مجلة جامعة الملك خالد للعلوم الشرعية والدراسات الإسلامية-المجلد الثامن- العدد الثاني(١٤٣١هـ-٢٠١٠م)

فكرة التحسين والتقبيح في الشعر عند حازم القرطاجني أصولها وأبعادها

د. عايش الحسن

جامعة الحسين بن طلال-معان – الأردن

الملخص:

يتناول هذا البحث فكرة التحسين والتقبيح في الشعر عند حازم القرطاجني، ويبدأ بمقدمة موجزة / تشير إلى جذور هذه المسألة لدى نقادنا العرب القدماء، ثم تتحول الدراسة إلى تتبع الجذور الفلسفية لهذه المسألة عند حازم، ومن هذه الزاوية اعتمدت الدراسة – في بعض من جوانبها – على منهج الموازنة بين ما قاله حازم وما قاله أسلافه الفلاسفة المسلمون، وجاءت هذه الدراسة لتعتمد على شواهد مما قاله حازم في كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، معتمدة أيضاً – على شواهد مماثلة لما قاله الفلاسفة المسلمون أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد، ثم تنتهي هذه الدراسة بخاتمة تلخص أبرز ما جاء في هذا البحث، وقائمة بالمصادر والمراجع المعتمدة.

Idea of embellishment and ugliness in loetry by Hazim al-Quetaji

Dr. Aish Alhasen

Abstract:

This study tackles the Idea of embellishment and ugliness in loetry by Hazim al-Quetaji. The paper starts with a brief introduction, in which the origins of this subject by the early Arab critics is presented. The study then turns into investigating the philosophic origins of this idea by Hazim, where it depended, to some extend, on comparison of the statements of Hazim with based on accounts of the Hazim in his work " Minhaj al- Bulagha ' wa – siraj al – ' Udaba ", and on view of the Muslim philosophers, such as al – Farabi, Ibn Sina and Ibn Rushd.

The study concludes with a conclusion, which sums up the results of the study, and with a list of references.

تمهيد

برزت فكرة التحسين والتقبيح في الشعر في أذهان النقاد العرب القدماء بصور متفاوتة، فقد أشار إليها الأصمعي المتوفى سنة ٢١٠هـ عبْر حديثه عن إشباع صِفَتْي : المدح في الممدوح، والهجاء في المهجو، كما وقف عندها عدد من الفلاسفة المسلمين : أمثال الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، عبر حديثهم عن فكرة التخييل في تحسين الأشياء أو تقبيحها، وعلاقة هذا التخييل في تحقيق السعادة لدى الإنسان، على أن حازما القرطاجني قد تجاوز كل ما قاله أسلافه القدماء، إذْ تناول هذه الفكرة بصورة أكثر عمقاً وشمولية.

والحق أن هذه الفكرة، فكرة التحسين والتقبيح في الشعر قد تحدث فيها عدد من الباحثين العرب المحدثين، فقد وقف عندها الدكتور جابر عصفور في كتابه " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " لكن حديثه – على أهميته – جاء عبْر حديثه عن الصورة الفنية بصورة عامة، ولم يتحدث بتفصيل عن هذه الفكرة لدى حازم القرطاجني، وقد تناول هذه الفكرة – أيضاً – الدكتور إحسان عباس في كتابه الموسوعي " تاريخ النقد الأدبي عند العرب ". على أن حديثه هذا – على أهميته – جاء موزعاً في غير موضع من كتابه، ولهذا رأيت – في حدود قدرتي – أن أخرج بتصور متكامل لهذه المسألة، مفيداً في دراستي مما قاله العالمان الفاضلان.

أ- الأصول الفلسفية لفكرة التحسين والتقبيح في الشعر:

عندما يقول حازم القرطاجني [لما كان الشعر يسعى إلى انهاض النفوس إلى فعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده، أو التخلي عن ذلك كله، بما يخيل لها فيه من حسن، أو قبح أو جلالة، أو خسة، وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان، ويطلبه، ويعتقده][1]، فإنه بهذا القول يؤكد الدور الذي يمكن أن يقوم به الشعر، وهو دور يرتبط بتصور فلسفي أعم نبع من صلة حازم بالفلاسفة المسلمين قبله، وغاية الشعر عند حازم إنهاض النفوس، وحملها على اعتقاد معين. أو فعل شيء ما، والشعر – بذلك – يحقق غايتين اثنتين : نظرية وعملية، وهما شقا الفلسفة، فإذا كانت الفلسفة لدى الفارابي – لا تنال إلاّ بتحقيق الأشياء الجميلة، فإنها – أيضاً – هي [الصناعة التي توقف الإنسان على السعادة الحقيقية][2].

وإذا كان الشعر يسعى إلى تخييل هذه السعادة من خلال تحسين الأشياء الجميلة، أو تقبيح ما يناقضها، فيمكن إدراجه تحت باب الفلسفة العملية، وهي فلسفة تسعى إلى تكميل النفس، لا بأن تعلم فقط، بل [بأن تعلم ما يعمل به فتعمل][٣].

وفي ظل هذا الفهم فإن الشعر عند حازم والفلاسفة الذين عوّل عليهم يسعى إلى الوقوف عند الأشياء التي من شأنها أن تفعل، وغاية الفعل [هو معرفة الخير][٤]، ويتحقق ذلك الخير من خلال الأفعال الجميلة، وما يرافقها من نوازع الخير، على أن هذه الأفعال عند حازم يمكن تحسينها من جهة الدين من خلال ما [تؤثره النفس من الثواب على فعل شيء، أو اعتقاده][٥]، أو من جهة العقل [وما يجب أن يؤثره الإنسان من جهة ما هو عاقل، ذو أنفة من الجهل والسفه][٦]، أو من جهة المروءات والكرم، أو من جهة الحظ العاجل، وما تحرص عليه النفس وتشتهيه[٧]، فوقوع التحسينات أو التقبيحات في التخاييل الشعرية إنما يسلك به أبدا طريقٌ من هذه الأربعة، وهي طريقٌ [الدين، والعقل، والمروءة، والشهوة][٨]، ولا يخفى أن هذه الطرق الأربعة ترتبط بشكل مباشر، أو غير مباشر بالغاية السياسية التي يحققها الشعر.

ولما كان الشعر يستنهض النفوس نحو طلب الخير، أو فعله، أو اعتقاده فإنه يشابه الفلسفة في سعيها نحو هذا الأمر، وإشارة حازم إلى الغاية السياسية في عملية التحسين والتقبيح يذكرنا بما قاله الفارابي عن أهمية الفلسفة، إذ بها، تنال السعادة الحقيقية. ويتحقق ذلك — عند حازم — عندما يعرف الإنسان ما ينبغي أن يفعله لإصلاح نفسه يقول : [فلما كان الإنسان في جميع ما يحاوله، يسعى نحوه، إنما يلتمس به حظوظاً يكون فيها صلاحٌ لنفسه، أو حظوظا فيها صلاحٌ لبدنه، وكان استقصاء الإنسان مصالح نفسه، وابتغاؤه لها من كل وجه، لا يصل منه إلى غيره مضرة، ولا ظلم، وكان استقصاؤه حظوظ بدنه، وطلبه لها من كل وجه يؤدي إلى ضرر غيره، وظلمه والظلم قبيح وجب لذلك أن يكون الفضل في القناعة من حظوظ البدن، بما لا يؤدي إلى مزاحمة ذي استحقاق، وفي الرغبة في جميع حظوظ النفس][٩].

