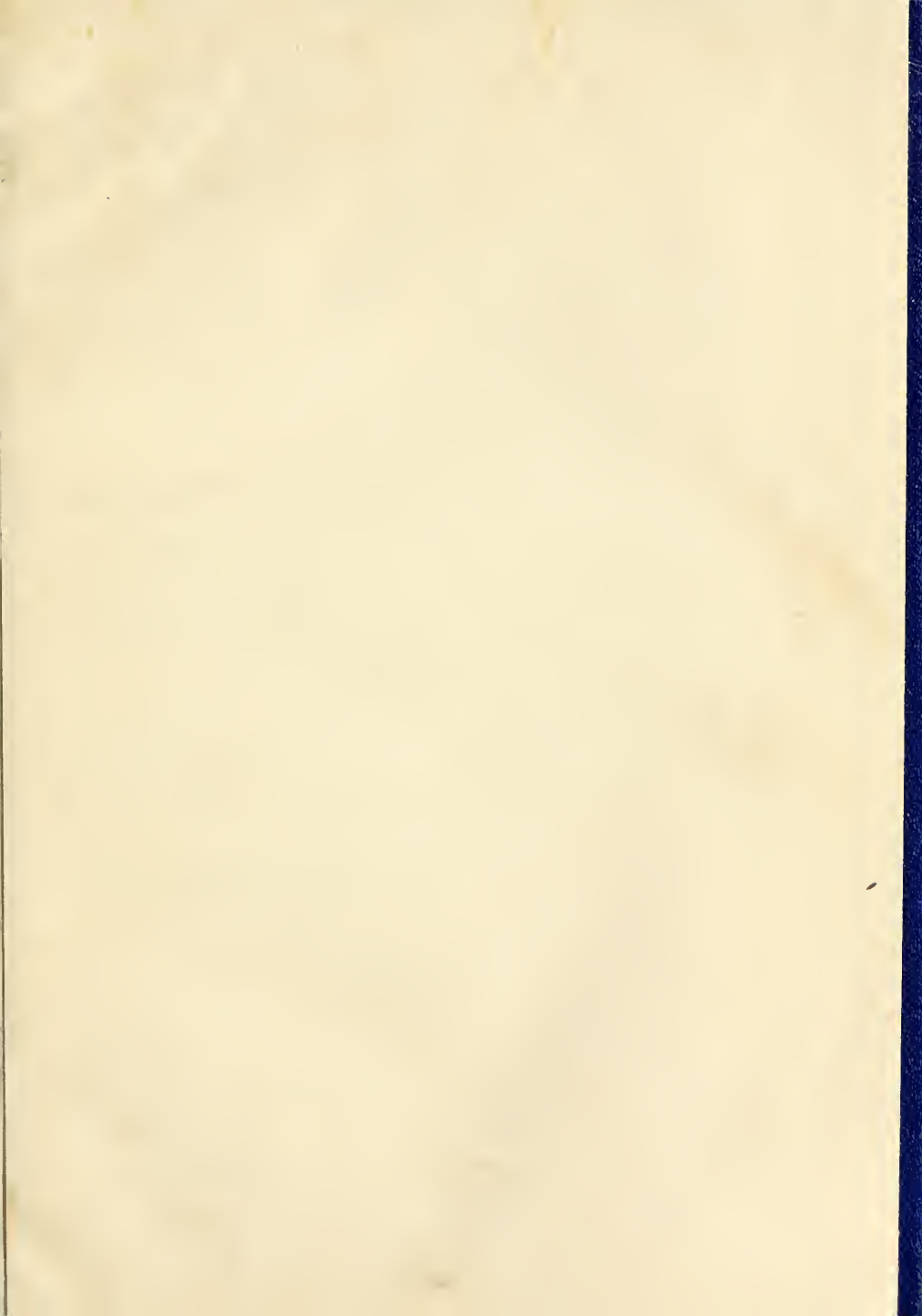


PJ  
7541  
T85



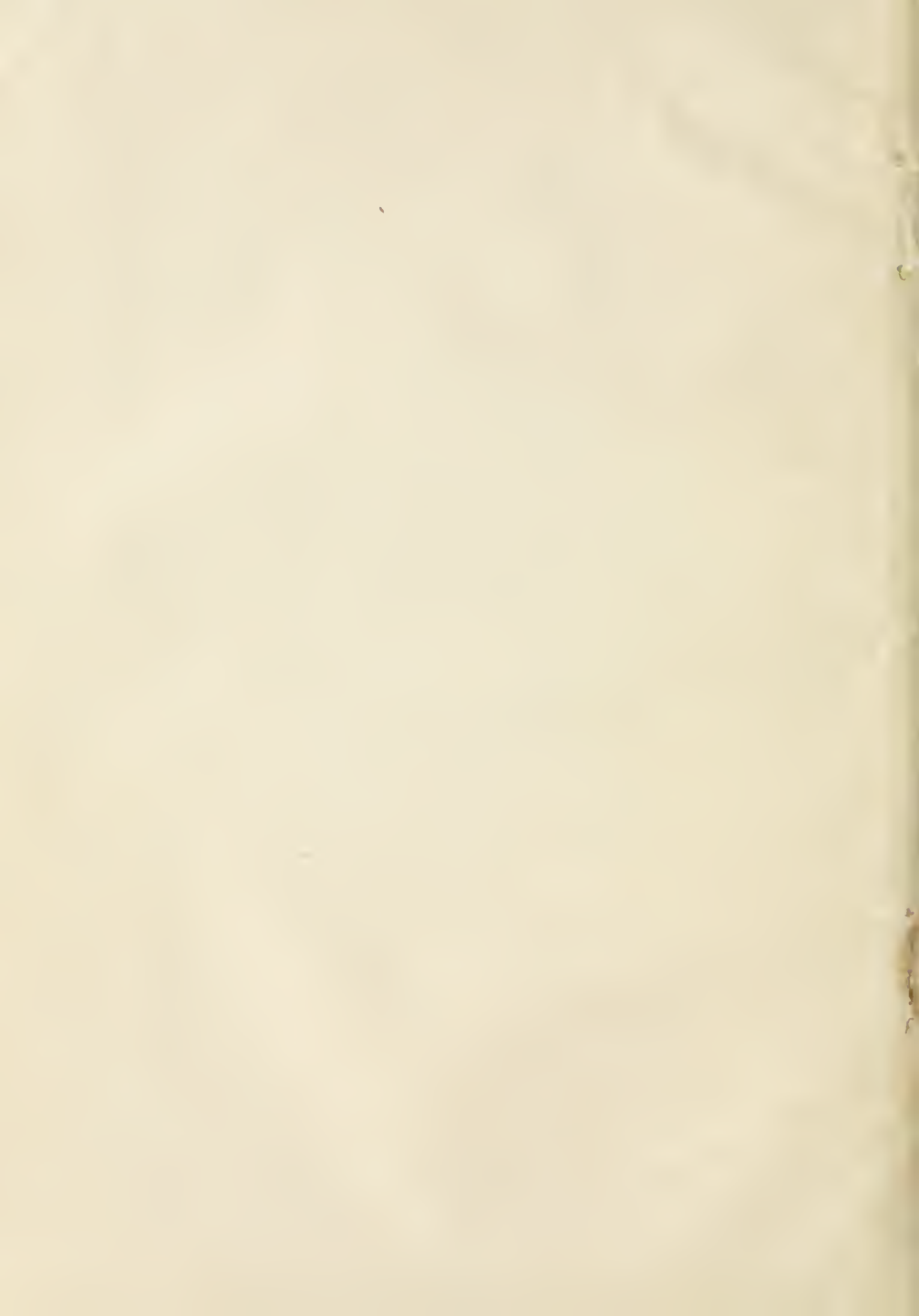














The first part of the paper discusses the  
 importance of the study of the  
 history of the country. It is  
 necessary to know the past in order  
 to understand the present. The  
 author then discusses the various  
 aspects of the country's history,  
 including the political, social, and  
 economic changes that have taken  
 place over the years. The author  
 concludes that the study of history  
 is essential for a better  
 understanding of the world.

The second part of the paper discusses  
 the importance of the study of the  
 history of the world. It is  
 necessary to know the past in order  
 to understand the present. The  
 author then discusses the various  
 aspects of the world's history,  
 including the political, social, and  
 economic changes that have taken  
 place over the years. The author  
 concludes that the study of history  
 is essential for a better  
 understanding of the world.

هذا ما طاوعني عليه القلم من التحرير في فن لا يجيد  
الغوص في أغواره ويأتي عليه من أطرافه إلا من بات فكره  
في صفاء وضميره في ارتياح واني لجذير باغضاء الناظر عن  
قصور أعتري في أذباله فاني أرسلت نظري وهزرت قلبي الى هذه  
المقالات يوم وضعت رحلي ما بين وادي النيل والاهرام . واسان  
حالي ينشد متمثلاً

الى الله أشكو بالمدينة حاجة

وبالشام أخرى كيف يلتقيان

والحمد لله الذي أنعم فوفى وسلام على عباده الذين اصطفى

ما لا يكون صادراً عن عاطفة عشق خاصة كله معدود في هذا القبيل ، وهذا الفن هو الذي يعنيه بعض المستشرقين من أدباء أوروبا حيث يرمون الشعر العربي بقلة الحظ وقصر الخطأ في مضمار الخيال ، وقد تعلق به ادباؤنا في منشور كلامهم كمقامات الهمذاني والحريري وغيرهما ولكن الشعراء لم يحتفلوا به فيما سلف كما احتفل به غيرهم من شعراء أوروبا إذ أفرغوا معظم شعرهم في الروايات التمثيلية والقصص الموضوعية على لسان حالة انسان أو حيوان أو جماد. ومن الامثلة المضروبة لهذا النوع من كلام العرب قول بعضهم

قد زارني طيف من اهوى فقلت له

كيف اهتديت وجنح الليل مسدول

فقال آتست ناراً من جوائحك

يضى منها لذي السارين قنديل

فقلت نار الهوى معنى وليس لها

نور يضىء فاذا القول مقبول

فقال نسبتنا في الامر واحدة

انا الخيال ونار الشوق تخييل

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح  
أو قوله

ما لرجل المال أضحت تشتكى منك الكلالا  
وتمادى الشعر ما بين تخيل فطري وتخيل فلسفي وتخيل  
عامي الى هذه الاعصر وان كان النوع الاول هو الغالب في النظم  
والمألوف في التخاطب لان التخيليين الفلسفي والعامي اتما يليقان  
بكلام يوجه به الى الخاصة من الناس وأما التخيل الفطري فيصلح  
لخطاب الخاصة والجمهور . ثم إن الضرب الفلسفي لم يكن تطوراً  
في نفس التخيل وإنما هو تطور لحقه من جهة دخوله في منزع  
جديد أعنى الخوض في حقائق وسنن كونية على طريق النظر  
العميق

## خاتمة

من فنون التخيل عقد محاروة أو إنشاء قصة يسوقها  
الشاعر لمغزى سياسى أو أخلاقى أو لغرض التفكه والاطراف  
بملح الحديث . ويدخل في هذا الضرب كثير من أشعار الغزل  
التي يخترع فيها الشاعر محاورات بينه وبين الحبيب والطيف  
والعاذل والواشى والراحلة والاطلال بل الغزل التقليدى وهو

وقول ابن الخطيب

ونقطة قلب أصبحت منشأ الهوى

وعن نقطة موهومة ينشأ الخط

وقول أبي على المهندس

كأن فؤادي مركز وهم له محيط وأهوائى لديه خطوط

وكذلك كانوا يقتبسون من سائر العلوم حتى راق لكثير  
من المتأخرين أن يجعلوا قصائدكم كنموذج يلوح به الى علوم  
شتى . ومن أثر ممارستهم للعلوم النظرية ايراد التشابيه فى أساليب  
منطقية كقول بعضهم

لولم يكن أقحواناً نغر مبسهما

ما كان يزداد طيباً ساعة السحر

ترقى التخيل يوم دخل الشعر فى طور التصنع ولكن  
التصنع هو الذى جر الى استعارات مكروهة وتشابيه سمجة  
أيضاً فقد اقتحم أبو نواس وأبو تمام والمتنبى ومن بعدهم فى هذا  
الصدد مساوى لم يرتكبها العرب زمن جاهليتهم ، فالعربى  
الصميم - وان كان معظم تخيلاته ساذجة - لا يعالج قريحته  
ليستنبط لك منها مثل قول أبى نواس

يأشد ما افترقا من بعد ما اجتمعا

أظنها هدية كانت علي دخن

ان لم يكن في رضا الله اجتماعهما

فيالها صفقة تمت علي غبن

وفي هذه الصبغة خرج كثير من أشعار الصوفية كما تراه

هيما ينسب الى الشيخ ابن عربي وابن الفارض

وقام بازاء هذه النزعة الفلسفية أن الشعراء عندما اتسعت

دائرة العلوم الاسلامية ونقلت العلوم النظرية الى العربية مد

بعضهم يده الى قضايا هذه العلوم واصطلاحاتها فخلط بها الصور

الخيالية كقول أبي تمام

خرقاء يلعب بالعقول حبايها كتلاعب الافعال بالاسماء

وقول ابن جابر يمدح الرسول الاعظم صلوات الله عليه

أضفت الى رحماك نفسي فأصبحت

ذنوبي كاتمنون تستوجب الحذف

وقول الشاعر حيص بيص

لاتضع من عظيم قدر وان كنت المشار اليه بالتعظيم

ولع الحمر بالعقول رمى الحج ربتنجيسها وبالتحريم

مظاهرها فكانوا أكثر ممن تقدمهم تفننا في صناعة التشبيه  
والاستعارة وما يلحق بهما من تصرفات الخيال كالتورية والمقابلة  
وحسن التخلص من غرض الى آخره. وهذا لا يمنعك أن تقضى  
للسابقين بانهم أقوى عارضة وأدرى بصناعة الشعر من ناحية  
سبك الالفاظ ومتانة بنائها

وبعد أن غنى الناس بالنظر في شؤون الكون وسلكوا  
في البحث عن أسرارها طريقاً فلسفياً أخذ الخيال الشعري يعمل  
في الحقائق الفلسفية ويجري وراء الفكر كالمسعف له في تصوير  
تلك المعاني الغامضة كما تراه في مثل قصيدة ابن سينا في النفس  
المفتحة بقوله

هبطت اليك من المحل الارفع ورقاء ذات تعزز وتمنع  
وقصيدة المعري المفتحة بقوله

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد  
وقول أبي بكر بن الطفيل يصف حال الروح والجسد  
نور تردد في طين الى أجل  
فانحاز علوا وخلي الطين للكفن



من أشعارهم أمثلة ينكشف بها جليا أنهم ساروا في التخيل على  
نمط لم ينسج عليه الجاهلية ولكنك إذا نظرت في مجموعة الشعر  
الجاهلي ثم وازنته بمجموعة الشعر الاسلامي تيقنت أن الخيال  
قد بعد شأوه واتسع نطاقه لانك تقف على تصرفات كثيرة  
من تشابهه مبتكرة واستعارات لم يحم عليها شعراء الجاهلية وان  
كانت مفرغة في قوالبهم مرسومة على خططهم

ثم ظهر في أوائل عهد الدولة العباسية مثل بشار وأبي العتاهية  
وأبي نواس وعبد السلام الملقب بديك الجن فأصبحت مسافة  
الفرق بين الشعر الجاهلي والشعر الاسلامي واضحة اكمل من له  
أدنى بصيرة فلو ادعى مدع ان ديك الجن شاعر جاهلي أو من  
شعراء صدر الاسلام لكفاك في الخامة أن تتلو عليه نبذة من  
شعره الذي أوغل فيه الى حد يبدو عليه أثر التصنع كالبيت الذي  
أعجب به أبو نواس وقال له عند ما اجتاز بحمص انك قد فتنت به أهل  
العراق أعنى قوله يصف الحمر

موردة من كف ظبي كأنما تناولها من خده فادارها  
وجاء بعد هؤلاء ابن المعتز وابن الرومي ومسلم بن الوليد  
وأبي تمام وقد استحكمت عرى المدنية وتجات لهم الحضارة في أجلى



شق النسيم عليه جيب قميصه  
فانساب من شطيه يطلب ثاره  
فتضاحكت ورق الحمام بدوحها  
هزا فضم من الحياء رداءه

