مواصفات الإبداع وأثره الفنّي على المتلقي في منهج حازم القرطاجني البلاغي

صابرة بن قرماز
طالبة دكتوراه
الدراسات البلاغية والأسلوبية
إشراف : الأستاذ الدكتور : محمد زيوش
كلية الآداب والفنون / جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف (الجزائر)

ملخص البحث:

تعدّ عملية التخييل شرطا فنّيا إبداعيا تعمل على إثارة عواطف المتلقي بخواصها الجمالية، فقد اهتم البلاغيون العرب بموضوع التخييل لماله من قيمة فنّية في تشكيل جمالية لغة الشعر، وكان حازم القرطاجني أكثر البلاغيين تناولا لهذه المسألة الفنية الجمالية لما تضفيه بحضورها من بصمة إبداعية على العمل الأدبي ، وبالإضافة إلى هذا العنصرالأسلوبي هناك المحاكاة التي فصّل حازم في تعريفها وتوضيح دورها وأثرها على الذات المتلقية من خلال استجابته التي يبيدها بالتعجيب والمسرة، فقد نال التلقي نصيبا كبيرا من اهتمام حازم القرطاجني إن لم نقل أنه أكثر البلاغيين إسهابا في تناول التلقي بقطبيه الخطاب والمتلقي أو السامع ، وقد عمل على تيسير دعائم التلقي وتوضيح وظائفها ، حيث ربط استجابة المتلقي وتفاعله بعملية الإبداع الشعري المقرونة بالتخييل والمحاكاة.

الكلمات المفتاحية : التخييل ، المحاكاة ، التلقي ، المتلقي ، الإبداع ، القوة الناظمة ، الخاصية الأسلوبية ، البعد الجمالي.

البعد الجمالي للتخّييل من منظور حازم القرطاجني :

يتحقق النجاح الإبداعي من خلال عناصر فنّية مشكلة للكيان النّصي منها : التخييل والمحاكاة ، وقبل أن نوضح فاعليتهما وتأثيرهما في عملية التلقي التي تنعكس نتائجها على القارئ ، لا بأس من أن نوضّح مفاهيم هذين العنصرين الجماليين في تفكير حازم البلاغي .

تعدّ عملية التخييل من مواصفات العملية الفنّية الإبداعية الناجحة في استقطاب المتلقي فهي تعمل على إثارة عواطفه بخواصها الجمالية أثناء تلقيه العمل الأدبي الفنّي من منظور حازم القرطاجني البلاغي ،وقد اهتم البلاغيون العرب بموضوع التخييل لماله من قيمة فنّية في تشكيل جمالية لغة الشعر ، وقد عرّف التخييل ابن سينا بقوله " بأنه انفعال من تعجب أو تعظيم أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاد البتة " [1] ، هذا يعني أن عملية التخييل عملية فنّية تستدعيها براعة الشاعر التصويرية لتشكيل الصورة الشعرية تشكيلا مؤثرا.

ورد مفهوم التخييل في كتاب فنّ الشعر على أنه " انفعال تنبسط فيه النفس أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار "[2] ، ويأتي هذا الطرح النقدي المتعلق بعملية التخييل مشاكلا لما أورده حازم القرطاجني في كتابه

منهاج البلغاء وسراج الأدباء مشيرا إلى أثر التخييل في استمالة النفس قائلا "وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكري سواء كان المقول مصدقا به أو غير مخيل ، فإنه قد يصدّق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه ، فإن قيل مرة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة لتخييل لا لتصديق فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقا ..."[3] ، يميز حازم القرطاجني بين القول الشعري الصادق وغير الصادق و ينفي عنصر الصدق من الأقاويل الشعرية التي تبدد انفعال النفس حسب وجهة نظرها النقدية لأن النفس تنفعل وتتأثر طاعة لعنصر التخييل لا لتصديق[4] ، لأن الصدق فعل عقلاني مرتبط بالعقل ، أما الشعر فعل حسّي مرتبط بالحسّ والخيال ، تنصاع له النفس فتنبسط انبساطا لسماعه ، فالمعاني التي تتعلق بإدراك الحسّ هي التي تدور عليها مقاصد الشعر[5].