فغاية ما يسعى إليه الإنسان عند حازم إصلاح نفسه الناطقة، وذلك بالتركيز على حظوظها المعنوية، أما ما يتعلق بحظوظ البدن، فينبغي أن يكون قدر من التوازن بين مطالب النفس، ومطالب

الجسد، وبذلك تنال الأفعال الجميلة، والهيئات والملكات، التي تصدر عنها الفضائل، ولا يخفى أن هذا الفهم يذكرنا بما قاله ابن سينا من جهة[١٠]، وما قاله الفارابي من جهة أخرى[١١].

وبناء على هذا الفهم فإن استكمال النفس الناطقة أمر مكتسب وراثياً، ويشير حازم إلى الحكماء والمتكلمين في الفضائل أنهم [قد اتفقوا على أن الإنسان قد يقدر على أن يكتسب بعض الفضائل بالتطبيع ليستكمل كثيراً مما نقصه من ذلك بالاعتياد، والرياضة، ومجاهدة النفس... وما زال الناس يروضون أخلاقهم بالتأديب، والتدرب، فتترقى بذلك في مراتب الفضل درجاتهم، وتتهذب بعد الجفاء أخلاقهم][١٢]، ولا يختلف هذا عما قاله الفارابي من أن [الأخلاق كلها، الجميل منها والقبيح، هي مكتسبة، ويمكن للإنسان متى صادف أيضاً نفسه في شيء ما على خلق ما، إمّا جميل، وإما قبيح أن ينتقل بإرادته إلى ضد ذلك الخلق][١٣].

ويعني هذا الفهم عند الفارابي، أن التعقل أو الرشد الإنساني هو السبيل لتحقيق السعادة القصوى، فالإنسان كائن عاقل يستكمل كماله بأن [يعلم الحق لأجل نفسه، والخير لأجل العمل به، واقتباسه][١٤].

لكن هذه المعرفة العلمية بشقّيْها : النظري والعملي قد تحدث للإنسان بالفطرة أو بالاكتساب، والصناعة التي تحقق هذه المعرفة المكتسبة – فيما يقوله الفارابي هي [صناعة المنطق][١٥].

ولما كان الشعر فرعاً من فروع المنطق عند الفلاسفة فإن ما يتميز به الشعر – عند حازم – قيامه على التخييل والمحاكاة [سواءً كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة..... فإن كان مبنياً على الإقناع خاصة كان أصيلاً في الخطابة دخيلاً في الشعر][١٦].

لكن الفارق بين الشاعر والفيلسوف أن الفيلسوف يسعى إلى إيقاع اليقين أو ما يوقع شبيه اليقين، أمّا الشاعر فلا يسعى إلى ذلك. ولا يهدف إلى إيقاع التصديق لكنه يوقع تخييلاً محركاً للنفس إلى انبساط أو انقباض بالمحاكاة لأمور جميلة أو قبيحة، يقول حازم [وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده، وكانت النفس إنما تتحرك لفعل شيءٍ أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن واحد واحد..... بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر][١٧].

ب- دور التخييل والمحاكاة في عملية التحسين والتقبيح في الشعر:

لقد قدمنا القول إن الشعر قياس منطقي عند حازم، وهو قياس ينفع في الأمور الجزئية، ويعمل على نشر معتقد ما، أو طلبه، أو فعله، ويستنهض النفوس لتحقيق ذلك، وبه ينتشر الحق، والخير، والواجب، ويحقق قدراً من السعادة الإنسانية، وبهذا تتشابه مكانة الشاعر مع مكانة النبي، على أن هذه الغاية الرفيعة يمكن تحقيقها بالوسائل الخطابية أو الشعرية، والفارق بينهما أن الأولى تسعى إلى الإقناع، وأن الثانية تسعى إلى التخييل، والتخييل عند حازم عملية سيكولوجية لها أساسها المعرفي والأخلاقي؛ ومن هنا يعرف حازم الشعر بأنه [كلام، موزون، مقفى، من شأنه أن يحبب إلى نفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها من قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له][18]، فالشعر – عنده – يحدث انفعالاً نفسانياً، ولكنه انفعال غير فكري، فهو يبسط النفس، ويقبضها من غير [روية، وفكر، واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسياً غير فكري، سواء كان القول مصدقاً به أو غير مصدق][19].

ويترتب على هذا الفهم أن يندفع المتلقي لاتخاذ سلوك ما نحو طلب الشيء أو الهروب منه من غير روية وفكر واختيار فهو يحدث استجابه نفسانية غير واعية لدى المتلقي، وبما أن الإنسان يتبع تخيلاته [فإنه قد يصدق بقول ما ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى، أو على هيئة أخرى، انفعلتْ النفس به طاعة للتخييل لا للتصديق، فكثيراً ما يؤثر الإنفعال ولا يحدث تصديقاً، وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً][20].

ولا يختلف ما يقوله حازم في هذا الصدد عما قاله الفارابي من أن الشعر أقاويل من شأنها أنْ [تخيل الحسن في الشيء، أو القبح، أو الجور، أو الخساسة، أو الجلالة، فإن الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته، وكثيراً ما يتبع ظنه، أو علمه، وكثيراً ما يكون ظنه، أو علمه، مضاداً لتخيله، فيكون فعله بحسب تخيله، لا بحسب ظنه، أو علمه][21].

ومع أن الشعر قياس يقوم على التخييل، وموجودة فيه المحاكاة، فهو يعد [قولاً شعرياً سواء كانت مقدماته برهانية، أو جدلية، أو خطابية يقينية، أو مشتهرة أم مظنونة][22]، فلا ينظر إلى مقدمات هذا القياس الشعري من زاوية الصدق، أو الكذب، بل من زاوية

التأثير الذي يحدثه هذا القياس في مخيلة المتلقي، فيستحسن ذلك الشيء، أو يستقبحه، فليس المهم أن يطابق الشاعر الواقع فيما يصوره، فلا تكون الصورة انعكاساً مباشراً للشيء المخيل، بل الأهم من ذلك قدرتها على تحريك المتلقي، فلذلك [كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة، وتكون كاذبة، وليس يعد شعراً من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب بلْ من حيث هو كلام مخيل][٢٣].

وما يقوله حازم في هذا الصدد يذكرنا بما قاله ابن سينا من أن المقدمات الشعرية [تبسط الطبع نحو أمر، أو تقبضه عنه، مع العلم بكونها كاذبة، كمن يقول لا تأكل هذا العسل، فإنه مرة مقيئة، والمرة المقيئة لا يؤكل، فيوهم الطبع أنه حق، مع معرفة الذهن بأنه كاذب، فيتقزز عنه، وكذلك ما يقال بأن هذا اسد، وهذا بدر، فيحسن به شيء في العين، مع العلم بكذب القول][٢٤]، ويعني هذا الفهم أن الشعر قياس منطقي، لا ينظر إلى مقدماته من زاوية الصدق أو الكذب ولكن من زاوية التأثير الذي يحدثه في مخيلة المتلقي؛ إذ لا تلبث أن تستثار هذه المخيلة، فيتحرك المتلقي إلى طلب الشيء أو الهرب منه، من غير روية، وفكر واختيار، وبذلك تنفع القياسات الشعرية في توجيه السلوك الإنساني عامة.