ثم بزغت شمس الاسلام وكان من أساليب القرآن في الدعوة  
أن ضرب الامثال الرائعة وصاغ التشايبه الرائقة والاستعارات  
الفائقة والسكنايات اللطيفة، ويضاف الى هذا ما كان ينطق  
به الرسول عليه الصلاة والسلام من الاقوال الطائفة بالامثال  
والاستعارات والسكنايات التي لم تخطر على قلب عربي قبله،  
فكان مطلع الاسلام مما زاد البلغاء خبرة بتصريف المعاني وترقى  
بهم إلى منزلة سامية في صناعة التخييل

أخذ الخيال يتقدم بخطوات أوسع مما كان يسير به  
في الجاهلية ولكن الادباء الى أواخر عهد الدولة الاموية لم  
يبعدوا عن طرقه المعهودة ويغيروا أساليبه تغييرا يشعر به كل  
أحد. فلو قال قائل ان عبد الله بن الدمينه أو عمر بن أبي ربيعة  
أو جميل أو كثير شاعر جاهلي لم يكن لك أن تدخل الى مغالبتة  
وابطال دعواه باقامة الحججة من مناهج تخيلاتهم كان تجلب له

فقد لفظته قريحته عفواً وانساق اليها بدون اجهاد نظر ،  
ومن ثم كانت أمثال هذا التخيل الجيد نادرة في أشعارهم ولو  
كانوا ممن يذهب في صوغ المعاني الى ازعاج الفكر وحثه على  
استخراجها من مغاصها العميق كما يفعل المولدون لظفرنا له بنظائر  
لا تحصى ، ثم ان فن التخيل كسائر الملكات والصنائع انما يترقى  
شيئاً فشيئاً ويتكامل يوماً فيوماً ، فتطلع زهير بن أبي سامى  
مثلاً على تخيلات لا تظفر بها في أشعار من تقدموه بأمد بعيد  
فالعهد الذى يعبر فيه هذا الشاعر عن معنى ان من لم يجب الى  
الامر الصغير يقع تحت وطأة الامر الكبير بقوله

ومن يعص أطراف الزجاج فانه

يضيع العوالى ركبت كل لهزم

لا يصح أن يكون من أوائل العصور التى ظهر فيها  
التخيل الشعرى ، فهذه الغاية من حسن البيان لا يدركها الناس  
بفطرتهم الا بعد أن يتقلبوا فى سبيلها أطواراً ويقضون فى السير  
اليها أحقاباً ، كما أن ابن سفر الاندلسى لو نشأ فى البيثة والعصر  
الذين نشأ فيهما زهير لم يسهل عليه أن يصف نهر اشبيلية  
الذى يصعد فيه الماء مسافة بعيدة ثم يحسر بقوله

## اطوار الخيال

كان العرب في الجاهلية يعيشون في مواطن لا يشهدون فيها غير مناظر فطرية كالسكاك والنبات والحيوان أو مرافق حيوية ووسائل حربية كالرحى والجفنة والرمح والحسام ولصفا، قرأهم وسلامة أذواقهم أضافوا إلى هذه الحقائق ما يخطر على ضمائرهم ويدركونه بحاسة وجدانهم من المعاني التي لا تنالها الحواس الظاهرة كالغضب والرضا والبغض والمحبة ونسجوا على مثال التخيل صوراً بديعة

وإن رأى المدني اليوم أن معظم تلك الصور من التخيلات القريبة فعذرهم في ذلك أنهم لم ينفذوا في مسالك الفلسفة ولم يعودوا أنفسهم التنقيب عن المعاني الغامضة وإنما كانوا ينطقون بالشعر على البدهة، فمن وقتت له على معنى رائع كقول النابغة يخاطب النعمان بن المنذر

وانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت أن المنتأى عنك واسع

هذا الرد القائم على الخيال . ويقرب من تخيل نجوم الليل بالمشيب  
قول أحمد بن دراج القسطلي يصف المجرة  
وقد خيات طرق المجرة انها على مفرق الليل البهيم فتير  
وربما لا يجد الشاعر داعياً الى مسلك التخيل بعد بسط النفس  
سوى التنبيه على ما بين المعاني من المناسبات الخفية أو مجازاة  
البلغاء واقامة الشاهد على الخدق في هذه الصناعة ومما يرمى الى  
أحد هذين الغرضين ما يتعاق به الادباء في وصف بعض المناظر  
الفطرية كالسكواكب والحدائق أو الصناعية كالشمعة والسفينة

لا يألف العز شعبالج في وسن من الخلاعة لا مسعى ولا أملا  
كالدريز هو على صدر الفتاة وان دب النعاس الى أجفانها اعتزلا  
ومن الدواعى الى التخجيل تخصيص بعض السامعين أو  
القارئين بفهم المعنى اما لفضل المعية أو لأن في يده من القرائن  
المساعدة له على الفهم ما ليس في يد غيره فلو حورك انسان في أمة  
من الناس أقاموا على فريق من أموالهم رقباء فأردت أن تذكر  
له ان أولئك الرقباء لم يحرسوها بعين الامانة حتى تناولها قوم  
ملاؤها منها حقائبهم ونثروها في سبيل شهواتهم فككتبت اليه على  
مثال ما كنت قلت

يارياضاً خانها الحراس اذ غرقت احداقهم في وسن  
سرفت ريح الصبا منك شذى طاب وانسابت به في الدمن  
لم يستطع فهم ما أردت من الكلام الا من دارت بينك  
ويينه تلك المحاورة

وقد يذهب الشاعر الى التخجيل بقصد التهكم كما قال المعرى  
يتهكم بمن يحكى ان أول من شاب ابراهيم عليه السلام  
ما أقبح المين قلم لم يشب أحد حتى أتى الشيب ابراهيم عن أمم  
كذبتهم ونجوم الليل شاهدة ان المشيب قديماً حل في الامم  
فكانه يقول هذه الرواية الملفقة ليست أهلاً لان تقابل بغير

من القصب وهي أوهن من العصاع السيف ومضاه فاحتاج  
الى تأييدها بما يدفع الشبهة ويحشرها في زمرة الاقوال المسامة  
فضرب لها المثل في البيت الثاني بالخر التي هي عصارة العنب وقد  
امتازت عن بقية العصير باطفاء نور العقل واطلاق اللسان يخط  
في فلاة الهذر خبط عشواء فصارت بهذه الخاصية حقيقة قائمة  
بنفسها ومالكة لقوة لم تكن في جنسها

وقد يكون المعنى مما تألفه العقول ولا يتشبه به في سياقه  
ما يجز السامع الى ارباب أو يحمله على انكار وانما يقصد الشاعر  
الى إيراده في مثال أوضح حتى يقع من نفوس السامعين في قرار  
مكين ومثال هذا قول سيف الدين بن المشد

ان ترقى الى المعالى أولو الفضل  
لوساخت تحت الثرى السفهاء  
خباب المدام يعلو على الكأس  
س محلا وترسب الاقضاء  
فارتفاع الفضلاء الى المراتب العالية وهبوط أهل السفه الى  
ما تحت الثرى ليس في نفسه بأمر يتعجب منه أو يتلقى بانكار  
فحكا كانه بارتفاع الخباب على وجه الكاس ونزول الاقضاء الى أسفله  
انما كانت مؤكدة له ومفصحة عن مناسبته للحكمة وانطباقه  
على سنة الله الجارية بارتفاع العناصر النقية ورسوب الاجرام  
المتعفنة. ومما صنعت على هذا النمط

وفي السماء نجوم لا اعداد لها

وليس يكسف الا الشمس والقمر

أو الدلالة على ان الذي تحكى عنه صفة قد بلغ فيها غاية  
قصوى لتستدعى له في نفس المخاطب اجلالاً أو اشفاقاً أو تحقيراً  
له أو جفاء عنه ، ويرجع الى هذا الغرض كثير من التخيلات  
الواردة على طريق المبالغة في المدح والفخر والاعتذار والهجاء  
والوشاية وأمثالها كثيرة الدوران في كتب الادب والبيان  
وقد يكون المعنى مما لم تتداوله الافكار وليس من البعيد  
أن يلاقيه المخاطب بالتعجب الذي هو مطية الانكار ، ليحسب  
التخمين عقب هذا لازالة التعجب منه وبيان ان وقوعه داخل  
في حوزة الامكان وهذا كما يقول أبو تمام الأندلسي  
لا يفخر السيف والاقلام في يده

قد صار قطع سيوف الهند للقصب

فان يكن أصلها لم يقو قوتها فان في الخمر معنى ليس في العنب  
ادعى في البيت الاول ان القطع الذي عهدت به السيوف قد  
انتقل الى الاقلام التي تهزها يد ممدوحه فلم يبق للسيوف خصلة  
تفاخر بها ، وليست هذه الدعوى من الجلاء بحيث تفتح لها  
النفوس باب القبول بسرعة وأول ما يطعن فيها ان الاقلام مشتقة



والاخفاء عن أعين من الفوه والفهم قد ابتليت بمثله الكواكب  
فلم يمسها بنقيصة ومنيت به السيوف فلم يضع من قيمتها فتيلا  
ورام بعد هذا تخفيف ما عساه ان يساور قلبه من لوعة الحنين  
الى الوطن . والهم بما طال عليه من الأمد ، فأقام له مثالا من  
حال الماء حيث يكون مذاقه في فم من بعد عهده به -- وهو  
الظآن - الذ وأشهى

ومما صنعت في غرض التسليمة

بثت شمع عامك في نفوس تسوق اليك ما استطاعت حتوفا  
كذا الاقار تكسو الارض نورا ولولا الارض ما لقيت خسوفا  
أو ازالة ما يخالط النفس من النفور عن الأمر أو عده عيباً  
كما قال الفرزدق

تفاريق شيب في الشباب لوامع وما حسن ليل ليس فيه نجوم  
ضرب المثل للشعر الاسود تتخلله شعرات من الشيب بحال  
ليل داج تتألق في سمائه الكواكب ليخيل ان الشيب مما يحدث  
في الخلقة حسناً ويزيدها بهجة حتى يضع الانس به مكان التجافي  
عنه . ومن هذا القبيل قول قابوس

ياذا الذي بصروف الدهر عيرنا هل عاند الدهر الامن له خطر  
أما ترى البحر تطفو فوقه جيف وتستقر بأقصى قعره الدرر



اذا امتحن الدنيا ليبت تكشفت له عن عدو في ثياب صديق .  
لو ذهب الى ذم الدنيا صراحة وهي حلوة خضرة لم يأخذه السامع ،  
بأخذ التسليم وأنكر أن يكون في لذيد المذاق جميل المنظر  
ما يجب الحذر منه ، فعدل الى اخراج الذم في مثال يريه كيف  
يتزني الشر بزى الخير ويظهر المؤذى في بهجة ما يعد نافعا ،

أو تخفيف الرغبة فيه وتقليل الاهتمام به كما قال المعري  
وان كان في لبس الفتى شرف له فما السيف الا غمده والحمائل  
فن تمثلت له الملابس بمنزلة الغمد والحمائل من السيف لم  
يطمح بنظره الى تنميقها أو يجهد سعيه في اتخاذها من النسيج  
الفاخر وانما يصرف همته الى ما تسمو به النفس من علم وفضيلة  
كما ان البطل لا يعبأ بالغمد والحمائل وانما يقبل على السيف فينفق  
وسعه في اجادة صنعه وارهاف حده

أو التسلية كقول صاحبنا الامير شكيب يسلي البارودي .  
وهو في المنفى

ان يحجبوك ففاض النجوم دجى ولا زرى السيف يوم ما طى اغماده  
لا بأس ان طال نجز السعد موعده فأعذب الماء شر باً في فم الصادى .  
أراد أن ينفث في نفس مراسله كلمة تحل منها عقدة الضجر  
وتطرد عنها غيم الوحشة فذكره بأن ما جرى عليه من التعريب .

مالا يمكن بطبيعة هذه الحياة اخلاص منه كما قال بشار أيضاً

إذا كنت في كل الامور معاتباً

صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه

فعمش واحداً أوصل أخاك فانه

مقارف ذنب مرة ومجانبه

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى

ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه

فالايات مسوقة في الارشاد الى تحمل ما يصدر عن الاخوان

من جفاء أو هفوة فضرب لهم المثل بالمشارب حيث لا مندوحة

للانسان عن ورودها وهي لا تصفو له سائر حياته بل يصادفها

في بعض الاحيان ككشفة له عن وجه كالح وماء كدر ، ولا يسعه

في حال الظم إلا الشرب منها ، واغضاء الجفن عن أقدائها ، فهذا

التمثيل يريك انك لا تستطيع أن تعيش مستقلاً عن الاخوان

وان ليس في طبيعتهم أن يسيروا في مرضاتك بحيث لا تلاق منهم

طول حياتك إلا ما يلائم طبيعتك ويوافق بغيتك ، ومقتضى هذا

أن تشد يدك بعري صحبتهم وتغضي عما يعرض لهم في بعض

الأوقات من جفاء أو يزولون فيه من عشرات

أو التحذير مما يرغب فيه كما قال ابو نواس

قد خيل اليك حال تدفق الاشعة وقت الغداة وتجليها  
على الاوراق بصبغتها الصفراء في صورة دنانير يضم عليها الاشل  
يده ليقبض عليها فتنسب من بين أصابعه متساقطة الى الارض  
وهذه الصورة بالنظر الى مساق الحديث وهو حال الاشعة غريبة  
ولكنها في نفسها جلية إذ السامع للبيتين وان لم يشاهد من  
قباهما دنانير تتناثر من يد الاشل فان المواد المؤلفة منها الصورة  
كالدنانير ويد المرتعش من أوضح معلوماته

وللتخييل بعد هذا أغراض خاصة يرمى اليها الادباء ويتفاوتون  
في التمكن منها ولا يسع هذا المقال سوى أن نلم بمهاتها فنقول  
قد يقصد الشاعر من التخييل تقوية الداعية الى الاخذ  
بالشيء حيث يصوره بصورة مالا يستغنى عنه كما قال بشار

فلا تجعل الشورى عليك غضاضة

فان الخواف في قوة للقوادم

ضرب المثل للشورى في تثبيت الرأي واقامته على وجه  
السداد بالخوافي من الجوانح حيث تساعد القوادم على الطيران ،  
وهذا التمثيل يلقى في نفس السامع انه محتاج الى الشورى حاجة  
القوادم الى الخوافي ويؤكد داعيته الى العمل على سنتها

أو الحث على الثبات والصبر على الامر حيث يخرجه في مثال

وان أحكمت نسقها وأضفت لها من المعاني ما يرتفع به شأنها  
لا تهيج في نفس السامع هزة الطرب التي تثيرها العبارات الخيالية  
فالعبارات الخيالية تشارك العبارات الصريحة في جودة  
نسجها واشتمالها على المعاني التي ترتقي بها في مدارج البلاغة وتريد  
عليها براءتك المعنى في صورة بدیعة تتمسكها النفس وتهتز  
لوقعها طربا

ثم أن التخيل لا يخلو في أكثر أحواله من صوغ المعنى  
في صورة ما تكون معرفة المخاطب له أقوى وفهمه إليه أسرع  
وهذا مما يجعل أنس النفس أوفر، وارتياحها له أكمل

ولا أحسبك تقع من هذا الوجه في شبهة أو تقف في حيرة  
حين ترى الوجه السابق يقتضى أن لذة التخيل جاءت من غرابة  
الصورة وهذا يقتضى أن انبساط النفس لها جاء من جهة ألفها  
وكثرة التردد عليها فان غرابتها بالنظر إلى المعنى المراد لا تنافي  
أن تكون معرفتها بهيأتها أو عناصرها أجلى لدى المخاطب  
في ذاتها، فالشاعر الذى يقول

كان شعاع الشمس في كل غدوة على ورق الاشجار أول طالع  
دنانير في كيف الاشل يضمها

لقبض فتهوى من فروج الاصابع

قولك : زيد يكتب . غير الصورة التي يفصح عنها قولك زيد  
يخط بالقلم على القرطاس ، وكل منهما صريح لا مدخل فيه للتخييل  
وإذا كان التخييل يلذ للنفس من جهة انه يكسو المعنى لباساً  
جديداً فيمكن لنا أن نصوغ للمعنى عبارة صريحة غير التي يعرفها  
المخاطب فيأخذ بها صورة جديدة ، ولا يفوز التخييل بهذه  
الفائدة ويختص بها دون التصريح