لقد فصّل حازم القرطاجني القول في التخييل ودوره في التأثير في نفوس المتلقين ، حيث شغلهم باعتباره آلية أسلوبية مسهمة بفنّيتها وسحريتها في إخراج الأساليب الشعرية مخرج الأسلبة ، التي تجعل القارئ مولعا بها ، لذلك "يعدّ التخييل في سياق نظرية حازم الشعرية عنصرا أساسيا ومركزيا ، لأنه يشكل مع المحاكاة أساسا نظريا لبناء العملية الشعرية ، وبنظرة فاحصة نتبيّن أن حازما سار كعادته على نهج الفلاسفة المسلمين ، مستلهما منهم الخط النظري الذي أسسوا عليه رؤيتهم للشعر مع اختلاف في التصور الذي حدّده المكان والزمان في وعي حازم والطابع السوسيو ثقافي الذي ميز بيئته ، والجدير بالذكر أن حازما نظر إلى مفهوم التخييل من خلال مرجعيات فلسفية صرفة ."[6] ، كما عالج حازم الفاعلية التأثيرية التي تتمخض عن توظيف عنصر التخييل في المتلقي بقوله : " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكرهيه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمّن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته ، أو بمجموع ذلك .وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب ، فان الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوى انفعالها وتأثّرها"[7] ، إن فكرة إذعان النفس وأثرها في المتلقي فكرة ثبت ورودها في الدرس الأسلوبي الأدبي الغربي حينما عالج رائد الأسلوبية التعبيرية شارل بالي Charles Bally الملمح العاطفي في الخطاب ، وطريقة بالي لشرح الخاصية الأسلوبية تكمن في عزل مقاطع لغوية من الخطاب ثم تصنيفها في فئات شكلية واسعة وهي الوسائل وينظر إلى هذه الوسائل على أنها تولد انطباعا خاصا في المتلقي يدعى الأثر [8] ، يتفق الدرس العربي والدرس الغربي على إثبات فاعلية الأثر وأثرها في ذات المتلقي .

يركّز حازم ويحرص على الأثر الذي يتركه العمل الفني في نفسية المتلقي من حيث إبلائه بمحصول استجابة القارئ فيقول :" يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراض أوّل هي الباعثة على قول الشعر وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس ، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين ، فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف ..."[9] ، ولعل ما يتميز به منهج حازم القرطاجني البلاغي اهتمامه بعناصر التواصل اللساني المتشكلة من : الشاعر والرسالة الأدبية للعمل أو الشعر و السامع أو المتلقي ، وهو ما يشرح به هذا الطرح حينما ركّز على مقصديه المؤلف وعلى انفعاله بالأقاويل

الشعرية انفعالا نفسيا ثم لطبيعة القول الشعري والصياغة الشعرية ، فتنتقل تلك الانفعالات بتأثيريتها إلى نفوس المتلقين متجسدة في مشاعر الانبساط أو التنافر أو الانقباض أو الاستئناس أو المسرة أو الكآبة أو الخوف التي تعتري جميعها كيان القارئ وفق طبيعة العمل المنسج لغويا و تركيبا.

كما أن انبساط النفس قد يتأتى من منظور حازم و يحدث بأمور أخرى مثل الاستغراب الذي يجعل النفس تقبل بارتياح على الأقاويل الشعرية ، ويقول في موضع آخر من كتابه مركزا على الدائرة التواصلية : الشاعر والعملية الشعرية والمتقبل قائلا:" فالمعاني الشعرية على هذا التقسيم ، ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول أو إلى وصف أحوال المتحركين أو إلى وصف أحوال المحركات والمحركين معا ، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين."[10]، حيث يجعل التخييل من مقومات المعاني الشعرية و مرتكزاتها بخلاف الإقناع الذي يصلح تواجده في الخطاب النثري دون الشعري وكان : " قد تقدم الكلام في أن التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية ، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ إذا كان ذلك على جهة الإسماع في الموضع بعد الموضع وإنما صاغ لكليهما أن يستعمل يسيرا فيما تقوم به الأخرى لأن الغرض في الصناعتين واحد ، وهو إكمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر بمقتضاه "[11] ، فكانت الصناعتان الشعرية والنثرية متفقتين في مقصدية وغرض التأثير في السامع .

كما ارتبط مفهوم التخييل لدى حازم بما يثير المتلقي من انفعالات نفسية وعقلية ، فكان بهذا أكثر حرصا على الجانب النقدي ، حيث ربط مصطلح التخييل بانفعالات المتلقي كما بنى فكرته النقدية التي عالج فيها التخييل و وضّح من خلالها أنها فكرة مقرونة بالشعر ، لأن : " الاعتبار بالشعر إنما هو التخييل فأي مادة اتفق ولا يشترط في ذلك الصدق والكذب بل أيهما ائتلفت والأقاويل المخيلة منه لأنه صنعة الشعر في جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه "[12] ، يتضح لمتمعن هذا الرأي أن حازما ربط بين الصناعة الشعرية وحسن التأليف وجودته وحسن المحاكاة ، فصناعة الشعر عند حازم تقوم على التخييل وجودة التأليف وعلى المحاكاة ، وقد وافق جابر عصفور رأي حازم القرطاجني وأيدّه ،حين بيّن وأقرّ بأن الشاعر ينصاع وراء انفعالاته النفسية [13] ، فالعامل النفسي عامل مهم في بناء مكونات العمل الأدبي ، يستثمر للتفاعل مع بنيات النّص التعبيرية ليصف المؤلف دواخله الاختلاجية ، إذ يمكن للسياق الداخلي أو النفسي أن يجسد حالة نفسية ما أو موقفا إنسانيا عميقا يعاد توظيفه بشكل تعبيري عميق مثل حالات الخوف والحب والفرح والرغبة واليأس[14].

