طبيعة الأدب عند الفلاسفة المسلمين

الدكتور مختار بولعراوي
جامعة قسنطينة-الجزائر-

كان الشعر اليوناني الركيزة الأساسية التي اعتمدها أرسطو للتنظير الأدبي، وتقسيمه إلى أنواع بحسب طبيعته ووظيفته، ولهذا كانت أراؤه لا تفتقر إلى الدليل والحجة ، و منهجه خاليا من التعقيد و اللّبس . وكان المنطلق الأساس لكلام الفلاسفة المسلمين عن الشعر كتاب أرسطو (فنّ الشعر) إضافة إلى كتبه الأخرى وإلى ما يعرفونه من قوانين الشعر العربي.

من المعروف أن القرن الرابع الهجري يمثل الذروة في حركة الترجمة ولاسيماعلى الصعيد الفلسفي ،فقد نُقل جزء وافر من التراث الفلسفي الإغريقي ، والفلسفة الأرسطية : المنطقية والطبيعية والسياسية والرياضية.والمنطق الذي وصل المسلمين كان يحتوي على بعض الشروح والتعليقات ، ويسمى الأورجانون وهو مكون من تسعة أجزاء و يضم :ايساغوجي (المدخل)والمقولات والعبارة والقياس والبرهان والجدل والسفسطة والخطابة والشعر.ويبدو أن أرسطو لم يرتب كتبه المنطقية على هذا النحو:فهذا الترتيب بحسب مايرى بعض الدارسين من صنع شراح أرسطو المتأخرين .بدأبه الإسكندر الأفروديسي وتوسع فيه شراح مدرسة الإسكندرية وأتمّوه ، فهم الذين عدوا الخطابة والشعر جزءا من المنطق الأرسطي(1)فقد صنف فرفوريوس مدخله الذي تعارف الفلاسفة المسلمون على تسميته الاصلية(ايساغوجي)ويحرص ابن سينا بعد الانتهاء من مواد مدخل الشفاء على ذكر هذا الاسم(2).

والخطابة والشعر يشكّلان قسمين من أقسام المنطق عند الفلاسفة المسلمين . وقد ذكر إبراهيم مدكور في مقدمة مدخل الشفاء إن مناطقة العرب لم ينشؤوا جديدا في هذا وإنما حاكوا سابقيهم ، وخاصة رجال مدرسة الإسكندرية وعهدهم بهم غير بعيد(3) :فهذا الفارابي يصنف الخطابة ضمن منظومة الأورجانون المنطقية وينظر إليها على أساس أنها ضرب من الأقيسة و يقول:« الخطابة صناعة قياسية وغرضها الإقناع في جميع الاجناس العشرة ، ومايحصل من تلك الاشياء في نفس السامع من القناعة هي الغرض الاقصى بأفعال الخطابة »(4).والشيء نفسه يفعله ابن سينا وابن رشد في كلامهما عن الشعر والخطابة وسيتضح ذلك من خلال النصوص التي نذكرها في هذا البحث .

1- الفكر العربي ، ديلاسي أوليري، 125ومابعدها، ترجمة الدكتور تمام حسان، القاهرة ،1961.

2- مدخل الشفاء ابن سينا 112تحقيق الأب قنواتي ومحمود الخضيري وأحمد فؤاد الأهواني ، وزارة المعارف ، القاهرة ،1952 والجوانب الدلالية ، الدكتور فايزالداية 39 دار الملاح دمشق 1978 ، وجماليات الأسلوب الدكتور فايز الداية 181،180،124 مطبوعات جامعة حلب 1982.

3- مدخل الشفاء، المقدمة 46 بقلم الدكتور إبراهيم مدكور.

4- الخطابة ، أبونصر الفارابي 7 تحقيق محمد سليم سالم ، دار الكتب المصرية، 1976.

لقد حاول الفلاسفة المسلمون تقديم تصورهم للشعر انطلاقا من كتاب (فن الشعر) لأرسطو ومن الكتب الأخرى، ويقترب هذا الفهم من آراء أرسطو أحيانا ،ويبعد أحيانا أخرى ،وذلك يعود إلى عدم اطلاعهم على الأدب اليوناني ، وإلى ربطهم الفن الشعري بالقياس المنطقي ، بالإضافة إلى أن كتاب (فنّ الشعر) لم يترجم ترجمة واضحة تساعدهم على إدراك النظرية الشعرية وعملية الإبداع الفنّي. إننا لا نستطيع أن نحدد بدقة الترجمة التي اعتمدها الفلاسفة في تلخيصاتهم لهذا الكتاب ولاسيما الفارابي ، وذلك لأن تلخيصه موجز وأصناف الشعر اليوناني التي وردت في تلخيصه (5) لم تذكر في ترجمة متّى بن يونس ، لكننا لا نملك إلا ترجمة واحدة و هي ترجمة متّى التي يغلب عليها طابع التعقيد والإبهام.ويصعب على الدارس في أحيان كثيرة أن يفهم قصد أرسطو فهما صحيحا. ولهذا قد تكون الترجمة هي السبب الرئيس في تداخل المصطلحات عند الفلاسفة .ولا ننسى أن كلام أرسطو كان عن الشعر اليوناني الذي يختلف في طبيعته ومضمونه عن الشعر العربي الذي يطغى عليه الطابع الغنائي . وعلى الرغم من هذا فقد بذل الفلاسفة المسلمون كل مافي وسعهم لفهم آراء أرسطو مع تقديم نظرتهم في الشعر حسب إدراكهم لعناصره الأساسية كاللغة والمحاكاة والتخييل .

إذا كان الفارابي وابن سينا تحاشيا تطبيق آراء أرسطو على الشعر العربي فابن رشد كان أكثر جرأة منهما ، وحاول تطبيق هذه الآراء مع الاستشهاد بأمثلة من الشعر العربي، إلا أنه لم يوفق في أغلب هذه التطبيقات.

وإذا كانت الترجمة التي اعتمدها الفلاسفة في حديثهم عن الشعر معقدة فكلامهم أيضا لا يخلو من التعقيد ، وربما هذا ما دفع ابن الأثيرإلى الهجوم عليهم، عندما قرأ كتاب الشفاء لابن سينا ولم يجد فيه ماينفع الشاعر والخطيب(6) وكمايقول الحلواني:(فمن من شعراء العرب الفحول يصبر على

5-مقالة في صناعة الشعراء الفارابي 152و153تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي(ضمن مجلد فن الشعر لأرسطو)القاهرة 1953

6-المثل السائر ابن الاثير 1/311تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة مصطفى الحلبي القاهرة1939

قراءة هذا الكلام الغامض ، ومن منهم يستطيع الإفادة منه إذا هوصبر عليه(7) فالتعامل مع مؤلفاتهم يحتاج إلى كثير من التروي والتمعن.

لقد شاعت في النقد العربي بعض المقولات مثل (أعذب الشعر أكذبه) أو (أعذب الشعر أصدقه) أو (أصدق الشعر أكذبه). ونتجت عن ذلك مفهومات مختلفة للصدق والكذب. فما موقف الفلاسفة من هذه المشكلة وما هومفهوم الصدق عندهم ؟.إن موقف الفلاسفة من هذه القضية يختلف عن موقف العديد من النقاد ، وذلك لأنهم لم ينظروا إلى الشعر بالمنظار الذي نظربه النقاد. ولهذا فمفهوم الصدق عندهم يرتبط بالمحاكاة والتخييل ، وإجمالا بنظرتهم الشاملة للشعر الذي يتكون من عدة عناصر أساسيةوهي :التخييل والمحاكاة أو التشبيه والوزن. وقد يختلف مفهوم الصدق من فيلسوف إلى آخر. لكن الشيء المتفق عليه هو تصنيفهم للشعر فى إطار المنطق . فالفارابي في حديثه عن كتب المنطق لارسطو يقول:

« وأما التي يحتاج إلى قراءتها بعد علم البرهان فهي الكتب التي يفرق بها بين البرهان الصحيح و البرهان الكاذب ،وبعضه كذب خالص ، وبعضه مشوب . والبرهان الكاذب ، كذبا خالصا يتعلم من كتابه في صناعة الشعراء »(8).فالشعر برهان كاذب إذا قيس بالبراهين الأخرى ،التي تبنى على مقدمات صحيحة . ولهذا يختلف عن بقية الأقاويل الأخرى التي يقسمها الفارابي إلى عدة أقسام معتمدا في ذلك درجة الصدق والكذب في التمييز بينها، والحكم عليها ، ويحصل من هذا التقسيم على أصناف من الأقاويل، يرتبها بالتدرج بحسب قربها من منطق الصواب والحق. فالأقاويل البرهانية صادقة كلها لأنها تفيد العلم اليقيني الذي لا تقع فيه شبهة تغلطه ولا شك في صحته . فالقضية في هذه الحالة قضية علمية خاضعة لسلطان المنطق. والأقاويل الجدلية صادق بعضها على الأكثر لأنها تتعلق بإيقاع الظن القوي في رأي يقصد الإنسان تصحيحه ليخيل أنه يقين، وإن لم يكن كذلك.والأقاويل الخطبية صادقة بالمساواة لأنها تهدف إلى الإقناع. والأقاويل السوفسطائية صادقة في بعض على الأقل

7-العرب وادب اليونان محمد خير حلواني 67الطبعة الاولى نشر وتوزيع المكتبة العربية بحلب 1969

8-المجموع . الفارابي 61، الخانجي القاهرة 1907

ويقصد بها التغليط والتضليل ،فتوهم فيماليس بحق أنه حق. والأقاويل الشعرية (كاذبة بالكل (9) لأنهاأقاويل مخيلة ولا تهدف إلى إيقاع اليقين أو التصديق أو الظنأو التغليط، فهدفها هو التخييل . يقول الفارابي: (وقد يمكن أن تقسم القياسات، وبالجملة الأوقاويل بقسمة أخرى، فيقال : إن الأقاويل إما أن تكون صادقة لا محالة بالكل ، و إما أن تكون كاذبة لا محالة بالكل و إما أن تكون صادقة بالأ كثر كاذبة بالأقل ، وإما عكس ذلك. وإما أن تكون متساوية الصدق والكذب. فالصادقة بالكل لا محالة هي على الأقل هي البرهانية ، و الصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدلية ، و الصادقة بالمساواة فهي الخطبية ، و الصادقة في البعض على الأقل فهي السوفسطائية، والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية (10). فالأقاويل الشعرية وإن كانت تختلف عن بقية الأقاويل فإنها ترجع عند الفارابي إلى نوع من أنواع القياس أو السولوجسموس كما يسميه. ويصنف ابن سينا كذلك الأقاويل الشعرية في إطار المنطق ، ويرى أن المنطقي ينظر في الشعر من حيث هو كلام مخيل(11) ،والشيء نفسه يفعله ابن رشد الذي يقول:(الصناعة المخيلة ، أو التي تفعل فعل التخييل ثلاثة: صناعة اللحن، وصناعة الوزن ، وصناعة عمل الأقاويل المحاكية ،وهذه الصناعة المنطقية التي ننظر فيها في هذا الكتاب(12).وتصنيف الفلاسفة للشعر ووضعه مع الأقاويل المنطقية الأخرى يدل على أنهم يدركون تماما قيمة الشعر المعرفية والجمالية ، ولم ينظروا إليه على أساس أنه قول يراد به التسلية، بل قد ركزوا أكثر على تأثير الشعر في المتلقى، هذا التأثير الذي يدفعه إلى القيام بالفعل دون روية أو الكف عنه.

9- إحصاء العلوم الفارابي 66،65،64

10-مقالة في قوانين صناعة الشعراء الفارابي151تحقيق الدكتور عثمان أمين الطبعة الثانية دار الفكر العربي القاهرة 1949

11- الفن التاسع من الجملة الاولى من كتاب الشفاء ابن سينا 161تحقيق عبد الرحمن بدوي ضمن مجلد فن الشعر لأرسطو القاهرة1953

12- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ابن رشد 203تحقيق عبد الرحمن بدوي ضمن مجلد فن الشعر لأرسطو القاهرة 1953

ويشكل الشعر القسم الثامن من أقسام المنطق عند الفارابي ، ويدخل في إطار ثلاثة علوم وهي علم اللسان وصناعة المنطق والصناعة المدنية.فالجانب المرتبط بعلم اللسان يقوم على ثلاثة مباحث: مبحث الأوزان الشعرية ومبحث القوافي ومبحث الألفاظ(13).

أما الجانب المتعلق بصناعة المنطق فيقوم على البحث في طبيعة الأقيسة الشعرية وتدرس فيه قوانين الأشعار وأصنافها «ويحصى أيضا جميع الأمور التي تلتئم بها صناعة الشعر، وكم أصنافها وكم أصناف الأشعاروالأقاويل الشعرية و كيف صنعة كل صنف منها ، ومن أي الأشياء يعمل ، و بأي أشياء يلتئم ،ويصيرأجود وأفخم وأبهى وألذ ،وبأي أحوال ينبغي أن يكون حتى يصير أبلغ وأنفذ » (14) ، والجانب المتعلق بالصناعة المدنية يقوم على البحث في وظيفة الشعر.

والفلاسفة في تعريفهم للشعر لايعدون الوزن الشرط الأساسي والوحيد للتمييز بين الشعر والأقاويل الأخرى .فهناك شروط أخرى إلى جانب الوزن يجب أن تتوفر في الكلام حتى يصبح شعرا. ومن هذه الشروط المحاكاة التي تعد من العناصر الأساسية المكونة للشعر . ويميز الفارابي بين الشعر و القول وإذا كان الكلام محاكيا الشعري.فالشعر يجب أن يقوم على المحاكاة و الوزن ، فقط غير موزون فهو قول شعري . يقول الفارابي: (والقول إذا كان مؤلفا مما يحاكي الشيء و لم يكن موزونا بإيقاع فليس يعد شعرا ولكن يقال هو قول شعري. فإذا وزن مع ذلك وقسم أجزاء صار شعرا. فقوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرها الوزن(15).وهذا ماوضحه ابن سينا من بعده وحدد اهتمام كل دارس بعنصر معين من العناصر التي يتكون منها الشعر. فالوزن ينظر فيه عالم الموسيقا بالتحقيق والكلية ، وينظر فيه عالم العروض بحسب ماهو مستعمل عند كل أ مة وبالتجزئة . والتقفية من اختصاص صاحب علم القوافي. أما المنطقي فينظر إلى الشعر من حيث هو كلام مخيل.وتعريف ابن سينا للشعر أكثر دقة من تعريف النقاد ، فهو يقول:

13- إحصاء العلوم الفارابي 52

14- المرجع نفسه 72

15- جوامع الشعر الفارابي173،172 تحقيق محمد سليم سالم ضمن مجلد تلخيص كتاب الشعر لأرسطوطاليس صنعة ابن رشد، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة 1971

« إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي . ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر. ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدا.ولا نظر للمنطقي في شيئ من ذلك إ لا في كونه كلاما مخيلا : فإن الوزن ينظر فيه : إما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى، وأما بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمة فصاحب علم العروض .والتقفية ينظر فيها صاحب علم القوافي.وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل »(16) ويتابع ابن سينا الفارابي في التمييز بين الشعر والقول الشعري إلا أن ابن سينا يسمي القول الشعري (أقاويل منثورة مخيلة)فالتخييل -عنده -لا يقتصر على الشعر وحده ،كما أن الوزن وحده غير كاف لإدخال الكلام أوالقول في دائرة الشعر ، فقد يتوفر الوزن في الكلام وينعدم التخييل فلا يعد هذا الكلام شعرا.ويوجد الشعر لما يجتمع فيه الوزن والقول المخيل(17).وهذا ماركز عليه ابن رشد إلا أنه أضاف إلى المحاكاة والوزن النغم المتفقة أو اللحن ويرى أن الشروط الثلاثة المحاكاة أو التشبيه والوزن واللحن قد تجتمع بأسرها في الشعر ويوجد هذا النوع بحسب رأيه في الموشحات والأزجال . ولايسمي شعرا بالحقيقة إلا ماجمع الوزن والمحاكاة (18) . فهذه هي المميزات الأساسية التي يتميز بها الشعر عن بقية الأقاويل الأخرى.لكن فن الخطابة قد يشترك مع الشعر في البعض منها .ويختلف عنه في الطبيعة والغرض .

الصدق في الخطابة والشعر:

إن الفرق الأساسي ، الذي ركزعليه الفلاسفة ، بين الخطابة والشعر يتمثل في هدف كل منهما. فالخطابة تستعمل للإقناع وإيقاع التصديق ، والشعر يستعمل لإيقاع التخييل.ويري ابن سينا ويتابعه ابن رشد في الرأي :

16-الفن التاسع من الجملة الاولى من كتاب الشفاء ابن سينا 161

17-المرجع نفسه 168

18- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ابن رشد 204،203

أن الأولين كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعري، وبعد نبوغ الخطابة زاولوا تقرير الاعتقادات في النفوس بالإقناع. فالخطابة أو القول في الرأي تختلف عن الشعر أو القول في العادة والخلق ، لأن القول في الرأي يحث على أن شيئا موجودا أو غير موجود و لا يتعرض فيه للدعوة إلى إرادته أو الهرب منه بينما القول في العادة أو الخلق يحث على إرادة الاعتقاد و إذا ذكر في الأمر العادي يكون ليطلب أو ليهرب منه (19).

