"مقدمة البحث"

حظي مصطلح الغلو في موروثنا النقدي والبلاغي باهتمام نقادنا القدامى، فكان أحد المعايير النقدية في الحكم على جودة الشعر ورداءته ،وحينما نتلمس موقف النقاد من الأخذ بهذا المصطلح وقبوله ،فإننا نجد أنفسنا في خضم إشكاليات متضاربة ، فمن النقاد من رفض الغلو وعده دليل عجز الشاعر وضعف أداته ، ومنهم من أخذ به وعده دليل قوة الشاعر وبصيرته ،ومنهم من توسط هذين الفريقين ،فتبنى مقولة "أعذب الشعر أصدقه".

وليس موضوع البحث معالجة هذه الآراء المتشعبة ،بل التوقف عند ناقدين قديمين من نقاد العرب كان لهم دور متميز في بحث هذه القضية هما : قدامة بن جعفر وحازم القرطاجني.

وحينما نتحدث عن القرطاجني ،فإننا نقف أمام ناقد له مكانته الخاصة في الموروث النقدي عند العرب ،تلك المكانة التي اكتسبها من جملة مواقفه النقدية الناضجة التي أعادت للنقد الأدبي منزلته المتميزة .ويتناول البحث موقف الناقدين من الغلو من زاويتي التنظير والتطبيق، ومدى تواصل هذه الآراء النقدية مع الإنجازات النقدية الأصيلة المتقدمة عليهما ، العربية منها واليونانية . ومما يعمق وعي القرطاجني لمفهوم الغلو خاصة ونقد الشعر عامة،

تلك التجربة الشعرية التي خاضها في حياته، فقد كان ناقدا وشاعرا، وهذه الخبرة الشعر أكسبته استكناه الشعر ومعرفة أسراره وغموضه، ومن هنا يمكن الاطمئنان إلى أن نقد الشعر لدى القرطاجني كان على مستوى متقدم ، لأن تصرفه بالنقد قائم على أساس البصيرة والخبرة العملية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لقد هدف البحث التوصل إلى حقيقة الغلو عند هذين الناقدين وعلاقته بمفهومي الصدق والكذب،وصلته بالأسس الجمالية للشعر ، في إطار الأمثلة الشعرية المستلة من القديم و المحدث .

وقد اتبعت في بحث هذه القضية أسلوب التفريع إلى جزيئات . ومعالجه كل جزيئيه في إطار اتحادها مع القضية المحورية، معتمدا في ذلك على مصدرين مهمين هما: نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني، ومع دقة كتاب المنهاج وصعوبته ، فانني لا أنكر الفائدة من المراجع القديمة والحديثة التي كشفت هذه الصعوبة وهذا الغموض ، ويسرت لي السبيل أمام استجلاء الحقيقة ، وختم البحث بمجموعه من النتائج التي استخلصت من مناقشته ومعالجته .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مفهوم الغلو لغة واصطلاحا

ذهابه و جاوز المدى، والغلوة قدر رمية بسهم، وقد تستعمل الغلوة في غلا في الدين والأمر يغلو غلوا ، جاوز حده وافرط ، وفي الحديث ((إياكم والغلو في الدين)) أي التشدد فيه ومجاوزة الحد ، والغلو : الإعداء ، وغلا بالسهم يغلو غلوا و غلوا و غالي به غلاء ، رفع يده يريد به أقصى الغاية وهو التجاوز، وغلا السهم نفسه : ارتفع في سباق الخيل ، و الغلوة : الغاية مقدار رمية، قال ابن رشيق :

((واشتقاق الغلو من المغالاة، ومن غلوة السهم وهي مدى رميه ، يقال: ((غاليت فلانا مغالاة وغلاء)) وإذا اختبرتما أيكما ابعد غلوة سهم، ومنه قول النبي- ﷺ - ((جري المذكيات غلاء)) وإذا قلت: ((غلا السعر غلاء)) فإنما تريد انه ارتفع وزاد على ما كان ، وكذلك غلت القدر غليا أو غليانا ، إنما هو أن يجيش ماؤها ويرتفع "(١) والغلو أحد أنواع المبالغة ، وقد سماه ابن طباطبا التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سلسا عذبا (٢)

مما سبق يتضح أن الغلو في اللغة يعني تجاوز الحد في الشيء والتشدد فيه ، وقد يصل إلى حد الاستحالة عقلا وعادة لمخالفة الحقيقة وخروجه عن المألوف .

أما الغلو في الاصطلاح فهو : الزيادة في نعت الموصوف بصفات ليست محققة فيه الآن ، بقصد تزيين الموصوف في حالة المدح ، أو تقبيحه في الهجاء وقد يصل الغلو إلى حد الاستحالة فيكره ، وقد يصل إلى حالة يقبلها العقل ولكنها ليست مطابقة للواقع ، ولكنها تبقى في إطار محدد ليست خارجة عن طباع الموصوف.

وللنقاد مذاهبهم في قبول الغلو ورفضه ، فمن مستحسن له ومستقبح ، وقد عرض البحث بداية آراء مجموعة من النقاد ورؤيتهم لهذه القضية ، ثم انطلق إلى معالجة مذهب قدامة بن جعفر القرطاجني لهذه القضية

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الغلو والنقاد القدامى

تشعبت الآراء حول قبول الغلو في الشعر ، فمن قائل باسترذاله : وأخر باستحسانه ، ومنهم من راح يتبنه وفق معايير وشروط معينة ، ولنتوقف عند آراء هؤلاء ، ولنبدأ بالحاتمي الذي يرى أن العلماء

يقفون من الغلو فريقين : أحدهما يستحسن الإتيان به وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره ، ويعد هذا من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له . فيقولون : احسن الشعر أكذبه ((وان الغلو إنما يراد به المبالغة والإفراط ، وقالوا : إذا أتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم ،فإنما يريد به المثل وبلوغ الغاية في النعت ، واحتجوا بقول النابغة وقد سئل من اشعر الناس؟
فقال من استجيد كذبه واضحك رديئة ، وقد طعن قوم " هذا لمنافاته الحقيقة ، وانه لا يصح عند التأمل والفكرة " (٣)
وأما القاضي الجرجاني فيقف من قضية الغلو موقفا معتدلا يتلخص في كونه مذهبا عاما مارسه القدامى من الشعراء والمحدثون ، فهو لا يتعصب مع هذه
المسالة أو يقف ضدها " والإفراط مذهب عام في المحدثين . وموجود عند الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، من مستحسن قابل . ومستقبح راد وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز بالوصف حدها سلم ، ومتى تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة ،إنما الإحالة نتيجة الإفراط ، وشعبة من الإغراق " (٤) إن قول الجرجاني الإفراط نتيجة الإحالة و شعبة من الإغراق ، يعني ذلك انه يقبل الغلو في الشعر إذا لم يخرج عن حدود الممكن ، فهو لا يقبل الغلو الذي يصل إلى حد الإفراط والإغراق ، وكأن الجرجاني يشترط في الشاعر – ليقبل منه الغلو – ألا يتجاوز المعايير و الأطر التي رسمت له ، فإن التزم بها سلم من الخطأ ، وان تجاوزها أدى به إلي مالا يحمد عقباه .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أما أبو هلال العسكري فيرى أن الغلو مقبول في الشعر ويكره إذا كان شديد الإفراط ،وإذا اقترن بالأداة " كاد أو ما شابهها" فانه يسلم من العيب يقول العسكري : " الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها ، كقوله تعالى ﴿ وبلغت القلوب الحناجر ﴾ ومن الناس من يكره الإفراط الشديد ويعيبه ، وإذا تحرز المبالغ واستظهر فأورد شرطا ، أو جاء بكاد ما يجري مجراها يسلم من العيب ،... ومن عيوب الغلو أن يخرج فيه إلى المحال ، ويشوبه بسوء الاستعارة ، وقبيح العبارة ..." (٥) وإذا ما انتقلنا إلى ابن رشيق
فإننا نجده يذم الغلو ، فيراه خروجا عن الواقع ، ولكنه يعود فيقبله إذا كان مرتبطا بكاد أو ما شاكلها ، والغلو والإفراط والإغراق عنده مسميات واحدة .
قال الحذاق : خير الكلام الحقائق فان لم يكن فما قاربها وناسبها ، حيث قال تعالى ﴿ يا أهل الكتاب لا تغلو في دينكم غير الحق ﴾ ... وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها نحو كأن ولو ولولا ، من ذلك قول الشاعر زهير :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأحسابهم أو مجدهم قعدوا

وقوله تعالى ﴿ يكاد البرق يخطف أبصارهم ﴾ (٦) إن مما جاء به ابن رشيق في مسألة الغلو يكاد يوهم القارئ أو الباحث ،فقد ذهب إلى أن خير الكلام الحقائق ، ثم يعود إلى أن أحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر بكاد أو ما شابهها ، فمعنى ذلك أنه يحب الكلام الذي يطابق الواقع أو يقاربه ، وهذا يخالف استحسانه الإغراق ، ولكننا سنخرج من هذا الوهم حينما نقرأ لابن رشيق ما ذكره (وإذا لم يجد الشاعر بدا من الإغراق لحبه ذلك ، ونزوع طبعه إليه ، فليكن ذلك منه في الندرة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وبيتا في القصيدة إن أفرط ....) (٧)ومما سبق يتضح أن ابن رشيق لا يحبذ الإغراق في الشعر ، وإذا كان مما لابد منه – كولوع الشاعر في الغلو – فليكن ذلك نادرا ، وإلا فانه يعاب على الشاعر الإكثار منه . وحيال هذه الآراء المتفاوتة يطرح السؤال نفسه . لم أنكر بعض العلماء الغلو في الشعر ؟ أغلب الظن أنهم اعتقدوا التباس المعنى لدى القارئ أو السامع في الغلو ، مما يؤدي إلي عدم التركيز في الفكر فيتفرق ذهنه ويتشتت ، أما أولئك الذين تقبلوا الغلو فان حكمهم يصدر من رفضهم مقولة (أعذب الشعر أصدقه). وفي رؤيتهم لجمال الشعر ينبغي فصله عن الأخلاق : لأن أعذب الشعر عندهم أكذبه ، فإذا تحقق البعد الجمالي للشعر منفصلا عن القيم السائدة فان الفضيلة توجب له ((فمن قال : خيره أصدقه كان ترك الإغراق إلى لتحقيق والتصحيح و اعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح ... ومن قال أكذبه ...
((ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها وتتفرع أفنانها)) (٨) أنصار الغلو ينظرون إلى القضية على أنها تتجاوز المألوف ، ولا تبقى محصورة داخل إطارها الحقيقي ، فإذا بقيت هكذا فإنها لا تمتد أو تتسع ، وإذا خرجت عن إطارها ، فإنها تأخذ في الاتساع والتفرع ، ومن هنا يجد الشاعر نفسه متحررا من القيود ،فإذا به في مجالات أكثر شمولا ، فهو ينطلق من هذا الإطار الضيق إلي آفاق جديدة تسمح له بالتخيل والإبداع .((وهناك يجد الشاعر سبيلا إلي أن يبدع ويزيد ، ويبدأ في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مددا من المعاني متتابعا ، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي)) (٩) .

