليونان مقيداً ولم يُطلق له العنان فالبعقري " ليس هو الذي يطلق العنان لخياله، وإنما هو الذي يستكشف الكليات، والكليات لا تدفع الخيال للنشاط فحسب، بل تحد أيضاً من الانطلاق " (17) وتناول أرسطو المحاكاة أيضاً من خلال مصطلح التبديل، وجعله ضرباً من المجاز والصورة الفنية، التي تقوم على التوسع والخروج على المؤلف في اللغة، و هذا أهم ما يميز اللغة العادية عن اللغة الشعرية يقول: "لما كان الشاعر محاكياً شأنه شأن الرسام، وكل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائماً إحدى طرق المحاكاة الثلاثة: فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه أو كما يجب أن تكون. وهو إنما يصورها بالقول، ويشمل: الكلمة الغريبة والمجاز، وكثيراً من التبديلات اللغوية التي أجزناها للشعراء (18) إذ يلعب المجاز دوراً هاماً في خلق الصور المتعددة الدلالات، حتى يستطيع الشاعر تصوير الواقع كما يجب أن يكون.

لقد أعاد أرسطو للشاعر وللمخيلة التي تستطيع الجمع بين الصور، اعتبارهما من خلال تصوره الجديد للمحاكاة، ولم يترك أرسطو الخيال حبيس مفهوم المحاكاة الأفلاطونية وهي عنده مصدر الخطأ والوهم، فيصبح التخيل عند أرسطو قوة حسية من جهة، ووظيفة عقلية من جهة أخرى.

حرص الفلاسفة المسلمون في تلخيصاتهم وشروحهم لأقوال أرسطو في كتابه " فن الشعر " على تحديد مفهوم المحاكاة، وحاولوا تكييف هذا المصطلح بما يتماشى وخصوصية الشعر العربي، وقد نتج عن هذا الانفتاح ميلاد مصطلح التخيل عند الفلاسفة المسلمين، و الذي انتقل بعد ذلك إلى النقد العربي.

5- أبو نصر الفارابي: الكذب وعدم مطابقة الأقاويل الشعرية للواقع

يؤكد أبو نصر الفارابي في تلخيصه لكتاب " فن الشعر" على أن المحاكاة ليست مطابقة الواقع وليست نقلا حرفيا له إنه إعادة لصياغة معطيات هذا الواقع وتشكيله، ل يبدو في صورة أجمل أو أسوأ مما هو عليه، خلافا لعمل المصوّر فالمحاكاة عنده لا تعني أبدا تصوير ما في الواقع ، فالصور والمعاني المخزنة في العقل، يعاد تركيبها بطريقة قد تشابه ما كانت عليه في الواقع أو تخالفه، فتصبح الأقاويل الشعرية إما مخالفة للواقع أو مشابهة له، ولكن ليست مطابقة له، فالأقاويل الشعرية تقابل الأقاويل البرهانية التي يُشترط فيها تطابقها مع الواقع، وهي على عكس الأقاويل الشعرية التي لا تقوم على هذا الشرط، وبهذا يكون عدم مطابقة الأقاويل الشعرية للواقع سببا لنعتها بالكذب، في حين تكون الأقاويل البرهانية صادقة وبالتالي مطابقة للواقع، ولهذا جاء وصف الفارابي للأقاويل الشعرية بالكاذبة " لأن منها ما يوقع في ذهن السامعين، الشيء المعبر عنه بدل القول، ومنها ما يوقع فيه المحاكى للشعر. وهذه هي الأقاويل الشعرية" (19) واستخدم الفارابي المحاكاة بمعنى التشبيه، في إشارة إلى علاقة الفن بالواقع، فالمحاكاة أو التشبيه ليست إلا تجسيدا لصورة العالم في مخيلة الشاعر، وهي صورة تختلف في تشكيلها عن الواقع، رغم أنها مستمدة منه لكن هذا لا يعني أن تلك العلاقة قائمة على المطابقة التامة، فالفن عند الفارابي مواز للواقع ولا يطابقه تماما يقول في ذلك: "الأقاويل الشعرية تعتمد على الكذب لأنها تهدف إلى محاكاة الشيء على غير ما هو عليه في الواقع، بل على ما يريد الشاعر" (20) من هنا جاء تركيزه على التشبيه بوصفه فعلا للمحاكاة في الشعر والرسم معا.