والجواب ان الصور التي تنشأ من العبارات الصريحة وان  
تفاوتت في مواقع البلاغة واختلفت بالايجاز والاطناب لا تعد  
كما تعد الصورة الخيالية غريبة عن المعنى المراد ، ألا ترى انك  
تعرض المعنى الواحد في صور خيالية متعددة والشعر واحد فيجد  
السامع عند كل صورة داعية لذة ، ولو أقيمت المعنى في عبارة  
صريحة ثم بدالك أن تخرجه في عبارة أخرى تشاكلها في الصراحة  
والمخاطب واحد لقيت في نفس المخاطب سامة لانك لم توافقها  
بصورة غريبة تخيل بها انك تعبر عن معنى غير ما أقيمت عليها أو لا  
فلا أنكر ان الصور في العبارات الصريحة تتفاوت بحسب  
اختلاف العبارات في كيفية تأييدها ومقدار ما تشتمل عليه من  
المعاني الزائدة عن أصل المراد وان هذا الاختلاف هو الذي  
يجعلها متفاضلة في مقامات البلاغة وانما أذهب الى ان تلك الصور

والسكواكب والبرق والسحاب والرياح والانهار ، والمقلة والشعر  
والقلم والدواة ، أو حال الرجل من كرم وشجاعة وعلم وغيرها  
من الخصال اذ يصح أن يقال ان التخيل قد عرض على السامع  
هذه المعاني في صور حديثة . وأما الوقائع والأحوال المجهولة فلم  
يعرفوا لها صورة من قبل حتى تعد الصورة الخيالية جديدة  
وتحدث في النفس لذة زائدة عن لذة العلم بأصل المعنى

والجواب ان المعنى الذى تتلقاه من الشاعر دون أن تسبق  
لك معرفة به قد يلقيه اليك بوجه صريح ثم يدخل به في الخيال  
كما هي الطريقة الشائعة في التشبيه والتمثيل ، وعد التخيل في هذا  
صورة جديدة بالنسبة الى الصورة التى نقشها التصريح أو لا مما  
لا تعتريك فيه شبهة

وقد يلقيه لأول الخطاب في صورة خيالية وهذا مما يصح  
عده في الصور المستجدة اذ للمعاني صور أصلية وهى التى ترسم  
في النفس لأول ما تدرك المعنى بمشاهدة أو وجدان فالنفس تشعر  
حال تلقيها للصورة الخيالية ان للمعنى الذى تحمله تلك الصورة صورة  
أخرى هى الصورة البسيطة التى يعبر عنها بالقول الصريح

ولعلك تقول بعد هذا ان صور المعاني تختلف ما اختلفت  
العبارات سواء كانت تصريحية أو تخيلية فالصورة التى يعطيها



فالمعنى الذى صيغ البيت لتأديته لا يتعدى قولك أخذنا تتناوب  
الحديث والابل تسير مسرعة فى الاباطح . وهذا كما رأيت معنى  
مبذول وحديث لا يختص به عابر سبيل دون آخرون لولا ان الشاعر  
أورده فى هذه الصورة التى خيلت اليك بطاحاً تتدفق بسيل من  
أعناق المطايا لم ينل عندك هذا الموقع من الحظوة والاستحسان  
قد يكون للمعنى فى ذاته وجه يدعو نفس السامع الى النفور  
عنه ، وصناعة التخيل تبقى له أثراً لذيذاً فى النفس فتأتيها اللذة من  
ناحية غير الناحية التى يجىء منها النفور ، فلو سمع أشياخ ابن بقية  
قول عمارة اليمنى شامتاً به وهو مصلوب

ونكس رأسه لعتاب قلب دعاه الى الغواية والضلال

لوجدوا لهذا البيت فى أنفسهم ألماً بليغاً يدخل عليها من  
جهة القدح فى كرامة رجل امتلأت صدورهم باجلاله ، وهذا  
الآلم لا يمنع من أن يبقى للبيت فى نفوسهم أثر لذة تسرى اليها  
من جهة التخيل وان كانوا لها كارهين . ومما قلت فى بعض  
الخواطر : قد يهذب السياسى حاشية ظامه فيكون كالبيت  
البليغ يؤثر فى نفس من يهجى به لذة وألماً

قد يبدو لك ان هذه الفائدة العامة انما تتحقق فيما اذا كان  
المعنى معروفاً للسامع من قبل التخيل كوصف حال القمر

كأن الموج في الدأما رجال وهذا القصر بينهم خطيب  
تخاطبهم مبانیه فيملو من الامواج تصفيق رحيب  
تيقنت ان الرجل قد ذهب في التخيل البديع الى الدرجة  
القصى . فتشبيهه الموج بالغم هو أحكم من تشبيهه بالرجال متى  
نظرت اليه مستقلا ولكنك اذا راعيت ما انضم اليه من تشبيه  
القصر القائم على ضفة البحر بالخطيب وتلاطم الامواج بالتصفيق  
لم يكن في وقوعه على ذوقك أقل تأثير من تشبيهه بالغم السائمة

٥

الغرض من التخيل

عادة النفس الارتياح للامر تشاهده في زى غير الذى تعهده  
به ، والتخيل يأنها من هذا الطريق فيعرض عليها المعانى  
في لباس جديد ويحليها في مظهر غير مألوف  
فللتخيل فائدة عامة لا تتخلى عنه وهى تحريك نفس السامع  
لتلقى المعنى بارتياح له واقبال عليه ولو كان من قبيل الحديث  
المألوف أو المعلوم بالبدهة . وانظر ان رمت الثقة بهذا الى  
قول الشاعر

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الاباطح



الفنذاقي الاندلسي ورفعته في الحسن درجات فقال

وانبرى جنح الدجى عن صبحه كغراب طار عن بيض كنين  
وقد يذهب الشاعران الى محاكاة أمر فيجاء كيه أحدهما  
ناظراً اليه بانفراده ويحاكيه الآخر ناظراً اليه في حال اقتترانه  
بأمور أخرى ، فلا يحق لك متى قايلت بينهما ورأيت الاول  
أحكم ان تتضى لصاحبه بالرجحان اذ قد تكون محاكاة الثانى انما  
جاءتها الجودة من ملاحظة ما اتصل به من المعانى ولولا هذه  
المقارنة لم يقدم صاحبه على هذه المحاكاة . ربما تسمع ان أبا جعفر  
الاندلسى خيل أصوات الحمام فى الصباح بالخصام فيبدو لك ان  
تشبيهها بالغناء أو النواح أقرب الى الجودة وأشد مطابقة لحالها  
ولكنك اذا وقفت على قوله

فالصبح قد ذبح الظلام بنصله فغدت تخاصمه الحمام فيه  
أدركت جودة التخييل التى أحرزها بما انضم اليه من تمهيد  
سبب الخصام وهو اعتداء الصبح على الظلام وقتله بالنصل ذبحاً  
يمدون فى تخيلات ( فكتور هيغو ) تشبيهه الموج بالغم فاذا  
قيل لك ان الشاعر العربى معروف الرصافى قد شبهه بالرجال  
حسبت انه وقع التشبيه الى الحضيض حتى اذا قرأت قوله يصف  
قصر البحر فى بيروت

وقول البارودي يصف الليل أيضاً

متوشح بالنيرات كباسل من نسل حام باللجين مدرع  
حسب النجوم تخلفت عن أمره فوحى لهن من الهلال بأصبع  
فان كان البارودي قد تنبه الى تشبيه الليل بأمر حرب من  
بيت الخفاجي فقد زاد عليه ما هو أغرب منه أعني ظنه ان  
النجوم تخلفت عن أمره ثم اشارته اليها بأصبع من الهلال  
(ثالثها) أن يكون الاصل من المعاني التي تتناولها القرائح  
لاول لفتة اذ أصبحت مبدولة ابتذال تمثلك جميل الطاعة بالقمر  
والمقدام بالاسد ، ويسوغ لك بدون شبهة أن تعد التخيل فيما  
يرجح به وزن صاحب الزيادة البديعة ، فالذين شبهوا الزهر بالدرام  
كثير ولكن ابن زمرك أضاف الى ذلك ان جعل النسيم جاييا  
لها فقا

كأنما الزهر في حافاتها سحرا درام والنسيم اللدن يجيها  
ومن المتداول تشبيه الاقاح بالثغور وقد بنى عليه ابن رشيق  
ان جعل الشمس ترشف منه ريق الغواصي فقال  
باكر الى اللذات واركب لها سوابق اللهب ذوات المزاح  
من قبل أن ترشف شمس الضحى ريق الغواصي من ثغور الاقاح  
ومن المعهود تشبيه الليل بالغراب فتناوله عبد الرحمن

فضل قوة على تحصيل هذا الاساس بنفسه ومثال هذا قول علي  
السكراني يصف النجوم

كأن التي حول المجرة أوردت لتكرع في ماء هناك صيب  
وقول البارودي يصفها أيضاً

وكأنها حول المجر حمام بيض عكفن على جوانب مشرع  
فلم يزد البارودي عما خيل اليك السكراني سوى أن جعل  
تلك النجوم الواردة حمام بيضاً

ومن هذا القبيل قول المعتمد بن عباد يصف نهراً في روض  
ولربما سلت لنا من مأها سيفاً وكان عن النواظر مغمداً

وقول أبي القاسم البخاري  
والنهر شق بساط الروض تحسبه سيفاً ولكنه في السلم مشهور  
فهذا البيت أخذ في ضمنه معنى البيت الاول وانما زاد عليه  
بان السيف مجرد في حال السلم

(ثانيها) أن يكون المعنى الاصلى غريباً وتكون الزيادة  
أدل منه على البراعة، ويصح لك في هذا الحال أن تقضى بفضل  
الثاني اذ في يدك ما ينهض بالحجة على أن في قريحته قوة تمكنها  
من انشاء الصورة من أصلها، ومثال هذا قول الخفاجي

كأن الدجى لما تولت نجومه مديح حرب قد هزم من له صفا

مرة أو مرتين . كنت رأيت مرة الآلة المصورة وعرفت كيف  
ترسم الصورة في زجاجتها ولم يسئح لى أن أستمد منها معنى خيالياً  
حتى نزل بجوارى في بعض البلاد أحد المولعين بها وتكررت  
ملاحظتى لها فريثما جال في خاطرى معنى الخطأ في فهم الحقيقة  
هجمت على صورة الآلة والزجاجة فقلت  
عذرتك اذ صورت في نفسك الهدى

ضلالاً وصورت الضلال رشاداً

فان زجاجات المصور تقلب الـ

سواد بياضاً والبياض سواداً

\*  
\* \*

قد يستمد الشاعر من غيره تخيلاً يضيف اليه ما يوسع  
في نطاقه ولهذا ثلاثة أحوال

(أحدها) أن يكون الاصل من المعانى النادرة والزيادة  
تساويه في غرابتها أو تنقص عنه وهنا لا يكون صاحب الزيادة  
أرجح ممن أنشأ أصل المعنى قطعاً اذ من المحتمل أن تنبهه لهذه  
الزيادة وادراجه لها في صورة المعنى انما يتسر له من تلقية لذلك  
الاصل الذي أقامه له الشاعر الاول بحيث لا يكون في قريحته

بال غيره ، فصفوان بن ادريس الاندلسي عاش في قطر يرى فيه  
المقلة الزرقاء تلوح عليها حمرة الرمد فقال يصف الورد مفتحاً على  
شاطىء الخليج

والورد في شط الخليج كأنه رمد ألم بمقلة زرقاء

ومن الشعراء من لم يأخذ في حافظته صورة المقلة الزرقاء  
وعليها مسحة من الرمد كمن نشأ في ناحية الجنوب وإنما  
رأى المقلة الرمداء ولون الزرقاء ينفرد أحدهما عن الآخر  
وانظر الى ابن الرومي حين قال له بعض اللاتيين لم لا تشبه  
تشاييه ابن المعتز وأنت اشعر منه ثم قص عليه تشبيهه للهِلال  
بزورق من فضة وعليه حمولة من عنبر ، وتشبيهه الآذريون  
بمدهن من ذهب فيها بقايا غالية — قال ابن الرومي ( لا يكلف  
الله نفساً الا وسعها ) ذلك انما يصف ما عون بيته لانه ابن خليفة  
وانا اي شيء اصف ! ولكن انظروا اذا انا وصفت ما أعرف  
أين يقع قولي من الناس

وقد يتفق الشاعران في معرفة العناصر والهيئة المؤلفة  
ويكون أحدهما أشد علقه بها وأكثر تردداً عليها فيكوها  
خطورها على قريحته أكثر من خطورها على قريحته من شاهدين

وترى ابن هاني يقول في وصف الثريا  
وولت نجوم للثريا كأنها خواتيم تبدو في بنان يد تخفى  
ففاق حازماً حين قال  
كان الثريا كاعب أزمعت نوى

وامت بأقصى الغرب منزلة شحطا  
وقد لوحنا فيما سلف الى بعض الاسباب التي تقوم للشاعر  
فيفضل في بعض المعاني أو الاغراض من هو كفوؤاً له أو أرسخ  
منه قدماً كالتفاوت في قوة الباعث على النظم فمن يخاطب انساناً  
وقد ماجت مہجته بعواطف وده الخالص وأضرت النوى في  
فؤاده شوقاً اليه يقع على دفتان من المعاني يقف دونها من يخاطبه  
تقصياً من ملامة أو تعرضاً لمسألة ليست بذات بال . ويضاف الى  
هذا أن أحد الشعراء قد يمتاز بمعرفة العناصر التي يؤلف منها المعنى  
كما امتاز البارودي عن بعض أدباء عصره بمشاهدة الكهرباء  
واشراقها في أجرام كروية فقال يصف الثريا  
وكانها أكر توقد نورها بالكهرباءة في سماوة مصنع  
وقد يستوى الشاعران في الاطلاع على العناصر البسيطة  
ولكن أحدهما يشاهدها مؤلفة في صورة لم يشهدها الآخر  
فيساعده استحضار تلك الهيئة على انتزاع معنى لا يخاطر على

وجرد من غمد الغمامة صارماً

من البرق مصقول الصفيحة صافياً

ورأيته متوغلاً في الخيال أكثر من قول ابن الخطيب

لك الله من برق كأن وميضه

يد الساهر المقرور قد قدحت زندا

ان تقضى بتفضيل ابن زمرك على ابن الخطيب اذ قد يكون

لابن الخطيب تخيلات أخرى أدرك فيها شأوا لم يلحق ابن زمرك

غباره بل تجدله في هذا المعنى نفسه تخيلاً سبق فيه الى الغاية

القصوى وهو قوله

وميض راي برد الغمامة مغفلاً فديدا بالتبر أعامت البردا

ومما يصدق أن تكتفي في تفضيل الشاعر بأجاده في البيت

أو الايات انك ترى حازماً الاندلسي قد فاق ابن هاني في وصف

التقاء الصبح بأخر الليل حيث يقول الاول

كأن يياض الصبح معصم غادة

جنت يدها أزهار زهر الدجى لقطاً

ويقول الثاني

كأن عمود الصبح خاقان عسكر

من الترك نادى بالنجاشي فاستخفي



الذكري في مهجته وجدّابات يحترق بلوعته الملهبة ولكن هذا  
التشبيه أوسع نطاقاً وأحلى مساقاً

وربما فاق أحدهما من جهة الغرابة وفاقه الآخر من جهة  
المطابقة لحال المعنى كقول ابن الخطيب يصف ليلة

رعشت كواكب جوهافكأنها ورق تقلبها بنان شحيح  
وقول عنتره

أراعى نجوم الليل وهي كأنها قوارير فيها زئبق يترجرج  
فتشبيهه ابن الخطيب أدق وأخفى وتشبيهه عنتره أشد مطابقة

لحال النجوم

( الحالة الخامسة ) وهي ما يجري فيه تفضيل أحد الشعارين  
على آخر باطلاق وهذا لا يستقيم الا بمن أتى على معظم شعرهما  
حتى عرف الذي يستوفى في تخيلاته شرائط الجودة أكثر من  
غيره ولا سيما اذا اهتدى للمقايمة بينهما في كثير من المعاني أو  
الاعراض التي يتفقان في نظمها

ومن الخطأ الحكيم بتفوق شاعر على غيره مجرد تخييل بديع  
يتفق له في بيت أو أبيات فربما ترجح شاعر في معنى مرة  
وفاقه غيره في معان أخرى فلا يصح لك متى وقفت على قول  
ابن زمرك يصف البرق



الشاعرين بتوجه أحدهما الى حال أوصفة قد أخذ نظر الآخر  
بغيرها فيصير التخيل بهذا من قبيل التخيل في أمرين مختلفين  
في خفاء التفاضل بينهما وهذا كما قال الوزير أبو فارس يصف النهر  
من جهة منظره

فنضض ما بين الغروس كأنه وقد قرقت حصباؤه حية رقطا  
وقال أبو القاسم الأبرش يصفه من جهة خريره