ويترتب على هذا الفهم أن الذين ينفعلون بالأقاويل الشعرية هم من تغلب قوتهم الخيالية على قوتهم الفكريه، وهم باختصار العامة والجمهور، الذين يستخدمون مخيلتهم عبر القياسات الشعرية، ومن هنا يلتقي حازم مع الفلاسفة المسلمين الذين ينظرون إلى الشعر أنه صناعة منطقية موجهة على العموم إلى الجمهور، والعامة من الناس، من خلال استثارة قدراتهم التخيلية التي تدفعهم إلى استحسان الشيء أو استقباحه، ولكن هذا الاستحسان أو الاستقباح لا يرتكز على مقومات عقلية، أو برهانية، ولكنه يقوم على تصورات تخييلية، تحدث في مخيلة الشاعر، ثم تنتقل إلى مخيلة المتلقي.

وواضح أن كلمة التخييل عند حازم تشير إلى دلالتين اثنتين : التأثير في المتلقي، ثم صياغة الصورة التي تحدث ذلك التأثير، ويغدو – واضحاً – أن صياغة الصورة هي المقدمة المنطقية لهذا القياس، وأن التأثير في المتلقي هو النتيجة المنطقية المترتبة على تلك المقدمة، ومن هنا اقترنت المحاكاة بالتخييل، لتصبح المحاكاة دالة على علاقة الصورة بالواقع، وليصبح التخييل دالاً على الأثر الذي يحدثه في المتلقي، ولهذا يقول حازم [إن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثير منهم إذا سمع

التصديقات استكرهها، وهرب منها، وللمحاكاة شيء، من التعجيب ليس للصدق][٢٥].

وإذا كانت المحاكاة تفسر علاقة الصورة بالواقع فإن من شأنها أن تحدث لذة في نفس المتلقي، وهي لذة نابعة من حسن المحاكاة فيها، وقد تتحول هذه اللذة إلى حركة سلوكية يحدثها التخييل في نفس المتلقي، ويصبح الشعر نافعاً ولذيذاً معاً.

من هذه الزاوية يتحدث حازم عن طرق الجد، وطرق الهزل فأمّا الأولى [فما لم يقصد المتكلم به مشاجرة ولا مغالبة، فلا يوضع فيها واجب وضع ممتنع، ولا الممتنع وضع الواجب... وأمّا طرق الهزل فما يقصد به الإضحاك والتهكم][٢٦].

ولا يختلف ما يقوله حازم في هذا الصدد عما قاله الفارابي حين أشار إلى أن الأقاويل الشعرية [منها ما يستعمل في الأمور التي هي جد، ومنها ما شأنها أن يستعمل في أصناف اللعب، وأمور الجد هي السعادة القصوى][٢٧]، فإذا كانت الأقاويل الشعرية تسعى إلى السعادة القصوى عند الفارابي فإنها — عند حازم — تدفع إلى استجلاب المنافع، واستدفاع المضار من خلال قدرتها على تحريك المتلقي، فتبسط النفوس إلى ما يراد من ذلك، أو تقبضها عما يراد لها، من خلال قدرتها على تخييل جوانب الخير، أو الشر فيها، ويملك الشعر — بذلك — قدرة على الارتقاء بالإنسان من خلال التأثير في سلوكه، ومن هذه الزاوية يتحدث حازم عن قدرة الشعر على ترسيخ الفضائل لدى الإنسان، وهي فضائل تشكل محوراً هاماً لشعر المديح، وبها يفترق الناس بعضهم عن بعض [فلما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب، إنما هي العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة، كان القاصد بالمدح بهذه الأربعة مصيباً][٢٨]، وهذه الفضائل هي التي تؤكد الكمال الإنساني، وتقود إلى السعادة القصوى، وحينما تستحكم تلك الفضائل في الإنسان، تتحول فيه إلى ملكة، وتصبح له عادة لا يفارقها . ومن خلالها يتم الثناء المطلق، أو الذم المطلق، وإذا كانت هذه الفضائل وليدة التطبع فإنه فيما يقوله حازم يمكن تحصيلها بالاعتياد، [والرياضة ومجاهدة النفس، فتنتقل برياضة النفس في ذلك حالاً فحالاً، حتى يصير الصعب قبل التطبيع والارتياض سهلاً بعده][٢٩].

ويكون دور الشعر — في ظل هذا الفهم — تحسين مثل هذه الفضائل، أو تقبيح ما يناقضها،

ويصبح للتخييل أهمية في تحريك المتلقي، وإكسابه مجموعة من الفضائل تدفعه إلى السلوك السوي وتصنع منه إنساناً كاملاً يسعى إلى السعادة القصوى.

على أن تحقيق هذه السعادة يكون بالأقاويل الشعرية التي تحسن الأشياء أو تقبحها، والدلالة اللغوية لكلمة الحسن تشير إلى معنى الجمال، ونقيضه القبح، والتحسين هو التزيين، والحسنى هي الجنة، والإحسان هي الاستقامة، والمحاسن ضد المساوىء، وأقبح الأسماء حرب لما فيها من القتل والشر[٣٠]. ولا يخفى أن هذه الدلالات المختلفة تشير إلى معنى الجمال المحض من جهة، مثلما تشير إلى معنى القبح المحض من جهة أخرى. كما أن كلمة الجمال صنو للخير، والسلام، وكلمة القبح صنو للشر، والحرب، والأذى، وهاتان الكلمتان تشيران – بصورة عامة – إلى اللذة المطلقة التي تفيدها كلمة الحسن، أو الألم المطلق الذي تفيده كلمة القبح، ودلالة الكلمتين تقرن اللذة بالفائدة أو ما يناقضهما. وفي ضوء هذه الدلالات اللغوية يمكن للشعر أن يحدث تحسيناً في الشيء، أو تقبيحاً له، فإذا ذهبت الأقاويل الشعرية – فيما يقوله حازم – إلى تحسين الأشياء الحسنة، أو تقبيح الأشياء القبيحة، فإنها تكون صادقة، وإذا بالغ الشاعر في تأدية ذلك فهو لا يناقض الصدق وإذا ذهبت الأقاويل الشعرية إلى تحسين الأشياء الحسنة، أو تقبيح الأشياء القبيحة بصورة أعظم منهما، أو ما يساويهما، فإن الأقاويل الشعرية – فيما يقوله حازم – [ترد فيهما صادقة وكاذبة، بحسب ما يعتمده الشاعر من قتصاد في الوصف، او مبالغة[٣١] ولا يخفى تأثر حازم بما قاله ابن سينا بأنّ كل محاكاة قد [يقصد بها التحسين، أو يقصد بها التقبيح][٣٢]، ولا تختلف كذلك عما قاله ابن رشد بأن [كل تشبيه وحكاية قد يقصد بهما التحسين أو التقبيح][٣٣].

وغاية ما يسعى إليه الشاعر – فيما قاله حازم والفلاسفة الذين تاثر بهم – هو تحقيق الفضائل، وتثبيت القيم الأخلاقية، وبالجملة – فيما يقوله ابن سينا – (المدح والذم).

ويضرب حازم مثلاً على ذلك [بالشيخ إذا عشق جاريه جميلة، وأردنا أن نصرفه عنها بالأقاويل الشعرية اعتمدنا ذم الفعل، وعيب التصابي، في حال المشيب، وما ناسب هذا، فإن كانت قبيحة، أو ممن يجوز تخييل القبح فيها أضفنا في ذم تصابي الشيخ ذم قبح الفتاة، فإن كان العاشق شاباً اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح خلق أو خلائق، نحو ما يوصف به النساء من الغدر، والملالة، وغير

ذلك، و لم يقبح عليه العشق في الشباب إلاّ من جهة عقل أو نحو ذلك][٣٤].