و الأقاويل الخطبية عند الفارابي هي الأقاويل التي يراد بها إقناع الإنسان في أي رأي ليميل ذهنه و يسكن إلى ما يقال له و يصدق به. و التصديق في الخطابة يتراوح بين القوة و الضعف و ذلك يعود إلى طبيعة الأقاويل. فالأقاويل المقنعة التي تكثر فيها الشهادات تكون أبلغ في إيقاع التصديق بالخبر و أبلغ في إقناع الإنسان. و على الرغم من تفاضلها في الإقناع فلا توقع الظن المقارب لليقين. يقول في ذلك الفارابي : « والأقاويل الخطبية هي التي شأنها أن يلتمس بها إقناع الإنسان، في أي رأي كان، و أن يميل ذهنه إلى أن يسكن إلى ما يقال له و يصدق به تصديقا ما، إما أضعف و إما أقوى. فإن التصديقات الإقناعية هي دون الظن القوي. و تتفاضل فيكون بعضها أزيد من بعض على حسب تفاضل الأقاويل في القوة و ما يستعمل معها. فإن بعض الأقاويل المقنعة يكون أشفى و أبلغ و أوثق من بعض ، كما يعرض في الشهادات، فإنها كلما كانت أكثر فإنها أبلغ في الإقناع و إيقاع التصديق بالخبرو أشفى، و يكون سكون النفس إلى ما يقال أشد ،و غير أنها على تفاضل إقناعاتها- ليس منها شيء يوقع الظن المقارب لليقين »(20) . والمخاطبة عند ابن سينا تختلف بحسب اختلاف الأقاويل و قد تشترك في إيقاع التصديق، فمثلا المخاطبة البرهانية تهدف إلى الغلبة و ذلك لأنها تعتمد الأدلة و البراهن المنطقية ، و كذلك قد يراد بالمخاطبة الخطابية الغلبة ،كما أنه لا يستبعد أن تستعمل المخاطبة الجدلية للتصديق، وقد وجد في القرآن ما يؤكد كلامه هذا يقول : «وقد نطق الكتاب الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه الذي هو تنـــزيل العزيز

19- الفن التاسع ابن سينا 179، 180 تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 211

20 - إحصاء العلوم الفارابي 66، 67

الحكيم بمثله، فقال:«ادع إلى سبيل ربك» أي الديانة الحقيقية«بالحكمة» أي البرهان، وذلك ممن يحتمله. «و الموعظة الحسنة» أي الخطابة، و ذلك لمن يقصر عنه«وجادلهم بالتي هي أحسن»أي المشهورات المحمودة. فأخر الجدل عن الصناعتين لأن تينك مصروفتان إلى الفائدة، و المجادلة مصروفة إلى المقاومة. و الغرض الثاني هو مجاهدة من ينتصب للمعاندة . فالخطابة ملكة وافرة النفع في مصالح المدن ، وبها يدبر العامة (21) . و يختلف التصديق من شخص لآخر ، و تصديق العامي لا يشترط التصديق من شخص إلى آخر ، و تصديق العامي لا يشترط فيه زوال الشك و لهذا يقول العامي - حسب ابن سينا- المخاطبة صدقت و أحققت بينما تصديق الخاصي يشترط فيه زوال الشك. و لا يكون ذلك إلا إذا كان الكلام مقنعا لا عناد فيه لأن تصديقه يعني الحق (22).

والخطابة عند أرسطو تنقسم إلى ثلاثة أنواع وهي : الخطابة الاستدلالية épidictique ، و الخطابة القضائية judiciaire;، والخطابة الاستشارية Délibératif.

و موضوعها يختلف باختلاف الأشخاص الموجه إليهم الخطاب ، لأن هؤلاء إما متفرجون في حفل أو قضاة أو مستشارون. و لهذا فموضوع الخطابة الاستدلالية المدح أو الذم،القضائية موضوعها الاتهام و الدفاع ، و الاستشارية النصح بفعل الشيئ أو تركه(23)

و يختلف التصديق من موضوع إلى آخر . وقد يكون هذا التصديق ناتجا عن غير صناعة أو عن صناعة. و الخطابة التي لا صناعة فيها تحمل الإقناع في ذاتها كالشهود و التقريرات بالعذاب و السنن و العقود و الإيمان، وهذه كثيرا ما تنفع في المشاجرات . و يقول ابن سينا في هذا :«و أما التصديقات التي ليست عن صناعة- و أكثر نفعها في المشاجرات - فهي تنحصر في أقسام خمسة: السنن ، و الشهود ، و العقد ، والعذاب ، و الأيمان »(24)

---

21 - الخطابة ابن سينا 5، 6 تحقيق محمد سليم سالم القاهرة 1954

22 - الخطابة ابن سينا 4

23 - النقد الأدبي الحديث الدكتور غنيمي هلال102،101. دار الثقافة ودار العودة بيروت 1973

24 - الخطابة ابن سينا 117

فالتصديق في هذه الحالة يعود إلى الأدلة والحجج المنطقية التي لا يمكن أن ينكرها العقل ، فهو تصديق منطقي لا علاقة له بالفن . و التصديقات الناشئة عن صناعة فهي التي نحتال لها بالكلام ، و يقسمها أرسطو إلى ثلاثة أنواع حسب الترجمة العربية القديمة التي اعتمدها الفلاسفة المسلمون: منها ما يتعلق بكيفية الخطيب و سمته و أخلاقه، و هذا يجعل المتكلم أهلا للتصديق و ذلك لثقة السامع فيه، و النوع الثاني يتعلق بالسامع كتهيئته لقبول ما يقال له واستدراجه نحو الأمر . و النوع الثالث يتعلق بالكلام نفسه إذا كانت الأمور غيرظاهرة و لا فيها أمر قاطع فيقول:« فأما التصديقات التي نحتال لها بالكلام فإنها أنواع ثلاثة: فمنها ما يكون بكيفية المتكلم و سمته، و منها ما يكون بتهيئة السامع و استدراجه نحو الأمر، ومنها ما يكون بالكلام نفسه قبل التثبت. فأما بالكيفية و السمت فأن يكون الكلام بنحو يجعل المتكلم أهلا أن يصدق و يقبل قوله. و الصالحون هم المصدقون سريعا بالأكثر في جميع الأمور الظاهرة . فأما التي ليس فيها أمر قاطع ، ولكن وقوف بين ظنين، فإن هذا النحو مما ينبغي أن يكون تثبيته بالكلام لا بما ذكرنا آنفا من كيفية المتكلم و سمته(25). و هذا ما يكرره ابن سينا تقريبا مع تحويرفي العبارة (26) و يذكر من بين التصديقات ما يتعلق بهيئة الخطيب كأن يخيل استعدادا نحو فعل أو انفعال. و يسمى هذا الأخذ بالوجوه أو النفاق . و يصلح للشعر لما فيه من تخييل كما يصلح للخطابة لأن التخييل قد يعين على التصديق يقول :« منها (التصديقات) ،ما يتعلق بهيئة القائل ، فيخيل معاني، أو يخيل أخلاقا و استعدادات نحو أفعال أو نحو انفعال . و هذا هو الشيئ الذي يسمى الأخذ بالوجوه ، و يسمى نفاقا. وهذا كما أنه يصلح للشعر من جهة ما فيه من التخييل ، فقد يصلح أيضا للخطابة، فإن التخييل قد يعين على الإقناع و التصديق(27) فالصدق في هذه الحالة غير نابع من الكلام ، فالقائل هو الذي

25 - كتابة الخطابة لأرسطوطاليس الترجمة العربية القديمة تحقيق عبد الرحمن بدوي10 مكتبة النهضة المصرية القاهرة

26 - الخطابة ابن سينا 33

27 - المرجع نفسه 197

أن يوحي ذلك. و يتابع ابن رشد أرسطو و ابن سينافي تقسيمها للتصديقات إلى ثلاثة أنواع. فالنوع الأول عنده هو إثبات المتكلم فضيلة نفسه التي يكون بها أهلا للتصديق و يأتي بمثال من القرآن و هو قول هود:« و أنا لكم ناصح أمين »(28). و أن يكون المتكلم عنده هيئة في أعضائه أو وجهه كالتؤدة و الوقار توقع التصديق بكلامه ،و ذلك لأن الفضيلة لها تأثير في السامع. و النوع الثاني يتعلق بالإنفعال أي يجب أن يثير القول انفعالا في السامع ليصدق به. و النوع الثالث أن يكون الكلام مقنعا. و لهذا فالقادر على الإقناع هو الذي يعرف الأقاويل المقنعة و تكون له معرفة بالأخلاق و الفضائل و الإنفعالات (29). يضاف إلى هذا طريقة النطق بالكلمات أو النغم كالتثقيل و الإجهار و المخافتة . فالنغم أو الصوت يتناسب مع الإنفعالات النفسية، فللحزن نغمته الخاصة كما أن الخوف له نغمته الخاصة(30)، وهذه براهين ذاتية. وهناك براهين منطقية يستعملها الخطيب كالأمثلة و القياس.

و الأمثلة عند ابن سينا أنواع منها : أمثلة من أمور مقر بكونها يقاس عليها ،سواء استمدت هذه الأمثلة من الأمور الموجودة أم من حوادث ماضية، أو تكون أمثالا سائرة. ومن الأمثلة كذلك ما يخترعه الإنسان وهي : إما مثل أو حكاية ممكن الكون، و إما كلام كاذب مثل ما في «كليلة و دمنة»(31) ، وهذا ما يكرره ابن رشد في قوله :« و المثال في هذه الصناعة نوعان: فأحدهما أن يتمثل المتكلم بأمور قد كانت و وجدت مثل قول القائل: إنه ينبغي للملك أن لا يغتر فيميز النصحاء من حرسه من غير النصحاء ، و إلا خيف أن يثبوا عليه فيقتلوه ، كما عرض للمتوكل من بني العباس. و النوع الثاني أن يكون الخطيب يصنع المثال صنعة و يخترعه اختراعا، و هذا ربما كان مقدمة ، و ربما كان حديثا طويلا . و الحديث الطويل ربما كان معلوم الكذب عند المتكلم و السامع كالحال في الحكايات الموضوعة في كتاب «دمنة و كليلة» وربما لم يكن

---

28 - سورة الاعراف الآية 67

29 - تلخيص الخطابة ابن رشد 16، 17، 18 تحقيق عبد الرحمن بدوي بيروت دون تاريخ

30 - الخطابة ابن سينا 197. تلخيص الخطابة ابن رشد 25

31 - الخطابة ابن سينا 167

معلوم الكذب ككثير من الألغاز التي يستعملها أصحاب السياسات »(32) و الفزع إلى المثال- عند ابن سينا - يقع عند عوز التفكير لأن هذا أولى أن يوقع التصديق و المثال إذا أورد لاعلى أنه المقنع بل ليكون شاهد الضمير مصنوع أو مصحح لمقدمة في الضمير(33). فالمثال يستعمل للبرهنة على صحة القول. و يشترط ابن سينا على المتصدي للكلام في أي جنس أن يكون بصيرا بالأمور و الأحوال التي عرضت لذلك الجنس، حتى يكون صادقا في ما يقول، فالخطيب المشير في الحروب يجب أن يكون عارفا خطر الحرب و يقدر عواقبها كما يجب أن يكون ملما بالجزئيات و التفاصيل التي تتعلق بعدد الجيش و عدته ، لأن الذي لا يعرف مآثر الإنسان و أفعاله الكريمة لا يمكن أن يمدحه ، و كذلك الذي لا يعرف فضائحه لا يمكن أن يهجوه ، ولهذا كما يقول ابن سينا:« أشار رسول الله صلى الله عليه على حسان بن ثابت أن يحضر أبا بكر الصديق فيسمع منه مساوئ أبي سفيان و عشيرته ، ثم يقول الشعر فيه . و كذلك الحال في المشاجرات وفي كل باب» (34) فابن سينا يدرك تماما مدى تأثير القول الصادق في الإنسان. فالرسول صلى الله عليه وسلم عندما أشار على حسان بن ثابت أن يحضر أبا بكر و يعرف منه مساوئ أبي سفيان كان يعلم أن الشعر المبني على ركيزة واقعية وهي حياة أبي سفيان هو الذي يكون له التأثير الفعال.

نستخلص من كل هذا أن الفلاسفة وإن كانوا مقلدين لأرسطو ولا سيما في الخطابة- يلحون على عناصر أساسية من شأنها أن تعين الخطيب على التأثير في المستمعين ليصدقوا ما يقول لهم. ومن هذه العناصر ما يتعلق بذات الخطيب كأن يكون صادق الإنفعال أو يوحي للآخرين بذلك . و أن يكون منفعلا بما يقول لأن نغمة الكلام في حال الرضا تختلف عن نغمة الكلام في حال الغضب. فمفهوم الصدق هنا نفسي قبل أن يكون واقعيا ولا سيما إذا كان الخطاب موجها إلى العوام من الناس الذين يختلف تصديقهم عن تصديق الخواص، يقول ابن سينا في هذا :« ولما كان المخاطب إنسانا، و كل إنسان إما

---

32 - تلخيص الخطابة ابن رشد 292

33 - الخطابة ابن سينا 169

34 - المرجع نفسه 178 و صفحة 58، 59

خاصي ، و إما عامي، والخاصي لا ينتفع من حيث يحتاج أن يصدق تصديق الخواص إلا بالبرهان، و العامي لا ينتفع من حيث يحتاج أن يصدق تصديق الخواص إلا بالخطابة ، ، فالصناعتان النافعتان في أن يكتسب الناس تصديقا نافعا هما : البرهان والخطابة »(35). ومن العناصر التي تعين على الإقناع و التصديق الكلام المقنع كأن يكون هذا الكلام مطابقا للواقع. بالإضافة إلى العناصر الأخرى المستعملة في فن الخطابة أي العناصر المنطقية كالقياس و المثل و البرهان. ويضاف إلى هذا اللغة، فالخطيب قد يستعمل الإستعارة والمجاز و التشبيه وقد يساعد ذلك على إيقاع التصديق و يكون هذا الخروج عن الدلالة الوضعية للغة بقدر أقل مما يكون في الشعر.

ولقد ركز الفارابي على اختلاف الإستعمال اللغوي بين العلم و الأدب . فالعلم يستعمل الألفاظ كما وضعت في دلالتها الأولى لأن اللغة العلمية لا تحتمل التأويل. فيجب أن تكون واضحة و خالية من الاستعارة و المجاز، يقول : « الأسماء المستعارة لا تستعمل في شيئ من العلوم ولا الجدل، بل في الخطابة و الشعر » (36). و تحسين الألفاظ في الخطابة والشعر كما يرى ابن سينا أمر ذو فائدة عظيمة. و يكفي أن تكون الألفاظ في العلم مفهومة و مطابقة للمعنى المقصود يقول :« واعلم أن الاشتغال بتحسين الألفاظ في صناعة الخطابة و الشعر أمر عظيم الجدوى. و أما التعاليم فإن اعتبار الألفاظ فيها أمر يسير، ويكفي فيها أن تكون مفهومة، غير مشتركة ، ولا مستعارة، و أن تطابق بها المعنى، ولا يختلف التصديق في التعليم بأي عبارة كانت إذا عبرت عن المعنى »(37). و يرى ابن رشد أن للألفاظ معونة في زيادة التصديق الحاصل عن البرهان، وتختلف مستويات الاستعمال اللغوي باختلاف الأقاويل. فصناعة الجدل لا تحتاج كثيرا إلى الاستعمال المجازي للغة ثم تأتي السفسطة ومن بعدها الخطابة ثم الشعر و :« هاتان الصناعتان أكثر حاجة إلى ذلك . فلذلك ما ينبغي في هاتين الصناعتين أن تحصر الأحوال التي إذاستعملت في الألفاظ كانت بها الأقاويل البلاغية أتم إقناعا و الشعرية أتم تخييلا (38)

35 - الخطابة ابن سينا 2

36 - كتاب في المنطق - العبارة الفارابي ص 23تحقيق محمد سليم سالم. القاهرة 1976

37 - الخطابة ابن سينا 199

38 - تلخيص الخطابة ابن رشد 253

و ذلك لأن الإقناع في الخطابة يختلف بحسب الألفاظ المستعملة كما أن التخييل في الشعر يختلف في المعنى الواحد باختلاف اللفظ الذي يكسوه. و لهذا يجب أن يكون الإستعمال اللغوي في الخطابة معبرا عن المعنى بألفاظ تساعد عن الإقناع، و أن يكون هذا الإستعمال اللغوي في الشعر أتم تخييلا. لأن اللفظ الجزل كما يرى ابن سينا « يوهم أن المعنى جزل. واللفظ السفساف يجعل المعنى كالسفساف » فاللفظ يدل على المعنى الذي يعبر عنه، وقيمّة المعنى تتوقف على اللفظ الذي يكسوه، ولهذا فاللفظ كثيرا ما يخدم المعنى ويحدد أبعاده الدلالية. ويضيف ابن سينا قائلا:« والعبارة بوقارتجعل المعنى كأنه أمرثابث والعبارة المستعجلة تجعل المعنى كشيء سيال.ولذلك فإن المشتغلين بالحقائق،المتمكنين من المعرفة ،المتحلين بالصدق لا يتعاطون طريقة تزيين الألفاظ ،فلا المهندس ولا معلم آخر يعنيه الاشتغال بالألفاظ وتحسينها، إلا أن يكون ناقصا أو مزورا، أو مضطرا إلى أن يروج المعنى باللفظ (39) فالألفاظ في العلم تستعمل بدقة ووضوح لأن القضايا التي تعبر عنها صحيحة وصادقة، ولهذا لا يهتم العلماءبالجانب الجمالي للغة في تعابيرهم.وإذاحادوا عن الاستعمال الوضعي للغة فيكون ذلك دليلا على نقص معرفتهم أو تزويريهم للحقائق . ويرى ابن سينا أن أول من اهتدى إلى استعمال ماهو خارج عن الأصل هم الشعراء ،لأن بناءهم لا يقوم على الصحة بل على التخييل، ويحاول أن يضع قاعدة لمستويات الاستعمال اللغوي وتدرجها والناس في رأيه أول مايسمعون إنما يسمعون الأمثال الشعرية التي فيها مشاكلة للأوقايل التخييلية . ثم بعد زمان يتدرّجون إلى خطابة، ثم جدل وسفسطة،ثم إلى برهان(40)، واستنباط الصنائع الخطابية-المدنية القصصية حسب اعتقاده كان من الشعر وذلك لما فيه من تخييل وألفاظ مفخمة ونغم إنشاد تماشي مع أجزاء الغرض ، ويفضل أن يخيل الشاعر باللفظ وحده دون استعمال الغناء والتلحين

39-الخطابة ابن سينا200/199

40-الخطابة ابن سينا 201/200

وأخذ الوجوه والنفاق ليعجب بصنيعه ويستوجب عليه الإحماد.