وأن النهر يشكو من حصاه جراحات كما ان الجريح  
وقد يجيد أحد مشاعرين من جهة الغرابة ويجيد الآخر  
من حيث التركيب كقول الصنوبري يصف الشمعة

كأنها عمر الفتى والنار فيها كالاجل

مع قول الأرجاني يصفها أيضاً

تنفست نفس المهجور اذ ذكرت

عهد الخليط فبات الوجد يدكيها

فان تشبيه الشمعة حين تدب فيها النار وتتناقص شيئاً فشيئاً

الى أن تذهب في الجو هباءً منشوراً بعمر الفتى حين ينقضي ساعة

فساعة الى أن يلتقي الاجل بأخر نفس منه فيعود الى الفناء -

تشبيهه أدق وأخفى من تشبيهها بصب ذكر عهد الخليط فقدحت

أهواء النفوس خبير « بأشد مما يهتزلغيره ، ومن لم يذق حلاوة العطف على البنين وكان كلفاً بمواقع الحروب مغرماً بالحديث عن آثارها يلتذ بيبت بشار أكثر من التذاذه بيبت ابن دراج وما ذكر بعدها

فلا أنكر أن يكون بين التخيلات المختلفة في المعنى والغرض فرق جلي وتفاوت واسع من جهة التركيب أو الغرابة فيني عليه الاديب حكمه بالتفضيل وانما أعنى أن الاشعار المتفقة في معنى أو غرض تجد المدخل للمفاضلة بينها سهلا اذ يتبين لك التفاوت بينها في التركيب أو الغرابة من غير اطالة نظر وعلى فرض اتحادها في ذلك يمكنك الرجوع الى وقعها على حاسة الذوق وأخذها بالروح التي يتقوم بها المراد من الكلام ، وأما الاشعار المختلفة في المعنى والغرض فيتيسر القضاء فيها متى كان التفاوت بينها جلياً فاذا كانت في مراتب متقاربة في الغرابة والتركيب والتمكن من روح المعنى أو الغرض الذي أفرغ فيها فباب المفاضلة بينهما لا يطرقه الا الماهرون في هذه الصناعة حيث وصلوا الى أن هذا الشعر لم يتجاوز في الغرض الذي عبر عنه الدرجة الوسطى مثلا وان الآخر انتهى في وجهته الى غاية ليس وراءها مرتقى

وقد يكون مناط التخييل أمراً واحداً ويختلف نظر

ولو قصد الى ذلك لوجد المسلك وعرا اذ من المحتمل أن يكون  
كل من الشعرين ورد على أبداع غاية ممكنة في المقصد الذي سيق  
اليه وان كان أحدهما أوسع نطاقا في الخيال . فلو نظرت الى  
قول بشار

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه  
سهل عليك الدخول الى المفاضلة بينه وبين قول ابن المعتز  
وعم السماء النقع حتى كأنها دخان وأطراف الرماح شرار  
ولو عمدت الى الموازنة بينه وبين قول أحمد بن دراج يصف  
حالة وداعه لزوجته وابنه الرضيع

تناشدني عهد المودة والهوى وفي المهدي مبغوم النداء صغير  
عيبي بمرجوع الخطاب ولحظه بموقع أهواء النفوس خبير  
أوقول بعضهم

لئن بكيت دما والعزم من شيمي على الخليل فقد يبكي الحسام دما  
لم تجد الطريق الى التفضيل بينهما أمراً ميسوراً . وليس لك أن  
تعول على ابتهاج النفس واهتزازها وتجعل تفاوته ميزانا للتفاضل  
لان شدة الابتهاج لسماع الشعر قد تكون تابعة للعواطف  
والاهواء ، فمن رقت عاطفته لولده الصغير حتى كاد قلبه يذوب  
النظراته المكحولة بالتبسم يهتز قول أحمد بن دراج «ولحظه بموقع

ولقد ذكرتك في السفينة والردى متوقع بتلاطم الامواج  
وعلى السواحل للاعادي جولة والليل مسود الذوائب داجي  
فعلت لاصحاب السفينة ضجة وأنا وذكرك في الذتناجي  
فغرض الشعارين واحد وهو أنهما ذكرا الحبيب في حال  
تقتضى اشدّة هو لها وعظم خطر هادشة القلب وتفرغه لانتظار  
الفرج أو الاحتيال على وسيلة النجاة . وانما يصح لنا أن ندخل  
للمفاضلة بين الشعارين اذا كانا من التخيل المحض فنقول أن شعر  
عنتره أبلغ لانه صور ذكره للحبيب بوقوعه في حال انتشاب  
الخطر به حيث ترتوى الرماح وتقطر السيوف من دمه الذي  
هو مادة حياته ثم تمنى زيادة الاتصال بالسيوف التي هي مهبط  
العطب وشاقه أن يقبلها لان بريقها يخيل اليه ثغر المحبوبة حال  
تبسمها وأما شاعر السفينة فأقصى غمراته توقع الهلاك بما أحاط  
به من أسبابه القريبة فزيرة من تذكر الحبيب وقد أنشب به  
الردى مخالبه أعظم من مزية من يتذكره وهو يبصر الخطر ولم  
يبسط اليه يده فان كان كل من الشعارين حكى واقعة عرضت له في  
حياته فلا تفاضل بينهما الا من جهة تأليف اللفظ وصفاء ديباجته  
( الحالة الرابعة ) وهي ما يختلف فيه الشعران معنى وغرضا  
وعقد المفاضله في مثل هذا النوع قلما يخطر على بال الاديب ،

فقلت شراء قال لا بل وراثة توارثني عن والد بعد والد  
وقال الآخر

ولما رأيت البحر في الجود آية ومن جوده الدر الثمين المقلد  
سألته من في الناس علمك الندى فقال أمير المؤمنين محمد

ومثل هذا مما يرجع بالتمفضل فيه الي القوانين السابقة فما  
كان أقل خطوراً على الذاكرة أو أوسع نطاقاً في التخيل أو ألد  
وقعاً على الذوق فهو المشهود له بمزية الرجحان . ومن الجلى  
أن تشبيه الكريم بالبحر من المعاني التي وعها كل قلب وتناولها  
كل انسان فصاحب البيتين الاخيرين بنى محاورته على أمر اشتهر  
ذكره عند الحديث في هذا الغرض وانما زيد عليه شيئاً من  
التخيل فتكون المحاورة الاولى ابداع لانها قائمة من أول حالها  
على شعور غريب فضلاً عما امتازت به من الايماء الى دعوى قصر  
الندى على الممدوح وهذا ما يجعلها أبلغ في الدلالة على ما يرمى اليه  
الشاعر من غرض الوصف بالسخاء

ويدخل في هذا القسم قول عنتره

ولقد ذكركت والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمي  
فوددت تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

مع قول بعضهم

أشار الى معنى يعود الى مدح قومه بالشجاعة والمهارة في الطعن  
والضرب

ومن قبيل هذا الضرب قول عبدالرحمن الفنداقى في وصف  
حال الندى وتقاطره من زهر النرجس

والندى يقطر من نرجسه كدموع أسكبتهن الجفون

وقول ابن زيدون في مثله

تلهو بما يستميل العين من زهر جال الندى فيه حتى مال أعناقها

كأن أعينه اذ عاينت أرقى بكت لمابى فجال الدمع رقرقا

ومما يفضل به هذان البيتان على بيت الفنداقى إيماءها الى

سبب ارسال الازهار للمدامع وهو معاينتها لارق الشاعر

واشفاقها عليه

(الحالة الثالثة) وهي ما يقصد الشاعران فيه الى غرض

واحد ويختلفان فى المعنى الذى يصورانه فيه ، ومثال هذا أن

يكون الغرض وصف شخص بالندى فيقع الاختلاف فى الطريق

الذى يقرر به هذا الوصف كما قال بعضهم

سألت الندى هل أنت حر فقال لا

ولكننى عبد ليحيى بن خالد



الذى يطابق حال الهلال وهو الشطر فكان تخيله أحكم وقماً  
( الحالة الثانية ) وهى ما تكون الواقعة فيها مختلفة

كقول بعضهم

خاقناهم فى كل عين وحاجب بسمر القناو البيض عينا وحاجبا

مع قول ابن نباتة

خرقنا بأطراف القنا فى ظهورهم

عيوناً لها وقع السيوف حواجب

فقد اتفق الشاعران على تصوير المعنى وهو تأثير السيوف

والرماح فى أجسام الاعداء ولكن تصوير ابن نباتة أجود لانه

يزيد على الاول بما فيه من الايماء الى انهزامهم وتوليهم بظهورهم

حتى تصنع فيها الرماح والسيوف عيوناً وحواجب

ولا يغيب عنك ان تفضيل بيت ابن نباتة انما يتم اذا تماثلت

الواقعتان أو كان كل من البيتين صادراً عن تخييل محض ، وأما

إذا قصد كل من الشاعرين وصف الواقع وكان الاعداء المشار

اليهم فى البيت الاول لم ينهزموا بل ثبتوا للطعن فى وجوههم الى

أن وقعوا على مضاجعهم أو لم ينلهم السلاح بعد ان ولوا مدبرين

لم يكن لك ان تفضل عليه بيت ابن نباتة من جهة التخييل وان



الى تفاصيل لم يأت عليها ابن ظافر فاذا التفت الى تشبيه ابن  
ظافر في البيت الثاني رأيت خطوط هيئة النجوم والسماء عند  
مشاهدة الياسمين يطفو فوق الماء ، أقرب من خطوط عقود الدر  
تقلدها الفتاة المتبرجة في حلة زرقاء . فيكون تشبيهه على بن ظافر  
أجود اندرة المشبه به وقلة ابتذاله بمشاهدة كل ذى عين باصرة .  
ولولا أن ابن الزين أسند نثر النجوم الى الغلام ونبه على كثرة  
الياسمين بقوله : نثر النجوم بأسرها - لانتفت عنه المزية وكان  
تشبيهه من التخيلات الموضوعية في طريق كل من خطر على  
باله أن يذهب في تصوير المعنى من باب التشبيه . ومن هذا  
الضرب قول ابن المنجم يصف مطلع الهلال عند غروب الشمس  
وعشاء كأنما الافق فيه لازرود مرصع بنضار  
قلت لما دنت لمغربها الشمس ولاح الهلال للنظار  
أقرض الشرق صنوه الغرب دينا رأفأعطاءه الرهن نصف سوار  
مع قول ابن قلاقس ولم يطاع على ما قاله ابن المنجم  
لا تظنوا الظلام قد أخذ الشمس وأعطى النهار هذا الهلالا  
انما الشرق أقرض الغرب دينا رأفأعطاءه رهنه خلخالا  
فقد سار الشعرا في التخييل على طريق واحد وزاد ابن  
المنجم على ابن قلاقس نظرة في السوار فلم يأخذ منه الا المقدار

في التخييل أن يتخذ هذه الوجوه مدخلا للحكم وأساساً يبنى  
عليه في التفضيل

تعقد الموازنة تارة بالنظر الى معنى خاص يتناوله كل من  
الشاعرين وهذا أما ان تتحد الواقعة فيه أو تختلف . وتارة تجرى  
في غرض خاص يصوره كل منهما بغير ما يصوره به الآخر ؛ فهذه  
ثلاث حالات تضاف اليها حالة رابعة وهي المفاضلة بين الشاعرين  
يختلفان معنى وغرضاً ؛ وحالة خامسة وهي أن تقام الموازنة بين  
الشاعرين على أن يقضى لاحدهما بالافضلية المطلقة

( الحالة الاولى ) أعنى ما تعقد فيه الموازنة بالنظر الى معنى  
خاص والواقعة واحدة كقول أبي عبد الله بن الزين النحوى يصف  
بركة نثر عليها الياسمين

نثر الغلام الياسمين ببركة مملوءة من ماء المتدفق

فكأنه نثر النجوم بأسرها في يوم صحوفى سماء أزرق

فاذا قسمته بقول على بن ظافر في هذه البركة نفسها

زهر الياسمين ينثر فى الما ء أم الزهر فى أديم السماء

ظل يحكى عقوددر على صد ر فتاة فى حلة زرقاء

رأيت كلا من الشاعرين شبه الياسمين بالنجوم بادية فى

السماء وتشبيهه ابن الزين فى هذا الوجه أجود لانه ذهب به الخيال

يمكن من تلافيه واكمال نقصه الا برفض الصورة من أصلها،  
وحيث يرى أن جهة الحسن أرجح ويرجو أن تسبل على ذلك  
الغمز فضل رداً لها فلا يشعر به الناقدون ببقية صورة المعنى  
على حالها ويجيزها للرواة وهو بصير بعلمها . ولا أخال أن  
النابغة حين قال

نظرت اليك حاجة لم تقضها    نظر السقيم الى وجوه العود  
لم يחדش عاطفته أن يضع المحبوبة بمنزلة السقيم ولكنه عز  
عليه أن يضرب عن هذا التشبيه الذي لا يلحق شأوه وان وخزه  
لفظ السقيم في ضميره وخزات بالغة

---

٤

### التفاضل في التخيل

أتينا في الفصل الذي كنا بصدد تحريره على الوجوه التي  
تفضل بها صور المعاني التخيلية أعني غرابة الجامع بين الاجزاء  
المؤلفة ثم التوسع في الخيال وبعده عن البساطة مع الالتئام  
بالذوق السليم ، فيصح لمن انتصب للموازنة بين الشعراء

تجريد نظره الى كل بيت ونقد معناه من سائر وجوهه  
وربما أصيب الشاعر من اعتماده على براعته ومكانة سمعته ،  
اذ كثيراً ما يستفيد الشاعر من المقام والشهرة التي يدركها بين  
قومه فيتلقون شعره باستحسان فوق ما يتلقون به شعر غيره  
ممن لم يقيم لهم صيت وان كان في نفسه أبعد أمداً وأحكم نسجاً ،  
فكثرة الاجادة وسعة الذكر قد تؤثر في همة الشاعر في بعض  
الاحيان فيلنق القصيدة على علاتها ولا يحمل نفسه على التدقيق  
في نقدها . ومن ثم ترى أكثر الذين يقعون في هذه العثرات انما  
هم كبار الشعراء والمكثرون منهم كأبي تمام والمتنبي ومن كان  
في طبقتهم

ويؤكد لك أن سيئات الشعراء في هذا الصدد انما لصقت  
بهم من جهة عدم تقديم المعنى بعد أن تقذفه القريحة تقدماً وافياً ما  
لضيق الوقت أو اغتراراً بما ملكوا من البراعة وأحرزوا من  
الشهرة ، أن أحدهم قد ترسل قريحته معنى فيقع منه موقع الإعجاب  
حتى اذا أعاد عليه النظر مرة ثانية انكشف له من مساويه ما يجعله  
في أسف على اذاعته أو في ارتياح من عدم اطلاع الناس عليه  
ومن المحتمل أن يصوغ الشاعر المعنى فتأخذ جهة الحسن  
بقلبه مأخذاً بليغاً ثم يعثر في صورته على وجه من الخلل ولا

يكون رضاهم عنها واستحسانهم لها شاهداً ببراءتها مما تصفونها  
به من سماجة الوضع ومنافرة الذوق ؟

والجواب ان القبح في هذه المعاني وما كان على شاكلتها  
محقق بما يجده الانسان في نفسه من اثر النكرة لها وعدم  
الانس لسماعها ، فضلاً عن شهادة فريق عظيم لا تقصر بهم  
سلامة الذوق والمعرفة بحرفة الادب عن طبقة أولئك الشعراء .  
وهذا ابن رشيقي يقول عقب ايراد البيت الاول من بيتي أبي تمام  
« فلعمنة الله على المحراث ههنا ما أقبحه وأرکه » ولم يبق سوى  
النظر في عدم تنبههم لذلك القبح وكيف خفي عنهم وجهه وهو  
كاشف لثامه حتى بلغ وضوحه في بعض الايات ان لا يمتاز  
بادراكه الادباء عن غيرهم

والوجه في هذا ان البصيرة مثل البصر والمشاهد للصورة  
عن عيان قد يفوته أن يحدق فيها من بعض الجهات فلا يشعر بما  
فيها من عيب ، فكذلك الشاعر قد يصوغ المعنى ولا يأخذه  
بالنقد من جميع أطرافه فيصدر على عوج قد يبصر به من هو  
أضعف بصيرة منه ، والعلة في عدم تنبه الشاعر لذلك الخلل قصر  
المدة فيما بين انشاء القصيدة واراتها للملأ بحيث لا يتمكن من