وما قاله حازم عن قدرة الشعر على تحسين الأشياء أو تقبيحها يذكرنا بما قاله أرسطو عن الشعراء بأنهم [يحاكون إما من هم أفضل منا، أو أسوأ، أو مساوون لنا، شأنهم شأن الرسامين، فإن فولو غنوطس مثلاً كان يصور الناس خيراً من واقع حالهم، وفوسون أسوأ مما هم عليه، وديونيسيوس كما هم في الواقع][٣٥]، على أن الفارق بين الرجلين أن حازما القرطاجني قد نظر إلى الشعر على أنه شيء موازٍ للواقع، وليس خالقاً له، ولكن أرسطو آمن بقدرة الشاعر المبدعة التي يمكنها إعادة صياغة الواقع، وإبداعه، بصورة أجمل مما هو فيه.

وليس من شك في أن النظرة المنطقية التي آمن بها حازم هي التي كبلت تصوراته الشعرية، وهو ما لم يقع فيه أرسطو، فالتخييل – عند أرسطو – حركة إبداع خالقة للواقع، وليس مجرد تقليد يخضع لضوابط العقل كما هو الحال عند حازم.

ولا يخفى أن مسألة التحسين، والتقبيح عند أرسطو قد نبعتْ من حديثه عن التراجيديا والكوميديا يقول : [فذووا النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة، وأعمال الفضلاء، وذووا النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء، فأنشاوا الأهاجي][٣٦]. أما حازم فقد انصرف ذهنه إلى مسألة المدح والهجاء في الشعر العربي، ولا يخفى تأثر حازم بما ذهب إليه ابن سينا بأن [الطراغوديا ضرب من الشعر يقصد به المديح الذي يقصد به إنسان حي أو ميت، وتذكر فيه الفضائل المحاسن، وأمّا القوموذيا فهي ضرب من الشعر يهجي به هجاء مخلوطاً بطتر وسخرية][٣٧]، وبناء على هذا الفهم فإن كل تشبيه ومحاكاة، عند اليونان – كان معدا عندهم نحو التقبيح، أو التحسين، وبالجملة المدح أو الذم، ويفسر ابن سينا – وهو ممن عول عليهم حازم – عبارة ارسطو عن الشعراء بأن عملهم يشبه عمل الرسامين، فقد كان اليونان القدماء يفعلون [فعل المصورين، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة، وكذلك من حاول من المصورين أن يصور الأحوال كما يصور أصحاب ماني في حال الغضب والرحمة فإنهم يصورون الغضب بصورة قبيحة، والرحمة بصورة حسنة][٣٨] على أن حازما يتوقف عند ما أسماه بمحاكاة المطابقة، وهي محاكاة لا يقصد بها تحسين أو تقبيح، ولكن [يقصد بها العجب فقط][٣٩]، ولهذا يرى حازم أنه لا يحسن محاكاة ذي مقدار كبير بذي

مقدار صغير ولا محاكاة ذي مقدار صغير بذي مقدار كبير، بل ينبغي أن تكون المحاكاة مماثلة في جنسها، ونوعها، ومقدارها، وتباعدها، وتقاربها للشيء المحاكى، وتحدث مثل هذه المحاكاة متعة في النفس، منبعها حسن المحاكاة فيها، وإبداع الصنعة في تقديرها، وأما جمال الشخص ذاته فيحدث إعجاباً في النفس مقروناً بعلائق شخصية تقع خارج الإبداع ذاته، ولهذا فإن الشخص ذاته، منبع الصورة قد [يحرك النفوس بالصبابة إلى حسنه، وما يتعلق لها به من إرب، إذا كانت الدمية صورة جارية مثلاً، فربما كان تحريك الدمية من طريق التعجيب أكثر من تحريك دمية هي تمثال له من هذا الطريق][٤٠]، ويصبح التخييل الشعري – في ضوء ما سبق – شبيها بتخطيط الصور، وتشكيها، ولكن حازما يفرق بين التخييل الأول، والتخييل الثاني، فإذا كانت الأقاويل الشعرية – في بداية أمرها – تجري مجرى تخطيط الصور وتشكليها فإن التخييلات الثواني [تجري مجرى النقوش في الصور، والتوشية في الأثواب، والتفصيل في فرائد العقود][٤١].

وتصبح عملية التحسين في الكلام عند حازم [تنميقات، وتزيينات له، ولهذا نقلوا لها أسماء الصناعات التي هي تنميقات في المصنوعات، فقالوا [الترصيع، والتوشيح، والتسهيم][٤٢]. ولا يخفى بطلان هذه النظرة. فالشاعر – وأداته اللغة – يتعامل مع الكلمة بصورة مباينة تماماً لتعامل الرسام أو النقاش مع ألوانه ذلك أن الكلمة تحمل شحنة من الأحاسيس والمشاعر لا يمكن تجاهلها، أمّا النحات والرسام فيتعاملان مع مادة صماء لا تشبه بحال مادة الكلمات، وبناء على هذا الفهم فإن ما أسماه حازم بالتنميقات والتزيينات التي يلجأ إليها الشاعر تدخل في صميم العملية الشعرية، ويصبح الاهتمام بالشكل الخارجي ضربا من الاهتمام بالمضمون، بل إن التغييرات التي تحدث في الشكل الخارجي نابعة من طبيعة التجربة الشعرية التي عايشها الشاعر.

ويفسر حازم جمال محاكاة المطابقة حينما ترتب أجزاء الشيء المحاكى على حسب ما وجدت عليه في الشيء [لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالملونات من البصر، وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها، فلا يوضع النحر في صدر الحيوان إلا تاليا للعنق، وكذلك سائر الأعضاء][٤٢]، ويعني هذا الفهم أن جمال محاكاة المطابقة قرين الانسجام والتناسب في الشيء المحاكى، ويفسر أبو حيان التوحيدي

– وهو من نقاد القرن الرابع – سبب إعجاب النفس بالصور المتناسبة، والمنسجمة، بأن [من شأن النفس إذا رأت صورة حسنة، متناسبة الأعضاء في الهيئات والمقادير، والألوان، وسائر الأحوال مقبولة عندها، موافقة لما أعطتها الطبيعة اشتاقتْ إلى الاتحاد بها][٤٣]، ويعني هذا الفهم أن النفس البشرية قد خلقت في صورة منسجمة، ومتناسبة، ومن شأن التناسب في الصورة أن يجد ما يماثلها في النفس البشرية وعلى هذا الأساس فإن محاكاة المطابقة تحدث لذة نفسية، وانسجاماً توليفيا في ذات المتلقى التي خلقت وفق أعداد تأليفية فيما قاله التوحيدي.

هذا التناسب الذي يحدث لذة في محاكاة المطابقة يمكن أن نجده فيما يقوله حازم في المحاكاة اللفظية أيضاً، فإن المحاكاة بالقول تقوم مقام عتاقة [الأصباغ، وحسن التأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع، وكما أن الصورة إذا كانت أصباغاً رديئة، وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها، غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحاً، فكذلك الألفاظ الرديئة، والتأليف المتنافر][٤٤].

والحق أن هذا الربط بين محاكاة المطابقة وفن الرسم ليس جديداً، فلقد أشار الجاحظ من قبل إلى أن فن الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير، مثلما أشار ابن طباطبا العلوي المتوفى سنة ٣٢٢هـ، إلى أن عمل الشاعر يشبه عمل [النساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف، ويسده وينيره ولا يهلهل منه فيشينه، وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشيع كل صنيع منها حتى يتضاعف حسنه في العيان][٤٥].

كما أشار ابن سنان الخفاجي بعده إلى أن الحروف تجري مجرى الألوان من البصر، فإذا كانت الألوان متباينة [كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع الصفرة، لقرب ما بينه وبين الأصفر][٤٦].