وإذا كان الجرجاني قد برر اللجوء إلي الغلو من جهة الاتساع والإبداع ، فهل عاب من يسترزل هذا النهج ؟ اغلب الظن أنه فعل ذلك ، فنجدة يقول : ((وأما القبيل الأول من يذهب إلي أن أعذب الشعر أصدقه فهوا فيه كالمقصور المُداني قيده ، والذي لا تتسع كيف شاء يده ، ثم هو في الأكثر يورد على السامعين معاني معروفه وصورا مشهورة ...)) (١٠) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يستشف مما جاء به الجرجاني ، أن هؤلاء الشعراء الذين يرون أن أعذب الشعر أصدقه تأتى معانيهم مكرورة سبق إليها القدماء ، ولكنه يرى أن الصدق في الشعر يتفق والعقل ويفضله عن الكذب .

"والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول وتقديمه ، وتفخيم قدره وتعظيمه ، ومن كان العقل ناصرة والتحقيق شاهده ، فهو العزيز جانبه ، الباطل مخصوم ، وان قضى له ، والحق مفلج وان قضى عليه "(١١).

مما سبق يتضح أن الجرجاني يؤمن بمقولة " أعذب الشعر أصدقه " وان كان يرى فيها الجمود وتكرار معاني السابقين ، وأن الغلو يفسح المجال للشاعر بالإبداع .والغلو عند ابن مالك ضربان : مقبول ومردود ، فالمقبول أن لا يتضمن دعوى كون الوصف على مقدار غير ممكن الوصف بما هو خارج عن طباع الموصوف ، وأما الغلو المردود فانه يتضمن دعوى الوصف غير ممكن الوصف بما هو خارج عن طباع الموصوف ،كقول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق(١٢)

ولو تتبعنا يحيى بن حمزة في كتاب "الطراز " فانه يرى أن هناك

مذاهب للناس في موضوع المبالغة ، فأما المذهب الأول : فيرى أنها غير معدودة من محاسن الكلام ولا من جملة فضائله، وحجتهم على هذا ، هو أن خير الكلام ما خرج مخرج الحق ، ويلجأ إليه -إلى مذهب المبالغة – من يعجز عن استعمال المألوف، والمذهب الثاني يرى أن المبالغة من أجل المقاصد في الفصاحة وأعظمها في البراعة ...ومن أجلها نشأت المحاسن في المعاني الشعرية ، وحجتهم على ذلك أعذب الشعر أكذبه ، وأن الكلام إذا خلا منها كان ركيكا نازلا قدره ، ومتى خلط بها ظهرت فصاحته ، والمذهب الثالث : مذهب من توسط، حيث استجادها ولكن ليست على جهة الإطلاق . (١٣).

المدني في كتابة ((أنوار الربيع)) فرق بين الغلو والإغراق والمبالغة فقال : الغلو أن تدعى لشيء وصفا بالغا لحد الاستمالة عقلا وعاده ، و المبالغة دون الإغراق ، و الإغراق دون الغلو ، ففي الإغراق ممكن ..... عقلا لا عادة ، وفى الغلو مستحيل عقلا و عادة ، و الغلو إن أفضى إلى الكفر كان قبيحا مردودا و إلا كان مقبولا . و المقبول يتفاوت في الحسن و احسن ما دخل عليه ما يقربه إلى الصحة ب" كاد ولو ولولا"(١٤) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مفهوم الغلو عند قدامه بن جعفر و معاييره و تطبيقات عملية

حاول قدامه بن جعفر رد مقولة "احسن الشعر أكذبه " إلى اليونانيين و بالذات إلى أرسطو زاعما أن الحكيم وصف الشعر بان الكذب فيه اكثر من الصدق و ذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية " (١٥) .

أما أرسطو فيدعو الشاعر إلى عدم رواية ما وقع فعلا ، بل رواية ما يمكن وقوعه ، مسوغا المستحيل إذا اقتضته طبيعة الشعر . أو كان تحسينا للواقع ، أو وافق الرأي الشائع و المستحيل المقنع افضل عنده من الممكن غير المقنع(١٦)

من هنا ندرك أن قدامه بن جعفر فيما نسبه من الكذب في الشعر ربما يعود إلى أرسطو الذي يقبل المستحيل المقنع .

و قدامه لا يهتم بالموضوع أو المعنى بل بمدى الإحسان و التجويد في الوصف ، فمعياره فني وليس أخلاقيا ، فهو يقول : " إن الشاعر ليس يوصف بان يكون صادقا و إنما يراد منه ، إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر (١٧).

إن قدامة يرى في رسالة الشاعر بعدا مغايرا لعملية النقل الحرفي للواقع ، فالشاعر من يسعى إلى تحسين ما ينقله و إن كان مخالفا للواقع ، و هذا المذهب نجده واضحا عند قدامة في كتابه نقد الشعر ، فهو يناصر الغلو في الشعر ، و نجده يعارض الذين أنكروه في شعر المهلهل و النمر بن تولب و أبي نواس :

فلولا الريح اسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور .

ولكننا نرى قدامة يقع أحيانا في التناقض ، فهو يقبل أسلوب حسان و يستصوبه " فهو الذي كانت مطابقة المعنى بالحق في يده . و يخطئ النابغة الذي أراد خلاف الحق و عكس الواجب " (١٨) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويقلل د . مصطفى الجوزو من هذا التناقض حيث يقول : " لكن التناقض
ليس أساسيا بين الأمرين ، فقدامة يريد المبالغة في الصورة ، لكن بشرط ألا تتصادم مع الموروث المعتاد ، أي انه وضع حدودا للمبالغة هي اللغة " (١٩) .
و نتساءل : ما هو الغلو الذي يقع فيه الكذب و يؤثره قدامة على التوسط ؟

و إذا كان قدامة قد علل خروج هذه الأبيات إلى الغلو فانه لم يعلل قول أبي نواس:
يعرف قدامة الغلو بأنه " تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه ، و ليس خارجا عن طباعة إلى مالا يجوز أن يقع له " (٢٠) .
إن تعريف قدامة للغلو يعني انه لا يقبله على علته ، فهو يشترط أن يكون هذا التجاوز نابعا من طباع هذا الشيء الموصوف ، لا أن تكون خارجا عن صفاته إلى حد لا يمكن التسليم به ، فالغلو عنده ينبع من كنه الشيء الذي يمكن أن يقع له الوصف ، كقول النمر بن تولب :
أبقى الحوادث و لأيام من نمر أشباه سيف قديم إثره بادي
تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الذراعين الساقين و الهادي
فتعليل النمر بن تولب هو أن قطع السيف للذراعين و الساقين و العنق ثم غوصه في الأرض ليس خارجا عن طباعه . (٢١)
و اخفت أهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق(٢٢)
لم يقدم قدامة أي تعليل لهذا البيت ، فليس في طباع النطف أن تخاف ، فهل وقع في التناقض؟ أظنه كذلك ، لانه يستند في مبدأ الغلو إلى موافقة الطباع في الشيء الموصوف . و في هذا البيت نجد أن أبا نواس قد خرج عن طباع الشيء الموصوف.
ومع ذلك استحسن قدامة هذا البيت ، ومن المدهش حقا أن قدامه يقبل بيت أبي نواس ويرفض بيتا أخر للشاعر نفسه لعدم قبوله " لكاد " وهو :
يا أمين الله عش أبدا دم على الأيام والزمن (٢٣) .
فهذا البيت في رأيه مستقبح ومما لا يجوز . فليس في طبيعة الإنسان أن يعيش أبدا ولا تحسن مع هذا الدعاء زيادة " كاد " علية .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويجيب قدامه على هذا التناقض فيقول : " ولعل معترضا يعترض هذا القول فينا ,فيقول أنه مناقضة , لما استجزناه ورأيناه صوابا , كأن يلزمنا بأن قول أبي نواس غلو ونحن نقول أن هذا ليس غلوا ولا إفراطا , بل خروج عن حد الممتنع الذي لا يجوز أن يقع لأن الغلو إنما هو تجاوز في نعت ما للشيء يكون عليه وليس خارجا عن طباعه , إلى ما لا يجوز أن يقع له , وأن عمليه الغلو تقبل " يكاد " وليس في قول أبي نواس , عش أبدا , موضع يحسن فيه , لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال : أمين " يكاد " أن يعيش أبدا "(٢٤) . وحينما يتحدث قدامه عن الفضائل , فإنه يقسمها إلى : العقل والعدل والعفة والشجاعة, فمن يمدح بها الرجال كان مصيبا و من يمدح بغيرها كان مخطئا ،ويجوز للشاعر أن يمدح ببعضها ، فقد يمدح الشاعر إنسانا بالجود الذي هو أحد أقسام العدل فيغرق فيه ويتفنن في معانيه ،فل يسمى مخطئا لإصابته في مدح الإنسان ببعض فضائله ، لكنه يسمى مقصرا عن استعمال جميع المدح . والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده من استوعبها . ولم يقتصد ببعضها وذلك كما قال زهير :

أخي ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنه قد يهلك المال نائله (٢٥)

فوصف الشاعر ممدوحة بالعفة و السخاء و العدل " .