اكتسبت المحاكاة مع الفلاسفة المسلمين خاصة الفارابي وابن سينا، بعدا جديدا اختلفت به عن محاكاة أرسطو، التي تقوم على التقليد من الدرجة الثانية، إذ ارتبطت بالتشبيه عند الفارابي، وبالتخييل عند ابن سينا، فقد اجتهد الفارابي في نقل المحاكاة من مجالها الأول عند أرسطو والمتعلق بالشعر الدرامي، إلى مجال الشعر الغنائي المرتبط بالتخييل، فأصبح مصطلح التخيل يوازي مصطلح المحاكاة، استعمله الفارابي ومن جاء بعده بدل مصطلح المحاكاة اليوناني.

6- من المحاكاة في الشعر اليوناني، إلى التخيل في الشعر العربي الغنائي

ولفهم الفرق بين المصطلحين المحاكاة والتخييل، و العبور من المحاكاة في الشعر اليوناني، إلى التخيل في الشعر العربي الغنائي، من الضروري أن نفرق أولا بين الشعر العربي و الشعر اليوناني من حيث عنصر التخيل. إن أهم ما يمتاز به الشعر العربي هو جانبه الموسيقي، الذي يظهر في نظم الكلام، وتعد الكلمة أهم وسيلة يؤثر بها

الشاعر على المتلقي، ولكن الشعر اليوناني الملحمي والمسرحي، لا يكتفي فقط باللغة بل يستعين ببعض المؤثرات الخارجية، التي لا تدخل في تكوين الشعر كالحركة والموسيقى، في تصويره لأفعال الناس في قالب شعري قصصي، وهذه المؤثرات الخارجية المساعدة للشعر اليوناني هي أهم ما يميزه عن الشعر العربي، وانطلاقاً من هذا الفرق بين طبيعة الشعريين العربي واليوناني، جعل الفارابي للتخييل دوراً مكماً لإتمام عملية إدراك المتلقي قول الشاعر، الذي يعتمد على التخييل في التواصل بين الشاعر والمتلقي، الذي تقوم به المؤثرات السمعية والبصرية في الشعر اليوناني، يقول الفارابي في ذلك: "يعرض لنا عند استماعنا الأقاويل الشعرية عن التخييل الذي يقع عنها في أنفسنا، شبه بما يعرض عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما نعاف، فإننا من ساعتنا نُخِيلُ لنا في ذلك أنه مما نعاف، فتنفر أنفسنا منه فنتجنبه وإن تَيَقَّنَّا له ليس في الحقيقة كما خُيِّلَ لنا، فنفعل فيما تخيله لنا الأقاويل الشعرية، وإن علمنا أن الأمر ليس كذلك كفعلنا فيما تيقنا أن الأمر كما خيله لنا ذلك القول، فإن الإنسان كثيراً ما تتبّع أفكاره تخيلاته" (21) فالاستماع في الشعر العربي دون مشاهدة الحركة والإشارة، يحل محل المنظر في الشعر الملحمي أو في الشعر المسرحي، والتخييل الواقع عند سماع الشعر العربي، يشبه من يرى منظراً أمامه، فعملية التخييل هنا قائمة على الاستماع الذي يرسم في الذهن صورة شبيهة بالصورة المرئية، إن ميل الفارابي لاستعمال مصطلح التخييل ينطلق من اكتفاء الشعر العربي بعنصر اللغة وحده، لرسم صورة في ذهن المستمع، خلافاً للشاعر الملحمي الذي يعتمد على الإشارة أو الرقص أو الغناء في شعره المسرحي، مما جعل الفارابي يفضل مصطلح التخييل بدلاً من المحاكاة. وتتحدد مهمة التخييل في نقل الحقائق البرهانية من حقل المجرد إلى حقل المحسوس، وحمل المتلقي على التصديق بتلك الحقائق، عن طريق ما يماثلها من صور دون الاهتمام بصدقها أو كذبها.

لقد اطلع الفارابي على الشعر الإغريقي وترجم أنواع الشعر اليوناني مستعملاً المصطلح المعرب، نقلاً عن شرح أبي بشر متى بن يونس القنائي لكتاب أرسطوطاليس "في الشعر" فقال: "ونحن نعدد أصناف أشعار اليونانيين على ما عدده الحكيم في أقاويله في صناعة الشعر... إن أشعار اليونانيين كانت مقصورة على هذه الأنواع التي أعدها وهي : طُرَاغُودِيَا، وَدِيثَرَمِي، وَفُومُودِيَا، وَإِيَامْبُو، وَودَرَامَاطَا، وَإِنِّي، وَدِيقَرَامِي، وَسَاطُورِي، وَفِيُومُوتَا، وَإِيفِيَقِي، وَرِيُطُورِي، وَوِإِفِيَجَانَا سَاوُس، وَإِفُوسْتَقِي. أما طراغوديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم يلتدّ به كل من سمعه من الناس أو تلاه، يذكر فيه الخير والأمر الحمودة المحروص عليها، ويمدح بها مدبرو المدن، وكان الموسيقاريون يغنون بها بين يديّ الملوك... وأما دِيثَرَمِي فهو نوع من الشعر له وزن ضعف وزن طراغوديا "يذكر فيه الخير والأخلاق الكلية الحمودة، والفضائل الإنسانية، لا يقصد به مدح ملك معلوم، ولا إنسان معلوم لكن تُذكر فيه الخيرات الكلية. أما قوموديا فهو نوع من الشعر له وزن معلوم تذكر فيه الشرور وأهاجي الناس وأخلاقهم المذمومة التي يشترك فيها الناس..." (22) لقد كان هذا إحصاء الفارابي لأصناف الشعر اليوناني وأنواعه ويبيّن أن لكل نوع من هذه الأنواع وزنه الذي يناسبه. ويقرر الفارابي أن الشعر العربي لا يعتبر اللحن جزءاً منه، إنما يقوم فقط على (المحاكاة) أو التخييل، إن قيمة الشعر عند فلاسفة اليونان والإسلام، ترجع إلى ما فيه من محاكاة لا إلى وزنه،

والمحاكاة في الشعر هي تخيل يدفع المتلقي إلى فعلٍ معين، فغاية المحاكاة هي الحض على الفعل لا مجرد المحاكاة، وبذلك يتفق الفارابي مع أرسطو في مسألة التطهير التي تخلص المتلقي من الخوف، وهكذا تجمعهما الوظيفة الأخلاقية للشعر القادر على توجيه فعل الإنسان بما له من تأثير في نفسه.

7- ابن سينا: الشعر بين القول المخيل والوزن

يرى ابن سينا أن المحاكاة تكون بثلاثة أشياء تُحقق للشعر تخيله هي: "الّلحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس... وبذلك تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب وبالكلام نفسه إذا كان مخيلاً محاكياً، وبالوزن فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل... وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن" (23) وهذا يعني أن التخييل هو شرط ضروري في الخطاب الشعري، ، والتخييل هو "الأثر الانفعالي الذي يحدث بفعل العمل الشعري، بحيث يكون معادلاً تماماً للأثر الذي يحدث للمبدع بفعل مشاهدته للطبيعة، مما يدفعه إلى محاكاتها بالقول في حالة الشعر... " (24) أما الوزن فيلجأ إليه الشاعر ليؤثر في النفوس، فلا بد أن يجتمع في الشعر التخييل والوزن الذي يحقق الجانب الإيقاعي فيه، والألحان الموسيقية تؤثر في النفس، الشيء الذي يُحدث تأثيراً سلوكياً يوجه الأفعال الإنسانية، فلقد أفاد ابن سينا من ثقافته الفلسفية المستمدة من أرسطوطاليس، إذ يرى أن التخييل هو السمة الخاصة التي تميز الشعر عن النثر، ولا يصبح القول شعراً بمجرد أن يكون موزوناً، يقول في هذا: "قد تكون أقاويل مثورة مخيلة وقد تكون أوزاناً غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول، وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن" (25) والتخييل عند ابن سينا مرادف للمحاكاة التي بدورها ترادف التشبيه، كما أنه يعد الشعر محاكاة للأشياء وتتجلى في التشبيه الذي غايته التخييل لا التصديق، وبذلك ينحصر أثره في إيقاع انفعال نفسي تجاه الشيء المحاكى، ويستعمل المحاكاة والتخييل مترادفين فيقول: " والشعر من جملة ما يخيل ويحاكي " (26) إذ يربط المحاكاة بعملية التخييل، أي بالقدرة على تشكيل شيء ما، أو واقع ما تشكيلاً فنياً، ولا شأن لها بالنقل الحرفي لمعطيات الواقع.