و لم يخرج عبد القاهر الجرجاني عن هذا الفهم حين قال : [إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه][٤٧].

هذا الفهم الذي قاله النقاد السابقون يؤكد مبدأ الحسية في الشعر وهو [المبدأ الجوهري في الشعر][٤٨].

فمجال الشاعر المدركات الحسية، وهو ينقل المعنى نقلا حسيا من خلال وسائل التصوير من تشبيه واستعارة وتمثيل، وهذا النقل الحسي للمعنى يترك تأثيرات [سيكولوجية في نفس المتلقي][٤٩].

على أن محاكاة المطابقة عند حازم يمكن أن يمال بها إلى تحسين أو تقبيح، يقول حازم [وربما كانت محاكاة المطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية..... فكأن التخييل بالجملة لم يخلُ من تحريك النفس إلى استحسان أو استقباح؛ ولهذا كانت قوة محاكاة المطابقة في كثير من المواضع قوة إحدى المحاكاتين : التحسينية أو التقبيحية، ولكنها قسم ثالث على كل حال إذا لم تخلص إلى تحسين أو تقبيح][٥٠].

ولا يختلف ما يقوله حازم في هذا الصدد عمّا قاله – قبله – ابن رشد بأن تشبيه المطابقة هو [كالمادة المعدة لأن تستحيل إلى الطرفين، أعني أنها تستحيل إلى التحسين بزيادة عليها، وتارة إلى التقبيح بزيادة أيضاً عليها][٥١]. أو ما قاله ابن سينا عن – محاكاة المطابقة بأنها [مثل من شبه شوق النفس الغضبية بوثب الأسد، فإن هذه مطابقة يمكن أن يمال بها إلى الجانبين، فيقال توثب الأسد الظالم، أو توثب الأسد المقدام، فالأول يكون مهيئاً نحو الذم، والثاني يكون مهيئا نحو المدح، فالمطابقة تستحيل إلى تحسين وتقبيح، يتضمن شيئاً زائداً][٥٢].

وهذا التأثير فيما يقوله حازم [ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه][٥٣] ومن شأن هذه الرياضة التي تحدثها محاكاتها المطابقة في النفس أن تكون حافزاً لبعث نشاطها ثانية أو هي من قبيل الاستجمام والاستراوح للنفس، حتى تكون قادرة على مواصلة جدها في الحياة.

ولا يختلف ما يقوله حازم في هذا المجال عما قاله الفارابي عن أصناف اللعب حيث [يقصد بها تكميل الراحة، والراحة إنما يقصد بها استرداد ما ينبعث به الإنسان نحو أفعال الجد..... فأصناف اللعب إنما يقصد بها أمور الجد، فليس يطلب إذا لذاته، وإنما لينال به بعض الأشياء التي توصل إلى السعادة القصوى][٥٤]، أو يقصد به – فيما قاله الرازي – أن [نتجدد، ونقوى به على العدو في فكرنا، وهما اللذان نبلغ بهما مطالبنا][٥٥].

على أن المعضلة التي وقف عندها حازم هي مسألة تقبيح الحسن أو تحسين القبيح، ولا يرى حازم أن هذا الأمر مخالف للصدق [فقد يقع الصدق أيضاً في تحسين القبيح، فالمهم وقوعه في ما هو الغاية في القبح أقل من وقوعه فيما هو دون الغاية][٥٦]، ويضرب مثلاً على إعجابنا بالصور القبيحة المستبشعة [عندما تكون صورها المنقوشة، والمخطوطة، والمنحوتة لذيذة، إذا بلغت في أنفسها، بلْ لأنها حسنة لمحاكاتها لما حوكي بها عند مقايستها][٥٧].

وواضح أن ما قاله حازم في هذا الأمر يذكرنا بما ذهب إليه أرسطو حين ردّ جمال العمل الفني إلى نجاح المحاكاة بغض النظر عن الشيء المحكي جميلاً كان أم قبيحاً][٥٨].

ولقد وقف عبد القاهر الجرجاني عند هذه المسألة، وفسرها تفسيراً نفسياً، فلا شيء – عند عبد القاهر – [يملأ النفوس إنكاراً، وتنزعج القلوب استفظاعا له، واستنكاراً... من أن يصلب المقتول، ويشبح في الجذع، ثم قد ترى مرثية أبي الحسن لابن بقية حين صلب وما وضع فيها من السحر، حتى قلب جملة ما يستنكر من أحوال المصلوب إلى خلافها :

علوّ في الحياة وفي الممات ... بحق أنت إحدى المعجزات

كأن الناس حولك حين قاموا ... وفود نداك أيام الصِّلات[٥٩]

مثل هذه الصور الشعرية التي رسمها أبو الحسن لابن بقية بعد صلبه من شأنها أن تحدث تأثيرات نفسية بعيدة المدى، تذكرنا بما قاله أرسطو عن وظيفة الفن بأنه [يطهر الأهواء وينظفها][٦٠].

والحق أن هذه المسألة، مسألة تحسين القبيح أو تقبيح الحسن، ترتد جذورها إلى ما قاله الأصمعي [أشعر الناس من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو إلى الكبير فيجعله بلفظة خسيساً][٦١]، ومن هنا قيل [الشعر أسرى مروءة الدني، أو أدنى مروءة السري][٦٢]، ويعقب الجاحظ ت ٢٥٥هـ، على الذين غلطوا على العرب، وزعموا [أنهم قد يمدحون الشيء، الذي قد يهجون به][٦٣]، بأن لكل شيء وجهين وطريقين فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا

ذكروا أقبحهما، وقد ذهب التوحيدي إلى أن استقباح القبيح [مرده إلى غياب اعتدال المزاج، والذي ينبغي أن يعلم أن كل مزاجٍ متباعد من الاعتدال تكون له مناسبة نحو أمور خاصة به، ويخالفه المزاج الذي هو منه في الطرف الآخر من الاعتدال، حتى يستقبح هذا ما يستحسن هذا، وبالضد كذلك ما تفيده العادات][٦٤].

مثل هذا الأمر هو قرين الكذب عند عبد القاهر الجرجاني، فإذا ورد عن العرب بأن أعذب الشعر أكذبه [فهم لا يريدون كلاماً غفلاً، ساذجا، يكذب فيه صاحبه، ويفرط، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة، ويقول للبائس المسكين : إنك أمير العراقَيْن، ولكن ما فيه صنعه، يتعمل لها][٦٥]، وبهذا الفهم فإن عبد القاهر يؤكد أهمية التشكيل الفني في هذه المحاكاة، أمّا الكذب المباشر الذي يقلب الحقائق بعيداً عن الصياغة الفنية فهو مما يرفضه عبد القاهر، ولقد أشار حازم إلى هذه المحاكاة الكاذبة التي وقع فيها الإفراط، وجانب فيها الشاعر الاقتصاد، بأن هذا لا يسمى شعراً، [لأنه قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليا من الغرابة][٦٧]، فهذا النوع من الشعر شكل من أشكال المغالطة، ولقد أشار الفارابي – قبل حازم – إلى أن ثمة فارقاً بين المغلط والمحاكي [فالمغلط هو الذي يغلط السامع إلى نقيض الشيء حتى يوهمه أن الموجود غير موجود، وأن غير الموجود موجود، وأمّا المحاكي فليس يوهم النقيض بلْ الشبيه][٦٨].