يستخلص مما سبق طرحه أن حازما طبّق نظرية التخييل في صياغة الشعر ومفهومه حين قسّم طرائق وقوع التخييل في النفس بطرق عدة ، إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء عن طريق الفكر وخطوات البال ، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر شيئا أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير تحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك ، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته كما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله بها .

إنّ الكلام المتخيل أو المخيل من الكلام هو الذي تنفعل به النفس من منظور حازم البلاغي أي يكون منوطا بالحسّ ، وهذا يعني أنه يستبعد مدركات التفكير العقلاني من حساب الانفعال ، لأن "الشاعر يعبر عن الأفكار

والعواطف والأحاسيس ليترجم الفكرة أو ليعمّق الإحساس بالعاطفة ، وفي هذه المرحلة يتم امتزاج الخيال بالحقيقة فهي نقطة انطلاق من الواقع ثم يقوم الشاعر بإضافات خيالية تزين النسيج الشعري ."[15] ، لذلك تتحقق فاعلية التأثير بالتخييل في المتلقي من خلال توظيفه في القصيدة الشعرية التي تحدث تنبيها بخصائصها التخيلية ، والسمات التخيلية تحول القصيدة إلى شحنة مؤثرة في من يتلقاها لا بالأقوال المباشرة أو بالنقل لأشياء كما هي ، فالتخييل لدى حازم يعني " أن تتمثل للسامعين لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية"[16] ، يكشف هذا الطرح عن معنى التخييل في محاولة لإقامة تصورات عن وظيفة الشعر ، بمعنى أن الشاعر يأخذ من القوة المتخيلة تشكل مادته الجزئية ، ثم يعرضها على عقله أو يتركها لما أسماه حازم بالقوة المائزة أو القوة الناظمة التي تتميز بما يلائم الموضوع والنظم والأسلو ، والقوة الثانية تعكف عل لملمة العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتراكيب النظمية إلى بعض " وبالجملة تتولى جميع ما تلتئم به كليات صناعة الشعر".[17]، فنجاح العمل الأدبي مرهون بحقيقة التفاعل بين مبدع الخطاب ومتقبله " وخصوصا لنسق اللغة الاستعارية التي تعدّ السند الرئيس لتلك اللغة الإبداعية "[18]، يتفاعل القارئ بالأسلوب الاستعاري لتوافره على عنصر التخييل الذي يكون وازعا بلاغيا لدفع القارئ على تعاطيه لأنه موكول على تعظيم الغريب المستطرف الجميل .

وعن طريق ممارسة القوتين "الناظمة والمتخيلة" لدورهما الوظيفي في ضبط معطيات التخييل عند الشاعر وتنظيمها وتوخيها يمكن للشعر أن يؤثر في القوة المتخيلة عند المتلقي ، ويضحي التخييل الشعري من هذه الزاوية عملية إيهام موجهّة إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة ، وتحدث العملية باستدعاء خبرات المتلقي التي تتناغم مع معطيات الصورة المخيلة ، ويظهر التجاوب ، فبناء عليه تنبسط النفس فرحا أو تنقبض كآبة .

علاقة التخّييل بالمحاكاة:

للتخييل باعث قوي في بلورة الأسلوب بلورة جمالية ، وقد أشارت بعض الدراسات حول كتاب فنّ الشعر لابن سينا أن التخييل يحمل معنيين ، الأول معنى خاص بصناعة الصورة والآخر الأثر النفسي المرتب على ذلك ، ومن هنا تشير كلمة المخيل إلى ما هو يحاكى و إلى "ما هو انفعالي في الوقت نفسه أي أنها بعبارة أخرى تشير إلى الصورة من حيث علاقتها بالواقع كما نشير إلى تأثيرها في المتلقي " [19] ، يتخذ مفهوم التخييل عند ابن سينا وظيفة فنية تقوم بإعادة تشكيل الواقع تشكيلا فنيا و قد يمتد ليشمل " عملية التأليف الشعري كلها بحيث لا يقتصر على التصوير أو علاقة الصورة بالواقع ومن هنا تصبح كلمة تخييل مرادفة للمحاكاة بالمعنى الواسع ، وعلى هذا الأساس نجد أن القول في نظر ابن سينا وابن رشد أنه لا يكون مخيلا لاعتماده على التصوير استخدام الصور فحسب بل لاعتماده على الوزن واللحن أيضا "[20] ، ويمكن أن نستخلص نخلص إلى نتيجة تثبت أن التخيل وفق هذا الرأي يشمل الشعر من تصوير ووزن ولحن باعتبارها أشكالا عروضية سخية يتضمنها الشعر أكثر وأوفر من الخطاب النثري.

ولا شك أن العملية الشعرية تستمد جودتها الفنية من عنصري التخييل والمحاكاة ،" فالشعر الجيد عند ابن سينا إنما يتحقق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صور مناظرة لصور المدركات الحسية التي تحفظها قوة الخيال

أو القوة المتصورة ، أو إلى تركيب معان جزئية مما تدركه قوة الوهم وتحتفظ به قوة الذاكرة ، وهذه التراكيب تصل إلى القوة المتخيلة عن طريق الرمز اللغوي فتؤثر فيها بالبسط أو القبض "[21] ، تتباين انفعالات المتلقي بتباين انفعالات وعواطف المبدع تبعا لما يستخدمه من تجسيد الواقع خياليا محكاتيا ، لأن النزوع التخييلي يضفي جانبا جماليا على العمل الأدبي ويزيده إيهاما وتأثيرا في الذات المتلقية .

ترى بعض الدراسات الميدانية في الموضوع أن الفلاسفة المسلمين يستخدمون مصطلح التخييل بمعنى التشكيل في مواقع أخرى دالا على التصوير فيصبح متضمنا كل ماهو محاكي ، بحيث تكون المحاكاة بمعناها الضيق وهو التصوير أو التشبيه على نحو خاص مرادفه التخييل ، فيصبح التخييل تشبيها أو لونا من الألوان الاستعارة ويتجلى ذلك بوضوح عند ابن رشد ، الذي يجعل التخييل استخداما خاصا للغة وتصويرا لأحد أركان الشعر [22].

ينقسم التخييل إلى أنواع ثلاثة وينظر إليه في موضع آخر على أنه لون من ألوان الصور البلاغية :" وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة [23] ، كما يعتبر ابن سينا التخييل قسما من أقسام التشبيه إذ يوجد هذا النحو من التخييل عند العرب إما في أفعال غير عفيفة وإما فيها القصد منه مطابقة التخييل فقط [24] ، كما يتأثر الناس بما هو وارد في الحسّ ومتعلق بالتخييل ويؤكد هذه الفكرة ابن سينا بقوله: " وأكثر الناس يقدمون ويحجمون على ما يفعلونه وعما يذرونه إقداما وإحجاما صادرا عن هذا النحو من حركة النفس يقصد التخييل لا على سبيل الروية ولا الظن ."[25] ، وعلى هذا الأساس يعدّ الكذب عنصرا فنّيا محرضا لتهيج انفعال المتلقي لانفجار طلقة ما "[26] ، يرى هنريش بليث أن للكذب دورا فعّالا في إثارة انفعال المتلقي لأنه يحمل عنصر الاندهاش المفجّر للعواطف ، فبحسب حدّة التخييل تظهر استجابة المتلقي للخطاب الأدبي ، حيث ينفعل انفعالا قد يجعل منه مقبلا عليه أو محجما عنه ، فالتخييل من خصوصياته بثّ درجة التوتر التي ينتجها النّص – بحسبه – يكون المتلقي نشيطا أو خاملا [27].

علاقة التخّييل بالتلقي من منظور حازم القرطاجني:

كثيرا ما يسهب حازم في الاهتمام بالمتلقي حيث رصد مدى استجابته بقبوله أو نفوره من القول الشعري المنسج وفق تركيبات لغوية بديعة ، تستلزم عنصرالتخييل باعتباره عنصرا فعالا في بناء خصوصية الشعر المتمثلة في الأثر الذي ينتج عن العمل الشعري ويُترك في نفس المتلقي أثرا مرتسما .

لقد أولى الفارابي اهتماما خاصا بالأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي لأن: "الأقاويل الشعرية تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة خيالا ما أو شيئا أفضل أو أحسن وذلك إما جمالا أو قبحا ."[28] ، يشير الفارابي هنا إلى الانفعالات التخيلية وأثرها في المتلقي مما يؤدي به إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة تؤدي به إلى انبصام أسلوب التخييل ببصمة جمالية .

يتضح لنا مما سبق عرضه أن التخييل الشعري يتطلب عملية تفاعلية بين الشاعر والقارئ ، فيكون التأثير الذي يحدثه الشعر في مخيلة القارئ تأثيرا يعتمد على ما تستدعيه الصورة التي يقدمها من خبرات سبق أن احتك بها في ماضيه ، كما يمنح التخييل قصدا واسعا للقارئ وحرية لاكتشاف القيم الأسلوبية في الخطاب الأدبي والتفاعل معه.

تتسم النفس المتلقية بنزعة الشوق اللا متناه إلى كشف الغطاء عن مكامن الخطاب الأدبية ، وقد يجد المتلقي امتناعا أو لذة في استقصاء مدلولات الخطاب الأدبي ، مما يترتب عليه تأثر وتفاعل المتلقي بالخصائص التركيبية لهذا العمل ، ويبدو أن العلاقة" لم تكن بين الأدب والتأثير جديدة ، وحتى الاهتمام الخاص والعناية الفائقة بهذه العلاقة لم تكن جديدة فمنذ أن درس جانبه التأثيري ، إذ لا يتحقق للأدب وجود إلا بتأثيره في النفوس ".[29]

مفهوم المحاكاة عند حازم القرطاجني:

إن فكرة المحاكاة فكرة تعود نشأتها إلى الفكر الأرسطي الذي جعل الشعر يتسم بالكلية ، وميّز بين الشعر والتاريخ ، لأنه لا يتميز عنه وإنما لأن التاريخ يقتصر على تسجيل ما وقع من أحداث والشعر يمكنه أن يتجاوز ما قد وقع للفعل إلى ما يمكن أن يحدث وفقا لقانون الاحتمال والضرورة ومن ثمة يتسم الشعر بالكلية فيصبح أقرب إلى فلسفة والتاريخ [30] ، لذا جعل أرسطو الشعر جزءا من الفلسفة والتاريخ بما يتضمنه من احتمالات وتنبؤات للأحداث قبل أن تقع .

أما الفلاسفة العرب فقد تداولوا فكرة المحاكاة مرتبطة بالتشكيل الجمالي للواقع الحسيّ ، و قد انفرد الفارابي حسب رأي الدارسين دون الفلاسفة الآخرين بحديثه عن طريقتين للمحاكاة في الشعر ، " فهناك المحاكاة التي يحاكي بها الموضوع مباشرة بالأواسطة وهو ما يسمى بالمحاكاة المباشرة ، أما الطريقة الثانية فهي التي يحاكي بها الموضوع من خلال شيء آخر أو بواسطة وهو ما يسمى بالمحاكاة الغير مباشرة بقوله ويلتمس بقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخيل ذلك الشيء إما تخيله في نفسه وإما تخيله في شيء آخر فيكون القول المحاكي لشيئين ضرب يخيل إلى نفسه وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر ".[31]

يري الفارابي أن المحاكاة للأشياء تكون بالفعل والقول فيقول: " فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل وقد تكون بقول فالذي بفعل ضربان أحدهما ، أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما مثل أن يعمل تمثالا يحاكي به إنسان بعينه أو شيئا غير ذلك أو فعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك ، والمحاكاة بقول : هو أن يؤلف القول الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء "[32] ، يميّز الفارابي هنا بين الشعر وسائر الفنون الأخرى ،التي تقوم على المحاكاة كالتمثيل والنحت ، أمآ الشعر يتميز عن هذه الفنون بأنه يشير بالقول أي عن طريق اللغة واللغة تتم بالمحاكاة ، ونجد هذا الفرق واضحا عند الفارابي عندما يشير إلى اتفاق كل من الشعر والرسم أو ما يسميه بصناعة التزيين أو التزويق في أن كليهما يقوم على المحاكاة أو التشبيه، " إن بين الفاعلين والصورتين والغرضين تشابها ، وذلك أن موضع هذه الصناعة الأقاويل وموضع تلك الصناعة الأصباغ ، وإن بين كليهما فرقا ، إلا أن فعليهما جميعا التشبيه وغرضيهما إيقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم ".[33] ، يرى الفارابي أن كل من الشعر والرسم يختلفان في الوسيلة المستخدمة إلا أنهما يشتركان في الغاية الواحدة وهي التشبيه وإقناع الناس بتلك المحاكيات .

علاقة المحاكاة بالتلقي عند حازم القرطاجني:

ترتبط المحاكاة بحدّة إبداع الشاعر فتسهم بالهيمنة على وعي المتلقي من جهة ومن جهة أخرى "بحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها فتحرك النفوس للأقوال المخيلة إنما يكون بحسب الاستعداد ، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها وما تدعم به المحاكاة وتعضد مما يزيد المعنى تمويها والكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو تعلم أو أسلوب"[34] ، والاستعداد نوعان لدى حازم القرطاجني : استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى كمال ، قال المتنبي : إنما تنفع المقالة في المرْ**** إذا وافقت هوى في الفؤاد[35].

والاستعداد الثاني يكمن حسب رأي حازم كون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة .

آثار حازم مسألة الأقاويل الشعرية وتأثيرها في المتلقي: " فمحصول ماعدا الأقاويل الشعرية إيقاع تعريف أو تصديق بما لا نشتد علقته بالأغراض أو لا تكون علقته بالجملة ، أو مغالطة السامع وإبهامه أن ذلك واقع من غير أن يكون كذلك ،ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان ، من حسن أو قبح حقيقة أو على غير ما هي عليه ."[36] ، وعلى هذا الأساس تكون الأقاويل الشعرية أشدّ إبهاجا وتحريكا للنفوس من غيرها ، فالشدة مناسبة الأقاويل الشعرية للأغراض الإنسانية كانت أشدّ تحريكا للنفوس وأعظم أثرا فيها.

فاعلية المحاكاة وأقسامها على المتلقي عند حازم القرطاجني:

إن المتصفح لكتاب حازم القرطاجني يلاحظ حرصه الشديد على أن يستفيد من كل تفكير يوناني محاولا أن " يطبق تقسيم الشعر العربي إلى تراجيديا وكوميديا معتمدا على ملاحظات أرسطو أن الشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل ، والشعراء الأراذل مالوا إلى محاكاة الرذائل ، وما فهمه من تلخيص ابن سينا من أن التراجيديا محاكاة ينحى بها منحى الجد والكوميديا محاكاة ينحى بها منحى الهزل والاستخفاف فيجعل ذلك أساسا لتقسيم الشعر العربي الغنائي إلى طريق الجد وطريق الهزل" .[37]

كان حازم أكثر ايلاعا بمحاكاة أرسطو ، و بمحاكاة النماذج الأدبية الراقية التي تتخذ أمثله وتماثيل يحاكيها الشعراء ، وهذا ما يوصله إلى مستواه الغني عن طريق التشبيه الذي يوفق بين العناصر المتباعدة ويربط بينها بعلاقات من الإحساس والشعور ، وقد صاحب هذه القوة المحاكية عن طريق التشبيه أطراف نموذجية ، مثاله من حسن المنحى ولطف الأسلوب ، فجوهر الشعر كامن عند حازم في توظيف القوة الناظمة التخييل والمحاكاة ، لأن المحاكاة هي التي تبعث صور الخيالات في النفس وهذا الانبعاث هو التخييل ، فالشاعر يتخيل بالمحاكاة قد تكون محظة مستقلة ، يعني تروي المعنى بلغة أوساط الناس ، كما كان يقول السكاكي " وهي اللغة التي لا تحمد ولا تذم " ، حيث لا تكون هي المحاكاة الداخلة في بناء الشعر ، وإنما تدخل المحاكاة في الشعر وتصير جزءا من جوهره ...[38]

ينعت هذا النص النقدي المحاكاة التي تأتي فيها العبارة في أحسن هيئة تأليف للكلام وتركيب سياقاته ، ويدخل في تشكيل ذلك الاستغراب والتعجب لأنها من المعاني النفسية التي يتوارد عليها حسن التأليف والتركيب ، وهنا يبدي حازم اهتمامه بأسلوبي الاستغراب والتعجيب فيقول : "إنهما إذا اقترنا بقدرة العبارة على إثارة الخيال وقع الانفعال بالشعر ، والتأثر به كما قيل ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرائبه".[39]

وفي ما ورد عن قول حازم أن بناء الكلام على أساس تعجيبي تحسن به مواقع الخيالات في النفس ، والمراد بالتعجيب وقوع الأمر على الغرابة سواء كان هذا على مستوى إبداع الأفكار ، أو على مستوى تولّد المعنى في كشف علاقة خفية بين معنى ومعنى ، وما دامت عملية صياغة المعطيات في المحاكاة مرتبطة بكيفية إدراك الشاعر وإبداعه بموضوعه فمن المنطقي أن تكون المحاكاة فعلا تخيليا ،

تنبه حازم إلى عملية مطابقة المحاكاة لموضوعها وملاءمته لها لأن " الشيء قد يحاكي بما هو من جنسه ، وقد يحاكي المحسوس بغير المحسوس ، وقد يحاكي غير المحسوس بالمحسوس وكل هذا فيه المعتاد بالمستغرب أو المستغرب بالمعتاد وكلما وجدا التعجيب والاستغراب كان التخييل أكثر ، وهناك قسمة أخرى للتخييل والمحاكاة ، فقد تكون المحاكاة محاكاة تحسين وقد تكون محاكاة تقبيح ، وقد تكون محاكاة مطابقة ، فإذا كان الشيء قبيحا ألحقت بمحاكاة التقبيح" [40]، حظي أسلوب الإغراب بعناية البلاغيين ، حيث عبر حازم القرطاجني عن بلاغة انحراف القول عن نمطه قائلا:"فالقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس ."[41]، يغدو أسلوب الإغراب مسوغا فنّيا يعمده المؤلف لإثارة انتباه المتلقي الذي يستأنس به من حيث يلائم هواه من خلال إمتاعه بلغة إغرابه المتسقة مع مبدأ تحديد المرسل من سياقه الأسلوبي وتحدد نشاط المتلقي ، لذلك يحيل انحراف القول عن العادة لدى حازم القرطاجني إلى الانزياح الأسلوبي الذي له"...صلة باستعمال اللغة وتوظيفها في جمالية الإرسال ، ليس ضمن تركيب ألفاظ اللغة في جمل فحسب ، ولكن ضمن بناء الجمال نفسها في نسج الأسلوب الأدبي والسعي إلى تخليصه من الرتابة والسكون إلى الحركة والتوتّر ".[42]

يمكن لنا أن نخلص بعد عرض هذا الموضوع وقضاياه أن حازما القرطاجني تمكن ببلاغته الفذّة وبتفكير منهجي إلى تيسير وظيفة الإبداع التي تنّم عن فاعليتي المحاكاة والتخييل ، التي تضحي مكونا بنائيا أساسيا في تشكيل جمالية الشعر ،كما أسهب حازم في دراسة وتفصيل التخييل باعتباره عنصرا إبداعيا لا تخلو منه الصناعة الشعرية ، لذلك يحتاج الشاعر بالاستناد إلى قوته الناظمة إلى هذا العنصر الفنّي البناء ، الذي لا تخفى علينا أهميته التأثيرية في تحريك الذات المتلقية إيلاعها و نشاطا وتعجيبا ومسرة بالأقاويل الشعرية التي تحتكم إلى عنصري المحاكاة والتخييل الجماليين، وقد أدرك حازم برؤيته البلاغية النقدية أن كل من التخييل والمحاكاة وعلم البلاغة لا يفهم داخل العمل الفنّي بشكل مستقل ، فتوافر العمل الأدبي على عنصري الإبداع المقرونيين بفاعلية الأسلوب الاستعاري فيزيد من تقبل القارئ ويقوي الجاني الأسلوبي الانفعالي الذي يحتكم إليه ، لذلك لا حظنا أن حازما قد أولى اهتماما كبيرا

بالمتلقي الذي خاطبه بمصطلح النفس في الكثير من مواضع المنهاج ، وقد يدل هذا الإلحاح لحضور القارئ في تفكير حازم البلاغي أن نجاح العملية الإبداعية مشروطة بمتلق ذواق .

مراجع البحث :

1: ابن سينا عيون الحكمة ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، منشورات المعهد العلمي الفرنسي القاهرة ،1952 .

2 : أرسطو ، فن الشعر من كتاب الشفاء ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، ضمن كتاب أرسطو طاليس ،فن الشعر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1953 .

3 : حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ت ، محمد الحبيب بن خوجة،ط.2 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان ، 1981.

4 : السعيد أخي ، نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة القرطاجني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

5 : جورج مولينيه الأسلوبية ،ترجمة : د بسام بركة ،ط: 3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 2006.

6: جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1982.

7 : مصطفى أبو كريشة ، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة 1997 .

8 : ابن سينا ، فن الشعر ، من قسم المنطق من الشفاء ، تحقيق محمود الخضري ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة .

9 : ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين،دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت ، 2007.

10 : أرسطو طاليس ، فن الشعر من كتاب الشفاء ، مكتبة النهضة المصرية ، 1953 .

11 : ابن رشد ، النفس من الطبيعيات ، من كتاب الشفاء ، تحقيق جورج قنواتي وآخرين ، الإدارة العامة للثقافة ، القاهرة 1371-1952.

12 : ابن سينا ، الإشارات والتنبيهات ، ط:2 ، مع شرح نصر الدين الطوسي ، تحقيق سليمان دنيا ، دار المعارف بمصر .

13 : هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، تر محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، المغرب، 1999 .

14 : جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة 1973.

15: الفارابي : فصول المدني ،تحقيق د-م دنلوب تمبرج 1961 أراء أهل مدينة الفاضلة ، تحقيق البير نصري نادر المطبعة الكاثوليكية بيروت ،1959 .

16: الفارابي ، السياسة المدنية ، تحقيق فوزي متري نجار المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1964.

17: أحمد مطلوب ، النقد الأدبي الحديث ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، ط 1 ، 1996

18: سعد عبد العزيز مصلوح ، حازم القرطاجني ، ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، ط:2، عالم الكتب ، القاهرة ، 2015.

19: فؤاد عفاني ، نظرية التلقي ، رحلة الهجرة ، دار نينوي، للدراسات والنشر والتوزيع ، 2011..

20: فاطمة الشيدي ، المعنى خارج النص ، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، 2011،.

الهوامش:

[1] ابن سينا ، عيون الحكمة ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، منشورات المعهد العلمي الفرنسي القاهرة ، 1954 ص 38.

[2] أرسطو ، فنّ الشعر من كتاب الشفاء ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، ضمن كتاب أرسطو طاليس ،فن الشعر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1953 م ص 40.

[3] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ت ، محمد الحبيب بن خوجة،ط.2 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان ، 1981، ص :85 .

[4] نفسه ، ص: 85.

[5] نفسه ، ص: 8.

[6] السعيد أخي ، نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة القرطاجني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص: 337.

[7] حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص:71.

[8] ينظر: جورج مولينيه ، الأسلوبية، ترجمة : بسام بركة ،ط:3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 2006 ، ص 60.

[9] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:11. .

[10] نفسه ، ص:12.

[11] السابق ، ص :13 .

[12] ، جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر ، دراسة في التراث النقدي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، 1982،ص:197.

[13] ينظر : حازم القرطاجني ، المنهاج ، ص: 197.

[14] ينظر : فاطمة الشيدي ، المعنى خارج النص ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، 2011، ص: 142.
[15] ينظر: مصطفى أبو كريشة ، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث ، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة 1997 ص: 100.
[16] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص :89 .
[17] ابن سينا ، فن الشعر ، من قسم المنطق من الشفاء ، تحقيق محمود الخضري ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ، 1970، ص: 43.
[18] فؤاد عفاني : نظرية التلقي رحلة الهجرة ، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، 2011، ص: 302.
[19] ينظر ،ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين،دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت ، 2007،ص:119.
[20] أرسطو طاليس ، فن الشعر من كتاب الشفاء ، مكتبة النهضة المصرية ، 1953 ،ص: 167.
[21] سعد عبد العزيز مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، ط:2، عالم الكتب ، القاهرة ، 2015، ص: 147.
[22] ينظر: ابن رشد ، النفس من الطبيعيات ، من كتاب الشفاء ، تحقيق جورج قنواتي وآخرين ، الإدارة العامة للثقافة ، القاهرة 1371-1952 ص :151 .
[23] السابق، ص ، 42.
[24] ينظر : ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر، ص: 117.
[25] ابن سينا ، الإشارات والتنبيهات ، مع شرح نصر الدين الطوسي ، تحقيق سليمان دنيا ، دار المعارف بمصر ، ح:4 ، ط2 ، ص: 116.
[26] ينظر،هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، تر محمد العمري ، إفريقيا الشرق ، المغرب، 1999، ص :27.
[27] ينظر، المرجع نفسه ، ص :31.
[28] جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف ، القاهرة 1973، ص 397.
[29] ينظر، محمد المبارك ، استقبال النص عند العرب، ص: 35 .
[30] ينظر، أرسطو طاليس ، فن الشعر ،ص :55 .
[31] ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص: 99.
[32] الفارابي : فصول المدني ،تحقيق د-م دنلوب تبرج 1961 أراء أهل مدينة الفاضلة ، تحقيق البير نصري نادر المطبعة الكاثوليكية بيروت ،1959 ، ص: 107.
[33] الفارابي ، السياسة المدنية ، تحقيق فوزي متري نجار المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، 1964، ص
[34] ينظر، المصدر السابق ،ص:121 .
[35] ينظر نفسه ، ص:122.
[36] السابق ، ص:121.
[37] ينظر: أحمد مطلوب ، النقد الأدبي الحديث ، منشورات المجمع العلمي ، بغداد ، ط 1 ، 1996 ، ص : 181.
[38] ينظر: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:120.
[39] المصدر نفسه ، ص :120 .