لقد حرص ابن سينا كما حرص الفارابي قبله، على تقديم تعريف للمحاكاة رغم أن أرسطو لم يُقدم على ذلك في كتابه "فن الشعر"، حيث حاول بعض الدارسين تحديد مفهومها و لكنهم " يفضلون استبعاد المحاكاة بمعنى التقليد، والتركيز عليها بمعنى التصوير أو التمثيل" (27) ويعرّف ابن سينا المحاكاة بأنها "إيراد مثل الشيء وليس هو هو" (28) وبهذا نجد يؤكد أن المحاكاة تنقل صورة شبيهة عن الشيء لا تطابق الواقع، ولا يعتبرها تقليداً حرفياً للواقع رغم اقتصرها على تصوير مظاهر الشيء. يقول ابن سينا: " وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو صادق، بل ذلك أوجب - من الناحية المنطقية - ولكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع التصديقات استكره وهرب منها. وللمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق... والتخييل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخييل إذعان للتعجب والاتخاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيء

على ما قيل فيه من التخيل " (29) وبما أن الشعر يقوم على التخيل والمحاكاة، فلا يمكن أن نطلب من الشاعر أن يقدم لنا الحقيقة المطابقة لما هو موجود في الواقع أو ينقل الحقائق بصدق، فليست وظيفة الشاعر التصديق ولكن التخيل. ويظهر الاختلاف بين الفارابي وابن سينا في هذه القضية، فبينما ربط الفارابي القول الشعري بالكذب، سعى ابن سينا في المقابل إلى نفي هذا الرأي، ويؤكد إمكانية اجتماع التصديق و التخيل، والمهم ما يحدثه ذلك في المتلقي من استجابة" والقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس فرما أفاد التصديق و التخيل معا " (30) ويضيف ابن سينا بحديثه هذا طرفا ثالثا في العملية الشعرية بعد الشعر والشاعر هو المتلقي، الذي يستقبل النص الشعري ولا تكون استجابته بناء على صدق القول أو كذبه، وإنما تكون بناء على عنصر التخيل فيه حيث " لا نظر للمنطقي في شيء من ذلك، إلا في كونه كلاما مخيلا" (31) ولا شيء يمنع من أن يكون القول الشعري مخيلا وصادقا في نفس الوقت" فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق بل ذلك أوجب". (32) فهي تكتسب قيمتها الفنية مما تستعمله من وسائل منها، والوزن بالنسبة للشعر، الألوان بالنسبة للرسم، والموسيقى بالنسبة للرقص، وما تلعبه من دور في التأثير في المتلقي عن طريق التخيل.

لقد اهتم ابن سينا بتوضيح أهمية التخيل في الشعر، فقد جاء تعريفه للشعر انطلاقا من عنصر التخيل فقال: " إن الشعر كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة " (33) ومن ثم يصير التخيل هو السمة المميزة له، إذ لا يكفي أن يكون كلاما موزونا حتى نقول إنه شعر. وإن كان الوزن يُعد من مستلزمات الشعر الأساسية بل من أخص خصائصه، ولكن لا يمكننا اعتباره المقوم الوحيد، ولكنه يعتمد كذلك على أساليب التصوير والإدهاش الناجم عن الاستخدام الخاص للغة، وإثارة الإحساس بالجمال من خلال التعبير بوساطة الصور، فلم يعد للوزن المكانة التي كان يحتلها من قبل، في تحديد مفهوم الشعر.

خاتمة:

إنّ إدخال عنصر التخيل في تعريف الشعر مساهمة فعالة عند النقاد العرب القدامى، الذين تجاوزوا الاهتمام بجانبه الشكلي، فجاءت رؤية الفلاسفة مختلفة تقف عنده باعتباره تشكيلا فنيا يركز على الخيال، فالخيال إذا هو وسيلة هامة لنقل الصور، وهو وسيلة هامة كذلك للربط بين المبدع والمتلقي الذي يتفاعل مع القصيدة، لأن التخيل ليس إعادة نقل صور ما هو موجود فحسب، بل ما يمكن أن يكون أيضا، واعتبار الشعر نتاجا متخيلا علامة على تطور ونضج النظرة إلى الشعر الذي كان حدّه عند العرب يقوم أساسا على الوزن والقافية.

هوامش المقال

- 1- العاكوب عيسى علي، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر ببيروت لبنان، دار الفكر دمشق سوريا، ط4، 1997، ص184.