وكل واحدة من هذه الفضائل الأربع وسط بين طرفين مذمومين . وقد وصف شعراء متقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم ، و ليس ذلك منهم إلا في باب الغلو في الشعر ، من أن الذي يراد به إنما هو المبالغة و التمثيل ، لا حقيقة الشيء "

فقدامة بن جعفر لا يرى ضيرا في مدح الممدوح بهذه الفضائل و الإفراط في وصفه بها ، لأن ذلك لا يراد به حقيقة الموصوف بل يقصد به المبالغة و التمثيل و يستدل قدامة على ذلك بهذه الأمثلة فقد انشد كثير عبد الملك بن مروان :

على ابن أبي العاص دلاص حصينة أجاد المرء نسجها و أذالها

يود ضعيف القوم حمل قتير ما و يستظلع القوم الأشم احتمال(٢٦)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدي كرب أحسن من قولك حيث يقول :

وإذا تجيء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الراهدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطالها(٢٧).

فيعلق قدامة على ذلك بقوله : " و الذي عندي في ذلك أن عبد الملك أصح نظرا من كثير ، لأن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط ، و الأعشى بالغ في وصف الشجاعة ، حيث جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنه ، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه،و قول كثير تقصير في الوصف "

يبدو أن قدامة يذهب إلى استجادة الغلو في الشعر ، اعتقادا منه ان باب الغلو يضفي على الشعر معطيات جمالية و فنية قد لا تتوافر في نظير الشعر الذي يتجرد منه ، لأنه نقل لما يجرى على ارض الواقع دون اخضاعه لجماليات الشعر .

و يتناول قدامة بن جعفر الهجاء ، فيجعله ضد الفضائل في باب المديح ، فمن الشعراء من يفرط في ذكر نقيصة واحدة كما يغلو عند المديح في فضيلة واحدة فمن ذلك قول الحطيئة يغرق في ذكر البخل وحده :

فقلت له لا بأس لست بعائد فافرخ نلو السماد ير ملبسا (٢٨) .

وفى باب نعت النسيب يفضل قدامة النسيب المفرط في اللوعة والوجد ، وما يكون فيه التصابي و الرقة أكثر مما يكون من الخشن و الجلادة ، و من الخشوع و الذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء و العز ، و أن يكون جماع الأمر ما ضاد التحافظ و العزيمة ووافق الانحلال ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض .

ومن ذلك قول الشاعر:

بليت كما يبلى الرداء ولا أرى جنابا ولا أكناف وزرة تخلق
ألوى حيازيمي بهن صبابة كما تنطوي الحية المستشرق(٢٩)

وفي باب من أنواع نعوت المعاني "المبالغة " أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكر من تلك الحال ما يكون أبلغ في قصده ، وذلك مثل قول عمر بن الأيهم التغلبي

ونكرم جارنا مادام فينا وتتبعه الكرامة حيث سارا (٣٠)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هل الغلو عند قدامة يعني الكذب ؟

حينما تحدث قدامة عن مقولة " أعذب الشعر أكذبه " لم يعتقد بهذه العبارة أو يتبنى محتواها فقد نقلها عمن سبقه و قد نسبت إلى النابغة ، كما أنه أورد آراء خاطئة لأرسطو انتشرت بين النقاد و الفلاسفة الذين عاصروه ، وإذا كان قدامة أورد هذه الآراء فهل بالضرورة تبنيها و الدفاع عنها ؟ أم أنه نقلها لأغراض معينة ؟ وإذا تحدث عنها فما غايته منها ؟

إن الدراسة المعمقة لكتاب " نقد الشعر " تعمق فهمنا لاتجاه قدامة ، وبالتالي تشكل الإجابة عن هذه التساؤلات ، وتنفي التوهم على أن الغلو طريق الكذب ، فقدامة لم يرد في الغلو كذبا ، لأن الكذب في أبسط معانيه ، اختلاق شئ ليس موجودا في الحقيقة ، أما الغلو عند قدامة فهو المثل وبلوغ النهاية في النعت .

ويعلق د. جابر عصفور على الغلو عند قدامة بالقول : " الغلو عنده ضرب من التجاوز في التصوير ، لا ينبغي أن يفهم حرفيا ، وانما يفهم فهما يراعى ما ينطوي عليه التجاوز من دلالات ضمنية تتصل بالمعنى الذي يقدمه الشعر ، أو بالفضيلة التي يريد الشاعر تصويرها " (٣١)

ويتابع عصفور : " أن القضية قضية تقديم شعري نبحث فيه لا عن الدلالة الحرفية ، وإنما عن الدلالة الضمنية ، غير المفارقة لطبيعة التقديم الشعري ، وعندما يحلل قدامة قول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق

عندما يحلل هذا البيت من الشعر فإنه يرى فيه دليلا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد و الغائب (٣٢)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وإذا كنا نتعامل مع الشعر و نحلله على أساس ما تتضمنه هذه الدلالات ، وليست على أساس الدلالة الحرفية ، فإن الشاعر حينما يخرج عن المألوف فإن ذلك لا يعيبه ، كأن يخرج في مدح الإنسان عن الحد المتعارف عليه ، و من هنا فإن خروجه يمكن تبريره على أساس الغاية أو التمثيل وليس على أساس الحقيقة ، والمراد بذلك هو الدلالة الرمزية لا الحرفية وعلينا أن نتذكر أن قدامة يستبعد الصدق و الكذب من دائرة المصطلح النقدي ، و أن السياق الذي ترد فيه هاتان الكلمتان هو سياق النقل عن الآخرين إما عن اليونان أو عمن سبقه من نقاد العرب ، ولو حاولنا أن ننظر إلى الصدق و الكذب من حيث صلتها بالحقيقة الشعرية ، قلنا إن قدامة لا يمكن أن يكون مخالفا للحقائق ، قد يخالف صفاتها المتعينة المتغيرة لكنه يظل ملتزما بأبعادها الثابتة ، وبالتالي يظل صادقا من هذه الزاوية ، لكنه الصدق

الذي يقود إلى الفضائل رمزيا لا عن طريق الإشارة المباشرة " (٣٣) من هنا يتبين أن قدامة في حديثه عن الغلو لا يخرج عن الأطر الثابتة للفضيلة ، فهو يتحرك في دائرتها بالأسلوب الرمزي و ليس بالأسلوب المباشر .

وعند قدامة لا يضير الشعر أن يحتوي على معان أخلاقية أو غير أخلاقية ، ويصبح قياس الشعر بمعايير أخلاقية جاهزة عملا غير سليم " (٣٤).

ويذهب د. جابر عصفور إلى أن قضية الأخلاق عند قدامة تعد أمرا لا قيمة له "

فهو يفترض سلفا أن الشعر ينطوي على موضوعات " معان" وأن هذه الموضوعات قد تنطوي أو لا تنطوي على قيمة أخلاقية و لكنه – استجابة للمنهج الذي حدده – يؤكد أن أي حكم أخلاقي على الموضوعات التي يعالجها الشعر لا قيمة له بالنسبة إلى نقد الشعر ، لسبب بسيط ، مؤداه أن ذلك الحكم الأخلاقي نابع من معايير علم متميز في نقد الشعر و هو علم الأخلاقي الذي كان يعرفه و يفيد منه "

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(٣٥) وفي مناقشة قدامة للأسس الفنية والأخلاقية يظهر أنه أحس بضرورة منح الشاعر الحرية في التعبير عما يشاء من موضوعات ، ولكن ضمن حدود لها مساس بالنزعة الأخلاقية التي تبلور مهمة الشعر ، ويمكن أن يكون قدامة قد جمع بين التيارين الفني و الأخلاقي سواء أحس أم لم يحس به ، نظرا لطبيعة الشخصية و تنوع ثقافته و اضطراب منهجه في بعض الأحيان (٣٦)

ويتساءل الدكتور إحسان عباس : هل يجوز الفحش والرفث في الشعر مع قيامه على أساس أفلاطوني ؟ ويضيف عباس ، لقد أقر قدامة بالفضائل

الأفلاطونية التي ينبغي توافرها في الشعر وهي العقل و الشجاعة و العدل و العفة ، مع أنه أجاز الرفث في الشعر ، فهل يكون قدامة بهذا الأخذ متناقضا ؟ لقد أجاب قدامة على ذلك بقوله : إن المعاني كلها معروضة للشاعر يتكلم منها فيما أحب دون أن يحظر عليه معنى من المعاني ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، و الشعر فيها كالصورة ، وعليه إذا شرع في معنى أن يتوخى البلوغ إلى النهاية المطلوبة من التجويد (٣٧)

وبهذا التوضيح يكون قدامة قد أجاب على هذا التساؤل ، فهو يرى أن المعاني سواء أكانت إيجابية أم سلبية تعد مادة للشعر يتناولها الشاعر فيعرضها بقصد التجويد ، ومن هنا ندرك مدى الحرية التي دعا إليها قدامة في عملية الصياغة الشعرية ، فلا يطلب من الشاعر الاتجاه في شعره إلى نمط واحد ، فليس عيبا في الشعر أن يتناول الأخلاق والصفات الدميمة ،وإذا عد مما يلثم به الشاعر ، فلم كان الهجاء غرضا من أغراض الشعر العربي ؟

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مفهوم الاستعارة و التشبيه عند قدامة

وحينما يعالج قدامة قضية التشبيه و علاقتها بالاستعارة، فإننا لم نكن لننتظر منه أن يحدد التشبيه بقولة : " فأحسن التشبيه ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد " (٣٨) .