وإن كان ابن سينا يسمح للخطيب باستعمال ماهو خارج عن الأصل فذلك لا يكون في كل أنواع الخطب فهناك بعض الخطب التي ينبغي أن يكون القول فيها قريبا من الغرض أو مطابقا للمعنى لاسيما اذا كان هذا القول بين يدي حاكم أو في مجلس خاص، فالذي يحتاجه هذا القول هو حسن العبارة. ويجب أن تقتصر المشاجرة أو الخطبة القضائية على إظهار الغرض الخاص حتى لا يبتعد الشاكي عن مراد القول ،ولاسيما اذا كانت هذه الخطبة في مجلس خاص. فمن الضروري أن تكون الألفاظ المستعملة في هذه الحالة ألفاظا لا تحتمل التأويل ،ولا تثير اللبس أوالغموض ، ويجوز أن تستعمل الاستعارات والتشبيهات والتهويلات في خطب المحافل أو الخطب المنبرية (41). وإن كان هذا الاستعمال أليق بالشعر منه بالخطابة، وذلك لأن الشعر معد للتخييل بينما الخطابة معدة للإقناع و التصديق ، يقول ابن سينا «واستعمال الاستعارات و المجاز في الأقوال الموزونة أليق من استعمالها في الأقوال المنثورة، ومناسبتها للكلام النثري المرسل أقل من مناسبتها للشعر، وهو مع ذلك متفاوت فإنه ليس قولك لرجل لا تعرف اسمه : يارجل ، كما تقول له : يا غليم . فإن هذا أشد بعدا من الواجب.على أن له موضعا يلائمه ، ويليق به . ولا ينبغي أن يقتدى في ذلك بالشعر .فإن الخطابة معدة الى الإقناع، والشعر ليس للإقناع والتصديق ، ولكن للتخييل»(42) ولهذا لايجوز أن تستعمل في الخطابة إلا الاستعارات الشائعة والألفاظ الأصلية ، وأكثر الاستعارات التي لم يتعارف عليها منافية للخطابة(43) لأنها لا تحقق الهدف المنشود وهو الإقناع و التصديق.

وقد يشترك الشعر مع الخطابة في الموضوع نفسه، ويكون الفرق بينهما كيفية التعبير عن هذا الموضوع. فالخطابة تستعمل الألفاظ التي اعتاد الجمهور استعمالها لتحقق جودة الإقناع في الأشياء التي يزاولها الجمهور،والشعر يخيل هذه الأشياء. يقول الفارابي:« إذا كانت الخطابة هي جودة إقناع في الأشياء التي يزاولها الجمهور وبمقدار المعارف التي لهم ، وبمقدمات هي في بادئ الرأي مؤثرة عند الجمهوروبالألفاظ التي هي في الوضع الأول على

41-الخطابة ابن سينا 235/234

42-الخطابة ابن سينا 203

43- الخطابة ابن سينا 207/204

الحال التي اعتاد الجمهور استعمالها؛ فالصناعة الشعرية تخيل بالقول في هذه الأشياء بعينها »(44). وهذا ما يؤكده ابن سينا الذي يرى أن الشعر قد يقال للتعجيب وقد يقال للأغراض المدنية أي المشورية والمشاجرية والمنافرية ،والشعر يستعمل التخييل والخطابة التصديق(45). ويلح الفلاسفة على الفرق بين مستويات اللغة فاللغة التي تستعمل في الخطابة يجب أن لا تكثر فيها الاستعارات والتشبيهات ويجوز ذلك في لغة الشعر.والفارابي يسمح للخطيب باستعمال المحاكاة بشرط أن يكون ذلك بقدر يسير أي الواضح والمشهور عند الجميع . ويرى أن هناك من الخطباء من لهم من طبائعهم قدرة على الأقاويل الشعرية فيستعملون المحاكاة بقدر أزيد مما تتطلبه الخطابة ، ويعد قولهم عند كثير من الناس خطبة بليغة ، وفي الحقيقة هوقول شعري . وهناك من الشعراء من لهم قوة على الأقاويل المقنعة فيصنعونها ويزنونها فيكون عملهم هذا شعرا عند كثير من الناس، وفي الحقيقة هو قول خطبي عدل به عن منهاج الخطابةإلى منهاج الشعر(46).

فالفارابي يدرك جيدا أن لغة الشعر يجب أن تبتعد عن المباشرة و التقريرية لكي لا يتحول الشعر إلا مجرد خطبة يراد بها الإقناع ، لأن الوزن لا يكفي للتمييز بين الشعر والكلام العادي ، فالشعر يقوم أساسا على التخييل ، وإذا كان الفارابي يرد الاستعمال اللغوي الى طبيعة الإنسان ، فهناك من له قوة على الأقاويل الشعرية من طبعه ، كما أن هناك من له قوة على الأقاويل المقنعة، فابن سينا يرد طبيعة هذا الاستعمال إلى المعاني، فالشاعر الذي يأخذ الأقوال الصحيحةالتي لا تخييل فيها ولا محاكاة ويزنها فإنها لا تعد شعرا عند أهل البصيرة يقول:« وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرية، كما يعرض لمستعمل الشعر خطابية. وإنمايعرض للشاعر أن يأتي بخطابية وهو لا يشعر ، إذا أخذ المعاني المعتادة ، والأقوال الصحيحة التي لا تخيل فيها ، ولا محاكاة،ثم يركبها تركيبا موزونا.وإنما يغتر بذلك البله ، وأما أهل البصيرة فـــلا يعـــدون ذلك شعرا.

44-الحروف الفارابي 147تحقيق محسن مهدي ، دار المشرق بيروت1969

45-الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 162

46-مجلة شعر العدد 12الفارابي 92/93(كتاب الشعر) تحقيق محسن مهدي بيروت 1959

فإنه ليس يكفي للشعر أن يكون موزونا فقط » (47).فالشعر يتميز عن الخطابة بالمحاكاة والتخييل والوزن . وإذا كان الفلاسفة يسمحون باستعمال الاستعارات والتشبيهات ،ولا سيما المتعارف عليها في الخطابة ، فهذا الإستعمال لا يكون لغرض فني .فابن سينا يعد الاستعارة في الخطابة ـأحيانا ـ من قبيل الغش لترويح المعنى. لأن التصديق القوي لايحتاج إلى تنميق العبارة . و الاستعارة في الأصل تستعمل في الشعرللتخييل. و يشبه ابن سينا الاستعارة في الخطابة بما يخلط مع الأطعمة من توابل لتطيب بها وهي في الحقيقة ليست طيبة في أنفسها، يقول : « وليعلم أن الاستعارة في الخطابة ليست على أنها أصل بل على أنها غش ينتفع به في ترويج الشيئ على من ينخدع و ينغش، ويؤكد عليه الاقناع الضعيف في التخييل. كما تغش الأطعمة و الأشربة بز يخلط معها شيىء غيرها لتطيب به أو لتعمل عملها فيروج أنها طيبة في أنفسها »(48). ويبدو أن ابن رشد أكثر تسامحا من سابقيه في استعمال الألفاظ المغيرة في الخطابة شريطة أن يتناسب هذا الاستعمال مع فن الخطابة ويكون لفائدة الاقناع ، يقول:« والألفاظ المغيرة تتفاضل بالأقل والأكثر فيما تخيل في المعنى الواحد بعينه من الرفعة والخسة لتفاضلهما في الغرابة. والصناعة الشعرية فتستعمل من ذلك ما هو أكثر تخييلا . وأما صناعة الخطابة فإنها تستعمل من ذلك ما هو أقل و بمقدار ما يليق بها، وذلك هو القدر الذي يفيد الإقناع في الشيئ المتكلم فيه . فإن ذلك أيضا يتفاضل في صناعة الخطابة بحسب اختلاف ما فيه القول »(49).والتغيير عند ابن رشد معناه أن يكون اللفظ دالا على المعنى فيستعمل بدله لقط آخر(50) و الإقناع اللذيذ قد يقع بالتغيير -حسب رأيه -على جهة الغلو والإفراط إذا كان الأمر عجيبا كأن يقال: «ضرة الشمس »أو« أجمل من الزهرة » وهذا بين الكذب ،وهو مذموم في الخطب المكتوبة أي الرسائل(51).ويميز ابن رشد بين الشعر و فن القول الذي يراد به

47-الخطابة ابن سينا 204

48-الخطابة ابن سينا 203

49- تلخيص الخطابة ابن رشد261

50-تلخيص الخطابة ابن رشد 254

51-المرجع نفسه297

الإقناع لا التخييل . فهناك بعض الأشعار أقرب إلى المثالات الخطبية منها إليالمحاكاة الشعرية وهي في باب الإقناع والتصديق أدخل منها في باب التخييل.ويرى أن هذا النوع كثير في شعر المتنبي و يمثل لذلك بقوله:(52)

لأن حلمك حلم لا تكلفه ✿ ليس التكحل في العينين كالكحل

وقوله :

خذ ماتراه ودع شيئا سمعت به ✿في طلعة الشمس ما يغنيك عن زحل

والصدق عند ابن رشد يخضع للمقدمات في الخطابة .التي قد تكون مقدمات محمودة كشكرالمنعم والإساءةإلى المسيء، وقد تكون دلائل،أي تدل على وجود الشيء لشيء آخر. والصدق في الضرورية أعم من الصدق في الممكنة. ومثال الصدق في الضرورية : هذه المرأة لها لبن ،فهي قد ولدت ، ومثال الصدق في الممكنة على الأكثر :«فلان يعد السلاح ويجمع الرجال وليس قربه عدو فهو يريد أن يعصى الملك»(53).والصدق في هذا المضمار يتبع الطرق الخطابية كالانتقال من وضع الفرضيات إلى استخلاص النتائج . وهذا لا يعني أن ابن رشد لا يعطي أهمية للألفاظ في الخطابة بل على العكس من ذلك فالألفاظ عنده قد تعين على التصديق الذي يحصل عن طريق البرهان، يقول :«إن للألفاظ في ذلك معونة في زيادة التصديق الحاصل عن البرهان وقوته كالحال في الصنائع الأخر ، فإنها يلغى لها معونة في إيقاع التصديق المستعمل فيها وإن كانت في ذلك تختلف»(54).

وابن رشد كابن سينا يميزأسلوب الخطابة الموجهة إلى الخواص أو التي تلقي عند حاكم أو التي تقال في الخصومة من أسلوب الخطابة التي توجه إلى الملإ والجمع الكثير. فاللغة في الأقاويل الخصومية يجب أن تكون أصلية أي تستعمل الألفاظ التي تدل على الدلالة الوضعية وذلك ليكون الحق واضحا ولا يبتعد

52- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ابن رشد 225/224

53- تلخيص الخطابة ابن رشد 223

54- المرجع نفسه253

الشاكي عن غرضه ، ويكون الإقناع أشد تحقيقا وتصحيحا.وإذا كانت الخطبة موجهة للملأ يجوز للخطيب أن يستعمل اللفظ المغير والأخذ بالوجوه ويكون ذلك سبب نجاحه(55)، وقد علل أرسطو قديما لجوء الخطيب إلى الأساليب الفنية بميل طبيعة الناس إلى ذلك ،ولاسيما السواد منهم ،يقول:(حقا لوأننا نستطيع أن نستجيب إلى الصواب، ونرعي الأمانة من حيث هي ، لما كانت بنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته، ولكان علينا ألا نعتمد في الدفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة ، ولكن كثيرا ممن يصغون إلى براهيننا يتأثرون بمشاعرهم أكثر مما يتأثرون بعقولهم. فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة(56).

نستخلص مما سبق أن الفلاسفة صنفوا الشعر والخطابة في باب المنطق ، وعلى الرغم من تصنيفهم هذا فإنهم فرقوا بين الاستعمال العلمي للغة والاستعمال الفني. وركزوا على أن الخطابة تشترك مع الشعر في استعمال المجاز بما فيه من استعارة وتشبيه وكناية إلا أن مستويات هذا الإستعمال تختلف من فن إلى آخر ، فإذا كان الشاعر يستعمل الألفاظ المغيرة بقدر أكبر، وذلك لأنه يهدف إلى التخييل ، فالخطيب لا يجب أن يقتدي بالشاعر ويخرج عن المألوف ولا سيما في الخطب التي يوجهها إلى الخواص، ومادام الغرض من الخطابة هو الإقناع والتصديق فينبغي أن تكون الألفاظ المستعملة فيها واضحة ومفهومة عند المستمعين .ومفهوم الصدق عندهم ينقسم إلى قسمين ، قسم يتعلق بالخطيب وقسم يتعلق بالأقوال الخطبية. فالقسم المتعلق بالخطيب هو الصدق النفسي والإنفعالي، والجانب الإنفعالي مهم جدا في عملية التأثير والإقناع وإيقاع التصديق ، فمتى كان الخطيب صادقا منفعلا بما يقول أثر أكثر .و لاسيما إذا انعكس هذا الإنفعال على ملامحه أو حركاته أو طريقة نطقه.يقول ابن رشد في حديثه عن الأخذ بالوجوه والأشياء التي من شأنها أن تميل السامعين إلى الإصغاء و الإستماع والإقبال على المتكلم : (والأشكال منها ماهي أشكال للبدن بأسره ، ومنها ماهي أشكال لأجزاء البدن كاليدين والوجه والرأس ، وهذه

55-تلخيص الخطابة ابن رشد 230/229

56-النقد الأدبي الحديث الدكتور غنيمي هلال 117

هي أكثر استعمالا عند المخاطبة.والأشكال بالجملة ، يقصد بها أحد أمرين :إما تفهيم المعني وتخييله الموقع للتصديق. وإما تخييل لانفعال ما أو خلق ما ، وذلك إما في المتكلم ، أعنى أن يتخيل فيه أنه بذلك الإنفعال والخلق ،مثل أن يتكلم مصفر الوجه منفعلا بانفعال الخوف إذا أراد أن يخبر أنه خائف ،أو بتؤدة توهم أنه عاقل. وإما في المخبر عنه إذا أراد أن يصوره بصورة الخائف أو العاقل. وإما أن يوقع ذلك الانفعال في نفس السامع أو ذلك الخلق حتى يستعد بذلك نحو التصديق الواقع عن ذلك الإنفعال أو الخلق(57).ولا يعني أن كل خطيب يتكلم مستعملا الحركات صادقا أومنفعلا ، فقد يكون هذا الإنفعال مجرد تمثيل ليوهم السامع أن مايقوله له هو الحق.

أما القسم المتعلق بالقول الخطي، فالصدق فيه يأخذ أشكالا متعددة ، منها المنطقي وهذا يكون في الخطب التي تستعمل فيها الأدلة والبراهين والحجج كالشهود والعقود والسنن وغيرها . والصدق الحاصل عن صناعة الخطابة ، أي الصدق الذي يتوصل إليه من خلال الطرق الفنية التي ترتكز عليها الخطابة كالمقدمات المحمودة والمشهورة وكإستعمال الأمثال المستمدة من التاريخ أو الواقع أو الأمثال المخترعة ،وكالاعتماد على القياس .والصدق الواقعي وهذا يكون إذا كان كلام الخطيب يتطابق مع الواقع. والصدق الفني ، وهو النابع من الإستعمال الفني للغة . فالخطيب يعتمد الأساليب الجمالية في هذه الحالة أكثر من إعتماده الحجج والبراهين فيخيل للسامع أن مايقوله هو الصواب ، لاسيما إذاكان الخطاب موجها إلى عامة الناس .

الصـــدق والمحـــاكاة:

إن المحاكاة ـ عند أرسطو ـ هي جوهرالفنون . وقد تكون بطرق مختلفة باللون أوبالصوت أم بالكلمة . ولا تعني المحاكاة عنده تقليد الواقع أو تصويره ونقله حرفيا وإنما تعني تصوير الواقع تصويرا فنيا ، بمعنى آخر إعادة تشكيل

57 -تلخيص الخطابة ابن رشد 250

هذا الواقع بما يتناسب مع نظرة الفنان إلى مختلف الموضوعات، ولهذا فصدق الفنان لا يعني أن يكون موضوعه يتطابق مع الواقع كليا أو جزئيا ،لأنه قد يصور الممكن والمحتمل ، وقد يحور ويغير ويضيف إلى هذا الواقع. ولهذا فالصدق في الفن يختلف عنه في العلم أو التاريخ ، فهو صدق يتعلق بالعمل الفني وصلته بالواقع ، كما يتعلق بصلة هذا العمل بالفنان ، وصلة العمل الفني ككل بالمتلقي.

إن مفهوم المحاكاة انتقل إلى العرب من النقد اليوناني عن طريق ترجمة كتاب فن الشعر لأرسطو، وإن كان هذا النقل فيه شيء من التحريف وعدم الدقة ، واقترنت المحاكاة بالتشبيه عند الفلاسفة المسلمين في أحيان كثيرة . وعلى الرغم من هذا فقد حاولوا فهم هذا المصطلح النقدي الذى يعد الأساس الذى تقوم عليه الفنون . فالفارابى يقسم المحاكاة إلى قسمين ، محاكاة بالفعل كأن يحاكي الإنسان بيده فيعمل تمثالا يحاكي إنسانا بعينه، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا . ومحاكاة بالقول وهي أن يؤلف القول من أمور تحاكي الذى فيه القول وتدل عليه، والقول المحاكي عند الفارابي نوعان : نوع يخيل الشيء نفسه ،ونوع يخيل وجود الشئ في شئ آخر(58) والمحاكاة عند الفارابي يشترك فيها الشاعر والرسام، يقول :« إن بين أهل هذه الصناعة وبين أهل صناعة التزويق مناسبة، وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها ». أو نقول : إن بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابها،وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل ،وموضع تلك الصناعة الأصباغ ، وإن بين كليهما فرقا ،إلا أن فعليهماجميعا التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم»(59).فالاختلاف بين الفنون اختلاف في الأداة، ففن الشعر يعتمد الكلمة وسيلة للتعبير وفن الرسم يعتمد اللون ،ومن خلال هذه المقارنة بين فن الشعر وفن الرسم يظهر أن الفارابي أهمل فن الموسيقا الذي أدرجه أرسطو ضمن الفنون التي تقوم على المحاكاة.وسبب هذا الإهمال لايعود إلى غـــموض

58-مجلة شعر، العدد12، الفارابي 93

59-مقالة في قوانين صناعة الشعراء،157/158،الفارابي

في الترجمة، وخصوصا ما يتعلق بهذا النص بالذات، هذا إذا كان الفارابي اعتمد ترجمة متى بن يونس التي جاء فيها:« و كما أن الناس قد يشبهون بألوان وأشكال كثيرة، أو يحاكون ذلك من حيث إن بعضهم يشبه بالصناعات و يحاكيها، وبعضهم بالعادات، وقوم أخر منهم بالأصوات. كذلك الصناعات التي وضعنا وجميعها تأتي بالتشبيه والحكاية باللحن والقول والنظم ، وذلك يكون: إما على الانفراد، وإما على جهة الاختلاط. مثال ذلك :أو ليطيقى{فن العزف على الناي) وصناعة العيدان فإنهما يستعملان اللحن والتأليف ...»(60).

فالموسيقا في هذا النص تقوم على المحاكاة كبقية الصناعات الأخرى، ويعلل بعض الدارسين هذا الإهمال بنظرة الفارابي إلى الشعر المطابقة لنظرة أفلاطون، فيقول:« و أغلب الظن أن ذلك يرجع إلى مفهوم الفارابي المطابق لمفهوم أفلاطون في أن الشعر يصور ظاهر الشيء مثلما يصور النحات ظاهر الإنسان. فلم يلحظ الفارابي قط أن الشعر يمكن أن يقرن بالموسيقا- كما فعل أرسطو (61) صحيح أن الفارابي يخلط في كلامه عن المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو، لكنه لا يقصر الشعر على تصوير ظاهر الشيء فقط ،بل يتعدى ذلك إلى تصوير الباطن من انفعالات الإنسان و مشاعره ،وتصبح المحاكاة الشعرية عنده في بعض الأحيان شاملة لكل الموجودات التي يمكن أن يقع بها علم الإنسان. ومن هذه الموجودات ما ينسب إلى النفس ، ومنها ما ينسب إلى الجسم ، ومنها ما يخرج عنهما (62) والشعر عند الفارابي يمكن أن يقرن بالموسيقا ، فهو يجعل الألحان تابعة للأقاويل الشعرية فيقول : «إن الألحان وما بها تلتئم فهي بالجملة تابعة للأقاويل الشعرية، إذ المقصود بها : إما المقصود بتلك الأقاويل ، وإما جزء المقصود بتلك ، وإما أن يكون المقصود بها يطلب لتكميل المقصود بالأقاويل الشعرية »(63) والنص الذي يستخلص منه التشابه بين الفارابي و أفلاطون في نظرتهما إلى الشعر هو قول الفارابي عن المحاكـــــاة ومحاكاة المحاكـــــاة :

60- كتاب أرسطو طاليس في الشعر نقل أبي بشر متّى بن يونس من السرياني إلى العربي تحقيق عبد الرحمن بدوي 86.

61 - نظرية المحاكاة الدكتور عصام قصبجي24 دار القلم العربي للطباعة والنشر الطبعة الأولى 1980.

62- كتاب الموسيقى الكبير الفارابي 1183 .الصورة الفنية : الدكتور جابر عصفور 285 الطبعة الثانية بيروت 1983

63- كتاب الموسيقى الكبير الفارابي 1170 تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي القاه بدون تاريخ

«و كذلك نحن، ربما لم نعرف زيدا، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا ، لا بنفس صورته، وربما لم نر تمثالا له نفسه ، ولكن نرى صورة تمثاله 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 ، وكذلك التخيل للشيء عن تلك الأقاويل ، فإنه يلحق تخيله هذه الرتب ... وكثير من الناس يجعلون محاكاة الشيء بالأمر الأبعد أتم وأفضل من محاكاته بالأمر الأقرب »(64) فإذا كان أفلاطون يعد الحقيقة في هذه المحاكاة مزيفة لأن المحاكي ابتعد عن الأصل كثيرا فالشعر الذي يقوم على هذه المحاكاة لا يخلو من الكذب والنفاق ،فالفارابي يبدو على عكس ذلك فهو يعد هذه المحاكاة نوعا من المعرفة ،ولا يشير إلى أنها تنقص أو تحط من قدر الشاعر ، وربما كان أميل إلى من يفضلون المحاكاة بالأمر الأبعد، و يؤكد هذا الميل رأيه في التشبيه الجيد، فيرى أن جودة التشبيه تختلف، فقد تكون هذه الجودة بسبب المشابهة القريبة الملائمة ، وقد تكون بسبب الحذق بالصنعة في التشبيهات البعيدة، يقول الفارابي:«وجودة التشبيه تختلف: فمن ذلك ما يكون من جهة الأمر نفسه ،بأن تكون المشابهة قريبة ملائمة، و ربما كان من جهة الحذق بالصنعة حتى يجعل المتباينين في صورة المتلائمين بزيادة في الأقاويل مما لا يخفى على الشعراء: فمن ذلك أن يشبهوا اب وب ج لأجل أنه يوجد بين أوب مشابهة قريبة ملائمة معروفة ، ويوجد بين ب و ج مشابهة قريبة ملائمة معروفة، فيدرجوا الكلام في ذلك حتى يخطروا ببال السامعين و المنشدين مشابهة ما بين اب، وب ج، وإن كانت في الأصل بعيدة (65) فالمشابهة شرط أساسي بين المشبه و المشبه به سواء أكانت هذه المشابهة قريبة أم بعيدة.

ويميز الفارابي بين المغلط و المحاكي، على أساس الغرض المختلف بين القولين. فالقول المغلط يوهم السامع أن الموجود غير موجود أو العكس، فهو

64- جوامع الشعر الفارابي 175

65- مقالة في قوانين صناعة الشعراء الفارابي 157

عملية خداع المقصود منها تغليط السامع إلى نقيض الشيء . أما القول المحاكي للشيء يختلف عن ذلك ، فهو يوهم الشبيه و ليس النقيض. ولكي يوضح الفارابي هذا يورد مثالا من عالم الحس يقول:

«ويوجد نظير ذلك في الحس، و ذلك أن الحال التي توجب إيهام الساكن أنه متحرك، مثل ما يعرض لراكب السفينة عند نظره إلى الأشخاص التي هي على الشطوط ، أو لمن على الأرض في وقت الربيع عند نظره إلى القمر و الكواكب من وراء الغيوم السريعة السير- هي الحال المغلطة للحس، فأما الحال التي تعرض للناظر في المرائي و الأجسام الصقيلة فهي الحال الموهمة شبيه الشيئ »(66) فالفرق واضح بين القول السوفسطائي و القول المحاكي، فالأول لا أساس له من الصحة، فهو مجرد وهم كاذب، أما الثاني فله ما يقابله في الواقع المحسوس.

والصدق عند الفارابي في المحاكاة لا يعني المطابقة التامة للواقع بل يعني المشابهة، وقد تكون هذه المشابهة قريبة أو بعيدة، وإن كانت البعيدة هي التي تدل على المهارة و الحذق بالصنعة. وإن كان الفارابي في تقسيمه للأقاويل صنف الشعر في إطار الأقاويل الكاذبة ، يقول:«والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية »(67)فهو لا يقصد بهذا الكذب المقابل للصدق و إنما قصده أنها ليست صادقة كالقضايا العلمية أو البراهين المنطقية التي تبنى على الحجج و الأدلة. كما أن هدفها ليس التغليط بل إيهام الشبيه ولو كانت كاذبة لما أوهمت الشبيه. فحكم الفارابي هذا على الأقاويل الشعرية لا يعني الغض من قيمة الشعر، و إنما يعني تمييزه من القول البرهاني(68) . ولا سيما أن الفارابي يصنف الشعر في باب المنطق. والشعر عنده يستعمل فيه التمثيل، والتمثيل نوع من القياس، فيقول:«وقد يمكن أن تقسم الأقاويل بقسمة أخرى وهي أن نقول: القول لا يخلو من أن يكون: إما جازما، وإما غير جازم، والجازم: منه ما يكون قياسا، ومنه ما يكون غير قياس. والقياس: منه ما هو بالقوة،

66- مقالة في قوانين صناعة الشعراء الفارابي 150-151

67- المرجع نفسه 150

68- تاريخ النقد الأدبي عند العرب الدكتور إحسان عباس 217،218، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين الدكتورة: إلفت الروبي 76

ومنه ما هو بالفعل ، وما هو بالقوة: إما أن يكون استقراء، و إما أن يكون تمثيلا. والتمثيل أكثر ما يستعمل إنما يستعمل في صناعة الشعر. فقد تبين أن القول الشعري هو التمثيل»(69) . و الأقاويل الشعرية تتركب من أشياء تخيل في الأمر شيئا أفضل أو أخس ،ويكون ذلك جمالا أو قبحا أو جلالة أو هوانا(70).والشعر عند الفرابي يستعمل للمتعة والفائدة وهذا مايرفع من قدره ويعلو من شأنه ويبعده عن القول السفساف الذي لاطائل من ورائه ، يقول الفارابي :« والأقاويل الشعرية منها ما يستعمل في الأمور التي هي جد ، ومنها ما شأنها أن تستعمل في أصناف اللعب . وأمور الجد التي هي جميع الأشياء النافعة في الوصول إلى أكمل المقصودات الإنسانية . وذلك هو السعادة القصوى(71). واللعب نفسه عند الفارابي لا يقصد لذاته وإنما لتكميل الراحةالتي يقصد بها استرداد ما ينبعث به الإنسان نحو أفعال الجد . ومن هنا يكون اللعب يقصد به الجد (72). وهكذا يكون الفارابي رفع من قيمة الشعر . وتكون مقولته « الأقاويل الشعرية كاذبة بالكل لا محالة » لا يعني بها سوى أنها لا تطابق الواقع مطابقة حرفية.

و المحاكاة عند ابن سينا شيء طبيعي للإنسان. و تعني إيراد مثل الشيء . كمحاكاة الحيوان الطبيعي بصورة تشبهه، وما دامت المحاكاة أمرا طبيعيا للإنسان فمنها ما يصدر عن صناعة و منها ما يصدر عن عادة. و يتبع ابن سينا الفارابي في تقسيمه للمحاكاة ، فهي إما تكون بفعل و إما بقول. يقول ابن سينا :«فإن المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان ، والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء و ليس هو هو، فذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي. و لذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ، و يحاكي بعضهم بعضا و يحاكون غيرهم. فمن ذلك ما يصدر عن صناعة ، ومن ذلك ما يتبع العادة، و أيضا من ذلك ما يكون بفعل، ومن ذلك ما يكون بقول (73).

69- مقالة في قوانين صناعة الشعراء الفارابي 151

70- إحصاء العلوم الفرابي 67.

71ـ كتاب الموسيقى الكبير الفارابي1184 .

72ـ المرجع نفسه 1184 ، 1185 .

73ـ الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 168.

وتعريف ابن سينا للمحاكاة بأنها «إيراد الشيء و ليس هو هو» يحدد منذ البداية فهمه للمحاكاة التي لا تعني المطابقة الحرفية، كما يحدد علاقة المحاكاة بالواقع. و الشاعر عند ابن سينا كالمصور ،فكل واحد منهما محاك ، والمصور قد يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة ، كما يرى ابن سينا ، فهو يحاكيه بأمور موجودة في الحقيقة ، أو بأموريقال إنها موجودة وكانت ، أو بأموريظن أنها ستوجد . ولا ندري ما المقصود بالشيء الواحد الذي يحاكيه المصوربهذه الأمور الثلاثة؟ وإذا قارنا قول ابن سينا بقول أرسطو ربما توضح الأمر ، أو ظهر قصد كل واحد منهما . يقول ابن سينا :«إن الشاعر يجري مجرى المصور : فكل واحد منهما محاك ! والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة : إما بأمورٍ موجودة في الحقيقة، و إما بأمور يقال إنها موجودة وكانت ، وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر. فلذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعربمقالة تشتمل على اللغات (74) والمنقولات من غير التفات إلى مطابقة من الشعرللأقاويل السياسية التعقلية، فإن ذلك من شأن صناعة أخرى»(75) ويقول أرسطو: «لما كان الشعر محاكيا، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاث : 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 ، وكثيرا من التبديلات اللغوية ، التي أجزناها للشعراء» (76) فمن الواضح أن أرسطو في هذا النص يتحدث عن الشاعر الذى يصور بالقول . وابن سينا يتحدث عن المصور. ومن هنا وقع في الخلط وهذا لايعني أن أرسطويلزم الرسام بمحاكاة الواقع فحسب بل فهو يؤكد أن الرسام قد يصور الناس كما هم في الواقع أوخيرا مماهم أو أسوأ . بقول :« فإن الشعراء يحاكون: إما من هم أفضل منا، أوأسوأ، أومساوون لنا ، شأنهم شأن الرسامين. فإن فولوغنوطس مثلا كان يصور الناس خيرا من واقـــع حـــالهم، وفوسون أســوأ ممـــا هم عليه،

74ـ اللغات : الكلمات الغريبة ،أوالدخيلة الأعجمية.

75ـ الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 196.

76 – فن الشعر أرسطو طاليس ترجمة عبد الرحمن بدوي 71، 72 دار النهضة المصرية القاهرة 1953

وديونيسيوس كما هم في الواقع . فمن البين إذن أن كل نوع من المحاكيات التي تحدثنا عنها سيطبع بنفس الفوارق ويختلف كما قلنا باختلاف الموضوعات »(77). ربما يكون سبب الخلط الذى وقع فيه ابن سينا يعود إلى سوء الترجمة وإن كان هذا غير مؤكد ، لأن هذا النص يقع في الجزء المخروم من ترجمة متى بن يونس .(78) ومهما يكن من أمر فإشارة ابن سينا إلى اشتراك الشاعر والرسام في المحاكاة التي لا تقتصر على ماهو موجود فقط بل تتعدى ذلك إلى الممكن والمحتمل تدل على محاولة ابن سينا لفهم ماجاء في كتاب فن الشعر، كما تدل على أن مفهوم الصدق عنده لاينحصر في الواقعي بل يتعدى ذلك إلى مايظن أنه سيوجد أومايقال إنه كان موجودا.فالشاعر غير مقيد بالواقع الحرفي، كما أنه غير مقيد بالاستعمال الوضعي للغة، فمن حقه أن يستعمل الألفاظ الغريبة والاستعارات والتشبيهات . وهذا لأن الشعر يختلف عن بقية الأقاويل الأخرى التى يشترط فيهاالوضوح في القول وذلك يكون باستعمال الألفاظ كما وضعت للدلالة على معانيها الأصليه .

والمحاكاة عند ابن سينا يقصد بها التحسين أو التقبيح ،أو المدح والذم ، وعلى هذا كانت الأشعار اليونانية بحسب اعتقاده ، لكن اليونانيين كما يرى لما اعتادوا محاكاة الأفعال والتي يقصد من ورائها التحسين والتقبيح انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف .والمحاكاة لا تقتصر على تصوير الأفعال فهي تتعدى ذلك إلى تصوير أحوال النفس كالغضب والرحمة . يقول ابن سينا : « وكل فعل إما قبيح ، وإما جميل . ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف ، لا لتحسين وتقبيح . وكل تشبيه ومحاكاة كان معدا عندهم نحو التقبيح أو التحسين ، وبالجملة المدح والذم. وكانوا يفعلون فعل المصورين ، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصوّرون الشيطان بصورة قبيحة .وكذلك من حاول من المصورين أن يصور الأحوال كما يصور أصحاب مانى حال الغضب والرحمة : فإنهم يصورون الغضب بصورة قبيحة ،

77ـ فن الشعر أرسطو طاليس 8

78 ـ كتاب أرسطوطاليس في الشعر ترجمة متى بن يونس 140 تحقيق عبد الرحمن بدوي (ضمن مجلد فن الشعر لأرسطو)

والرحمة بصورة حسنة » (79) ويستخلص ابن سينا أن فصول التشبيه ثلاثة : التحسين ، والتقبيح ، والمطابقة.

