مجلة
اللغة العربية وآدابها
المجلد09/ العدد 02/ ديسمبر2021. ص 67- 90

حقيقة الشعر، قراءة في تكامل المفهوم عند حازم القرطاجني

The truth of poetry, reading in concept integration at Hāzim al-Qartājānnī

محمد كوشنان*

تاريخ الإرسال: 2021/01/22	تاريخ القبول:2021/06/30	تاريخ النشر:2021/12/30

الملخص:

يُعْنَى هذا البحث بالنظر في تكامل مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني، من خلال البحث في العناصر الأساسية التي يَتقوَّمُ بها الشعر، والتي تُشكِّل مركزية النظرية النقدية وعمودها عند الناقد، ويكشف أيضا عن الجهود التي بذلها حازم في سعيه إلى ضبط مُتصوَّرٍ للشِّعرية، فقد صار إنتاج النص الشعري حسب حازم لا يقتصر فقط على التَّجْوِيد في العناصر الشكلية من وزن وقافية فحسب؛ وإنّضما لابَدَّ أن يتَظافَرَ ذلك مع عُنصُر التّخْيِيل وحُسْنِ المحاكاة حتى يكتسِب الشعر بذلك صفة الشِّعرية ويقعَ بمحَلِّ القبول في نفس المتلقي .

الكلمات المفتاحية: حازم القرطاجني، الشعر ، التخييل، المحاكاة.

Abstract:

This research examines the integration of the poetry concept at Hāzim al-Qartājānnī by searching at the basic elements of poetry, which form the critical centrality of theory in the critic, and also it reveals the efforts made by Hāzim to control the imagined poeticism, the production of poetic text has become strictly determined not only in the recitation of the formal elements of rhythm and rhyme; it must also be combined with the element of imagination and good simulation so that the poetry acquires that poetic character and falls into the place of acceptance in the same receiver.

المؤلف المرسل: محمد كوشنان kouchenane1980@gmail.com

* جامعة المدية، مخبر الدراسات المصطلحية والمعجمية **kouchenane1980@gmail.com**

***Key words**: Hāzim al- Qartājānnī, poetry, Imagination, simulation.*

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

1. مقدمة:

اهتَمَّ العرب منذُ جاهليتهم الأولى بالشّعر وضروبه، وبالغوا في الاعتناء بأساليبه وطُرُقِه اعتناءً لم تَبلُغه أُمَّة من الأمم، وحقّقوا من الإبداع والإغْرَاب في المذاهب الشعرية غاية لا تُدرَك، ودرجة لا تُحقَّق.

وظلَّ موضوع الشعر عبر العصور بوصفه أداة فعّالة في التعبير وجنسا أدبيا راقيا يثير آراء كثيرة، وتساؤلات مشروعة، جعلت منه قضية من أبرز قضايا الفكر الإنساني ومركز اهتمام الدارسين والنقاد على السواء، وشكّل مادة غَنِية وخِصْبة لكثير من أنواع البحث الأدبي والنقدي والفلسفي.

وصياغة مفهومٍ للشعر غَدَت من أهَم القضايا التي شغلت بال النقاد قديما وحديثا، وقد أُثِير حولها جدل كبير، نظرا للتعَدُّد في الرؤى، والتنوّع في طرق معالجة هذه القضية والاختلاف حول جوانبها الدقيقة، ومرّدُ ذلك لما يتميز به الشعر من أبعاد جمالية وفنّية تفوق كل الأجناس الأدبية الأخرى وتتعداها؛ لذلك أَلْفَيْنَا قضية صياغة مفهوم لظاهرة الشعر عند العرب وإدراك ماهيته وحقيقته، صعبة المنال لكل من طرق هذا الباب، أو سلك هذا النهج.

وعلى الرغم ممّا يكتنف هذا الإشكال من صعوبات، إلا أن الحركة النقدية أفرزت نظريات مهمة في الشعر ،ونقده، وتقويمه عند العرب، أو عند الأمم الأخرى على حدّ سواء.

فمن جانب الفكر النقدي العربي، بُذِلت محاولات حثيثة لتعريف الشعر وفهم طبيعته، من طرف اللغويين، والنقاد، والفلاسفة على حد سواء، فقلَّما نجد لغويا أو ناقدا أو بلاغيا أو فيلسوفا عربيا لم يتناول قضية الإبداع الشعري، ولم ينظر لمفهوم الشعر؛ فالبحث الفلسفي العربي القديم مثلا في تصديه لمفهوم الشعر وطبيعته، تظهر عليه ملامح الرجوع إلى الثقافة النقدية اليونانية واضحة من خلال الاعتداد بمفهوم المحاكاة والتخييل وعناصرهما، وذلك بالشكل التي ظهرا به عند أفلاطون وأرسطو، ويتضح ذلك بشكل جلي

عند كل من الفارابي وابن سينا وابن رشد والقرطاجني والسجلماسي وابن البناء المراكشي، فتعريفاتهم وصياغاتهم لمفهوم الشعر لم تغادر فكرتي التخييل والمحاكاة إلى حدٍّ ما.

وقد اهتم النقد العربي القديم بمفهوم الشعر، وسعى النقاد عبر مختلف الفترات الزمنية إلى التصدي لفن الشعر وتحديد مفهومه، ودراسة عناصره التي تميزه عن باقي الفنون الأخرى إلا أن هذه المفاهيم اختلفت من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر. وفي هذا الصدد سنحاول الكشف عن بعض المفاهيم التي قدمها النقد العربي القديم والحدود التي وضعها النقاد للشعر، حتى نَتدرّج إلى صلب الموضوع وهو مفهوم حازم القرطاجني للشعر لأنَّا نرى أن ذلك هو الوسيلة التي بها يكون إدراك المفهوم الحقيقي الذي سيصوغه القرطاجني في أواخر القرن السابع الهجري.

2. مفهوم الشعر في النقد العربي

من بين النقاد القدماء الذين صاغوا مفهوما للشعر نجد ابن طباطبا العلوي (ت 322 ه) الذي يستهل كتابه "عيار الشعر" بتحديد ماهية الشعر على أنه " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصَّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مَجَّتْهُ الأسماع، وفسد عن الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صَحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

فهذا التعريف على ما فيه من أهمية كبيرة، تُبِينُ على أن الشعر هو الكلام المنظوم الذي يختلف كلية عن الكلام المنثور؛ إلا أن" ابن طباطبا" يرى في الشعر أنه يقوم بوجه خاص على أساس من الانتظام الخارجي للألفاظ؛ فهذا التعريف يركز على الشكل الظاهري للشعر، ولا يعطي الأهمية لعنصر التخييل الذي يعتبر الأساس في عملية النظم، بل

يتجاوزه، وهو بذلك يتعامل من الشعر على أنه بنية لغوية تنتظم على أساس من الطبع والذوق [2].

وقد اعتبر البعض أن هذا التعريف جاء مسايرا لتلك الغنائية التي يتميز بها الشعر العربي ونابعا من التجربة الشعرية الأصلية لابن طباطبا، فلذلك لم يعط للمحاكاة أهمية عكس النظرة الإغريقية التي تجعل الشعر والفنون كلها محاكاة للطبيعة[3].

وعلى النقيض من ذلك نجد إحسان عباس يذهب إلى أن تعريف ابن طباطبا للشعر على ما يميزه من قُصورٍ ونُقصٍ، فهو لم يُعِر أدنى اهتمام للقافية التي سيتعرض لها معاصره قدامة بن جعفر بقوة؛ إلا أنَّه يرى أنّ مفهوم ابن طباطبا يتشارك مع مفهوم قدامة في النَّص على أن الشاعر يمكنه الاستغناء عن العروض إن كان صحيح الطبع والذوق[4]، وبهذا يظل الشعر عند ابن طباطبا يقوم على أساس الانتظام اللغوي المميز للشكل، وهو بذلك يبتعد عن تعاريف الفلاسفة التي ظهرت في عصره، والتي تنظر إلى الشعر على أنه الكلام المخَيَّل الذي يثير فعالية المُخيِّلة عند المبدع والمتلقي[5].

ويقدم قدامة بن جعفر (ت327 ه) بكتابه نقد الشعر محاولة تبقى رائدة في ميدان النقد الأدبي، كيف لا وهو من فتح عينيه على واقع يزخر بمختلف الثقافات والعلوم، وفي الوقت ذاته يعاني من فوضى في الأحكام والمقاييس النقدية، والاضطراب في المنهج، وعدم الدقة في وضع المصطلح النقدي، الأمر الذي حفَّزه ودفعه إلى الإقدام على سدِّ الثغرات وتصحيح المواقف، حتى يصبح النقد الأدبي خاضعا للعلم، ويصدر عن منهج فكري متماسك[6].

وليس غريبا على قدامة حينما حاول إقامة "علم" من أجل التفرقة بين جيّد الشعر ورديئه - وهو الذي هضم ثقافة سابقيه من النقاد العرب، والذي تشرَّب المنطق الأرسطي- أن يقيم هذا العلم المعياري في نقد الشعر، وما الصورة التي قسَّم بها علوم الشعر في مقدمة كتابه إلا شكلا من أشكال المذاهب اليونانية[7].

وقد أقدم "قدامة" على نقد الشعر بهذا الشكل، وكان أوَّل ما قرَّره في الفصل الأول من كتابه أن أوَّل الأمور المحتاج إليها في معرفة جيِّد الشعر من رديئه، هي معرفة حدِّ الشعر الجائز عمّا ليس بشعر[8]، وهو يرى أنه لا توجد دلالة أبلغ ولا أوجز من ذلك سوى قولنا فيه هو القول الموزون المتقن الدال على معنى[9].

وعلى نهج المناطقة يأخذ في شرح هذا الحدّ، فالشعر عنده يقوم على أربعة أركان: وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، ولكنّها لا يمكن أن تحقِّق في ذاتها خاصية الجودة أو الرداءة، وإنما يتحقَّق لها ذلك في ائتلافها مع بعضها البعض، فاللفظ يأتلف مع المعنى مثلما يأتلف مع الوزن، والمعنى يأتلف مع الوزن مثلما يأتلف مع القافية، وبهذا التقسيم تصبح عناصر الشعر البسيطة والمركبة ثمانية، والتي يمكن أن تعتريها صفات الجودة والرداءة.

والذي يمكن قوله في تعريف قدامة بأنّ الشعر (قول): أي إنه جنس، و(موزون) فصل له عمَّا ليس بموزون، و(مقَفًّى) فصل عما هو موزون ولا قوافي له، و(دَّال على معنى) فصل له عما يكون موزونا ومقفًّى ولا يدل على معنى[10]، أنه لم يأت بجديد يضاف إلى حد الشعر فيما قاله من سبقه من النقاد، ولكن الجديد الذي يحسب له هو أنه جمع بين تلك العناصر في مكان واحد سمَّاه بعبارة (حدّ الشعر)، وما أغفله أيضا هو عدم تطرقه للعناصر الجوهرية التي يتميز بها الشعر كالخيال والمحاكاة وهي العناصر التي أخذت بحظ وافر، عند بعض النقاد.

وعند النظر في مفهوم قدامة للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، يمكن استظهار جوانب سيطرة علماء العروض والقافية، وهو الأمر الذي لم يشأ أن يتدخل فيه، نظرا لما يتميز به الشعر في نظر العروضيين، وإنما أراد أن يكون عالما بالشعر منطقيا يفكر بتفكير المناطقة[11].

وهذا ما دفع بإحسان عباس إلى القول بأن هذا التعريف قد ورَّط قدامة على الصعيد المنطقي حين جعل القافية عنصرا من العناصر المفردة للشعر، كون "القافية لا

تعدو أن تكون لفظة فهي جزء من (القول) أو ركُنٌ (اللفظ)، أي هي داخلة في اللفظ وفي (المعنى) وفي (الوزن)، فإفرادها خروج على المنطق"[12].

ومن جهة أخرى يمكن لنا أن نؤيد الطرح الذي قال به محمد العمري من أن قدامة قد اختار طريقة البناء مبتدئا من القاعدة وصولا إلى القمَّة، وأن ذلك البناء يتطلب تحديد مكونات البسائط الداخلة في حدِّ العلم المحدِّدة لماهيته، ومن بعد ذلك يتم اللُّجوء إلى فحص تلك المكونات لاكتشاف ما تحدثه من تفاعلات ممكنة فيما بينها[13]، وهكذا يكون الحكم على تعريف قدامة للشعر بأنه يعد محاولة تأصيلية ويعتبر مرحلة أولية وفكرة ترجع في الأساس إلى عقليته المنطقية المتسمة بالأسلوب العلمي، فقد استطاع قدامة أن يحدد نطاقا يسير ضمنه الشعر، ويتميز فيه عن سائر الكلام بالوزن والقافية.

ومن جهة أخرى نجد النقد العربي ينظر إلى الشعر على أنه صناعة كباقي الصناعات، ويتضح ذلك بشكل جلي عند الآمدي (ت 370 ه) في قوله: "صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم، إلا بأربعة أشياء أهمُّها: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها"[14].

وتعريف الآمدي هذا لا يختص بالشعر فقط، وإنما يتجاوز ذلك إلى صناعات أخرى وهو يضع شروطا أربعة أمام من يروم أن تتحقق له الجودة والتفوق في صناعة ما .

وإذا كان مفهوم الشعر يختلف من ناقد إلى آخر، فإن الذي لا خلاف فيه هو خصوصية الوزن والقافية وجوهر النغم الموسيقي الذي يتميز به، وقد ظل هذا المفهوم سائدا حقبة زمنية لا بأس بها، وظلت محاولة التجديد في المفهوم أملا يحرك أذهان الكثير من النقاد العرب، وظل الأمر كذلك إلى أن أطلت شمس ناقد مغربي بكتاب طارت شهرته في الآفاق، فأما الناقد فهو حازم القرطاجني (ت 684 ه)، وأما الكتاب فهو " منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

3. ماهية الشعر وحقيقته عند حازم القرطاجني

ظل أمر الشعر عند العرب على الحال السابقة إلى أن جاء حازم القرطاجني صاحب مشروع نقدي طموح، فهو الذي انتقد واقع الشعر والنقد في عهده، وتتمثل أهمية ما جاء به ناقدنا أنه سيقدم مفهوما جديدا للشعر ويخلص ما لحق بالشعر من هانات واختلال في طبائع أهله، وما ألحقه به أنذال العالم كما يسميهم.

وحازم القرطاجني يرى أن الحاجة أصبحت ماسة إلى تأصيل ماهية الشعر من ذي قبل خاصة بعد أن اختلت الطباع، وفسدت الأذواق، وما عرض للأفكار من التقصير والغثاثة، وقلَّتِ العناية بإبداع الشعر وصناعته، وهو يرى أن الحاجة صارت أكثر إلحاحا حين صار المدَّعون صناعة الشعر يظنون أنهلا "يُحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبِنِيَّتِهِ على أن كلّ كلام مُقفًّى موزون شعر، جهالةً منه: أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغثَّ، وتَسْتَغِثُّ الجيد من الكلام ما لم تقمع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يَحسُن وما لا يحسُن"[15].

هذا الواقع المتردي الذي وصل إليه أمر الشعر دفع بحازم إلى الأسى، وفي الوقت ذاته بعث في نفسه طموحا كبيرا إلى تغييره، وإلى العمل على محو هذا التصور الخاطئ عن الشعر لدى شعراء زمانه، ويظهر ذلك بوضوح حين نقرأ معه قوله: "وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرِّفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وَصْمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعلم معلم أو تبصير مُبْصِر، فإذا تأتَّى له تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الغَثُّ منه، بالكثير من الصعوبة، بَأَى وَشَمَخ، وظنّ أنَّه قد سامىَ الفحول وشاركهم، رعونة منه وجهلا، من حيث ظن أنّ كلّ كلام مقفًّى موزون شعر"[16].

هذا الرأي من قبل حازم يدل على أنه يَنْعِي على أهل زمانه اتخاذهم كلّ كلام له وزن وقافية شعرا، انطلاقا من فهمهم السائد حول الشعر، وظنّا منهم أنهم مستغنون عن الطبع والتعلُّم؛ إلا أن حازما يطلب وجوب الجمع بين الطباع الحسنة، وملازمة الفحول من الشعراء من أمثال المتنبي الذي يعجب به حازم أيَّما إعجاب، وهو يرى أن هذا المفهوم

الفضفاض الذي كان سائدا منذ القدم يعبّر عن سذاجة متعاطي الأدب والإبداع، فهو يرفضه جملة وتفصيلا[17].

من هذا المنطلق لجأ حازم إلى التفريق بين ما يعتبره شعرا وما هو ليس بشعر، فسعى إلى التمييز بين الشاعر والناظم، وذكر الأسباب التي دفعته إلى إزاحة صفة الشعرية عما اعتبره كلاما لا يجمع بين أجزائه إلا الوزن والقافية.

ومن خلال نصوص المنهاج نجد أن القرطاجني كان سعيه واضحا إلى الإحاطة بالشعر وإعطائه المفهوم الصحيح، ونراه يطمح إلى ضبط مُتصَوَّر للشعرية، لأن البحث في شعرية الشعر هو الهاجس الذي هيمن على مناهجه، فسعى إلى لَمِّ عناصرها ومواصفاتها من خلال حرصه على تقديم مفهوم متكامل للشعر كما يتصوره، ففي معرف دال على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته نلفيه يقدم تعريفا للشعر يقول فيه: "**الشعر كلام موزون مُقفى من شأنه أن يُحَبِّبَ إلى النّفس ما قَصَدَ تحبيبه إليها، ويكّره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمَّن من حُسنِ تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مُتصوَّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكَّد بما يَقْتَرِنُ به من إغْرَاب فإنَّ الاستِغرَابَ والتعجُّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قَوِيَ انْفِعَالها وتأثُّرها**"[18].

وإذا تأملنا في هذا التعريف حق التأمل استطعنا أن نتوصل إلى عدة استنتاجات مهمة، وأن نستخلص منه جملة من العناصر الرئيسة التي يتقوَّم بها الشعر، وأمكننا أن نخرج بعدة نقاط يراها حازم بأنها هي الأساس في إعطاء خاصية الشعرية للشعر، ومن دونها ما أمكن أن يسمّى الشّعر شعرا، لأن الشعر الحق في نظره هو ما يدعو النفس إلى التحرك من خلال الأثر الجميل الذي يتركه فيها، وأيضا "من حيث أدائه لمهمة محددة ينكشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما ينكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب والاستغراب، ويباعد بينه وبين التقليد الساذج، وأخيرا عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوي عليه من أبعاد نفسية"[19].

وفيما يبدو أن تعريف حازم يجمع بين عناصر شكلية وعناصر جوهرية، فالشكلية تتمثل في الجمع بين الوزن والقافية وهي من خصائص الشعر العربي، أما الجوهرية فتتركز في عنصري فعل المحاكاة والتخييل، والجمع بين هذه العناصر هو الذي يشكل ماهية الشعر وحده عند حازم، ولكن الأمر لا يقتصر عنده على الشكل والجوهر، ذلك لأن الشعر في نظره لا يمكن أن يكون إلاَّ موزونا مقفى، وفيه من المحاكاة والتخييل ما يحقق خصائصه الإبداعية، وإنما مفهومه للشعر يتعدى ذلك إلى عنصر آخر مهم يتعلق بالمتلقي وهو عنصر التأثير، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال الألفاظ التي يستخدمها القرطاجني ممثلة في ألفاظ: الطلب والهرب، والانفعال مثلما يبرزها لفظا الاستغراب والتعجيب.

وبذلك يكون المفهوم الذي أعطاه حازم للشعر يجمع بين الماهية والغائية، فابتدأ بالماهية التي جمع فيها بين الوزن والقافية والمحاكاة والتخييل، وخلُص إلى الغائية التي يكون الشعر لأجلها، وهي فاعلية التأثير في المتلقي بما يثيره الشعر من تحبيب شيء إلى النفس أو تكريهه إليها، إذ المقصود بالشعر "الاحتيال في تحريك النّفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بِمحَلِّ القبول"[20].

وإذا كان هذا المنطلق منطلقا موضوعيا إلى حدّ بعيد، فإنه ليس بسبب ما فيه من تجديد جاء به حازم، وإنما يرجع إلى كون حازم له مرجعياته في إعطاء الشعر هذا الحد، فليس يخفى أنّ هذا الحد قد تشرَّب عدة مفاهيم ترجع إلى نقاد عرب قدامى، نسج على منوالهم، بل أغار على مصطلحاتهم؛ فتصدير تعريفه بذكر مصطلحي الوزن والقافية يجعله شبيها بمفهوم قدامة بن جعفر الذي ذكرناه سابقا، وبمفهوم العروضيين أيضا، وتضمينه عنصر التخييل يقوّي صلته بالمفهوم الذي جاء به الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا، حيث عرف الشعر في الجملة الأولى من كتاب الشفاء بقوله "إن الشعر هو كلام مُخيَّلٌ مؤَلَّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقفًّاة"[21].

ويبين مفهومه للكلام المخيل بأنه هو "الكلام الذي تَذعَنُ له النّفس فتَنبسِط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفَعِل له انفعالا نّفْسَانيا غيرَ فِكْري سواء كان المَقُول مُصَدَّقاً أو غير مُصدّقٍ"[22].

وتضمين حازم للتخييل ضمن صلب مفهومه للشعر، يجعله مُتَوَاشِجاً مع تعريف ابن رشد للأقاويل الشعرية في الشّرح الوسيط بأنها هي الأقاويل المُخيَّلة[23]؛ إلاَّ أنَّ القرطاجني يتضح من خلال كلامه أنه يعمد إلى تقديم حُجَّة المقارنة بين أفضل الشعر وأردأ الشعر، أو بين الشعر وما ليس بشعر، فهو حين عرّف الشعر نفى أن يكون الوزن والقافية عنصرين جوهريين في الشعر وحدهما، وإنما جعل من حسن المحاكاة والهيئة، وخفاء الكذب، وقيام الغرابة وإعْجَال النفس إلى التأثُّر طريقا إلى "إيقاع الدُّلْسَة للنّفْس في الكلام"[24].

ومن هذا المنطلق يصير مفهوم حازم للشعر يستدعي عناصر مهمة حتى تتعدل زاوية النظر إلى مفهومه، ويَتَجَدَّدَ تعريفه للشعر فيصبح الشعر حينئذ "**كلام مُخَيَّل موزون، مُختَصَّ في لسان العرب بزيادة التَّقْفِية إلى ذلك، والتئامه من مُقدِّمات مُخيَّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها، بما هي شعر، غير التخييل**"[25].

ففي نظر حازم أن جوهر الشعر هو التخييل والمحاكاة، وبقدر ما فيه من إصابة هذين العنصرين، يكون قدر الشاعر ويبين حازم المقصود بالشعر في قوله: "..إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة، بل ومن الصدق والشُّهرة في كثير من المواضع"[26].

ومن أجل إيقاع هذا التحريك في النفس من خلال الاحتيال باتخاذ التخييل والمحاكاة كوسائط في ذلك نجده يعتد كثيرا بهما، ويجعلهما جوهر الشعر وحقيقته فنراه يقرر أن "المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة"[27].

وبالرجوع إلى نص تعريف حازم السابق للشعر، يمكن للمرء أن يلاحظ ذلك الترابط الوثيق بين عباراته في اتساق منتظم، فبَعْدَ الوزن والقافية التي يجعلها كل البلاغيين

من العناصر الأساسية في الشعر، نجد القرطاجني يشير في تعريفه إلى عناصر أخرى، وهي التي ذكرناها آنفا ومنها العنصر المهم الذي لم يدخله أحد قبله في تحديد ماهية الشعر، وهو قوة الشعر التأثيرية في نفس المتلقي والتي "من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه"[28].

ولعل أغلب الظن عند حازم القرطاجني في ربطه تحقق ماهية الشعر بالقوى التأثيرية التي يتمتع بها الخطاب الشعري، راجع إلى كونها تمكِّن الشعر من إنجاز فعاليتي التحبيب والتكريه، وينبغي التنبيه إلى أن فعالية التحبيب تهدف إلى إمالة النفوس إلى ما تحبه وتهواه، وبالنقيض من ذلك فالتكريه مؤداه إحداث الانقباض في النّفس وحَثِّها على مَجّ أمر ما، تراه يحمل قدرا من الفجاجة.

وبمواصلة استقراء تعريف حازم يتضح أن حدوث التحبيب والتكريه في فنِّ الشعر لا يتحقق إلا "**بما يتضمنّه من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك**"[29].

والتلازم الذي يبرز في هذا النص يبين أنّ حسن التخييل والمحاكاة لم يكن مجرد تلازم في نظر حازم، لذلك يتحتّم علينا الحديث عنهما معا مجتمعين من أجل إبراز مفهوم كل منهما ومدى تداخلهما الفعَّال في صياغة المفهوم عند حازم.

فالناظر في كتاب المنهاج يتراءى له أن حازما يسعى بشكل كبير إلى الإحاطة بالتخييل الشعري، وإلى الإبانة عن أثره ووقعه في نفوس المتلقين للشعر، وفيما يبدو أن مداخل التخييل في الشعر متعددة، وله وسائل متنوعة، يتحقق بها ذلك، والتخييل في الشعر عند حازم "يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة اللفظ والوزن"[30].

ولعل تعرض حازم للتخييل يتمظهر عنده بشكل جلي، إذ إن التخييل عنده يرتبط بفعالية تأثير الشعر في المتلقي أو السامع، من حيث إن هذا المتلقي يقوم بإعادة تركيب الصور الذهنية، الحاصلة في الخطاب الشعري[31]، ومن ثَم يحدث التأثير أو إثارة المتلقي من

خلال تلك الصور الذهنية، والذي يؤكد هذا الطرح هو قول حازم بأن التخييل هو: "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخَيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها أو تصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[32].

وتبدو إشارة حازم إلى حالتي الانبساط والانقباض باعتبارهما نتيجة أساسية لفعل الكلام المخيَّل إشارة جليلة تؤدي إلى حدوث فعلي التحسين والتقبيح إذ المقصود بالشعر فيما يقول حازم هو "إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة"[33].

وحدوث الانبساط والانقباض في نفس المتلقي كنتيجة للكلام المُخيَّل له مُسوِّغَاُته عند حازم، فمن جهة أولى تقوم في ذهن السَّامع وخياله صورة مخيَّلة أو أكثر، ومن الجهة الثانية حدوث الانفعال كأثر لتلك الصور في شكل الانبساط أو الانقباض، وبذلك يصير التخيل موقوفا على أمرين: أولها ذهني والآخر انفعالي نفسي تأثري، ومن الممكن استطلاع جوانب ذلك في كلام محمد أديوان الذي يرى أن التخييل عند حازم هو فعاليه تحثُّ المتلقِّي على جمع المتصورات المتخيَّلة في ذهن السامع، والتي يكون الشاعر قد تخيلها وأبدعها، والتي تفضي إليها عملية التخييل التي يقوم بها المتلقي أثناء تفاعله مع الخطاب الشعري، إما استحسانا أو استهجانا[34].

وقريب من هذا الرأي رأي سعد مصلوح، الذي يرى أن الشعر الجيد إنما يتحقَّق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صور مُناظِرة لصور المدرَكات الحسية التي يدركها الخيال أو القوة المتصَوّرة، فتصل بعد ذلك إلى القوة المتخيلة، فتنفعل لها إما بالبسط أو الانقباض[35].

والحقيقة أن انفعال النفس هو المرجو من الشعر، بمعنى أنّ الانفعال يكون نفسيا لا فكريا، والذي يترتب عنه إمّا انبساطا أو انقباضا حسب ما تقوله ألفت الروبي بأن يدفع المتلقي لاتخاذ سلوك ما، وذلك بأن ينزع نحو الشيء إما طلبا له أو هروبا منه من دون تفكير

أو روية[36]؛ وبذلك يصير التخييل محققا الاستجابة النفسية التلقائية التي لا دخل لِفِعْلِ الفِعْلِ فيها والتي من شأنها أن تحبِّب ما يمكن تحبيبه أو تكِّره ما يمكن تكريهُهُ إلى نفس المتلقي، ويرجع ذلك إلى كون سلوك المتلقي مفطور على حب الحسن وكره القبيح.

وليس غريبا على حازم حرصه على إعطاء التخييل حقَّه ضمن متصوره لمفهوم الشعر،وما تأكيده على فعالية التخييل في المتلقي إلاّ رغبته الواضحة في دحض مزاعم الفلاسفة العرب الذين انتقصوا من شأن التخييل، ومن وظائفه المختلفة في العملية الإبداعية، ويقول جابر عصفور مؤكدا هذا الطرح:" لقد شعر حازم أن عليه أن يواجه صفة الكذب التي تلصق عادة بالشعر، خاصة وأن نفي هذه الصفة عن الشعر يزيل كل ما يعلق بمفهوم التخييل من سوء ظن أو ريبة، ولقد حسم حازم الموقف من وجهة نظره على الأقل عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، وركَّز على أهمية التخييل ووظيفته فحسب، وأظهر أن الجدل الطويل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه، إنما هو تباعد عن موضوع الشعر نفسه، وخروج على طبيعة البحث النقدي[37].

وما إعلاء حازم من فعالية التخييل إلاَّ لحسن موقعه في النفس، من خلال استثارتها على إبداء الحُسن أو التقبيح، وتلك هي مهمة الشعر في نظر حازم، وذلك هو الأمر الذي دفعه إلى جعل التخييل جزءا مهمّا من ماهية الشعر.

والجزء المفصلي الآخر المتضَمَّن في تعريف حازم للشعر هو المحاكاة، وقد أعطاها حازم الأهمية الكبرى من حيث فعالياتها في استثارة المتلقي، وحثِّه على الاستجابة اتجاه الشعر بعد التخييل، وعلينا أن نَتَنبَّهَ إلى أنّه لا يمكن الحديث عن التخييل والمحاكاة بشكل منفصل عند القرطاجني، كونهما يعتبران أساسين من أسس نظريته النقدية والبلاغية.

ومن دون شك فإن حازما ينظر إلى المحاكاة على أنها هي الأخرى من جوهر الشعر وعماده، لذلك فهو لا يذكرها إلاّ ويذكر التخييل بجانبها، وظهور المصطلحين في متن المنهاج بشكل جلي دلالة قوية على ما لها من فعالية كبيرة في تحسين هيئة الشعر أو تقبيحها، فأفضل الشعر عند حازم هو ما "ما حسنت محاكاته وهيئته..."[38]؛ وعلى النقيض من ذلك

أردأ الشعر عنده "ما كان قبيح المحاكاة والهيئة"[39]؛ ومن ثَم يمكن القول بأن حازما جعل من المحاكاة من جهة حسنها أو قبحها حدّا مفصليا في التفريق بين جيّد الشعر ورديئه.

وبالرجوع إلى نص تعريف حازم للشعر نجده يتكلم عن نوعين من المحاكاة، يحصل بفضلهما تحبيب الشعر إلى نفس المتلقي أو تكريهه، فأمّا النوع الأول فيجعله محاكاة مستقلة بنفسها، وأمّا الثاني فهو المحاكاة المتصوَّرة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته.

فإذا رجعنا إلى كتاب المنهاج، وتتبعنا المواضيع التي ذكر فيها حازم مصطلح المحاكاة لوجدناه مُتفرِّقا بين الصفحات، إلاَّ أن الأمر المهم في ذلك هو أن المحاكاة لها فعاليتها في التأثير في المتلقي، وهي دوما صورة لمتَخَيِّلات المبدع، يقوم بإنشائها في قوالب شعرية، الغرض منها هو هزُّ نَفس السَّامع.

قد تكون نظرة القرطاجني للمحاكاة مثالية، فهو أول ما يبدأ التأكيد عليه أن المحاكاة جِبِلَّة في الإنسان، وأنه ينفعل لها من غير روية ومن دون تَبَصُّر، ففي معرف دال على طرق المعرفة بالوجوه التي لأجلها يقع الحسن في النفوس يقول حازم: "لَمَّا كانت النُّفوس قد جُبِلت على التَنبُّه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصِّبا، وكانت هذه الجِبِلَّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان...اشتدَّ وُلُوع النَّفس بالتَخَيُّل،وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتَخَيُّل...وجملة الأمر أنها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير روية، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خَيَّلَتْهُ لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها التخييل للأمر أو يقبضها عنه"[40].

ونجده أيضا يورد نصا واضح الدلالة يعبر فيه عن مدى تأثير المحاكاة في نفس السامع، ويقول فيه: "وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها"[41].

وفيما يبدو أن حازما اعتمد في إنجاز هذا المتَصوَّر انطلاقا من معارف سابقة، فليس خافيا أن هذا الأمر سابق عليه، فأصوله متجذّرة عند أرسطو ومن بعده الفلاسفة المسلمين الذي أفاضوا في القول بما لا يدع مجالا للزيادة.

وما يدل على ذلك هو تصريح حازم حين حديثه على فعالية المحاكاة وما تحقّقُه للمتلقّي من الْتِذاذ، سواء من حيث تَصْيِيرهَا القبيح جميلا والبشع مقبولا، فهو في ذلك ينقل على لسان ابن سينا مستدلا بكلامه حيث يقول: "وقال ابن سينا أيضا في كتاب الشعر من كتاب الشفا: إنَّ النفوس تنشَطُ وتَلْتَـذُ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر فضل موقع، والدليل على فرحهم بالمحاكاة، أنهم يُسَرُّون بتأمّل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المُتَقَزَّز منها، ولو شاهدوها أنفسها لَتَنَطَّوْا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش، بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أُتْقِنَت"[42].

والظاهر أن اقتداء حازم بابن سينا وأخذه عنه هذا التمثيل، يرجع إلى أن حازما حاول التوفيق أو الجمع بين غاية الشعر الإغريقي وغاية الشعر العربي فيما يقول عصام قصبجي[43]، لأنّ " كلّ محاكاة فإمّا يُقصَد بها التّحسين وإمّا يُقصد بها التقبيح"[44].

وعلى هذا الأساس وقف حازم ليجعل من المحاكاة أمرا ضروريا في الشعر، فهو حين يتكلم عن المحاكاة لابد أنه كان صادرا في ذلك من آراء أرسطية يونانية وفلسفية عربية، وما التمثيل السابق إلاّ شاهدٌ عن المحاكاة عند الإغريق، والتي هي بمعنى النقل للواقع، وعن المحاكاة لدى العرب التي هي بمعنى التشبيه.

وبالعودة دائما إلى نَصِّ التعريف تظهر العناصر الأساسية فيه تواليا، فبعد التخييل والمحاكاة نجد القرطاجني يتكلم عن عنصر لا يقل أهمية عن سابقيه، إنَّه: "**صدق الكلام وشهرته**"، وتطرق حازم لقضية الصدق في الشعر دليل على وجود نقيضه وهو الكذب، فهما يشكلان قطبا قضية نقدية عريقة لها وجودها القوي عند عدد لا بأس به من النقاد العرب الأوائل؛ إلا أن الملاحظ عند حازم أنه لم يتناول هذه القضية بالشكل الذي ظهر عند سابقيه، ولم يأخذ بآرائهم، لأنه حين تَصَدِّيه لها كان مأخوذا بالمنحى الفلسفي،

وخاضعا لأثره المستوحى من ابن سينا والفارابي ، وقد علَّل إحسان عباس ذلك بأن القرطاجني انفرد باستنتاجات جديدة في الموضوع، حين قرر أن الشعر قائم على التخييل وأن الخطابة قائمة على الإقناع[45].

وكنتيجة لهذا التصور الذي يجعل الشعر يقوم على أساس التخييل، ويجعل منه جوهرا وعنصرا مهما من عناصر النظرية النقدية عند القرطاجني، يتضح بأن ناقدنا يُخْرج قضية الصِّدق والكذب من الشعر جملة، وهو لم يتطرق إلى تلك القضية بشكل منفصل، وإنما نجده يعالجها من خلال "عنصري التخييل والمحاكاة، وبحث علاقة كل عنصر من هذه العناصر الأربعة بالعناصر الأخرى، لينتهي إلى الحسم في الإشكالات المرتبطة بها، وتقرير أهمية المحاكاة والتخييل في الشعر متجاوزا مسألة الكذب التي ارتبطت بالشعر، مستفيدا من آراء كل من الفارابي وابن سينا[46].

وفقا لذلك نرى نظرة حازم إلى الشعر لا تتجه إليه من جهة صدقه أو كذبه، لأن الشعر عنده لا "يُعَدُّ شعرا من حيث صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مُخَيَّل"[47]، وبالتالي فالشعر هو الكلام الذي لا تعتبر فيه المادة، وإنما ما يقع في المادة من التخييل[48].

وتناول حازم لقضية الصدق والكذب كانت من منطلق الوعي الكبير بها، وبكل ما شابها من انحراف في المفاهيم، والوهم الزائد عند من أدخلوا الشعر في مَهِيعِ القول الكاذب، وزعموا أن الصدق ينتفي عن فنّ الشعر؛ فها هو حازم يقدم دوافعه التي اضطرته إلى مناقشة هذا الأمر بالقول: "وإنما احتَجْتُ إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، وهذا قول فاسد، قد ردّه أبو علي ابن سينا في غير موضع من كتبه، لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق ،لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فالبعرض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"[49].

ولا يخفى عند حازم أن في هذا الكلام توجيه إلى الشاعر من أجل التركيز على جودة التأليف وحسن المحاكاة، ودعوة إلى صرف النظر عن الصدق والكذب والشهرة والظَّن ،كونها أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي من صميم الشعر[50]، وأيضا يتوجب على الشاعر أن يروم الحال الوسطى في اختيار الألفاظ، والاقترانات بين المعاني كذلك لأن النَّفس تميل إلى أوساط الأمور وترتاح لها[51].

ويواصل حازم تصديه للذين أشاعوا نسبة الكذب إلى الشعر، من خلال رفضه لهذا الاتجاه جملة وتفصيلا ، فهو يرفض الكذب ويحذر الشعراء من مسالكه بل يستهجنه في كثير من الحالات حين يقرر أن "أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، وواضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذة الصفة ألا يسمى شعرا، وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه"[52]، وعلى النقيض من ذلك يسبق حازم هذا القول بقوله حول أفضل الشعر، وهو في نظره ما حسنت محاكاته وهيئته وكان قوّي الشهرة واضح الصدق، وخَفِيُّ الكذب وتبدو غرابته قائمة وماثلة[53].

وإذا كنا أشرنا إلى أن القرطاجني قد ذمَّ الكذب في الشعر، إلا أنّنَا نراه يترك فُسحَةً أمام الشعراء المضطرين للكذب في معانيهم ويوضح هذا الاضطرار بقوله:"وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب، حيث يَعُوزُه الصّادِق والمُشتهَر بالنسبة إلى مقصده، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقوال الكاذبة"[54].

وهذه الفُسْحَةُ التى أباحها حازم لا تعني بأي حال من الأحوال أنه من أنصار الكذب، بل هو ممن يشترطون خفاء الكذب، وعدم الغلو والإفراط في ظهوره على سطح الشعر، بل نراه يسعى إلى التأكيد على أن كفاءة الشاعر، ترجع إلى قدرته على إخفاء الكذب داخل القصيدة من خلال التَمْويهَات الفنية التي تعبر عن حذق الشاعر وتفوقه.

وبذلك يكون الكذب راجعا إلى الشاعر نفسه من خلا اعتماده على سبل التمويه، وكثرة الحيل في جلب سمع المتلقي، لا إلى الشعر نفسه، كون ذلك "قد يُعَدُّ حذقا للشاعر

اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجابها إلى التأثر له قبل، بإعمالها الروية في ما هو عليه.فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيُّله في إيقاع الدُّلْسَة للنَّفس في الكلام. فإما أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام فلا"[55].

وفيما يبدو أن القرطاجني هو ممن ينتصرون إلى الصدق في الشعر، ويظهر ذلك من خلال اقتفائه لمنهج الفلاسفة العرب في معالجة هذه القضية، فهم من ربطوا فاعلية الصدق بالشعر، وفعالية الإقناع بالخطابة إذ تعتبر الخطابة "جودة إقناع بقصد التصديق، أي إنها صناعة تعتمد على الطرق الاقناعية بغرض إيقاع التصديق، أما الصناعة الشعرية فهي صناعة تخييلية لا تهدف إلى التصديق" [56]، ومعنى هذا الكلام فيما تقوله ألفت الروبي إن الجوهر بين الخطابة والشعر يكمن في التخييل واالتصديق، فالشعر هو تخييل والخطابة إقناع بدليل أن ما تقدمه الخطابة عن طريق الإقناع بقصد التصديق، يقدمه الشعر بالطرق التخييلية لا التصديق[57].

وانطلاقا من هذا الأساس الفلسفي نجد القرطاجني ينظر نظرة منطقية إلى هذه القضية ويحللها تحليلا فلسفيا منطقيا، حين يجعل الصدق ألصق بالشعر أكثر منه بالخطابة، على اعتبار أن الإقناع الذي ذهب إليه االفلاسفة والذي تتقوم به صنعة الخطابة، مناقض للأقاويل الصادقة "إذ الإقناع بعيد من الصدق في الرتبة"[58]، ويرى حازم أيضا أن الصدق "لا يكون في الكلام المقنع ما لم يُعدَل به إلى التصديق إلاّ الظن الغالب خاصة، والظن مناف لليقين"[59]، بينما يرى في الشعر الذي يقوم على التخييل أنه لا يناقض اليقين، فقد يُخيّل الشيء ويُمثَّل على حقيقته؛ ولذلك يقرر القرطاجني وجوب أن تقع الأقاويل الصادقة في الشعر، ولم يصح وقعها في الخطابة ما لم يعدل بها عن الاقناع إلى التصديق[60].

وعليه يمكن القول إن الصدق في الشعر من منظور حازم، من أوجب الواجبات على الشاعر على الرغم من أن الشعر مادته التخييل، إذ الاعتبار الذي به سمي التخييل تخييلا عند حازم ليس هو الاعتبار الذي سمي به التصديق تصديقا.ذلك بأن التصديق كما

يقول شكري عياد: "يراد به دلالة الكلام على حقيقة الموجود، وينظر فيه إلى حال المقول فيه، أما التخييل فيعتبر القول فيه نفسه، دون نظر إلى مطابقته لحال المقول فيه، فالعبرة في الشعر إذاً ليست بصدقه أو كذبه، ليست بمطابقته الحقيقة بل باستعداد النفس لقبوله[61]، وتلك هي حقيقة الشعر عند كثير من النقاد، فالتأثير في المتلقي هو مهمة الشعر وغايته، بغض النظر عما إذا كان صادقا أو منافيا للحقيقة.

هذا عن القول الصادق في الشعر عند حازم وما يميزه من تخييل؛ أما القول الكاذب في نظر حازم فليس يوجد له إقناع على الرغم من احتوائه على التخييل، إنما يصير موهما ومقنعا بأنه حق وصدق من خلال تمويهات واستدراجات ترجع إلى القول أو المقول له أي السامع أو المتلقي، وفي نظره أن تلك "التمويهات والاستدراجات قد توجد في كثير من الناس بالطبع والحنكة الحاصلة باعتياد المخاطبات التي يحتاج فيها إلى تقوية الظنون في شيء من أنه على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتدرُّب في احتذائها"[62].

ويفهم من هذا الكلام، أن الأقاويل الكاذبة في نظر حازم لا تحرِّك النُّفوس إلا إذا كانت في ثناياها تمويهات واستدراجات تخفي كذبها، وتكون مغلفة بتقنية تعبيرية ترتاح إليها النَّفس وتعجب بها، وأنّ الارتياح والعُجب يوجد في طبائع كثير من الناس، لكن السبيل إلى إحداثه لا يكون بالأمر السهل، وإنما بكثرة الاستدراج والتمويه، وتقوية الظنِّ في الأقوال الكاذبة حتى يصير في ذهن المتلقي على أنها صادقة، وذلك راجع لكون "صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل، وإن كان الممتنع فيها أيضا دون الممكن في حسن الموقع من النُّفوس"[63].

وللأسباب ذاتها يؤكد حازم وجوب حدوث التمويهات والاستدراجات وهو يرى "أن الخطيب واجب عليه والشاعر متأكَّد في أن يعرف الوجوه التي تصير فيها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق[64]، وإذا كان لا يريد أن يشغل نفسه بتحديد تلك الوجوه، وحصر تلك الطرق لأن في ذلك خروج إلى محض المنطق حسب رأيه، بعد أن قرر أن الأقاويل الصادقة لا تقع في الخطابة بما هي خطابة إلا بأن يعدل بينها عن الطريقة الأصلية لها، والمتمثلة في

الإقناع، وأن ما وقع منها في الشعر "الأقاويل الصادقة" غير مقصود من حيث هو صدق، كما لا تكون الأقاويل الكاذبة فيها مقصودة من حيث هي كذب بل من حيث هي مخيلة[65].

وإذا كان الأمر كما قدَّرنا، بدا لنا أن حازما لم ينظر إلى قضية الصدق والكذب بالمنظور النقدي السابق له، وإنما جاءت نظرته لتحسم خلافا طويلا بين النقاد كما يقول إحسان عباس، وذلك حين أخرجها من طبيعة الشعر، وركز على أهمية التخييل، وأظهر أن الجدل حول هذه القضية، إنما كان تجاوزا على دائرة الانفعال إلى منطقة الدلالات في الأقوال نفسها، وأن النقاد بدلا من أن يسألوا هل هذا صدق أو كذب كان عليهم أن يسألوا عن المحاكاة ومدى تأثيرها[66].

وبذلك يتضح أن حازما يؤْثر الصدق على الكذب في العمل الشعري لما له من دور كبير وفعال في تحريك النفوس ودفعها إلى الإثارة والعجب، وهو لا ينفي الكذب كلية عن الشعر من خلال باب الاضطرار الذي تركه مفتوحا أمام الشعراء، شريطة خفائه عن طريق تمويهه واستدراج المتلقي إلى قبوله، وبذلك تتحقق أمامه وظيفة الشعر التي تقوم على تحريك النفوس، ودفعها إلى العجب أو الكره.

4.خاتمة:

لعل البحث في حقيقة الشعر عند حازم القرطاجني يقود إلى القول:

ظهر سعي حازم الواضح إلى ضبط مفهوم متكامل وشامل للشعر، ويظهر ذلك السعي من خلال تمييزه بين الشعر الحق، وبين الشعر الذي يحوز الوزن والقافية فقط ولا تتحقق فيه الشعرية إطلاقا، لأن قيمة الشعر- حسب رأيه- لا تقاس بمدى عناصره الشكلية ومكوناته الزخرفية بل بمدى تأثيره في المتلقي وفاعليته فيه.

وتأثير الشعر في المتلقي من منظور القرطاجني يأخذ بمنحيين فأما الأول منهما هو ما يحدثه الشعر من دافعية إلى حب بعض الأمور والإقبال عليها؛ أما المنحى الآخر فيتمثل في الأثر القبيح الذي يدفع المتلقي إلى كره أمر ما.

ولا شك أن التحبيب والتكريه تعتبران من مقصدية الشعر، ولا يتأتى ذلك للشاعر الفذ إلا من خلال حسن التخييل وجودة المحاكاة وهما من العناصر الجوهرية التي شكلت الشبكة المصطلحية لمفهوم الشعر عنده.

ونرى حازم يربط بشكل كبير بين التعجيب والمحاكاة والتَّخييل، فالشعر عنده إذا حسنت هيأيته من خلال الإجادة في محاكاة الأشياء وحسن تخييلها قوي انفعال النفوس وتأثّرها، وبالتالي يحدث عندها الاستغراب والتعجب ، لأن الأقوال المُخيّلة قلّما تخلو من التعجيب.

ويتضح من هذا كله أن التأثير في النفوس ودفعها إلى الانفعال وإثارة استغرابها وتعجّبها لا يرجع إلى الموضوع المنظوم فيه، ولا إلى ما يتضمَّنه النّص الإبداعي من لوحات فنية، وإنما يرجع إلى مدى امتلاك المبدع قدرات الإثارة والمهارات الفنية من جودة صنعة وحسن تأليف.

5. الهوامش:

(1) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، 1982، ص9.

(2) جابر عصفور: مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 5، القاهرة، 1955، ص 29.

(3) عبد الحميد محمد العبيسي: ابن طباطبا في نقده الإبداعي، مجلة الأزهر، مصر، العدد6، 1982، ص908.

(4) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الثقافة، ط4، بيروت، 1983، ص134.

(5) جابر عصفور: مفهوم الشعر، مرجع سابق، ص30.

(6) إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية، تاريخية، نقدية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982، ص26.

[7] قسم قدامة العلم بالشعر إلى خمسة أقسام وهي: علم عروضه ووزنه، علم قو افيه ومقاطعه، علم غريبه ولغته، علم معانيه والمقصد به، علم جيده ورديئه، ينظر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص61.

[8] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، المصدر السابق، ص64.

[9] المصدر نفسه : الصفحة نفسها.

[10] نفسه: الصفحة نفسها.

[11] بدوي طبانة: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، القاهرة، 1969، ص174.

[12] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص179.

[13] محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفرقيا الشرق، ط 2، الدار البيضاء، 2010، ص301.

[14] أبو القاسم بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، القاهرة، ص426.

[15] أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986، ص26.

[16] المصدر السابق: ص27.

[17] يقدم القرطاجني وصفا عجيبا لمن يرى نفسه امتلك الشعرية من دون مخالطة الفحول أو الاحتياج إلى معلم ظنا منه أنه سامى الفحول بامتلاكه وزنا وقافية، فمثله مثل الأعمى الذي يلتقط الحصباء ظنا منه أنها دُرٌّ، ينظر حازم القرطاجني: المنهاج، ص27- 28.

[18] المصدر السابق، ص71.

[19] جابر عصفور: مفهوم الشعر، مرجع سابق، ص193. وفيما يبدو أن تعريف القرطاجني للشعر ظل محافظا على الخاصية الذاتية "وهي الوزن والقافية، والخاصية العامة هي التخييل في الشعر والتي لا تنفصل أصلا عن البنية الايقاعية، التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب والدلالة وفعالية التخييل الشعري أو المتخيل والمحاكاة قائمة على نوع من التناسب بين المسموعات والمفهومات"، ينظر: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية: عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، ط 1، المملكة العربية السعودية، 1985، ص 21.

[20] حازم القرطاجني: المنهاج، مصدر سابق، ص294.

[21] أبو علي ابن سينا: كتاب الشفاء، ضمن كتاب (فن الشعر لأرسطو طاليس)، ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، القاهرة، 1952، ص161.

[22] المصدر السابق: ص161.

[23] أبو الوليد ابن رشد: الشرح الوسيط، ضمن كتاب (فن الشعر لأرسطوطاليس)، مصدر سابق، ص201.

[24] حازم القرطاجني: المنهاج، مصدر سابق، ص72.

[25] المصدر نفسه: ص89.

[26] نفسه: ص294.

[27] المصدر نفسه: ص21. تجدر الإشارة إلى أننا تعرضنا هنا لعنصري المحاكاة والتخييل بشيء قليل من التفصيل؛ للاستزادة في ذلك ومعرفة مذهب القرطاجني في القضية ينظر:علي لغزيوي، نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا، مطبعة سايس، ط1، فاس، 2007، ص 69 وما بعدها.

[28] حازم القرطاجني: المنهاج، ص71.

[29] المصدر السابق: ص71.

[30] المصدر نفسه : ص29.

[31] محمد أديوان: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،ط1، الرباط، 2004، ص147.

[32] حازم القرطاجني: المنهاج: ص89.

[33] المصدر السابق: ص106.

[34] محمد أديوان: قضايا النقد الأدبي عند حازم القطاجني: مصدر سابق، ص147.

[35] سعد مصلوح: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب،ط1، القاهرة ، 1980، ص123.

[36] ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد)، دار التنوير للطباعة والنشر،ط1، لبنان، 1983، ص113.

[37] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي،ط3، بيروت، 1992، ص79.

[38] حازم القرطاجني: المنهاج، ص78.

[39] المصدر السابق: ص72.

[40]المصدر نفسهص116.

[41] نفسه: ص101.

[42] نفسه: ص117.

[43] عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم ، منشورات جامعة حلب، 1991، ص239.

[44] أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي،مصدر سابق، ص169.

[45] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص553.

[46] علي لغزيوي: نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، مرجع سابق، ص83.

[47] حازم القرطاجني: المنهاج: ص 63.

[48] المصدر السابق: ص 83.

[49] المصدر نفسه: ص 83.

[50] نفسه: الصفحة نفسها.

[51] نفسه: الصفحة نفسها.

[52] نفسه: ص72.

[53] نفسه : ص71.

[54] نفسه : ص72.

[55] نفسه: ص72.

[56] أرسطو طاليس: فن الشعر، مصدر سابق، ص180.

[57] ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين،مرجع سابق، ص111- 112.

[58] حازم القرطاجني: المنهاج، ص70.

[59] المصدر السابق: الصفحة نفسها.

[60] المصدر نفسه: ص 70.

[61] أرسطو طاليس: في الشعر، تحقيق شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص267.

[62] حازم القرطاجني: المنهاج: ص 63.

[63] المصدر السابق: ص136.

[64] المصدر نفسه: ص63.

[65] نفسه: الصفحة نفسها.

[66] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، ص557.