وأما سر ذلك فإن قدامة يتسامح في الغلو إذا كان في المعاني لا في الصور ، وحين يأخذ التشبيه في الإفراط ، فقد يتحول إلى استعارة .

ويضيق قدامة بها ذرعا ، ولا يستطيع أن يتقبلها إلا إذا حملها محمل التشبيه ، فقول امرئ القيس :

فقلت له تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

معنى ذلك أن الليل في تطاوله كالذي يتمطى بصلبه لا أن له صلبا ، وهذا في حقيقته إنكار لطبيعة الاستعارة (٣٩).

ويبين د . عباس علة تهوين قدامة من شأن الاستعارة ، فيرد ذلك إلى سببين ؛ الأول : المنهج العقلي ، فهذا المنهج لا يستلطف التصور الجامح الذي لا يخضع لتحديدات منطقية ، و الثاني : الذوق العام الذي كان ثائرا ضد ما فحش من القول. من هنا نرى قدامة يحتكم للعادة ، أي الذوق العام في قبول الاستعارة(٤٠)

وهذا المنهج الذي اتبعه قدامة أوقعه في التناقض ، فهو تارة يطبق على الشعر مقاييسه المنطقية ، وتارة أخرى يخضعه للعرف العام و الذوق .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

آراء النقاد المحدثين من قضية الغلو عند قدامة

يتساءل جابر عصفور : هل يمكن تبرير توسل الشعراء بالغلو و المبالغة فنيا و منطقيا ؟ فيقول : " يمكن تبرير ذلك لأنهم لا يناقضون أنفسهم ، و لا يصورون الممتنع الذي لا يقع ، فهم يتحدثون عن الممكن و المحتمل ، و يظل للحقيقة الشعرية مغزاها بالنسبة للفضيلة كما يظل لها جدواها من حيث أنها تقدم الفضائل تقديما إيجابيا في حالتي المديح و الرثاء ، وتقديما سلبيا في حالة الهجاء" (٤١) .

من هذا المنظور يمكن القول أن الشاعر لا يكون كاذبا حينما يصف الفضيلة متجاوزا نعتها مع الخروج على طباعها ، فهو يقدم الفضائل بصورة رمزية لا بصورتها الحرفية .

و هناك من النقاد من يخالف هذا المنحى الذي ذهب إليه بعض النقاد من تبرير الغلو ، و كان هذا الفريق يرى أن قدامة تابع لأرسطو ، و إن غلوه مخالف للحقائق . ومن هؤلاء المحدثين الدكتورة هند حسين طه

، حيث تقول :" و قدامة يرى رأي من يقول إن أحسن الشعر أكذبه ، وهو في هذا تابع لأرسطو ، و أظن أن الكذب الذي قصده كل من أرسطو و قدامة ، هو الكذب القائم على التخيل و ضروبه المختلفة ، كالاستعارات و التشبيهات التي تبتعد بالعبارة عن الحقائق و الواقعية " (٤٢) .

وتستدل الدكتورة هند على صحة ما تذهب إليه يرى بأن قدامة يرى أن الأخلاق يجب ألا تحد من حرية الشاعر في تناول المعاني و التعبير عنها ، فقد علق على

بيت امرئ القيس :

فمثلك حبلى قد طرقت و مرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

قالوا إن هذا معنى فاحش ، و لكن قدامة قال : و مما يجب تقدمته و توحيده أن المعاني كلها معرضة للشاعر له أن يتكلم منها في ما أحب و آثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة " (٤٣) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما أن قدامة يرى أن فحاشة المعنى في نفسه لا تزيل جودة الشاعر فيه ، ودلل على هذا بوضع قاعدة تعترف به و تزكيه و ذلك في قولة : " وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى ، كان من الرفعة و الضعة و الرفث و النزاهة و البذخ والقناعة ، و المدح و غير ذلك من المعاني الحميدة أو الدميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الغاية المطلوبة " (٤٤)
ومع كل ما يوجه إلى قدامة من نقد ، فان مفهومه عن الفضائل الإنسانية باعتبار هذا أساسا لتحديد المعنى الشعري يظل أكثر إيجابية من مفهوم كثير من النقاد الذين حرصوا على مجرد الوقوف عند

قواعد اللباقة الاجتماعية التي فرضها الممدوحون"(٤٥).
فقدامه لا يتوخى من الشاعر الصدق المطابق للواقع ، وإنما عليه البحث عن الصدق الفني .
وكما أشرت فيما سبق إن اتجاه قدامه في مسألة الغلو قد أحدث آراء متشعبة حول هذا الاتجاه ، فإن بعض النقاد مثل د.مصطفى الجوزو راح يقرر أن قدامة حينما تحدث عن الغلو قد وقع في التناقض ، فيقول : " و باختصار فإن قدامة حين تكلم عن الصدق و الكذب استعمل مقياسين ، فوقع في التناقض ، حيث استساغ الغلو في الشعر من منظور فني ،و غاب المستحيل و الممتنع من منظور معنوي ، فقد " اضطرب في آرائه ، فبعض الجيد فنيا قد يكون مستحيلا أو متناقضا معنويا ، فإذا قاسه بالمقياس الفني أعجب به ، و إذا قاسه بالمقياس المعنوي عابه " (٤٦) .
و يستدل د . الجوزو على صحة ما ذهب إليه باستحسان قدامة بيت أبي نواس الذي جعل النطف تخافه ، وذم بيت ابن هرمة الذي جعل الكلب الأعجم يتكلم :

تراه إذا ما ابصر الضيف كلبه بكلمه من حبه و هو أعجم

و لقد اقتبس قدامة عن أرسطو فكرة المستحيل المقنع أو المحتمل و سماه غلوا وإفراطا ، كما اقتبس فكرتي المتناقض و غير المعقول و سماه الممتنع والمستحيل فموقفه تفسير و تطوير لرأى أرسطو في المسرحية ،لكن بعد أن أقحمه في الشعر البحت " (٤٧) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غاية الغلو عند قدامه

إن الغاية التي يسعى إليها قدامه هي تأكيد الفضائل في نفس المتلقي ، ولكن ليس بالأسلوب المباشر ،فلو قدمها بهذا الأسلوب ،فإن الشاعر سيكون كالخطيب الذي يوجه النصح والإرشاد للآخرين . مما يفقد العمل الفني قيمته الفنية " إن الشعر يسعى إلى الارتقاء بالإنسان والارتفاع به ، وهذا مرتبط بأداة أو وسيط محدد هو اللغة ، التي تتميز بوزنها وقافيتها ،كما تتميز بصياغتها لمعنى من المعاني صياغة مؤثرة "(٤٨)

ويوضح د.عصفور المقصود بالصياغة الشعرية المؤثرة ، فيراها مجموعه من الإشارات فيقول : " إن التوصيل الشعري يعرض المعنى الأصلي بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة . عن طريق الدلالة الضمنية أو التمثيل"(٤٩).

وبمعنى آخر فإن الصياغة الشعرية يتم توصيلها إلى المتلقي بطريقة مجازية وبهذه الطريقة يظهر تأثير الشعر ، والصياغة الحرفية للأحداث والوقائع لا تحدث هذا التأثير " وعندما يربط الشاعر المعاني الأصلية بأخرى فرعيه ، فإنه يجبر المتلقي على التأني إزاءها والتأثير بما تتبدى فيه المعاني الفرعية من معطيات حسية ، تشير إلى المعاني الأصلية إشارة ضمنية " (٥٠).

وبطبيعة الحال فإن الغلو يعد أحد العناصر الأساسية الذي يتم من خلاله التفريع في المعاني مع الإشارة الضمنية إلى الأصل الحقيقي .

ومما سبق يمكن القول : إن قدامة بن جعفر كان على وعي برسالة الشاعر ، فهو يدرك أن قيمة الشعر تتحد من خلال إخضاعه للغلو الذي يضفي عليه الجمال وبالتالي يؤثر في المتلقي ليصل إلى الجودة ، ويبلغ الغاية السامية التي رسمت له ، وأغلب الظن أن قدامة أدرك أن جمالية الشعر تتبلور من خلال الابتعاد عن هذه الترجمة الحرفية للأحداث ، ولربما أنه أحس أن الشعر مرتبط في جانب منه بتأثير خارجي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هو الحقيقة ، ومرتبط بجانب آخر بمعطى داخلي يتمثل في الفكر ، ومن خلال هذين المؤثرين الحقيقة والفكر ، يمكن إخضاع عالم الواقع المعاش الذي يصوره الشاعر للمخيلة ، فتنعكس هذه الصورة الحقيقية للواقع في عالم الشاعر الفكري أو مخيلته ، وبالتالي تقوم هذه المخيلة بإعادة صياغة هذا العالم الخارجي من جديد بحيث تبدو هذه الصياغة انعكاسا للواقع مضافا إليه معطيات الشاعر من غلو وغيره .

التناقض الذي وقع فيه قدامة

إن المشكلة التي وقع فيها قدامة تتحدد في قيام مصطلحاته النقدية على أساس منطقي ، عكرت عليه الغاية التي أراد أن يحققها ، فكان يسعى إلى قيام علم يميز جيد الشعر من رديئة وأدرك أن الخطوة الأولى لقيام هذا العلم هي استقلاله عن علوم اللغة ،وارتباطه بطبيعة مادته الخاصة وهي القول الموزون المقفى ، والخروج من علاقات هذه المادة بمجموعة من القوانين ، تؤسس العلم الذي يميز الجيد من الردى"(٥١).