و المطابقة قد يمال بهاإلى قبح أو إلى حسن مثل الذي يشبه شوق النفس الغضبية بوثب الأسد فيمكن أن تمال هذه المطابقة نحو المدح فيقال توثب الأسد المقدام ، ويمكن أن تمال نحو الذم فيقال توثب الأسد الظالم. والمحاكيات عند ابن سينا ثلاثة : تشبيه ، واستعارة وتركيب وأغراض المحاكاة ثلاثة : تحسين، وتقبيح ومطابقة (80) .وكما نلاحظ الخلط عند ابن سينا في فهمه للمحاكاة من خلال تقسيمه لأنواع المحاكيات إلي تشبيه واستعارة وتركيب . فهو بهذا يكون قد ابتعد عن جوهر المحاكاة الأساسي وهو الإبداع الفني .وتصبح المحاكاة عند ه تدل على الصور البلاغية ، محاكاة تشبيه ومحاكاة استعارة أو محاكاة الذوائع أي الاستعارات المبتذلة. أي أن المحاكاة تتعلق بالجانب التصويري في العمل الشعري (81). إلا أن ابن سينا يقترب من الفهم الحقيقي للمحاكاة في بعض الأحيان ولا سيما في حديثه عن غلط الشاعر الذي يقسمه إلى قسمين : غلط في الصناعة و مناسب لها ،وهذا يقابل عند أرسطو طائفة الأخطاء التي ترجع إلى الفن.وغلط خارج عن الصناعة وغير مناسب لها، أو الخطأ العرضي، ومن الأخطاء التي يعددها ابن سينا المحاكاة بما ليمس بممكن ، والمحاكاة على التحريف و الكذب في المحاكاة - ويمثل للكذب في المحاكاة بنفس المثال الذي استعمله أرسطو وهو كمن يحاكي بأيل أنثى ويجعل لها قرنا عظيما » فابن سينا يعد هذا كذبا في المحاكاة بينما أرسطو يعده خطأ عرضيا« لأن الخطأ في عدم معرفة أن الأروية ليس لها قرون أقل من الخطأ في تصويرها تصويرا رديئا » (82). ومن الأخطاء مايتعلق باللفظ ، كأن يكون اللفظ يدل على أمرين متقاربين فلا يفهم منه ما عني به الشاعر. وأن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لانطق لها والمحاكاة بالضد وكذلك ترك المحاكاة واللجوء إلى الأقوال التصديقية . ولا تصح المحاكاة عند ابن سينا « بما لايمكن وإن كان غـــــير ظاهرالإحـــــالة

79 ـ الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 170
80 ـ المرجع نفسه 170 ، 171
81 - نظريات الشعر عند العرب. الدكتور مصطفى الجوزو 96، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين .د.إلفت الروبي 78
82 - فن الشعر أرسطوطاليس 72، 73

ولامشهورها »(83). وهذا يجيزه أرسطو إذاكان القصد هو بلوغ الغاية من الفن ، والمستحيل المقنع أفضل من الممكن الذى لا يقنع يقول : « فإن الأمر المستحيل ينبغي أن يبرر على اعتبار الشعر أوماهو أفضل أو الرأى الشائع » (84) .وهذه الأخطاءالتي عددها ابن سينا هي الأخطاء التي عرض لها ابن رشد وإن كان هذا الأخير وضحها أكثر بالأمثلة والشواهد من الشعر العربي ، فالمحاكاة بغير الممكن أو الممتنع يمثل لها ابن رشد بقول ابن المعتز في وصف القمر في تنقصه:

أنظر إليه كزورق من فضة ✿ قد أثقلته حمولة من عنبر

فهذا ممتنع عند ابن رشد لأنه يجب أن يحاكي بما هو موجود أو يظن أنه موجود ، لكن ابن رشد يعلل هذه المحاكاة بشدة الشبه ، ولا ندري لما ذا رفض هذا البيت وهو يقول « وإنما آنسه بذلك شدة الشبه » فكأن التشابه غير كاف في المحاكاة. ويبدو من خلال قوله أنه يشرط في المحاكاة أن تكون بالأمور الممكنة الوجود على الأكثر أو تكون بالأمور الموجودة أو يظن أنها موجودة يضاف إلى هذا القصد من المحاكاة كالحث و النهي إلا أنه يقول: «فإن هذا النوع من الموجود هو أليق بالخطابة منه بالشعر ». (85). ومن غلط الشاعر تحريف المحاكاة كما يعرض للمصور أن يزيد عضوا في الصورة أو يصدره في المكان غير المناسب. كمن يصور الرجلين في الحيوان ذي الأربع في المقدمة و اليدين في مؤخره، وقريب من هذا عنده قول أحد الأندلسيين يصف الفرس :

وعلى أذنيه أذن ثالث ✿ من سنان السمهري (86)الأزرق

فابن رشد في هذه الحال يشترط أن يكون الشاعر أو المصور صادقا في تصويره للواقع صدقا موضوعيا، وكأن عملية الإبداع تعني النقل الحرفي للواقع.

والغلط الذي تحدث عنه ابن سينا وهو أن لا يحسن الشاعر محاكاة الناطق بأشياء لا نطق لها(87) ، يفصله ابن رشد بقوله:«و المـــــوضع الثالث أن

(83) - الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 196، 197

(84)- فن الشعر أرسطوطاليس 77، 72

(85)- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 247

(86) - السمهري: الرمح الصليب العود المعتدل

(87)- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 169

يحاكى الناطقين بأشياء غير ناطقة. فإن هذا أيضا من مواضع التوبيخ. وذلك أن الصدق في هذه المحاكاة يكون قليلا والكذب كثيرا ، إلا أن يشبه من الناطق صفة مشتركة للناطق وغير الناطق. وقد تؤنس بمثل هذا العادة، مثل تشبيه العرب النساء بالظباء وببقر الوحش(88) » فالمحاكاة في هذا الموضوع تتحول إلى مجرد تشبيه ويجب أن يكون من الصفات المشتركة. وكذلك الغلط في الموضع الرابع يعني التشبيه ولا يعني المحاكاة وهو أن يشبه الشيء بضد نفسه أو بشبيه ضده، كقول العرب: «سقيمة الجفون» في الحسنة الغاضة النظر. والموضع الخامس أن يأتي بالأسماء التي تدل على المتضادين بالسواء(89).

أما الموضع السادس و الأخير الذي يذكره ابن رشد ويعده من أخطاء الشاعر فهو ترك المحاكاة الشعرية و الانتقال إلى الأقاويل التصديقية لا سيما إذا كان القول قليل الإقناع وهجينا كقول امرىء القيس :

وما جبنت خيلي، ولكن تذكرت ❁ مرابطها من بربعيص و ميسرا (90)

ويستحسن ابن رشد هذا النوع إذا كان صادقا أو حسن الإقناع كقول الحارث بن هشام بن المغيرة يعتذر عن الفرار:

الله يعلم ما تركت قتالهم حتى ❁ رموا فرسي بأشقر مزبد

وعلمت أني إن أقاتل واحدا أقتل، ❁ ولا ينكى عدوي مشهدي

فصددت عنهم و الأحبة فيهم طمعا ❁ لهم بعقاب يوم مرصد

ويعلق ابن رشد على هذه الأبيات بقوله :«فإن هذا القول إنما حسن أكثر لصدقه، لأن التغيير الذي فيه يسير ولذلك قال القائل :« يا معشر العرب لقد حسنتم كل شيء حتى الفرار!»(91) إن هذه الأبيات عند ابن رشد لا تعد من قبيل المحاكاة ، لأن التغيير فيها يسير أي أنها تخلو من الاستعارة والقلب والحذف والكناية، وغيرها من الأساليب البلاغية، وقد استحسنها لما وجد فيها من صدق وحسن إقناع . إذا كانت هذه هي الأخطاء التي يجب على الشاعر تجنبها فما هي الجوانب الجيدة في المحاكاة التي يجب أن يلتزم بها الشاعر؟

---

(88)- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 248

(89)- المرجع نفسه 248، 249

(90)- بربعيص ومسير: كلاهما موضع من ديار حمص

(91)- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 250

يقول ابن رشد :« والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة . فكما أن المصور الحاذق يصور الشيء بحسب ما هو عليه في الوجود ، حتى إنهم قد يصورون الغضاب والكسالى، مع أنها صفات نفسانية، كذلك يجب أن يكون الشاعر في محاكاته يصور كل شيء بحسب ما هو عليه حتى يحاكي الأخلاق وأحوال النفس ... ومن هذا النحو من التخييل ـ أعني الذي يحاكي أحوال النفس ـ قول أبي الطيب يصف رسول الروم الواصل إلى سيف الدولة:(92)

أتاك يكاد الرأس يجحد عنقه ✿ وتنقد تحت الذعر منه المفاصل
يقوِّم تقويم السماطين مشيه ✿ إليك إذا ما عوجته الأفاكل

فواضح من خلال هذا النص أن ابن رشد خالف أرسطو كما خالف ابن سينا في قصره المحاكاة على تصوير الشيئ بحسب ما هو عليه في الوجود، وناقض نفسه لأنه يقول في مكان آخر :«بل إنما يجب أن يحاكى بما هو موجود أو يظن أنه موجود، مثل محاكاة الأشرار بالشياطين، أو بما هو ممكن الوجود في الأكثر »(93). ويذهب إلى أبعد من ذلك فيطالب الشاعر بأن لا يتعدى طريقة الشعر ويلتزم في تخييلاته ومحاكياته الأشياء التي جرت العادة باستعمالها في التشبيه(94)،وصدق الشاعرفي هذه الحال يكون في التزامه تصوير الواقع تصويرا حرفيا بأساليب بلاغية متعارف عليها. ويتضح هذا أكثر في كلامه عن المحاكاة الجارية مجرى الجودة على الطريق الصناعي، وهي عدة أنواع: منها محاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة توقع الشك لمن ينظر إليها وتوهم أنها هي، المحاكاة هنا يقصد بها التشبيه، كتسمية العرب لبعض صور الكواكب«سرطانا » ولبعضها «ممسك الحربة » وهذا يرجع للتوافق في الشكل. ويرى أن جل تشبيهات العرب راجعة إلى هذا الموضع «ولذلك كانت حروف التشبيه عندهم تقتضي الشك. وكلما كانت هذه المتوهمات أقرب إلى وقوع الشك كانت أتم تشبيها. وكلما كانت أبعد من وقوع الشك، كانت أنقص تشبيها- وهذه هي المحاكاة البعيدة، وينبغي أن تطرح، ذلك مثل قول امرىء القيس في الفرس(95)

---

(92)- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ابن رشد 222
(93)-المرجع نفسه 247
(94)- المرجع نفسه 222
(95)- المرجع نفسه 222، 223

كأنها هراوة منوال (96)

وابن رشد يرفض هذا البيت لما فيه من تباعد بين المشبه والمشبه به، ويمتدح التشبيه القريب لأنه يوهم بالتقارب أو المطابقة. ويذكر من المحاكاة الجيدة محاكاة الأمور المعنوية بأمور محسوسة إذا كان هناك تناسب بينهما في المعنى، كقول العرب في المنة إنها: طوق العنق. وفي الإحسان: قيد، ويذكر قول المتنبي:

وقيدت نفسي في ذراك محبة ❁ ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا

وهذا البيت جيد، لأن المتنبي حاكى أمورا معنوية بأمور حسية تتناسب مع فعلها، وبيت أبي تمام :

لا تسقني ماء الملام فإنني ❁ صب قد استعذبت ماء بكائي

غير جيد وينبغي أن يطرح لأن الماء غير مناسب للملام(97). ويمضي ابن رشد في الحديث عن الجوانب الجيدة في المحاكاة و الجوانب غير الجيدة، وهو في هذا لا يخرج عن الصور البلاغية- كالتشبيه و الاستعارة و التشخيص والغلو- التي تحدث عنها النقاد ويضيف إليها الأشعار التي في باب التصديق أدخل منها في باب التخييل، والمحاكاة التي تقع بالتذكر. ويدلل على جودة كل نوع بأبيات من الشعر. فمثلا الأشعار التي هي أقرب إلى المثالات الخطبية منها إلى الشعر منها ما هو حسن كقول أبي فراس (98):

ونحن أناس لا توسط عندنا ❁ لنا الصدر دون العالمين أو القبر

تهون علينا في المعالي نفوسنا ❁ ومن خطب الحسناء لم يغله

المهرو المحاكاة بالتذكر وهي: أن يورد الشاعر شيئا يتذكر به شيىء آخر، أو يرى شيئا يذكره بإنسان عزيز عليه كأن يرى خطه «فيتذكره فيحزن عليه إن كان ميتا، أو يتشوق إليه إن كان حيا» (99)وهذا يقابل «التعرف» عند أرسطو الذي يقسمه إلى عدة أنواع من بينها التعرف الذي يتم بالذاكرة(100) ويمثل ابن رشد لهذا النوع بقول متمم بن نويرة :

---

(96)- البيت: بعجلزة قد أترز الجري لحمها كميت كأنها هراوة منوال

(97)- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 223، 224

(98)- المرجع نفسه 225

(99)- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد225

(100)- فن الشعر أرسطوطاليس 46

وقـــالوا:أتبكي كـل قبر رأيته ❁ لقبر ثوى بين اللوى والدكادك؟
فقلت لهم:إن الأسى يبعث الأسى ❁ دعـــوني! فهذا كله قبر مالك

والمحاكاة التي يذكر فيها أن شخصا ما شبيه بشخص بعينه ويكون هذا التشبيه في الخلق أو الخلق مثل: «جاء شبيه يوسف» ومن هذا النوع يذكر قول امرىء القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ❁ ومن خاله ومن يزيد ومن حجر

ويقول:« والتصريح بالتشبيه خلاف التشبيه. فإن التشبيه هو إيقاع شك، والتصريح بالشبيه بين اثنين هو تحقيق لوجود الشبه، وهو الغاية في مطابقة التخييل، أعنى إذا قيل : شبيه فلان(101)». فمن البين أن ابن رشد يفضل التصريح بالتشبيه ليكون وجه الشبه متحققا، وكلما كان وجود الشبه محققا بين اثنين تحققت الغاية من التخييل وهي المطابقة. والمحاكاة حسب هذا الفهم تعني التطابق التام حتى لا يكون هناك مجال للشك في أن المشبه غير المشبه به. وهذا يؤكد مرة أخرى أن المحاكاة عند ابن رشد لا ينبغي أن تخرج عن قيود الواقع، ومن خلال هذا الفهم يكون مفهوم الصدق هو الصدق الموضوعي في تصوير الأشياء بدقة و أمانة حتى في التشبيه ينبغي أن يتحقق التطابق. ففي هذه الحال لا يبقى مجال لخيال القارىء لاكتشاف جودة الأساليب البلاغية، و البحث عن مدلولاتها وفك رموزها. إلا أن ابن رشد لا يعمم هذا الكلام على التشبيه بمختلف أنواعه إلا في هذا النوع من المحاكاة . فهو في مكان آخر يتكلم عن أصناف التشبيه فيقول: «التشبيه ثلاثة: اثنان بسيطان، وثالث بألفاظ خاصة عندهم، مثل: كأن، وإخال، وما أشبه ذلك في لسان العرب، وهي التي تسمى عندهم حروف التشبيه، وإما أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه، وهو الذي يسمى الإبدال في هذه الصناعة، وذلك مثل قوله تعالى: «وأزواجه أمهاتهم»،(102)، ومثل قول الشاعر: هو البحر من أي المواضع أتيته(103)»(104) وتدخل في هذا القسم عنده الاستعارة و الكناية،

101- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 227

102- سورة الأحزاب الآية 6

103- البيت لأبي تمام وهو: هو البحر من أي النواحي أتيته فلجته المعروف والجودساحله

104- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد .201 -202

لأن الكناية هي إبدال من لواحق الشيئ والاستعارة إبدال من مناسبه. والقسم الثاني هو أن يبدل التشبيه المقلوب للمبالغة، مثل أن تقول الشمس كأنها فلانة. أو كقول ذي الرمة:

ورمل كأوراك العذارى قطعته ✿ إذا جللته المظلمات الحنادس

وقول المهلهل بن ربيعة:

والصنف الثالث هو المركب من هذين الصنفين (105). ويمثل للمحاكاة التي يستعملها السوفسطائيون من الشعراء وتعني-عنده- الغلو الكاذب، وهي كثيرة في أشعار العرب، يقول النابغة(106)

تقد السلوقي المضاعف نسجه ✿ وتوقد بالصّفاح نار الحباحب

وقول المهلهل بن ربيعة:

فلولا الريح أسمع من بحجر ✿ صليل البيض تقرع بالذكور

وقول المتنبي :

عدوك مذموم بكل لسان ✿ ولو كان من أعدائك القمران

ولا يوجد هذا النوع في الكتاب العزيز. وقد يوجد منه الشيء المحمود للمطبوع من الشعراء كقول المتنبي :

وأنّى اهتدى هذا الرسول بأرض ✿ وما سكنت، مذ سرت فيها القساطل

ومن أي ماء كان يسقي جياد ✿ ولم تصف من مزج الدماء المناهل

ويرفض ابن رشد هذا النوع لأنه يعده من الغلو الكاذب الذي لا يتطابق مع الواقع .

والنوع الأخير من المحاكاة مشهور عند العرب ، وهو ما يسمى بالتشخيص أو إقامة الجمادات مقام الناطقين في مخاطبتهم إذا كانت فيها أحوال تدل عى النطق، ويذكر في هذا الباب قول مجنون بني عامر :(107) .