ولا يخفى أن هذه المسألة، مسألة تحسين القبيح أو تقبيح الحسن التي أشار إليها حازم وغيره من النقاد السابقين تذكرنا بفكرة المبالغة في الشعر، وهي مبالغة لا تخرج إلى حدّ الكذب، فإذا كان النقاد القدماء قد أنكروا المبالغة في قول المهلهل :

فلولا الريح أسمع مَنْ بحجْر صليل البيض نقرع بالذكور

عقب قدامة بن جعفر على قولهم بقوله [إن الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما... وَمَنْ أنكر على المهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطيء لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في

باب المعدوم][٦٩].

ولا يبعد هذا الفهم عمّا قاله العسكري أيضاً في بيت الأعشى :

فتى لو ينادي الشمس ألقت قناعها أو القمر الساري لألقى المقالدا

[وهذا قول أبي الطمحان من الغلو، والغلو عند بعضهم مذموم وليس كذلك ولو كان هذا مذموما لما جعلوا هذين البيتين من أمدح ما قالته العرب][٧٠].

ويحذو حازم حذو هؤلاء النقاد حين يرتضي الإفراط في المدح فيقول: [وينبغي أن يتخطى أوصافهم حدود الاقتصاد إلى حدود الإفراط، وأن يترقى في وصفهم بفعال ما يكون حقا واجبا إلى تقريظهم بما يكون من ذلك نافلة وفضلاً][٧١].

ويمكن فهم ما ذهب إليه حازم إذا ما عرفنا طبيعة الظروف الاجتماعية التي كان يعيشها الشاعر زمن حازم فقد كان [الحكام بدورهم لا يقبلون من الشعراء إلاّ ما يثبت مهابتهم في نفوس الرعية ويضخم صورهم في أوهام الحكومة][٧٢].

ويفسر ابن سينا هذا اللون من المغالطة فيقول [وقد يتلطف في المدح على سبيل كالمغالطة، فيعبر عن الخسيسة بعبارة تجلوها في معرض الفضيلة، إذا كانت أقرب الخسيستين المتضادتين من الفضيلة، أو قد كان يلزمها والفضيلة، شيء واحد يعمهما يضطر إليه الخطيب إذا أحوج إلى مدح الناقصين][٧٣]، وعلى هذا الأساس يرى ابن سينا أنه يمكن أن يقال للحريز [إنه حسن المشورة، والفاسق إنه لطيف العشرة، وللغبي إنه حليم، وللغضوب القطوب إنه نبيل ذو سمت، وللأبله المغفل في اللذات إنه عفيف، وللمتهور إنه شجاع وللماجن إنه ظريف، وللمبذر في الشهوات إنه سخي][٧٤].

هذا الفهم الذي ذهب إليه ابن سينا يخالف ما ذهب إليه أرسطو حين أشار إلى أنه يمكن للخطيب في الخطابة الاستدلالة [ألا يقتصر على ما يتفق تمام الاتفاق مع الصفات الحقيقية، بل يعالج أيضاً ما هو قريب منها، فلا بأس من إظهار الرجل الطيب، بمظهر البله، والغفلة، أو تشبيه المتهور بالشجاعة، والمسرف بالكرم بشرط أن يختار الخطيب في حال المدح، أو الذم، أقرب الصفات المتقابلة

وأحداهما على صاحبها][٧٥]، وتصبح الخطابة – في ظل هذا الفهم – صناعة منطقية، تستخدم للبرهنة على النقيضين ولكن بالوسائل الفنية للخطابة نفسها، على أن الفارق بين الخطابة والشعر أن الأولى تسعى إلى الإقناع، وأمّا الثانية فتسعى إلى التخييل، فالتخييل والمحاكاة هما قوام الشعر سواء كانت مقدمات ذلك الشعر [برهانية، أو جدلية، أو خطابية يقينية أو مشتهرة، أو مظنونة][٧٦]، على أن مسألة الإقناع خاصة بالخطابة وغير سائغة في الشعر، وقد يستخدم التمثيل الخطابي كاستدلال شعري، وهو الحكم على جزئي بحكم موجود في جزئي آخر يماثله، نحو قول حبيب :

أخرجتموه بكره من سجيته والنار قد تنتضى من ناضر السلم

[فهذه الأقاويل فيها إقناع، وهي صفة خطابية، أو استدلال منطقي، وهي متلبسة بالمحاكاة والخيالات][٧٧].

هذا التداخل بين الخطابة والشعر قد ترك تأثيراً – أيضاً – فيما قاله عبد القاهر الجرجاني، فقد أشار إلى أن بعض الكذب الذي نجده في الشعر لا يمكن الوقوف عليه بالحجج المنطقية، والقوانين العقلية [وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور، واختياره فيما وصف به، والكشف عن قدره وحسنه، ورفعته أو صنعته][٧٨].

ومع أن عبد القاهر قد نظر نظرة منطقية إلى الخطابة والشعر معاً، لكنه حاول – جاهداً – أن يفسر ما قاله الشاعر من زاوية فنية يقول [فلا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلاً وعلة كما ادعاه فيما يبرم وينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيره قاعدة، وأساساً، ببينة عقلية، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينه ليسلمنا أن عائب الشيب لم يذكر منه إلا لونه][٧٩]، من هنا يتوقف عبد القاهر عند ما قاله البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يكفي عن صدقه كذبه

أراد كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق، حتى لا ندعي إلاّ ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجبه مع أن الشعر يكفي فيه التخييل][٨٠].

أوجه التحسين والتقبيح في المحاكاة:

لقد قدمنا القول إن حازما القرطاجني قد فرق بين القياس الشعري والقياس الخطابي، فالقياس الشعري يقوم على التخييل وما يحدثه من إيهام في نفس المتلقي أمّا القياس الخطابي فيقوم على الإقناع[٨١]. واقتران التخييل بالشعر يذكرنا بقدرة الشعر على التأثير في مخيلة المتلقي، وهو تأثير أقرب إلى السحر، وتحقق هذه المقدرة السحرية عند الشاعر عبر وسائل معينة منها : التعجيب، ويتمثل هذا التعجيب في الجمع بين الوصل والهجر، ويسوق حازم مثالاً على هذا التعجيب الذي يقع به تحسين الكلام. كقول المتنبي :

أغالبُ فيك الشوق، والشوق أغلب وأعجبُ من ذا الدهر، والوصل أعجب

ويعلق حازم على هذا البيت بقوله :

[فضمن هذا البيت من الفصل الأول تعجيبا من الدهر الذي لا يعاقبه وصل، ثم أكد التعجيب في البيت الثاني الذي هو تتمة الفصل الأول][٨٢].

ومن صور التحسين في المحاكاة أيضاً التسويم في الشعر، ويعرف حازم التسويم بأنه [أنْ يُعْلم على الشيء، وتجعل له سيمى يتميز بها] [٨٣]، ومن سبل تحسين المحاكاة في الشعر حُسْن الاستفتاح في القصيدة كاستفتاح المتنبي قصيدته بتذكر العهود السارة، وتعديدها :

وكم لظلام الليل عندك من يدٍ تخبر أنّ المانوية تكذب

[فكان هذا مناسبا لمفتتح الفصل الثاني في أنه تذكر فيه موطن البيتين، فتلا ذلك يتذكر موطن الفصل والقرب في صدر هذا الفصل الثالث][٨٤].