أغلب الظن أن قدامة حينما ارتضى قيام علم الشعر على أسس منطقية ، كان في تأصيله لهذه الأسس و القواعد على الصعيد النظري بداية صائبة ، لكن المشكلة تتعلق في الممارسة العملية أي في الجانب التطبيقي ، فقد أخفق في تميز نقد الشعر عن المنطق ، أي انه حاول القيام بمهمة إخضاع الشعر للقواعد المنطقية و الذي أوقع قدامة في عملية التناقض هو فهمه للمنطق باعتباره أداه المفكر في عمومة سواء أكان فكر الشاعر أم فكر الإنسان بعامه ، ومن هنا افترض أن العيب المنطقي عيب فاحش غير مخصوص بالمعاني الشعرية بل هو لاحق بجميع المعاني ، و لا يصح هذا الحكم

على الظاهرة الأدبية ، فالذي يبدو عيبا فاحشا على المستوى المنطقي لا يبدو كذلك على مستوى الشعر ، فقد ذهب إلى أن فحاشه المعنى على المستوى الأخلاقي ليست لازمة في الحكم ، لأنها لا تزيل جودة الشعر أو تعيبه ، ولقد كان قدامة يفكر بطريقة مخالفة ، فالمعنى عنده نتاج لحركة العقل ، و المنطق هو الضابط لهذه الحركة و صياغة المعنى نتاج لنفس الحركة ، و المنطق و ما فيه من صرامة عقلية لا تفارق اليقين يمكن أن يقضي على خلل الأحكام النقدية " (٥٢) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

" إن الفكر الشعري بخصوصيته يتطلب منطقا متميزا عن المنطق العام الذي يفكر فيه قدامة ، فإذا طبقنا المنطق العام دون أن نراعي خصوصية الظاهرة التي يعالجها ، ضاعت منا الخصوصية ، ولم نفلح في إقامة علم يميز جيد الشعر من رديئه ، و هذا معضلة أساسية لم ينتبه إليها قدامة " (٥٣) .

"وإذا كانت النهاية التي انتهى إليها قدامة نهاية خاطئة ، فان البداية صحيحة ، ويبقى لقدامة أنه حاول تأسيس علم يقضي على فوضى الأذواق " (٥٤) .

وهناك أمثله تدل على وقوع قدامة في التناقض منها :

رفضه للاستعارة القبيحة لخروجها على الأمور المعقولة و مخالفتها المألوف بين الناس ، فقد رفض قول الشاعر :

وما رقد الولدان حتى رأيته على البكر يمريه بساق و حافر

و يعود اضطراب قدامة في موقفه من الأخلاق إلى النقد المتأثر بالفلسفة اليونانية و النقد العربي الأخلاقي ، فهذه الاستعارة خروج على المألوف و الواقع ، وإن كل خروج على هذه الشاكلة لا تقترب من محاكاة الشعر على أسس اجتماعية واقعية (٥٥).

"وإذا كان قدامة قد ناقش قضية الغلو من منظور أرسطو الذي جعل المحاكاة عنصرا مهما ، فإن الكذب لديه ينطوي على غاية هدفها توصيل الغاية المتوخاة من الشعر ،ولذا يتحول الكذب عند قدامة كما عند أرسطو إلى وسيله تسهم في تجسيم عالم المثل والفضائل ، وقد كان قدامة أقرب إلى أفكار أرسطو حين قرر أن جانب المبالغة في الشعر أرجح من جانب القصد لأن الشعر لا يصور الموجود كما هو وإنما يصور مثاله "(٥٦) .

يبدو أن موقف قدامة من الغلو في الشعر كان متأثرا بأرسطو ،ومعتمدا على الصياغة من جانب الرداءة أو الجودة بصرف النظر عن المعاني .

لقد وقع في اضطراب سببه اعتماده على منهجين مختلفين : الأول عربي إسلامي ، و الآخر يوناني و مع ذلك فإن الكذب لدى قدامة يظل مرتبطا بالجوانب الفنية اكثر من ارتباطه بالمفهوم المقابل للصدق . (٥٧)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لقد احتكم قدامة – و هو يعالج التشبيه إلى المألوف ، و وضع ضمن عيوب المعاني ما أسماه مخالفته العرف و الإتيان بما ليس في العادة و الطبع ، فما توافق منها مع ذلك المألوف عد حسنا و ما اختلف منها عد رديئا ، و على أية حال فإن قدامة منطقي متفلسف بحكم العقل و المنطق حتى في تعامله مع الفن الشعري ، و ما دام الأمر كذلك فإن من الطبيعي أن تكون مطالبه في التشبيه متناغمة مع تفكيره النقدي بشكل عام .(٥٨)

الغلو وصلته بالأساس الجمالي عند قدامة

ما أعنيه بجماليات الشعر هو اقترانه بالصور والأخيلة التي تؤثر في السامع " ومن هنا فإن الشاعر يؤكد فاعلية الخيال على مستويين : أولهما مستوى الإدراك عند الشاعر ، وثانيهما مستوى التلقي عند القارئ . وما دام الخيال هو علة التأليف عند الشاعر ، وعلة التأثير عند المتلقي يصبح الشعر أقوالا خاصة تؤدي المعاني بتخيلات تؤثر في النفس تأثيرات مختلفة من ترغيب وترهيب ، وإيقاد غضب ، وإيقاظ من غفلة وإثارة شجاعة ، إلى غير ذلك من الانفعالات (٥٩).

يبدو للقارئ أن قدامة بن جعفر كان على وعي تام بالمتلقي والشاعر على حد سواء ، فلو عدنا إلى تعليقه على عدم استحسان عبد الملك بن مروان للشعر الذي أنشده إياه كثير ، وقبوله للشعر الذي انشده الأعشى لقيس بن معدي كرب ، لأدركنا تماما أن قدامة يفضل الشعر الذي يحرك المتلقي ويجعله يستسيغ هذا الشعر، لأن المتلقي تهزة المعاني التي يتناول فيها الشاعر الانتقال من أرض الواقع والمألوف إلى صور خيالية وإن كانت تحمل في طياتها الغلو الذي يصدر من مضمون الموصوف.

من هنا ندرك أن الغلو لا يتناقض وما يمكن أن يكون عليه الموصوف ، فوظيفة الشاعر وصف ما يمكن أن يكون عليه الشيء ، "لأن الشعر صياغة خيالية لمعطيات واقعية ،فهذه الصياغة الخيالية باعتبارها صياغة تتحرك منطلقه من الفكر أساسا ، وباعتبارها تتجاوز مع الحقيقة في قران شعوري ، يصبح الشعر فيه من قبيل شعور النفس بالحقيقة إلى جانب الخيال " (٦٠).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وخيال الشاعر إذا لا يتناقض مع الحقيقة ، وإنما يعيش مجاورا لها ، وحينما أقول خيال الشاعر ، فإن هذا الخيال يشمل كل المعطيات التي تنأى بنقل الواقع كما هو ، فهو ينقل الواقع كما يتصوره الشاعر في مخيلته ، ولربما يعني ذلك الصورة المثلى لهذا العالم ، أو الصورة

التي تضيف إلى هذا الواقع النهاية الجميلة التي يجب أن يكون عليها ، وقدامة بن جعفر ينطلق من هذا الاتجاه فهو يرى أن نقل الواقع عن طريق الشعر مجردا من الخيال الذي يضفي الجمال ، يراه لا يتجاوز النقل التاريخي للأحداث ، وهذه ليست رسالة الشاعر ، رسالته أسمى من هذا البعد ، إنه مكلف بصياغة هذا الواقع مع تمريرة إلى المنطقة الذهنية للشاعر ، فتختزن هذه التجربة هناك ، ثم تقوم في هذه المنطقة عمليات معقده تعيد تشكيل هذا المعطى بصياغة جديدة وبصورة جميلة لا تنفي الواقع ولا تتنافر معه ، بل هي منه وتجاوره .
ومما لاشك فيه أن قدامة يعد مؤسس علم الجمال الأدبي ومن أعظم الجماليين في العالم "(٦١) .

مفهوم الصدق والكذب عند القرطاجني وعلاقته بالغلو

يتناول القرطاجني مسألة الصدق والكذب بإسهاب في الفصل الذي عقده بعنوان ماهية الشعر وحقيقته ، وبعد أن يعرف الشعر يستعرض المحاكاة ومسألة الصدق والكذب فيقول : " فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته ، وقويت شهرته أو خفي كذبه . وقامت غرابته ، إن كان قد يعد حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس ، وإعجابها إلى التأثر له قبل إعمالها الروية فيما هو عليه ، فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تخييله في إيقاع الدلة للنفس في الكلام ، فأما أن يكون ذلك بشيء يرجع بذات الكلام فلا " (٦٢) .
يتبين لنا أن حازم القرطاجني جعل مقدرة الشاعر على استخدام الأقاويل الكاذبة مرتبط بقوة المحاكاة ، كما رأى أن الكذب لا يرجع إلى الشعر نفسه ، وبذلك ينظر إلى الصدق والكذب على قدم المساواة في النظم الشعري ، ولا سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الشعر نابع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من تخيل الشاعر في الجانبين ، ومع هذه الرؤية التي أكدها القرطاجني ، فإننا نستشف من نصوصه أنه يتجه إلى استخدام المعاني الصادقة ، فيقول : " وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة ... فالاعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق ، لا يشترط على ذلك صدق ولا كذب ...لأن صفة الشاعر هي جودة المحاكاة وحسنها وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه ، فالصدق والكذب والشهرة والظن أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي شطر الموضوع ....والمعاني التي تكون فيها الأقاويل صادقة أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرك النفوس إلى ما يراد منها تحريكا شديدا ، وليس تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يوجد الكذب بعض خفاء أو يحمل النفس فرط ولعها بالكلام المفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه "(٦٣) .

