رأي حازم القرطاجني في قضية الصدق والكذب في الشعر

د. محمد بن عبد الرحمن الهدلق

اختلفت مواقف النقاد والأدباء من مسألة الصدق والكذب في الشعر وذلك نابع من نظرتهم إلى الشعر نفسه والدور الذي ينبغي أن يلعبه في الحياة. هل الشعر فرع من المنطق شأنه شأن البرهان والخطابة؟ أم أنه مجرد فن جمالي قولي الهدف منه إثارة الانفعال وتحبيب ما يراد تحبيبه إلى النفس أو التنفير مما يراد التنفير منه؟

لقد قال حسان بن ثابت :

وإن أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا (١)

وقال عمر بن الخطاب متحدثاً عن زهير بن أبي سلمى :

«إنه كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع وحشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه» (٢) **أي أن زهيراً كان يتوخى الصدق ويلتزم به.**

وقد وجدت فئة من النقاد دعت إلى توخي الصدق في الشعر وذهبت تعلل لرأيها، ووجدت فئة أخرى من النقاد تؤيد مقولة «أحسن الشعر أكذبه» (٣) وتنسب هذه الفئة إلى النابغة الذبياني أنه قال : «أشعر الناس من استجيد كذبه وأضحك رديئه» (٤) وترى أن هذا القول هو رأي العارفين بأمر الشعر من العرب فالبحتري يقول :

كلفتمـــونـــا حـــــدود منطقكم في الشعر يكفي عن صـدقه كـذبه [٥]

ويقول أحد أعلام هـذه الفئة إن هذا هو رأي «فلاسفة اليـونان في الشعر على مذهب لغتهم» [٦].

لقد تطـورت هذه القضيـة النقدية بمـرور الزمن وتنـاولها الدارسـون بالتعليق والإضافـة، وفرّعوا عنهـا موضوعات منهـا : المبالغة، والإيغـال، والغلو. وممن تعرض لهذه القضية ابن طباطبا العلوي [٧]، وقدامة بن جعفر [٨]، وابن وهب الكاتب[٩] ، والفارابي [١٠] ، وابن سينـا [١١]، وأبو هـلال العسكري [١٢]، والآمدي [١٣]، والحاتمي [١٤] ، وعبـد القـاهـر الجرجاني [١٥] ، وابن رشيـق القيرواني [١٦]، وابن الأثير [١٧]، وحازم القرطاجني [١٨].

ودراسة حـازم القرطـاجني لهذه القضية هي أوسع الدراسـات عنها في نقـدنا القديـم، فقد أتيح لحازم بسبب تأخـر زمانـه أن يطلع على عدد من الـدراسات النقدية السابقة، فتكونت له بذلك نظرة شمولية واسعة غذتها ثقافته الفلسفية، وإحاطته التامة بما كتبه الفارابي، وابن سينا عن كتاب الشعر لأرسطو.

لقد تحدث حـازم عن موضـوع الصدق والكـذب في المنهج الثالث من كتـابه ذلك الذي خصصه للحديث «عما تتقوم بـه صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع، والتعريف بأنحـاء النظر في كلتا الصنعتين» [١٩]. لقد فـرق حازم في بدء حديثه بين الخطـابة والشعر من ناحية صلتهما بالصـدق والكذب، فذكر أن الأصل في الخطـابـة هـو تقـويـــة الظن وليس إيقـاع اليقين اللهم إلا إذا عـدل الخطيب بقولـه عن الغرض الأساس وهـو الإقناع إلى التصديق، وهـذا أمر يجوز للخطيب أن يفعله في بعض الأحيـان. أما الشعر فإن قوامه هـو «تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة» [٢٠] وبما

أن «التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن؛ لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه، وجب أن تكون الأقاويل الخطبية . . . غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق؛ لأن ما يتقوم به وهو الظن مناف لليقين» (٢١) أما الشعر فإنه غير مقيد بالصدق ولا بالكذب بل يرد فيه الأمران كلاهما؛ لأن الأساس المعتبر في الشعر وهو التخييل غير مناقض لأي منهما ومن أجل هذا يرى حازم أن مقدمات الشعر تكون صادقة وكاذبة؛ لأن الشعر لا يعد شعراً من حيث إنه صدق أو كذب وإنما «من حيث هو كلام مخيل» (٢٢). وعندما انتقل حازم إلى تعريف الشعر أعطى الصدق دوراً مهماً على أساس أنه واحد من العناصر التي ترفع من شأنه، فالشعر عنده «كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف كلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب» (٢٣) ثم يضيف حازم أن «أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته، وإن كان قد يعد حذقاً للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له» (٢٤).

فالصدق والكذب إذن لهما دور مهم في الشعر متى ما أحسن استخدامهما، فقوة الصدق في الشعر وخفاء الكذب فيه عاملان من عوامل الارتقاء بالتخييل الذي هو العنصر الرئيس في الشعر، وترويج الكذب في الشعر وتمويهه على النفس قد يعد مظهراً من مظاهر مهارة الشاعر وحذقه. أما إذا كان الكذب واضحاً فإن وضوحه يحط كثيراً من قدر الشعر وينحدر به إلى أدنى الدرجات (٢٥).

وإذا انضاف إلى وضوح الكذب قبح المحاكاة والهيأة فإن حازماً يرى أنه ينبغي أن لا يسمى ذلك الكلام شعراً وإن كان موزونا مقفى «إذ المقصود بالشعر معدوم منه؛ لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه» (٢٦). ومع أن حازماً قد صرح بأن الصدق والكذب يردان في الشعر على حد سواء فإنه قد أوضح أن الشاعر إنما «يرجع . . . إلى القول الكاذب حين يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة» (٢٧) ثم أضاف حازم أنه إذا دُقق وُجد أنه حتى في هذين النوعين يمكن أن يكون الشاعر صادقاً في قوله وذلك أن الشيء الحسن، وإن كان أحسن شيء في موضوعه، قد يوجد فيه جانب قبيح يعمل الشاعر على إبرازه وتسليط الضوء عليه، كما أن الأمر القبيح الذي هو الغاية في القبح قد يوجد فيه جانب حسن يسعى الشاعر إلى إظهاره وبذا يمكن أن يكون الشاعر صادقاً في كلتا الحالتين (٢٨). أما إذا أراد الشاعر تحسين حسن أو تقبيح قبيح فإن القول الصادق متاح له فليس هناك داع لاستعمال الكذب اللهم إلا إذا عمد الشاعر إلى المبالغة رغبة في زيادة التأثير (٢٩).

وقد انتقل حازم بعد ذلك إلى الحديث عما أسماه «بالأنحاء التي يترامى إليها صدق الشعر أو كذبه بما يقتضيه أصل الصناعة ويوجبه» (٣٠) فذكر أنها تنقسم إلى ثمانية أقسام هي :

١) تحسين حسن لا نظير له .

٢) وتقبيح قبيح لا نظير له .

وهذان القسمان يجب أن تكون الأقاويل فيهما صادقة .

٣) تحسين حسن له نظير.

٤) وتقبيح قبيح له نظير.

وهذان القسمان يقع فيها الصدق كثيراً إذا اقتصد في أوصافهما.

٥) تحسين قبيح في غاية القبح، وهذا قد يقع فيه الصدق بنسبة ضئيلة.

٦) تحسين قبيح لم يبلغ الغاية في القبح، وهذا قد يقع فيه الصدق بنسبة أكبر من سابقه.

٧) تقبيح حسن هو الغاية في الحسن، وهذا قد يقع فيه الصدق بنسبة ضئيلة.

٨) تقبيح حسن لم يبلغ الغاية في الحسن، وهذا قد يقع فيه الصدق بنسبة أكبر من سابقه (٣١).

وحازم مغرم بالتقسيم والتفريع حتى ولو كانت الفروق بين الأقسام يسيرة جداً.

نجد مصداق هذا فيما مَرَّ بنا من الأقسام ونجده أكثر وضوحاً فيما سيرد علينا من أقسام أخرى. لقد قسم الشعر بحسب الصدق والكذب قسمة يقصد منها إيضاح الكيفية التي يقع بها الكذب في صناعة الشعر، وما الذي يحسن منه فيها، وما الذي لا يحسن فذكر أن الأقاويل الشعرية تنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسة:

١) صدق محض.

٢) وكذب محض.

(٣) وما يجتمع فيه الأمران (٣٢).

ثم ذكر أن الكذب ينقسم إلى قسمين :

١) ما يعلم أنه كذب من ذات القول .

٢) وما لا يعلم أنه كذب من ذات القول .

والذي لا يعلم أنه كذب من ذات القول ينقسم إلى قسمين أيضاً :

١) ما لا يلزم علم كـذبه من خارج القول . ويسمي حـازم هذا النوع «الاختلاق الإمكاني» وَمَثَّلَ له بما لو ادعى شخص ما أنـه محب وذكر محبوباً شغف قلبه، ومنزلا كانت له فيه ذكـرى من غير أن يكون شيء من ذلك قد حصل بالفعل فمثلُ هذا الأمـر يمكن أن يقع لهذا الإنسـان أو غيره، وقـد استعمل العـرب «الاختـلاق الإمكاني» في موضوعات الشعر وأغراضـه (٣٣).

٢) مـا يعلم من خـارج القـول أنـه كـذب، ويعـد حـازم من ذلك «الاختـلاق الامتناعي» و «الإفراط الامتناعي» و «الاستحالي» (٣٤). فالاختلاق الامتناعي مثل أن يصور شاعـر ما رجلاً ويجعل له يَدَ أسدٍ مثلاً. فمثـل هذه الصورة مما يتصوره الذهن ولكنها لا تقع في الوجود (٣٥).

أما الإفراط الامتناعـي والاستحالي فيحدثان عندما يبالغ الشـاعر في صفة من الصفات إلى أن يخرج بها إلى حَدِّ الامتنـاع أو الاستحالة (٣٦). وقد ذكر حازم أن العرب لم يستخدموا «الاختلاق الامتناعي» على العكس من اليونان الذين شهروا بذلك النوع من الاختلاق (٣٧).

أما «الكذب الاختـلاقي الإمكاني» فقد أجازه حازم وذكـر أنه لا يعيب الشعر

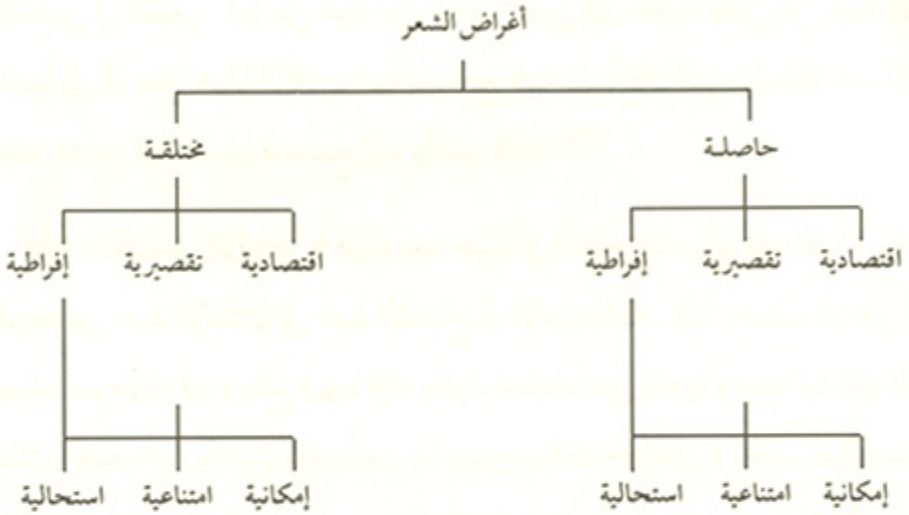
من ناحية الصنعة؛ لأن نفس المتلقي تقبله إذ لا يوجد دليل على أنه كذب لا من ذات القول ولا من العقل فالنفس تتأثر به وتنفعل له فيتحقق له بذلك الشرط الأساس في الشعر. أما عن عيبه من ناحية الدين فإن حازماً يقلل من قيمة ذلك مشيراً إلى أن مثل هذا الكذب مما يتسامح فيه دينياً فإن الرسول ﷺ قد أنشد أمامه مديح فيه نسيب فاستمع إليه وأجاز قائله (٣٨).

وأما «الكذب الإفراطي» فإنه يعد عيباً في الشعر إذا بالغ فيه القائل حتى يخرجه من حد الإمكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة. فإذا وصف شاعر أمراً بصفة موجودة فيه وبالغ فيها فإنه يكون صادقاً من ناحية وصفه لذلك الأمر بتلك الصفة، ويكون كاذباً من ناحية مبالغته ومجاوزته الحد. فالصدق والكذب يجتمعان في هذا النوع. وقد أشار حازم إلى أنه يجيء من هذا النوع ما يستحسنه بعض النقاد (٣٩).

وأما القول الصادق فقد ذكر حازم أن ما كان منه مطابقاً للمعنى كما وقع فإنه حسن وأما ما جاء مقصراً عن المطابقة «بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف. فهذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيها» (٤٠).

ثم انتقل حازم إلى الحديث عن أغراض الشعر وانقسامها بحسب الصدق والكذب فذكر أن تلك الأغراض إما أن تكون حاصلة وإما أن تكون مختلقة. «والحاصلة منها ما تكون الأقاويل فيها اقتصادية، وتقصيرية، وإفراطية. وكذلك المختلقة تكون أقاويلها أيضاً اقتصادية، وتقصيرية، وإفراطية.

والإفراطية منها إمكانية، ومنها امتناعية ومنها استحالية»[٤١]. ويمكن تصور هذه الأقسام من المخطط التالي :



ويتركب من هذه الأقسام عشرة أصناف : اثنان منها صادقان هما :

١) الحاصلة التي أقاويلها اقتصادية .

٢) والحاصلة التي أقاويلها تقصيرية .

ومنها صنف يحتمل الصدق والكذب وهو :

الحاصلة التي أقاويلها إمكانية .

أما الأصناف السبعة الباقية فهي جميعاً كاذبة وهي :

١) الحاصلة التي أقاويلها ممتنعة .

٢) والحاصلة التي أقاويلها مستحيلة .

٣) والمختلقة التي أقاويلها تقصيرية .

٤) والمختلقة التي أقاويلها اقتصادية .

٥) والمختلقة التي أقاويلها إمكانية .

٦) والمختلقة التي أقاويلها امتناعية .

٧) والمختلقة التي أقاويلها استحالية [٤٢].

ولا ينتهي شغف حازم بالتقسيم عند هذا الحد بل نجد له تقسيماً آخر لهذه الأغراض يوصل فيه القسمة إلى عشرة أعداد وذلك بحسب ما يستحسن في الشعر ويستساغ من هذه الأغراض، وما يستساغ فيه ولا يستحسن، وما لا يستساغ .

لقد ذكر حازم أن هناك أربعة أقسام مستحسنة «هي :

١) الحاصلة التي أقاويلها اقتصادية .

٢) والحاصلة التي أقاويلها إمكانية .

٣) والمختلقة التي أقاويلها اقتصادية .

٤) والمختلقة التي أقاويلها إمكانية» [٤٣].

وهناك قسمان مستساغان غير مستحسنين «هما :

١) الحاصلة التي أقاويلها امتناعية .

٢) والمختلقة التي أقاويلها امتناعية » [٤٤].

وهناك أربعة أقسام غير مستساغة ولا مستحسنة وهي :

(١) الحاصلة التي أقاويلها تقصيرية .

(٢) والحاصلة التي أقاويلها استحالية .

(٣) والمختلقة التي أقاويلها تقصيرية .

(٤) والمختلقة التي أقاويلها استحالية [٤٥].

وقد بين حازم أن هناك مواطن حقيقة بأن يتوخى فيها الصدق، ومواطن لا يصلح فيها الصدق.

فالحقيقة بأن يتوخى فيها الصدق هي الخاصة بمناصحة ذوي التصافي. والتي لا يصلح فيها الصدق هي الخاصة بمغاشة ذوي الأحقاد والضغائن، ثم أضاف حازم أن ما كان نصحاً محضاً لا يكون في الأكثر إلا صادقاً، ثم استدرك مشيراً إلى أن الناصح قد يعمد إلى الكذب ويكون مع ذلك ناصحاً كما إذا أراد شخص ما أن يحذر قوماً من عدو سينزل بهم فإن له أن يصف هذا العدو بالكثرة وبقوة البأس، ولو لم يكن كذلك، وذلك لكي يأخذ مَنْ ينصحهم الأهبة ويستعدوا.

أما ما يتصل بمغاشة ذوي الأضغان فإنه لا يكون إلا كاذباً (٤٦).

يتبين من هذا ومما سبقه من أقوال حازم أن مواطن الصدق والكذب في الشعر تنقسم إلى خمسة أقسام:

١) مواطن لا يصلح فيها إلا الصدق.

٢) مواطن لا يصلح فيها إلا الكذب.

٣) مواطن يصلح فيها الصدق والكذب واستعمال الصدق أكثر وأحسن.

٤) مواطن يحسن فيها الصدق والكذب واستعمال الكذب أكثر وأحسن.

٥) مواطن يستعمل فيها الصدق والكذب بدون ترجيح لأحدهما على الآخر (٤٧).

وقد أوضح حازم أن الذي دعاه إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر هو الرد على بعض أهل الكلام الذين زعموا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا

كاذبة. ومع أن ابن سينا قد تولى قبل حازم الرد على من زعم ذلك عندما أكَّد على أن المعتبر في الشعر «إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق أو كذب» (٤٨) فإن حازماً قد ذهب إلى أبعد من ذلك حيث قاس وقوع الصدق والكذب في الشعر بورود الألفاظ العامية، والحوشية، والغريبة، وكذا العذبة الخالية من العيب في الشعر نفسه. وبما أنه ثابت أن الألفاظ العذبة الخالية من العيب أفضل من غيرها ومع ذلك نجد الشاعر يستخدم أحياناً «الحوشي، والساقط تسامحاً واتساعاً، وحيث تضطره الأوزان والقوافي؛ فكذلك المعاني التي تكون الأقاويل فيها صادقة أو مشتهرة أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرك النفوس إلى ما يراد منها تحريكاً شديداً وليس تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يكون في الكذب بعض خفاء، أو حين يحمل النفس شدة ولعها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه وإن كان مما يكره ولا يصدق الحاض عليه. ومع هذا فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصادقة إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده مما داخل الكلام وخارجه. فتحريك الصادقة عام فيها وقوي، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف، وما عَمَّ التحريك فيه وقوي كان أخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى. كما أن ما عذب من الألفاظ ولم يكن حوشياً ولا عامياً أجدر أن يعتمد في الشعر من غيره» (٤٩).

ويشبه حازم قول من قال: «إن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة»(٥٠)، بقول من يمكن أن يقول: إن الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشية ومهجورة، فكما أن القول الأخير غير صحيح فكذلك القول الأول غير صحيح أيضاً، فأفضل المعاني في الشعر ما كان صادقاً ومشتهراً، كما أن أحسن الألفاظ ما كان عذباً ولم يكن مبتذلا متى ما وافقت تلك المعاني وتلك الألفاظ مواقعها وجاءت مناسبة لغرضها (٥١).

هذا هو مجمل آراء حازم في هذه القضية النقدية ومنه يتبين كيف حشد حازم قدراته البيانية لإغناء دراسته لها وذلك بالتفريع والتقسيم وعدم ترك أي قسمة ممكنة حتى ولو لم تكن بذات قيمة. إن حازماً هنا لا يعطي الصدق والكذب من حيث هما صدق وكذب أهمية ما و إنما الأهمية عنده هي لما يمكن أن يثيره أي منهما من تخييل شعري، ذلك هو جوهر الشعر عنده وهو الذي ينبغي أن يُحرص عليه. إن تركيز حازم على أهمية التخييل و إثارة الانفعال في الشعر قد ألغى إلى حد كبير ما كان ينادي به كثيرٌ من دعاة المضمون من النقاد. فالشعر ليس عبارة عن حقائق يبحث عنها و إذا ما افتقدت ذهب الشعر. الشعر تخييل وأي شيء يحقق لنا هذا التخييل فهو الشيء الذي يبحث عنه مهما كان مصدره، ولكنَّ حازماً لم يهمل الإشارة إلى أن الصدق، بسبب ما يشتمل عليه من إقناع يكون أكثر إثارة للانفعال من الكذب، ولكن مجرد كونه صادقاً لا يكفي في تصييره مخيلاً، فقد يكون هناك صدق لا يثير انفعالاً، ويمكن أن يكون الكذب في بعض الأحيان أكثر إثارة للانفعال منه، وقد يقال الصدق بطريقة ما ولا يثير انفعالاً ثم يقال بطريقة أخرى فيُثير الانفعال المنشود (٥٢). إن هذا ملمح ذكي وفيه دلالة على إدراك جيد لمضمون الشعر والغرض منه.

وما ذكره حازم، من أن الأقاويل الكاذبة إنما تحرك النفس إذا كان في الكذب نوع خفاء، أو إذا دفع النفس حُبُّ الإبداع إلى اغتفار ما في الشعر من الكذب نتيجة لاحتفالها بالإبداع وانفعالها به، حتى و إن كانت تعرف أنه كذب (٥٣)، جديرٌ بالتأمل، فقد ذكر حازم أن تحريك الأقاويل الكاذبة متأخر عن تحريك الأقاويل الصادقة «إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده مما داخل الكلام وخارجه، فتحريك الصادقة عام فيها قوي، وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف» (٥٤). إن كلام حازم هذا إذا ما قرن بقوله: «و إنما يرجع الشاعر إلى

القول الكاذب حين يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر» (٥٥).
ليوضح لنا أنه يرى أن الصدق مقدم على الكذب في كثير من أحواله، وهو إنما قدم؛ لأنه أقدر على إثارة الانفعال من الكذب، فكونه مصدقاً به يعطي الانفعال دفعة أقوى مما يعطيها إياه الكذب، ولكن الصدق ـ كما أسلفنا ـ لا يستطيع إثارة الانفعال في كل موطن فمن هنا يرجع الشاعر إلى الكذب مستنجداً به في إثارة الانفعال الذي عجز الصدق عن إثارته، ولكن حازماً يضع ضوابط على هذا الكذب المستعان به وهو أن يكون فيه نوع خفاء، أما إذا كان كذباً واضحاً ينادي على نفسه فإن وضوحه يصرف النفس عن التأثر به ومن هنا تهبط قيمة الشعر الذي يشتمل عليه.

لقد قرن حازم اضطرار الشاعر إلى الكذب عندما لا يقوم الصدق بما يطمح الشاعر أن يقوم به باضطرار الشاعر إلى إيراد الألفاظ الغريبة والعامية في شعره عندما تعوزه الألفاظ السمحة والفصيحة، أو عندما يُقِرُّ هذه الألفاظ الغريبة والعامية؛ لأنها جاءته عفواً، وهو ينفر من التكلف. إن مقارنة اضطرار الشاعر إلى استخدام الأقاويل الكاذبة باستخدام الشاعر للكلمات الغريبة والعامية عندما يضطر إليها، غير واقع في محله، فالكلمات الغريبة والعامية معيبة، والشاعر المتمكن من فنه سيجد في قاموسه بديلاً عنها. أما الكذب الشعري، إذا كان مثيراً للانفعال محققا لفنيَّة الشعر فما ينبغي له أن يعاب ولا أن يقارن بأمر معيب.

لقد أفاد حازم في دراسته لمسألة الصدق والكذب من دراسات عدد من السابقين له فلاسفة ونقادا، ويأتي في مقدمة هؤلاء أبو علي ابن سينا، فقد تبنى حازم كثيراً من آرائه، واقتبس من أقواله في عدة مواطن، وأثنى على فهمه وجهده(٥٦). كما أنه أفاد أيضاً من الفارابي واقتبس من كلامه (٥٧). وقد تأثر

حـازم أيضـاً بـآراء قـدامـة بن جعفـر في الغلـو، وإيقـاع الممتنع وغير ذلك من الأقسام التي ذكرهـا قدامة في هذا الشأن، ولم يشر حازم إلى استفادتـه من قدامة في هذا الموضوع مثلما فعل مع ابن سينا والفارابي ولكن الاستفادة ظاهـرة (٥٨).

وقد أشار حازم إلى الجاحظ واقتبس قولـه :

«ليس شيء إلا وله وجهـان وطريقان. فـإذا مدحوا ذكـروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبحهما» (٥٩) وربما يكون حازم قد استفـاد من الآمدي في هذه القضية، فـالآمدي له رأيان فيهـا، يبدو بينهما شيء من التعارض، فهو قـد قال أولا : «والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت» (٦٠).

ثم قال في موضع آخر معقباً على أبيات أعجب بها من شعر البحتري :

«وقد كان قوم مـن الرواة يقولون : أجود الشعر أكـذبه. ولا والله ما أجوده إلا أصدقه إذا كـان له من يلخصه هذا التلخيص، ويـورده هذا الإيراد» (٦١). أما بقية النقاد الذين تناولوا هذه القضية وأيّدوا مقولة : «أحسن الشعر أكذبه» (٦٢) فلم يتعـرض حازم لآرائهم ولم يتأثـر بها. هـذا ويلحظ أن حازمـاً الذي أعلى من شأن التخييل كثيراً، بغض النظر عن كون مثيره أمراً صادقاً أو كاذباً، قد مال إلى جانب الصدق، بحجة أنه أقـدر على إثارة التخييل وذلك بسبب التصديق به. أتـرى حازمـاً الـذي أراد أن يمنح الشعـر استقلاليتـه وأن يحرره من جميع القيـود الخارجة عن طبيعته كـان يراوحه نوع من الالتزام الأخلاقي فـرض عليه أن يرجح قليلا جانب الصـدق على جـانب الكذب ؟ لا نستبعد أن يكـون الأمر كذلك. لقـد بـدا لنا حـازم، كما يقـول الـدكتور مصطفى الجوزو : «حـائراً بين أن يُقـرَّ الكذب في الشعـر ويستسلم لميوله الفنيـة، وبين أن يلح على الصدق ويستسلم لميوله العقلية» (٦٣).

الهـــــوامش

(١) حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. سيد حنفي حسنين، ومراجعة حسن كامل الصيرفي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٤م)، ص ٢٧٧.

(٢) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، (القاهرة : مطبعة المدني، ١٩٧٤م) مج ١، ص ٦٣.

(٣) قدامة بن جعفر، كتاب نقد الشعر، تحقيق، س. أ. بونيباكر (ليدن : مطبعة بريل، ١٩٥٦م)، ص ٢٦. محمد بن الحسن الحائمي، حلية المحاضرة، تحقيق د. جعفر الكتاني، (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م) مج ١، ص ١٩٥.

(٤) الحائمي، حلية المحاضرة، مج ١، ص ١٩٥. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) ط ٢، (بيروت : دار الطليعة، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م) ص ١٤٩ ـ ١٥٠.

(٥) عبد القاهر الجرجاني، كتاب أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، (جدة : دار المدني، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩١م) ص ٢٧٠.

(٦) قدامة، نقد الشعر، ص ٢٦ وانظر : إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، (القاهرة : مكتبة الشباب، ١٩٦٩م)، ص ١٤٦ ـ ١٤٧.

(٧) محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، كتاب عيار الشعر، تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع، (الرياض : دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥ هـ/ ١٩٨٥م) ص ٩، ١٣، ٢٢، ٢٤، ٧٢، وانظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط ٢، (بيروت : دار الثقافة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م) ص ص ١٤٢ ـ ١٤٥. الجوزو، نظريات الشعر، ص ص ١٥٠ ـ ١٥٣.

(٨) قدامة، نقد الشعر، ص ٢٤ ـ ٢٨، ١٣١ ـ ١٣٣. الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٤٦ ـ ١٤٧.

(٩) ابن وهب الكاتب، البرهان، ص ١٤٦ ـ ١٤٧.

(١٠) أبو نصر محمد بن محمد الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعراء، منشورة مع كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م) ص ١٥٠ ـ ١٥١.

كتاب الشعراء، تحقيق د. محسن مهدي، منشور في مجلة شعر ج ١٢، مج ٣ (بيروت، ١٩٥٩م)، ص ٩٤. ألفت محمد كمال عبد العزيز. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م) ص ١٢٩ ـ ١٣٥ الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٥٨ ـ ١٦١.

(١١) الحسين بن عبد الله بن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، منشور مع كتاب فن الشعر لأرسطو، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م) ص ١٦١ ـ ١٦٢، ١٨٨، ١٨٩. ألفت عبد العزيز، نظرية الشعر، ص ١٢٩ ـ ١٣٥ عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، (القاهرة : مكتبة الشباب ١٩٨١م) ص ٣٠٧. الجوزو. نظريات الشعر، ص ١٦٧.

(١٢) أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة : عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٧١م) ص، ١٤٣، ١٥٣. الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٦٥ ـ ١٦٦.

(١٣) الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، ط ٢ (القاهرة : دار المعارف، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م) مج ١، ص ص ٤٢٧ ـ ٤٢٨، مج ٢، ص ٥٨.

(١٤) الحاتمي، حلية المحاضرة، مج ١، ص ١٩٥.

(١٥) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٧٠ ـ ٢٧٥. الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٧٠ ـ ١٧٢. محمد سعد فشوان، الدين والأخلاق في الشعر، ط ١، (القاهرة : مكتبة الكليات الأزهرية، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م) ص ٨٨ ـ ٩٣.

(١٦) الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٤ (بيروت : دار الجيل، ١٩٧٢م) مج ١، ص ٢٢ ـ ٢٥. مج ٢، ص ٥٣، ٦٠ ـ ٦٢. عباس، تاريخ النقد، ص ٤٤٧ ـ ٤٤٨.

(١٧) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، ط ١، (القاهرة : مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٩م/ ١٩٦٢م) مج ٣، ص ١٩١ ـ ١٩٢.

(١٨) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط ٢، (بيروت : دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م)، ص ٦٢ ـ ٨٧. الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٧٦ ـ ١٨١. فشوان، الدين والأخلاق في الشعر، ص ٨٣ ـ ٨٨. جابر عصفور، مفهوم الشعر، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٨م) ص ٢٤٢، ٢٧٦ ـ ٢٧٧، ٢٩٥ ـ ٢٩٧. صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، (القاهرة : مكتبة نهضة الشرق، ١٩٨٦م) ص ٧٧ ـ ٧٨، ١٠٩ ـ ١١٣، سعد مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ط ١ (القاهرة : عالم الكتب، ١٩٨٠م) ص ١٥٧ ـ ١٧١. وانظر ما كتبه الدكتور شكري عياد عن الصدق والكذب في : كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق ودراسة د. شكري عياد (القاهرة : دار الكاتب العربي، ١٩٧٦م) ص ٢٦٥ ـ ٢٧١.

(١٩) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٦٢ ـ ٨٨.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٦٢. هذا وقد تكرر مصطلحا التخييل والمحاكاة كثيراً في كتاب حازم، وهو يعني بالتخييل «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض» انظر : القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٨٩.

أما مصطلح المحاكاة فهو يعني عند أرسطو «تمثيل أفعال الناس ما بين خيِّرة وشريرة، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة، أو طابع الاحتمال في تولد بعضها من بعض»، وعندما نُقل كتاب الشعر لأرسطو إلى العربية لم يفهم شراحه وملخصوه مصطلح المحاكاة كما فهمه أرسطو وإنما فسروه على أنه يعني التشبيه والاستعارة، والكناية. انظر : مصلوح، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص ٧٥، ٨١ ـ ٨٢، ٨٤ ـ ٨٥. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي

الحديث، ط ٥ (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧١م) ص ٤٥، ١٦٣. الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٠٩ ـ ١١٠.

(٢١) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٦٢.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ٦٣.

(٢٣) المصدر نفسه، ص ٧١.

(٢٤) المصدر نفسه، ص ٧١ ـ ٧٢.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ٧٢. أرسطوطاليس، في الشعر، تحقيق شكري عياد، ص ٢٦٨.

(٢٦) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٧٢.

(٢٧) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٢٨) المصدر نفسه، ص ٧٣ ـ ٧٤.

(٢٩) المصدر نفسه، ص ٧٣.

(٣٠) المصدر نفسه، ص ٧٤.

(٣١) المصدر نفسه، ص ٧٤ ـ ٧٥، ٨١.

(٣٢) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٣٣) المصدر نفسه، ص ٧٦ ـ ٧٧، وانظر: الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٧٧.

(٣٤) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٧٦. الجوزو نظريات الشعر، ص ١٧٧.

(٣٥) القرطاجني. منهاج البلغاء، ص ٧٦.

(٣٦) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٣٧) المصدر نفسه، ص ٧٧ ـ ٧٨.

(٣٨) المصدر نفسه، ص ٧٨ ـ ٧٩. وانظر: صديق بن حسن القنوجي، أبجد العلوم، أعده للطبع عبد الجبار زكار (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٨م، مج ١، ص ٣٣٧ ـ ٣٣٩.

(٣٩) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٧٩.

(٤٠) المصدر نفسه، ص ٧٩.

(٤١) المصدر نفسه، ص ٧٩.

(٤٢) المصدر نفسه، ص ٧٩ ـ ٨٠.

(٤٣) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٤٤) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٤٥) المصدر نفسه، ص ٨٠.

(٤٦) المصدر نفسه، ص ٨٤ ـ ٨٥.

(٤٧) المصدر نفسه، ص ٨٥، الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٧٩ ـ ١٨٠.

(٤٨) المصدر نفسه، ص ٨١، ٨٦ ـ ٨٧، وقارن مع: ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦١ ـ ١٦٢.

(٤٩) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ص ٨١ ـ ٨٢، ص ص ٨١ ـ ٨٢، عباس، تاريخ النقد، ص ٥٤٧ ـ ٥٤٨.

(٥٠) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٨٣.
(٥١) المصدر نفسه، ص ٨٢ ـ ٨٣.
(٥٢) المصدر نفسه، ص ص ٨٥ ـ ٨٦، وانظر : ابن سينا، فن الشعر، ص ١٦١ ـ ١٦٢.
(٥٣) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٨٢.
(٥٤) المصدر نفسه، ص ٨٢.
(٥٥) المصدر نفسه، ص ٧٢.
(٥٦) المصدر نفسه، مقدمة المحقق، ص ٩٨ ــ ١٠٠، ومنهاج البلغاء، ص ٦٨ ـ ٦٩، ٧٠، ٧٤، ٧٨، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٩٢. وانظر : ألفت عبد العزيز، نظرية الشعر، ص ١٣٢ ـ ١٣٣. عصفور، مفهوم الشعر، ص ص ٢٤٧، ٢٤٩، ٢٥٢، ٢٧٣. الجوزو، نظريات الشعر، ص ص ١٧٧، ١٧٩. عباس، تاريخ النقد، ص ٥٤٥، ٥٧٣.
(٥٧) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ص ٨٦، ١٢٣. عباس، تاريخ النقد، ص ٥٤٦، ٥٤٨.
(٥٨) انظر : قدامة، نقد الشعر، ص ص ٢٤ ــ ٢٧، ١٢٤، ١٣١ ـ ١٣٢. عباس، تاريخ النقد، ص ٥٧١ ـ ٥٧٢.
(٥٩) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص ٧٤.
(٦٠) الآمدي، الموازنة، مج ١، ص ٤٢٨.
(٦١) المصدر نفسه، مج ٢، ص ٥٨، وانظر : عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص ٢٧٠ ـ ٢٧٢.
(٦٢) الحاتمي، حلية المحاضرة، مج ١، ص ١٩٥. قدامة، نقد الشعر، ص ٢٦ ــ ٢٧ ابن رشيق، العمدة، مج ١، ص ٢٢ ـ ٢٥، مج ٢، ص ٦٠ ـ ٦٣. أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، تحقيق ـ د. سيد غازي، ط ٢، (الإسكندرية : منشأة المعارف، ١٩٧٩م) ص ١٠ ـ ١١. ابن الأثير، المثل السائر، مج ٣، ص ١٩١. فشوان، الدين والأخلاق في الشعر، ص ٧٩ ــ ٨٣. الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٦١، ١٧١ ـ ١٧٣، ١٧٥، ١٨١.
(٦٣) الجوزو، نظريات الشعر، ص ١٨٠.