وأجهشت للثوبان لما رأيته ✿ وكبر للرحمن حين رآني

فقلت له : أين الذين عهدته ✿ حواليك في أمن وخفض زمان

فقال:مضوا واستودعوني بلاده ✿ ومن ذا الذي يبقى على الحدثان

105- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 203

106- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر ابن رشد227

107- المرجع نفسه 227، 228

وأبو الوليد لا يقبل الكذب في الشعر وهو بذلك يخالف ابن سينا الذي يقبل الكذب إذا كان مخيلا ، يقول ابن سينا :«وأنواع الأستدلال فيها{المأساة} الذي هو بصناعة أن يخيل لست أقول بأن يصدق: فإما أمور ممكنة أن توجد لكنها لم توجد ، فيكذب من حيث لم توجد ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول »(108) أما ابن رشد فيقول :«فليس يحتاج في التخيل الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ، ولا أيضا يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته بالأمور التي من خارج ، وهو الذي يدعى نفاقا وأخذا بالوجوه .فإن ذلك يستعمله الموهون من الشعراء، أعني الذين يراؤون أنهم شعراء وليسوا شعراء(109) .

ويلح ابن رشد على تصوير الأحدات الواقعية في صناعة المـــــــــــديح { التراجيديا} فيقول:

« وأكثر ما يجب أن يعتمد في صناعة المديح أن تكون الأشياء المحاكيات أمورا موجودة ، لا أمورا لها أسماء مخترعة ، فإن المديح إنما يتوجه نحو التحريك إلى الأفعال الإرادية. فإذا كانت الأفعال ممكنة ، كان الإقناع فيها أكثر وقوعا، أعني التصديق الشعري الذي يحرك النفس إلى الطلب أو الهرب . وأما الأشياء الغير موجودة فليس توضع لها أسماء في صناعة المديح إلا أقل ذلك ، مثل وضعهم الجود شخصا، ثم يضعون أفعالا له ويحاكونها ويطنبون في مدحه »(110) وهو في هذا يوافق أرسطو في قضية الواقعي والممكن ويخالفه في المخترع الذي فهمه فهما مغايرا تماما لفهم أرسطو ، لأن المخترع عند أرسطو لا يخرج عن إطار الممكن والمحتمل. يقول أرسطو:« أما في المأساة فالشعراء يتعلقون خصوصا بأسماء من وجدوا وعاشوا . والسبب في هذا أن الممكن أمر يعتقد به فإذا كان ما لم يقع لا نعتقد لأول وهلة أنه ممكن، فإن ما وقع فعلا من البين أنه ممكن، لأنه لو كان مستحيلا لما وقع . ومع ذلك ففي المآسي نجد أن شخصا أو شخصين فقط هما من بين الأسماء المشهورة المعروفة، بينما سائر

108- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 189

109- تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر 215

110- المرجع نفسه 214

الأسماء مخترع، وفي بعض المآسي لا نشهد شخصا واحدا معروفا ، كما هي حال« أنثايا »لأجاثون، إذ لا نجد في هذه المسرحية الوقائع و الأسماء كلها مخترعة، ومع هذا فلا ينقص ذلك من قدرها ومتعتها »(111). وربما ما أوقعه في هذا الخطأ في فهمه للمخترع، ميله الشديد إلى الأمور الواقعية و الحوادث الممكنة التصديق التي يجب أن يلتزم بها الشاعر. يضاف إلى هذا ترجمة متى بن يونس(112) وتلخيص ابن سينا(113).

وابن رشد في كلامه عن التصوير الحسي لا يخرج عن إطار المطابقة التي اشترطها في التشبيه، والقصص الشعري الجيد عنده هو الذي يبلغ درجة من الكمال في وصف الواقعة وصفا حسيا كأنه منظور إليه، يوجد هذا في شعر الفحول من الشعراء العرب «إما في أفعال غير عفيفة و إما فيما القصد منه مطابقة التخييل فقط. فمثال ما ورد من ذلك الفجور قول امرىء القيس(114).

سموت إليها بعد ما نام أهلها ❁ سموحبـاب الماء حـالا على حال
فقالت: سباك الله!إنك فاضحي ❁ ألست ترى السمار و الناس أحوالي؟
فقلت :يمين الله! أبـرح قاعدا ❁ ولو قطـعوا رأسي لديك و أوصالي

كما يوجد هذا النوع في وصف الحروب، ويرى أن المتنبي أفضل من يوجد له هذا الصنف، وذلك لأنه كان لا يريد وصف الوقائع التي لم يشهدها مع سيف الدولة(115). وابن رشد يستشهد بالمتنبي في هذا السياق ليدلل على أن وصف الوقائع يجب أن يعتمد فيه الشاعر على المشاهدة العينية ليكون دقيقا في نقل الصور. صادقا في التعبير عن الأحداث.

إذا كانت إجادة القصص الشعري و البلوغ به غاية التمام يكون متى بلغ الشاعر من وصف الواقعة مبلغا يري السامعين له كأنه محسوس و منظور إليه، فكذلك يجب أن تكون هيئة القاص أو المحدث دالة على الاعتقاد بما يقول ليوحي

111- فن الشعر أرسطوطاليس 27
112- كتاب أرسطوطاليس في الشعر ترجمة متى بن يونس 104
113- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 184
114- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 229، 230
115- المرجع نفسه230

للآخرين بصدق ما يقول ولا سيما إذا كان الكلام في المديح، أو الخرافة التي تعني عند ابن رشد الفن القصصي، الذي يتركب من محاكاة الأمور كما هي عليه في الوجود، أو محاكاة ما اعتيد في الشعر و إن كان كذبا، وربما عنى ابن رشد بهذا الاعتقاد الشائع عند أرسطو. يقول ابن رشد: «فالقاص و المحدث في المديح ينبغي أن تكون هيئة قوله و شكله هيئة محق لا شاك ، وهيئة جادلا هازل مثل قول القائل أي أناس يكونون في غاياتهم واعتقاداتهم.والقصص الحديث الذي ينبغي أن يعبر عنه القاص والمحدث -وهو بهاتين الحالتين -هو الخرافة التي تكون بالتشبيه والمحاكاة . وأعني بالخرافة:تركيب أمور التي تقصد محاكاتها إما بحسب ما هي عليه في أنفسها أعني في الوجود ،وإما بحسب ما اعتيد في الشعر من ذلك وإن كان كذبا.ولهذا قيل للأقاويل الشعرية خرافات. فالقصاص والمحدثون بالجملة هم الذين لهم قدرة على محاكاة العادات والاعتقادات (116) وابن رشد يشترط في الخرافة المخيفة والمحزنة التصوير الحسي ،ويكون مخرجها مخرج ما يقع تحت البصر وذلك للتصديق بها وحتى لا يشك في صحتها، لأن ما لا يصدقه الإنسان لا يفزع منه ولا يشفق عليه .والخرافة عند ابن رشد يجد لها مقابلا في القرآن وهو القصص الشرعي أوالديني. وهذا القصص لا يشك في صحته أو صدقه ،والذين لا يصدقون به يصيرون أرذال(117).

إن ترجمة متى بن يونس لمصطلح «التراجيديا» بشعر المديح و«الكوميديا» بشعر الهجاء،و«المحاكاة»بالتشبيه الذي يقترن في الغالب بالمحاكاة قد أوقعت الفلاسفة في الخلط بين هذه المصطلحات ،ولا سيما ابن رشد الذي حاول أن يطبق كلام أرسطو على الشعر العربي ،لكنهم على الرغم من هذا الخلط الذي يقعون فيه في بعض الأحيان كانوا يدركون جيدا الفرق بين الشعر اليوناني والشعر العربي.يقول ابن سينا:«الشعر اليوناني يقصد فيه في أكثر

116- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 209

117- المرجع نفسه 219

الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لا غير ،وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب ،فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين :أحدهما ليؤثرفي النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط ،فكانت تشبه كل شيئ لتعجب بحسن التشبيه .وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا عن فعل »(118) فالشعر اليوناني يحاكي أفعال الناس سواء عن طريق تحسين أم تقبيح هذه الأفعال .والقصد من هذه المحاكاة هو التأثير في المتلقي ،وحثه علي الفعل أو ردعه عنه ،والشعر العربي يحاكي الذوات للتأثير في المتلقي و إعداده نحو فعل أو انفعال ربما كان شعر الرثاء و المدح و الهجاء و الغزل . والوجه الثاني الذي حدده ابن سينا للشعر العربي هو اللذة أو المتعة الجمالية و سببها حسن التشبيه، و لا ندري هل الوجه الأول من الشعر يخلو من العجب أو الناحية الجمالية؟ و يبدو أن ابن سينا في هذا القول يفصل بين المتعة و الفائدة و إلا لما قصر الوجه الثاني على العجب فقط، الذي لا يخلو في رأينا من البعد الدلالي أو النفسي أو الفكري. فجمال التشبيه يحمل في طياته مضمونا.

و إلا لكان هذا التشبيه خاليا من الرونق ولا يثير في المتلقي أي عجب. لكن ابن سينا وإن كان صنف الشعر العربي إلى نوعين فإنه لا يقصد أن النوع الأول يخلو من المتعة الفنية. وذلك لأنه يقوم أساسا على المحاكاة التي تجمع الفائدة التعليمية إلى جانب المتعة الفنية يقول: «وللمحاكاة التي في الإنسان فائدة، وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم، وحتى إن الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعا جليا، وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع (119)». والناس عند ابن سينا يسرون ويفرحون بالمحاكاة في الفن عموما. ودليل ذلك سرورهم بتأمل صور الحيوانات الكريهة التي لو شاهدوها أنفسها في الواقع لما أثارت فيهم هذا السرور أو الفرح. فسبب هذا السرور إذن هو الإتقان في المحاكاة أو التصـــوير

118- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 169، 170

119- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 171

الفني للواقع . وبهذا يكون ابن سينا قد ربط بين الواقع والفن ، وتكون المحاكاة إعادة تشكيل لهذا الواقع . وكلام ابن سينا عن التصوير يختلف عن كلامه عن المحاكاة الشعرية ، فجودة التصوير ترجع إلى تطابق الصورة مع الواقع بينما جودة المحاكاة الشعرية لا تعود إلا إلى المطابقة الحرفية وذلك لأن القصد من الشعر هو التخييل وليس التصديق ، فمن حق الشاعر أن لا يتقيد بالواقع الحرفي ويجوز له أن يصور الممكن والمحتمل ويكون عمله هذا عملا فنيا إذا أحسن استعمال الأداة وهي اللغة ، واللغة عند ابن سينا قد تستعمل للتفهيم أوللتعجيب أو الرمز. يقول:« واللغة تستعمل للإغراب والتحيير والرمز.والنقل أيضا كالاستعارة ، وهو ممكن، وكذلك الاسم المضعف. وكلما اجتمعت هذه كانت الكلمة ألذ وأغرب وبها تفخيم الكلام، وخصوصا الألفاظ المنقولة »(120) . وابن رشد يؤكد أهمية المحاكاة من الناحية الجمالية والتعليمية. وفن التصوير الذي يغذي متعتنا الجمالية هو تصوير الأشياء المحسوسة خصوصا إذا كانت المحاكاة فيه شديدة الاستقصاء . والمحاكاة كثيرا ما تساعد على فهم وقبول المحاكيات لما فيها من لذة ومتعة (121) . واللذة أو المتعة لا تكون بسبب ذكر الشيء دون محاكاة وإنما تحصل هذه اللذة إذا حوكي هذا الشيء(122).

فالفن عند ابن رشد ممتع ومفيد بشكله ومضمونه. وللألوان والأصباغ وظيفة أساسية في تشكيل الصورة وحصول الالتذاذ كما أن للغة وظيفتها سواء من الجانب الإيضاحي إذا قصد بها التفهيم أم من الجانب الجمالي إذا قصد بها التعجيب . والشاعر الحقيقي عند ابن رشد هو الذي يتقن استعمال هذه الأداة، ولا يقتصر في شعره على جانب واحد من اللغة . لأن الشعر إذا ألف من الألفاظ المستولية أو الحقيقية وحدها يكون مبتذلا وإذا تعرى كذلك من الألفاظ الحقيقية أصبح رمزا أو لغزا يعسر فهمه . يقول ابن رشد :« وفضيلة القول الشعري العفيفي أن يكون مؤلفا من الأسماء المستولية ومن تلك الأنواع الأخر { يقصد المنقولة والغريبة والمستعارة والمشتركة} . ويكون الشاعر حيث يريد الإيضـــــاح

120- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 193

121- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 209

122 - المرجع نفسه 210

يأتي بالأسماء المستولية ، وحيث يريد التعجيب والإلذاذ يأتي بالصنف الآخر من الأسماء ... و كأن الشاعر يجب ألا يفرط في استعمال الأسماء غير المستولية فيخرج إلى حد الرمزولا يفرط أيضا في الأسماء المستولية فيخرج عن طريق الشعر إلى الكلام المتعارف »(123)

و الشعر المحرك للنفس- عند ابن رشد- هو الذي تستعمل فيه الألفاظ بمهارة ولا سيما الألفاظ المغيرة التي كلما كانت أبين و أشبه كان الشعر جيدا، فالإبدال مثلا إذا كان شديد الشبه أفاد جودة الإفهام و أثر في المتلقي(124).

إذا كان الفلاسفة فهموا بعض القضايا التي عالجها أرسطو في كتابه » فن الشعر » أو اقتربوا من فهمها فهناك قضايا أخرى فهموها فهما خاطئا. ومن هذه القضايا ما يتعلق بالفرق بين الشعر و التاريخ، أو بعبارة أخرى الفرق بين مهمة الشاعر و مهمة المؤرخ في تعاملهما مع الأحداث. فقد بين أرسطو مهمة الشاعر التي تكمن في رواية ما يمكن وقوعه بحسب الاحتمال أو الضرورة . و مهمة المؤرخ التي تكمن في رواية الأحداث التي وقعت فعلا(125)، كما وضح أن الشاعر لو أخذ موضوعه من الأحداث التاريخية لظل مع ذلك شاعرا لأنه لا مانع يمنع أن تكون بعض الحوادث ممكنة الوقوع(126). وفهم ابن سينا كلام أرسطو فهما خاطئا فظن أن المقصود بالتاريخ القصص الخيالية أو ما وجد له من مقابل في كتاب«كليلة و دمنة». وتابعه ابن رشد في ذلك. يقول ابن سينا :«واعلم أن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده أو لما وجد و دخل في الضرورة. وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات و المحاكيات الوزن فقط. وليس كذلك ، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسددا نحو أمر وجد أو لم يوجد. وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم: أحدهما فيه شعر، والآخر فيه مثل مافي «كليلة ودمنة» وليس بشعر بسبب الوزن فقط حتى لو لم يكن لما يشاكل «كليلة و دمنة» وزن، صار ناقصا لا يفعل فعله، بل هو يفعل فعله من إفادة الآراء التي

123- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد238، 239

124- المرجع نفسه 244، 245

125- فن الشعر أرسطوطاليس 26

126- المرجع نفسه 28

هي نتائج و تجارب أحوال تنسب إلى أمور ليس لها وجود و إن لم يوزن. وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل، لا إفادة الآراء، فإن فات الوزن نقص التخييل. و أما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن. فأحد هذين يتكلم فيما وجد ويوجد، و الآخر يتكلم فيما وجوده في القول فقط. ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر، لأنه أشد تناولا للموجود وأحكم بالحكم الكلي. و أما ذلك النوع من الكلام فإنما يقول في واحد على أنه عارض له وحده، ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم واحد فقط، ولا وجود له. ونوع منه يقول في اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت، لكنها غير مقولة على نحو التخييل(127)» وكلام ابن رشد في هذا الموضوع لا يختلف عن كلام ابن سينا إلا في بعض الأشياء الطفيفة كحكمه على الأمثال و القصص التي في كليلة ودمنة بأنها من الأمور المخترعة الكاذبة، وكإضافته القصد من الشعر وهو الهرب عن الأمور المحاكية أو طلبها أو مطابقة التشبيه للأمور الموجودة أو الممكنةالوجود (128). فمن الواضح جدا أن الفيلسوفين (ابن سينا وابن رشد) لم يفهما ما عناه أرسطو بالتاريخ وبعض الباحثين يظن أن سبب اضطراب فهمهما يعود إلى ترجمة متى بن يونس (129) لكننا إذا عدنا إلى ترجمة متى نجد الفرق واضحا على الرغم من ركاكة العبارة. فالترجمة لا توحي إطلاقا بما ذهب إليه ابن سينا وابن رشد من بعده وليتضح هذا نورد نص الترجمة وإن كان طويلا:«وظاهر مما قيل أن التي كانت مثلا ليست من فعل الشاعر، لكن ذلك إنما في مثل أي شيء يكون إما ما هو الممكن من ذلك على الحقيقة، و إما التي تدعو الضرورة إليه: وذلك أن الذي يثبت الأحاديث والقصص و الشاعر أيضا، وإن كانا يتكلمان هكذا بالوزن وبغير وزن هما مختلفان و ذلك ألايوردوطس أن يكون بالوزن، وليس لما يدون ويكتب أن يكون مع الوزن أو بغير وزن بأقل، لكن هذا يخالف بأن ذاك لقول التي تقال، وأما هذا فأي الأشياء كانت. ولذلك صارت صناعة الشعر هي أكثر فلسفية و أكثر في باب مـــا هي حـــريصة من

127- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 183

128- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 214،213

129- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين الدكتورة : إلفت الروبي 90

إيسطوريا الأمور من قبل أن صناعة الشعر هي كلية أكثر، و أما إيسطوريا فإنما تقول و تخبر بالجزئيات (130) فالمترجم يقول:« الذي يثبت الأحاديث والقصص» فلا ندري لماذا فهم ابن سينا من هذه العبارة أن المقصود شبيه بما في »كليلة و دمنة» ولم يفهم منها أنها إثبات الحوادث والقصص التي وقعت. هذا إذا كان ابن سينا اعتمد هذه الترجمة فعلا؟ و وردت في الترجمة كلمة إيسطوريا مقرونة بالإخبارْ عن الجزئيات، فلا نظن أن ابن سينا يجهل معنى هذه الكلمة ولا سيما أنه كان يدرك معاني كلمات أخرى كالتراجيديا مثلا أو كما يسميها «الطراغوذية» (131) وإن كان هذا المصطلح استعمله الفارابي قبله(132) . إلا أن الفارابي لم يفصل القول في التراجيديا كما فعل ابن سينا . وصناعة الشعر في الترجمة أكثر فلسفية بينما هي عند ابن سينا« أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر» . وربما السبب الرئيس الذي أوقع ابن سينا في الخلط هو كتاب «كليلة ودمنة» فحاول أن يقارن بين الشعر وما جاء في هذا الكتاب من قصص على لسان الحيوان . لكنه لم يلتزم بهذه المقارنة ، وجمله الأخيرة توحي اقترابه من فهم أرسطو«ونوع منه يقول في اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت ، لكنها غير مقولة على نحو التخييل». والذي يهمنا من كل هذا أن ابن سينا فهم ما عناه أرسطو بالممكن والمحتمل الوقوع ولم يلزم الشاعر برواية ما وقع . كما فهم أن العملية الشعرية هي عملية تشكيل فني وليست عملية رواية التجارب بوزن شعري ، فالوزن وحده غير كـــــاف ليصـــبح الكلام شعرا .

ومن هذه المقارنة بين الشعر وبين القصص والأمثال التي تعني في الغالب القصص الخرافية التي لا أساس لها من الصحة ، يتضح أن ابن سينا وابن رشد يربطان العمل الفني بالواقع أو بالممكن و المحتمل ، فهذا شرط أساسي في العمل الفني ، فإذا انعدم هذا الشرط فقد العمل قيمته . ومن هنا يتبين أن مفهوم الصدق عندهما يتنازعه الصدق الواقعي ، وذلك من خلال علاقة المحاكاة بالواقع ، والصدق الفني الذي يتعلق بتشكيل الواقع تشكيلا جديدا . وإن كان ابن رشد في كلامه عن المحاكاة والتشبيه يميل في الغالب إلى المطابقة لكن هذا لا يعني أنه يهمل الجانب الفني .

130- كتاب أرسطو طاليس في الشعر ترجمة متى بن يونس 103

131- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 176

132- مقالة في قوانين صناعة الشعراء الفارابي 153

ومن خلال هذا العرض لآراء الفلاسفة في الشعر عموما وفي بعض العناصر التي تتعلق بالصدق خاصة ، كالاستعمال اللغوي في الشعر والخطابة والفرق بين لغة الشعر أو الأدب ولغة العلم ، والمحاكاة وعلاقتها بالصدق والكذب اتضح لنا أن الفلاسفة المسلمين كانوا خاضعين للفكر الفلسفي اليوناني في نظرتهم لماهية الشعر ووظيفته كما أنهم كانوا خاضعين في رؤيتهم وتصنيفهم لفني الخطابة والشعر في مجموعة الأورجانون لشراح أرسطو . فالقياس سواء أكان تخييليا أو برهانيا هو المسيطر على بنائهم الفلسفي ، فكل شيء خاضع للعقل الذي يعتمد المنطق أداة تساعده على فهم العديد من القضايا التي تتعلق بالأمور الفكرية أو الفنية أو العلمية وتسدد خطاه . وهناك نقطة أخرى ركز عليها الفلاسفة المسلمون وهي: التخييل ، فالشعر عمل تخييلي من جهة المتلقي وعمل تخيلي من جهة المبدع . وإذا كان الشعر عندهم يصنف في إطار الأقاويل فهناك خصائص نوعية تميزه عن بقية الأقاويل الأخرى ومن السمات النوعية في الشعر أنه عمل تخيلي صادر عن مخيلة الإنسان التي تعد إحدى القوى النفسية في الإنسان وهي قوة حيوانية مدركة ، إضافة إلى كونه محاكاة .

ومصطلح التخيل أو التخييل لم يرد في كتاب «فن الشعر» لأرسطو وقد استعمله الفارابي في تلخيصه المختصر إلا أن هذا الصطلح ورد في كتاب النفس لأرسطو في ترجمة اسحق بن حنين (133) ، كما ورد في رسائل الكندي مرادفا للكلمة اليونانية phantasia . فقد قال الكندي :« التوهم هو الفنطاسيا قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها ويقال ا لفنطاسيا هو التخيل وهو حضور صور الأشياء مع غيبة طينتها » (134) .وإذا كان أرسطو لم يربط بين عملية الإثارة والتخييل في كتابه «فن الشعر » كما فعل الفلاسفة المسلمون فإنه فعل ذلك في كتابه النفس فقال :«إن الناس كثيرا ما يخالفون العلم ويخضعون لأخيلتهم»(135) ، ولا نريد الوقوف طويلا عند هذه النقطة لأننا سنعود إلى الكلام عنها في طبيعة الصدق في الأدب عندما نتحدث عن علاقة التخييل بالصدق والكذب عند الفلاسفة المسلمين .

133- كتاب أرسطو طاليس ون ص كلامه في النفس 70 تحقيق عبد الرحمن بدوي .النهضة المصرية القاهرة 1954.

134-رسائل الكندي{ الكندي يعقوب بن اسحق} 1/167 تحقيق محمد عبد الهادي أبو ريدة .دار الفكر العربي القاهرة 1955

135- كتاب أرسطو طاليس في النفس 82.

الصدق والتخييل :(عند الفلاسفة)

لقد اهتم الفلاسفةالعرب بدراسة النفس البشرية وقوى الإدراك الحسي والعقلي ، وقسموا الإدراك الحسي إلى الحواس الظاهرة والحواس الباطنة ، والحس المشترك ، والمصورة والمتخيلة ،والوهم والحافظة . كما قسموا الإدراك العقلي إلى القوة المفكرة والقوة الناطقة(136)، لكن إهتمامهم هذا لم ينعكس بصورةواضحة على دراستهم للعملية الشعرية ،أو بالأحرى للتخيل الشعري ، وكأن التخيل في العمل الإبداعي لا يختلف عن التخيل الإنساني العادي .وفي أثناء حديثهم عن الشعر ركزوا على جانب التلقي أو التخييل أكثر من تركيزهم على عملية التخيل أو الإبداع . فمثلا كيف تحدث عملية الإبداع ؟ ماعلاقتها بالحالة النفسية للشاعر ؟ وهل العمل الفني تعبير عن ذات الشاعر ؟ فالشاعر يكاد يكون مهملا ، وعمله يتمثل في أخذه المادة الجزئية المراد تخييلها من المتخيلة ويعرضها على العقل ،لأنه المسيطرالأول على العملية الإبداعية التي تتم تحت رعايته و إشرافه. ويرى محمد نجاتي أن ابن سينا أهمل في دراسته النفسية دراسة الناحية الانفعالية، أي العاطفية من الحياة النفسية، وشأنه في ذلك شأن معظم الفلاسفة الأقدمين على العموم، ولعل ذلك راجع إلى غموض هذه الناحية العاطفية، ولهذا قصر الفلاسفة اهتمامهم على دراسة العالم النفسي الداخلي الذي حينما وجهوا إليهم عنايتهم ظلوا متأثرين بالنزعة الأولى. فظل اهتمامهم بالناحية الادراكية و النزوعية(137). و الإدراك و النزوع يعبران عن وجهين للحياة النفسية متجهين للعالم الخارجي. وهناك من يعلل عدم اهتمامهم بالعالم النفسي الداخلي كاهتمامهم بالعالم الخارجي بسبب التصور النقدي الشائع عند العرب، أي التركيز على مقتضى الحال الخارجي أكثر من التركيز على مقتضى الحال الداخلي، أي الاهتمام بالسامع أو المتلقي أكثر من اهتمامهم بالمبدع(138) أو بسبب الوظيفة التي حددها الفلاسفة للشعر، إذ أن التخييل الشعري هو الموجه للسلوك الإنساني(139).

136- الإدراك الحسي عند ابن سينا محمد عثمان نجاتي 30 و ما بعدها دار المعارف القاهرة 1946

137- الإدراك الحسي عند ابن سينا محمد عثمان نجاتي 33،32

138- الصورة الفنية جابر عصفور 55،54

139- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين إلفت الروبي 63، دار المنوير للطباعة والنشر، بيروت 1983

وسنحاول في هذا العنصر التركيز على علاقة التخييل بالصدق، وتوضيح رؤية الفلاسفة لهذه المسألة. فما هو التخييل عندهم؟ إذا كانت المحاكاة ترتبط بعلاقة العمل الفني بالواقع، فإن مصطلح التخييل عند الفلاسفة المسلمين ارتبط بالأثر الذي يتركه العمل الفني في المتلقي وقد استعمل الفارابي المصطلح بهذا المعنى. يقول: «فإن الإنسان كثيرا ما تتبع أفعاله تخيلاته، وكثيرا ما يكون ظنه أو عمله مضادا لتخيله، فيكون فعله بحسب تخيله لا بحسب ظنه به أو عمله، فلذلك صار الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما(من طلب له، أو هرب عنه ومن نزاع أو كراهة له، أو غير ذلك من الأفعال من إساءة أو إحسان، سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا، كان الأحر في الحقيقة على ما خيل أم لم يكن (140). فالفارابي في هذا النص يشير إلى قضية أساسية عند الفلاسفة المسلمين، وهي التعارض القائم بين العقل و التخيل، فالعقل يعد القوة المدركة العليا، فبه يميز الإنسان الخير من الشر. و التخيل إذا لم يخضع للعقل يعد قوة حيوانية . و الإنسان تكون أفعاله تابعة لتخيلاته، فهو يستجيب لهذه القوة التي تسير سلوكه، ولذلك تستعمل الأقاويل المخيلة يحث السامع على طلب الشيء أو الهرب منه، سواء صدق ما خيل إليه أو لم يصدق.

ومن البين أن الفارابي لم يعرف التخييل في النص السابق وفي نصوص أخرى التي ورد فيها هذا المصطلح، فهو دائما يركز على الأثر النفسي للأقاويل المخيلة. والفرق بين التخييل و الإقناع عنده يكمن في أن المراد من الأقاويل المخيلة هو دفع المتلقي إلى نهج سلوك معين وإن لم يحصل له تصديق، بينما الإقناع يراد به أن يقوم السامع بعمل ما بعد حصول التصديق (141)

والأقاويل الشعرية تستعمل في مخاطبة إنسان لا رؤية له ترشده؛ باستفزازه أو استدراجه نحو فعل الشيء، فالتخييل في هذه الحال يقوم مقام الروية، وقد يكون هذا الإنسان له روية من الاقتناع عن فعـــــل ذلك الشيء أو تأجيله إذا روى فيه و أدرك عقباه، ولهذا تزين الأقاويل الشعرية وتجـــمل دون

140- مجلة شعر العدد 12 الفارابي ص 94

141- فصول المدني، الفارابي 135،134 تحقيق د.م دنلوب، طبعة جامعة كمبردج 1961

غيرها، إذا فسبب تأثير الأقاويل الشعرية في النفس يعود إلى الناحية الجمالية، يضاف إلى ذلك أنها تركز على الناحية العاطفية في الإنسان، فهي تخاطب عاطفته و لا تخاطب عقله، ويقول الفارابي موضحا هذه الفكرة:«وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستفزازه إليه، واستدراجه نحوه، وذلك إما أن يكون الإنسان المستدرج لا روية له ترشده، فينهض نحو الفعل الذي يلتمس منه التخييل، فيقوم له التخييل مقام الروية، وإما أن يكون إنسانا له روية في الذي يلتمس منه، ولا يؤمن إذا روى فيه أن يمتنع، فيعاجل بالأقاويل الشعرية، لتسبق بالتخييل رويته، حتى يبادر إلى ذلك الفعل فيكون منه بالعجلة، قبل أن يستدرك برويته ما في عقبى ذلك الفعل، فيمتنع منه أصلا، أو يتعقبه فيرى أن لا يستعجل فيه، و يؤخره إلى وقت آخر. ولذلك صارت هذه الأقاويل الشعرية دون غيرها تجمل و تزين وتفخم ويجعل لها رونق وبهاء (142)يستخلص من آراء الفارابي السابقة أن التخييل يختلف عن الإقناع أو التصديق، وهو شبيه السحو أو التزوير، لا سيما أن الإنسان يتأثر بالأقاويل المخيلة وهو متأكد من كذبها.

والتخييل عملية تمويه أو «إيهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة و تثيرها، بحيث تجعلها تسيطر أو تخدر قواه العاقلة و تغلبها على أمرها، ومن هنا يذهن المتلقي للشعر ويستجيب لمخيلاته»(143) وهذا التمويه لا يصل إلى درجة التغليط، فقد فرق الفارابي في كلامه عن المحاكاة بين القول المغلط و المقال المحاكي«إذ المغلط هو الذي يغلط السامع إلى نقيض الشيىء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود، وأن غير الموجود موجود. فأما المحاكي للشيىء فليس يوهم النقيض، لكن الشبيه»(144) فالمحاكي إذن يصور شبيه الشيئ ، وإذا كان الأمر كذلك فالتخييل هو عملية إيحاء تحصل عن طريق هذا التصوير الذي يفضل الفارابي أن يكون عن طبع. فهو يقسم الشعر إلى ثلاثة أصناف. الصنف الأول: الشعراء الذين يملكون طبيعة متهيئة لقول الشعر ولهم تأث جيد للتشبيه و التمثيل، لكنهم لا يعرفون قوانين هذه الصناعة، وهؤلاء غير مسجلين. والصنف الثاني: أن يكونوا عارفين بصناعة الشعر،

142- إحصاء العلوم، الفارابي 69،68

143- الصورة الفنية: جابر عصفور 66

144- مقالة في صناعة الشعراء، الفارابي 150

ويجوْدون التـــــشبيه و التمثيل «وهؤلاءهم المستحقون اسم الشعراء المسجلسين» و الصنف الثالث : أن يكونوا أصحاب تقليد» وهؤلاء أكثرهم خطأ(145)

والشعر عند الفارابي قد يكون عن طبع أو عن قهر. والطبع يعني عنده الجبلة أو الخلق الذي طبع عليه الشاعر، كأن يكون الشاعر مجبولا على قول الخير أو المدح، وقد يضطر في بعض الأحيان إلى الهجاء(146) ويفضل الفارابي الشعر الذي يجمع بين الطبع وجودة الصنعة، فالطبع وحده غير كاف، والصنعة أو معرفة قوانين صناعة الشعر وحدها غير كافية، فالمستحق اسم الشاعر هو الذي يعبر عن طبعه أوجبلته بطريقة فنية، أي يكون صادقا فنيا في تعبيره عن هذا الطبع. و الفارابي لا يفضل الشعر الذي يكون عن قهر سواء أكان هذا القهر داخليا أم خارجيا، لأنه لا يعبر عن طبيعة الشاعر الحقيقية التي جبل عليها.

إذا كان الفارابي تحدث عن الأثر النفسي للتخييل، ولم يعرف الأقاويل المخيلة، فابن سينا عرف ذلك بقوله:« و إنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار و بالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري(147). ويقول في كتاب المجموع هو:« انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو نشاط، من غير أن يكون الغرض بالقول إيقاع اعتقاد البتة».(148) يستخلص من هذين التعرفين ما يلي:

أولا: التخييل انفعال نفسي ينتج عن الأقاويل الشعرية، وهذا الانفعال غير واع ولا دخل للعقل في حصوله.

ثانيا: الغرض من التخييل هو حصول الانفعال من غير أن يكون المراد بالقول إيقاع الاعتقاد. ثالثا: التخييل إذ عان، و الإذعان هنا يعني انبساط النفس إو انقباضها عن الأمر. فما سبب هذا الإذعان ؟ يجيب ابن سينا عن ذلك بقوله:« والتخيل إذعان، و التصديق إذعان، لكن التخـــيل إذعـــان للتعجـــب

145- مقالة في صناعة الشعراء، الفارابي 155، 156

146- المرجع نفسه 156

147- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 161

148- المجموع ابن سينا (أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر» 15تحقيق محمد سليم سالم. القاهرة1969

و الالتذاذ بنفس القول، والتصديق إذعان لقبول أن الشيىء على ما قيل فيه(149). فسبب الإذعان إذن هو اللذة أو التعجب الذي يحصل عن القول المخيل، وهذا الإذعان يختلف عن الإذعان الحاصل عن التصديق. فسبب الأول الصياغة الفنية وسبب الثاني يعود إلى معنى القول أي مطابقة القول للواقع وهذه المطابقة لا تشترط في التخييل. فالصدق ليس شرطا ضروريا عند ابن سينا ليكون الكلام مخيلا ويثير انفعالا نفسيا. وذلك لأن الإنسان قد يصدق القول ولا يحرك فيه هذا القول أي انفعال، لكنه إذا قيل على هيئة أخرى أثرفيه . يقول: «فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق. فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا، وربما كان المتيقن كذبه مخيلا(150)» سبب هذا التأثير لا يعود إلى مضمون القول و إنما إلى شكله أو صياغته. والتخييل بهذا المعنى يعني التشكيل الفني وهذا ما يقصده ابن سينا بقوله» على هيئة أخرى». ويفرق بين المحاكاة و الصدق على هذا الأساس يقول:«وللمحاكاة شيىء من التعجيب ليس للصدق، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه و لا طراءة له، والصدق المجهول غير ملتفت إليه. والقول الصادق إذا حرف عن العادة و ألحق به شيىء تستأنس به النفس ، فربما أفاد التصديق و التخييل معا، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق و الشعور به(151) واضح من هذا القول أن ابن سينا يلح على الصياغة الفنية للمضمون. ولا مانع عنده يمنع من أن يكون القول الصادق موضوعا للمحاكاة لكن الشرط الأساسي هو أن يشكل هذا القول تشكيلا جديدا يؤثر في المتلقي. وهذا التشكيل قد يفيد التصديق و التخييل معا وربما تنشغل النفس بالتخييل ولا تلتفت إلى التصديق. يبدو أن ابن سينا يولي عناية خاصة للفظ دون المعنى أو للتشكيل الفني دون المضمون لكنه لا يبقى على موقفه هذا في أثناء كلامه عن الأمور التي تجعل القول مخيلا. فربما وضح لنا كلامه عنها موقفه الحقيقي يقول:« منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ومنها أمور تتردد بين المسموع و المفهوم »(152).

149- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 162

150- المرجع نفسه 162

151- المرجع نفسه 162

152- المرجع نفسه 163

يتضح من هذا الكلام أن ابن سينا لم يهمل المعنى في عملية التخييل عند ما حدد العناصر التي تجعل القول مخيلا. فمن هذه العناصر: الوزن و اللفظ و المعنى و العنصر الرابع «أمور تتردد بين المسموع و المفهوم» أي بين اللفظ و المعنى، كأن يكون اللفظ فصيحا من غير صنعة، أو يكون المعنى نفسه غريبا من غير صنعة إلا غرابة المحاكاة و التخييل» فالتعجب عند ابن سينا في هذه الأمور التي تتعلق بالمسموع و المفهوم صادر عن حيلية في اللفظ أو المعنى أو صادر عن المحسنات البديعية كالتشجيع و الترصيع...الخ (153)

والتخييل عند ابن سينا لا علاقة له بالصدق أو الكذب، في بعض الأحيان، لأن الشعر هو «المخترع المبتدع» وهذا ما يستحسن فيه، وليس القريب أو المشهور «وليس شرط كونه شاعرا أن يخيل لما كان فقط، بل ولما يكون، ولما يقدر كونه و إن لم يكن بالحقيقة(154)وفي مقارنته بين الشاعر و المصور(155) يلزم الشاعر بعدم الخروج عن الممكن و المحتمل. ويتذبذب موقف ابن سينا أحيانا بسبب نظرته إلى الشعر، فمرة يفضل أن يكون مبتدعا وذلك عندما يقرنه بالمتعة الجمالية وحدها. ومرة أخرى يفضل أن يستند الشاعر إلى الموجود و الممكن، لأنه في هذه الحال يراعي الجانب التعليمي و الأخلاقي أو وظيفة الشعر، ويبرز هذا بوضوح في حديثه عن المأساة، يقول :«و أما في طراغوذيا فإن النسبة إنما هي إلى أسماء موجودة، والموجود و الممكن أشد إقناعا للنفس، فإن التجربة أيضا إذا أسندت إلى موجود أقنعت أكثر مما تقنع إذا أسندت إلى مخترع»(156). ويقصد بمحاكاة الأفعال فيها إثارة انفعال الرحمة أو الخوف(157)

والتخييل عند ابن سينا يقوم مقام القياس ،بغض النظر عن كون التخييل في التخييل في الشعر مما يصدق به أم لا . فالمهم أن يترك أثرا في نفس المتلقي ، أو يحرك انفعالا كبسط النفس نحو أمر أو قبضها عنه. والقياسات قد تكون أمورا مصدقة كالقياسات المستعملة في الأقاويل البرهانية ، وقد تكون أمورا غير مصدقة، لكنها إذا أحدثت تأثيرا في النفس ،

153-الفن التاسع من الجملة الأولى ،ابن سيناء،163
154-المرجع نفسه 162
155-المرجع نفسه 184
156- المرجع نفسه 196
157- المرجع نفسه 176

فإن هذا التأثير يقوم مقام التصديق الحاصل عن القياس في الأمور المصدقة ،« إن مبادئ القياسات كلها إما أن تكون أمورا مصدقا بها بوجه أو غير مصدق بها، والتي لم يصدق بها إن لم تجر مجرى المصدق بها بسبب تأثير منها في النفس ،يقوم ذلك التأثير من جهة مقام مايقع به التصديق لم ينتفع بها في القياسات أصلا. والذي يفعل هذا الفعل هو المخيلات، فإنها تقبض النفس عن أمور، وتبسطها نحو أمور. مثل ما يفعله الشيىء المصدق به، فيقوم مع التكذيب بها مقام ما قد صدق به، كما قد يقول قائل للعسل إنه ثمرة مقيئة فتتقزز عنه النفس مع التكذيب بما قيل، كما يتقزز عنه مع التصديق به أو قريبا منه . كما يقال إن هذا المطبوخ المسهل هو في حكم الشراب، فيجب أن تتخيله شرابا حتى يسهل عليك شربه، فيتخيل ذلك فيسهل عليه، وذلك مع التكذيب به »(158).وابن سينا في مجمل حديثه عن التخييل لا يشير إلى المطابقة الحرفية لكلام المخيل مع الواقع، حتى في كلامه عن فصول التشبيه الثلاثة: التحسين و التقبيح و المطابقة التي يمكن أن يمال بها إلى حسن أو قبح.(159) إن مفهوم الصدق عند ابن سينا يكمن في الصياغة الجمالية للأقاويل و تأثيرها في النفس . وهكذا يكون ابن سينا قد خالف النقاد الذين سبقوه في نظرتهم إلى الصدق أو الكذب في الشعر، ومن بينهم الفارابي الذي حكم على الأقاويل الشعرية « بأنها كاذبة بالكل لا محالة » يقول ابن سينا:« ولا تلتفت إلى ما يقال من أن البرهانية واجبة، والجدلية ممكنة أكثرية، والخطابية ممكنة مساوية لا ميل فيها ولا ندرة والشعرية كاذبة ممتنعة، فليس الاعتبار بذلك، ولا أشار إليه صاحب المنطق »(160). وربما قصد بهذا القول الرد على الفارابي. كما خالف النقاد الذين ذهبوا إلى أن « أعذب الشعر أكذبه » أو الذين قالوا:« أعذب الشعر أصدقه »: ويضيف ابن سينا اللحن إلى وسائل التخييل و المحاكاة إلى جانب الكلام المخيل و الوزن. وذلك لأن اللحن يؤثر في النفس تأثيرا لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطه، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها الحزن أو غضب أو غير ذلك. وبالكلام

158- البرهان، ابن سينا 17،16 تحقيق عبد الرحمن بدوي،دار النهضة العربية، القاهرة 1966

159-الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 170

160- الإشارات و التنبيهات ابن سينا تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف القاهرة 1960

نفسه، إذا كان مخيلا محاكيا. وبالوزن . فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر. وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام المخيل(161)». و إشارة ابن سينا إلى اللحن في الشعر ربما كان القصدمنها الشعر التمثيلي الذي تصحبه الموسيقا، ولهذا لم يجعل اللحن من الخصائص المميزة للشعر عن غيره من الأقاويل. إلا أنه في كلامه عن التراجيديا أدرك قيمة اللحن في تحريك النفس نحو المعنى وتلاؤم نغمة الإنشاد للحالة التي يراد تخييلها(162). وهذا ما ذهب إليه ابن رشد في كلامه عن طرائق التخييل أو المحاكاة وهي صناعة اللحن وصناعة الوزن وصناعة عمل الأقاويل المحاكية، التي قد تجمع بأسرها كما في الموشحات و الأزجال بحسب رأيه، وقد يجمع الوزن و المحاكاة معا في الشعر العربي الذي يخلو من اللحن(163).

وفي كلام ابن رشد عن اللحن شيىء من الإضطراب. ويظهر هذا في حديثه عن صناعة المديح التي يجب أن تحصى فيها المعاني الشريفة التي يكون بها التخييل أولا، أن تحصى فيها المعاني الشريفة التي يكون بها التخييل أولا، ثم تكسى تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين، وللحن عند ابن رشد وظيفة أساسية فهو يعد النفس لقبول خيال الشيىء المراد تخييله يقول. » و إنما يفيد النفس هذه الهيئة في نوع نوع من أنواع الشعر اللحن الملائم لذلك النوع من الشعر بنغماته و تأليفه. فإنه ، كما أنا نجد النغم الحادة تلائم نوعا من القول غير الذي تلائمه النغمات الثقال، كذلك ينبغي أن نعتقد في تركيب الألحان وهيئات المحدثين و القصاص التي تكمل التخييل الموجود في الأقاويل الشعرية أنفسها من قبل هذه الثلاثة، أعني التشبيه و الوزن و اللحن، التي هي اسطقسات المحاكاة(164)». فهما لا ريب فيه أن ابن رشد يتكلم عن المآساة التي يعد اللحن فيها من العناصر المكملة للتخييل و الإضطراب الذي وقع فيه هو فهمه للمأساة على أنها شعر المديح. ومن هنا فتعميم الحكم على أن: «اللحن. وهو أعظم هذه

161- الفن التاسع من الجملة الأولى ابن سينا 168

162- المرجع نفسه 177

163-المرجع نفسه 203

164- المرجع نفسه 209

الأجزاء تأثيرا و أفعلها في النفوس »(165) وعلى أنه « يفيد النفس الاستعداد الذي به تقبل التشبيه و المحاكاة للشيىء المقصود تشبيهه » يؤدي بنا إلى أن ننظر إلى الشعر العربي نظرة ربما قللت من قيمته. فالشعر العربي كما يؤكد ابن رشد يخلو من اللحن. واللحن هو الذي يعد النفس لقبول المحاكاة و انعدامه يعني عدم اكتمال المحاكاة.

هناك قضية أساسية تنبه إليها ابن رشد وهي قضية الأشعار القصصية التي تكون المحاكاة فيها للأزمنة الواقعة فيها تلك الأفعال »أي شعر الملاحم وهذا النوع قليل في الشعر العربي، ووجد ابن رشد ما يقابله في القرآن أو في السنن المكتوبة(166). كما تنبه إلى الغرض المقصود من المأساة وهو إثارة عاطفتي الشفقة و الخوف، أو تحريك النفس لقبول الفضائل. وهذا هو الفرق بين الشعر العربي و الشعر اليوناني، يقول: «وإن كانت أكثر أشعار العرب إنما هي. كما يقول أبو نصر- في النهم و الكريه. وذلك أن النوع الذي يسمونه:« النسيب» إنما هو حث على الفسوق. ولذلك ينبغي أن يتجنبه الولدان، ويؤدبون من أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة و الكرم، فإنه ليس تحث العرب في أشعارها من الفضائل على سوى هاتين الفضيلتين، وإن كانت ليس تتكلم فيهما على طريق الحث عليهما، و إنما تتكلم على طريق الفخر...وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعرا إلا هو موجه نحو الفضيلة، أو الكف عن الرذيلة(167)، ومحاكاة الفضائل و الحث عليها تتجلى في الأقاويل الشرعية التي تعد أقاويل مديحية تدل على العمل، ويمثل ابن رشد لذلك بقصة يوسف عليه السلام و إخوته. وغيرها من القصص التي تثير الحزن و الرحمة و الخوف في نفس المتلقي(168)، ولا سيما إذا كانت هذه القصص تحاكي الشقاء الذي يتعرض له الأفاضل من الناس و المصائب التي تحل بهم، كقتل الآباء الأبناء، أو قتل الإخوة بعضهم بعضا فإن هذا مما يثير الشفقة و الحزن(169) فهذه القصص تخيل وقوع الضرر بنفس السامع.

165- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ابن رشد 211

166- المرجع نفسه 245.220

167- المرجع نفسه 205، 206

168- المرجع نفسه 218

169- المرجع نفسه 220. ونظرية المحاكاة عصام قصبجي 61،60

والتخييل عند ابن رشد متعدد الدلالات، فمرة يعني المطابقة دون أن يكون القصد منه عمل أو ترك . ومرة أخرى نجد أن التخييل هو المحاكاة أو التشبيه، يقول :« والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة .وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة »(170).وهو يميز التخييل من الإقناع ، انطلاقا من أن التخييل هو جوهر العملية الشعرية ، والإقناع خاص بالخطابة إلا أنه يمتدح الشعر إذا كان صادقا أو حسن الإقناع (171) ، وهذا يدل على اضطراب موقفه. إذاكان ابن سينا كما مرّ بنا يلح على الصياغة الفنية التي تشكل عنده جانبا من جوانب التخييل ، فابن رشد يتسامح في بعض الأحيان في هذا الأمر ، ولا سيما إذا كان القول ظاهر الصدق ومشهورا« فإن الصدق الذي يتضمنه يشفع لما فيه من قلة الفصاحة وقلة التغيير والمحاكاة »(172) . ويبدو أن الرجل أميل إلى الصدق في الشعر لكنه لا يهمل الجانب التصويري أو الصياغة الفنية، وأحيانا تعد الأستعارة أو الكناية السبب في نسبة القول إلى الشعر ، يقول :« وقد يستدل على أن القول الشعري هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا ، ووجد له فعل الشعر ، مثال ذلك قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ❁ ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ❁ وسالت بأعناق المطي الأباطح

إنما صار شعرا من قبل أنه أستعمل قوله : « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ، وسالت بأعناق المطي الأباطح » بدل قوله : تحدثنا ومشينا » (173) . وهذا الموقف يقلل من شأن المعنى الذي خيله الشاعر ، كما يقلل من أهمية الحالة النفسية التي عبر عنها ، وذلك أنه تجاهل السياق الذي ورد فيه . وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني قيمة هذه الصور الفنية من الناحية التعبيرية والجمالية . وأعطى لكل جملة أبعادها الدلالية ، وبين جمال البيتين الذي لا ينحصر في اللفظ فحسب ، وإنما في المعنى الذي تعكسه الألفاظ . (174)

170- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ابن رشد 201
171- المرجع السابق 224
172- المرجع السابق 274
173- المرجع السابق 242
174- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني 17،16

وما يمكن أن ننهي به هذه الدراسة عن الفلاسفة المسلمين أن الأدب هو تجسيد لأفكار الأديب ورؤيته للواقع وتصوراته ، وهذا التجسيد لا يخلو من طرافة فنية، وعمل الأديب لا يختلف عن عمل الرسام ، فكل واحد منهما يختار عباراته وألوانه ، ويؤلف بينها تأليفا يراعي فيه التناسق و التناغم لتؤثر في المتلقي، وأول ظاهرة تستدعي الانتباه و الوقوف في العمل الأدبي اللغة، فهي لا ريب تختلف عن اللغة المستعملة في المجال العلمي أو العملي، كما أكد ذلك الفلاسفة المسلمون، لأن لغة العلم أو العمل لغة مألوفة، بسيطة تعبرعن الشيء تعبيرا واضحا، وهي لا تحتاج إلى كثير من التأمل و التدبر، إلا أن اللغة في العمل الأدبي ذات طابع خاص و مميز، فهي ذات علاقة وطيدة بالمبدع، كما أنها لغة خاصة فردية تختلف عن اللغة العامة المشتركة في تراكيبها و أبعادها الدلالية و الجمالية وهي بتشكيلها الجمالي للصور تثير انفعال المتلقي، وتطمح إلى التأثير فيه، لأن لها صلة بالانفعال و الوجدان، وهي في هذا الجانب تختلف عن اللغة العلمية، التي لا تثير فنيا أدنى انفعال، ولا نحصل منها على متعة جمالية.

ودراسة طبيعة الأدب و وظيفته عند الفلاسفة المسلمين لا تنفصل عن التخييل و الواقع و اللغة و المحاكاة و الصور الفنية، فالأديب أو الشاعر مهما كان عمله تخييلا أو مخيلا فهو إنسان يعيش في وسط اجتماعي معين، وينتمي إلى طبقة اجتماعية محددة، يتأثر و يؤثر، إنسان له طموحاته و تصوراته و معتقداته، يحاول عكسها في فنه، و الفنان في إبداعه قد يكون كاذبا بمعنى الكذب الواقعي، أي أن التجارب التي عبر عنها لم تقع له فعلا، وهذا لا يؤثر كثيرا في فنه، فالمهم أن يكون قد عرف تلك التجارب واستوعب جزئياتها و أدرك تفاصيلها. ونحن لا نقصر الفن على التعبير عن تجارب الفنان الذاتية، لأنه لا يعيش بعيدا عن تجارب الآخرين، ففي إمكانه أن يحول هذه التجارب إلى أعمال فنية خالدة بما يملكه من مواهب وقدرات إبداعية وبما يخيله في عمله الذي يجسد فيه حلمه أو رؤيته لأن العمل الفني كما يرى أحد الدارسين «قد يجسد إلى حد كبير «حلم الكاتب» بدلا عن حياته الواقعية، وقد يكون «القناع»

وما هو ضد الذات، الذي يختفي وراءه الشخص الحقيقي، أو قد يكون صورة الحياة التي يريد الكاتب أن يفر منها، أضف إلى ذلك أن الفنان قد يجرب الحياة بشكل مختلف عن غيره، وضمن حدود فنه »(1). ولذا فمن الصعب أن نستعمل الصدق الأخلاقي كمقياس فني. لنفرض أن أمامنا قصيدة أو رواية، ونحن نجهل حياة صاحبها ، فهل في إمكاننا أن نقول: إن صاحب هذا العمل صادق أو كاذب في التعبير عن تجربته؟ يبدو أن ذلك لا يجوز، فنحن نجهل تجاربه، فكيف نقوم العمل الفني من خلالها؟! ولهذا إذا قلنا إن صاحب هذا العمل صادق، فإننا نعني أنه صادق فنيا، إذا أثر فينا بفنه، لأنه لا يصور الحياة كما هي، و إنما يعيد بناءها و صياغتها مرة أخرى حتى تتماشى مع نظرته للكون و الحياة ■