ومن ثنايا هذا النص يمكن ملاحظة مدى عناية حازم القرطاجني بالمعاني الصادقة وأن لها مرتبة متقدمة عنده ،ولكنه لم يتعامل معها على أساس معيار الصدق في الشعر ،ولكنها احتلت هذه المرتبة لما لها من قوة في عملية التخييل وحركته ، لأنها لا تجعل المتلقي يقف موقف المعارضة أو الصدام أو التناقض في الفكر بحيث يؤدي ذلك إلى تدني أثر المحاكاة ، بل أنها تثير الفكر و تحرك عملية التخييل ومن هنا فإن القرطاجني أعطى الصدق منزلة الكلام العذب ، لأنها أكثر قبولا وأقرب إلى النفس المتلقي .

ثم يتحدث القرطاجني عن الصدق ، ويقسمه قسمين : قسم يطابق فيه القول المعنى على ما وقع في الوجود ، وقسم يقصر عن المطابقة ، بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف ، وهذا الأخير قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيها "(٦٤) .

والقرطاجني يفضل الأقاويل الصادقة على الكاذبة إذا تساوى فيهما الخيال وما يقصده من داخل الكلام وخارجه ، ذلك أن تحريك الأقاويل الصادقة عام فيها قوي . وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف ، ويشبه حازم من قصر الشعر على الكذب ، مع أن الصدق أنجع فيه إذا وافق الغرض ، بمن منع عن مقبل الدواء الأوفق لمرضه واقتصر على أقل ما يوافقه "(٦٥)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مواطن الكذب بأنها اثنان : الأول الكذب النافع في طريق النصح ، كتحذير قوم من يتوقع هجومه عليهم ، وثانيهما معاشة ذوي الأضغان و لا يكون ما قصد به الغش إلا كاذبا "(٦٦) .

ومما لا شك فيه أن حكم القرطاجني على الشعر ينبع من مدى انسجام المتلقي و ما يثيره هذا الشعر في نفسه ، وحازم القرطاجني " لا يحكم على الشعر من خلال صدقه أو كذبه إلا في الأقل ، لكنه يحكم عليه من خلال الأثر النفسي الذي يطلبه الشاعر من استمالة القلوب أو تنفيرها ، أي من التخييل وبالتالي المحاكاة "(٦٧) . أغلب الظن أن عملية التخييل التي ينظر إليها على أساس ما تحدثه في نفس المتلقي – تتضمن الصدق أو الكذب ، فعملية التخييل تحتوي الصدق أو الكذب

وإذا كان القرطاجني قد تحدث عن الأقاويل الصادقة و الكاذبة ، فهل حدد المواطن التي تناسب الصدق و الكذب ؟ أغلب الظن أنه قد فعل ذلك ، فقد حدد مواطن الصدق بمناصحة ذوي التصافي ، و حدد و ما تحتويه تؤدي إلى إثارة المتلقي ، وحازم القرطاجني و إن أدرك احتواء التخييل على عنصر الصدق أو الكذب ، فأنه لا ينظر إليه

تكون إلا كاذبة ... فالاعتبار في الشعر إنما هو التخيل في أي مادة اتفق ، لا يشترط على ذلك صدق ولا كذب ...لأن صفة الشاعر هي جودة المحاكاة وحسنها وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه ، فالصدق والكذب والشهرة والظن أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي شطر الموضوع ....والمعاني التي تكون فيها الأقاويل صادقة أفضل ما يستعمل في الشعر لكونها تحرك النفوس إلى ما يراد منها تحريكا شديدا ، وليس تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يوجد الكذب بعض خفاء أو يحمل النفس فرط ولعها بالكلام المفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه " (٦٣) .

ومن ثنايا هذا النص يمكن ملاحظة مدى عناية حازم القرطاجني بالمعاني الصادقة وأن لها مرتبة متقدمة عنده ،ولكنه لم يتعامل معها على أساس معيار الصدق في الشعر ،ولكنها احتلت هذه المرتبة لما لها من قوة في عملية التخييل وحركته ، لأنها لا تجعل المتلقي يقف موقف المعارضة أو الصدام أو التناقض في الفكر بحيث يؤدي ذلك إلى تدني أثر المحاكاة ، بل أنها تثير الفكر و تحرك عملية التخييل ومن هنا فإن القرطاجني أعطى الصدق منزلة الكلام العذب ، لأنها أكثر قبولا وأقرب إلى النفس المتلقي .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثم يتحدث القرطاجني عن الصدق ، ويقسمه قسمين : قسم يطابق فيه القول المعنى على ما وقع في الوجود ، وقسم يقصر عن المطابقة ، بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف ، وهذا الأخير قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيها " (٦٤) .

والقرطاجني يفضل الأقاويل الصادقة على الكاذبة إذا تساوى فيهما الخيال وما يقصده من داخل الكلام وخارجه ، ذلك أن تحريك الأقاويل الصادقة عام فيها قوي . وتحريك الكاذبة خاص فيها ضعيف ، ويشبه حازم من قصر الشعر على الكذب ، مع أن الصدق أنجع فيه إذا وافق الغرض ، بمن منع عن مقبل الدواء الأوفق لمرضه واقتصر على أقل ما يوافقه " (٦٥)

مواطن الكذب بأنها اثنان : الأول الكذب النافع في طريق النصح ، كتحذير قوم من يتوقع هجومه عليهم ، وثانيهما معاشة ذوي الأضغان و لا يكون ما قصد به الغش إلا كاذبا "(٦٦) .

ومما لا شك فيه أن حكم القرطاجني على الشعر ينبع من مدى انسجام المتلقي و ما يثيره هذا الشعر في نفسه ، وحازم القرطاجني " لا يحكم على الشعر من خلال صدقه أو كذبه إلا في الأقل ، لكنه يحكم عليه من خلال الأثر النفسي الذي يطلبه الشاعر من استمالة القلوب أو تنفيرها ، أي من التخييل وبالتالي المحاكاة "(٦٧) . أغلب الظن أن عملية التخييل التي ينظر إليها على أساس ما تحدثه في نفس المتلقي – تتضمن الصدق أو الكذب ، فعمليّة التخييل تحتوي الصدق أو الكذب وإذا كان القرطاجني قد تحدث عن الأقاويل الصادقة و الكاذبة ، فهل حدد المواطن التي تناسب الصدق و الكذب ؟ أغلب الظن أنه قد فعل ذلك ، فقد حدد مواطن الصدق بمناصحة ذوي التصافي ، و حدد و ما تحتويه تؤدي إلى إثارة المتلقي ، وحازم القرطاجني و إن أدرك احتواء التخييل على عنصر الصدق أو الكذب ، فأنه لا ينظر إليه

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أو يحكم بجودته أو رداءته بهذا المقياس ، بل ينظر إلى العملية مجردة من هذه العناصر على أساس تخييلي و مدى ما تحققه هذه العملية من انسجام و تقبل من جانب المتلقي .

و ينتقل القرطاجني للحديث عن التشبيه و المحاكاة فيؤكد انهما صادقان ، و يرد قول الذين ذهبوا إلى انهما من جملة كذب الشعر ، و يستشهد على صحة ما يذهب إليه بالقرآن الكريم ، حيث ورد فيه تشبيه الماء بالسراب و تشبيه الهلال بالعرجون القديم . ويلخص إلى القول : " فقد تبين أن الوصف و المحاكاة لا يقع الكذب فيهما إلا بالإفراط و ترك الاقتصاد " (٦٨) .

ومما سبق يتضح أن الغموض و التناقض يسيطران على تفكير القرطاجني ، و هذا نستنتجه من خلال هذه المواقف ، فالحيرة تكتنفه حول الصدق و الكذب ، فيرى أن الكذب يكون مخالفا للواقع فهو مبالغة ، و كذلك التمويه فانه يعده مهارة و حذقا ، ويرى أن المبالغة تزيد في تحريك النفس ، وتكون مفضلة على الصدق الذي يقصر

عن التصوير الكامل ، كما أنه يتحدث عن المحاكاة و التخييل ، فتارة يراها صادقة ، وتارة أخرى يراها حيلة أو إيهاما ، و الكذب الإختلاقي ليس معيبا ، كما أننا نراه يفضل الأقاويل الصادقة ، فهي أنجع من الكذب و أشد تأثيرا في النفس من الأقاويل الكاذبة ، و نراه كذلك يبعد قضية الصدق و الكذب عن مجال الشعر ، و يؤكد أهمية المحاكاة و التخييل بعيدا عن جانب الصدق أو الكذب .

المحاكاة وصلتها بالغلو

يرى حازم القرطاجني أن احسن الشعر و أفضله ما حسنت

محاكاته سواء أكان صادقا أم كاذبا بحيث لا يظهر كذبه " افضل الشعر ما حسنت محاكاته و هياته ، وقويت شهرته أو صدقة أو خفي كذبه وقامت غرابته ، ويرى أن الكذب و تمويهه على النفس بحيث تتأثر به بسرعة ، يعود إلى مهارة الشارع و حذقه ، و شدة احتياله في خداع النفس بالكلام ، لا إلي الكلام نفسه " (٦٩).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من هنا ندرك أن القرطاجني لا يفضل الصدق أو يقدمه على المحاكاة أو انه يفضل المحاكاة على الصدق ، بل انه يدعو إلى توافرهما في الشاعر ، فهو يدعو إلى المحاكاة الحسنة و الصدق . أو الكذب غير المكشوف المشابه الممكن عند أرسطو "و اردا الشعر ما كان قبيح المحاكاة و الهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، و ما اجدر ما كان بهذه الصفة إلا يسمى شعرا و أن كان موزونا مقفى ، إذا المقصود بالشعر معدوم منه ، لان ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضله ، لان قبيح الهياه يحول بين الكلام و تمكنه من القلب . ووضوح الكذب يزعها عن التأثر بالجملة" (٧٠) .

من الملاحظة أن القرطاجني يدور في فلك المتلقي ، فهو يهتم به و يشغله ، و لكي تتقبل النفس المتلقية هذا الشعر ، و يتأثر قلب المتلقي ، فانه لابد من أن تكون محاكاة الشعر للموصوف محاكاة حسنة و ليستْ قبيحة ، لان ذلك ينأى المتلقي عن تقبل هذا الشعر ، كما يدعو إلى أن تكون الصياغة الشعرية و ما تتضمنه من المعاني يدعو إلي ألا تكون واضحة الكذب ، لان وضوح الكذب و قبح المحاكاة يبعدان الشعر عن الدائرة الحقيقة له ، و بالتالي لا يعد هذا المنظوم شعرا ولو كان موزونا مقفى .

و يجيب القرطاجني عن التساؤل : لم يلجا الشاعر إلى القول الكاذب ؟ يعتقد القرطاجني أن وراء ذلك عجز عن القول الصادق و المناسب لمقصده من الشعر ، " و إنما يرجع الشاعر ألي القول الكاذب حيث يعوزه الصادق و المشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر ، فقد يريد تقبيح حسن و تحسين قبيح ، فلا يجد القول الصادق في هذا و لا المشتهر ، فيضطر حينئذ إلي استعمال الأقاويل الكاذبة " (٧١) .

و لقد ادخل القرطاجني المبالغة في الكذب ، حيث أشار إلى أن اكثر أقوال الشعراء في ما قصده فيه تحسين الحسن و تقبيح القبيح صادق ، ألا إذا قصدوا المبالغة و تجاوزوا حدود الأوصاف الحقيقة و حاكوا الشيء ، بما هو اعظم منه حالا أو أحقر ليزيدوا النفس استمالة إليه أو تنفيرا عنه (٧٢) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويبدوا أن الشاعر يلجا إلى الأقاويل الكاذبة و إلى المبالغة ، ليكون ذلك أشد و قعا في النفوس و علوقا بالقلب ، و ما رأيناه عند القرطاجنى يدعو إلى القول إلى أن الكذب في الشعر نوعان : الأول نظم مغاير للحقيقة و الواقع ، و هو مرفوض إذا كان الكذب و المبالغة فيه واضحة جلية ، أما إذا كان خافيا فان النفس تقبله ،و النوع الثاني :النظم الموافق للواقع و الحقيقة ، و لكنه ليس بالحرفية التامة أو الصورة الفوتوغرافية له ، بل فيه مبالغة ، و السؤل الذي يطرح الآن ما موقف القرطاجنى من هذا التقسيم الذي أرتاه ؟ و أيهما يفضل على الآخر ؟ يظهر للباحث أن القرطاجني فضل المبالغة على الصدق "لأنه يرى الأقبح و الأحسن لا يوجد لهما مساو في معنييهما ،و لذلك ينبغي ألا تكون الأقوال فيهما صادقه ، لكن للشاعر أن يكون صادقا إذا أراد الاقتصاد في الوصف " (٧٣) .

ويعدد حازم أنواع الكذب فيشير إلى الاختلاف الامكاني و الاقناعى و هناك الإفراط الامكاني و الاقناعى و الاستحالى ، و يتوقف عند هذه الأنواع بالمعالجة و التفصيل ، و سيرد تحليل هذه المصطلحات فيما بعد ، و لنتوقف الآن عند تفريقه بين الممتنع و المستحيل ، لقد فرق القرطاجنى بين الممتنع و المستحيل ، و ذكر أن الممتنع هو ما لا يقع في الوجود و إن كان متصورا في الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا ، و المستحيل : هو مالا يصح وقوعه في الوجود . و لا تصوره في ذهن ككون الإنسان قائما في حال واحدة " (٧٤) .
وقد تناول القرطاجني والكذب الإفراطى و جعله معيبا في صنعة الشعر ، لانه يخرج من حد الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة ، و الإفراط هو القسم الذي يجتمع فيه الصدق و الكذب ، فان الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه ، فافرط فيها ، كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة ، و كاذبا من حيث أفرط فيها و تجاوز الحد (٧٥) .
أما الكذب الأخلاقي في أغراض الشعر فإنه قد التمس العذر للشاعر فيه ، فلم يعبه " فالكذب الأخلاقي في أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة لان النفس قابلة له إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل ، فلم يبق إلا أن يعاب من جهة الدين ، و قد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين ، فان الرسول عليه السلام كان ينسشد النسيب أمام المدح فيصغي إليه ويثيب عليه " (٧٦) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإفراط عند القرطاجنى و تقسيماته

" و الإفراط عنده درجات :فمنه مبالغة يتصورها العقل و لا تمتنع في الوجود ، وهذا هو الإفراط الممكن ، و منه مبالغة لا يتصورها العقل ولكنها ممتنعة في الوجود ، و هذا هو الإفراط الممتنع ، و منه مبالغة

لا يتصورها العقل ولا تقع في الوجود ، و هذا هو الإفراط المستحيل" (٧٧)

يبدو أن حازم القرطاجنى كان على وعى تام بالغلو و الإفراط في الشعر ، و انه حينما يتناول الغلو أو الإفراط فانه يضع أطرا و محددات يدور في فلكها الشاعر ، بحيث إذ تجاوزها أو تخطاها كان ذلك ثلما في عمله ، فهو يحدد الإفراط المقبول بأنه ما يتصوره تاعقل ولا يمتنع في الوجود ، و يحبذ القرطاجنى سبيل الاقتصاد في الإفراط . ومن هذا التقسيم الذي اتخذه القرطاجني في عملية الإفراط يمكننا القول : إنه تفوق على قدامة بتوضيح الفكرة والكشف عنها بدقة ، وبهذا التقسيم يكون القرطاجني قد وسع دائرة فهمنا لعمله وقدم لنا رأيا أشمل من رأي قدامة أوسع منه وأعمق . ويضيف القرطاجني في سياق تقسيمه للإفراط " فالاختلاق في أغراض الشعر منه اختلاف إمكاني واختلاف إقناعي ، أما الاختلاق الإمكاني فهو أن يأخذ الشاعر في موضوع لا نعرف بدليل من الكلام ذاته ، ولا بدليل خارجي أنه كاذب ، وهذا مثل أن يرى الشاعر أنه محب ، ويذكر محبوبا تيمه ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك ، وهذا كثير في الأشعار ، أما الاختلاق الاقناعي فهو أن يخترع الشاعر موضوعا للقول يمكن تصوره في العقل ، ولكننا نعلم أنه ممتنع في الوجود وهذا لا يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلا " (٧٨) .

ويتناول القرطاجني تقسيمين لعملية الإفراط ، الأول : الاختلاق الإمكاني ويعني به إمكانية ابتداع الشاعر موضوعات يمكن تصورها والتسليم بها . ولكنها على صعيد الواقع ليس كذلك ، ويضرب مثالا بادعاء الشاعر أنه يحب فتاة ويعشقها ولكنه في

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الواقع ليس كذلك ، والشعر العربي ملئ بهذا ، ثم يتناول الاختلاق الاقناعي وهو أن يبتدع الشاعر موضوعات يمكن قبولها في العقل وتصورها ، ولكنها ممتنعة الحدوث على أرض الواقع ، وينفي القرطاجني هذا الاتجاه عن أشعر العرب . والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن . لم لجأ الشاعر العربي إلى مفهوم الإختلاق الإمكاني ؟ أغلب الظن أن حديث الشاعر عن حبه الوهمي في قصيدته كان بدافع استمالة القلوب إليه ، فمثل هذه الموضوعات تثير السامعين وتشد انتباههم إليه .

و لا يتوقف القرطاجني عند هذا الحديث في تقسيمه للإفراط ، فقد تناول موضوعات الشعر و بين مدى قبولها أو رفضها للصدق و الكذب و الإفراط ، فإذا اتجه الشعر إلى موضوع النصح و الإرشاد كان حريا به أن يتناول الصدق لأنه الأكثر تناسبا له ، و لكن ذلك لا يعني خلوه التام من الكذب ، فقد يلجأ الشاعر إلى الكذب النافع ، كأن يحذر قومه من العدو ، فيقرب البعيد و يكثر القليل ، ليكون القوم مستعدين للمواجهة ، وإذا قصد به التهكم بالشيء و الزراية عليه و الإضحاك منه استسيغت منه الإحالة كقول الطرماح :

ولو أن برغوثا على ظهر قملة يكر على صفي تميم لولت

وأما مدائح الخلفاء و الأمراء فيجب أن ينحى فيها دائما منحى الإفراط ، و يجب أن تكون المبالغة في المدح على قدر منازل الممدوحين ، فلا يمدح كاتب الأمير بمثل ما يمدح به كاتب الخليفة و لا قاضي الإقليم بمثل ما يمدح به قاضي الخليفة (٧٩) .

" تأثر الغلو عند القرطاجني بمن سبقه من النقاد "

و مما لا شك فيه أن حازم القرطاجني قد أخذ عن البلاغين الذين سبقوه ، فأخذ عن قدامة مثلا تفرقة بين الغلو الممكن و الممتنع و المستحيل و اخذ عن الجرجاني ملاحظته أن الإحالة تحسن حيث يراد شئ من السخرية و التهكم ، و لكنه ربط هذه الأفكار السابقة بفكرة التخييل و المحاكاة فخرج لنا بنظرة جديدة (٨٠) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يبدو لي أن حازم القرطاجني قد أطلع على الفلسفة اليونانية و أفاد منها ، كما انه درس البلاغة العربية و آراء البلاغين و النقاد الذين سبقوه ، فتكونت لديه ثقافة بلاغية أصيلة مطعمة بآراء يونانية ، و هذا المزج الذي شكله القرطاجني ، دفعه إلي بلورة نظرة جديدة ذات أسس و قواعد نقدية منهجية منظمة ، نالت إعجاب المهتمين بالحركة النقدية .