التجربة الشعرية بين مصطلح الصدق ومصطلح الكذب عند النقاد والفلاسفة العرب القدامى د. عمرو زاير

- 2- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض المملكة العربية السعودية 1985، ص 7.
- 3- ابن طباطبا، المصدر السابق، ص 13.
- 4- عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت لبنان، ط 4، 1983، ص 34.
- 5- ابن طباطبا، المصدر نفسه، ص 23.
- 6- الجوزو مصطفى، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) دار الطليعة بيروت، ط 1، 1981، ج 1 / 152، 153.
- 7- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، معجم لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية بيروت، ط 1، 2003 : (كذب).
- 8- علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأنباري: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى 235/1.
- 9- كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ترجمة وتحقيق: عياد محمد شكري، (نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي) الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1993، ص 140.
- 10- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ص 68.
- 11- الجوزو مصطفى، مرجع سابق، ص 158.
- 12- الجوزو مصطفى، المرجع نفسه، ص 163.
- 13- أرسطوطاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية الأهواني أحمد فؤاد، راجعه على اليونانية جورج شحاتة فتواني، ط 1، 1949، ص 107.
- 14- كباة وحيد، معجم مصطلحات النقد الأدبي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، دار صايغ بيروت لبنان، ط 1، 2012، ص 282.
- 15- التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية لبنان، ط 2، 1999، ج 1، ص 419.
- 16- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2004، ص 156.
- 17- عباس إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1955، ص 121.
- 18- كتاب أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة شرح و تحقيق: بدوي عبد الرحمن، ص 71، 72.
- 19- أبو نصر الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن فن الشعر لأرسطوطاليس، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: شرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص 150.

- 20- أبو نصر الفارابي، المصدر السابق، ص 152.
- 21- أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، عن عيد صلاح، التخيل نظرية الشعر العربي، ص 32.
- 22- أبو نصر الفارابي، المصدر نفسه، ص 149.
- 23- ابن عبد الله ابن سينا، المصدر السابق، ص 168.
- 24- الشريف محمد مهدي، معجم مصطلحات علم الشعر، منشورات محمد علي بوضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 2004، ص 61.
- 25- ابن عبد الله ابن سينا، كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة، شرح، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، ص 168.
- 26- ابن عبد الله ابن سينا، المصدر السابق، ص 168.
- 27- ألفت محمد كمال عبد العزيز، مرجع سابق، ص 73.
- 28- ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 168.
- 29- ابن عبد الله ابن سينا، المصدر السابق، ص 162.
- 30- ابن عبد الله ابن سينا، المصدر نفسه، ص 162.
- 31- ابن عبد الله ابن سينا، المصدر السابق، ص 161.
- 32- ابن عبد الله ابن سينا، المصدر السابق، ص 162.
- 33- ابن عبد الله ابن سينا، المصدر السابق، ص 161.

قائمة المراجع:

- 1- أرسطوطاليس، كتاب أرسطوطاليس: فن الشعر، ترجمة شرح و تحقيق: بدوي عبد الرحمن.
- 2- أرسطوطاليس، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ترجمة وتحقيق: عياد محمد شكري، (نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي) الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1993.
- 3- أرسطوطاليس، كتاب النفس، نقله إلى العربية الأهواني أحمد فؤاد، راجعه على اليونانية جورج شحاتة فتواني، ط 1، 1949.
- 4- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض المملكة العربية السعودية 1985.
- 5- ابن عبد الله ابن سينا، كتاب الشفاء ضمن فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة، شرح، تحقيق: عبد الرحمن بدوي.

التجربة الشعرية بين مصطلح الصدق ومصطلح الكذب عند النقاد والفلاسفة العرب القدامى د. عمرو زاير

- 6- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق د محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
- 7- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، معجم لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، وعبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتاب العلمية بيروت، ط1، 2003 .
- 8- أبو نصر الفارابي، إحصاء العلوم، عن عيد صلاح، التخييل نظرية الشعر العربي.
- 9- أبو نصر الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن فن الشعر لأرسطوطاليس، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: شرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي.
- 10- التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية لبنان، ط2، 1999، ج1.
- 11- الجوزو مصطفى، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) دار الطليعة بيروت، ط1، 1981، ج1.
- 12- الشريف محمد مهدي، معجم مصطلحات علم الشعر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2004
- 13- العاكوب عيسى علي، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، دار الفكر دمشق سوريا، ط4، 1997 .
- 14- عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة بيروت لبنان، ط4، 1983، ص34.
- 15- عباس إحسان، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1955.
- 16- علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأنباري: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ج1.
- 17- كباة وحيد، معجم مصطلحات النقد الأدبي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، دار صايغ بيروت لبنان، ط2012، 1
- 18- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نَهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2004.