ومثال هذا ان ابا القاسم بن فرناس أنشد الامير محمداً ألياً  
يقول فيها

رأيت أمير المؤمنين محمداً وفي وجهه بذر المحبة يثمر

فقال له مؤمن بن سعيد: قبحاً لما ارتكبته جعلت وجه

الخليفة محرثاً تثمر فيه البذور؟ فغشيه الخجل وجعل جوابه عن

هذا النقد الصائب سباباً. ووقع في مثل هذه الزلة كثير من كبار

الشعراء فهذا أبو تمام يقول في مدح أحد الأبطال

صاحي الحميا للهجير وللقنا تحت العجاج تخاله محرثاً

فجعل ممدوحه محرثاً كما جعله هاذاً حين قال

لا زال يهنئ بالمكارم والعلل حتى ظننا انه محمود

وهذا بشار بن برد يقول

وجدت رقاب الوصل أسياف هجرها

وقدت لرجل البين نعلين من خدي

فأثبات الرقاب للوصل والرجل للبين من التخيلات المستهجنة

قد يخطر لسائل أن يقول: ان هؤلاء الشعراء براعة مسامة

وأذواقاً لا ترتب في صحتها وصفائها، وقد مرت هذه المعاني التي

درميتموها بسبة السخافة على أذهانهم فالقت إليها بالتسليم أفلا



زلنا دوحه فنا علينا حنو المرضعات على الفطيم  
وأرشفنا على ظمأ زلالا أذ من المدامة للنديم  
يروع حصاه حالية العذارى فتمس جانب العقد النظيم  
كأنني بالشاعر عند ما فتح جفنه على الحصى وهى فى  
ملاستها وصفاء منظرها انصرف خياله الى ما يحاكيها من الجواهر  
النفيسة ثم الى حال تناسقها فى هياة قلادة وتذكر بهذا موقعها  
من الصدر فخطرت على قلبه الفتاة وشرع يتصور كيف تنظر  
الى تلك الحصى فيهجم على ظنها بغتة ان قلاذتها انفرطت وان  
ما تراه من الحصى انما هو اللؤلؤ الذى كان متناسقاً فى نجرها قد  
تساقط الى مواطى أقدامها فلا تمالك أن تضرب يدها على العقد  
حتى تحفظ البقية من السقوط أو لتتيقن صدق ظنها فتسمى  
الى التقاطها

ثالثها - أن يجرى الشاعر فى استخلاص المعاني وتأليفها على  
ما يوافق الذوق السليم فهو الحافظ لنظام المعاني كما ان القواعد  
العربية تحفظ نظام الالفاظ، ومن الشعراء من تأخذ سنة عن  
هذا الشرط فيضع المعنى الخيالى على مثال تسميز منه النفس كما  
أن ناسج الثياب من غزل اختلفت ألوانه اذا لم يكن صاحب ذوق  
فائق لم يحكم وضعها وأخرجها فى صورة تقذفها العيون .



رحى الحرب وكان عمرو بن كلثوم أبسطهم في هذا التخيل باعاً  
حيث يقول في وصف الحرب

متى ننقل الى قوم رحاها      يكونوا في اللقاء لها طحيننا  
يكون ثفالها شرقي نجد      وهوتها قضاة أجمعينا

فالثفال ما يبسط تحت الرchy ليتساقط عليه الدقيق واللهوة  
القبضة من الحب تلقي في فم الرchy لتطحنها وقضاة هي  
القبيلة التي يهددها هذا الشاعر بالحرب الطاحنة ، وكأني به عند  
ما حضر في نفسه معنى الحرب انساق اليه معنى الرchy لما بينهما  
من التشابه المعهود ثم تنقل نظره من الرchy الى ما هو من  
خواصها فوقع على الثفال واللهوة ثم انقلب الى معنى الحرب وألقى  
نظره الى ما حوله فترأى له ميدانها مبسوطا كالثفال والرجال  
الذين يتهافتون عليها فتتناثر رؤوسهم وتتساقط أشلاؤهم على ذلك  
الميدان في صورة اللهوة فصاغ الابيات على هذا الوجه الذي يدل  
على حسن تصرفه في ضم المعاني الى أشكالها

والادباء الذين أروك الحصى في صورة الدر ليسوا بقليل  
وانما المزية لمن اتسع في صورة هذا المعنى ونظر في تركيبها الى  
أمر متعددة فقال يصف واديا  
وقانا لفحة الرمضاء واد      سقاه مضاعف الغيث العميم

ولا فضل لمن يرى الشمعة فيجاكيها بالرمح اذا قسته بمن  
ينظر اليها فيقول

كأنها عمر الفتى والنار فيها كالأجل

فان محاكاتها بالرمح لا تكاد تخفى على ذى بصر وانما الخيال  
الفائق هو الذى ينتقل منها الى العمر والأجل حيث يشعر بالمناسبة  
الدقيقة بينهما وهو ان الأجل يدنو من الانسان حيناً فحيناً  
ويتقاضى عمره رويداً رويداً الى أن تتقاص عنه أشعة الحياة  
كلهيب الفتيلة يدب فى جسم الشمعة وينتقصها قليلاً قليلاً الى أن  
يأتى على آخرها وتذهب فى الجوهبء منشوراً

ثانيتها - أن يكون التخييل مبنياً على ملاحظة أمور  
متعددة فالصورة التى يراعى فى تأليفها ثلاثة معانٍ مثلاً تكون  
أرجح وزناً وأنفس قيمة من الصورة التى تبنى على رعاية معنيين  
فمن الشعراء من يصور لك الرمح شهاباً ثاقباً فهل يحق لك أن  
تساويه بمن يخيله لك ورؤوس الأعداء منصوبة على طرفه بالغصن  
يوم يكون مكلاً بالثمار كما قال ابن عمار يخاطب المعتصم  
صاحب المرية

ثأمرت رحمك من رؤوس كتائبهم للما رأيت الغصن يعشق مشمراً  
يقف الناس فى تصوير الحرب بمعنى الرمح عند قولهم دارت

ربما يخوض الشاعر في غرض انما دعاه اليه مجازاة غيره  
ومباراته في مضمار البيان فيبلغ مبلغ من انساقوا اليه عن احساس  
وعاطفة نفسية ويقع على تخيلات جيدة ولكن أمثال هذه  
التخيلات تنهال على ذى التأثير النفسى بدون تعسف حينما يحتاج  
الآخر الى أن يحث اليها قريحته ويجاذبها وهي كالمستعصية عليه

### بماذا يفضل التخيل ؟

عرف مما سبق ان التخيل يدور على انتقاء مواد متفرقة  
في الحافظة ثم تأليفها وبرزها في صورة جديدة ، فيرجع فضاله  
والبراعة فيه الى ثلاث مزايا

احداها أن يكون وجه المناسبة بين تلك الجواهر - أعني  
المواد المؤلفة منها صورة المعنى - غامضا ، فزيرة من يتخيل  
الكواكب أزهارا باسمه في روضة ناضرة دون مزية  
من يقول

وضوء الشهب فوق الليل بادا كأطراف الاسنة في الدروع  
فان المشابهة بين الكواكب والازهار لا تغيب عن كثير  
من الناس أما التشابه بين النجوم وبين أطراف الاسنة اللامعة  
عند نفوذها في الدروع لا يحوم عليه الا خيال بارع

الدولة بالعقوبة عليها - يشعر أن الباعث له على انشائها التلطف  
والاخلاص.

ولو نظرت الى القصائد التي يخاطب بها الشعراء الملوك تهنئة  
بانتصار أو فتح وقستها بالقصائد التي يخاطبونهم بها تهنئة بعيد  
مثلا أو بمولود أو ببناء قصر لوجدت الاولى أجود خيالا لان  
انتصار الدولة مما يبذر في نفوس الامة فرحا ويثير فيها عاطفة  
اجلال لمن جرى النصر على يده وليست الثانية بهذه المكاة اذ  
طلوع العيد على الامير وازدياد ولد له أو تشييده لقصر لا تهتزله  
نفس الشاعر حتى تطير به في جو الخيال، ويقتنص ما يلذه الذوق  
من بدائع أفكار، وانظر ان رمت الوثوق بهذا الى قصيدة  
أبي تمام التي يهنئ فيها المعتصم بفتح عمورية  
السيف أصدق أنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

فانه ذهب بمعانيها مذاهب خيالية لا تطلع له على ما يحاكيها

في القصائد التي لم يستفزه لها غير ما يرجوه من النوال

وكذلك الشاعر الذي يريد أن يتبرأ من جنابة تعزى اليه أو

يحاول أن يزيل ما في نفس السلطان من صغينة أو نية سيئة فانه يبتكر

من المعاني ما لا يبتكره في القصائد التي يمدحها وهو مقبل عليه

البخيل كيف يشد على الدنيا رباطا فيشمر في نفسه بمهانتها ويتصدي لهجائه . ويموت من يعز عليه من قريب أو صديق أو أستاذ فيشمر بالتفجع والاسف عليه وتتفجر قريحته برثائه ، وتحمل بصديقه فاجمة فيحس بالاشفاق عليه فيأخذ في تسليته وتهوين وقعها عليه بالعزاء الجميل ، ويدخل الروضة الفيحاء فيتمتع بمراى أزهارها وتلحين بلا بلها فيهب في صدره ابتهاج وأنس ويسترسل في وصفها وذكر ما راقه من مشاهدتها

ومن الشعراء من يسوقه الى الشعر باعث طمع أو خوف أو حياء ومن الجلى أن الاحساس والتأثر مما يفتح أمام الخيال طرقا كما يبصر بها من يحمل نفسه على الشعر لمجرد الطمع أو الخوف أو الحياء فانظر ان شئت مثلا الى قصيدة أبى الحسن الانبارى التى يقول فى مطلعها

علو فى الحياة وفى الممات      لحق أنت احدى المعجزات

فتجد فيها تخيلات فائقة ، والذى ساعده على ذلك فيما حسب انه أنشأها عن تفجع واعظام بالغ لانه رثى فيها الوزير ابن بقية يوم قتله عضد الدولة مصلوبا ، فنظمه لها - وهو لا يرتجى من ورأها فائدة بل يوجس فى نفسه الخيفة من أن يناله عضد



في الأحوال السياسية فصرفوا معظم حياتهم في التردد على الغزل  
والمديح والرثاء، وفاضت عليهم قرائحهم في هذه الأغراض بمعان  
رائقة ولما سمح الوقت بالكلام في مقاصد اجتماعية أو سياسية  
وقف بهم الخيال في عقبته كؤود أو أتوا بها في نسج واه  
وهياة متخاذلة

فالخيال حر في عمله لا تملك السلطة المستبدة مرده ولكنها  
تمنعه من أن يتجول على مراكب الاسنة والاقلام وهذا ما يثبط  
الشاعر عن اطلاق خياله للعمل في أوسع مجال ولا يرخي له العنان  
الا في أغراض يسعه الحال لان يخاطب بها الناس نطقا أو كتابة  
فذا لك سببان لان يكون الخيال بديع الصنع في كل غرض  
يتوجه اليه ، وههنا أمر آخر اذا اتفق للشاعر حال تصديه للنظم  
في غرض يكون له أثر جلي في سهولة التخيل وبعد الرمية الى  
المعاني الغامضة وهو الاحساس والتأثر

فمن الشعراء من يتكلم عن مشاهدة وتأثر نفسي كأن يرى  
البطل يلتقي بنفسه في مواقع الخطوب أو العالم كيف يتدفق  
بالحكمة البالغة أو الجواد كيف يبسط يده بالنوال فيشعر باعظامه  
ويأخذ في مديحه وتمجيده ، ويرى الجبان كيف تصفر أنامله من  
ذكر الحرب أو الجاهل كيف يتمضمض باللغو أو الباطل ، أو

عملها في حال البداوة وعملها بعد ان يحفن صاحبها بالحضارة من كل  
 جانب أوضح من نار على علم ، فهذا على بن الجهم الذي قال للخليفة  
 أنت كالكتاب في حفاظك للعلم مد وكالتيس في مراعى الخطوب  
 هو الذى يقول

فقلن لنا نحن الاهلة انما نضى ، لمن ياوى الينا ولا نقري  
 بيد انه قال البيت الاول أيام كان يسكن البادية وقال البيت  
 الثانى بعد ما نزل بغداد وتراصف في حافظته من الصور والمعاني  
 مارقت به حاشية طبعه وجعل قريحته تنسج من المعاني البديعة  
 بروداً ضافية

(ثانيهما) الحرية اذ لا شبهة ان الاستبداد الاعمى يطبع  
 الناس على الجبن ويلقى في أفئدتهم رهبة تحملهم على أن يجعلوا  
 بينهم وبين الاقوال التى تسخط لها الحكومة الفاسية حاجزاً  
 لا يدنون منه ، فيضيق بذلك مجال الشاعر وربما تنكب الخوض  
 في الاجتماعيات ، حذر الوقوع في السياسيات ، ومن ذا ينكر ان  
 الخيال الذى يستخره صاحبه في كل غرض ويطلق له العنان فى كل  
 حلبة يكون أبعد مرمى وأحكم صنمناً من خيال الشاعر الذى  
 حصرت السياسة فى دائرة ورسمت له خطة لا يفوتها ، ولقد كنت  
 أعرف أناساً شبوا تحت سلطة تكبره للاديب أن يفتح لهاته



التذكر فيكون من أسباب التفاوت في جودة الخيال ما هو  
عائد الى الفطرة، والغرض في هذا المقام انما هو البحث عن  
الامور التي تؤثر في جودة الخيال وتبسط في نطاقه من خارج،  
ومدارها على أمرين

(أحدهما) تردد النظر في مظاهر المدينة فان امتلاء حافظه  
الشاعر من المناظر المختلفة والصور التي لا تدخل تحت حصر تجمله  
أغزر مادة حتى اذا عرض له معنى اقتضى الحال ايراده في طريقة  
الخيال لا يعوزه متى التفت الى حافظته أن يلاقيه منها ما يساعده  
على العمل بسهولة، ثم انه لغزارة مادته وسعة مجاله تكون مخيلته  
أكثر عملا في انشاء المعاني وابداعها، وكثرة العمل مما ترشح به  
هذه القوة النفسية فيكون صاحبها أقدر على صناعة التخييل  
وأرسخ فيها ممن كانت بضاعته مزجاة وحافظته في املاق

وحيث ان غزارة المادة تساعد على كثرة العمل الذي هو  
الابداع، وكثرة العمل مما يقوي النفس في صناعة التخييل أمكن  
للشاعر المدني أن يفوق الشاعر البدوي أو القروي في تخييل معان  
اشتركوا في العلم بالعناصر التي تنتزع منها الصور الخيالية  
يبلغ تأثير المدنية في تهذيب الخيلة الى أن يكون الفرق بين

ثم يسوق القول كله على طريق التخييل كقول بعضهم  
انى واياك كالصاى رأى نهلا ودونه هوة يخشى بها التلفا  
رأى بعينه ماء عز مورده وليس يملك دون الماء منصرفا  
فقد أراك أول الشعر انه يريد الحديث عن حاله مع المخاطب  
ثم اطرده في مجال التخييل الذى أفاد به ان الحاجة تحته على القرب  
منه ، واخطر المعترض في سبيله ينصح له بالاحجام عنه . ومن  
أبدع الوصف المنسوج على هذا المثال قول شرف الدين التيفاشي  
أما ترى الارض من زلزالها عجبا تدعو الى طاعة الرحمن كل تقى  
أضحت كوالدة خرقاء مرضعة أولادها درئدى حافل غدق  
قد مهدتهم مهادا غير مضطرب وأفرشتهم فراشا غير ماقلق  
حتى اذا ابصرت بعض الذى كرهت

مما يشق من الاولاد من خلق

هزت بهم مهدم شميئا تنبهم .

ثم استشاطت وآل الطبع للخرق

فصكت المهد غضبي وهى لافظة

بعضا على بعضهم من شدة النزق

أسباب جودة الخيال

لا مشاحة ان النفوس تختلف بفطرتها فى صحة الذوق وقوة

عن المطر مظنة الصحة والمتانة، وانسكاب الغيث من خلاله منبئاً  
بتفتقه، ومعمة الرعد اعلاناً بانخراقه، ووميض البرق شظايا من  
اللهب تؤذن باحتراقه، واما ان يستوفى المعنى بالصراحة ثم يأتي  
بمثاله الخيالي متواصل الاجزاء وهذا كقول بعضهم

رأيتكم تبدون للحرب عدة ولا يمنع الاسلاب منكم مقاتل  
فانتم كمثل النخل يشرع شوكة ولا يمنع الخراف ماهو حامل  
استقصى المعنى الصريح وهو تظاهرهم بالاهبة للحرب وقعودهم  
عن قتال عدوهم وافتكاك ما سلب من حقوقهم، ثم ضرب له المثل  
على نسق واحد بالنخل يشرع نصالاً مسنونة من الشوك كالمتهب  
للذود بها عما يحمل من الثمار فيعمد الخراف لها ويحتننها بأجمعها  
دون أن يناله ذلك الشوك بأذى

ومن أبدع ما جاء على هذا النمط قول ابن رشيق القيرواني  
رجوتك للامر المهم وفي يدي بقايا أمني النفس فيها الامانيا  
وساوت لي الايام حتى اذا انقضت

أواخر ما عندي قطعت رجائيا  
وكنت كأني نازف البئر طالبا لاجمامها أو يرجع الماء صافيا  
فلا هو أبقى ما أصاب لنفسه ولا هي أعطته الذي كان راجيا  
واما أن يصرح لك بالمحل الذي يجعله مناطاً للحديث عنه

### حال المعنى والتخييل

قد يصوغ الشاعر المعنى لأول الخطاب في صورة خيالية فلا يدركه الا من صفت قريحته ورقته حاشية المعية ككثير من الاشعار الواردة على طريق المعميات والالغاز أو من سبق اليه ما يهديه الى المراد ويساعده على فهمه من قرينة حال أو مقال كبعض المحاورات التي يقصد فيها المتخاطبان الى اخفاء الغرض وكتمه عن يصفى الى حديثهم أو يطمع على رسائلهم

وقد يصرح بالمعنى ثم يدخل به في طريق التخييل وهذا اما أن يخرج الصريح بالتخييل فيفصل المعنى ويضع بازاء كل قطعة منه صورة خيالية كما قال العتابي يصف السحاب

والغيمة كالثوب في الآفاق منتشر من فوقه طبق من تحته طبق  
تظنه مصمتاً لا فتق فيه فان ساء عزاليه قلت الثوب منفتق  
ان معمم الرعد فيه قلت منخرق أو لالألبرق فيه قلت محترق  
مثل الغيم الضارب في الافق لنوب المذشور ثم أخذ يقرن  
كل حال من أحواله بما يقابلها من أحوال الثوب فجعل امساكه

الانسان الى ابن عمه بحاجة البازي الى جناحه وايس القصد  
الاستدلال حتى يلتحق ببيت أبي تمام المسوق فيما سلف للاستشهاد  
على التخييل الذي يراد منه المخادعة وقول الدماميني

فلا تعجبوا يوماً ما لكسر جفونها فاناء الخمر في الشرع يكسر  
فلا سلوب في نفسه وارد في الغرضين غير ان خوى  
الكلام ومجرى الخطاب وطبيعة المعنى تصرفك الى التمثيل ، أو  
تأخذ بك الى الاستدلال والتعليل

وقد يعمد الى أمرين يعدهما الناس بشدة التباين وغاية  
الاختلاف فيعتقد بينهما تشابها وتجد هذا في قول المعري

وشبيه صوت النعي اذا قيد س بصوت البشير في كل ناد  
أبكت تلكم الحمامة أم غنة نت على غصن دوحها المياد  
فالمهود ان النفس ترتاح لصوت النعي وتقطر حزناً ،  
وترتاح لصوت البشير وتأنس له طرباً ، ولكن الحكيم يفوص  
في أعماق الحوادث ، وينظر الى ما تصير اليه من العواقب ،  
فيتراءى له أن ليس في الحياة ما يدعو الى لذة ، أو يستثير النفس  
الى جزع ، فتكون نعمة البشير وصيحة الناعي في أذنه سواء ،  
ولا يرى فارقاً ما بين النواح والحداء



وان ابن عم المرء فاعلم جناحه وهل ينهض البازي بغير جناح  
أو بأداة التوكيد فقط كقول أبي العتاهية  
ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها

ان السفينة لا تجرى على اليبس

أو تقرن أداة التوكيد بالفاء كقول بشار  
فلا تجعل الشورى عليك غضاضة فان الخوافي قوة للقوادم  
أو بالفاء وحدها كقول بعضهم

لا تحسبو أن رقصي بينكم طرب فالطيرير قص مذبو حامن الالم  
ولنوجه البحث الى معنى البيت الاول ثم لا يشتبه عليك  
بعد تحرير الغرض منه ان بقية الايات جارية بمعنى التمثيل ، أو  
ذاهبة مذهب الاستدلال والتعليل

صدر الدارمي البيت يجعل ابن عم المرء بمكان الجناح له ،  
والشطر الثاني ينفي عن البازي أن ينهض بغير جناح ومعنى  
الشطرين لا يلتئم الا بملاحظة جملة مطوية ما بين الصدر والعجز لم  
يفصح عنها الشاعر لسهولة مأخذها ، وبعد ملاحظة تلك الجملة  
يكون مفاد البيت أن ابن عم المرء بمنزلة جناحه فلا يقدر أن يقوم  
بأعباء الحياة أو يدرك فيها غاية شريفة الا بمعاضدته كما أن البازي  
لا ينهض الى الطيران الا اذا ساعده جناحه فالقصد تمثيل حاجة

وقلت في حمرة الشفق

قتل الدجى هذا النهار ودسه تحت التراب مضرجاً بدمائه

نخذوا من الشفق الشهادة انه لطخ من الدم نال ذيل ردائه

وربما يصاغ التعليل في قالب التشبيه كقول أبي تمام

كأن السحاب الغرغرين تحتها حبيباً فلاترقا لمن مدامع

فلو حذف أداة التشبيه هنا لكان الباقي بمنزلة العلة الخيالية

النزول الغيث المنسجم من ينابيع السحاب، واقتراناه بأداة التشبيه

يجعله بحيث يسكت عنه العقل ولا يمانعه من أن يدخل في سبيل

المعاني الصادقة

ومما نظمت على هذا المثال وكان الجو يقذف وقت السحر

بنثار من الثاج

تطاول هذا الليل والجو مزبد

فضاقت بأموج الثلوج مسالكه

كأنني أذيب الصبح بالحدق التي

يقلمها وجدية وتلك سبائكها

وقديقرر الشاعر معنى ثم يقابله بأمر أوضح منه عند المخاطب

دون أن يصرح فيه بأداة تشبيه بل تكون مصدرة بأداة

استفهام كقول مسكين الدارمي



فالشمس عند غروبها تصفر من فرق الفراق

ادعى ان العلة في الاصفرار الذي يبدو على وجه الشمس  
حين تتدلى الى الغروب وتنطفئ بهرتها انما هو الوجل والهلع من  
مفارقة الناس الذين طلعت عليهم ذلك اليوم حيث اتصلت بينهم  
وبينها فيما يزعم عاطفه ألفة وايناس

ومما صنعت على هذا النمط وقد أخذ البرد يتساقط في حديقة  
هز النسيم غصون الروض في سحر كما يهز بنان الغادة الوترا  
لذ الخفيف على اذن السحاب أما تراه يحثو على أدوا حاد دررا  
وقلت وقد أخذت الريح تنسف في روض

قام هذا الروض يشدو مادحاً بلسان البلبل الزاهى سحبا  
وتمادى غالياً في مدحه فحثت في وجهه الريح توابا  
وقلت في حال أشجار تراكم عليها الثلج ثم ضربت فيها  
الشمس فأخذ يتقاطر عن جوانبها

نسج الغمام لهذه الاشجار من غزل الثلوج براقعا وجلابيا  
والشمس تبعث في الضحى بأشعة تسطو على تلك الثياب نواهبها  
فبكت لكشف حجابها أو ماترى

عبراتها بين الغصون سوا كبا

تمر مع الاتراب بالخيف من منى  
مرور المعاني في مفاوز أفكارى  
وقد يعمد الشاعر الى بعض المعاني وينفيه عن أفراد المعهودة  
ويثبتها لأفراد مفهوم آخر وتجد هذا في قول بعضهم  
ليس من مات فاستراح بميت      انما الميت ميت الاحياء  
انما الميت من يعيش كثيباً      كاسفاً باله قليل الرجاء  
فقد نفي أن يكون من قضى نحبه ميتاً وأطلق اسم الميت  
على من فاضت نفسه كآبة وضاق صدره بأساً، على طريقة القصر  
بدعوى أن المعنى الذي علق عليه الواضع اسم الميت انما يتحقق  
فيمن يعيش في نكد وبلاء لا يرجو خلاصاً منه ، والذي أخذ  
به الى هذه الدعوى ما تخيله من أن خواص الراحل الى القبر  
وهي مفارقة ما كان يتمتع به من طيبات الحياة وانقطاع أمله منها  
ونكث يده من العمل فيها توجد بأجمعها في الكئيب اليأس  
من صفاء العيش بأشد مما توجد فيمن ركبوا مطية المنون  
حيث يزيد عليهم في الشقاء بأنه يصلي نار الحسرة والأسف بكرة وعشياً  
وقد يكون الامر مربوطاً بعلة محققة ظاهرة فيضرب عنها  
ويخترع له علة من عنده وتجد هذا في قول أبي العباس الضبي  
لا تركزن الى الفرا      ق فانه مر المذاق

تهرق دماؤهم، زبل هقت نفوسهم بمثل خنق أو سقاء سم دب  
ديب الخمر في مفاصلهم

(ثانيها) تخيل المعقول في صورة المحسوس كما في قول

الشاعر

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علام تنتحب الفتاة  
فقلت كيف لا أبكي وأهلي جميعاً دون خالق الله ما  
تصور المروءة في زى فتاة فتسنى له أن يسند إليها البكاء  
ويعقد بينه وبينها هذه المحاورة

(ثالثها) تخيل المعقول في معنى المعقول وهذا كمن تخيل  
المذلة في معنى الكفر فقال

أمطرى لؤواً جبال سرديسب وفيض جبال تسكرور تبرا  
منزلى منزل الكرام ونفسى نفس حر ترى المذلة ككفرا

(رابعها) تخيل المحسوس في صورة المعقول، وهذا لم نعر  
له علي مثال في كلام العرب والكن التشبيه الذي هو أساس هذا  
الفن قد جرى في كلام المولدين بإيراد المحسوس في معرض المعقول  
كقول التنوخي

فأنهض بناز إلى فخم كأنهما في العين ظم وانصاف قد انفقا

وقول الفاروق

مكانه فيبصرونه ، ولولاها لبقى محجوبا عن أيبصارهم وان وقف  
قبالتهم ، وادعى في البيت الثاني أنه لو وقع في شق اليراعة  
وانطلقت به اليد في الكتابة لاستمر الخط بحاله

ومنها - جعل الموجود بمنزلة المعدوم كقول المتنبي  
ومطالب فيها الهلاك أتيتها ثبت الجنان كأنني لم آتها  
وصف نفسه بالاقدام على مواقع الردى واقتحام الاخطار  
بجنان ثابت وعزم لا يتزلزل حتى تخيل لقلة المبالاة بها وعدم الفرع  
لملتقاها انه لم يكن قد خاض غمارها. وراها كيف تنشب أظفارها،  
وانما نشأ هذا الخيال من جهة أن الخطوب المدلهمه لا يسلم من  
روعتها والدهشة لوقعها في مجرى العادة الا من حاد عن ساحتها،  
وجذب عنانه عن السير في ناحيتها .

ومنها - تصوير الامر بصورة حقيقة أخرى ، ولها في هذا  
المقام أربعة أحوال (أحدها) تخيل المحسوس في صورة المحسوس  
كما في قول زهير

يجرون البرود وقد تمشت حميا الكأس فيهم والغناء  
تمش بين قتلى قد أصيبت مقاتلهم ولم تهرق دماء  
فهذا الشعر يصور لك من دارت نشوة السكر والغناء  
برؤوسهم فأجهزت على البقية من شعورهم ، في صورة قتلى لم

أن تخيل أن البر قد غص كما تفسد الشكنة بجنودهم وان البحر  
يتموج بسفنههم كموج السماء المصحية بكواكبها الزاهرة

ومنها - تكبير الصغير كقول بشر يصف وقعة الاسد

حين قسمه بالضربة القاضية على شطرين

فخر مضر جاً بدم كآني هدمت به بناء مشمخرا

فقد تخيل عند ما سقط الاسد الى الارض دفعة أنه أتى الى

بناء شامخ ونقضه من أساسه فانقضت أعاليه على أسافله ، فالخيال

هو الذي بلغ بجثة الاسد الى أن جعلها في العظم بمقدار بناء ارتفعت

شرفاته حتى اتخذت من السحب أطواقا

ومنها - تصغير الكبير كقول المتنبي

كفي بجسمي نحو لا أني رجل لولا مخاطبتي اياك لم ترني

وقوله

ولو قلم القيت في شق رأسه وخط به ما غير الخط كاتب

فالصب وان قلب على فراش الهجر أمدأ طويلا وأكل

الوجد من لحمه حتى شبع وشرب من دمه حتى ارتوى لا يصل

في نحافة الجسم الى أن يسهه شق رأس القلم أو يخفى عن عين الناظر

اليه وان كانت عشواء وانما هو الخيال أخذ يستصغر ذلك الجسم

حتى ادعى في البيت الاول ان مخاطبته للناس هي التي هديهم الي



لإنسان من قبل وازاده عقب حرف الشرط الدال على امتناعه  
قد خلصه من زلة الكذب وجعله في منعة من أن ينبذه العقل  
الى القضايا الوهمية

### فنون اخیال

يتصرف اخیال في المواد التي يستخلصها من الحافظة على  
وجوه شتى، ولا يسع المقام استيعابها وتقصى آثارها فنلم لك  
بمهماتهما وما يصلح أن يكون بمنزلة أصل تتفرع عليه تفاصيلها  
أحدها تكثير القليل كقول عمرو بن كلثوم  
ملاًنا البر حتى ضاق عنا      وظهر البحر نملاًه سفينا  
فانه اطر د في حلية الفخر حتى وصل الى التعبير عن منعة  
الجانب، والسطوة التي لا يفوتها هارب، نخطر له أن يثبت له  
ولقومه من القوة ووسائل الفوز ما يرهبون به عدوهم فذكر انهم  
ملاًوا البر جنداً حتى لم يبق فيه متسع ويملاًون      ظهر البحر  
بالمنشآت من السفن ليدل بهذا على انهم لا يبالون بالعدو من أى  
ناحية هجم ولا يتعاصى عليهم ادراكه في أى موطن ضرب بخيامه  
والذي صنع خيال الشاعر في هذا البيت انه تجاوز في الاخبار  
بكرة قبيلته وسفنه حد الحقيقة وتطوحت به نشوة الفخر الى

## صبيحة مسفرة

ومن التخيل الذي لا يدخل له الشاعر من طريق تشبيه  
 أو مجاز ما تشهد لصاحبه بالحدق في الصناعة وأنت تشعر بأنه  
 عرض عليك الموهوم في حلية المعقول كقول الطائي  
 ولا يروعك ايماض القتير به فان ذاك ابتسام الرأي والادب  
 أخبر عن الشيب بأنه ابتسام الرأي والادب اللذين هما  
 محبوبان ومحترمان لكل احد ابتغاء أن تأنس العين لرأيته ولا  
 تنظر اليه نظر الازدراء به ، وليس هذا من قبيل التشبيه اذ لم  
 يكن للرأي والادب ابتسام يعهده السامع حتى يقصد الشاعر  
 الى تشبيهه الشيب به بل أراد أن يخيل لك أن الشيب ابتسام في  
 الواقع ولهذا تجد في نفسك ما يناجيك بان صورة هذا المعنى غير  
 مطابقة للحق وان استحكمت أليفها ودق مأخذها

ومنه ما يستملحه الذوق ويسعه نظر المحقق وتجد هذا في

قول زهير

لو نال حي من الدنيا بمكرمة أفق السماء لئالت كفه الافقا  
 فهذا البيت لم ينسج على منوال تشبيهه أو مجاز ، وليس لك  
 أن تطرحه من حساب التخيلات المقبولة ، وبلوغ كف الممدوح  
 الافق لا يتفق مع النظر الصحيح غير أن تعليقه على حصوله



أراد الشاعر وصف قومه بأنهم أولو الصرامة التي تفرج  
الكرب المدهمة والسطوة التي يرهبها كل خطير فساق اليك  
هذا الغرض في صورة تنظر منها الى سيوفهم كيف تجرد حول  
الليلة الفاحمة فيسطع الفجر الواضح في جوانبها ، وترى فيها  
الحسام الواحد كيف يسلم من جفنه فترتعد الافلاك ذعراً أو يلتفت  
له الدهر حذراً. خيل اليك أن الداھية ليلة ظماء ، وأن الفرج  
الذي ينبعث من مطلع سيوفهم صبيحة غراء ، وعبر عن الاولى  
باسم الداجية وعن الثانية باسم الفجر وهذا التعبير الملوح الى ذلك  
التخييل هو الذي يعنيه البيانون بقولهم استعارة مصرحة  
ثم خيل الفلك في صورة من له قلب يفرع والدهر في صورة  
من له وجه يلتفت ، والتصريح باسمهما بعد هذا التخييل يدخل به  
الكلام فيما يطلقون عليه لقب الاستعارة بالكناية ، ويمكنك  
أن تفهم الفجر في البيت بمعنى لمعان السيوف وتألقها المشاهد  
بالابصار على نمط قول بشر

سللت له الحسام نخات أني شققت به لدى الظامء فجرا  
ولكنك تضيع من يدك ما أفاده الوجه الاول من أن  
النجدة في جانبها ، والظفر مقرون بطالها ، اذ لا يلزم من لمعانها  
في حواشي انداجية أن تظعن في نبتها وتقلبها بانفوز عليها الى

هذه الازهار في منظرها وشذاها مثل ازهار الربا  
لاستبردت شعره لاول وهلة وأخذت تهزأ به كما هزأت  
بقول الآخر

كأنا والماء من حولنا قوم جلوس حولهم ماء  
بيد أن ذلك التشبيه نفسه لو يصدر من العالم بالنبات في  
الرد على من يدعي ان هذه الازهار ليس لها لون ولا نفحات  
عاطرة كالازهار التي تنبت على الرمال الصغيت اليه سمعك وتلقيته  
منه بكل وقار . وما ذاك الا لان الاول قابله بوصف كونه شاعراً  
ولم يأت فيه على عادة الشعراء بشيء من التخيل وأما الثاني فانما  
ألقاه اليك في صدد البحث عن الحقيقة فلا تنتظر منه أن يصله  
بشيء من عمل الخيال

والاستعارة يصنع فيها الخيال ما يصنع في التشبيه المجرد  
من الاداة الا انها تعرض عليك المشبه في صورة المشبه به على  
وجه أبلغ ولا سيما اذا أضيف اليها بعض معان عهد اختصاصها  
بنوع المشبه به أعني ما يسميه البيانون ترشيحاً ، ومن أبداع  
ما نسج على منوالها قول البارودي

من النفر الغر الذين سيوفهم لها في حواشي كل داجية فجر  
اذا استل منهم سيوفهم سيوفهم تفرعت الأفرانك وانتفت الدهر

التخييل يمثل قول الشاعر

وقى الهيجا ما جربت نفسى      ولكن فى الهزيمة كالغزال

حيث ان الخيال بحث عن صورة المشبه به وهو الغزال

وانتقاها من بين سائر الصور المترجمة فى الحافظة ثم تصور

انطلاق المنهزم وهو الشاعر نفسه وبالغ فى مقدار سرعته الى أن

وقع التشابه بينه وبين الغزال

وان أردت أن تفرق بين التشبيه الذى يدخل فى التخييل

والتشبيه الذى هو حائد عن طريقته فانظر الى قول المجنون

كأن القلب ليلة قيل يغدى      بليلى العامرية أو يراح

قطاة غيرها شرك فباتت      تعالجه وقد علق الجناح

فترى الخيال هنا قد تجول حتى تصيد معنى القطاة ووقع على

الشرك ثم انتزع منهما هذه المعاني وهى وقوع القطاة فى الشرك

وعلق جناحها به ومعالجتها له كي تتخلص منه وضم بعضها الى

بعض فانتظم ذلك المعنى المركب وانعقدت المشابهة بينه وبين

حال القلب الذى وقع فى جب العامرية فأخذ يرتجف وجلا من

لوعة الفراق

ولو نظر شاعر الى أزهار مفتحة بمكان منخفض من الارض

وقال مثلا

لهم امام هذا الملك سمعة فان الكواكب يتقلص ضوءها ويغرب  
عن العيون مشهدها عند ما تتجلى الشمس في طلعتها الباهرة  
وأما ما تذكر فيه أداة التشبيه فلا أستطيع أن أعده في قبيل  
الخيال جملة كما اني لا أعزله عنه في كل حال ، فان كان فيه اخراج  
المعقول في صورة المحسوس أو المحسوس في صورة المعقول أو  
اخراج الخفي الى ما يعرف بالبداهة أو اخراج الضعيف في الوصف  
الى ما هو أقوى فيه صحت اضافته الى الخيال اذ له الاثر القوي  
في تقريره

وأما عقد المشابهة بين أمرين متفقين في وجه الشبه من  
غير تفاوت كالتشبيه الذي يساق لبيان الاتحاد في الجنس أو  
اللون أو المقدار أو الخاصية فلا يصح نسبته الى الخيال الشعري  
وان وقع في كلام مقفي وانما هو مما ينظر فيه الباحث عن الحقائق  
كالفيلسوف أو الطبيب

فلو اتفق ان وقف قتي بجانب ظبي وانطلقا في فسيح من  
الارض ولم يفت أحدهما صاحبه قيد شبر فبدالك أن تتحدث  
عنهما فقلت ولو في نظم « كان فلان في سرعة عدوه كالغزال » لم  
يكن في هذا التشبيه شيء من الخيال لان عقد المشابهة بينهما  
في هذا الحال يشارك فيه كل من شاهد الواقعة ، وانما يمتاز

نقل الجبال الرواسي من مواطنها  
أخف من رد قلب حسين ينصرف  
وأخذت المقلة وحدها في أبيات نظمها في قرية قائمة على  
بحيرة فقلت

سرق الغمام اليوم ظلى بعد ان رسمته «في انداو» شمس ضحاها  
ويدالرحيل تخطفت من «جلق» جسمي وأبقت مهجتي برباها  
فأنا خيال والبحيرة مقلة لكن تطاول باخيل كراها

### التخييل الابداعي

بعد أن تنتخب الخيالة ما يليق بالغرض من العناصر تتصرف  
فيها بالتأليف الي أن ينتظم منها صورة مستطرفة ، ويسمى هذا  
التصرف تخييلا ابداعياً أو اختراعياً

ويجري هذا التخييل في التشبيه والاستعارة وغيرها

فالتشبيه قد تحذف أداته كما في قول النابغة

فانك شمس والملوك كواكب اذا طلعت لم يبدمنهن كواكب  
وعمل الخيال فيه هو احضار صورة المشبه به أعني الشمس  
والكواكب والغاء وجوه التباين بينها وبين المشبه به أعني  
المدوح وبقية الملوك حتى يدعي اتحادهما ويصح الاخبار بأحدهما  
عن الآخر ، وبني على هذا الادعاء ان ليس الملوك مظهر ولا تقرم



العمل أعنى الانتخاب يسميه علماء النفس تخميلاً تحضيراً لانه  
العمل الذى تتمكن به الخيلة من استحضار العناصر المناسبة للمرام  
تقتصر الخيلة عند الانتخاب على ما يدعو اليه الغرض حتى  
انها تأخذ الجسم مقطوعاً من بعض الاعضاء التى لا مدخل لها  
فى المعنى فتتخيل انساناً بغير عنق كقول ابن هانيء

كان أروؤسهم والنوم واضعها على المناكب لم تخلق بأعناق  
وطائراً بغير جناح كما قال الفتح بن خاقان

وتركت قابي للصبا طائراً تهفو به الاشواق دون جناح  
وتتصور الجواد بغير قوائم كما قال المتنبي

أتوك يجرون الحديد كأنما أتوا بجياد ما لهن قوائم

والعقرب بغير ذنب كما قال أبو هلال

تبدو الثريا وأمر الليل مجتمع كأنها عقرب مقطوعة الذنب  
وربما انتزعت العضو من بين سائر الجسم كما أخذ ابن هانيء

اليد فقال

ولاحت نجوم للثريا كأنها خواتيم تبدو فى بنان يد تخفى  
وأخذ ابن المعتز القدم فقال

وأرى الثريا فى السماء كأنها قدم تبدت من ثياب حداد  
وأخذ آخر القلب فقال



## الشجى المستهام

( الثاني ) ما يتفق للانسان في طرز حياته وهو حال المحيط الذى يتقلب فيه فيتوالى على خاطر الناشئ في النعيم والترف ما لا يتوالى على خاطر الناشئ في حال عسرة وبؤس ، ويحضر في نفس من شب في الحاضرة ما لا يحضر في نفس الناشئ في البادية ، وينساق الى خيال الناشئ في شمال المعمورة ما لا يدخل في خيال الناشئ في جنوبها ، فالمقيم في شمال أوربا مثلاً يذكر الشتاء فتقارنه بصورة الثلج وليس بينهما في ذهن المقيم بالجنوب اقتران واتصال اقله مشاهدته للثلج أو عدم وقوع نظره عليه طول حياته ، ولو نظر الى الهلال رجلاًن هذا نشأ في الحلية والآخر اتخذ الحصاد حرفة فالشأن أن يتداعى الى الإول صورة السوار وينتقل منه الى المعصم أو الصياغة ويتداعى الى الثانى صورة المنجل وينتقل منها الى الزرع أو الحدادة

## التخييل التحضيرى

تتداعى المعانى بوسيلة التذكر للأسباب التى كنا بصدد البحث عنها ، ثم الخيلة تنتخب منها ما يناسب الغرض ، وهذا

تختلف الناس فيما يتداعى اليهم من المعاني الى أن ترى صوراً  
تتوارد على شخص متعاقبة وهي في خيال آخر لا تتقارن البتة ،  
قال أحد الفلاسفة انى لا أسأل عن السبب فى ان معنى من المعاني  
يدعو آخر ويأخذ بناصيته ولكنى أبحث فى شىء آخر وهو ان  
المعنى الواحد قد يختلف تواليه باختلاف الاشخاص ، ثم قال ويمكن  
الجواب عن هذا بأن الناس يختلفون فى ميولهم وشعب وجهتهم  
فى الحياة ، فكل معنى يدعو لصاحبه ما هو الصق بميله وأقرب  
الى عمله

وإيضاح هذا الجواب ان توالى المعاني يختلف باختلاف  
الاشخاص لاحد سببين (الاول) ان الدواعى والعواطف النفسية  
لها مدخل فى تجاذب المعانى واسترسالها على الخيال ، فالطمع أو  
الحاجة أو الرهبة مثلاً تستدعى المعانى العائدة الى المديح أو  
الاستعطاف ، والغرام يستدعى المعانى الغزلية ، والكآبة والاسف  
يستدعيان معانى الرثاء أو الشكوى ، والسرور يستدعى المعانى  
اللائقة بالتهنئة ، والاعجاب بالنفس أو العشيرة يستدعى معانى  
الفخر والحماة ، فالزاهد فى الدنيا لا يسع خياله من معانى  
الاطراء والملق ما يسعه خيال الحريص عليها ، والخالى من عاطفة  
الغرام ، لا يحظر على قلبه من معانى التشبيب ما يحظر على قلب

( النوع الثانى ) من الاسباب التى تتلاحق بها المعانى فى  
الذكرة التباين فان الصور التى يكون بينها تضاد لا يكاد بعضها  
يتخلف عن بعض ، فمن تصور الشجاعة خطر له معنى الجبن ،  
ومن مرت على باله الصداقة انساق اليه معنى العداوة ، ولهذا  
أدخل علماء البلاغة فى وجوه الوصل بين الجملتين ما يقوم بينهما  
من التضاد فى المعنى وساقوا فى أمثله قوله تعالى ( ان الابرار لى  
نعيم وان الفجار لى جحيم ) وان شئت مثلامن الشعر فقول المتنبى  
أزورهم وسواد الليل يشفع لى وانثى وياض الصبح يغرى بى  
ومن هذا الوجه أيضاً صح لهم أن يعدوا فى علاقات المجاز  
المرسل الضدية

( النوع الثالث ) التشابه وهو أن يكون بين المعنيين تماثل  
فى بعض أمور خاصة كمن يرى الرجل المقدم فيتصور الاسد  
ويسمع الالفاظ البليغة قد تبرجت فى أسلوب محكم فيذكر الدرر  
المتناسقة فى أسلاكها . وعلى هذا النوع يقوم فن التشبيه  
والاستعارة اللذين هما أوسع مضمار تتسابق فيه قرائح الشعراء  
والكتاب .

لماذا تختلف الافكار فى تداعى المعانى ؟

المرسل أما الكنايات فلأنها الدلالة على المعنى باسم ما يلزمه في الخارج ، وضح هذا نظراً إلى أن حضور المعنى الموضوع له اللفظ يستدعي حضور لازمه في ذهن المخاطب كقول الحصين ابن الحمام

تأخرت استبقي الحياة فلم أجد      لنفسي حياة مثل أن أتقدما  
ولسنا على الاعقاب تدمى كومننا      ولكن على أقدامنا تقطر الدما  
أراد الشاعر أن يفيد ثباتهم في مواقف الحروب وأنه لا يجمع بهم الفرع من الموت إلى سبة الهزيمة فعبّر عن هذا المعنى بأن دمائهم لا تقع على أعقابهم البتة ؛ وهذا يقتضى أنهم لا يولون العدو ظهورهم حتى ينالها بسيفه كما أن معنى قطر الدماء على الأقدام يذهب بالسامع إلى معنى أنهم يستقبلون العدو بوجوههم إلى أن ينالوا ظفراً أو يلاقوا موتاً شريفاً

وأما بعض أنواع المجاز المرسل فكأطلاق اسم الحال على المحل والسبب على المسبب والكل على الجزء وعكسها ، ومداره على أن ذهن المخاطب ينتقل إلى المعنى المراد بسهولة حيث كان بينه وبين المعنى الحقيقي مناسبة تقتضى تقارنهما في الذهن لأن ادراكهما كان في وقت واحد كالحال والمحل والكل والجزء أو على التعاقب كالسبب والمسبب

التخييل ، ثم تتصرف في تلك العناصر بمثل التكبير أو التصغير  
وتأليف بعضها الى بعض حتى تظهر في شكل جديد

## تداعى المعانى

ترجع الأسباب التي تجمع بين المعانى وتجعلها بحيث يكون  
حضور بعضها في النفس يستدعى حضور بعض إلى ثلاثة انواع  
(أولها) اقتران المعنيين في الذهن حيث يكون تعلقهما أو  
إحساسهما في وقت واحد وعلى التعاقب ، ومن هذا تذكر الوقائع

عند ما يخطر بالبال مكانها كما قال ابن الرومي

وحبب أوطان الرجال اليهم      ما رب قضاها الشباب هنالك  
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم      عهود الصبا فيها فحنوا لذلك  
أوزمانها كما قالت الخنساء

يدكرني طواع الشمس صخرأ      واذكره بكل مغيب شمس

وخصت هذين الوقتين بالتذكير لانهما مظهر لعمالين عظيمين

من أعمال صخر اذ كان يعدو للاغارة التي هي مظهر الشجاعة عند

مطالع الشمس ويبذل الطعام للضيوف وقت الغروب

ومن هذا الوجه نشأت الكنايات وبعض أنواع الحجاز

ان هذا الشاعر قد تخيل الاغوال وأنيابها ولم تسبق له معرفة  
بها اذ لا أثر للغول وأنيابها ولا لشيء من موادها في العيان فيلوح  
لك أن هذا التصرف يقدر في قولنا ان الخيالة لا تؤلف الصور الا  
من مواد عرفتها بوسيلة الحس أو الوجدان

والذي يكشف الشبهة ان كلا من الغول وأنيابها صورة  
وهمية ولكن لم يحدثها الخيال من نفسه بل أخذ من الحيوانات  
الفضيعة المنظر أعضاء متفرقة وأنياباً حادة وتصرف فيها بالتكبير  
ثم ركبها في صورة رائعة وهي التي تخطر في الذهن عندما يذكرا اسم  
الغول . حتى أن الناس لا ينفقون فيما أحسب على كيفية تصور هذا  
الامر الموهوم فكل يخطر له المعنى في أبشع صورة يتمكن خياله  
من جمعها وتلفيقها

فغاية ما صنع الشاعر أن عمداً لا محسوس وهي النصال  
المحددة وتخيله في صورة أمر هو في نفسه خيالي ولكن صورته  
مأخوذة من مواد كان يعرفها من قبل بطريق الرؤية أو السماع  
وتعتمد الخيالة على قوة التذكرو هو تداعي المعاني وخطورها  
على الذهن بسهولة، وبعد أن تراءى لها الصور بوسيلة التذكر  
تستخلص منها ما يلائم الغرض وتطرح ما زاد على ذلك فتفصل  
الخطارات عن أزمنتها أو ما يتصل بها مما لا يتعلق به القصد من



يقول الناس عند ما يسمعون بيتاً أو أبيتاً لآحد الشعراء  
«هذا خيال واسع» أو «هذا تخيل بديع» فيفهم السامع لهذه الكلمات  
وما يمانئها أن لصاحب هذا الشعر قدرة على سبك المعاني وصوغها  
في شكل بديع ، ولو قالوا «ما أضيق هذا الخيال» أو «ما أسخف هذا  
التخيل» فهم السامع أن ليس له قدرة على إخراج المعاني  
في صورة مبتكرة

فيصح لنا أن نأخذ هذا المعنى الذي يحضر في الذهن عند  
سماع تلك الجمل ونشرح به معنى المتخيلة فنقول هي قوة تتصرف  
في المعاني لتتزع منها صوراً بديعة

وهذه القوة إنما تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد  
تلقتها من طريق الحس أو الوجدان ، وليس في إمكانها أن تبدع  
شيئاً من عناصر لم يتقدم للتخيل معرفتها ، ومثال هذا من الصور  
المحسوسة أن قدماء اليونان رمزوا إلى صناعة الشعر بصورة  
فرس له جناحان وهي صورة إنما انزعها الخيال بعد أن تصور  
كلا من الفرس والطير بانفراده

وقد يجول في خاطرك عند ما تمر على قول امرئ القيس  
أيقناني والمشر في مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

أو الخيال عند ما تتصرف هذه القوة تصرفاً تصوغ به معنى مبتدعاً سواء أذعن له العقل أو تجافى عنه لم يكونوا صنعوا شيئاً سوى تغيير الاصطلاح وإدخال القسمين تحت اسم واحد

وإطلاق لفظ التخيل أو الخيال في صدد الحديث عن المعاني الصادقة والتصورات المعقولة لا يحط من قيمتها أو يمس حرمتها بنقيصة فإن عاماء البلاغة أنفسهم قد أطلقوه على ما يأتي به البليغ في الاستعارة المكنية من الأمور الخاصة بالمشبه به ويثبته للمشبه فقالوا الاظفار أو اضافتها في قولك « انشبت المنية أظفارها » تخييل أو استعارة تخيلية وأطلقوه في الفصل والوصل حين تكلموا على الجامع بين الجملتين وقسموه إلى عقلي ووهمي وخيالي وأطلقوه في فن البديع على تصوير ما سيظهر في العيان بصورة المشاهد. ولم يبالوا أن يضربوا الجميع تلك المباحث أمثلة من آيات الكتاب العزيز وغيره من الأقوال الصادقة

فيسوغ لنا حينئذ أن نساير أدباء العصر ونتوسع في معنى الخيال والتخييل ولا نقف عند اصطلاح القدماء من الفلاسفة أو عاماء البلاغة حيث خصوا بهما مالا يصادق عليه العقل، والمخالفة في الاصطلاح مادامت الحقائق قائمة والمقاصد ثابتة بحالها لا يبعد عن تبديل العبارة أو الاسلوب

وجها يجعل ذلك الاخلاق من شواهد حسنها ، أو يسد فم العاذل حتى لا يفض من شأنها ، فتصور طلعة القمر وانساق اليه ما يدور بين الناس من أن الثياب التي يمج عليها القمر أشعته يسرع اليها البلي ثم ادعى مبالغاً في التشبيه أن وجهها قر وبنى على هذا أن تعجب ممن ينكر تأثيره في معجزها بالاخلاق . ففي هذا التصرف ادعاء أن وجهها قر وهذا مما يالفه العقل لانه بمنزلة التشبيه ولا مفر له من قبول التشبيه متى تحقق الوجه بين طرفيه . والمعنى الذى للعقل أن يلتفت عنه إنما هو دعوى أن معجزها أخلق بعله كونه مطلعاً لوجهها المسمى بالقمر على وجه المجاز

## ما نريد من التخجيل ؟

يفهم من صريح المقالة الفلسفية أن المفكرة والخيلة اسمان لقوة واحدة وهى التى تتصرف فى المعلومات بالتفصيل والتركيب وانما تغير اسمها بحسب اختلاف الحال فعند ما يكون زمامها بيد العقل يسمونها مفكرة وعندما تنفلت منه يسمونها مخيلة وإذا عرفت أن التمثيل والاستعارة من عمل هذه القوة باتفاق عاماء النفس فلو جرى طائفة من الناس على اطلاق التخجيل

في عملها تفكر ، فان تصرف بوجه لا يطابق النظر الصحيح  
سموها خيالة . ويقال في عملها تخيل أو تخييل . فمثال ما يأخذ من  
العقل مأخذ القبول قول القاضي عياض

أنظر إلى الزرع وخاماته تحمكى وقد ولت أمام الرياح  
كتيبة خضراء مهزومة شقائق النعمان فيها جراح  
فالشاعر التفت إلى مافي حافظته من الصور المناسبة لهيأة  
زرع أخضر يتخلله شقائق النعمان وقد أخذت الرياح تهب عليه  
من جانب فيميل إلى آخر ميلا يترأى للعين أنه حركة ينتقل  
بها من مكانه . فوقع خياله على الجيش والملابس الخضراء  
والجراحات التي تنال الجيش المقاتل فألف بينها ثم جعل سيره  
أدباراً وانهمزماً لأنه ولي ظهره الناحية التي هجمت منها الرياح  
وليوافق حالة جيش ظهرت فيه الجرحى بمقدار مافي المزارع  
الخضراء من شقائق النعمان

ومثال مالا يثق به النظر ولا يدخل في حساب الاقوال  
القائه على التحقيق ، قول الشاعر

ترى الثياب من السكتان يلمحها نور من البدر أحياناً فيبليها  
فكيف تنكر أن تبلى معاجرها والبدر في كل وقت طالع فيها  
أبصر معاجر من يتحدث عنها وقد أخلقت فحاول التماس

من أحكام وهضاب ، وهذا القياس ضرب من التخيل لا يجول في العقل الا ريثما ينظر إلى أن السبب في عدم استقرار الماء على الاماكن العالية كونه جرماً سيالاً لا تماسك أجزاءه وثبتت في محل إلا إذا أحاط بجوانبه جسم كثيف . وليس للدراهم والدنانير هذه الطبيعة حتى يلزم أن تمر على يد الكريم ثم تنصب منها الى من كانوا أدنى منه منزلة

ويفهم من وجه التفرقة بين القسمين أن مجرد الاستعارة عندهم لا يدخل في قسم التخيل وقد صرح الجرجاني بهذا في كتاب أسرار البلاغة ناظراً إلى أن المستعير لا يقصد إلى اثبات معنى اللفظة المستعارة حتى يكون الكلام مما ينبو عنه العقل ، وإنما يعتمد إلى اثبات شبه بين أمرين في صفة ، والتشابه من المعاني التي لا ينازع العقل في صحتها

## التخيل عند الفلاسفة

يقول الفلاسفة أن من بين القوى النفسية قوة تتصرف في صور المعلومات بالترتيب تارة والتفصيل مرة أخرى ، ويسمونها فلاسفة العرب اذا لم تخرج عن دائرة التعقل مفكرة ، ويقال

فكل أحد يدرك لأول ما يطرق سمعه هذا البيت أن  
السكران لا تنوى ولا تنطق ولا تخدم ، وأن تلك النجوم  
المتناسقة في وسط الجوزاء مركبة فيها من قبل أن يصير الممدوح  
شيئاً مذكوراً

أو بعد نظر قليل كقول أبي تمام  
لا تنكرى عطل السكريم من الغنى

فالسيل حرب للمكان العالى

نهى المخاطبة في صدر البيت عن إنكارها لفاقة السكريم  
وفراغ يده من المال وأخبر في العجز بأن السيل لا يستقر على  
الأماكن المرتفعة ، وهذا المعنى في نفسه صحيح ولكن ألفاء  
في قوله « فالسيل حرب » أفصححت بأن السبب في عدم توفر  
حطام الدنيا لدى السكريم هو كون الماء إذا وقع على الأماكن  
العالية لا يلبث أن ينحدر إلى ما انخفض عنها من وهاد وأغوار  
وهذا إنما وصل إلى الذهن بتخييل أن رفعة القدر بمنزلة المكان  
الحسى وأن المال بمنزلة الماء الدافق ينساق إلى الرجل فيقضى  
منه وطره ثم يرسله إن شاء إلى بني الحاجات ، فيكون القول بأن  
مكافة السكريم لا ارتفاعها جعلت المال يمر على يده ثم ينطلق بالبذل  
والانفاق يستند إلى أن الماء يتجمع على ما صعد على وجه الأرض



## التخييل عند علماء البلاغة

ينقسم التصرف في المعاني على ما يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني إلى تحقيق وتخيل ، والفارق بينهما أن المعنى التحقيق ما يشهد له العقل بالاستقامة وتتضافر العقلاء من كل أمة على تقريره والعمل بموجبه كقول المتنبي

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى يراق على جوانبه الدم

فمعنى هذا البيت مما تلقاه العقلاء بالقبول ، ووضعوه بمقدمة ما يتنافسون فيه من الحكم البالغة ، وكذلك اتخذها الأمراء الراشدون قاعدة يشدون بها ظهر سياستهم . ويستندون إليها في حماية شعوبهم ، ومن الذي يجهل أن حياة الأمم إنما تنتظم بالوقوف في وجهه من تهافت به السفه على هدم شرفها والاستئثار بحقوقها؟

والتخييل هو الذي يردده العقل ، ويقضى بعدم انطباقه على الواقع أما على البديهة كقول بعضهم  
لولم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق

ليلقوا في أوهام السذج أن كلامه من نوع ما يصدر عن الشعراء  
من الأقوال المموهة والتخيلات الباطلة

فهم يعامون أن القرآن برىء من النزعة التي عهد بها الشاعر  
وهي عرض الباطل في لباس الحق ، لأنه إنما ينطق بالحكمة ، ويجادل  
بالحجة ، ولا يخفى عليهم أنه مخالف للشعر في طريقة نظمه ، فان  
للشعر عروضا يقف عندها وأوزانا ينتهي إليها . والقرآن يصوغ  
الموعظة وينفق الحكمة بغير ميزان ، ولكن ضافت عليهم مسالك  
الجدال وانسدت في وجوههم طرق المعارضة ، فلم يبالوا أن  
يتشبهوا بالدعاوى التي يظهر بطلانها لأول رأى ، كما قالوا عنه  
انه مجنون ، وهم يشهدون في أنفسهم أنه أبلغهم قولا وأقواهم حجة  
وأنطقهم بالحكمة

وأما الآيات التي وافقت بعض الأوزان فهي على سلامتها  
من بهرج التخيلات لا تجد الموافق منها للموزون قد استقل  
بنفسه وأفاد المعنى دون أن تصله بكلمات من الآيات السابقة  
أو اللاحقة ، والكلام المؤلف من الموزون وغير الموزون لا يصح  
لاحد أن يسميه شعراً ليقدم به في قوله تعالى (وما هو بقول  
شاعر قليل مات مؤمنون)

إذا خلا من معنى تستطرفه النفس لا يصح إلا كما يصح لك أن  
تسمى جثة الميت إنساناً، أو تمثال الحيوان المفترس أسداً  
والمنثور من الكلام يشارك الشعر في اشتماله على الصور  
الخيالية ولكن نصيب الشعر منها أوفر . وهو بها أعرف ، كما  
يمتاز بأحد أنواع التخيل وهو مالا يتوخى به صاحبه وجه الحقيقة  
وانما يقصد به اختلاب العقول ومخادعة النفوس إلى التشبث بغير  
حق كما قال ابن الرومي يدعوك إلى أن تطوى جناحك على جذوة  
من الحقد

وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى  
وبعض المزايا ينتسب إلى بعض  
خيث ترى حقداً على ذى إساءة  
فثم ترى شكراً على واسع القرض  
وقال آخر - يزين لك أن تدرج نفسك في كفن الذل وتوارى بها  
في حفرة من الخمول

لذ بالخمول وعذ بالذل معتصماً بالله تنجو كما أهل النهى ساموا  
فالريح تحطم أن هبت عواصفها دوح الثمار وينجو الشيخ والرمم  
ولاختصاص الشعر بهذا النوع من التخيل أطلق بعض  
المشركين من العرب على الرسول صلى الله عليه وسلم اسم الشاعر

## الشعر

يعرف العربي في جاهليته كما عرف بعد أن نسل اليه العلم من كل حذب أن الكلام ينقسم إلى شعرونث ، والميزة المحسوسة لكل أحد أن الشاعر لا يحثو عليك الالفاظ جزافا مثما يفعل الناثر ، وإنما يلقيها اليك في أوزان تزيد في رونقها ، وتوفر لذاتك عند سماعها ، ومن أجل هذا ذهب بعضهم في حد الشعر الى أنه كلام مقفى موزون . وهذا مثل من يشرح لك الانسان بأنه حيوان بادی البشرة منتصب القامة . فكل منهما قصر تعريفه على ما يدرك بالحاسة الظاهرة ، ولم يتجاوزه إلى المعنى الذي تتقوم به الحقيقة ويكون مبدأ لكاملها . وهو التخيل في الشعر والنطق في الانسان

فالروح التي يعدها الكلام المنظوم في قبيل الشعر إنما هي التشايبه والاستعارات والامثال وغيرها من التصرفات التي يدخل لها الشاعر من باب التخيل ، وليس الوزن سوى خاصة من خواص اللفظ المنظور اليها في مفهوم الشعر بحيث لا يسميه العرب شعراً إلا عند تحققه ، وإطلاق الشعر على الكلام الموزون

ولا أدعى أن هذا الفن مما ضل عن أولئك الفلاسفة فلم  
يعرجوا على مكانه ، أو صعب عليهم مراسه فلم يسوسوه بفكر  
ثاقب وبيان فاصل ، فان كثيراً من علماء البلاغة قدولوا وجوههم  
شطره حتى توغلوا في طرائقه ، وكشفوا النقاب عن حقائقه ،  
ومن أبعدهم نفوذاً في مسالكه الغامضة وأسامهم ذوقاً في نقد  
معانيه وتميز جيدها من رديئها الامام عبدالقاهر الجرجاني صاحب  
كتابي أسرار البلاغة ودلائل الاعجاز

وما كان لي سوى أن أعود إلى مباحثه المبتوثة في فنون  
شتى فاستخلص بقدر ما تسمح به الحال لبابها ، وأؤلف بين  
ماتقطع من أسبابها ، ولا تجدني إن شاء الله أحكى مقالهم دون  
أن أعقد بناصيته أو أثبت خلاله أو أضع في ردفه جملاً تلبسه  
ثوباً قشيباً أو تنفخ فيه روحاً كانت هادئة

PJ  
7541  
T85

سيد الرحمن الرحيم



الحمد لله الذي فطر النفس الناطقة على الشوق إلى استطلاع الحقائق ، وأطلع في سمائها فكراً يبسط شعاعه على رأس اليراعة فاذا هو در متناسق ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المؤيد بالعصمة ، والقائل إن من الشعر حكمة ، ثم الرضا عن آله المشهود لهم بالسبق في حلبة الفصاحة . وصحبه الفائقين في مناهج البيان مجازا وكناية وصراحة . أما بعد فيرتفع شأن الشعر ونقضى لصاحبه بالبراعة والتفوق على غيره بمقدار ما يحرز من بناء محكم ومعنى بديع . وقد حذق فلاسفة الأدب انظارهم إلى الوجوه التي تملك بها المعاني شرف منزلتها وحسن طاعتها ، أو تأخذ منها الألفاظ متانة نسجها وصفاء ديباجتها .

ومن أجل الفنون التي يرجع النظر فيها إلى جهة المعنى صناعة التخييل : وهي الغرض الذي جردت القلم للبحث عنه في هذه الصحائف متحريراً أسلوباً لا يشتكى منه القارئ طويلاً ولا قصراً



# انجال في الشعر العربي

بقلم

الاستاذ السيد محمد الخضر حسين التونسي

حقوق الطبع محفوظة

طبع في شعبان سنة ١٣٤٠ - ( نيسان ) ابريل سنة ١٩٢٢

بمنفقة وعناية

المكتبة العربية في دمشق  
لاصحابها عبيد اخوان

ويباع فيها

الطبعة الرحمانية

بالخرقة رقم ٣٥





PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

PJ al-Tunisi, Muhammad al-Khidr  
7541 Husayn  
T85 al-Khayal fi al-shi'r  
al- Arabi

الكتاب في اللغة العربية

الكتاب