ومن صور تحسين المحاكاة في الشعر حسن المطلع في القصيدة كقول أبي تمام :

يـــا بُعْـــد غايـــة دمـــع العـــين إنْ بعـــدوا

ومنه قول النابغة :

كلِيني لهم يا أميمة ناصب

ومنه قول البحتري : عارضنا أُصُلا فقلنا الربْرب[٨٥]، وحينما نتمعن هذه النماذج التي ساقها حازم نلحظ عنده النظرة المنطقية للشعر، بْل هو يساوي بين نظرته إلى الشعر ونظرتـــه إلى الخطابـــة. فكلاهما قياس منطقي، وهذه الأمثلة التي ساقها حازم يمكن عدّها مقدمة أولى يستفتح بها الكـــلام ولا يخفى بطلان هذه النظرة، فالقصيدة الشعرية عمل خيالي، تصدر عن مخيلة الشـــاعر، ثم تنتقـــل هـــذه المخيلات إلى خيال المتلقي، فيتفاعل مع هذه التجربة إنفعالا خياليا لا ينضبط بقواعد المنطق التي قال بها حازم، وعلى هذا الأساس رفض حازم أن تحدث القصيدة نفوراً وإقبالاً معا لدى المتلقي، فـــالمتلقي – عنده – إمّا أن ينفر من القصيدة عبر حركة سلوكيه تحدثها القصيدة أو يقبل عليها، وأما الجمع بينهما فضرب من التناقض الذي لا يقره العقل والمنطق، ويتحقق هذا عند حازم عندما [يكون المحاكى ممـــا تنفر عنه النفس، فإن مثل ما يقصد تحريك النفس إلى طلبه بما من شأنه أن تهرب عنها، ومـــا قصـــد تحريكها إلى الهرب منه. مما من شأنها أن تطلبه، كان ذلك خطأ وجاريا مجرى التناقض][٨٦].

هذه النظرة المنطقية للمحاكاة الشعرية تغفل التقلبات النفسية التي يمرّ بها الشاعر، وتفترض بقاء الشاعر على حاله نفسية واحدة، وهو فهم منطقي، عقلاني للنفس البشرية يستمد أصوله من النظريات النفسية القديمة التي قال بها اليونان القدماء.

وهذا الفهم العقلاني للمحاكاة دفع حازما إلى رفض ما يسمى بالاختلاق الامتناعي في الشعر، وهو اختلاق – فيما يراه – وقع في أشعار اليونان، إذ كانوا [يختلقون أشياء يبنون عليهـــا تخاييلـــهم

الشعرية، ويجعلونها جهات لأقاويلهم، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قصصا مخترعة نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها[٨٧].

ولا يخفى بطلان ما ذهب إليه حازم، فهو لم يفهم موضوعات التراجيديا اليونانية التي تدور حول ما أسماه أرسطو بالخرافة، والذي أوقعه في هذا الخطأ ما ذهب إليه أسلافه الفلاسفة كالفارابي وابن سينا وابن رشد في فهمهم لمسألة الخرافة في التراجيديا لدى أرسطو ومهما يكن فهم حازم لهذه المسألة فهو فهم يستند على نظرات منطقية صارمة من شأنها أن حدّ من قدرة الخيال الخلاق الذي يعتمده الشاعر، وفي خاتمة هذا القول فإن حازما القرطاجني لم يغادر التصورات المنطقية لهذه المسألة، فقد ظلتْ مسألة التحسين والتقبيح في الشعر عنده مرتبطة بالمنطق الفلسفي، وبقيت مهمة الشاعر مقرونة بالبحث عن السعادة الفلسفية كما تصورها الفلاسفة المسلمون الذين أفاد منهم حازم.

الخاتمة :

وفي نهاية هذه الدراسة أسجل النتائج الآتية :

١- إن مسألة التحسين والتقبيح في الشعر عند حازم القرطاجني ذات صلة بالتصورات الفلسفية التي أفادها حازم مما قاله الفلاسفة المسلمون مثله، أمثال الفارابي، وابن سينا، وابن رشد، وفي ضوء هذا التصور فإن الشعر يمكن إدراجه تحت باب الفلسفة العملية.

٢- ولما كانت الفلسفة العملية – لدى الفلاسفة المسلمين – تسعى إلى تحقيق السعادة الإنسانية ممثلة في الخير، والحق، والواجب، فإن الشعر – بدوره – يسعى إلى تحقيق هذه السعادة بطرائقه الخاصة التي تقوم على التخييل.

٣- على هذا الأساس يصبح الشعر قياساً منطقياً يسعى – عَبْر التخييل – إلى تحسين الأشياء من جهة العقل، أو الدين، أو المروءات، أو الحظ العاجل.

٤- لا ضير على الشاعر – في حدود هذا الفهم – أن يبالغ في تحسين الأشياء أو تقبيحها من زاوية تأثيره في المتلقى سلباً وإيجاباً.

٥- يصبح التحسين أو التقبيح في الشعر – في ضوء هذا الفهم – مجرد تنميقات خارجية للشعر، لا تتوغل في صميم التجربة الشعرية.

٦- إن هذه النظرة إلى الشعر تحيل الكلمات الشعرية إلى مادة صماء لا تتجاوب مع أحاسيس الشاعر، وتجربته الفنية. وهو فهم خاطىء للعملية الشعرية.

٧- ولما كانت المحاكاة الشعرية – وهي حركة من حركات التخييل الشعري – تسعى إلى تحسين الأشياء أو تقبيحها فإن هناك صنفاً ثالثاً للمحاكاة وهي محاكاة المطابقة، يمكن أن يمال بها – عند حازم – إلى التحسين أو التقبيح.

٨- على أن المعضلة التي وقع بها حازم هي مسألة تحسين القبيح، أو تقبيح الحسن، وهي نظرة ترتد إلى ما قاله الأصمعي والجاحظ قبله، مثلما ترتد إلى ما قاله أرسطو أيضاً في حديثه عن اللذة التي تحدثها الصور المتقنة، الفنية، للحيوانات، والجيف القذرة المنتنة إذا أحكم تصويرها وقد كانت هذه المسألة مثار خلاف لدى النقاد الأوروبيين المحدثين.

الهوامش

١- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب بن خوجه (دار المغرب، الأندلس، بيروت، ١٩٨٦)، ص : ١٠٧.

٢- الفارابي، السياسة المدنية، (حيدر آباد الدكن، الهند، ١٣٤٦هـ)، ص : ٣.

٣- ابن سينا، المدخل إلى المنطق من كتاب الشفاء، مراجعة، إبراهيم مدكور، تحقيق سعيد زايد، (مركز تحقيق التراث، ١٩٩٢)، ج : ١، ص : ١٢.

٤- الفارابي، مجموعة رسائل، (مجلة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ١٣٤٦هـ)، ص : ٢٠.

٥- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص : ١٠٧.

٦- المصدر السابق نفسه، ص : ١٠٧.

٧- المصدر السابق نفسه، ص : ١٠٧.

٨- المصدر السابق نفسه، ص : ١٠٧.

٩- المصدر السابق نفسه، ص : ١٠٧.

١٠- انظر : كتاب الشفاء لابن سينا، ج ٢؛ ص : ٤٢٩، وقارن : كتاب (النجاة)، لابن سينا، تحقيق عبد الرحمن عميرة، (دار الجيل، بيروت، طبعة أولى، ١٩٩٢)، ج (١)، ص : ٢٩٦.

١١- انظر : الفارابي، آراء أهل المدينة الفاضلة، (دار العراق، بيروت، ١٩٥٥م)، ص : ٨٦.

١٢- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص : ١٦٩.

١٣- الفارابي، مجموعة رسائل، ص : ٣.

١٤- كتاب في المنطق، العبارة، تحقيق محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١ : ٣٣.

١٥- كتاب التنبيه على سبيل السعادة، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الركن، الهند، ١٣٤٦ : ٢٣.

