في مقاربة المصطلح النقدي البلاغي عند حازم القرطاجنّي

أ.فرحات الأخضري
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

Resumé

L'intention de tenter d'approcher le texte de l'Ancien dans la culture monétaire rhétorique, estime qu'il est d'une grande spécificité, et que la nature est très avancé, pour ne pas mentionner ce qui a caractérisé ce texte de l'élégance de la recherche scientifique et les limites, et Achh par la cohésion d'un texte garantis par l'ameublement de la propriétaire a un complexe conçu logiquement profonde provoquer l'admiration et de gratitude.

تروم هذه المحاولة الاقتراب من نص قديم في الثقافة النقدية البلاغية،تعتقد أنّه ذو خصوصية عالية ،وأنه ذو طابع جدّ متقدّم،هذا فضلا عما تميّز به هذا النص من أناقة علمية فائقة ،وما اتشح به من تماسك نصّي كفله تأثيث صاحبه له تأثيثا هندسيا منطقيا عميقا يبعث على الاعجاب والتقدير.

كما تحاول هذه الدراسة في الآن نفسه فحص جانب بكر فيه تماما هو المصطلح البلاغي، من خلال تكشيف زواياه العميقة ،و رصد طرائق اشتغاله البالغة الدقة حدّ الإذهال ؛ وذلك عند واحد من أشهر النقاد والبلاغيين في الثقافة العربية الاسلامية؛ويتعلّق الامر برائد المدرسة البلاغية المغربية أبي الحسن حازم القرطاجنّي والذي عاش ما بين عامي 604\684 للهجرة ؛ومن خلال مدوّنته الفخمة الشهيرة منهاج البلغاء وسراج الادباء

ستتحرّكّ هذه المقاربة إذا عبر مدخل محدد هو المدخل المصطلحي، من حيث تتغيّا الكشف عن مدى خطورة النص البلاغي التراثي ،ومدى ثرائه واكتنازه من جهة ؛ و تبيين مدى أهمية مراجعة قراءاتنا السابقة في هذا المضمار؛ وضرورة إعادة النظر في كثير من صوابنا الموروث من جهة ثانية.

تحديد المدخل المصطلحي هنا مدخلا منهجيا طبيعيا لقراءتنا هذه ،ليس رغبة منا في تنويع القراءات الكثيرة ،ولا هو بغية تميّز قراءتنا عمّا سواها من القراءات ؛وإنما هو – في اعتقادنا – ضرورة منهجية ملحّة حتى تغدو الأمور في أنصبتها الحقيقية ؛ذلك أنه لم يعد ممكنا منهجيا إتيان البيوت إلا من أبوابها .وأبواب العلوم جميعها – كما هو معلوم – ليس شيئا آخر غير مصطلحاتها .

وغني عن البيان أن معضلة المصطلح ،و بكل مستوياته ظلت وما تزال ،وإلى يوم الناس هذا تشكل تحديا قائما بالنسبة للدارسين في كل التخصصات والحقول العلمية في الوطن العربي .

فقد لا نضيف علما لأحد إذا نحن ذكرنا في هذا المقام بما يعانيه الباحث العربي اليوم، وفي مختلف التخصصات من صعوبات جمّة، واشتراطات علمية ومنهجية أغلبها – وببساطة – هو غير متحقق موضوعيا في المجال المصطلحي

إلا أننا سنركز في هذا الموضع بالذات على ما يتعلق من قضية المصطلح بمجال النقد والبلاغة، وتحديدا ما يرتبط بمسألة البحث في الجانب التراثي منه . وهل نملك غير ذلك.

ولكن،لسائل أن يسأل : ما قيمة البحث أساسا في الجانب التراثي من حقلي النقد والبلاغة العربيين ؟ وبأيّ معنى ستكون هذه الالتفاتة إلى هذا الجانب التراثي؟ في عصر غدا لا مجال فيه لغير ما اتسم بطابع الجدّة و الثورة . وفي زمن بالكاد يوجد فيه مكان لغير النقد الحديث، ولغير البلاغة الجديدة .؛ وبخاصة بعد ما حدث من انفجار في علوم اللغة ، وما عرفته الحركة الفلسفية و النقدية من تطورات مذهلة .

أما لماذا التراث النقدي و البلاغي العربي ؟« أنّ محاولة تمثّل تراثنا النقديّ قصد امتلاكه، لاتغدو قضية ترف فالفكريّ إذا هي قصد منها محاولة استثمار هذا التّراث من خلال محاولة إعادة تبيئة الجوانب الخالدة فيه و القابلة للاستمرار –و ما أكثرها– في واقعنا النقديّ المتردّي بهدف النهوض به؛ و ذلك للاعتقاد الرّاسخ بأن ليس لهذا التّراث وجود حقيقي إلاّ في وعينا، وإلاّ من خلال وجوده في معرفتنا « فالماضي الثقافي لا يعيش إلاّ في هموم الحاضر» ؛ و «لأنّه قد انتهي إلى مصالحات بشأن العودة إلى هذا التراث في محاولة لإقامة بناء تصوّري ومنهجيّ في الوقت نفسه من خلال استقراء التراث العربيّ في مجالات البلاغة والإعجاز.

و أمّا بأيّ معنى ؟، فصحيح ، إن التراث سيضلّ كذلك محكوما بكونه من الماضي مهما حاولنا تلميعه وتعظيمه، أو نحن اجتهدنا في اسباغ آيات الإكبار والتنزيه عليه .

ولكن صحيح كذلك أنّ في التراث البشري كله ،لا العربي وحده ،ولا حتّى التراث النقدي والبلاغي منه استثناء ، إنجازات خالدة ،وهي قابلة للترهين ، والاستفادة منها في كلّ مرّة . وإذا فالمقصود حينئذ من عبارة التراث النقديوالبلاغي إنما هو تلك الانجازات ذات الطابع المتقدم , لقد حاولنا أن نستعيد هنا ما كنا قد قلناه في مقدمة بحثنا الموسوم : نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني ،أو من البلاغة إلى علم البلاغة.

وللحق ، فإننا قد لا نكون مغالين إذا نحن اعتبرنا هذه المعضلة – معضلة المصطلح – بوصفها لا أكبر عائق في وجه الدارسين و حسب ؛ وإنما بوصفها أكبر سبب في الازمة الحاصلة في هذين الحقلين العلميين :النقد والبلاغة . ومن ثمّة فنحن نعتقد أنه لا إمكانية لنهوض النقد العربي أو البلاغة العربية في العصر الحديث من عثارهما ، ولا سبيل إلى وقوفهما بحيث يغدوان مشاركين في المشهد الثقافي ، اللغوي العالمي ما لم توجد الحلول الجذرية لمسألة المصطلح هذه .

صحيح ، إن المسألة ههنا هي أعقد من أن تحصر بما قد يعتقد من بساطة ،أو أن تتناول بمعزل عن اطارها العام ؛أو بعيدا عمّا يؤسسها ، وما يرتبط بها من مسائل ذات صلة ؛ إذ معلوم أن المشكلة المصطلحية تقع ضمن إشكالية معقّدة جدا و ترتبط اساسا بمسألة النهضة العربية بكاملها . ونحن نعي ذلك تماما و ندرك أن هذه القضية تتعلق من ذلك كلّه بالحقل الفكري و العلمي من هذه النهضة المرجأة – مع بالغ الأسف – ولكنّ ذلك حديث آخر و ذو شجون .

وإذا فنحن حين نستهدف عزل هذه المشكلة عن سياقها الاشكالي العام في مقام أوّلي ،فإنما نفعل ذلك بدافع منهجي وحسب .وذلك حتى يتسنى لنا معاينتها عن كثب وبوضوح أكثر ،من خلال وضع مسافات آنية بيننا والموضوع محل المعاينة من ناحية ، وبين الموضوع نفسه والمواضيع ذات الصلة من ناحية أخرى .

إننا ههنا لانبتغي الخوض في مأساة المصطلح النقدي والبلاغي واللغوي عموما ،مما يرتبط مثلا بالمعرفة الحديثة ، أو له علقة بالترجمة عن الآخر في مجالات علمية لغوية متشعبة . وتلك قضية أخرى شائكة نعتقد أنها كذلك ، وتحتاج في توصيفها وتشريحها إلى بحث مستقل ، إذ لا يتسع لها المقام هنا الآن . ولكننا قد نشير هنا أو ثمّة إلى هذه القضية أو تلك ،مما له سبب بالتراث النقدي و البلاغي على وجه التخصيص وهو مرتبط بكيفية أو بأخرى بالتراث اللغوي العربي عموما في مسائله و مشكلاته .

والواقع أن هذه المعضلة غدت ذات أبعاد ، وقد تعقدت الآن بشكل بات يوحي لأيّ متابع مهتمّ بأنه لم يعد لها حلّ في الأمد المنظور على الاقل ؛ وذلك يعود – في تقديرنا المتواضع – إلى عدم استشعار المسؤولين لدينا عن البحث العلمي في الوطن العربي للمسؤولية الكبيرة الملقاة عليهم في هذا المجال .

بل إنّ التصوّر الخاطئ للبحث العلمي و اشتراطاته عند أغلبهم ، كان وراء كل ما انجرّ من كوارث في هذا القطاع الحساس. فأولئك المسؤولون – وللأسف الشديد– لم يوفّقوا إلى تصوّر ما قد ينجم من عوائق تنموية بسبب قراراتهم الخاطئة في هذا المجال ؛فراحوا يقدمون ما حقه التأخير ، ويؤخرون ما حقه التقديم معتقدين ظلّة أنه يمكن التلفيق التنموي في الميدان العلمي كما في القطاعات الأخرى ؛ولم لا ؟ ونحن أمّة أفرادها ولعون بالقياس الشكلي في معظم أمرهم . فما دمنا قد استطعنا أن نوهم أنفسنا والعالم من حولنا ، حينا من الدهر ، بأننا نحقق تنمية في كل مجال ؛ وأننا ننجز نهضة في كل ميدان ؛ فلم لا نفعل ذلك كذلك في الميدان الثقافي ، المعرفي والعلمي.

هكذا غدا البحث العلمي في وطننا العربي مدعاة للضحك من القاصي والداني ،وهكذا غدا مجلبة لكل أسى . ولم يدرك أولئك المسؤولون أنهم بخرقهم لهذه البدهية المنهجية – ضرورة الاهتمام بالدراسات المصطلحية في مقام أوّلي – سيحوّلون كلّ ناتج البحث العلمي في بلادهم ببساطة هكذا إلى مجرّد جهود عبثية ؛ ولغو من فضل الكلام والثرثرة .وإلى مجرد كمّ هائل من النصوص المراكمة ، لا تتجاوز في كثير من الأحيان تسويد الورق بعبارة ابن العربي المعافري .ومن حيث صار يعدّ ونم الذباب عند المتسلّقين في الميدان العلمي بحثا وتأليفا .

ذلك من جهة ، ومن جهة ثانية، فلقد كان لإرجاء البحث لدى باحثينا المؤهلين والمختصين في هذا الشأن في مسألة المصطلح ،بتناولها لا على أنها أولوية ؛بل كانت دوما هي المسألة المؤجلة في الميدان العلمي في الوطن العربي.

لقد كان لذلك كله آثاره البالغة السوء كما هو معلوم. ولا يهم كثيرا هنا سرد الظروف المختلفة ولا الذرائع الكثيرة التي بسببها لم يكن يتم الحسم من قبل مصطلحيّينا في قضايا الشأن المصطلحي. بل يكفي الواحد منا لكي يتصوّر فداحة ما نتحدث عنه هنا ،وفي ميدان جدّ محدّد هو ميدان المصطلح النقدي لا غير، أن يستمع لواحد من خيرة أعلام الدراسات المصطلحية في الوطن العربي وهو يسجل هذه الحقيقة المؤلمة عن واقع الدراسة المصطلحية :إننا – يقول الشاهد البوشيخي – : إذا رجعنا إلى المكتبة المصطلحية الحديثة ، منقبين عن الكتب التي خصصها أصحابها لدراسة المصطلحات النقدية و البلاغية عند العرب ،فإننا سنفاجأ– لامحالة – بالفقر الشديد الذي يعرفه هذا الجناح من المكتبة ،كما سنفاجأ بحداثة سنّ هذا الجناح ؛ إذ أن عمر أوّل مؤلف في هذا الميدان لا يجاوز غالبا عشرين سنة ، ومجموع ما ألف فيه لا يبلغ كذلك عشرين كتابا .

هذه الوضعية المحزنة للوضع المصطلحي في بلادنا العربية كان لها آثارها المدمّرة على باقي مجالات البحث العلمي في الوطن العربي ،وترتب عليها لا تراكم المشكلات في المجال المصطلحي وحسب ؛ وإنما ترتب عليها كذلك – وهذا أمر طبيعي تماما – تراكم لأخطاء كبيرة وكثيرة لدى نقادنا و بلاغيينا العرب –إلا من رحم ربك – و بخاصة في خلال قراءاتهم للتراث النقدي والبلاغي العربي . ونحن نتحدّث الآن عن أعمال ضخمة في هذا المجال ،ومن هذا النوع الذي هو أقرب إلى القراءات الخاصة و الإنطباعية منه إلى القراءات العلمية المنتجة ؛ و هي أعمال باتت تستغرق اليوم مسافة زمنية هائلة تزيد عن قرن ونصف . أي منذ بدايات ما يعرف بالنهضة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وإلى يومنا هذا .

و هكذا رأينا – وبأسف بالغ – من يقف على ركح الجامعة ، ومن موقع المكوّن للأجيال يردّد الأخطاء النقدية و البلاغية نفسها التي حدثت في قراءات نقدنا وبلاغتنا في مطالع القرن العشرين . وهذا وضع لا يجوز أن يظلّ هكذا مستمرّا في الحياة العلمية العربية .

لقد استنزفت ثقافة وضع الحصان أمام العربة في مجالات البحث العلمي العربي عامة ، وفي مجال البحث النقدي البلاغي ممّا يعنينا تحديدا ، طاقات كثيرة ،وفي غير طائل في كثير من الأحيان . وقد آن الأوان لتصحيح هذه الوضعية الغريبة عن المجال العلمي ؛ وآن الأوان لكي يتحمل كلّ من منبره قسطا من المسؤولية .

هل نحتاج – في توضيح هذه المأساة المصطلحية – إلى سرد بعض من الأخطاء التي وقع فيها بعض باحثينا ، في مجال القراءات النقدية و البلاغية والتي تصل إلى مستوى الفضاعات في بعض الأحيان .

أحسب أننا علميا وأخلاقيا في غنى تامّ عن تتبّع عورات الباحثين ،كما أننا لسنا في حاجة إلى النبش في نوايا العلماء و الدارسين مهما كانت تلك النوايا . ولكن – وإحقاقا للحق – يتوجب اليوم على أهل الاختصاص أكثر من أيّ وقت مضى أن يواجهوا هذه المسألة – إن هم أرادوا حقا مساهمة في المشروع الحضاري العربي النهضوي.

– تلك كلمة كان لا بدّ من قولها في هذا المقام ،حتى تستبان خطورة المدخل المصطلحي في أيّ دراسة علمية ؛ وحتى يستشعر المتابع المهتمّ أهمية ما نتحدّث عنه خلال هذه المقاربة . والواقع أنّ المصطلح في منهاج البلغاء ذو خصوصية كبيرة من حيث التنوّع والوفرة والاكتناز. بل لا أُبالغ إن أنا زعمت أنّ المصطلح في منهاج البلغاء يحتاج إلى جهود كثيرة حتّى تتمّ دراسته ومناقشة جوانبه المختلفة، فثمّة المصطلح الفلسفيّ و المصطلح البلاغيّ ،والمصطلح العروضيّ ،وكذلك المصطلح النقديّ والمصطلح المنطقيّ، فضلا عن شبكات العلائق التي تربط المفهومات داخل المنظومة المصطلحية الحازميّة.

ومع ذلك فلا مندوحة لدارس المنهاج من الإصطدام بهذه العقبة والإشتباك مع معضلة المصطلح. وحينئذ تغدو مقولة المصطلحات: (مفاتيح العلوم) كما سمّى بذلك الخوارزميّ الكاتب المتوفىّ في 387هـ مؤلّفه الشهير، أكثر معقولية ههنا في منهاج البلغاء، بحيث غدت تلك المصطلحات بوّابات حقيقيّة لا يمكن المرور إلاّ من خلالها لفهم النّظرية النقدية لدى حازم القرطاجنيّ؛ و بحيث باتت المصطلحات مفاتيح حقيقية، بدون فهم عملية دورانها وتفاعلها فيما بينها، يستحيل الظّفر بالمعاني الموضوعية للنظرية النقدية و مقولاتها في المنهاج.

و مع أنّ حازما بذل ما بوسعه لتقريب أغلب مصطلحاته للقارئ في عبارات مبسّطة لمفاهيمها، منبّها على خصوصيّة مدلولاتها ،إلاّ أنّ طبيعة فكر حازم القرطاجنّي وطبيعة منهجه، وخصائص خطابه كانت كثيرا ماتسبّب عائقا إضافيا دون متابعته وهو يبسط نظريته.

من ههنا تجيئ هذه التوطئة المقتضة في المصطلح النقديّ خلال المنهاج، للتّنبيه على ضرورة التيقّظ لهذا المدخل الخطر، والذي يقتضي من القارئ للمنهاج جهدا إضافيا من التركيز و الحذر العلميّ، حتّى يتسنّى له الإمساك بمفاصل النظرية النقدية الحازمية.

ويمكن منذ البداية ملاحظة تنوّع المصطلح في المنهاج على محوري الشّكل والمضمون، مع ملاحظة استمرار دوران مصطلح شكل الكتاب في فلك مصطلح مضمونه؛ وهو ماسوّغ تناثر ذلك المصطلح خلال المنهاج بأقسامه الأربعة الكبرى. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإنّ هذه الظاهرة (انبثاث المصطلح الخاص بشكل الكتاب على امتداد أقسامه)، قد كفلت نوعا من الرّباط و النسقية داخل المنظومة المصطلحية ولو على المستوى الشكليّ والتي تعزّزها الأُلفة الحادثة مع المصطلح عبر آلية التكرار؛ إنّها تقوم بالدّور الذي تقوم به اللازمة في الشعر، و تعمل على شدّ القارئ وتذكيره كلّما أوغل في القراءة.

هل نضيف: إنّ من مزايا المصطلح الحازميّ و خصائصه مع كثرته أنّه يكتسي طابع الجدّة والأصالة ؟.نجيب : نعم. و لقد كان حازم نفسه يعي ذلك تمام الوعي، فكان يجتهد في تقريبه من المتلقّي ويدعوه للمرونة في التعامل معه. يقول حازم و هو بصدد الحديث عن المصطلح:« ولا تشاحّ في الألفاظ كما أنّه لا حرج على من عدل عمّا تقتضيه تلك الأسامي في المسمّيات إذا أراد الإفصاح عن جهات مشابهاتها لما نقلت إليها منه التّسمية والتّمثيل الصحيح في ذلك»(1)

و كثيرا ما يلجأ حازم إلى مزيد من التدقيق و الضّبط فيما يتعلّق بمفهوم المصطلح المراد توظيفه حتّى لا يؤّول كلامه على مالا يخدم مراميه كالشّأن مثلا مع مصطلحي التخلّص و الاستطراد حين يقول:« و أهل البديع يسمّون ما كان الخروج فيه بتدرّج تخلّصا، وما لم يكن بتدرّج ولا هجوم ولكن بإنعطاف طارئ على جهة من الإلتفات استطرادا... وإنّماأخذ هذا اللّقب من استطراد الفارس...» (2)

فحازم الذي لا يشاحّ في الألفاظ يسمّي المصطلح لقبا، و عملية الاصطلاح تسميّة.

وبعد ما يورد بيت ابن الرّومي:

سَمَا سَمْوَةً نَحْوَ اَلْسّمَاءِ بِغُرّة * مُسَوّمَة قِدْمًا بِسِيمَى سُجُودِهَا

وحين يتكلّم عن رؤوس الفصول و ما يقع فيها من تصديرات موجبة للبهاء و الشّهرة يقول:«... رأيت أن أسمّي ذلك بالتّسويم وهو أن يُعلّم على الشيئ وتجعل له سيمى يتميّز بها...» (3).

حتّى إذا تجاوزنا الشّكل الخارجيّ للكتاب والذي أكسبه صاحبه تفرّدا و تميّزا منذ عنوانه (4) فهو منهاج للبلغاء، و هو سراج للأُدباء و قد قسّمه صاحبه إلى أربعة أقسام كبرى بثّ خلالها على طول الكتاب مصطلحات: المنهج، المعلم، المعرف، الإضاءة، التنوير، وهي كلّها ذات صلة بالعنوان؛ وهي كذلك ذات دلالة سيميائية تربط

المعرفة بالنور والضّوء والطريق والنّهج. فالمعرفة الحقّة تحتاج إلى ترسّم الطريق الصحيح المُعلّم بالسّرج و الأنوار.

أقول حتّى إذا تجاوزنا ذلك واجهنا الكمّ الهائل و المتزايد من المصطلحات و التي يستحيل معها متابعة حازم في عملية تنظيرة مالم نلجأ إلى منهجية محدّدة في كيفية التعامل مع تلك المصطلحات المتوالدة بعضها عن بعض.

أمّا هذه الدراسة فقد اعتمدت منهج الاستقراء والفرز والتصنيف، و من ثمّة عمدنا إلى تحديد المصطلح الأمّ ،والمصطلحات المركزية في المنهاج، ثمّ ترتيب المصطلح المتبقّي بحسب أهميّته وقربه من المصطلحات المركزية؛ وحينئذ تشكّل لدينا ما يشبه العائلات المصطلحية، والمجموعات والأُسرالمفهومية؛ ممّا سهّل العبور إلى كثير من مستغلقات المنهاج، و ساعد في ترسّم خطى التّنظير الحازمية.

ولا شكّ أنّ منهاج البلغاء يدور برمّته حول مصطلح أُمّ هو علم البلاغة و الذي تجرّد له حازم ليبسط فيه القول خلال مؤلّفه بكيفية لم يسبق إليها، فهو يقول:«وقد سلكت من التكلّم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه و توعّر سبيل التوصّل إليه. هذا على أنّه روح الصنعة وعمدة البلاغة...فإنّي رأيت الناس لم يتكلّموا إلاّ في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصّناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلّم في جمل مقنعة ممّا تعلّق بها إلى التكلّم في كثير من خفايا هذه الصّنعة و دقائقها»(5).

إنّه إذا جاز لنا أن نفهم أمرا من هذا النّص فهو أنّ حازما أراد أن يضعنا في إطار بحثه ،ممّا سيقوم به من دراسة وتحليل خلال طول المنهاج و عرضه.وهو البحث في روح الصّنعة وعمدة البلاغة ، بمعنى أنّه بحث في فلسفة البلاغة ، وحفر في أغوارها البعيدة.

هذا النّوع من البحوث البلاغية ،والذي لم يسبقه إليه أحد من قبل ممّن تعاطوا البحوث البلاغية كما – يعتقد حازم – إنّما هو بسبب صعوبته، و وعورة مسالكه، وما يتطلّبه من تنوّع في المعارف لم يتوافر لغيره؛و لذلك فهم – أي كلّ علماء البلاغة قبله – لم يتمكّنوا من التكلّم إلاّ في بعض الظّواهر البلاغية ؛معتقدين أنّ ذلك مجزئ في هذه الصّناعة ؛ ولم يتفطّنوا إلى أنّ هذه الصناعة مفتقرة أساسا – من أجل إحكامها – إلى علم البلاغة. على أنّه مرقاة شديدة الوعورة.

و يتّضح من هذا النص أنّ حازما يعي تمام الوعي ما يقوم به، و هذه اللّحظة التارخية في مسار البلاغة العربية، وأنّه غير مسبوق في مرامه. ليس هذا وحسب، وإنّما يرى حازم أنّ أغلب من اشتغل بالبلاغة قبله متّهم بالجهل، موصوف بالتورّط فيما لا يحسنه:« والذي يورّطهم في هذا أنّهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن، فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدّم لهم علم بذلك...» (6).

و هذا البرم بالمشتغلين بالبلاغة ممّن لا علاقة لهم بها يذكّرنا بعبارة أبي يعقوب السّكاكيّ الشّهيرة في المفتاح حين قال:« ...ثمّ مع ما لهذا العلم من الشرف الظاهر و الفضل الباهر لا ترى علما لقي من الضّيم مالقي، و لا مني من سوم الخسف بما مني...انظر باب التحديد فإنّه جزء منه، في أيدي من هو؟ انظر باب الاستدلال، فإنّه جزء منه، في أيدي من هو؟ ... » (7)

نعم ، نحن نورد هذا ، ولكن مع احتساب الفارق بين الأطروحتين ؛ لأنّ أبا يعقوب هو آخر الأمـــر داخـــل ضمن زمرة من عتب عليهم حازم القرطاجنّي من المتكلّمين ،والذين لجأوا في قياساتهم القضـــايا ،إلـــى القيـــاس البياني، وانتصروا لمنطق النّحو بدلا عن منطق البرهان، ورفضوا – كما هـــو معلـــوم – كـــلّ قيـــاس منطقـــي ، ولاعتبارات مذهبية صرف.

و بعد أن يناقش حازم قضية الصّدق و الكذب في الأقاويل الشعرية، ينحو باللاّئمة على المشتغلين بالبحث في إعجاز القرآن ممّن يعتقد أنّ الشعر كذب،يقول حازم:« و إنّما غلط في هذا –فظنّ أنّ الأقاويل الشعرية لا تكون إلاّ كاذبة– قوم من المتكلّمين لم يكن لهم علم في الشعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهـــة الطـــرق الموصـــلة إلـــى معرفته...وليس هذا جرحة للمتكلّمين ولا قدحا في صناعتهم، فإنّ تكليفهم أن يعلموا من طريقتهم ما ليس منها شطط » (8).

و حازم بعد أن يشبع القضية درسا و تقليبا، و سبرا و تقسيما يحسم بتخطئة من ذهب إلى أنّ مقدّمات الشعر لا تكون إلاّ كاذبة:« وتبيّن بهذا أنّ قول من قال: إنّ مقدّمات الشّعر لا تكون إلاّ كاذبة كاذب...» (9).

واضح أنّنا ههنا مع حازم أمام منهج جديد تماما في التعاطي مع قضايا النّقد و البلاغة، ما يعني أنّنـــا أمـــام قطيعة إبستيمولوجية * في الحقل البلاغي لا يقتنع صاحبها بطرائق التناول السابقة عليه. وواضح كذلك مدى تقاطع هذا المنهج مع فكر ابن رشد، والذي لا يأبه لطرق النظر عند المتكلّمين و لا يعتبرها؛ ذلك أنّ المعرفة أيًّ معرفـــة حتى ترتقي إلى مستوى العلم وجب أن تكون مبرهنة و لا بدّ. لا مجرّد ظنون و ترجيحات ، و مهما يكن من أمر، فإنّنا الآن مع علم البلاغة عند حازم على ما يبدو أمام فتح جديد في البلاغة العربية لا يحتمل ما شاع في هذا القطاع الثقافيّ العربيّ من نظرة تجزيئية للقضايا و المواضيع.

البلاغة العربية من الصناعة الي العلم:

صحيح إنّ حازما يستعمل المصطلحين كليهما: علم البلاغة و صناعة البلاغة، ويتحدّث عن الصناعة، وهو يستعمل ذلك بمعنى صناعة الشعر أي كلّياته، و بمفهوم معرفة ما يلزم الشاعر معرفته في شعره ، والناقد وما يلزمه حين نقد الشعر. أي إنّ حازما يميّز و بدقّة عالمة بين المصطلحين.

وهو يراوح بين الصناعة والفنّ كما حين كلامه في قسم المعاني عن وجوب الاقتصار بالأشياء على ما هي خاصّة به،و ألاّ يخلط فنّ بفنّ ،بل يستعمل في كلّ صناعة ما يخصّها ويليق بها.

و حازم كذلك يتكلّم عمّا يسمّيه مذاهب البلاغة ،بمعنى مباحثها الجزئية ،كمذهب التقسيم و مذهب المطابقة، و مذهب التسويم ،ومذهب التحجيل ،وغيرها من المذاهب.

و يورد حازم حديثا مسهباعمّا يسمّيه قواعد الصناعة النظمية ،وما تلتئم به صناعة النّظام الشـــعري علـــى الكمال، كما في المنهج الأوّل من القسم الثالث من المنهاج.

ولكن صحيح كذلك أنّ حازما لا يجاوز ذلك إلى استعمال مصطلح صناعة البلاغة بمعنى البيان مثلا ، والذي يحدّثنا ابن خلدون عن أنّ أهل المغرب لا يحسنون الخوض فيه، أو التأليف في موضوعاته.(10)

و في الحق، فإنّه لا يكاد ينقضي عجبنا من هذا الذي يقرّره صاحب المقدّمة. و لا نفهم منه إلاّ أنّه لم يطّلع على منهاج حازم، و إلاّ لكان له رأي آخر تماما.

و ربّما قال ابن خلدون ذلك في إطار ما أشرنا إليه سابقا من أنّ إغفال ذكر بعض الأعلام لبعض كان مقصودا؛ سواء تقيّة حتى لا تقع التهمة بالإحتفاء بالفكر المنطقي والفلسفي، و من ثمّ يصير الإغفال مجاملة للمتزمّتين من فقهاء الأشاعرة في ظلّ هيمنة مذهبهم،وهم قد عرفوا بمناصبتهم العداء الشديد لكلّ من علم تعاطيه الحكمة أوالمنطق ،ودلالة العبارة:(من تمنطق فقد تزندق) واضحة تماما؛ و إلاّ فهو تعبير عن عدم الموافقة بالأساس على فكر الآخر، و من ثمّ تجاهله، فهو موقف شخصيّ متبنّى.

لا علينا من ذلك الآن، و بالعودة إلى مصطلح علم البلاغة، و تأسيسا على ما تقدّم لا يمكن لهذا المصطلح أن يكون مجرّد حامل للمفهوم المدرسيّ للبلاغة ذي التقسيمات الشائعة:

(البيان، المعاني، البديع)، أو مايقع تحت هذه القطاعات البلاغية التقليدية من قضايا جزئية، عادة ما تعالج بمنهج تجزيئيٍ كما تقرّر عند السّكاكي و القزويني و حتّى بعدهما؛ كما ليس علم البلاغة مجرّد ذلك الكلام المتناثر في مؤلّفات المعتزلة والأشاعرة حول ماهّية البلاغة والفصاحة و الفرق بينهما.

و لكن ماالذي يعنيه حازم بالضّبط بعلم البلاغة؟

إنّنا لكي نحصل على المفهوم الواضح لما يعنيه حازم بعلم البلاغة . هذا المصطلح الجديد تماما في الساحة النقدية البلاغية العربية على أيّام حازم، نرى الاستنجاد بواحد من رجالات البلاغة في القرن الثامن للهجرة، و يتعلّق الأمر بابن البنّاء المرّاكشي العددي، وهو المأهّل –في رأينا– من بين جميع البلاغيّين في التراث البلاغي العربي، و القادر على إيضاح دلالة هذا المصطلح، لا لأنّه رياضيّ عليم بالمنطق و مفرداته و حسب، وإّنما لأنّ ابن البنّاء يعدّ كذلك من خلال مؤلّفه الشهير: الروض المريع في صناعة البديع، ثالثة الأثافي في ما سيعرف بالمدرسة البلاغية المنطقية في الغرب الإسلامي؛ و معنى ذلك أنّ لغته و خطابه سيكون أقرب إلى روح الخطاب لدى قسيمه في هذه المدرسة.

يقول ابن البنّاء:« و الصناعة من حيث هي صناعة إنّما تعطي القوانين الكلّية التى تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها، و العلم يميّز الكلّيات و يميّز الجزئيات، و يميّز بين جزئيات كلّيٍّ و جزئيات كلّيّ آخر، حتّى لا يختلط شيئ بشيئ، و لا يشتبه في العلم شيئ ممّا يشتبه في الصناعة؛ ولذلك تتميّز الحكمة من الشعر و الجدّ من الهزل في العلم و تشترك في الصناعة ». (11)

هناك فرق إذا بين العلم و الصناعة من جهة درجة المعرفة، فالعلم ليس هو الصناعة، وعلم البلاغة إذا غير صناعة البلاغة؛ و لذلك فعلم البلاغة عند صاحبنا حازم هو العلم الكلّي الشامل لكل ضروب التناسب و الوضع. يقول حازم:«و معرفة طرق التّناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيئ من علوم اللّسان إلاّ بالعلم الكلّيّ في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلّياته ضروب التناسب و الوضع، فيعرف حال ما خفيت

به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار، وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم و اجتناب ما ينافر». (12)

علم البلاغة مرة أخرى، هو العلم الكليّ الذي تقع تحته علوم اللّسان جميعها وبكلّ تفاصيلها؛ لأنّه شامل لكلّ قوانين التناسب والوضع، فهو بذلك يشمل الأقاويل الشعرية والأقاويل الخطْبية.

بهذا الجمال ، و بهذا الوضوح المخاتل الخلاّب يحفر حازم في تربة البلاغة العربية ولكأنّها أرض بكر لم ترد من قبله ؛ فينتهي إلى تحديد المشكلة القائمة في الدرس البلاغي إلى أيامه ؛ ذلك أنه كثيرا ما يقع الوهم في أنه بمقدور الواحد منّا امتلاك ناصية الحقيقة البلاغية لمجرّد أنه يتمرّس بواحدة من صناعات العربية و هي كثيرة ،كالنحو أو الصرف أوالعروض، أو أنّ له اطلاعا على البديع أوالمعاني ،أو هو يحسن التصرف في مباحث البيان أو غير ذلك من الصناعات التي تعنى بالخطاب تحليله وتفسيره ، وهو ما عبّر عنه حازم بعلوم اللّسان الجزئية.

وهذا مفهوم تماما من حازم القرطاجنّي العالم الموسوعي ، الذي يؤمن بوحدة العلوم ،ويعتقد في العبر تخصّصية ؛ فهو يشترط لذلك على كلّ باحث في الحقيقة البلاغية أو ما يسمّى جماليات الخطاب ،أوقريبا ممّا نسمّيه اليوم – مع كامل التحفّظ – أدبية النصوص وشعريتها ونصّيتها أن يتسلّح بأغلب علوم اللّسان ، إلاّ يكن بجميعها ممّا هو متاح؛ بل وبالمنطق وبالحكمة (الفلسفة) وبعلم الموسيقى وغيرها من العلوم التي يظنّ أن لا صلة لها بذلك .

الناقد في عرف حازم عالم ذو تخصّصات متنوّعة ،أو هو بتعبير رومان ياكبسن متعدّد حرف ،وهو ما أجمع عليه النقاد العرب القدامى في تعبيرهم حين كلامهم عن شروط الناقد الناجح بالثقافة الواسعة ؛بفارق بين حازم و سابقيه من نقاد العربية و هو أنّه يؤكّد إلى جانب الثقافة الواسعة وبعلوم اللّسان الجزئية هذه ،على ضرورة دراسة الفلسفة و المنطق و التحلّي بالمعرفة الموسيقية وغيرها.

هذا الفارق بين حازم وسابقيه من النقاد والبلاغيين في تصوّر مهمّة الناقد وتصوّر أدواته و معاييره هو فارق مهمّ للغاية ،إذ سيترتّب عليه جملة من القضايا والمسائل ذات الدلالات العميقة ؛ والتي سيكون لها أبعد الأثر في تاريخ البلاغة العربية بعد حازم كما سيتضح بعد .

هكذا يرى حازم إذا ، أنه في الصناعة قد تتعرّض القضايا إلى الالتباس و الاشتباه بفعل محدودية زاوية النظر، ومحدودية الأدوات و المعايير المستعملة في البحث ؛ومن ثمة فالنتائج المرتبة على أيّ تحليل لا تكون مضمونة العلمية ولا هي تكون متماسكة بالقدر المنطقي الكافي . أمّا في العلم فثمّة ضمانة على عدم الوقوع في اللّبس المحتمل ،تكفلها البرهنة المنطقية العقلية للقضايا ، و توفّرها زوايا النظر المتعدّدة الناجمة عن تعاضد أدوات صناعات مختلفة بحيث تتمّ عمليات الفرز والترتيب والتصنيف .

الواقع أنه في الوقت الذي كان يتحامى فيه نقاد العربية وبلاغيوها استعمال المنطق العقلي الرياضي ، مكتفين بالمنطق النحوي العربي البياني معتقدين كفايته ؛نجد حازما يصطفّ مع الفلاسفة ، وينتصر مع الفارابي وابن رشد للمنطق العقلي ويعتقد لذلك أنّ العاصم من الوقوع في الخطإ العلمي ، والحامي من الضلال الفكري إنما هو صناعة المنطق الموجودة لذلك لاغير .

إنّ مسألة تحاشي التعاطي مع المنطق الصوري من قبل النقاد و البلاغيين العرب القدامى قبل حازم القرطاجنّي لم تكن بسبب جهل أولئك النقاد و أولئك البلاغيين لهذا المنطق أو عدم درايتهم به ،كلاّ . فلقد كان أغلبهم يعلم هذا المنطق ؛ بل كان بعضهم خبيرا بتفاصيله وجزئياته. ولكنما كانوا كذلك يعتقدون أنّ توظيف هذا المنطق الصوري لا يستقيم وكثيرا من أطروحاتهم الفكرية وما كان يؤسّسها من أيديولوجيا مذهبية ممّا قد يعرّضها للنسف عند أوّل اختبار. ولقد شرحنا أسباب ذلك في مؤلّفنا (البلاغة العربية من الصناعة إلى العلم؛ ومحاولة تأسيس البيان على البرهان) بما نعتقد أنه مقنع .

و علم البلاغة عند حازم ليس مستوى واحدا؛ ذلك أنّه « ... ينبغي لمن طمحت به همّته إلى مرقاة البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية و الحكمية، ولم تسفف به إلى حضيض صناعات اللّسان الجزئية المبنيّة أكثر آرائها على شفا جرف هار ألاّ يعتقد...» .(13)

في هذا النص الذي يورده حازم في أثناء حديثه عن الاوزان متهكّما من العروضيين ، وغرورهم ببضاعتهم المزجاة المنبني أكثر مسائلها على الأوهام ، يقرّر حازم بوضوح أن لا مجال إلى الوصول إلى علم صحيح في البلاغة ما لم يُستند إلى معايير المنطق و مبادئ الفلسفة، بل وقوانين الموسيقى وغير ذلك. يرى حازم أنّ : من كان له أدنى بصيرة لم يتخالجه الشكّ في أنّ الصحيح ما ذكرته لاستناد ما قلته إلى علم اللّسان الكلّي الذي لا تتبيّن أصول علوم اللّسان الجزئية و مباديه إلاّ فيه ،و لكون علم اللّسان الكلّي منشأ على أصول منطقية وأراء فلسفية موسيقية و غير ذلك ؛فلذلك كان كلامنا في ذلك أهلا لأن يوثق به و يركن إليه.(14)

علم البلاغة إذا هوعلم مركّب شديد التعقيد ولا يجوز في عرف حازم أن يتطاول إليه من قلّت بضاعته العلميّة ،أو تحجّم زاده المعرفيّ.

و نقرّر بعد هذا أنّه يمكن للباحث في البلاغة العربية على امتداد تاريخها أن يسجّل هذه اللّحظة التاريخية الفارقة: لحظة حازم القرطاجنّي، وأن يتحدّث في يسرٍ وإطمئنان عمّا قبل حازم وعمّا بعده في البلاغة.

نكتفي الآن بتسجيل هذا، إذ لا يمكننا الذّهاب إلى أبعد من هذا المستوى في قضية المصطلح عند حازم القرطاجنّي الذي يكاد يكون كلّ كلامه مصطلحا؛ لذلك أشرت في مطلع هذا التمهيد إلى أنّ المصطلح لدى هذا الناقد يحتاج إلى دراسات متفرّغة .

إنّنا سنلتقي بهذا المصطلح الأمّ: علم البلاغة في ثنايا المنهاج في كلّ مرّة، و سيتردّد صداه في كلّ منهج سواء حين كلام حازم عن القول الشعريّ، أو حين كلامه عن القائلين، وعند كلامه عن المقول لهم كما عن المقول فيه. و سوف يقابلنا هذا المصطلح الفخم الممتلئ في قسم المعاني كما في قسم الأسلوب أو في حديث الأوزان. إنّه في جملة: مصطلح أمٌ يحمل في جوفه كمّا هائلا من المصطلحات و التي تعدّ بدورها مركزية في النظرية النقدية لدى حازم القرطاجنّي.

و ليس من شكّ أنّ حازما كان قد أدار نظريته النقدية البلاغية خلال المنهاج كلّه على مفهوم التناسب، و الذي استطاع حازم تعميقه إلى حدٍّ تماهى فيه و مصطلح الإيقاع؛ وبخاصة إذا ماربط ذلك بكلامه عن الشعرية في

الشعر،والذّي أخذه من ابن سينا. يقول حازم:« ...ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها النفوس و أوجدتها. فمن هاتين العلّتين تولّدت الشعرية »(15).

و يقصد حازم بالعلّتين: إلتذاذ النفوس بالمحاكاة، و حبّ الناس للألحان.

ويمكن للباحث – من خلال ربط النصوص ببعضها– أن يصل إلى كون حازم كان يدرك بحثه في أدبية (الخطاب) الأقوال، ويعي ذلك تماما، أي أنّه لم يقصر البحث على الشعر وحده، وبخاّصّة حينما يقرن الأقاويل الشعرية بالأقاويل الخطابية،والّذين يشتركان في المعاني والمقاصد.

و لسنا في حاجة للتّدليل على أن حازم القرطاجنّي كان قد دشّن بقوله في الشعرية خطابا بلاغيا نقديا تجاوزيا جديدا بامتياز؛ جدّةً سوف لن تستوعب من معاصريه، و لا حتّى من بعده. بل ستضطرّ البلاغة بعد حازم إلى الإنتظار، و إلى غاية القرن العشرين حتّى تولد البلاغة الجديدة في الغرب، و يستأنف البحث في أدبيّة النصوص على يد جماعة "مو" البلجيكية.(16)

و لقد استطاع حازم – ومن خلال استفادته من الفكر الفلسفيّ و المنطقي الأرسطيّ– أن يبدع تعريفا للشعر دقيقا و شاملا، وغير مسبوق حين قال بالمحاكاة و التخييل و التعجيب في ماهيّة الأقاويل الشعرية. ولكن ما هذه المحاكاة ؟ و ما حقيقة هذه النظرية التي استخدمها حازم في بناء نظريته النقدية، و لم يقل بها سابقوه من نقّاد العربية ؟

المحاكاة: من نظرية في الفنون، إلى محاكاة أرسطو في المنهج و الرؤية:

ترِد مادة (ح، ك، ي) في اللغة العربية للدلالة على التقليد و التشبّه و الاصطناع، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور(17) حَكَى الحِكَايَةَ كقولك حَكَيتُ فلانا و حَاكَيتُهُ فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء، لم أجاوزه. و حَكَيتُ عنه الحديث حِكَايَةً. ابن سيده. و حَكَوْتُ عنه حديثا في معنى حَكَيْتُهُ. و في الحديث الشريف:« مَاْ سَرّنِيْ أَنّيِ حَكَيْتُ فُلاَناً وَ أَنِّي لِي كَذَا وكَذَا» أي فعلت مثل فعله. يقال حَكَاهُ و حَاكَاهُ، و أكثر ما يستعمل في القبيح.

و ورد لفظ المحاكاة كذلك في موضع ثانٍ(18) من المصدر نفسه فقال: قد يؤثرون المحاكاة و المناسبة بين الألفاظ تاركين لطريق القياس كقوله:« إرجعن مأزورات غير مأجورات»، و كقولهم: عيناء حوراء من الحير العين. و إنّما هو: من الحور العين. فآثروا قلب الواو ياء في الحور إتباعا للعين. و كذلك قولهم: إنّي لآتيه بالعشايا و الغدايا، جمعوا الغداة على الغدايا إتباعا للعشايا ولولا ذلك لم يجز تكسير فعلة على فعائل، و كلّ ذلك على سبيل المحاكاة.

فالمحاكاة لغةً: هي التقليد و الإتّباع و المشابهة. و هي اسم مصدر للفعل حاكى يحاكي الأمر بمعنى قلّده واتّبعه، و نسج على منواله. و حكى الخبر و حاكاه بمعنى واحد أي نقله فشابهه و قاربه في الوصف.

المحاكاة في الاصطلاح:

وأمّا في الاصطلاح، فالمحاكاة هي إحدى نظريات الفنّ الشهيرة، تتفرّع عنها نظريات أخــرى. و كمــاهي ممارسة لدى الفنانين والأدباء، تشكّل كذلك إحدى قضايا النقد الفني والأدبي، كما تمثّــل نظريــات لــدى الفلاســفة والمنظّرين للأدب والفنّ والعلم.

و الطريف أنّ المحاكاة التي هي نظرية في الفنّ ضاربة في القدم مازالت تجد أصداء لها، بل أصداء مدوّية في بعض الأحيان في جنبات العلوم الرئيسة.

و مع أنّ المقام ههنا لا يسمح بسرد جميع فروع المعرفة التي تتبنّى هذه النظرية ممّا يعني مرّة أخرى عمق القول بأنّها خاصّية إنسانية، فإنّه يكفي في هذا المقام التذكير – وهذا مجرّد مثال– باعتماد ما أصبح يعــرف اليــوم بالمحاكاة العددية؛ و التي تدخل في دراسة كثير من المسائل المتعلقة بالتجارب النووية واختبار حلولها، و كذا فــي صناعة الطائرات، و إطلاق الصواريخ ،وصناعة الأقمار الصناعية ووضعها في مداراتها بهدف تقليص الخســائر الناجمة عن الأخطاء المحتملة؛ و ذلك بمحاكاة تجارب الصدمات. في هذا النوع من المحاكاة والتي غــدت محاكــاة رقمية بفضل توفّر الحاسوب ومنجزاته يتمّ حساب ما يجري خلال الصدمات التجريبية والتفجيرات في كــلّ مــرّة ،وبالتالي الوقوف على آثارها لحظة بلحظة من خلال الاعتماد على نماذج رياضية في الحواسيب. و غنيّ عن البيان أنّ تلك النّمذجة تستتبع جهودا لدراسة جملة من المعادلات التفاضلية الجزئية درسا رياضيا معمّقا، أفلا يصحّ بعد هذا أن يُعرّف الإنسان بأنّه حيوان محاكي؟.

فإذا نحن ذهبنا للبحث عن جذور نشأة فنّ المحاكاة ألفيناها نظرية فنّية ضاربة في القدم، وذلك تأسيسا علــى أنّ الفنّ هو أحد أقدم نشاطات الإنسان؛ و اعتمادا على أنّ كلّ حقيقة فنّية، وكلّ ممارسة إبداعية هــي بالضــرورة متضمّنة لحقيقة نقدية. وكغيرها من المفاهيم الإنسانية (العقلية، و النفسية، و الفنية) أتيح للمحاكاة أن تتبلّر في شــكل نظرية فنية لمّا أتيح لكثير من التفكير البشري في العصور الإغريقية أن ينظّر (19) و توضع له القواعــد بفضــل تأمّل الفلاسفة الإغريق في قضايا الإنسان والكون. وكان أن قدّمت الفلسفة الإغريقية فكــرة المحاكــاة فــي شــكل نظريات مختلفة على أساس أنّ المحاكاة غريزة في الإنسان وطبيعة فيه تحقّق له المتعة واللّذة في تصوّره للمدركات ؛<<فالمحاكاة غريزة في الإنسان، تظهر فيه منذ الطفولة، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان فــي كونــه أكثرهــا استعدادا للمحاكاة. و بالمحاكاة يكتسب معارفه الأوّلية، كما أنّ الناس يجدون لذّة في المحاكاة >>. (20)

و المحاكاة التي عرفتها الحضارات الإنسانية القديمة، و قدّمها فلاسفة الإغريق في شكل نظرية بل نظريات فنية، ظلّت قائمة في العصور الوسطى، ومازالت معتمدة في كثير من المدارس الفنية والأدبية برغم ظهور نظريات فنّية و أدبية أخرى، و برغم ظهور علم الجمال (الأستطيقا) و تطوّره و سيادة كثير من نظرياته الحديثة في مجــالي الأدب والفنّ.

– أمّا الحضارات الشرقية القديمة سواء في مصر أو في مابين النهرين، أولدى الهنــود والصينيين فإنّها –و لاشكّ – عرفت المحاكاة و يدلّ على ذلك الأشواط الكبيرة التي قطعتها تلك الحضارات في الفنــون كالرّســم و الــرّص والنّحت وغيرها. إلاّ أنّ الحضارة اليونانية كانت تمثّل في العالم القديم أوج ما توصّلت إليه الإنسانية؛ لأنّها تناولــت

كلّ إنجازات الحضارات السّابقة عليها فأعمل أبناؤها في كلّ ذلك فكرهم، << وهم شعب قد اهتمّ للشكل الفنيّ في كلّ عمل، وللمعرفة اليقينية في كلّ علم، وقابلوا بين مخلّفات الشعوب...>> ولأنّه << ليس في الحضارات القديمة حضارة تثير الدهشة و الإعجاب كالحضارة اليونانية>> (21) بفضل جمعها لآثار الحضارات البابلية والمصرية والفينيقية والفارسية، ثمّ بما أضافته إلى ذلك كلّه من آثار فنّية رائعة، و مبادئ سامية، و مذاهب فكرية مبتكرة.

وحينئذ فلا مندوحة للباحث في المحاكاة و أصولها بصفتها نظرية في الفنون أن يوجّه الجهد صوب الحضارة اليونانية، و ينقّب في آثار فلاسفة اليونان؛ لأنّ كلّ محاولة للبحث فيما

قبل اليونانيين تعتبر ضربا من الخبط في عماء التاريخ السّحيق حيث يعزّ التأليف، و تكاد تنعدم المدوّنة الفكرية للأمم السابقة. فماذا تقول حضارة اليونانيين من خلال أعلامها وفلاسفتها في نظريّة المحاكاة ؟

– نظرية المحاكاة لدى الفلاسفة الإغريق : إنّ الحديث عن الفنّ عموما، ونظريات المحاكاة بوجه خاصّ في حضارة يونان، يقتضي التعريج على الفكر والثقافة اليونانيّن ومحاولة تلمّس هذه المحاكاة عند أشهر الفلاسفة الإغريق: سقراط و أفلاطون وأرسطاطاليس. و في الحقّ فإنّ هؤلاء الفلاسفة الثلاثة لم يتفوّقوا على من تقدّمهم من مفكّري اليونان الكثيرين بقوّة ما ابتكروه فحسب؛ و إنّما فاقوهم بالقدرة على التعبير عن أفكارهم.

و سقراط الذي كان أوّل فيلسوف أثيني الأصل، وعاش مابين عامي(469–399 ق.م) لا نعلم عنه إلاّ ما رواه عنه خصومه والمعجبون به. فهو لم يكتب ولم يؤلّف شيئا، بل قضى حياته معلّما مبشّرا بأفكاره، فكان أهمّ ما وصلنا من فلسفته ما رواه تلميذه أفلاطون الذي أجرى محاوراته على لسان أستاذه ممّا أدّى إلى التّداخل بين فكريهما في كثير من القضايا الفلسفية.(22) أمّا أفلاطون صاحب <<الجمهورية>> فقد عاش فيما بين (429–347 ق.م) وقد أشتهر في تاريخ الفكر الإنساني وعرف بفلسفته المثالية ،والتي من خلالها تناول الحديث عن الفنون و عن نظرية المحاكاة فكانت تمثّل لديه رؤية فلسفية؛ كما كانت قضية أدبية يمارسها في تعابيره الأنيقة خلال المحاورات الشهيرة. و تتلخّص الفكرة لديه انطلاقا من أنّ جميع الأشياء لها صوّر و لها مواد. و كلّ المدركات التي في هذا الكون إن هي إلاّ محاكاة وتقليد للصوّر في عالم المثل فيما وراء الطبيعة. والمطّلع على المحاورات الأفلاطونية يقف على رؤيتين لهذا الفيلسوف في قضية العلاقة بين عالم المثل (الصوّر) و عالم المادّة (الحسّ) فهو مرّة يقول باتّصال العالمين، ويعود ليقول بانفصالهما مرّة أخرى. و لعلّ أن يكون ذلك من آثار تداخل الرّؤى لدى أفلاطون و أستاذه.

وأمّا الأهمّ من ذلك،فهو أنّ أفلاطون في نظريته في المعرفة ،يكشف لنا عن كيفية تعلّم الإنسان للحقيقة، وعن كيفيةإدراكه للمعرفة ،وذلك عن طريق التذكّر؛ لأنّ الإنسان كان بروحه في عالم المثال قبل أن يوجد في عالم المادة. فلما وجد الإنسان في هذا العالم سجن في جسمه و نسي كلّ الحقائق التي كان يعلمها وهو في عالم المثل. و طفقت الروح تحنّ إلى عالمها الأصلي ،عالم الكمالات، و ذلك عن طريق التذكّر. فالتعلّم تذكّر. وليس بالاستدلال وحسب. إلاّ أنّ الروح السجينة في جسدها غدت رؤيتها للحقائق مضبّبة، و تذكّرها شائه، فقلّما وصل

الإدراك إلى الحقائق المطلقة (23). فإذا طلب أفلاطون من الفنّ و الفنّانين، والشعراء بعضهم، وجها معرفيا يؤهّل لخدمة الأخلاق، وبالتالي يسمح بالانضمام إلى الجمهورية، لم يعثر إلاّ على محاكاة للحقيقة، أو محاكاة لمحاكاة

الحقيقة. و ذلك أنّ الشاعر حين يدير مرآته في كلّ اتّجاه ليصوّر الأشياء–عبر اللّغة– فإنّه يخلق شيئا زائفا يبعده عن الحقيقة بثلاث مراحل كما يفهم من محاورة (سقـــراط و جولوكون) في كتاب الجمهوريـــة (24). فـــأفلاطون إذا يعتبر المحاكي مخادعا و حسب، و من ثمّة فالمحاكاة مبدأ يبعد الفنون عن الحقائق و بخاصة إذا كانت هذه المحاكاة تعنى بجزئيات الأشياء، أي المحاكاة بمعنى التقليد. لذلك فهذا الفيلسوف يرى بأن المحاكاة: منهـــا البســـيطة و هـــي مرذولة لأنها تشوه الواقع و تزيّفه، و منها محاكاة المثل الأعلى وهي التي دعا إليها. و على أساس المحاكاة البسيطة و نظرة هذا الفيلسوف إليها كان انتقاده للفنانين والشعراء أمثال هوميروس لأنّهم كانوا يصوّرون الآلهة بصور غير لائقة فهي عندهم تغار و تسخر و تعبث و تنتقم؛ و هذه الصوّر لا تتّفق في رأيه و تربية الناشئة.

و يلحظ عند أفلاطون المزج بين الفنّي و الأخلاقي حين يصدر في حكمه على الفنّ بطرد الشـــعراء مـــن مدينته الفاضلة من منطلق أخلاقيّ. و على هذا الأساس نفسه كانت رؤيته المثالية للفنّ فدعا إلـــى محاكـــاة المثـــل الأعلى و التعلّق بالكلّيات: الحقّ و الخير و الجمال.

و لا يفهم من ذلك أنّ أفلاطون يبغض الشّعر و الشّعراء << فعلى الرّغم من أنّ أفلاطون قد دعا إلى طـــرد الشّعراء من المدينة الفاضلة فإنّه لم يوجد بين الفلاسفة حتّى الآن من كان أحفل بالشّعر و أغنـــى بالشّـــاعرية مـــن أفلاطون. فمحاوراته يسري فيها عرق شعري دافـــق و يلوح أنّه قد ندم على قراره ذلك بإبعاد الشّعراء، و عـــاد يكفّر عنه في كتاب النواميس>>. (25)

أمّا أرسطو تلميذه فهو يمثّل بتفكيره الواقعيّ مقابلا موضوعيا لأستاذه المثالي. و مع أنّ كليهما يرى بأنّ الفنّ هو محاكاة للطبيعة إلاّ أنّ أفلاطون يرى بأنّ الفنّ الحقيقيّ هو محاكاة المثل الأعلى المفارق للطبيعة ؛في حين يـــرى تلميذه بأنّ على الفنّان محاكاة الطبيعة لا بقصد تقليدها؛ بل لإبرازها في صورة هي أقـــرب إلـــى الكمـــال العقلـــيّ المحسوس ليرتّب على هذه الرؤية للفنّ أنّ الجمال الفنيّ موجود على نحو موضوعيّ في نسب الأشياء و أحجامها، وتناسقها. و كذلك ليرتّب عليها الفصل بين الفنّ و الأخلاق. (26)

فإذا علمنا أنّ أرسطو هو واضع كتاب (فنّ الشعر) (27) و تصفّحنا الكتاب وقفنا على حديث شـــامل عـــن المحاكاة الشعرية و الفنون. يقول أرسطو بعد ان يعدّد أنواع الشعر اليوناني

(28): و هي كلّها أنواع من المحاكاة في مجموعها (29) فالشعر عند أرسطو محاكاة و لكنّ هذه المحاكـــاة: << تختلف على أنحاء ثلاثة: لأنها تحاكي إما بوسائل مختلفة، أو موضوعات متباينة، أو بأسلوب متمـــايز>> (30) ثم يشرح المعلم الأول هذه الأنحاء الثلاثة شرحا وافيا، ويسرد الأمثلة من استقرائه لشعر مشاهير شعراء اليونـــان و يقف على ما يميز الشعر عن الفنون الأخـــرى وفقا لاختلاف وسائل المحاكاة و خلال ذلك يرى أن << الشـــعراء يحاكون إما من هم أفضل منا أو أسوأ أو مساوون لنا شأنهم شأن الرســـامين>> (31). و مـــن ذلـــك كانـــت (المأســـاة) و كانت (الملهاة) فكانت محاكاة التحسين، و محاكاة التقبيح و كانت محاكاة المطابقة.

أما الشعر الذي هو أحد فنون المحاكاة فنشأ في رأي أسطو لسببين: << فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، و الإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكـــاة. و بالمحاكـــاة يكتســـب

معارفه الأولية، كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة >>. و << سبب آخر هو أن التعلم لذيذ لا للفلاسفة وحدهم، بل و أيضا لسائر الناس...>> (32) و إذا فالشعر وسيلة للمعرفة و طريق مفضية إليها كما أنه محقق للذة.

تلك نظرة سريعة على المحاكاة و مفهومها و أنواعها كما تداولها أشهر فلاسفة الإغريق و موقفهم منها؛ و لكنها كانت دوما مرتبطة في حديثهم بالفنون. فما مفهوم الفن لديهم؟

الشعر و الفنون:

يقول أرنست فيشر: " إن عمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان، فالفن صورة من صور العمل، و العمل هو النشاط المميز للجنس البشري" (33).

و إنه حين يراد الحديث عن مفهوم الفن لدى الفلاسفة الإغريق أو يسجل باقتضاب أهم مراحل تطور ذلك المفهوم بعدهم فإنما لكي تتضح فكرة المحاكاة كما تصوروها و كما تصورها من جاء بعدهم من بلاغيي الرومان و فلاسفتهم و غيرهم، على اعتبار أن الشعر وهو محاكاة يقع في دائرة الفنون. وواضح أنه لم يكن لقدماء الإغريق مصطلح خاص للفنون الرفيعة (Les Beaux Arts) كما نعرفه اليوم، و إنما كانوا يخلطون بين الفنون الرفيعة والصناعات اليدوية و الحرف من ناحية؛ و ينظرون إلى العلوم كالهندسة و النحو و الفلك على أنها مجالات من المعرفة أساسها القواعد و الأداء فهي بذلك تتدرج تحت المصطلح نفسه، أي الفنون من جهة ثانية. يقول أرسطو معرفا الفن << هو القدرة على إنجاز شيء إنجازا معتمدا على الفهم اللائق>> كما أبرز أن المعرفة التي هي أساس الفن هي معرفة عامة. و أكد قبله أفلاطون عقلانية الفن حين قال << إني لا أسمي الفن عملا غير عقلاني >>. كذلك فعل الفلاسفة الرواقيون حينما كانوا يعطون أهمية خاصة لمجموعة منسقة و ثابتة من القواعد في الفنون؛ فهم قد اقتصروا في مفهوم الفن حين عرفوه على أنه (منظومة). (34)

و على الرغم من أن كلمة الفن (Art) كانت لدى الإغريق الأوائل تشمل في دلالتها أكثر مما نعرفه في عصرنا إلا أنها كانت تستبعد الشعر من منظومتها؛ لأن اليونانيين القدامى كانوا يعتقدون بأن الشعر يفتقر إلى سمة الفن فهو لا يخضع للقواعد، و إنما يتعلق أكثر بمبدأ الإلهام؛ فالشعراء أقرب إلى الأنبياء و الملهمين منهم إلى الصناع و الحرفيين و حتى أصحاب الفنون الأخرى كالفلك و الرياضيات. كما كانوا يربطون الصلة بين الشعر و الموسيقى، فكلاهما إنتاج صوتي غير قابل للتفسير الدقيق كما أنهما عنصران أساسيان في الطقوس السرية للشعائر الدينية.

و ظلت هذه الفكرة عن الشعر و الموسيقى سائدة في القديم إلى غاية مجيء الفلاسفة الفيثاغوريين فاكتشفوا القواعد الرياضية للتوافق الصوتي و انسجام الألحان، و حينها عدت الموسيقى فرعا من المعرفة و بذلك عدت من الفنون. و حين ظهر أفلاطون كان له الفضل في إدراج الشعر ضمن الفنون بتمييزه بين نوعين من الشعر: ما ينتج عن الهذيان، و ما ينتج عن تعقل الأشياء. إلا أن أرسطو لم يتردد في كون الشعر فنا كسائر الفنون، بل ألف فيه (فن الشعر) و حاول باستقراء أشعار زمانه أن يضبط له قواعده و لعل أن يكون ذلك هو السبب في مقابلتهم الشعر بالموسيقى، و الرسم في أثناء كلامهم عن الشعر.

و لقد ظل مفهوم الفن بمعناه القديم الهيليني حيث لم تستبعد منه الحرف و العلوم حتي في العصر الهيلينستي و استمر كذلك في العصور الوسطى. على أن الفلاسفة اليونان كانوا يميزون بين الفنون النافعة و الفنون الممتعة كما عند السوفسطائيين. و أضاف فيثاغورس

نوعا ثالثا هو الفنون التي تمارس من أجل إدراك الكمال (العلوم). و أما بمجيء أفلاطون فصار التمييز قائما بين الفنون المنتجة و الفنون المحاكية و لم يتغير الأمر كثيرا عند تلميذه الذي يميز بين الفنون المكملة للطبيعة، و الفنون المحاكية لها.

لقد ميز الإغريق في الفنون –حين صنفوها– بين الفنون الحرة الإنسانية و بين الفنون السوقية العامية رابطين في ذلك بين الفن و الظروف الاجتماعية من منطلق أرستقراطي كان يحدد القيم و المثل؛ و من ثمة كان إدراجهم للشعر في منظومة الفنون الإنسانية الحرة. فالشاعر تلهمه ربات الفنون، و فنه كامل و مهذب.

و حتى حينما نطالع الفنون، و نقف على تصنيفاتها اللاحقة لتصنيف اليونانيين الأوائل كما الشأن عند كونتيليان (Quantlianus) عالم البلاغة الروماني فإننا نجده يرتفع بالشعر إلى مرتبة الفنون المنتجة في مقابل الفنون النظرية (العلوم) و الفنون العملية (الحرف). و لا يبتعد شيشرون (Ciceron) في رؤيته للفنون –و من بينها الشعر– كثيرا عمن سبقه بحيث إنه جعل الفنون درجات و مراتب. فثمة فنون كبرى (Arts Maximales) و فنون وسطى (Arts Mediocres) و فنون صغرى (Arts Mineures)؛ و هو حين يجعل الحرب و السياسة فنونا كبرى، لا يتردد في كون الشعر مع الخطابة و الفنون الذهنية (العلوم) فيضعها في جملة الفنون الوسطى؛ على أنه في تصنيفه يفصل بين الشعر و الموسيقى حين يجعل هذه الأخيرة مع النحت و التمثيل و ألعاب القوى فهي ضمن الفنون الصغرى في تصوره. (35)

و كذلك الشأن بالنسبة لأفلوطين حين يقسم قسمته الخماسية للفنون يضع الشعر لأنه من الفنون المحاكية للطبيعة في المرتبة الثالثة و قد يتدحرج قليلا عنده فيكون في المرتبة الرابعة ضمن الفنون المهذبة لسلوك الإنسان. (36)

و إذا ففي كل المراحل السابقة التي رأينا سواء عند اليونانيين أو عند من جاء بعدهم كالرومان، و على اختلاف النظرة إلى الفن، و التباين في تصنيف الفنون كان الشعر يحرز مكانته السامية، و رتبته الرفيعة على أساس أنه فن المحاكاة للطبيعة؛ و على أساس من المعرفة التي يبشر بها أو من القدرة الإبداعية للشاعر، أو من المتعة و اللذة التي يحققها من خلال المحاكاة و التخييل. فكيف تعامل فلاسفة الإسلام مع مصطلح المحاكاة في شروحهم لأثر أرسط "فن الشعر"؟

هوامش

1- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح، الدكتور محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشـــرقية، تونس، ط1، 1966، ص .252

2- المصدر نفسه، ص316/.317

3- المصدر نفسه، ص .297

4- لا تعتبر هذه الدراسة العنوان ضمن المصطلح، و إنما نميل إلى قراءة العنوان تحت ما بات يعــرف (علــم العنــوان) la titrelogie

وذلك من خلال منهجية تفترض في العنوان كونه عتبة للنص تتكثف عندها جميع المفهومات الواقعة فيه؛ و من ثــم صـــعوبة تناوله على أنه مجرد مصطلح يضمن مفهوما، أو مجموعة من المفاهيم محددة بعينها.

و الصحيح -في إعتقادنا- أنه في حين تتم مقاربة المصطلح على أنه وحدة علمية تكثف مفهوما واضحا قابلا للتحديد اللغــوي المنطقي، يتناول العنوان تناولا سيميائيا تأويليا، تلاحق فيه الدلالات المتعلقة بالشعرية و الأدبية.

5- المنهاج، مصدر سابق، ص .18

6- المنهاج، مصدر سابق، ص.87

7- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت [د،ت].

8- المنهاج، مصدر سابق، ص .87

9- المنهاج، مصدر سابق، ص 83.

10- أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، دراسة أحمد الزعبي، نشـــر دار الأرقــم، بيـــروت، ط1، 2001، ص.630

11- ابن البناء المراكشي العددي، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون، ط1، 1985، الرباط المملكة المغربية، ص .88

12- المنهاج، مصدر سابق، ص .226

13- المنهاج، مصدر سابق، ص .231

14- المنهاج، مصدر سابق، ص .244

15- المنهاج، مصدر سابق، ص .117

16- محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الأداب والعلوم الأنسانية، الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 56، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، .2004

17- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، [دت]، ج14، ص .190

18- المصدر نفسه، ج3، ص .176

19-خليل الجر و حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، ط3، دار الجيل، بيروت، 1993، ج1، ص 39/.40

20- أرسطو (فن الشعر)، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط1، النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص 12

21- خليل الجر و حنا الفاخوري، تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، 39-.40

22- يمكن لتفصيل أكثر حول هذا الموضوع الرجوع إلى:

ألبرت شفيستر: فلسفة الحضارة، ترجمة عبد الحمن بدوي، دار الأندلس، ط3، بيروت 1983، الفصل العاشر، ص 142 و ما بعدها.

– و إلى خليل الجر و حنا الفاخوري: تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ج1، الباب الأول، الفصل الثالث، ص 62 و ما بعدها.

– و إلى جميل صليبا، تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ص 37 .

– و ينظر كذلك أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها، دار قباء للطباعة و النشر، ط1، 1998، الباب الأول، الفصلان الأول و الثاني، ص 33 و ما بعدها.

23– جميل صليبا: تاريخ الفلسفة العربية، مرجع سابق، ص 39 و ما بعدها.

24– أفلاطون: كتاب الجمهورية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، 1968، ص 531.

25– أرسطو: فن الشعر، ترجمة عبد الحمن بدوي، مصدر سابق، المدخل، ص 45.

26– د. محسن محمد عطية: غاية الفن، دراسة فلسفية و نقدية، دار المعارف مصر، ط1، 1991، ص 53 و ما بعدها.

و ينظر رياض عوض: مقدمات في فلسفة الفن، نشر جروس بيرس، طرابلس لبنان، ط1، 1994، الفصل الأول، ص 35 و ما بعدها.

27– لفن الشعر ترجمات حديثة باللغة العربية و أكثرها شهرة و تداولا:

فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار النهضة المصرية، ط1، القاهرة 1953.

–كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ترجمة شكري محمد عياد، القاهرة 1967.

–فن الشعر لأرسطو، ترجمة إحسان عباس، القاهرة 1951. و قد اعتمد في هذه الدراسة على ترجمة بدوي خصيصا.

28– أنواع الشعر اليوناني كما ذكرها أرسطو هي: الملحمة، المأساة، الملهاة، الديثرومبوس، و جل صناعة العزف بالناي والقيثارة.

29– أرسطو، فن الشعر، ترجمة بدوي، مصدر سابق، ص 4.

30– المصدر نفسه، ص4.

31– أرسطو: فن الشعر، ترجمة بدوي، مصدر سابق، ص 4.

32– المصدر نفسه، ص 12.

33– أرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للنشر و التأليف، القاهرة 1971، ص 22.

34– المرجع نفسه، ص 31.

35– ف. تاتار كيفيتش: تصنيف الفنون، ترجمة مجدي وهبة، مقال منشور بمجلة فصول، المجلد الخامس، ع2، ا(الأدب والفنون)، 1985، ص 11 إلى 17.

36– المرجع نفسه، ص 13. و ينظر كذلك أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، مرجع سابق، ص 105 و ما بعدها.