"نظريّة المحاكاة بين حازم القرطاجنّي (٦٠٨-٦٨٤هج/١٢١١-١٢٨٥م) في منهاج البلغاء وسراج الأدباء وأرسطوطاليس في فن الشعر

د. تيراب الشريف

مقدّمة:

يصب هذا البحث في توجه البحث المقارن في نظريات النقد الأدبي ومفاهيمه ومصطلحاته في التراثين العربي والأوربّي. وهو توجه أرى أنه مثمر ومفيد لاستجلاء تلك النظريات والمفاهيم والمصطلحات، واستبانة نقاط التأثير والتأثر، إن وجدا، ونقاط الائتلاف والإختلاف، في المقاربات والتصورات النظرية بين نقاد هذين التراثين.(١)

يتحدث كثير من النقاد العرب عن أثر كتاب أرسطو طاليس في فن الشعر في كتاب حازم القرطاجنّي (٦٠٨-٦٨٤هج/١٢١١-١٢٨٥م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء. وعلى الرغم من أهمية حازم القرطاجنّي ونضوج فكره النقدي في كتابه، إلا أن الدراسات المقارنة الجادّة التي تناولت مدى استفادته من كتاب أرسطوطاليس، منطلقة من معرفة متعمقة باللغات الأوربيّة وآدابها، قليلة ومقتضبة، وتقع في سياق تاريخ النقد وتحقيق النصوص. وقد قام بجلّ هذه الدراسات أساتذتنا الروّاد، كعبد الرحمن بدوي وشكري عيّاد وإحسان عباس. وقد يُعزى هذا إلى الإحاديّة اللغوية لدى كثير من العرب المختصّين في دراسة الأدب العربي ونقده، أي عدم إجادتهم للّغات الأوربيّة، مما ينتج عنه اجترار لآراء سابقة، إحاديّة اللغة أيضا ولا جديد فيها. يهدف هذا البحث إلى المساهمة في سدّ هذه الفجوة في دراسة فكرهذا الناقد الفذ دراسة مقارنة، وإضاءة الجانب الذي يتناول مفهوم المحاكاة، والذي يرتبط ا رتباطا وثيقا بمفهومي التخييل والتغريب، ومدى استفادة حازم من نظرية أرسطوطاليس في المحاكاة وإضافته لها، ومن تمثّل الفيلسوفين ابن سينا والفارابي لنظريات أرسطو في المحاكاة، ومدى إضافة حازم لها.

نظرية المحاكاة في الإبداع الشعري:

(أ) لدى أرسطوطاليس:

إن من الضروري التنبيه منذ البداية إلى أن الموضوع الرئيسي لكتاب فن الشعر لأرسطو هو المأساة، وتقسيمها إلى أجزائها المكونة لها، ووصفها، وتحليلها، والتنظير لها بناء على أنها محاكاة. وتأتي نظريته للفن عموما منطلقة من دراسته للمأساة. وإذا طرحنا بعض الأسئلة مثل: هل المحاكاة محاولة لنسخ الواقع، أم هي محاولة لرؤية الواقع الداخلي؟ وحين نحاكي، هل نشعر بأن الشيء المُحاكى أرفع من النسخة التي حاكته؟ ثمّ، ما هي درجة الحريّة في المحاكاة؟ وهل هناك معيار تقاس به درجة المحاكاة؟ لا نجد أجوبة على هذه الأسئلة ولا تعريفاً للمحاكاة في فن الشعر.

إذا إردنا فهم نظرية أرسطو في المحاكاة، فإنه يجب علينا أن نضع في الحُسبان نظرية فلسفية أساسية لدى أرسطو: ألا وهي نظرية المادة والشكل. فالمادة لدى أرسطو كلها إمكانية، وليس لها أي تحقيق. فهي لا تصبح حقيقة إلا بعد إضفاء الشكل عليها. فالرخام الذي يصنع منه التمثال، مثلاً، هو المادة، والتمثال هو الشكل، وبهذا تصبح مادة التمثال حقيقة. لذلك، يستلزم الفن ترجمة الواقع إلى وسيلة أخرى. وهناك ثلاثة مفاهيم أساسيّة في المحاكاة لدى أرسطو، وهي: الوسائل (السبل)، والأشياء، والطرائق (الأساليب). فالوسائل هي ما يستخدمه الفنان لتحقيق مبتغاه؛ والأشياء هي الأشياء التي يمثلها العمل الفني؛ والطرائق هي أساليب إنجاز العمل الفني.

في الفصل الثاني من كتابه، يطرح

أرسطو مفهوماً أساسياً في نظريته وهو الفعل الداخلي. ويقصد بذلك مكانة الرجال الأخلاقية، وأفعالهم التي هي نتاج خيارات أخلاقية، يمكننا بموجبها ان نصنفهم كأخيار او أشرار. بهذا نرى أن أرسطو لا يركز على النواحي الجمالية فقط، بل يهتم بالنواحي الأخلاقية أيضاً. فالفعل مرتبط بالخيار الأخلاقي. وما يحاول الفنانون عمله هو الإجابة على السؤال: ما الذي نحاكيه؟ ويجيبون: بأنه الفعل الداخلي. وبالنسبة لأرسطو، فإن الطبيعة ليست كاملة، ولكن الفن يكملها ويتصارع مع وسيلته ليمنحها نظاماً. يقول:

وإذا كان من يحدثون المحاكاة إنما يحاكون أناسا يعملون، وكان هؤلاء المحاكون-بالضرورة-إما أخيارا وإما أشرارا فإن الأخلاق تخضع غالبا لهذين القسمين، لأن الرذيلة والفضيلة هما اللذان يميزان الأخلاق كلها فينتج من ذلك أن المحاكين إما أن يكونوا خيرا من الناس الذين نعهدهم أو شرا منهم أو مثلهم... ؛كتاب الشعر،عياد، ص ٣٢؛ On the Art of Poetry، Dorsch، p ٣٣.).

الشعر، والفن عموما، محاكاة لدى أرسطو.يقول:

"فشعر الملاحم وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا والشعر الدثورومبي، وأكثر ما يكون من الصفر في الناي واللعب بالقيثار- كل تلك، بوجه عام، أنواع من المحاكاة، ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء: إما باختلاف ما يحاكى به، أو باختلاف ما يحاكى، أوباختلاف طريقة المحاكاة...فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع، إما بواحد منها على انفراد أوبها مجتمعة." (أرسطو، كتاب الشعر، ترج. عيّاد، ص٢٨)

المحاكاة أو مضمونها هو محاكاة "لأفعال الناس" (المصدر نفسه، ص٥٢). ويميّز أرسطو بين المحاكاة في التراجيديا[المأساة] والكوميديا[الملهاة]. فالمحاكاة في المأساة هي "محاكاة فعل جليل، كامل، له عِظَمٌ ما...تتضمن الرحمة [الشفقة] والخوف لتحدث تطهيرا (٣) لمثل هذه الانفعالات."(المصدر نفسه، ص ٤٨). و"التراجيديا هي محاكاة لأناس أفضل ممن نعرف." (المصدر نفسه، ص ٩٢). فموضوع المأساة، إذاً، هو محاكاة لأفعال الناس الفضلاء الذين هم أرفع من مستوى الناس العاديّين. "أما الكوميديا[الملهاة] فهي –كما قلنا- محاكاة الأدنياء." (المصدر نفسه، ص ٤٤). فالمحاكاة في الكوميديا/الملهاة، إذاً، محاكاة لأفعال أراذل البشر الذين هم أقل من مستوى الناس العاديّين.

يعزو أرسطو المحاكاة في إبداع الفن وتلقيه للطبيعة البشرية (وسنناقش رأيه في التلقي أدناه في الجزء المخصص لذلك في هذا البحث). فالإنسان مفطور على المحاكاة، ويختلف مبدع المأساة من مبدع الملهاة باختلاف أخلاقهما. فأخلاق الأول أرفع لذلك يحاكي ذوي الأخلاق الرفيعة، وأخلاق الثاني أدنى لذلك يحاكي ذوي الأخلاق الدنيئة. وهذا حكم أخلاقي بامتياز، وهو يعني أن الجنس الشعري الذي يبدعه الشاعر دليل على مكانته الأخلاقية، وأنه لا يمكن لشخص نبيل أن يكتب الملهاة، ولا لشخص دنيء أن يكتب المأساة:

فإن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر...فإن من كانوا مجبولين عليها منذ البدء قد أخذوا يرقون بها قليلا قليلا حتى ولّدوا الشعر من الأقاويل المرتجلة، ثم انقسم الشعر تبعاً لأخلاق الأفراد من قائليه، فمن كانوا منهم أميل إلى الدناءة حاكوا أفعال الأدنياء، ناظمين أولا قصائد الهجاء، كما نظم الآخرون أغاني التمجيد والمديح... Dorsch، pp. ٣٥-٣٦؛ عياد، ص ٣٨

يميز أرسطو بين المحاكاة الحرفية التي لاتنتمي إلى الفن، وبين المحاكاة الفنيّة بقوله: "إن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة؛... [فالمؤرخ] يروي ما وقع على حين أن [الشاعر] يروي ما يجوز وقوعه. ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ؛ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات." (المصدر نفسه، ص ٦٤). فالإبداع ضروري بالنسبة للشعر، سواءٌ أكان شعراً مسرحياً، كما في المأساة والملهاة والملحمة، أم غنائيّاً كما في الشعر الدثرومبي (النشيد الجماعي المتنوع الأوزان) أو الإيامبي (شعر الهجاء ذو التفعيلة ذات المقطعين)، ورؤية الشاعر للواقع أي تخيّله ل"ما يجوز وقوعه"هي الأمور التي تميّز الشعر عن غيره من أنواع القول. وهذا المفهوم للمحاكاة المرتبط بالخيال والرؤية الشعرية هو الذي يسجل قصب السبق لأرسطو في هذا المجال.

(ب) لدى حازم القرطاجنّي:

يعتقد حازم أن "ما تقوم به الصناعة الشعرية" هو التخييل الذي يولّد الصور

الشعرية في الذهن بالمحاكاة، وأنه لا علاقة للصدق والكذب بالشعر. فقد يصدق الشعر مرة، ويكذب أخرى، ولكن ليس هذا جوهر الابداع الشعري، وإنما جوهره هو تخييل الأشياء الذي يولّد صورها في ذهن الشاعر بالمحاكاة. يقول:

"لما كان...اعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة...وجب أن تكون الأقاويل الشعرية...غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين اللذين هما: الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية- وهو التخييل- غير مناقض لواحد من الطرفين...وليس يعد شعرا من حيث هو صدق، ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل." (المنهاج، الخوجة، ص٥٥، بدوي، ص٨).

يكرر حازم هذا الرأي أكثر من مرة (ص ١٥ و٢٣ و٢٨). يرد هنا، كما هو واضح، على من يعتقدون أن معيار جودة الشعر هو الصدق والكذب، وهو معيار أخلاقي وليس فنيا. إذ يرون أن الشعر يعتمد على الكذب، وإذا صدق ضعف (٤)، و"إن الشعر أعذبه الكذوب." يخطىء جابر عصفور حين يرى أن نظرية حازم في الإبداع الشعري لها بعد أخلاقي بقوله "والأمر-عند حازم-...هو أمر استجابة من الشاعر للمقتضيات التي تفرضها عليه مهمته الأخلاقية أصلاً." (٥) فنظرية حازم فنيّة بحتة ولا دور للأخلاق فيها. يقر حازم مبدأين أساسيين في الشعر هنا وهما: أن الشعر نتاج خيال الشاعر، وأنه محاكاة. ويتفق مع إبن سينا في ذلك:

"وإنما احتجت 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 أورده أبو علي إبن سينا في غيرما 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، فبالعرض. لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة. وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه...ولم يعلموا...بأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل." (المنهاج،الخوجة، ص٧١-٧٢؛ بدوي، ص٢٣).

يتحدث حازم في هذا السياق عن أرسطو، ويرى أنه برغم تنظيره في الشعر، إلا أن آراءه كانت محدودة لمحدودية شعر قومه اليونان الذي درسه أولاً، ولأن شعرهم يعتمد على قصص خيالية بها أشياء وصور خيالية لا علاقة لها بالواقع، ويجعلون هذه القصص الخيالية أمثلة للواقع. ويقصد حازم هنا، بالطبع، الأساطير اليونانية القديمة التي كانت مادة المسرح اليوناني القديم الذي بنى عليه أرسطو تنظيره في الشعر والشعريّة. ويقول أنه لو وجد في شعر اليونانيين ما وجد في شعر العرب من إبداع فائق في اللفظ والمعنى، لتسنّى له توسيع دائرة تنظيره في الشعر، ولأصبحت نظرياته أكثر شمولية وعمقاً. وكأني بحازم يقول إن نظريات أرسطو في الشعر لا يمكن تطبيقها على الشعر العربي للاختلاف بين الثقافتين العربية واليونانية.

وهذه نظرة ثاقبة لم تخطر على بال دارسي حازم، وهي أنه تجاوز أرسطو في مفهومه للمحاكاة وأضاف إليها التخييل. ذلك، لأنه أدرك أن أرسطو بنى نظريته في الشعر على الشعر المسرحي اليوناني، الذي كان يعتمد أساساً على الأساطير اليونانية، التي هي في جوهرها قصص دينية تحكي علاقاتهم المعقدة والمتغيرة بآلهتهم المتعددة. وهذا عنى أمرين بالنسبة لحازم: أوّلهما، أن أرسطو، في اعتماده على الشعر المسرحي في تنظيره، أهمل الشعر الوجداني (أي الغنائي كما كانوا يسمونه)؛ مع مراعاة أن الشعر العربي برمّته شعر وجداني، ولم يكن عند العرب شعر مسرحي آنئذٍ. وثانيهما، أن نظرية أرسطو في المحاكاة معكوسة، إذ يحاكي فيها الموجود غير الموجود، أي يحاكي الواقع فيها الخيال، بينما ينبغي أن يحاكي الخيال الواقع، وليس العكس. كما أنّ أرسطو يعرّف المحاكاة بأنها محاكاة للأفعال، وليس للأشياء. ومردّ ذلك أنه كان ينظّر للشعر المسرحي، وليس للشعر الوجداني. لذلك، ارتأى حازم أن نظرية أرسطو في المحاكاة لا يمكن تطبيقها على الشعر العربي وعليه، فإنه من الضروري التنظير للشعر العربي بطريقة مختلفة، وهي تأصيل النظرية الشعرية في التراث العربي بما يتناسب وطبيعة الشعر العربي وخصوصيته. لذلك، استعان حازم بنظريات ابن سينا في الشعر. وما استفاده حازم من أرسطو ليس تأثره بنظريته في المحاكاة، وإنما إلهامها له بالتفكّر مليّاً في التنظير للشعر العربي بنفس الطريقة التي نظّر فيها أرسطو لشعر قومه اليونان. يقول:

فإنّ الحكيم أرسطوطاليس، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانيّة

فيه، ونبّه على عظيم منفعته وتكلم في قوانين فنّه، فإنّ أشعار اليونان إنما كانت أغراضاً محدودة في أوزان مخصوصة ومدار جلّ أشعارهم على خرافات كانوا يصنعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالاً وأمثلة لما وقع في الوجود...

وكانت لهم طريقة أيضا-وهي كثيرة في أشعارهم-يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه، وتنقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتؤول إليه. فأما غير هذه الطرق فلم يكن لهم فيها كبير تصرّف: كتشبيه الأشياء بالأشياء فإن شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه، وإنما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال، لا في ذوات الأفعال.

ولو وجد هذا الحكيم-أرسطو-في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاءوا-لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية...(المنهاج، الخوجة، ص٦٠-٦١؛ بدوي، ص١٣).

ينتقل حازم بعد ذلك ليتحدث عن ماهية الشعر، ويعدّل التعريف التقليدي في زمانه أن الشعر هو "الكلام الموزون المقفّى" تعديلا جديد بارعا، إذ يقرن هنا بين مفهومه للمحاكاة في الشعر وبين مفهومين آخرين: التخييل والإغراب أوالتعجب. وقد استقى حازم مفهومي التخييل والإغراب من ابن سينا وطورهما. كما يناقش أثر هذه المفاهيم الثلاثة مجتمعة على نفس المتلقي (وسنتوسع في مفهوم حازم للمحاكاة في تلقي الشعر في حيّز آخر في هذا البحث). ويكون حازم بذلك قد تجاوز حصر المحاكاة في عملية الإبداع الشعري لنشمل، مع المفهومين الآخرين، عملية تلقي الشعر. يقول في ماهيّة الشعر وحقيقته أنه:

كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها. (المنهاج، الخوجة، ص٦٣؛ بدوي، ص١٥).

ويذهب أبعد من ذلك ليقرر أن الغرابة عنصر أساسي من عناصر جودة الشعر:

فأفضل الشعر ما حسنت هيئته، وقويت شهرته أو صدقه، إوخفي صدقه وقامت غرابته... وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب خليّا من الغرابة... (المنهاج، الخوجة، ٦٣؛ بدوي، ص١٦).

نظرية المحاكاة في تلقّي الشعر:

(أ) لدى أرسطوطاليس:

تكمن نظرية أرسطوللمحاكاة في تلقي الشعر في مفهومه للبطل المأساوي، وفي أثر سقوطه على المتلقي. يعني أن نظريته مبنية على الشعر المسرحي وليس الوجداني، ما كانوا يسمونه بالغنائي. يستخدم أرسطو في مفهومه للبطل المأساوي فوارق أخلاقية وليست فنيّة. إذ يمكن رسم شخصية البطل المأساوي بناءً على أنه شخص خيّر أو شرّير، أو بين بين. فهو "شخص مثلنا"، على حدّ تعبيره، وليس متطرفاً، أي ليس مجرما ولا قدّيساً، بل شخص يشبهنا، ولكنه أرفع أو أقلّ منا قليلاً في خصاله. (٦) في الفصل الرابع، يتناول أرسطو أصل المحاكاة، ويرى أنها فطرية في الإنسان. فالبشر لديهم ميول فطري للمحاكاة. وينطبق هذا الميول الفطري على المبدع والمتلقى سواءً بسواء (وقد ناقشنا رأيه في المحاكاة لدى المبدع أعلاه). وبالنسبة للمتلقي، فإنه يلتذ للفن الذي يحاكي المناظر المؤلمة، ولكنه لا يلتذ للمناظر المؤلمة ذاتها. يقول ارسطو:

إن المحاكاة أمر فطري موجود للنلس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثره محاكاة، وإنه يتعلّم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة. ثم أن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع، ودليل ذلك ما يقع فعلاً: فإننا نلتذ بالنظر إلى الصور الدقيقة البلغة للأشياء التي نتألم لرؤيتها، كأشكال الحيوانات الدنيئة ؛عياد، ص٣٦). Dorsch ، p. ٣٥) والجثث الميتة.

ويتساءل أرسطو: لماذا نتأثر بمشاهد المعاناة والألم في المأساة؟ فيجيب: بفعل الشفقة والخوف اللذان نتخلّص منهما بخضوعنا لعملية تطهير(كثارسِس). وهذه المصطلحات الثلاثة مصطلحات محورية في نظرية أرسطو في الفن. فالفن يلهب العواطف والمشاعر، ثم يساعدنا على التخلص منها. ولذلك يحتوي الفن على عنصر شفائي نفسي. فأرسطو يرى أن الشر كامن في الحياة البشرية، والفن وسيلة من وسائل التنفيس للتخلص من هذا الشر عبر عملية التطهير التي تنتج عن

الشعور بالشفقة والخوف. ونعلم أن الفن والمسرح عند الإغريق القدماء مرتبطان ارتباطاً عضويّاً بمعتقدهم الديني المتعدد الآلهة، وهنا مصدر اعتقادهم بأن للفن وظيفة أخلاقية. لذلك كانوا يرون أنه من الممكن التعبير عن مفاهيم الخير والشر، والخطأ والصواب في الموسيقى مثلاً. (٧)

يميّز أرسطوطاليس في حديثه عن أثر المحاكاة لدى المتلقي بين أثرها في المأساة وأثرها في الملهاة. ويوضح مفهومه للشفقة والخوف بقوله إننا حين نشاهد مسرحية مأساوية، ونشهد سقوط البطل المأساوي المدوّي (هامرتيّا) أمام أعيننا، يولّد ذلك الشعور بالخوف في نفوسنا وينتج عن ذلك تطهير (كاثارسيس) لها (٨). فنحن نصطدم بالشبه بين البطل وبيننا؛ وذلك لأنه بشر مثلنا، وليس إلها حسب معتقدهم، ولكنه أرفع منا نحن البشرالعاديّين، فهو مثل أعلى ونموذج يُحتذى. ونحن في شفقتنا عليه، وتعاطفنا معه في محنته، نخاف على أنفسنا من إمكانية حدوث ما حدث له لنا. وينتج عن هذه العملية تطهير لنا من هاتين العاطفتين اللتين تغمراننا عند مشاهدة ما يحدث للبطل المأساوي. إذ في تغلّبهما علينا خطر فيما يرى أرسطو. لذلك، فللمأساة وظيفة علاجية نفسية واخلاقية. يقول هذا في مقولته الشهيرة:

المحاكاة في المأساة هي "محاكاة فعل جليل، كامل، له عِظَمٌ ما...تتضمن الرحمة [الشفقة] والخوف لتحدث تطهيرا لمثل هذه الانفعالات."(المصدر نفسه، ص ٤٨)

أما سقوط البطل المأساوي فتفسيره في تنظير أرسطو أنه خطأ أخلاقي ناتج عن ضعف أخلاقي أو خلل في خصال البطل، ويطلق عليه مصطلحه الشهير هامرتيّا بمعنى "الخطأ الكبير" أو "العيب الخلقي المأساوي". وهذا مفهوم محوري في نظرية أرسطو في الفن، تماماً كالمصطلحات الثلاثة أعلاه: "الشفقة والخوف والتطهير". فسقوط البطل المأساوي المدوّي بسبب هذا الخطأ يخفف عنه الذّنب عند آلهتهم في نظرهم. وهذا ما يرمي إليه أرسطو في تنظيره. (٩)

يختم أرسطو تنظيره في المحاكاة في الفصل الرابع عشر من كتابه بالربط ربطاً عضويّاً بين الفعل والشعورين: الشفقة و الخوف، ويقرر أنه يجب أن يثير الفعل في المأساة هذين الشعورين، ولا يكفي مجرد التخمين أو الإثارة البصرية. (١٠)

(ب) لدى حازم القرطاجنّي:

تتلاقى نظريتا حازم في المحاكاة في الإبداع الشعري وفي تلقي الشعر عند مفهوم التغريب أو الإغراب. يماهى حازم بين أربعة مصطلحات الإغراب، والاستغراب، والتعجّب، والتعجيب، ويستخدمها كمترادفات لتعطى نفس المعنى للمفهوم الذى يرمى إليه. فالتعجيب حين يقترن بالتخييل يزيد من تأثير الكلام على المتلقى، ويكون بالجمع بين شيئين يندر الجمع بينهما :

وبحسن موقع التخييل من النفس أن يترامى الكلام إلى أنحاء من التعجيب فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام والتعجيب يكون باستبداع مايثيره الشاعر من لطائف الكلام التى يطلب التهدّى الى مثلها، فورودها مستندر مستظرف لذلك.... (المنهاج، الخوجة، ص٨٠، بدوي ص٣٢)

يستند حازم إلى تنظير ابن سينا في النص الأبداعى الذي يسميه "المخيّل"، ويرى بأن وقعه على النفس أقوى، وأنها إليه أميل إذ تنقاد اليه دون تدبّر أو اعمال للفكر أو العقل. يقول :

والمخيّل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسيا غير فكرى، سواء كان القّول مصدّقاً به أو غير مصدّق به. (المنهاج، الخوجة، ص٧٥؛ بدوي، ص٢٧)

يعتمد حازم على رأى ابن سينا هذا ليربط بين "التخييل" أو "المخيّل" وبين "التعجيب" والصدق، ويرى أن الناس ينصاعون للتخييل أكثر من التصديق، وأن "التعجيب" يتوفر فى "التخييل" ولايتوفر فى الصدق. (ص٢٧). وإذا انتقلنا إلى مفهوم الإغراب في النقد الأوربي الحديث، نرى أن ابن سينا وحازما قد سبقا الشكلانيّين الروس، امثال فيكتور شكلوفسكي وبوريس توماشيفسكي، والذين يعتبرهم النقد الأوربّي من افترع مفهوم الإغراب، بقرون. يعرّف توماشيفسكي هذا المفهوم بقوله: أول أعتبر أسلوب الاغراب لحظة خاصة من لحظات الدافع الفنى. فادخال مادّة غير أدبية فى العمل (الأدبى)، لكى يكون ذى قيمة جماليّة، يجب أ، يُبرّر بتفسير جديد وفردىّ لتلك المادة.

يجب الحديث عبر القديم والعادى وكأنه جديد وغيرعادىّ. يجب العادى عن العادىّ وكأنه غير عادي. (١٠)

(Boris Tomashevsky، in Lemon and Rice، Russian Formalist Critics، p.٨٥).

فالاغراب، أو الاستغراب والتعجب في وصف توما شيفسكى للاغراب بأنه "لحظة خاصة من لحظات الدافع الفنى تتحدث عن القديم والعادى كأنه جديد وغير عادى" هو نفس وصف حازم بأن "الاغراب أو الاستغراب و التعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها." ويقول فيكتور شكلوفسكى :

يوجد الفن لأستعادة الاحساس بالحياة، يوجد ليجعل الفرد يشعر بالأشياء، ليجعل الحجر حجريا والغاية من الفن هي نقل الاحساس بالاشياء كما تُدرك، وليس كما تعرف. أسلوب الفن هو أن يجعل الأشياء "غريبة"، أن يجعل الأشكال صعبة، أن يزيد من صعوبة الادراك وطوله لأن عملية الادراك غاية جمالية فى حدّ ذاتها ويجب أن يُزاد طولها. إن الفن هو طريقة لتجربة فنيّة الشئ، إذ أنّ الشئ فى حدّ ذاته ليس ذي أهميّة.

(Victor Shklovosky، in Lemon and Rice، Russian Formalist Critics، p.١٢).

وظيفة الفن، إذا، حسب شكلوفسكى الشكلانى الروسى الآخر، هو أن يجعلنا نستعيد الإحساس بالحياة، ونشعر بالأشياء وندركها لأنه يجعلها "غريبة" علينا، لأن عملية الادراك غاية جمالية فى حدّ ذاتها. وهذا ماقاله حازم حين قرن حسن التخييل والإغراب وجعلهما يحبّبان الشئ إلى النفس أو يكرّهانه لها. وبالمقارنة مع تنظير شكلوفسكى، نجد أن الأخير يحصر حديثه على عملية الإبداع الشعرى، بينما يقرن حازم بين عمليتى الإبداع والتّخييل، ووقع ذلك على المتلقى. ويكون بذلك الربط بين العمليتين لم يسبق تنظير الشكلانيين الروس بسبعة قرون فحسب، بل تجاوزه.

مفهوم حازم للتخييل :

يستفيد حازم من رأى ابن سينا أعلاه لبلورة نظريته فى التخييل، ومن كلام الفارابى فى كتاب الشعر أيضاً لتبيين قوة أثر التخييل فى المتلقى. يقول الفارابى :

العرض المقصود بالاقاويل المخيّله أن ينهض السامع نحو فعل الشئ الذى قيل له فيه أمر طلب له أو هرب عنه... سواء صدق بما يخيل إليه من ذلك أو لا كان الامر فى الحقيقة على ما خيّل له او لم يكن. (المنهاج، الخوجة، ص٧٦؛ بدوي، ص٢٨)

ينطلق حازم في مفهومه للتخييل من منظور المتلقي، ويتحدث عن انفعاله بتصوّره لمعاني الشاعر أو أسلوبه او نظامه، أو تصوّر معان أو أساليب أخرى دون تفكير. فهو هنا يتحدث عن الأثر النفسى والعاطفى والشعورى للشعر في المتلقي:

والتخييل : أن يتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه. ونظامه، وتقوم فى خياله صوره أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شئ آخر بها انفعالاً من غير رويّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض." (المنهاج، الخوجة، ص٧٩؛ بدوي، ص ٣١)

يواصل حازم حديثه عن الشعر والتخييل، فيرى أن الشعر يجب أن يعبر عن تجربة إنسانيّة ذات قيمة وذلك لأن المقصود بالشعر انهاض النفوس إلى فعل شئ أو التخلى عنه باستخدام التخييل :

فلما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شئ أو طلبه أو اعتقاده بمايخيّل له فيها من حسن أو قبح، جلالة أو خسّة- وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التى لها انتساب إلى مايفعله الإنسان فيطلبه ويعتقده، والأقاويل الدّالة على تلك الأشياء من حيث تخيّل بها تلك الأشياء. (المنهاج، الخوجة، ص ٩٣؛ بدوي، ص ٤٤).

لكن حازماً يحدد تحديدا صارماً المواضيع التى يقع فيها تحسين المحاكاة وتقبيحها فى الشعر فى أربعة مواضيع : الدين والعقل والمروءه والشهوة. وفى هذا شطط فى رأيى وتحديد للشعر يعكس ضيقاً فى الأفق لايشبه سعة عقل حازم. يقول :

..... فوقوع التحسينات والتقبيحات فى التخاييل الشعرية إنما يُسلك به أبداً طريق من هذه الأربعة: وهى الدين والعقل والمروءة والشهوة.(المنهاج، الخوجة، ص ٩٤؛ بدوي، ص٤٥) يعرّف حازم الشعر فى موقع آخر من كتابة بمفهوم التخييل فيقول: "الشعر كلام مخيّلٌ موزون، مختصّ فى لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدّمات مُخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لايشترط فيها-بماهى شعر- غير التخييل.(المنهاج، الخوجة، ص، ٧٩، بدوي،ص٣٠).

وهكذا لايعرّف حازم الشعر بالتخييل فقط، لكنه يعتبره شرطاً أساسياً للشعر، وليس الوزن أو القافية، التى يعتبرها ثانويّة، وكذلك الصدق والكذب. ثم يقسّم التخييل فى الشعر بعد ذلك إلى أربعة جهات : جهة المعنى، وجهة الأسلوب، وجهة اللفظ، وجهة النظم والوزن. ويقسّمه بعد ذلك إلى قسمين آخرين هما التخييل الضرورى وهو تخييل المعنى،

وغير الضرورى ولكنه مستحب وهو تخييل الأسلوب، أى اللفظ والأوزان والنظم. يوضح ذلك بقوله :

وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر، قسمين : تخييل ضرورى، وتخييل ليس بضرورى، ولكنه أكيد ومستحب، لكونه تكميلا للضرورى وعوناً له على مايراد به إنهاض النفس إلى طلب الشئ أو الهرب منه. والتخاييل الضرورية هى تخاييل المعانى من جهة الألفاظ. والأكيدة المستحبة: تخاييل اللفظ فى نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم. وآكد ذلك: تخييل الأسلوب. (المنهاج، الخوجة، ص٧٩؛ بدوي، ص٣١).

يعرّج حازم للحديث عن أصول عمليه المحاكاة، ويتفق هنا مع رأي أرسطو أعلاه في أن المحاكاة فطرية، وأن هذه الفطرة أقوى فيه من أى حيوان آخر. لذلك يعتقد أن قوة أثر وقع التخيّل في نفس المتلقى راجع الى هذه الفطرة، لأن التخيّل والمحاكاة وجهان لعملة واحدة. وكان من الأجدى لحازم أن يربط الفطرة بالمحاكاة فى الإبداع الشعرى كذلك، كما فعل أرسطو، ولا يحصرها في تلقى الشعر فقط. ولو فعل ذلك لكانت حُجّته أقوى، لأن إبداع الشعر بالمحاكاة الفطرية أقوى من تلقى الشعر بها. يقول: لما كانت النفوس قد جُبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجِبلّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان...اشتدّ ولوع النفس بالتخيّل وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتخييل فأطاعت تخيّلها وألفت تصديقها. (المنهاج، الخوجة، ص١٠٢؛ بدوي، ص٥٢)

الخلاصة :

يخلص هذا البحث إلى أن نظرية أرسطو للمحاكاة بشقّيها: في الإبداع الشعري، وفي تلقّي الشعر مبنية على الشعر المسرحي وليس الوجداني (الغنائي حسبه). أما نظريته في الإبداع الشعري، فهي نظرية في الفن عامة، ولكنه يركز فيها على الشعر المسرحي، والمأساة بالذات. ويرى أن الفن محاكاة لأفعال، وأن هذه الأفعال تكون لبشر مثلنا لكنهم أرفع منّا مكانة في المأساة، وأقلّ منّا في الملهاة. ثم يسند نظريته بحجة أنّ المحاكاة فطريّة عند البشر. أما حازماً، فقد استفاد من مفهوم أرسطو للمحاكاة في الإبداع الشعري، ونقله للشعر العربي الوجداني، وكيّفه ووطّنه معه، وحصره عليه. وبذلك، اختلف مع أرسطو اختلافا بيّنا في أنه بني نظريته في المحاكاة في تلقي الشعر على الشعر الوجداني (الغنائي لدى أرسطو)، وليس على الشعر المسرحي، وشعر المأساة خصوصا كما فعل أرسطو. ورأى أن الشعر نتاج التخييل الذي يولّد الصور الشعرية في ذهن الشاعر بالمحاكاة، وأنه لاعلاقة للصدق والكذب بالشعر. أي أنه معياره فنيّ صرف، بينما معيار أرسطو مزيج بين الفني والأخلاقي. وهنا اختلف حازم مع أرسطو الذي ربط مفهومه للمحاكاة بالأخلاق، ووسع هذا المفهوم وتجاوزه باستفادته من مفهومي ابن سينا للمحاكاة بردّها إلى المخيلة، ومفهوم الفارابي للتخييل (عياد، المصدر نفسه، ص٢٦٣)، ومن مفهوم التعجيب/الإغراب/التغريب الذى افترعه ابن سينا. ثم وشّج بين هذه المفاهيم الثلاثة: المحاكاة والتخييل والإغراب وجعلها العناصر المميزة للإبداع الشعري. وقد سبق حازم في ذلك الشكلانيّين الروس في مفهومهم للإغراب أو التغريب بعدة قرون. أما في الشقّ الآخر من نظرية أرسطو في المحاكاة: تلقي الشعر، فهو يركز على أثر المأساة تحديداً على المتلقّي، ويأتي بمصطلحاته الشهيرة: الخطأ الكبير، والشفقة، والخوف، والتطهير. ومفاد النظرية أن بطل المأساة، الذي هو شخص مثلنا لكنه أنبل منا، يسقط لارتكابه خطأً كبيراً ناتج عن عيب خلقي فيه. وحين نُشاهد ذلك، تنبعث فيه عاطفتا الشفقة والخوف متزامنتان: الشفقة على البطل المأساوي والتعاطف معه، والخوف من أن ما حدث للبطل قد يحدث لنا. وينتج عن هذه العملية تطهير لنفوسنا من هاتين العاطفتين. وبهذا يمكن أن نستنتج أن أرسطو يرى أن للفن وظيفة أخلاقية علاجية نفسية. اتفق حازم في نظريته مبدئيّاً مع أرسطو في أن المحاكاة فطرية، ولكن حازماً استخدم هذه الحجة في دور المحاكاة في تلقي الشعر وليس في إبداعه كما فعل أرسطو. واعتقد أن قوة أثر وقع التخيّل في نفس المتلقي راجع إلى هذه الفطرة؛ فالتخيّل والمحاكاة وجهان لعملة واحدة. كما تلتقي نظريتا حازم في الابداع الشعري وفي تلقّيه عند مفهوم التغريب أو الاغراب، إذ رأى ان التعجيب يتوفر في التخييل، ولا يتوفر في الصدق. وأن المتلقي ينصاع للتخييل أكثر من التصديق، وذلك بتصوره لمعاني الشاعر أوأسلوبه أو نظامه، أو تصور معان أو أساليب أخرى دون تفكير. وفي هذا يتفق مع أرسطو في الأثر النفسي والعاطفي للشعرعلى المتلقي، إلا أنه يجرد هذا الأثر من المحتوى الأخلاقي الذي يمثل جوهر نظرية أرسطو في التلقي.

الهوامش:

١ هذا هو البحث الثالث من مشروع بحثيّ بدأته في هذا التوجّه. وقد قدمت البحثين السابقين للمؤتمرين الدوليّين الأول والثالث للغة العربية في بيروت ودبي على التوالي. وقد كان البحث الأول بعنوان "في المصطلح النقدي بين العرب وأوربّا: سرقات أدبيّة أم تناص؟"؛ والثاني بعنوان: "ماهيّة الشعر بين ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هج/٩٣٤م) وبنديتّو كروتشه (١٨٦٦-١٩٥٢)."

٢ أنظر مثلا: شكري محمد عيّاد، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، المكتبة العربية، وزارة الثقافة، القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٧؛عبد الرحمن بدوي، حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، القاهرة: بدون ناشر، ١٩٦١؛ وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت: دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٧١؛ ص٥٣٩-٥٧٤.

٣ الخطوط تحت المصطلحات في كل البحث من عندي للتأكيد.

٤ راجع، مثلا، قول إبن سلام الجمحي في أن الشعر إذا طرق باب الخير لان، وضرب مثلا لذلك بمقارنة شعر حسان بن ثابت في الجاهلية وفي الإسلام. طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، السفر الأول، جدة: دار المدني، ١٩٧٤، ص٢١٦-٢٣١

٥ انظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ ص٢٥٤.

٦ Dorsch، ibid.، pp. ٣٥-٣٧ ؛ عياد، المصدر نفسه، ص٣٦ أستخدم هنا ترجمة شكري عياد لكتاب أرسطو إلى العربية، وأشير إليه ب"عياد"؛ ولترجمته إلى الإنجليزية استخدم ترجمة T.S.Dorsch وأشير إليها باسم المترجم أيضا. كما استخدم تحقيق الحبيب الخوجة لكتاب حازم القرطاجنّي، وأشير إليه ب "المنهاج"، وكتاب عبد الرحمن بدوي. وأشير إلى الصفحات في الكتابين بأسمي المحقّقين: الخوجة وبدوي.

٧ Dorsch، ibid.، p ٣٥-٣٧ ؛ عياد، ص٣٦

٨ Dorsch، pp ٣٨-٤١ عياد،ص٤٨؛

٩ ؛عياد، ص٤٨؛ Dorsch، pp ٤٩-٥١

١٠ Dorsch ، pp ٤٩-٥١؛عياد، ص ٤٨

١١ الترجمة من الإنجليزية الى العربية من صنعي.

ثبت المراجع

(أ)المراجع العربية:

القرطاجني، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق الحبيب بن الخوجة، ط٣، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦.

بدوي، عبد الرحمن، حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، القاهرة: بدون ناشر، ١٩٦١.

سلاّم، محمد زغلول، تاريخ النقد العربي: من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، تاريخ النقد، القاهرة: دارالمعارف، بدون تاريخ.

عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت: دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٩٧١. - ، ملامح يونانية في الأدب العربي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٧.

عبد العزيز، ألفت محمد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي حتى ابن رشد، دراسات أدبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

عصفور، جابر أحمد، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٨.

عياد، شكري محمد، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، المكتبة العربية، وزارة الثقافة، القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٧.

(ب)المراجع الإنجليزية :

Aristotle. On the Art of Poetry in Aristotle Horace Longinus: Classical Literary Criticism. ed. and trans. T. S. Dorsch. Penguin Classics. Hammondsworth. England: Penguin Books. ١٩٧٢.

Butcher. S. H.. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art. New York: Dover Publications. ١٩٥١.

Cantarino.Vicente. Arabic Poetics in the Golden Age: Selection of Texts Accompanied by a Preliminary Study. Studies in Arabic Literature. Supplements to the Journal of Arabic Literature. Vol. IV. Leiden: E. J. Brill. ١٩٧٥.

Gutas. Dimitri. Greek Philosophy in the Arabic Tradition. Variorum Collected Studies Series. Burlington. Vermont. USA; Aldershot. Hampshire. Great Britain: Ashgate. ٢٠٠٠. Greek Thought. Arabic Culture: the Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early.Abbasid Society (٢nd- ٤th/٨th١٠-th centuries). London. New York: Routledge. ١٩٩٩

Lemon. Lee T.. and Rice. Marion J.. Trans.. Russian Formalist Criticism: Four Essays. Regents Critics Series. Lincoln. Nebraska. USA; London: University of Nebraska Press. ١٩٦٥.

Ouyang. Wen-chin. Literary Criticism in Medieval Arabic-Islamic Culture: The Making of a Tradition. Edinburgh: Edinburgh University Press. ١٩٩٧.

Peters. F. E. Aristotle and the Arabs. New York: New York University Press. ١٩٦٨.