١٦- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء : ٦٧.

١٧- المصدر السابق : ٢٠.

١٨- المصدر السابق : ٧١.

١٩- المصدر السابق : ٨٥.

٢٠- المصدر السابق : ٨٥.

٢١- الفارابي، جوامع الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧١ : ١٧٤، وقارن إحصاء العلوم للفارابي، تحقيق عثمان أمين، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٨ : ٦٧.

٢٢- منهاج البلغاء : ٦٣.

٢٣- المصدر السابق : ٦٤.
٢٤- ابن سينا، عيون الحكمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، منشورات المعهد العلمي، القاهرة، ١٩٥٤ : ١٣.
٢٥- منهاج البلغاء : ٨٦.
٢٦- المصدر السابق : ٣٢٧.
٢٧- الفارابي، الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ : ١١٨٤.
٢٨- منهاج البلغاء : ١٦٧.
٢٩- المصدر السابق : ١٦٩.
٣٠- لسان العرب، ابن منظور، مادة حسن وقبح.
٣١- منهاج البلغاء : ٧٣.
٣٢- كتاب الشفاء، ابن سينا، ج ٢: ١٦٩.
٣٣- تلخيص لخطابه، ابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٧ : ٦٥.
٣٤- منهاج البلغاء : ١٠٨.
٣٥- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت: ٨.
٣٦- المصدر السابق : ١٥.
٣٧- كتاب الشفاء، ج ٢ : ١٦٩.
٣٨- المصدر السابق، ج ٢، ١٧٠.
٣٩- منهاج البلغاء : ١١٤.
٤٠- المصدر السابق : ١٢٧.
٤١- المصدر السابق : ٩٣.
٤٢- المصدر السابق : ١٠٤.
٤٣- الهوامل والشوامل، أبو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين والسيد صقر، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥١ : ١٤٠.
٤٤- منهاج البلغاء : ١٢٩.
٤٥- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٦٥ : ٥.
٤٦- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي مكتبة صبيح، القاهرة، ١٩٦٩ : ٥٤.
٤٧- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف، استنابول، ١٩٥٤ : ١٦٧.

٤٨- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، طبعة ثالثة، ١٩٩٢ : ٤٨.

٤٩- المرجع السابق : ٢٩٩.

٥٠- منهاج البلغاء : ٩٢.

٥١- تلخيص الخطابة، ابن رشد : ١٦٦.

٥٢- كتاب الشفاء، ابن سينا، ج ٢ : ١٧٠.

٥٣- منهاج البلغاء : ٩٢.

٥٤- الفارابي، كتاب لموسيقى الكبير : ١١٨٤.

٥٥- الرازي، رسائل فلسفية، مختصر بول كراوس، مطبوعات جامعة فؤاد الأول، القاهرة، ١٩٣٩ : ٦٢.

٥٦- منهاج البلغاء : ٧٢.

٥٧- المصدر السابق : ١١٧.

٥٨- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٩: ٥٦.

٥٩- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني : ٣٠٠.

٦٠- مبادئ علم الجمال، شارل لالو : ٣٤.

٦١- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٥ : ٢١٠.

٦٢- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٥، ط ١: ٢١٠.

٦٣- كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨، ج ٥: ١٧٥.

٦٤- الهوامل والشوامل، أبو حيان التوحيدي : ١٤٠.

٦٥- أسرار البلاغة : ٢٤٠.

٦٦- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء ، ص : ٧٢.

٦٧- المصدر السابق نفسه، ص : ٧٣.

٦٨- فن الشعر، من كتاب الشفاء، ص : ١٥٠.

٦٩- كتاب نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، طبعة ثالثة : ٥٩.

٧٠- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ج ١ : ٢٤.

٧١- منهاج البلغاء : ١٧٠

٧٢- الصورة الفنية، جابر عصفور : ٣٤٨.

٧٣- أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، (النهضة المصـــرية، ١٩٥٩)، ص : ٨٩.

٧٤- المصدر السابق نفسه، ص : ٨٩.

٧٥- المصدر السابق نفسه، ص : ٩٨.

٧٦- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص : ٦٥.

٧٧- المصدر السابق نفسه، ص : ٦٦.

٧٨- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص : ٢٣٦.

٧٩- المصدر السابق نفسه، ص : ٢٣٥.

٨٠- المصدر نفسه السابق، ص : ٢٣٥.

٨١- انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس : ٥٤٥، دار الثقافة، بيروت، طبعة رابعة، ٩٨٣.

٨٢- منهاج البلغاء، ص :٢٩٨.

٨٣- المصدر السابق نفسه، ص : ٢٩٧.

٨٤- المصدر السابق نفسه، ص : ٢٩٨.

٨٥- المصدر السابق نفسه، ص : ٣١٢.

٨٦- المصدر السابق نفسه، ص : ١١٣.

٨٧- المصدر السابق نفسه، ص : ٧٨.

المصادر والمراجع:

١- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، طبعة رابعة، ١٩٨٤.

٢- أرسطو طاليس : فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.

٣- إسماعيل، عز الدين (١٩٥٠) : الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة.

٤- التوحيدي، أبو حيان (١٩٥١) : الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين والسيد صقر لجنة التأليف والترجمة، القاهرة.

٥- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، طبعة ثالثة، ١٩٩٢.

٦- الجاحظ (١٩٦٨) : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٧- الجرجاني، عبد القاهر (١٩٦٩)، أسرار البلاغة، تحقيق هـ، ريتر، طبعة وزارة المعارف استنانبول.

٨- الرازي (١٩٣٩)، رسائل فلسفية، بول كراوس، مطبوعات جامعة فؤاد الأول، القاهرة.

٩- ابن رشد (١٩٦٧)، تلخيص الخطابة : تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

١٠- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة صبيح، القاهرة، ١٩٦٩.

١١- ابن سينا، عيون الحكمة (١٩٥٤)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، منشورات المعهد العلمي، القاهرة.

- كتاب الشفاء. (١٩٧٥)، مراجعة إبراهيم مذكور، تحقيق سعيد زايد، مركز تحقيق التراث، ١٩٩٢.
- كتاب المجموع (١٩٥٤)، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.
- النجاة في المنطق والإلهيات، تحقيق عبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت، طبعة أولى.

١٢- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٦٩.

١٣- العسكري، أبو هلال، (١٩٥٢) : الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة.

١٤- الفارابي (١٣٤٦هـ)، السياسة المدنية، حيدر آباد الركن، الهند.

- إحصاء العلوم (١٩٨٦)، تحقيق عثمان أمين، مكتبة الأنجلو، القاهرة.
- آراء أهل المدينة الفاضلة (١٩٥٥)، دار العراق، بيروت.
- جوامع الشعر (١٩٧١)، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.
- السياسة المدينة، حيدر آباد الركن الهند.
- فلسفة أرسطو طاليس (١٩٦١)، تحقيق محسن مهدي، دار مجلة شعر.
- كتاب في المنطق، العباره، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.
- مجموعة رسائل، مجلس دائرة المعارف العثمانية، دار العراق، بيروت.

١٥- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، طبعة ثالثة.
١٦- القرطاجني، حازم (١٩٦٨)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب ابن خوجه، دار المغرب، الأندلس، بيروت.
١٧- القيرواني، ابن رشيق (١٩٥٥)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد المحيد، المكتبة التجارية، القاهرة.
١٨- لالو شارل، (١٩٨٢) : مبادىء علم الجمال، ترجمة خليل شطة، دمشق.
١٩- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت.