الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم اللغة و الأدب العربي

مفهوم التخييل والمحاكاة
عند حازم القرطاجني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس LMD

إعداد الطالبتين:
- سحنون فتيحة
- وعيل مريم

إشراف:
ـ العوفي بوعلام

السنة الجامعية: 2013/2012

كلمة شكر

هو دين في رقابنا يلازمنا طول العمر، هو اعتراف بالجميل لكل أولئك الذين منحونا أغلى ما لديهم، منحونا أفئدتهم وعقولهم، هو اعتراف في حق الأساتذة علينا وحين لا نجد ما يسعفنا إلا هذه الكلمات المحملة بعمق الليالي الطويلة المثقلة برحيق قلوبهم لا يسعنا إلا ان نقدم كلمة شكر واعتراف بالجميل إلى كل الاساتذة وخصوصا الاستاذ المشرف على العمل العوفي الأستاذ المعلم والمربي.

فجزاك الله خير الجزاء.

إهداء

إلى من قال فيها الرحمن: " ۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا" (الإسراء: 23-24).

إلى التي حملتني وهنا على وهن أمي الغالية

إلى الذي علمني الصبر وزرع فيّ حب العمل أبي العزيز.

إلى روح جدتي فليرحمها الله ويسكنها فسيح جنانه.

إلى كل إخوتي وأخواتي .

إلى صديقاتي وخاصة غنية.

فتيحة

إهداء

إلى أغلى ما في الوجود . ..إلى منبع الحنان والقلب النابض الذي ينبض والصدر الحنون.

إلى التي لا يصفها وصف ولا يمدحها مدح ولا يرد جميل فضلها الا الله.

إلى التي أوصانا بها النبي المصطفى أمي الغالية حفظها الله وأطال عمرها.

إلى الذي منحني جهده وثقته وكان الشعلة التي أنارت لي درب الحياة.

إلى قدوتي ومعلمي الأول والأخير.

إلى مثلي الأعلى في الحياة غرس فيّ روح مبادئ الأخلاق أبي العزيز حفظه الله .

إلى شموع بيتنا أخوي: ياسر عبد الحليم، عبد الرؤوف وفقهم الله.

إلى أختي الغالية سارة وزوجها نور الدين وقرة عيونهما أميرة.

إلى سندي في الحياة إلى رمز المحبة الصادقة، إلى توأم روحي: حبيبة

إلى أعز الصديقات، إلى من تقاسمت معهن حلو الحياة ومرها، إلى من لهم في مخيلتي أجمل الذكريات: حنان، دلال، ليندة، منيرة، فطيمة الزهراء، وافية، أمينة، نوال، زكية، سمية، سارة، حياة.

إلى أختي وزميلتي في العمل: فتيحة.

ختاما إلى كل من علمني حرفا من حروف العلم وأقرأني آية من آيات الزمن أحبني حبا مخلصا إلى وجهه الكريم.

إلى كل من وسعتهم مخيلتي ولم تسعهم صفحتي.

أهدي باكورة جهدي

مريم

تحتل قضية التّخييل والمحاكاة حيّزا مهما في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" حيث اهتّم صاحب هذا الكتاب بها اهتماما خاصا، ويمكننا أن نعدّها كذلك من أهم أصول هذا الكتاب وقضاياه، يشكل الخيال الأساس في النّظرية النّقدية عند حازم القرطاجنّي بعد حد الشّعر وأسس إبداعه، بل يؤسس الأساس الأهم، فهو لا يميّز الشّعر عن سواه إلا بالتخييل.

وتعد رؤية القرطاجنّي لهذه القضية النّقدية القديمة فيما نلاحظه في كلامه عن التّخييل أنّه يجعله من مقومات الشّعر تبعا لأرسطو حيث قال في تعريفه للشّعر كلام مخيل موزون.

وانطلاقا من هذا التعريف بدأنا مسيرتنا في التّعمق في هذا الموضوع والبحث في تراثنا القديم والتأصيل لأصوله وفروعه الأولى، وبالأخص عن الجذور الأولى التي أنبّت عليها هذه النظرية – نظرية المحاكاة والتخّيل– ويرجع الفضل في اختيارنا لهذا الموضوع إلى أستاذنا الفاضل: العوفي الذي فتح أعيننا أمام أفاق جديدة للبحث في تراثنا النقدي.

لا ننكر أنّنا واجهنا صعوبة في تقبّل هذا الموضوع في بادئ الأمر وذلك لاعتقاد منا أنّ البحث في غمار هذا الموضوع عادة ما يرتبط بالرّتابة والرّوتين، إلا أنّ هذا الاعتقاد لم يعمر طويلا في أذهاننا وذلك بمساعدة أستاذنا المشرف وتسهيله لنا وكذا تبسيطه، مع إتحافنا بمجموعة لا بأس بها من المراجع التي ساعدتنا كثيراً في البحث في غمار هذا الموضوع كما لا ننسى دور الأستاذ الفاضل والدّكتور سالم سعدون، الذي هو الآخر لم يتأخر في مديد المساعدة وإرشادنا إلى ما هو نافع ومفيد في هذا الموضوع .

بدأ اهتمامنا بالموضوع يزداد يوماً بعد يوم ، وشغفنا بالبحث فيه يتأكّد، فقررنا – بذلك– أن نكون أعضاء جدد في تأصيل هذه النّظرية.

جاء بحثنا مشكلاً من مدخل وفصلين:

المدخل: شئنا أن يكون توطئة للمهاد النّظرية الذي اعتّمده حازم القرطاجي في قضية المحاكاة والتّخييل مبرزين في ذلك علامات الخصوصية لكل واحد منها.

خصصنا الفصل الأول للتّخييل والتّأصيل لمفهومه والقضايا الهامة التي تطرقنا لها.

مكننا هذا الفصل من وصف محاولات حازم المتكاملة والناضجة في هذه الميدان، وحاولنا أن نستقصي أهم آرائه في هذا الموضوع.

أما الفصل الثاني فخصصناه أيضاً إلى المحاكاة، بين مفهومها وكذا أقسامها، واعتّمدنا في ذلك على منهج واحد في تعاملنا مع المؤلفين بحيث اتخذنا مباحث شكّلت محاور اهتمامنا وهي البحث عن الصورة الشّعرية للمحاكاة والتّخييل.

لنصل في الأخير إلى الحديث عن تآلف هذه النظرية وتناسبها لتشكيل نسبة متكاملة للنّص الشّعري.

وقد حوصلنا – في الأخير– كل ما شيد انتباهنا هو أنّ الشّعر في جوهره ، قائم على المحاكاة والتّخييل والتي جعلتنا حقا نؤمن بأنّ البحث في تراثنا غني وحافل باجتهادات تستحق منا العناية والاهتمام بدراستها وتحليلها وربما حتى إثرائها وتطويرها.

عرف النّقد العربي القديم الحديث تيارات مختلفة: من لغويين وبلاغيين وفقهاء ومتكلمين وأدباء (واضعي موازنات) نقاد منظّرين وفلاسفة، واتخذت دراسات هؤلاء اتجاهين متباينين هما:التفسير والنظرية[1].

يعنى الاتجاه الأوّل بالمعالجة المباشرة للآثار الأدبية، فيتناولها بالإيضاح والشّرح والتّحليل ثم الحكم والتّقييم، وهو ما أصطلّح البّعض على تسميته أيضا النّقد التّطبيقي.

أمّا الاتجاه الثاني فيختص بالتّعامل مع الأدب بوصفه حقيقة عامة، ويسعى إلى تكوين المفاهيم والتّصورات النّظرية المترابطة ترابط العلّة بالمعلول والتي تشكّل الأساس النّظري للأدب، وفي الوقت نفسه الأصول الجمالية التي يبنى عليها النّقد[2].

إنّ أول علامات الخصوصية في نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين هي في تداخل المفهوم والمهمّة أو في تفاعل البّنية والوظيفة والتّشكيل والتأثير في تصورهم للشّعر[3]، ولقد تعدّدت المصطلحات التي تناولوا بها الشّعر أو وصفوه بها لتحديد سماته النّوعية التي تميّزه عن سائر الأقاويل ومن أهم هذه المصطلحات وأكثرها تردّدا عندهم مصطلح "تخييل" و"محاكاة" هذه المصطلحات لا تتناقض فيما بينها، لأنّ كلاّ منها يتناول العمل الشّعري من إحدّى زواياه فيصبح تخييلا من زاوية المبدّع، ومحاكاة من زاوية علاقة العمل الأدبي بالواقع وتخييلا من زاوية المتلقي، ولكنّها تكاد تقترب من بعضها البّعض، فتتداخل معانيها فيما بينها، ليدلّ أحدهما على الآخر أو ليشمل أحدهما الآخر[4].

والفلاسفة المسلمون على الرّغم من اهتمامهم بالتّخييل الإنساني وتحديدهم لطبيعته ووظائفه، والدّور الذي يقوم به في عملية الإدراك الإنساني، إلاّ أنهم ل يهتموا

---

[1]– الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1999، ص12.

[2]– الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1983،ص7.

[3]– أنظر: الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة، ط1، الجزائر، 1999، ص12.

[4] – الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص19.

"بالتخيل الشعري على غرار اهتمامهم الكبير "بالتّخييل الإنساني" الذي عدّوه المحرك الأساسي للسّلوك الإنساني في الاتجاه الذي يقتضيه الدّور الذي يفترض للشّعر أن يؤديه في المجتمع الإنساني الفاضل في تصورهم[1].

التّخييل في الشّعر أمر يتعرض له أرسطو في كلامه على فنّ الشّعر، وإنّما جاء علاجه له في كتابه "النّفس" وبذلك يعدّ ابن سينا أوّل فيلسوف من فلاسفة الإسلام وصف الشّعر بأنّه كلام مخيّل، ذلك أنّ الفارابي في رسالته "صناعة الشّعر" لم يتعرّض في هذا الأمر بالبيان، ومن ثمّ كان أول من وظّف هذا المبحث النّفسي في خدمة قضيّة فنيّة هي الشّعر بحيث يرى بأن الشّعر "كلام مخيّل" وأنّ سبيله إلى العّقل وعمله فيها هو التأثير، وطريقه إلى هذا التأثير هو التّخييل، فيكون معنى التّخييل مخاطبة القوّة المتخيّلة في النّفس، على حدّ تعبير الدكتور سعد مصلوح[2]، فإن مفهوم التّخييل عند الفلاسفة وعند ابن سينا مفهوم طيّب لطبيعة الصّناعة الشّعرية ووسائلها التّعبيرية. وهو يرّد على قول الدكتور هلال[3]بأنّ إدراك الفلاسفة الإسلاميين للخيال يعني خلطهم بين الخيال أو الوهم وكذب الخيال، والذي تجسّد عند عبد القاهر الجرجاني في ما يسمى التّخييل أو الإلهام بالكّذب. ومن ثم فإن النّقاد المسلمين متهمون في هذا المجال بأنّهم تابعوا الفلاسفة في خلطهم بين الوهم والخيال خلطا ورثوه عن أرسطو.

وإذا كان قوام عمل المتخيّلة الإنسانية هو المحاكاة، كما تبين من خلال حديث الفلاسفة المتخيّلة، فإنّ أيّ صناعة مخيّلة لابدّ أن تقوم على المحاكاة وذلك ما ينطبّق على الشّعر، والذي أكّد فيه أن المحاكاة هي قوامه الأساس.[4]

وإذا كان الفلاسفة الإسلاميون قد فهموا نظرية المحاكاة وشروحه من خلال الحّال عند أرسطو في –المأساة والملهاة– التي تحاكي الناس وهم يفعلون، ولكنّهم فهموا معناه

[1]– الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1983، 63.

[2]– سعد مصلوح، حازم القرطاجني، نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1980، 129.

[3]– أنظر: الدكتور هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، 1964، ص382.

[4]– الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص83.

اللّغوي وهو التّمثيل والتّشبيه، والجدير بالذّكر أن الفلاسفة قد حلوا مدار المحاكاة من حيث أنّها تدلّ على علاقة العمل الشّعري بالواقع إلى أن تكون هي "وسائل المحاكاة" وجعلوا محور هذه الوسائل "والتّصوير" فهي إمّا تعني التّشبيه وحده، أو تشمل أشكال التّصوير البلاغي الحّسي كافة من تشبيه واستعارة وكناية، وربما غيرها من استخدامات لغوية مؤثرة[1].

وقد تداخلت المحاكاة مع التّخييل بمعنى التّشكيل الجمالي في العمل الأدبي من جهة، وبمعنى التأثير من جهة أخرى، ولكن وعلى الرّغم من الاختلاف الذي بدا بين الفلاسفة في استخدامهم لمصطلح "المحاكاة" وتداخلهم مع "التّخييل" و"التّشبيه" و"التّصوير" عموما.

إن الأمر بعد ذلك لم يتعدّ الاختلاف الشّكلي الظّاهري، ذلك أن تركيزه جاء على "المحاكاة" من حيث أنّها تدلّ على الصّياغة الجمالية الخاصّة والمؤثرة للّغة الشّعر، ومن ثمّ عدّوها العنصر الأساسي الذي يصبح به القول شعرا[2].

إنّ اعتبار الشّعر تخييلا أو محاكاة، إقرار من الفلاسفة بأنّ حقيقة الشّعر تتجسّد أساسا في صورته، أي في عناصره الجمالية الموضوعية مقابل المادّة التي تشكل وجودا بالقوّة، قابلة لأن تستحيل شعرا، إذا انطبعت عليها عناصر الصورة، وبذلك تصوروا الشّعر صناعة تحكمها هذه الثنائية، فإن ابن رشد يرى أن "أول أجزاء صناعة المديح الشّعري في العمل هو أن تحصي المعاني الشريفة التي بها يكون التّخييل، ثم تكسي تلك المعاني اللّحن والوّزن الملائمين للشّيء المنقول فيه"[3].

فالمعاني بمثابة المادة، وأما الصورة فتتشكّل من عناصر التّخييل، الوّزن واللّحن.

---

[1]– سعد مصلوح، حازم القرطاجني، نظرية المحاكاة والتّخييل في الشعر، ص81.

[2]– الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص85.

[3]– ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو في الشعر، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1973، ص209.

ولكن هذه المادة ليست أي شيء، بل تحدّدت طبيعتها في اشتراط أخلاقياتها في تصوّر الفلاسفة، وأخلاقية المضمون هي التي تأسس عليها فهمهم لوظيفة الشّعر ومهمته، التي تتأسس على ثنائية الممتع والمفيد في الآن نفسه.

فاللّذة التي يحققها الشّعر تتأتّى من اعتماده على المحاكاة، فهي تكاد تكون سمة لصيقة بالمحاكاة، كذلك إنّ اللّذة الناتجة عن الشّعر هي ذاتها التي تحققها سائر الفنون التي تعتّمد على المحاكاة، كالتصوّر أو الرّسم، والسّر في هذا أنّ المحاكاة ليست تقليدا حرفيا للواقع، وأنّها تتوسل وسائط حسيّة مثيرة كالألوان في الرّسم والصوّر والموسيقى في الشّعر، تلك التي ينفعل بها المتلقي.[1]

وعلى الرغم من تقدّير الفلاسفة المسلمين لجانب المتعّة في الفّن فإنّهم حرصوا على أن يكون هناك توازن ما بين المتعّة والفائدة في العمل الفنّي بأن تتحدّد القيمة الجمالية مع القيمة الأخلاقية في العمل الشّعري لأنّ كلاّ منها يساهم بشكل فعال في سعي الإنسان نحو تحقيق وجوده الأفضل وسعيّ البشر نحو تحقيق السّعادة.

وتتأتّى فائدة الشّعر عند الفلاسفة المسلمين من أنه يحقق غايتين أساسيتين، الأولى تعليمية صرفة، والأخرى غاية تربوية أخلاقية ، فهو يفيد في تعليم الجمهور والنّشء المعارف النظرية، ويسهم أيضا في تأديبهم وتهذيبهم ليرتّقي بهم الحال إلى الأفضل، وذلك بغرس الفضائل والصناعات العملية فيهم حتى يؤدوا أفعالها التي تقودهم إلى أن يصبحوا أفردا نافعين في المجتمع الفاضل، فالشّعر يحقق ذلك كما له من تأثير في السلوك الإنساني والأخلاقي والسبب في ذلك هو الطبيعة التّخييلية التي يتميّز بها، وقد ترتّب على هذه النّظرية الأخلاقية لمهمة الشّعر، من حيث أنّه مقوم للسّلوك، أن أصبح موضوع المحاكاة أو الشّعر محصورا في حدود الواقع الممكن المحتّمل فقط، حتى يكون اقرب إلى الإقناع بالنّسبة للمتلقي. لهذا نجد كل من ابن سينا وابن رشد يرفض التّشخيص من منطلق بعده عن الواقع بل انتقاده وجوده في الواقع المحسوس وبعدّه عن التصوّير العامي.

[1]– الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص 125 وما بعدها.

ومن هنا كان اختيار الفلاسفة سوى الفارابي للمحاكاة والأقرب للواقع، ويتوسل الشّعر في ذلك بوسائل تتمثل في المحاكاة ويجسدها من صور بلاغية وصياغات متميّزة ثم إيقاع شعري، ولحن وموسيقى أحيانا، مع وعي صريح بتمييز اللّغة الشّعرية عما عداها من أساليب الاستعمال اللّغوي، إذ أنّ الشّعر متحقق في إخراج القول غير مخرج العادة. وقد حاول الفلاسفة الإسلاميون أن يحدّدوا سعات لغة الشّعر، من خلال مقارنتها بلغة البرهان ومن خلال مقارنتها بالخطابة، وهي الصناعة المنطقية التي تقع وسطا بين البرهان والشّعر، كما وقفوا عند التّغييرات والوزن باعتبارهما من أهم وسائل التّخييل في الشّعر، ويشمل مفهوم التّغيير عندهم كل ما خرج من القول غير مخرج العادة، فيتضمن كل الصور البلاغية وأنواع المحسنات البديعية، لكن التشبيه والاستعارة يعدان ركيزتان أساسيتان "للتّغيير" عندهم. وهذا ما يؤكّد الطبيعة المعرفية للمحاكاة التي تستند إلى هذين اللّونين من التصوير ليقوما بقريب الأشياء البعيدة وتمثيلها، إمّا بتقديم التّشبيه والنظير وإمّا البديل.[1]تلك هي تصورات الفلاسفة المسلمين عن الشّعر التي كان لها الأثر البالغ في الكثير من القضايا التي طرحها النّقاد العرب في القديم، مثل قضية الصّنعة دور الخيال في عملية الإبداع، قضية الصّدق الكّذب في الشّعر، مشكلة الاستعارة في ضوء مفهوم القياس المنطقي، ولغة الشّعر وعلاقتها بلغة النّثر، الوّزن الشّعري والإيقاع، أو الموسيقى الشّعرية ... وغيرها من القضايا التي تضمنتها أعمالهم، وفتحت أفاقا عظيمة للبحث، فجاءت على غرارهم على غرارهم جملة من النّقاد وأخذوا عنهم ما أخذوا وطوروا منهم معرفهم، صارت بالحقيقة نظريات في قول الشّعر والتي تميّزه عن سائر العلول.

[1]– الروبي ألفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص170 وما بعدها.

الفصل الأول

التخييل ومفهوم الصورة عند حازم القرطاجنّي.

أ. مفهوم التخييل في الشعر

ب. التخييل وعلاقته بالمعاني

ت. التخييل وعلاقته بالصدق

أ. مفهوم االتخييل في الشعر:

يعد مصطلح – صورة – (Image) حاليا من المصطلحات الشائعة الكثيرة التداول فى مجال الدراسات النقدية والأدبية، فلا نكاد نطلع على دراسة حديثة إلا نجدها قد وضعت مبحث "الصورة" أساسا هاما في الدراسة والبحث "فالصورة هي جوهر الشعر ولبه، وإحدى خصائصه التعبيرية الهامة".[1]

شغلت دراسة الصورة الشعرية، حيزا كبيرا من اهتمام النقاد والبلاغيين طيلة قرون عديدة، وإن كان البلاغيون القدماء يفردون لها مباحث، ومصنفات فإن حازما لم يأت على غرارهم، ذلك أن ما ورد له مرارا، في هذا السياق إنما جاء موزعا في كامل مؤلفه، وما على الباحث إلا استقصاء هذه الأمور وترتيبها، حتى يتحصل على نظرية متكاملة عمادها التخييل والمحاكاة.

إذ لا نفهم الصورة الشعرية عند حازم إلا عبر التخييل الذي يعتبره فعالية نفسية، يسعى المبدع ليحدث انفعالا به لدى المتلقي، بسط كاف، أم انقباظ، من دون رؤية أو فكر، فكان عماد الشعر عند حازم هو التخييل وجوهره هو المحاكاة، هذا الرأي، كان نتاجا لتلاحم ثقافتين يونانية تعود إلى المعلم الأول ونظريته في المحاكاة، وثقافة عربية فلسفية تعود إلى قوى الإدراك الإنساني، وبالضبط إلى فاعلية التخيل والتخييل من جهة، ونقدية بلاغية تعود إلى التراث العربي القديم، والذي أسهم في تعميق الدراسات النقدية عامة، وفتح المجال أمام نقاد كثيرين لتوسيع خبراتهم النقدية. "فموضوع الصورة وعلاقته بالمحاكاة الشعرية موضوع لقي حظا وافرا من الدرس مع فلاسفة الإسلام الذين خطوا الطريق أمام النقاد والبلاغيين من بعدهم، ولاسيما في الجانب المتعلق بربط الصورة بقوى النّفس".[2]

[1]– عساف ساسين، الصورة الشعرية ووجهات نظر غربية وعربية، أرمارون عبود، بيروت، 1984، ص 54

[2]– أنظر نسبية العرفي، تشكيل الخطاب الشعري عند حازم، ص ص 54–55.

انطلاقا من أهمية التخييل ، فإننا نبدأ حديثنا عن هذه النظرية وفصولها لدى حازم، لنعود بعد ذلك للحديث عن المحاكاة التي تعتبر عماد الصور الشعرية لدى حازم .

كان حازم أدق الذين عرفوا التخييل، وإن بدا شديد التأثر بابن سينا الذي يعد أول من قرن خاصية التخييل بالشعر[1]، فعرفه بكونه (كلام مخيل لكنه لم يورد مؤلفه فن "الشعر" مفهوما واضحا لهذه الخاصية، إلا أن ما تحصل لديه من مجموع أقواله، ومن الربط بين نظريته في علم النّفس– وخاصة ما اتصل منها بجوانب القوى النفسانية – وبين آرائه في التخييل الشعري، استطاع أن يشكل معالم نظرية يمكننا إيجازها في الأسس الأربعة الآتية :

1. أن المحاكاة التي هي وسيلة التخييل، تقوم على أساس التحسين أو التقبيح أو المطابقة.
2. إن التخييل لا يناقض الصدق لأن الشيء قد يحيل على ما هو عليه، وقد يحيل على غير ما هو عليه.
3. إن التخييل عن طريق المحاكاة، غايته تحريك النفس دون رؤية أو إعمال فكر إلى ما يقصد إليه وطردها عما قصد طردها عنه .
4. إن التخييل هو قوام الشعر وهو فيصل جانبيه وبين غيره من فنون القول.[2]

اعتمد حازم فى ضبط مفهوم التخييل الذي اعتبره جوهر التعبير الشعرى، إذ لا يقوم إلا عليه، ولا يكون إلا به والتخييل هو نوع من النشاط التصويري الذي يخاطب بواسطته الشاعر الجانب الوجداني الانفعالي لدى المتلقي، وبهذا فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بالمتلقي، يعرفه حازم بقوله :

[1]– مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، مطبعة دار الطليعة، ط1، بيروت، 1981، ص135.

[2]– سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، ص139.

"وهو أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة من الإنبساط أو الانقباض".[1]

وبهذا المفهوم، يصبح التخييل فعالية نفسية فنية، من حيث كونه تصورا تنشئه في نفس السامع عناصر الشعر المختلفة التي يسميها حازم (أنحاؤه) ويؤدي ذلك إلى انفعال لا واع، هذه الأنحاء هي : اللفظ/ المعنى/ الأسلوب/النظم/ الوزن ويجمع هذين الأخيرين مصطلح "النظام" الشيء الذي يعني أن حازما يميّز بين النظم والوزن، وأن التخييل – عنده – يتأتى بما سماه قدامة أسباب حد الشعر مع إهمال القافية، وزيادة الأسلوب.[2]

يقسم حازم التخييل "الشعر إلى تخييل ضروري، وآخر غير ضروري فأما الأول فتخييل المعاني من جهة الألفاظ، ويعني به الوقوع على المعنى الملائم المستوفي لشروط التخييل من حيث الغرض الدلالة والتحسين والتقبيح وتوافر شروط الصدق أو الكذب فيه على النحو الذي يأتي بيانه مفصلا وتهيئة ذلك في اللفظ الموافق" .

وأما الثاني، فهو تخاييل اللفظ في نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم وحازم لا يهمل هذا النوع من التخييل بل أنّه يراه أكيدا ومستحبا لكونه "تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد في أنها في النفس إلى طلب شيء أو الهروب عنه.[3]

وهو من حيث المرتبة يأتي بعد تخييل المعنى ثانيا، ولذلك يسمى حازم تخييل المقول فيه بالقول التخييل الأول ويسمى القول من جهة ألفاظه ونظمه وأسلوبه التخاييل الثواني، ويرى بأن "التخييل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها".[4]

---

[1]– المنهاج، ص216.

[2]– مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، ص135.

[3]– المنهاج، ص89.

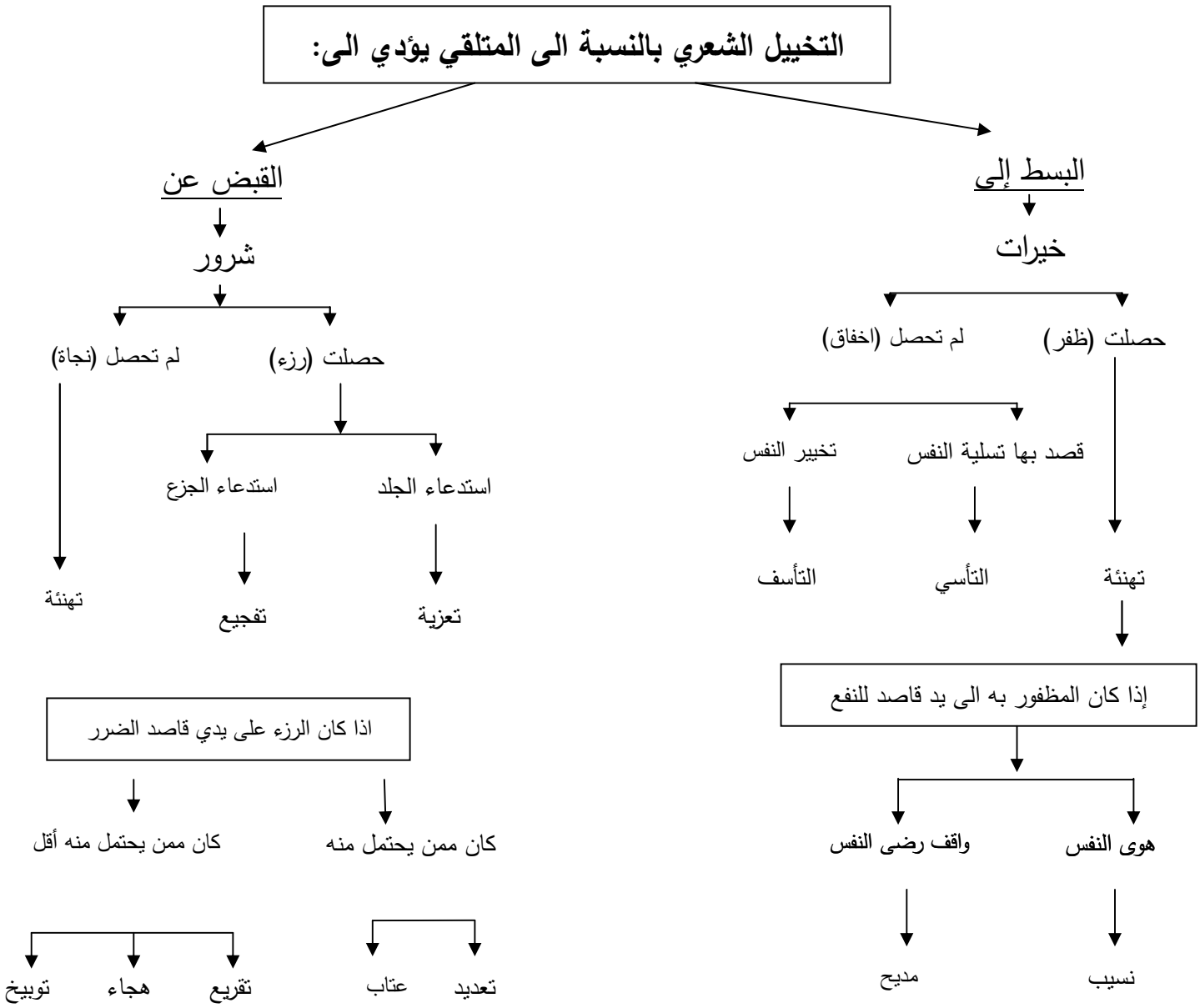
[4]– المنهاج، ص 93.

ينطلق حازم من فكرته عن التخييل، وكونه جوهر العملية الإبداعية الشعرية والتي يرفض على أساسها تقسيمات من سبقه من البلاغيين جميعا لأغراض الشعر، فيرفض تقسم قدامه الشعر إلى مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه، وتقسيم الرماني الخماسي- بإدماجه الشبه في الوصف، وقول ابن رشيق أن أركان الشعر أربعة هي: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، أو قول بعضهم في أن الشعر كله يرجع إلى معنى الرغبة والرهبة، ويرى أن هذه التقسيمات جميعها لا تخلو من نقص أو تداخل[1] ليقسم أغراض الشعر، بالإرتكاز على ما يقصد إليه الشعر: فالأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع، واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عما يراد بها يخيل لها فيه من خير أو شر، وكانت الأشياء التي يرى أنها خيرات أو شرور منها ما حصل ومنها ما لم يحصل، وكان حصول ما في شأنه أن يطلب يسمى ظفرا، وفوته في مظنّة الحصول سمى إخفاقا، وكان حصول ما من شأنه أن يهرب عنه يسمى أداة أو رزاءا، وكفايته في مظنة الحصول تسمى نجاة، فسمى القول في الظفر والنجاة تهنئه، وسمي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه، تأسيا، وإن قصد تحصرها تأسفا".[2]

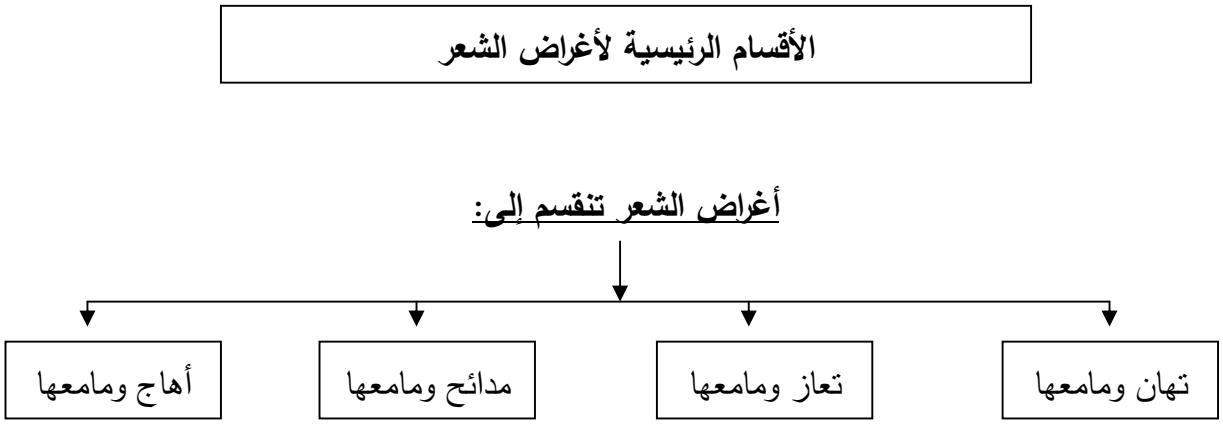
[1]- سعد مصلوح، حازم القرطاجني،ونظرية التخيل والمحاكاة، ص 140.

[2]- المناهج، ص337.

ويتوضح ذلك جليا في الرسم البياني التالي:



أما الرسم التالي، فيبين الأقسام الأربعة الرئيسية في هذه الأغراض والتي تنطوي تحتها:



ثم يقسم هذه الأغراض إلى أجناس وأنواع، فيجعل الأجناس الأولى هي الإرتياح والإكتراث ويسميه أحيانا الإرتماض، وما يتركب منهما وهي الطرق الشاجية، أما الأنواع التي تتدرج تحت هذه الأجناس فهي الإستعراب والإعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء، ثم يضع تحت هذه الأنواع أغراض الشعر المعروفة كالمدح والنسيب والرثاء والهجاء ... إلخ[1] .

ب. التخييل وعلاقته بالمعاني

يعرف حازم المعاني بقوله: "هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان"[2] وهو تعريف غير دقيق، بالمقارنة مع ما ورد عند ابن سينا في نظريته عن مراتب الإدراك –فالمعنى– حسب حازم – وجود ذهني من حيث إدراكه، وإذا عبر عنه بلفظ يقيم صورته في أذهان السامعين صار له وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ.

[1]– سعد مصلوح، حازم القرطاجي ونظرية التخييل والمحاكاة، ص143.

[2]– المنهاج، ص18.

بالرغم من غموض هذا التعريف نوعا ما يرى حازما – في موضع آخر أن من المعاني ما "ليس له وجود خارج الذهن أصلا"[1] ويضرب لذلك مثالا العلاقات اللغوية في التعبير، كالإتباع والجر وما جرى مجراهما، وعلة هذا القول عنده: "أن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء، فإما أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلا في الذهن خاصة أن يقدم عليه أو يؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحوا من هذه التصاريف، فأمور ليس وجودها إلا في الذهن خاصة"[2] ولكن في الواقع إن الذي له وجود خارج الذهن هي الأشياء وليست العلاقات، فالعلاقات أمر تجريدي موجود في باطن الإنسان لا في الوجود المحسوس .

وبما أن محل اهتمامنا، هو الأصول العامة لنظرية المعنى والتي تقوم على أساس التخييل الشعري، فإنه لا يعنينا في هذا المقام تفصيل مبحث المعنى عند حازم وإنما تركه إلى ما يصلح من المعاني أن يكون شعريا وما لا يصلح، وفي هذا الإطار فحازم يحدد ذلك على أساس من مقصد التخييل الشعري: "فلما كانت غاية الشعر عنده إما هي حمل النفس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده، بأن يخيل لها أنه خير أو شر– وكانت الأشياء التي توصف بالخير أو الشر مشتركة بين الخاصة والجمهور وكان أحق تلك الأشياء بأن ينزع إليها الناس"[3].

أو ينزعوا عنها ما ركز في فطرتهم، استلذاذه أو التألم منه، أو ما حصل ذلك لهم منه بحكم العادة، وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علاقته بأغراض الإنسان، وكانت دواعي في آرائه متوفرة عليه وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور منها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد، ووجب أن يكون ما لم تتوفر دواعي أغراض الإنسان عليه.

---

[1]– المنهاج، ص15.

[2]– المنهاج، ص ص 13، 16.

[3]– المناهج، ص15.

وما انفرد بإدراكه المكتسب الخاصة دون الجمهور غير عريق في الصناعة الشعرية بالنسبة إلى "المقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية"[1].

ولكن، كون الغرض مألوفا أو غير مألوف ليس هو الفيصل في جعل القول شعرا وإنما المعتبر – حسب حازم – في قول الشعر هو التخييل، بحيث يكون الشعر في أي معنى اتفق.

هذه المعاني، قد تبعث في النفوس اللذة أو الألم، أو ما تجتمع فيه اللذة والألم ولذلك فهي تنقسم إلى: مفرحة محضة / مجزئة محضة / شاجية ومثال المعاني الشاجية، الذكريات الجميلة التي يلتذ المرء لتذكرتها تألم لانصرامها.

يتبع حازم هذا التقسيم بآخر، يقسم فيه المتصورات، أو المعتقدات إلى متصورات تجد لها النفس فطرتها أو باعتيادها لذة أو ألما أو شجوا وهي: المتصورات الأصيلة، أما ما هي غير ذلك فهي:

المتصورات الدخيلة هذه الأخيرة إذا جاءت في صناعة الشعر، لا يستطيبها الجمهور ولا يتأثر لها بالجملة، وإنما تصلح للشعر من حيث أصول الصناعة.

هذا، ويذهب حازم أيضا إلى تقسيم المعاني الشعرية إلى قسمين: معان أولى وهي التي تؤخذ من متن الكلام ويتعلق بها الغرض الشعري.

ومعان ثوان وهي التي جيء بها لاستدلال أو تشبيه أو علاقة ا بالمعاني الأولى، ويشترط في المعاني الثواني أن تكون أشهر في معناها من الأولى، لتكون موضحة لها، أو مساوية لها، فتكون مؤكدة ... إلخ2.

مما سبق يحصل لدينا، أن المتصورات الأصيلة والمعاني الشعرية الأولى والثواني هي ما ينبغي أن تقوم عليها التخيلات في الشعر الجيد عند حازم.

---

[1]– المنهاج، ص20.

[2]– سعد مصلوح، حازم القرطاجي ،نظرية المحاكاة والتّخييل في الشعر، ص148.

ت. التخييل وعلاقته بالصدق

جعل حازم التّخييل قوام الشعر، والإقناع قوام الخطابة وعالج على هذا الأساس كثيرا من القضايا التفصيلية الخاصة بالفن الشعري، ولكن أهم هذه القضايا وأعمها هي قضية الصدق والكذب التي أعطاها من اهتمامه القدر الكبير.

فكثيرا ما ارتبط التّخييل عند الكثير من النقاد السابق لحازم، في مواضع بالقياس الخادع الكذب، تزوير المقال، إلاّ أنّه عند القرطاجنّي، لا يعني الكذب، ولا يقابل الصّدق ذلك أنّ المقصود من الشّعر نفسه، إثارة انفعال المتلقي، وتحريك نفسه لتوجيه سلوكه وجهة معيّنة، نحو فعل شيء أو تركه، لهذا فالأقاويل الشّعرية عند حازم: "اقتصادية كانت، أو استدلالية غير واقعة أبدا في طرف واحد من النّقيضين اللّذين هما الصّدق والكّذب، ولكن تقع تارة صادقة، وتارة كاذبة إذ ما تقوم به الصّناعة الشّعرية وهو التّخييل غير منافي لواحد من الطرفين فلذلك كان الرّأي صحيح في الشّعر أنّ مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعدّ شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيّل"[1].

في كلام القرطاجنّي عن صناعة الخطابة وصناعة الشّعر، يرى أنّ كل كلام يحتمل الصّدق والكّذب، إمّا أن يردّ على جهة الإخبار والاقتصاص، وإمّا أن يردّ على جهة الاحتجاج والاستدلال، ويرى أن الخطابة تعتمد على تقوية الظّن، إلا إذا عدل الخطيب عن الإقناع إلى التّصديق.

أمّا الشّعر فيعتمد التّخييل، والتّخييل لا ينافي اليقين كما نفاه الظّن "لأنّ الشّيء قد يخيّل على ما هو عليه، وقد يخيّل على غير ما هو عليه"[2].

يرى حازم أنّه من واجب الشّاعر معرفة: "الوجوه التي تصير بها الأقاويل الكاذبة موهمة أنّها صدق"[3]، فالصّدق في الشّعر، إذا كان فيه تخيّيل، أحسن من الكذب، ومن

[1]- المنهاج، ص ص 62، 63.

[2]- نفسه، ص 62.

[3]- نفسه، ص64.

هنا احتيج إلى تمويه الأقاويل الكاذبة بضروب من التّمويهات والإستدراجات قد ترجع إلى القول أو إلى المقول له.

وتختصر التقويمات بالأقوال ذاتها بينما تكون الإستدراجات مختصة بالقائّل، أو بالمقول له، وتدخل ضروب الإبداع والتعجيب، وأنواع القياس الموهم في التمويهات إذ تكون: "بطئ محل الكذب من القياس عن السامع، أو باغتراره إياه ببناء القياس على مقدمات توهم أنّها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقا أو بترتيبه على وضع يوهم أنّه صحيح لاشتباهها بالصحيح ... أو بإلهاء السّامع عن تفقد موضع الكذب، وإن كان خير الوضوح أقرب منه إلى حيّز الخفاء بضروب من الإبداعات والتّعجيبات تشغل النّفس عن ملاحظة محل الكذب والحلل الواقع في القياس من جهة مادة أو من جهة ترتيب أو من جهة المادة والترتيب معا"[1].

تابع حازم – ابن سينا – في مخالفة التّقسيم التقليدي، لمراتب الصّدق والكّذب في الأقاويل الشّعرية، هذا التّقسيم الذي يجعل مراتب الصّدق تنازليا مبتدئا بالقول البرهاني فالجدلي، فالخطابي، فالسوفسطائي، حتى يصل إلى القول الشّعري، الذي هو كاذب بالكلّ في محالة ويعبّر الفارابي عن هذه النّظرة فيقول في رسالته: "في قوانين صناعة الشّعراء" إنّ الأقيّسة الصّادقة بالكلّ لا محالة هي البرهانية، والصّادقة بالبّعض على الأكثر هي الجدلية، والصّادقة بالمساواة فهي الخطيبة، والصّادقة في البّعض على الأقلّ هي والكاذبة بالكلّ لا محالة هي الشّعرية "[2] وقد خالف ابن سينا هذا القول، وردّد هذه الفكرة شراحه ومن بينهم سيف الدين الأمدي في كتابه "كشف التّمويهات" الذي شرح فيه إشارات ابن سينا فقال: "إنّ الأقيّسة خمسة "البرهانيّة والخطيّبة والجّدلية والمغالطيّة والشّعرية، فأمّا الشّعرية فإنّها لا تؤثّر في التّصديق بل هي قائمة مقامه في التّرغيب والتّرهيب"[3].

[1]– المنهاج، ص67.

[2]– سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة، ص 160.

[3]– نفسه، ص160.

ويؤكد حازم هذه الفكرة مبيّنا عن علاقة الشّعر بالأقيسة فيقول "إنّ ما قام من الأقاويل القياسية على التّخييّل والمحاكاة، هو قول شعري سواء كانت مقدماته برهانيّة أو جدليّة أو خطابيّة، يقينيّة أو مشتّهرة أو مظنونّة، وإنّ ما بنى لإقناع خاصة أصيل في الخّطابة دخيل في الشّعر، وما بنى عن غير الإقناع لا يرّد في شعر ولا خطابة وورود فيها عبثّ وجهالة سواء كان ذلك صادقا أم مشتّهرا أو واضح"[1].

بذلك، يصح وقوع الأقاويل الصّادقة في الشّعر، لأنّ المراد به التّخييّل لا الصّدق أو الكّذب ولا يجوز وقوع هذه الأقاويل في الخّطابة لأنّ المراد بها إيقاع الظّن والإقناع لا التّصديق فإنّ الأقاويل الصّادقة يجوز حينئّذ وقوعها فيها.

ولما كان غرض الشعر تخييّل أمر في نفس المتلقّي لطلبه أو النّفور منه، وضع حازم مجموعة من الصّفات يجب توافرها في الشّعر الجّيد – فكان أفضل الشّعر عنده "ما حسنت محاكاته، وهيأته، وقويت شهرته أو صدقّه أو خفي كذبه، وقامت غرابته، وإن كان يعدّ حذفا للشّاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النّفس وإعجالها إلى التأثر له قبل "بإعمالها الرّوية فيما هو عليه، وهذا يرجع إلى الشاعر وشدّ تخيّله في إيقاع الدّلسة للنّفس في الكلام"[2].

أما أرذلّ أنواع الشّعر، عند حازم فهو: "ما قبحت هيأته ومحاكاته، ووضح الكّذب فيه وخلا من الغرابة، فليس هذا الشّعر، وإن كان موزونا مقفى[3]" وهو يقول بذلك: "لأنّ قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكنّه من القلب، وقبح المحاكاة يعطى على كثير حسن المحاكي أو قبحه ويشغل عن تخيّيل ذلك، فتجمّد النّفس عن التأثّر له، ووضوح الكذب يزعها عن التأثّر بالجملة"[4] وعلى هذا بالكذب مقبول في الشّعر شريطة أن يغشى برونق من الصّدق، والصّدق مقبول أيضا شرط أن يكون مخيّلا.

---

[1]– المنهاج، ص67.

[2]– نفسه، ص81.

[3]– نفسه، ص82.

[4]– نفسه، ص 72.

يرى حازم أنّه من الخطأ وصف أيّ قول بالشّعرية، اعتمادا على كونه كاذبا أو مموه الكّذب– أي بالاقتصار على وجه واحد من وجوه المسألة – ويرجح أنّ هذا الخطأ ربما جرى عند القائلين بكذب القياس الشّعري: "من حيث ظنوا أنّ ما وقع من الشّعر مؤتلفا في المقدمات الصّادقة فهو قول برهاني، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلّي، وما ائتلف من المضمونات المرجّحة الصّدق على الكذب فهو خطبي، ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التّخيّيل والمحاكاة كان الكلام قولا شعريا لأنّ الشّعر لا يعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من تخيّيل"[1].

يزيد حازم على هذه الفّكرة بقوله أن وقوع الأقاويل الصّادقة في الشّعر هو الأصل والعدول عنه إنما يكون لضرورة القول: "فليست تحرك الأقاويل الكاذبة في الشّعر إلاّ حيث يكون في الكذب بعض الإخفاء، أو حيث يحمل النّفس شدّة ولعها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه وإن كان مما يكره ولا يصدق الخاص عليه ومع ذلك فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصّادقة إذا تساوي فيها الخيال فتحريك الصّادقة عام فيها قوي، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف، وما عمّ التحريك فيه وقوي كان الخّلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتّى"[2].

ثم يبني على هذه المقدمة إيضاحا آخر انفرد به في علاج هذه القضية، يقوم على التّنظير بين مراتب الصّدق والكّذب في المعاني، ومراتب الفّصاحة والسوقية في الألفاظ، فيرى أن الصّدق والكّذب والشّهرة والظّن أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي شطر الموضوع وأن نسبة هذه إلى المعاني كنسبة العمومية والحوشية والغرابة إلى الألفاظ. كما أنّ صناعة الشّاعر في المعاني نظيرها في الألفاظ من حيث قيامها على حسن المحاكاة والتّخيّيل ومراعاة النّسب والإقترانات بين المعاني وغير ذلك من الاعتبارات المتعلّقة بالمعنى، ولذا صحّ وقوع كل مراتب الصّدق والكّذب والشهّرة والظّن في الشّعر وهو من ثّم يرى "إنّ مقدمات الشعر لا تكون إلاّ كاذبة كاذب – وإنّه بمنزلة من يقول أنّ الألفاظ في الشّعر لا تكون إلاّ حوشية ولا تكون مستعملة لأنّ الألفاظ

[1]– المنهاج ، ص 83.

[2]– نفسه، ص82.

المستعملة والمقدمات الصّادقة ما يستعمل في الشّعر حيث يمكن ذلك ويكون الوضع والغرض لائقابه، وما مثله في قصر الشّعر على الكذب مع أنّ الصّدق أنجّح فيه إذا وافق الغرض إلاّ مثل من منع من ذي علّة ما هو أشدّ له موافقة بالنسبة إلى شفائه واقتّصر به على ما يرافقه من التّمكن من هذا وذاك"[1].

وإنّما يعدل الشّاعر عن الأقاويل الصّادقة إلى الكاذبة في المواطن التي تعوزه فيها الصادق والمشتّهر، وإنّما يكون ذلك اضطرارا حين يريد تقبيح حسن، أو تحسين قبيح، فلا تسعفه إلاّ الأقاويل الكاذبة في ذلك، أمّا إذا أراد تحسين حسن، أو تقبيح قبيح فإن الصّدق متمكّن في هذا النّوع من الوّصف، ولهذا يرى حازم أن أقاويل الشعراء في تحسين الحسن أو تقبيح القبيح أقاويل صادقة إذا لم يخرج بها التصوّير إلى المبالغة، والمبالغة مقبولة في الشّعر لأنّ الشّعراء قد يحاكون الشّيء " بما هو أعظم منه حالا أو أحقّر ليزيدوا النفوس استمالة إليه أو تنفيرا عنه"[2].

وتحسين الحسن أو تقبيح القبيح يختلف فيهما الصّدق بحسب الشّيء، المراد تحسينه أو تقبيحه، "فقد يكون الشّيء الحسن أحسن ما في معناه وكذلك القبيح قد يكون أقبح ما في معناه، ومن هنا فإنّ محاكاة أيّ منهما بما هو دونه تقصّير، وليس هناك ما هو أكثر منها ليحاكى به، فالأقوال فيهما لا ينبغي أن تكون صادقة في الأكثر، وأمّا الحسن والقبيح اللّذان يوجد ما يساويهما في معناهما أو يفوقهما فيه"[3].

فالأقاويل الشّعرية، فيهما قد تأتي صادقة أو كاذبة بحسب اقتصاد الشّاعر في الوّصف أو المبالغة فيه، فإذا اقتّصد جاءت أقواله صادقة، وإذا بالغ في الوّصف جاءت كاذبة.

ويرى حازم أن "الأنحاء التي يترامى إليها هي ستّة أنحاء صدق الشّعر أو كذبه ثمانية إلاّ أنّه ينتّصر على ذكر ستّة أنحاء منها فقط"[4] وهى :

---

[1]- المنهاج، ص83.

[2]- المنهاح، ص73.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

[4]-نفسه، الصفحة نفسها.

- تحسين حسن لا نظير له.
- تقبيح قبيح لا نظير له
- تحسين حسن له نظير
- تقبيح قبيح له نظير
- تحسين القبيح
- وتقبيح الحسن

فأمّا النّحوان الأوّلان فيجب فيهما، أن تكون الأقاويل صادقة.

وأما الثالث والرابع فكثيرا ما يقع فيهما الصّدق، إذا اقترنا بالاقتصاد في المحاكاة، ولم يخرج بها الوّصف إلى حدود المبالغة والغّلو، وكذلك إذا لم يبالغ في وصفه وتشبيهه بغيره، واقتّصد في محاكاته بغيره على المشابهة "دون الغايّة التي يطمح فيها عن محاكاة الشّيء بالشّيء إلى القول هو هو"[1] ومن ثّم فإنّ التّشبيه عند حازم ليس من جملة كذب الشّعر، ذلك أنّه إذا وجد بين الشّيئين شبّه ما كان التّشبيه صادقا، بقطع النّظر عن الكثرة والقلّة أو القوّة والضّعف ولذلك ورد التّشبيه في القرآن الكريم كما في قول الله تعإلى: "والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم"[2].

ولأنّ الأمر كذلك، فقد تبيّن "أنّ الوّصف والمحاكاة لا يقع الكّذب فيهما إلاّ بالإفراط وترك الاقتصاد"[3].

وأمّا تحسين القبيح أو تقبيح الحّسن فقد يكون صادقا في رأي حازم لأنّ: "كل شّيء حسن يقصّد محاكاته وتخيّيله، وإن كان أحسن ما في معناه، فقد يوجد فيه وصف، مستقبح، وكذلك الشّيء القبيح، فإنّه وإن كان لا أقبّح منه، فقد يوجد فيه

[1]- المنهاج، ص80.

[2]- سورة يس، الآية 39.

[3]- المنهاج، ص73.

وصف مستّحسن"[1]. وحازم يستّشهد لذلك بقول الجاحظ بأنّ لكل شيء وجهين وطريقين: "فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبحهما"[2].

ولذلك قد يقع الصّدق أيضا في أنحاء تحسين القبيح وتقبيح الحّسن ولكن على درجات، ففي الأوّل يكون وقوع الصّدق فيما هو غاية في القّبح أقل من وقوعه فيما دون الغاية من ذلك وكذلك حكم الثّاني، فإن الصّدق فيما هو الغاية من ذلك أقل منها في ما دونها.

إن هذا التّقسيم ظاهر الغموض والنّقص فقد وعد حازم بثماني أنحاء ولم يذكر إلا ستّة، ولعلّه جعل الناحتين متضمّنتين في الخامسة والسادسة، بمعنى أنّ تقبيح الحّسن تقبيحان: واحد لماله نظير وآخر لما لا نظير له، وكذلك تحسين القبيح[3].

هذه هي الأنحاء التي ذكرها القرطاجنّي والتي يترامى إليها صدق الأقاويل الشّعرية أو كذبها. يقسم القرطاجنّي الأقاويل الشّعرية إلى : أقاويل كاذبة بالكلّ، وأقاويل صادقة بالكلّ وأقاويل يجتمع فيها الصّدق والكّذب، والكّذب بأنواع فمنه ما يعلم كذبه من القول ذاته ومنه ما لا يعلم كذبه من ذات القول، وينقسم هذا الأخير إلى ما لا يلزم علم كذبه من خارج القول، وإلى ما يعلم كذبه من خارج القول، وبناءا على هذا التّقسيم يحدّد حازم مجموعة من أنواع الكذب:

1. **الاختلاف المكاني:** وهو الذي يدّعي فيه الشّاعر شيئا لا وجود له ولكنه ممكن الوجود، وهو مما لا يعلم كذبه من ذات القول، وقد لا يعلم من خارجه أيضا.

ويعرفه حازم بقوله : "وأعني بالاختلاف، أن يدعي الإنسان أنه محب، ويذكر محبوبا تيمه ومنزلا شجاه، من غير أن يكون كذلك، وعنيت بالإمكان: أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناه جنسه، وغير ذلك مما يصفه ويذكره"[4].

---

[1]- المنهاج، ص73.

[2]- نفسه، ص73.

[3]- مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، ص 177.

[4]- المنهاج، ص 76.

وإذا كان حازم قد نسب الاختلاف الإمكاني إلى الشّعر فإنّ هذا لا يعني أنّه يحكم عليه بالكذب والكذب لا يضر الشّعر في شيء، ما دام الصّدق والكّذب ليس من مرتكزات القول الشّعري الأساسية وقد رأى حازم أن الاختلاف يقع في كثير من جهات الشّعر عند العرب، أي أنّ الكذب الممكن هو الذي يظهر في الشّعر العربي، ويأتي بما يقابل هذا النّوع وهو الكذب الممتنع.

2. **الاختلاف الإمتناعي:** وهو ما لا يقع في الوّجود، وإن كان متصورا في الذّهن، وهو يعلم من خارج القول أنّه كذب، وليس يقع للعرب في جهة من جهات الشّعر أصلا، بل هو موجود في شعر اليونان، حيث "كان الشعراء اليونانيون يختلقون أشياء يبنون عليها تخاييّلهم الشّعرية ويجعلون فيها جهات لأقاويلهم، ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوّجود كالأمثلة لما وقع فيه، ويبنون على ذلك قصصا مخترعا نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسمارهم من الأمور التي يمنع وقوع مثلها"[1].

ويقول أيضا في شأنهم: "أنّ مدار جلّ أشعارهم عن خرافات كانوا يصنعونها، يفرضون فيها وجود أشياء لم تقع في الوّجود، ويجعلون أحاديثها أمثلة وأمثالا لما وقع في الوّجود"[2].

ويستشهد القرطاجنّي لذلك بابن سينا في كلامه على شعر اليونان، ويذكر أنّه قد ذم هذا النّوع من الاختلاق، والحقيقة أنّه ليس شرطا أن يبني الشّعراء العرب جهات شعرهم وتخاييّلهم على طريقة بناء الشّعراء اليونان، فلكل قوم تقاليدهم الفنّية وأعرافهم الجمالية الخاصة بهم، ولا يشترط في الشّعر العربي أن يكون نسخة عن الشّعر اليوناني، كما لا يجوز أن يحاكم الشّعر العربي بمقاييس النّقد اليوناني.

إنّ اختلافات العرب في الشّعر، قد تكون اقتصادية أو إفراطية، والإفراطية منها ما هو ممكن ومنها ما هو ممتنع ومنها ما هو مستحيل، "ولا يعاب الكذب الإختلاقي في الشّعر إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل، فلم يبق إلى أن

[1]– المنهاج، ص 77.

[2]– نفسه، ص78.

يعاب من جهة الدّين، وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا في الدّين، فإن الرسول صلى الله عليه وسلم، كان ينشد النّسيب أمام المّدح فيصغي إليه ويشبّ عليه"[1].

3. الإفراط الإمكاني

4. الإفراط الإمتناعي

5. الافراط الإستحالي

يمثل الإفراط مغالاة في الصّفة تخرج بالشّيء عن حدود الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة ويفرّق حازم بين الممتّنع والمستحيل بقوله: "إنّ الممتّنع هو ما لا يقع في الوّجود، وإنّ كان متصورا في الذّهن، كتركيب يدّ أسد على رجل مثلا، والمستحيل: هو ما لا يصحّ وقوعه في وجود، ولا تصوّره في ذهن تكون الإنسان قائما عائدا في حال واحدة[2].

يشبه الإفراط الإمكاني والاختلاف الإمكاني، في الصّفة ويفترق عنه في الدرجة فقط، ومن هنا لم يكن بالإمكان التّحقق من صدقه وكذبه لا من ذات القول، ولا من بديهة العقل.

يقع هذا النّوع من الإختلاف في أشعار العرب من حيث الأغراض والجهات، وهنا لا بدّ من التفريق يبن المصطلحين فأمّا جهات الشّعر: "فهي ما توجه الأقاويل الشّعرية لوصفه ومحاكاته مثل: الحبّيب، المنزل، والطيف في طريق النّسيب ... ومثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التي لها علاقة بالأغراض الإنسانية، فتكون مسائح لاقتناص المعاني بملاحظة الخواطر ما يتعلق بجهة من ذلك"[3].

وأمّا أغراضه فيعني بها الغايات المعنوية أو الهيئات النّفسية كما يسميها، تلك التي يقصد الشّاعر إلى تحقيقها والعبارة عنها بالمعاني المنتّسبة إلى جهات الشّعر

---

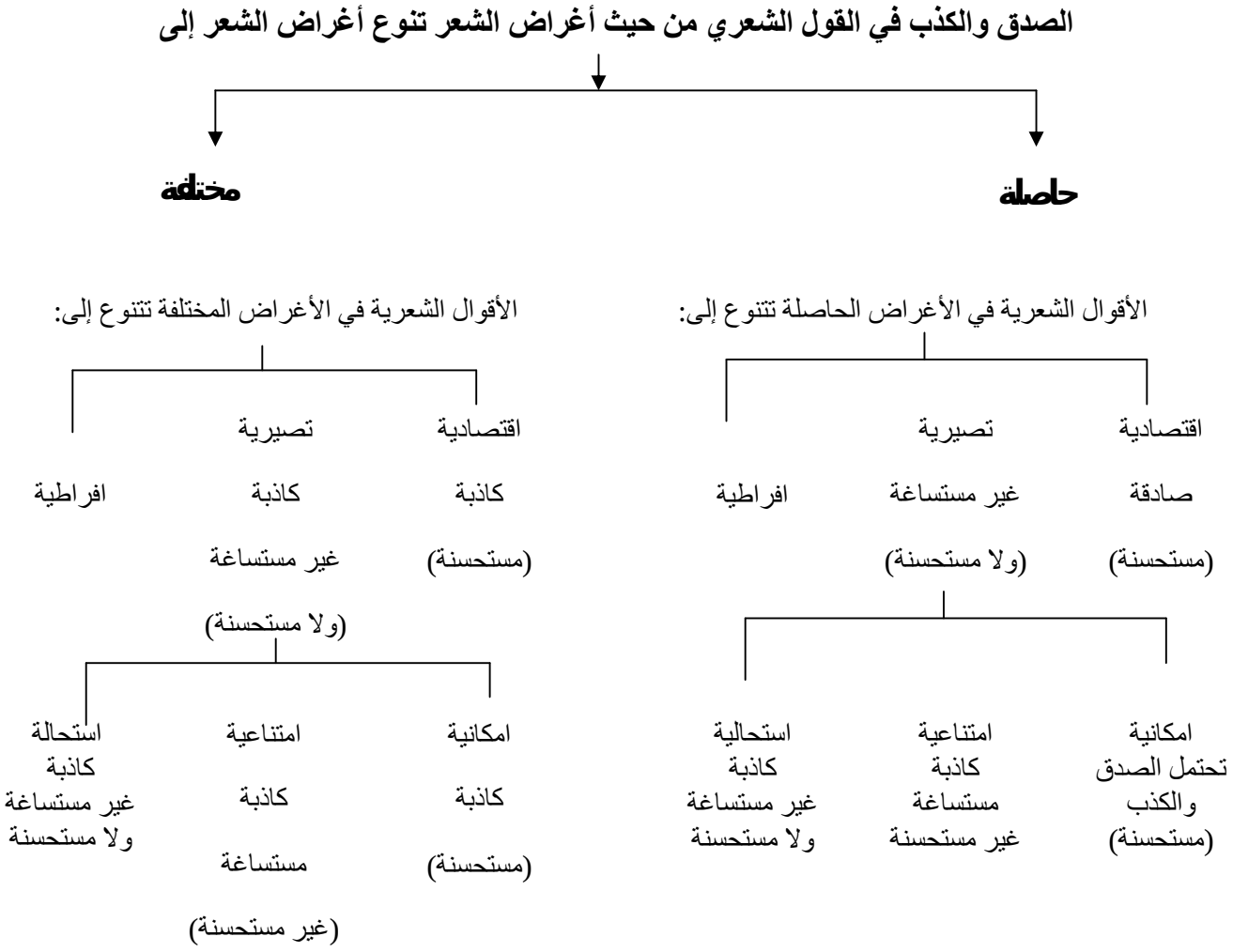
[1]- المنهاج، ص 78 وما بعدها.

[2]- المنهاج، ص 76.

[3]- نفسه، ص77.

كالمدّح والهجّاء وغيرهما، ويعرف حازم أغراض الشّعر بقوله: "هي الهيّئات النّفسية التي ينحنى بالمعاني المنتّسبة إلى تلك الجهات نحوها، يمال بها في صوغها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيّئ النّفس بتلك الهيئات، ومما تطلبه النّفس أيضا، أو تهرب منه، إذا تهيأت بتلك الهيّئات"[1] فالشّاعر لا يتوجه إلى العقل وإنّما يخاطب الوّجدان، ويؤثر في نفس المتلقّي من خلال مشاعر إنسانية عامة، تحدّث ضربا من المشاركة الوّجدانية بين المبدع والمتلقّي.

ويقسم حازم أغراض الشّعر بحسب موقعها من الصّدق والكذب ونلخصّ هذه التقسيمات في المخطط الآتي:



[1]– المنهاج، ص77.

والكذب الإفراطي إذا خرج عن حدّ الاعتدال والإمكان، إلى حيز الإمتاع أو الاستحالة، فإنّه معيب في الشّعر مذموم فيه.

ويمثّل الإفراط عند حازم، القسم الذي يجتمع فيه الصّدق والكّذب: "فإنّ الشّاعر إذا وصف الشّيء بصفة موجودة فيه، كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصّفة وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحدّ، فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصّفة"[1] فالإفراط يعدّ ضربا من المبالغة في صفة الشّيء، وهو مقبول في الشّعر شريطة ألّا يخرج من الإمكان إلى الاستحالة، وعموما فإنّ النّظرة التي نظر بها حازم إلى الإفراط والمبالغة والغلّو لا تكاد تخرج في جوهرها عمّا ذهب إليه النّقاد من قبل، مثل قدامة وأبي هلال العسكري والجّرجانى، فالمبالغة مقبولة شرط ألاّ يخرج في وصفه الشّيء عن حدود الإمكان إلى حدود الامتناع أو الاستحالة، وإن كان قدامة قد أجاز وقوع الممتّنع وكذلك إسحاق بن وهب الذي أجاز الممتنع ولم يرفض الإحالة"[2].

يتقبل حازم المبالغة في الشعر، إلا أنه لا يرضى بورود المستحيل فيه لأن "الوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة"[3] ويجوز الخروج بالمبالغة في حدّ الواجب أو الممكن إلى الممتّنع، ولكن هذا لا يستساغ إلا بضرب من المجاز، والمبالغة يجب ألا تخرج عن إطار الممكن الذي ألف النّاس وقوعه: "وكلما توفرت دواعي الإمكان كان الوّصف أوقع في النّفس، وأدخّل في حيّز الصّحة، ولهذا يقال: ممكن قريب، وممكن بعيد"[4]. ويجوز في الشّعر استعمال الممكن سواء كان بعيدا أم قريبا، ويعطي حازم مثالا على المبالغة الحقيقية عندما استدرك النابغة على حسّان قوله:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضّحى وأسيافنا يقطرنّ من نجدة دما.

---

[1]- المنهاج، ص79.

[2]- محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنّقاد، رسالة ماجستير(محفوظ) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1988، ص28.

[3]- المنهاج، ص193.

[4]- نفسه، ص133.

فقال له النابغة: "قللت جفانك وسيوفك، ولو قلت الجّفان والسيوف لكان أبلّغ"

يقول حازم في ذلك: "وإنّما طالب النابغة حسانا بمبالغة حقيقية، وهي تكثير الجفان والسيوف فاستدرك عليه التّقصير عمّا يمكن فيها وصف، ولم يطالبه بتجاوز غاية الممكن والخروج إلى ما يستحيل"[1].

وقد يستساغ الوّصف الذي عمل فيه المبالغة إلى حدّ الإحالة وذلك في مواضيع التهكم بالشّيء، الرواية أو الإضحاك به كقول الطرماح:

ولو أنّ برغوثا على ظهر قملة يكرّ على صفي تميم لولت[2].

ولكن لا ينبغي في رأيّه أن نخلط بين المبالغات الممكنة التصوّر بين المستحيل وهو غلط يجري على كثير من الناس، فقول المتنبّي:

وأنّي اهتّدي هذا الرسول بأرضه وما سكنت من سرت فيها القّساطل

ومن أيّ ماء كان يسقي جياده ولم تصف من مزج الدماء المناهل[3]

فهذا مستساغ مقبول من حيث يمكن أن تتصور له حقيقة، وإن لم تكن واقعة.

وخلاصة القول أن موقف حازم من قضية المبالغة يتمثل في قبولها شرط ألاّ تخرج عن الإمكان إلى الإحالة، كما أن الصّدق في الشّعر مطلوب في مواضع عندما يكون الغرض لائقا به كمناصحة ذوي التصافي: "فالألفاظ المستعملة، والمقدمات الصّادقة أولى ما يستعمل في الشّعر حيث يمكن ذلك ويكون الغرض لائقا به"[4] والكذب أيضا لا يعاب في الشّعر إذ أنّ هناك مواطن لا يليق بها الصّدق، كمخادعة الأعداء، وقد تستعمل الأقاويل الكاذبة في النّصح، ويكون الكّذب نافعا، كتحذير القوم من عدّو يتوقع هجومه عليهم أو مغاشة ذوي الأضغان، ولا يكون ما قصد به الغشّ إلا كاذب.

---

[1]- المنهاج، ص194.

[2]-المنهاج ، ص101.

[3]- نفسه، ص135.

[4]- نفسه، ص83.

فضلا عن هذا، هنالك مواطن يجوز فيها الصّدق والكذب، وهي إدارة الآراء والإشارة لوجوه الحيّل والمكائد والتدابير لما يستقبل ويتوقع، وهذه الأقاويل هي التي يسميها ابن سينا: "المشوريات"[1].

ومجمل القول، فإن الصّدق وارد في الشّعر، مثله مثل الكّذب، ولكن هناك مواضع يستحسن فيها الصّدق، وأخرى يحبّذ فيها الكذب الممكن لا المستحيل ويبقى الصّدق والكّذب عنصرين في الشّعر لا يحددان طبيعته ولا يشكلان مرتكزا لإطلاق حكم قيمي عليه وإنّما يشترط فيهما أن يكونا مخيّلين.

[1]– مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب.

الفصل الثاني

المحاكاة في الشعر عند حازم القرطاجنّي

أ. مفهوم المحاكاة في الشعر عند حازم القرطاجنّي

ب. أقسام المحاكاة

أ. مفهوم المحاكاة عند حازم القرطاجنّي

يجعل حازم المحاكاة جوهرا للفن الشعري، فالشعر في تصوره قول تتعاضد فيه البنية الصورية أو ما يعرف بالمحاكاة والتخييل، مع البنية الإيقاعية المتمثلة في الوزن والقافية.

ينطلق حازم في بحث الصورة عبر التخييل، متبنيا آراء الفلاسفة الذين تصوروا النفس البشرية متعددة القوى، وافترضوا وجود قوى باطنية، ومن هذه القوى التي تتحكم في مخزون الخيال من المحسوسات إذ" يتسنى لهذه القوة أن تبدع صورا ، أو أن تعيد رسمها في الخيال بكل مرونة وحرية، خارج إطار العلاقات المادية للمحسوسات، وإن كانت لا تملك القدرة على تجريد الصور نهائيا بل لا تتخيلها أو تثبتها إلا في الوضع الحسي"[1] ومن هنا تكون "الصورة الشعرية تتشكل إنطلاقا من إجراء علاقات جديدة بين المحسوسات، تكون قائمة على المشابهة، كالتشبيه، أو على غير المشابهة"[2]، كالحال مع المجاز المرسل، والقوى المحدثة للشعر عند حازم ثلاث: القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة: "أما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض محفوظا كلها في نصابه"[3] وأما المائزة فهي: "التي بها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض، مما لا يلائم وما يصح مما لا يصح"[4] وأخيرا التوى الصانعة: "هي التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض وبالجملة التي تتولى جميع ما تلائم به كليات هذه الصناعة"[5].

يربط حازم هذه القوى بتصوره لصياغة الصورة، ولكن هذا لم يحد به عن الضوابط التي عرفها البلاغيون قبله فيما يتعلق بالصورة البلاغية المؤسسة على التشبيه والإستعارة والمجاز. ويعمم الفلاسفة مفهوم المحاكاة، فيبدو أكثر شمولا من التشبيه والمجاز، "فالمحاكاة

---

[1]– الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص165.

[2]– أنظر: بسام بركة، التحليل الدلالي للصورة البيانية عند مثال لوغران، مجلد الفكر العربي المعاصر،لبنان، ع48 –49، فيفري 88، ص28.

[3]– المنهاج، ص42.

[4]– نفسه، ص43.

[5]– نفسه، ص نفسها.

في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء من قبل النغم المتفقة، من قبل الوزن، ومن قبل التشبيه"[1].

تعتمد الصناعة الشعرية عند حازم على: "تخييل الأشياء التي يعبر عنيا بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسب المحاكاة"[2]، وعليه فإن التخييل والمحاكاة مرتبطان أشد الإرتباط، وهما العنصران اللذان يميزان الأقاويل الشعرية عن غيرها من الأقاويل، فالشعر يقوم أساسا على تصوير المعنى تصويرا فنيا جماليا، من خلال الإعتماد على الشكل، ومن هنا لم يكن للوزن أو القافية كبير معنى إذا لم تكن الأقاويل مخيلة محاكية.

والمحاكاة، هي إحدى الطرق التي يقع بها التخييل في النفس، هذه الطرق التي قد تكون: "بتصور شيء في الذهن عن طريق الفكر والخواطر، وقد تكون بمشاهدة شيء، فيتذكر به شيئا آخر، أو بأن يحاكى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك أو يحاكى لها صوته أو فعله، أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة أو بأن يحاكى لها معنى بقول يحيله ... بأن يوضع لها علامة من الخط تدل على الطول المخيل، أو بأن تقيم ذلك بالإشارة"[3].

فالمحاكاة طريقة من الطرق التي يتوسل بها التخييل للتأثير في المتلقي، وهي تشكل عنصرا أساسيا في مختلف أنواع الفنون بما فيها الشعر.

يبدو حازم في حديثه عن المحاكاة متأثرا بالفارابي وابن سينا وابن رشد وصولا إلى المعلم الأول، وهو يعود إلى فكرة ابن سينا في التمييز بين المحاكاة عند العرب، والمحاكاة عند اليونان فيشير إلى أن اشعار اليونان كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة يحصرها بالمسرحية والمثل والخرافة والملحمة.

وبإزاء ذلك يجد حازم عند العرب كثيرا من الحكم والأمثال والإستدلالات، والإبداع في اللفظ والمعنى والتبحر بهما، ما لو اطلع عليه أرسطو: "لزاد على ما وضع من القوانين

---

[1]– غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص168.

[2]– المنهاج، ص62.

[3]– نفسه، ص ص 89، 90.

الشعرية وما حمل ابن سينا على الوعد بإبتداع" علم الشعر المطلق[1]" فحازم يريد أن يكمل نظرية الحكيم ويحقق علم ابن سينا اعتماد حازم المنطق والفلسفة، جعله يتناول المحاكاة وفق جملة من التفريعات والتقسيمات:

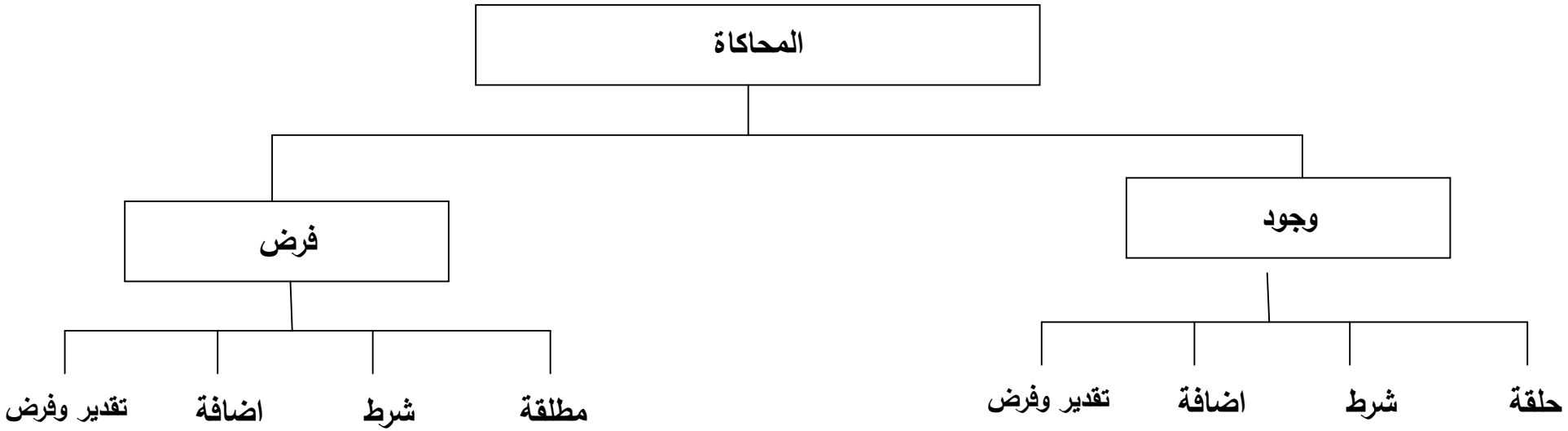
1. يقسمها حسب طرفي التشبيه إلى: "محاكاة وجود، ومحاكاة فرض، وكلتاهما تكون إما محاكاة مطلقة، أو شرط أو محاكاة إضافة، أو محاكاة تقدير وفرض ومحاكاة الموجود بالموجود قد تكون إما محاكاة له بما هو من جنسه، وقد تكون محاكاة له بما ليس من جنسه، ولا تخلو محاكاة غير الجنس من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك"[2].

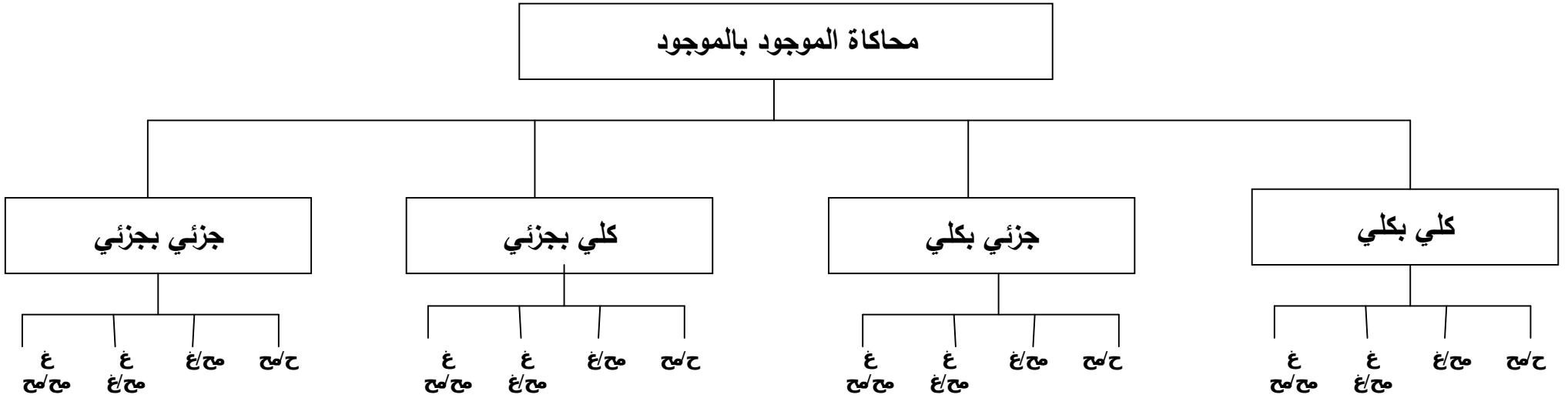
وجميع أنماط هذه المحاكاة قد تكون قريبة، وقد تكون بعيدة، إلا أنه كلما قرب الشيء مما يحاكى به، كلما كان الشبه أبين وأوضح و"كلما اقترن التخييل بالغرابة والتعجيب كان أبدع"[3].

[1]– مصطفى الجوزا، نظريات الشعر عند العرب، ص 120.

[2]– المنهاج، ص ص 92 –93.

[3]– نفسه، ص91.


المحاكاة
وجود
فرض
حلقة
شرط
اضافة
تقدير وفرض
مطلقة
شرط
اضافة
تقدير وفرض


محاكاة الموجود بالموجود
كلي بكلي
جزئي بكلي
كلي بجزئي
جزئي بجزئي
ح/مح
مح/غ
غ مح/مح
ح/مح
مح/غ
غ مح/غ
غ مح/مح
ح/مح
مح/غ
غ مح/غ
غ مح/مح
ح/مح
مح/غ
غ مح/غ
غ مح/مح

2. وتكون المحاكاة المتحدة أو المزدوجة إما مألوفة، أو مستغربة فينجم عنها ستة أنواع هي:

- محاكاة حالة معتادة – محاكاة معتاد بمعتاد
- محاكاة حالة مستغربة – محاكاة مستغرب بمستغرب
- محاكاة معتاد بمسغرب – محاكاة مستغرب بمعتاد[1]

ويعطي حازم مثالا على المحاكاة على غير ما ألف "قول أبي عمر بن دراج:

وسلافة الأعناب يشعل نارها تهدي إلي بيانع العناب

ويقول فيه "المألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار لا أن يونع، فأغرب هذه المحاكاة كما ترى"[2].

3. وتنقسم المحاكاة – أيضا – من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء، قديما بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد إلى قسمين:

الأول هو التشبيه المتداول، والثاني هو التشبيه المخترع، فأما الأول فيتمثل فيما يتداوله الناس من التشبيهات المشهورة كتشبيه الجواد بالغمام / الشجاع بالأسد / الحكيم بلقمان، وكقولهم: غصن للقد وورد للخد.

أمّا القسم الثاني فإنّه يأتي درجات، ويرد التوليد فيه والإختراع مراتب متباينة يكون لها عجيب، وتحريك للنفس التي تسأم التمادي على الحال وتطمح إلى التغيير لكن في حدود المألوف.

4. ويصنف القرطاجنّي، أنواعا أخرى من المحاكاة وهي محاكاة جزء من المعنى بجزء من معنى، أو معنى بمعنى، أو قصة تتضمن معاني قصة بقصة تتضمن معاني، ثم محاكاة

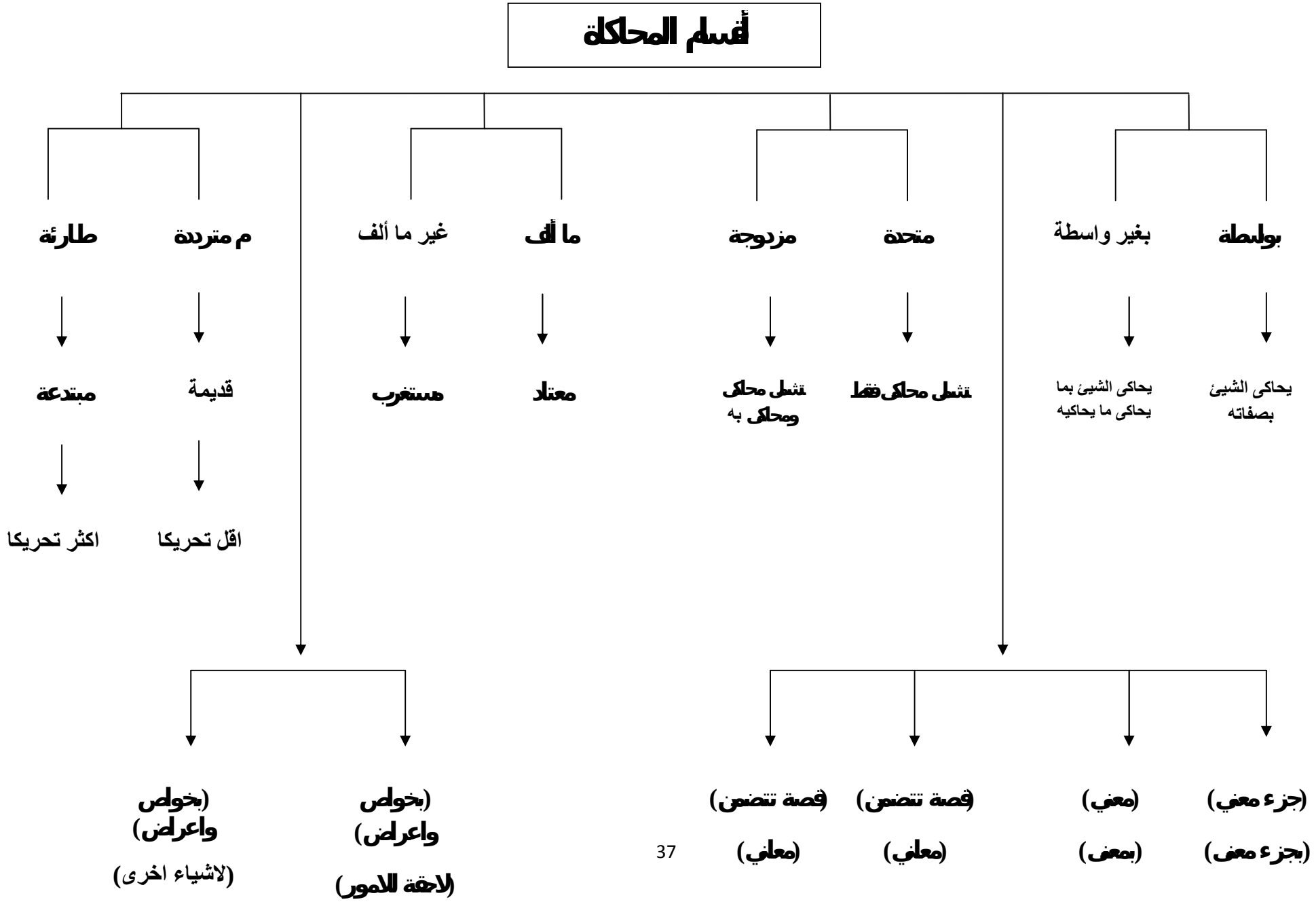
[1]– المنهاج، ص96.

[2]– نفسه، ص نفسها.

الأمور من ناحية كونها مترتبة في زمان، ومحاكاة بخواص وأعراض لاحقة للأمور، أو محاكاة بخواص وأعراض لأشياء أخرى فتكون الصور المرتسمة في الخيال من هذه الأشياء أمثلة لصور الأشياء المحاكاة وتنقسم هذه المحاكاة إلى محاكاة قصص وما جرى مجراه، ومحاكاة حكمة، محاكاة قصص بقصص أو نحوه ومحاكاة قصص بحكمة ومحاكاة حكمة بحكمة[1].

يمكننا تلخيص الأنواع السابقة في المخطط الآتي :

[1]– المنهاج، ص ص91–97.

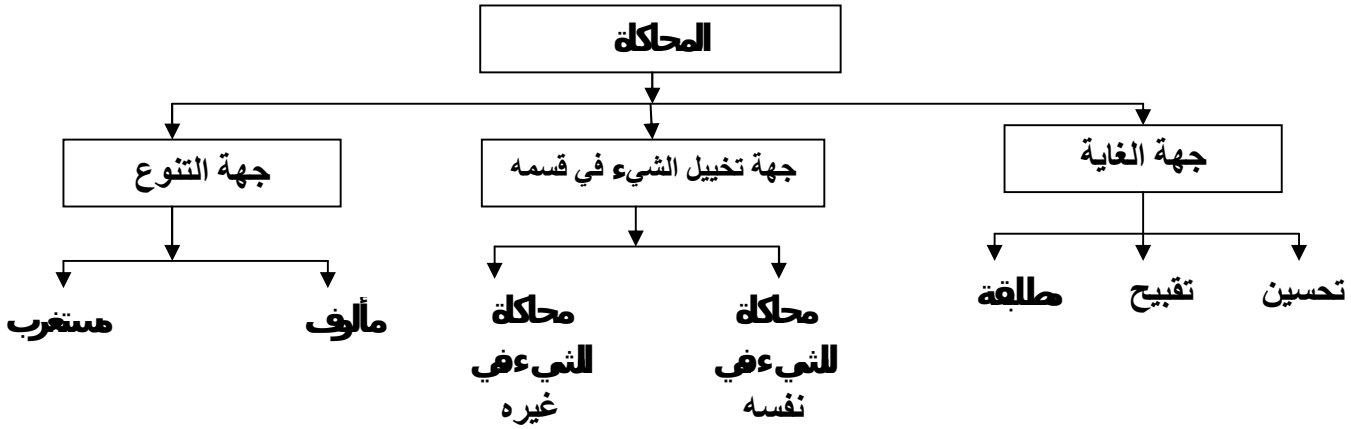

أقسام المحاكاة
بوساطة
بغير واسطة
متحدة
مزدوجة
ما ألف
غير ما ألف
م متردد
طارئة
يحاكى الشيئ بصفاته
يحاكى الشيئ بما يحاكى ما يحاكيه
تتولى محاكى فقط
تتولى محاكى ومحاكى به
معتاد
مستغرب
قديمة
مبتدعة
اقل تحريكا
اكثر تحريكا
(جزء معنى) (بجزء معنى)
(معنى) (بمعنى)
(قصة تتضمن) (معاني)
(قصة تتضمن) (معاني)
(بخواص واعراض) (لاحقة للامور)
(بخواص واعراض) (لاشياء اخرى)

يبدو أن حازما قد نظر في المحاكاة من ثلاث جهات مختلفة: الأولى ترصد المحاكاة من حيث الغاية وتنقسم إلى: محاكاة تحسين/ محاكاة تقبيح/ ومحاكاة مطابقة.

وأما الثانية فترصدها من حيث جهتي تخييل الشيء في قسميه، وتنقسم إلى محاكاة التى في نفسه، ومحاكاته في غيره.

وأما الثالثة، فترصدها من حيث التنوع وتنقسم إلى محاكاة مألوف ومحاكاة مستغرب[1].

ويمكننا تمثيل ذلك في المخطط الآتي:



ومجمل القول في التقسيمات التي أوردها حازم للمحاكاة، أنها تقسيمات اعتمدت الجانب المنطقي في التفريع والتقسيم على حساب المنحنى الجمالي الفني.

هذه التقسيمات، على الرغم من كثرتها، لم تأت بجديد، وإنما نظرت إلى المحاكاة من زوايا مختلفة، (طرفي التشبيه، القصد، الواسطة، المعنى ...) وحازم لم يخرج عن أفكار سابقيه إلا في تقصي الحالات المختلفة للمحاكاة على طريق المناطقة والبلاغيين، فأبتدع تقسيمات كثيرة ، قليلة الغناء[2].

[1]– أنظر نسيبة العرفي، تشكيل الخطاب الشعري عند حازم، ص79.

[2]– مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند العرب، ص108.

يطالب القرطاجنّي الشاعر، بمراعاة الدقة في المحاكاة، وذلك بمراعاة تطابق أوصاف الشيء مع الغرض الذي فيه المحاكاة، فإذا كانت محاكاة تحسين حوكي الشيء بأخذ صفاته المتناهية في الحسن، وإذا كانت محاكاة تقبيح حوكي بأخذ الصفات التي يظهر فيها القبح[1]. فهو يرى أن الشاعر يجب أن يكون: "بمنزلة المصور الذي يصور أولا ما جل من رسوم تخطيط الشيء، ثم ينتقل إلى الأدق فالأدق، وهذا في تخييلات الأشياء المقصود تخييل جزء منها واجب، مثل أن يبدأ بتخييل أعالي الإنسان ويختتم بتخيل أسفله ... فإن كانت الأوصاف المخيل بها متفاوتة لم يحسن الجمع بينهما كيفما رتبت إلا بإستئناف أحدهما في حيز من الكلام منفصل عن حيز الآخر أو بمنزلة المنفصل، لأن الفتلة من الأدنى إلى الأعلى المفاوت طفرة، ومن الأعلى إلى الأدنى المفاوت سقوط وانحطاط، في ما إذا تناسبت الأوصاف فالوجه تقديم ما عناية النفس به أكبر، وهو عندها أشهر في الشيء وأظهر فيه بالنسبة إلى غرض الكلام[2] وبالتالي، مراعاة التناسب بين أجزاء الشيء المحاكى أمر ضروري ليصح التخييل وتستقيم المحاكاة، ويضرب مثالا على هذا التناسب قول حبيب :

إنّا غدونا واثقين بواثق بالله شمس ضحى وبدر تمام[3]

فهو عندما أراد تشبيهه بالشمس والبدر، إختار الأوقات التي يكونا فيها على أحسن أحوالهما فاختار للشمس وقت الضحى وللبدر منتصف الشهر.

وقد يرتقي بالتشبيه إلى درجة التعجيب والإغراب مع مراعاة التناسب داخل التشبيه المقلوب ذاته كقول الشاعر:

تا الله لأكلمنها ولو أنها كالشمس أو كالبدر، أو كالمكتفى[4]

فلم يكن هذا التصوير ها هنا "على سبيل الترقي لأن أو يذهب بما حيث يقصد تعجيب المخاطب من زيادة الشيء تعظيما بعد تعظيم، أو تحقيرا بعد تحقير، مذهب

[1]- محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد، ص217.

[2]- المنهاج، ص101.

[3]- نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المنهاج، ص102.

من تخطى الشيء إلى ما هو أبلغ منه في المعنى، فحسن هذا لما كان المذهب مناسبا للمعنى أو ما ينحى بما نحوه"[1].

وإذا كان الفلاسفة قد عدّوا المحاكاة تشبيها، وتناولوها على هذا الأساس، فإن حازما، في مجمل حديثه عن المحاكاة، لا يخرج عن هذا المفهوم، فهو يرى أن المحاكاة تشبيه فكان تقسيمه لها على هذا الأساس، فهو عندما يتحدث عن أحكام المحاكاة يقول: "ينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي، والمحاكاة التي يقصد بها التوسع والراحة والقناعة بما تيسر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاة، وينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بما اجتماع وضوح الشبه، وظهور نبل الشاعر وحدقه منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب، كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية، نحو تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب، ويابسة بالخشف، وتشبيه إبرة الوردة بالقلم المستمد"[2] . والمواضع التي يذكر فيها حازم المحاكاة فيقرنها بالتشبيه كثيرة جدا، وقد وردت متفرقة في منهاجه.

وإذا كان قد تحدث عن محاكاة التحسين، ومحاكاة التقبيح والمطابقة، ومحاكاة القصص والتواريخ والحكمة فإن جميع هذه الأنماط من المحاكاة ترد إلى التشبيه ويركز القرطاجنّي على مفهوم التناسب في المحاكاة، إذ لا يجوز عنده محاكاة ذي مقدار كبير، بذي مقدار صغير، ولا يجوز العكس كذلك، إذا كان بينهما تفاوت في ذلك، فإن المحاكاة الحسنة لا تقوم على هذا الأساس، كما لا تحسن محاكاة ذي لون بذي لون مخالف له، إلا إذا أريد بهذه المحاكاة إحداث المفارقة، أو بيان التفاوت. أما إذا أراد المحاكي المحاكاة هيئة بهينة فإنه لا يعتبر بما قد يتبع بين طرفي المحاكاة من تفاوت في المقدار أو اللون[3].

---

[1]– نفسه، ص نفسها.

[2]– المنهاج، ص112.

[3]– أنظر: العرفي نسيبة، تشكيل الخطاب الشعري، ص74.

أما إذا اجتمع في المحاكي والمحاكي به المقدار والهيئة واللون "جاز عكس المحاكاة وحسن أن تحاكي الشيء بما حاكيته به"[1] وشبيه بهذا ما عرف عند البلاغيين "التشبيه المقلوب". وعند الفلاسفة "تبديل التشبيه".

ويجوز للشاعر في المحاكاة أن يستعمل شيئا من معاني العلوم والصنائع ومحاكاتها: "أو التخييل في شيئا منها، فإيراد تلك المعاني والعبارات غير معيب في ذلك الغرض، لأن للشاعر أن يحاكي شيء من جمع الموجودات، ويخيل في واحد منها ما تميل إليه النفوس أو تنفر عنه"[2] ومن هذا المنطلق جاز للشعراء أن يستعملوا في محاكاتهم معان كلامية كقول أبي تمام:

مودة ذهب، أثمارها شبه وهمة جوهر، معروفها عرض.

والجوهر والعرض من معاني المتكلمين.

يربط حازم التخييل والمحاكاة، بالحس، فالأشياء المدركة منها ما يدرك بالحس ومنها ما لا يدرك بالحس، "والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه لأنّ التخييل تابع للحس وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به، واللاّزمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد، فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحمر من آثاره والأحوال، بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه، فليس يجب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل شعري أصيل، لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الإعتبار"[3] فالارتكاز على الأحوال الحسية المشاهدة هو عماد التخييل.

ولعل تأكيد حازم على ارتباط التخييل بالحس هو الذي جعله يقلل من قيمة المحاكاة المركبة، فترادف المحاكاة يبعد الشيء المحاكي عن الواقع والحس بدرجات.

"لأن صورة التمثال في المرآة أقل حسية في الحقيقة من صورة التمثال ذاته، وصورته في مرآة ثانية أو ثالثة تكاد تجعله معنى بما يثيره من أخيلة متعددة تبعد به عن الأصل شينا فشيئا وواضح أن الناقد الحريص على التشبيه، وقربه، لا يستطيع

---

[1]- المنهاج، ص115.

[2]- نفسه، 190.

[3]- نفسه، ص99.

الإطمئنان كثيرا إلى هذا الإسراف في تحويل "الشيء" إلى "معنى" لأنه يخشى أن يفقد وضوح الروية الحسية من تعدد صور هذه الرؤية"[1].

وحازم يطالب بنوع من الإلتزام الحرفي بالواقع ، أي بالمحسوس ومن هنا رأى انه يجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء، لأن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلونات من البصر، وقد اعتادت النفوس أن تصور لها تماثيل الأشباح المحسوسة ونحوها، على ما عليه ترتيبها، فلا يوضع النحر في صور الحيوان إلا تاليا للعنق وكذلك سائر الأعضاء كالنفس تتكر لذلك المحاكاة التولية إذا لم يوال بين أجزاء الصور على مثل ما وقع فيها، كما تتكر المحاكاة المصنوعة باليد إذا كانت كذلك"[2].

ولما كانت المعاني المخيلة خاضعة للأغراض التي فيها الأقاويل الشعرية، وجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من التخيلات الحسية.

والتخييل الشعري ليس تخييلا بصريا فحسب، وإنما هو سمعي، ذوقيه لمسي، شمي، بمعنى أن جميع الحواس المدركة من الظاهرة تتضافر مع بعضها لتشكيل الصور الفنية ولرفد قوة الخيال بمعين لا ينضب من مدركات الحس.

وحازم، في هذا السياق، يتبع آراء الفلاسفة، الذين ركزوا على ربط التخييل بالحس، فعدوه ضربا من النشاط التصويري الذي يقوم في أسامه على التشبيه، وكذلك النقاد، "وخاصة منهم عبد القاهر الجرجاني، الذي ربط الصور التخييلية بالحس ورأى أن ضروب التشبيه وأنماط الإستعارة إنما تستمد عناصرها الأساسية من المحسوسات، وكذلك الزمخشري الذي ربط فكرة التخييل بالحس فرأى في التصوير القرآني تخييلا وتقديما حسيا للمعنى"[3].

---

[1]– عصام قبحي، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ط1، دار التقدم، دار القلم العربي، حلب 1980، ص 194.

[2]– المنهاج، ص104.

[3]– انظر، محمد خليفة، مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد، ص226 وما بعدها.

لقد قادتنا خطوات البحث إلى النتائج التالية:

أنّ حازما أول ناقد تعقل لكتاب أرسطو في الشعر وشروحه وتلخيصاته، وقد استطاع ان يوظف هذه المعرفة في خدمة نقد الشعر العربي، وقد أثمر تأثره الشديد بنتاج الفلاسفة احتفاءه البالغ بقضايا كانت من بنات أفكارهم، استطاعت ان تشكل عمادا النظرية الشعرية هي:

- التخييل والمحاكاة وما يتبعهما من حديث عن الماهية والمهمة او الفاعلية التأثيرية في الشعر وفاعليته التصويرية الجمالية .
- وأيضا في حديثه عن مسألة التخييل والمحاكاة يطرح صاحب المنهاج سؤالا دقيقا ثم يجيب عليه ويرد به على المعترضين على رأيه.

السؤال هو: لماذا لا يكون التذاذ الناس بالشكل المحكي نفسه أكثر من التذاذهم بالمحاكاة نفسها؟ لم لا تكون اللذة الناجمة عن رؤية امرأة جميلة أكبر بكثير من رؤية تمثال فني لتلك المرأة؟ فيجيب بأنّ اللّذة حاصلة في الحالتين، إلاّ أنّه تختلف طبيعتها – فاللّذة الحاصلة من رؤية الشيء نفسه نابعة من تعجب النفس، ولأنّ الشيء المحكي قد لا يكون جميلا في الحالات كلها، ولكن تخييله بالمحاكاة قد يجعله حسنا في كل حال.

وبهذا استطاع حازم التمييز بين المحاكاة والتخييل ورفض فكرة التسوية بينهما التي قال بها بعض الباحثين، وغاية ما يمكن قوله – من وجهة نظرنا – في التمييز بينهما في فكر حازم القرطاجني أنّ المحاكاة عنده قامت على أساس تفسير المسلمين لنظرية اغريقية، كما رأينا كيف جعل التخييل تصورا عاما يقيم على أساسه بناءه النقدي كله.

كما يعد حازم أشد النقاد توسعا في مسألة التخييل والمحاكاة، فهو إنمّا توسع في تطبيق هذه النظرية على الشعر أكثر مما توسع أرسطو، فكما يقول شكري عياد "أرسطو لم يبحث إلا صورة واحدة للمحاكاة الشعري وهي المسألة اليونانية، التي طبقها على ألوان كثيرة من الفن القولي" طبقها على محاكاة المحسوسات ممّا لم يوجد مثاله

في الشعر اليوناني وطبقها على الحكم الشعرية، وطبقها على القصص أيضا هذه هي أهم القواعد التي رسمها القرطاجني لقضية المحاكاة والتخييل وقد استوحى هذه القواعد من الشعر العربي، ولا سيما من الشعر الأندلسي الذي اهتم بالوصف اهتماما كبيرا، ولم يكن شيء من النماذج الأدبية التي رسم أرسطو قواعده على صورتها، فلم يتعسف في تطبيق هذه القواعد على الشعر العربي مؤمنا بقيمة هذا الشعر وبأن أرسطو نفسه لو وجد في شعر اليونانيين مثلما في أشعار العرب لا زاد على وضعه من القوانين الشعرية، وأظهر ما يلاحظ في تحليل حازم للمحاكاة الشعرية جانبان: دقة المحاكاة وحسيتها مع ما تتبعه الدقة والحسية تفصيل وترتيب.

وفي الأخير تبين لنا أن هذه النظرية أو هذه الدراسة وقفت فيما قصدت إليه، أن تكون قد جلت للقارئ صورة النقد عند حازم ومصادر هذا الفكر وأصوله على نحو يصنع حازما في حق موضعه من أعلام الفكر والعظماء الذين أنجبت بهم حضارتنا الإسلامية.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر

1. القرطاجنّي أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن خوجة، دار المغرب الإسلامي، ط2، بيروت، 1981.
2. ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لأرسطو تحق، عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1973م.

ب. المراجع

1. جمعي الأخضر

- ائتلاف اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، بيئات النقاد والمتكلمين والفلاسفة، رسالة دكتوراه اشراف: د/محمد حسين الاعراجي، الجزائر، 1987-1988.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات، ط1، الجزائر، 1999.

2. مصطف الجوزوا

- نظريات الشعر عند العرب، مطبعة دار الطليعة، ط1، بيروت، 1981م.

3. خليفة محمد

- مفهوم الخيال بين الفلاسفة والنقاد، رسالة ماجستير ادب، جامعة الجزائر، 1988 م.

4. الروبي ألفت كمال

- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1983.

5. العرفي نسبة

- تشكيل الخطاب الشعري عند حازم القرطاجي، رسالة ماجستير، إشراف، الاخضر جمعي، جامعة الجزائر، 1996م.

6. مصلوح سعد

- حازم القرطاجنّي، نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1980م.

7. هلال محمد غنيمي

- النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، مجلة الاداب، العدد الاول، المعايير النقدية عند قدامة، قسنطينة.

8. بسام بركة

- التحليل الدلالي للصورة البيانية عند مثال لوغران، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع8، 89.

9. عصام صبحي

- نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، ط1، دار القلم العربي، حلب، 1980م.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

مدخل 3

الفصل الأوّل: التخييل ومفهوم الصورة عند حازم القرطاجني

أ. مفهوم التخييل في الشعر 9

ب. التخييل وعلاقته بالمعاني..... 14

ج. التخييل وعلاقته بالصدق 16

الفصل الثاني: المحاكاة في الشعر عند حازم القرطاجني

أ. مفهوم المحاكاة في الشعر عند حازم القرطاجني 29

ب. أقسام المحاكاة 36

خاتمة **43**

قائمة المصادر والمراجع **45**

الفهرس