معايير الغلو عند القرطاجني و تطبيقات عملية

يضع القرطاجني معايير و محددات لقبول الإفراط أو الغلو فيقول " لا يخلو الشيء المقصود مدحه من أن يوصف بما يكون فيه واجبا أو ممكنا أو مستحيلا ، و الوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة و الممتنع قد يقع في الكلام إلا أن ذلك لا يستساغ إلا على جهة من المجاز ... و مدار الأوصاف إذن بالنظر إلى ما يستساغ أو أن تقل . و كلما توفرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع في النفس ...و بهذا الترتيب يتبين ما يصح ة يحسن من المبالغة و مالا يصح منها و لا يحسن ... و هناك من خالف هذا فاستحسن من المبالغة ما خرج عن حد الحقيقة إلى حيز الاستحالة " (٨١) .

يظهر من حديث القرطاجني أنه لا يقبل الغلو مطلقا ، بل يؤطره بمعايير محدده ، و ضمن دائرة لا تخرج إلي حد الاستحالة ، فهو يقبل الغلو الممكن الذي تستسيغه النفس و يرفض كل غلو خرج عن هذا الممكن إلي ما لا يمكن قبوله أو استساغته ، ويعد كل مبالغة خرجت إلي الإحالة قبيحة ، فهو يصف من يتبع المبالغة المؤدية إلى الاستحالة بمن لا خبرة له في هذه الصناعة و لا بصيرة له بها .

و يستشهد القرطاجني على ذلك بمطالبة النابغة حسان بن ثابت بالمبالغة في أوصافه حين انشده قوله :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى و أسيافنا يقطرن من نجده دما

فقال له : " قللت جفانك و سيوفك ، و لو قلت الجفان و السيوف لكان أبلغ "

و البصراء بصناعة البلاغة العارفون بما يجب فيها يقولون : إنما طالب النابغة حسانا بمبالغة حقيقية ، وهي تكثير الجفان و السيوف ، فلم يطالبه بتجاوز غاية الممكن و الخروج إلى ما يستحيل (٨٢) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومع قبول " القرطاجني " بضوابط محدده للغلو ، فانه يستسيغ الغلو المؤدي إلى الإحالة ، إذا قصد التهكم بالشيء أو الزراية عليه و الإضحاك به ، كقول الطرماح :

و لو أن برغوثا على ظهر قملة يكر على صفي تميم لولت (٨٣) .

ويرى القرطاجني أن قبول الاستحالة من جانب من استحسنها ، إنما اختلط عليه الأمر من جهة بعض الأبيات التي وقعت فيها مبالغات خفيت عليهم فيها جهات الإمكان .

فظنوا أنها من الممتنعة أو المستحيلة ، ومثل هذا من المبالغات التي يمكن أن تتصورها حقيقة وان تصرف إلى جهة الإمكان ، كقول المتنبي :

و أني اهتدى هذا الرسول بأرض وما سكت مذ سرت فيها القساطل

ومن أي ماء كان يسقى جياده ولم تصف من مزج الدماء المناهل

و يعلق القرطاجني على ذلك بقوله : " فهذا مستساغ مقبول من حيث يمكن ان تتصور له حقيقة وان لم تكن واقعة ، إذ كانت الجيوشكثيرة لا حد لها ، و متى قدرت الزيادة في مقدار منها و أن كثر امكنت ... فأراد البالغة في جيش ممدوحة فجعله بالغا تاى هذا المقدار ، و كذلك سفك الدماء ليس له حد ينتهي إليه ... و لا يلزم ابا الطيب أن يكون صادقا في ذلك ، لان صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا إنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل ، و إن كان الممتنع فيها أيضا دون الممكن في حسن الموقع من النفوس " (٨٤) .

يتناول القرطاجني تطبيقا على الباغة القبيحة ، و يستشهد على ذلك بقول المتنبي في وصف الأسد حيث يقول :

سبق التقاعكة بوثبة هاجم لو لم تصادفه لجازك ميلا

فقوله هذا قبيح ، اذ لا يمكن في جرم الأسد و قوته من الزيادة ما أمكن في الجيوش و الدماء (٨٥) .

ومن هذا ندرك مدى تمييز القرطاجني بين الغلو القبيح الذي يخرج إلى حد الاستحالة . و بين الغلو الممكن الذي يستساغ .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غاية الغلو عند القرطاجنى

وإذا كان الشعر مرتبطا بالحياة ، فان من المنطقي أن تكون الأصول التي يحقق بها العمل الشعري اكتماله ، هي الأصول التي يتحقق بها للتجربة الإنسانية كمالها ، و أن الأقاويل الشعرية تسعى إلى دفع الضرر و جلب النفع ، ولما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شئ أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو

اعتقاده بما يخيل لها انتساب لما يفعله الإنسان و يطلبه و يحققه .(٨٦)

ومن هنا يسعى إلى رسم مخطط أخلاقي يصل به الإنسان إلى الكمال ، و لكن هذه الأقاويل لا تقدم قيم هذا المخطط تقديما مباشرا ، وإنما تقدمها تقديما شعريا فعالا و مؤثرا يضيف إلى المضمون الأخلاقي للشعر قيمة موازية في الأهمية ، أنها القيمة الجمالية التي تقرن بالمتعة الواقعة في تشابك العمل الشعري في اتساق و انتظام . (٨٧)

و يدعو حازم القرطاجني إلى الإفراط في مدح الخلفاء فيقول : " فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل و أجلها و أكملها كنصرة الدين و إفاضة العدل " ... و ينبغي أن يتخطى في أوصافهم حدود الاقتصاد إلى حدود الإفراط ... و في موقع آخر يقول : " امداح الخلفاء يجب أن يكون نمطا واحدا ينحى بأوصافها أبدا نحو الإفراط .(٨٨)

و السؤال الذي يطرح هنا في هذا السياق ، إذا كان القرطاجني يرسم منهجا أخلاقيا في تأصيله النظري ، فهل قبوله بالإفراط يناقض هذا المبدأ ؟

يفهم من أقواله إنه يؤكد الإفراط ، وهو تأكيد يمكن أن نجده عند المتقدمين عليه ، و لكنه يقبله و يستسيغه ما دام غير مجانب للهدف الأساسي للشاعر وهو تصوير النموذج الإنساني الذي تتحقق فيه الفضائل ، بينما النقاد الآخرون الذين سبقوه يقبلون الإفراط كضرورة يفرضها واقع الشعراء الاجتماعي آنذاك (٨٩)

ويؤكد د. جابر عصفور أن الفضائل قد توجد في ذات الممدوح ، فلا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعاني الشاعر مشكلة في مدحه، و لكن المشاكل ينفع في الوقت الذي لا تتحقق فيه الفضائل في شخص الممدوح ، و يأتي حل هذه المشاكل عند حازم من خلال المغزى التربوي ، و هو دفع الممدوح إلى هذه الفضائل ، كأن مدح الممدوح بإنكار الذات يدفع إلي هذا الإنكار بالفعل (٩٠).

إذا كان الشعر يهدف إلى غايات سامية في الحياة ، فإن ذلك لا يتحقق بصورة مباشرة من خلال النقل الحرفي لهذا الواقع ، بل يتحقق من خلال التقدم الفني للعمل الشعري من حيث قيمه الجمالية و المحاكاة الشعرية ، و هذه الرؤية تعطي الشاعر حرية الحركة و الإبداع ، فهو يتعامل مع واقع و مدركات مادية ، يشكل هذه المواد الخام تشكيلا جديدا ، يشكلها في مخيلته و يمثلها في ذهنه ، بحيث يؤلف فيما بينها بعلاقات جديده ، فوظيفة الشاعر تقتضي منه نقل الوقائع المشاهدة إلى المتخيلة ، و هناك تخضع هذه الموجودات لعمليات ذهنية يتولى العقل عملية الإشراف عليها و التنسيق فيما بينها ، ثم يظهرها إلى حيز الوجود بصور جديدة ، ربما لم تحدث على أرض الواقع ، ولكن يمكن تصورها في الذهن ، وبالتالي ليست مستحيلة أو ممتنعة ، من هنا يمكن للشاعر الاستعانة بالغلو الذي يضفي على هذه الأحداث طابعا جديدا . و نحن الآن امام هذا التساؤل : إذا كانت القوة المتخيلة هي الوسيط بين الشعور الذي نقل هذه الأحداث من أرض الواقع و بين العمليات العقلية ، و إن العقل هو الراعي للتشكيل الجديد لهذه المعطيات ، فإلى أي يسمح القرطاجني للعقل بالتحرر من الواقع؟ يجيب القرطاجني على ذلك " بأن العقل له الحرية في التعامل مع الموضوعات ، ولكن هذه الحرية ليست مطلقة ، وإنما منضبطة داخل الأطر الأخلاقية ، و يشترط في النقلة من بعض المعاني الذهنية إلي غيرها أن يكون ذلك غير خارج عن الهيئات التي وقعت للعرب .(٩١)

و يتحدث القرطاجني عن دور القوة الحافظة التي تساعد على الاتزان التخييلي ، فإذا كانت صورة الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود ، و كانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها و ما تناسب و ما تخالف و ما تضاد أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود أو التي لم تقع ، و لكن النفس تتصور و قوعها لكونه مقبولا في العقل ممكنا عند وجوده " (٩٢)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن هذا يدعونا إلي القول : إن القرطاجني ربط عملية القيم الجمالية للشعر المرتبطة بالممكن أو الغلو في الموصوف ، ربطها بقدرة العقل على تشكيل المعطيات التي يتعامل معها و إخضاعها للعملية التخيلية التي لا تعطي الحرية المطلقة للشاعر بإعادة صياغة هذه المادة الخام ، " إن حرية الذات المبدعة في تعاملها مع موضوع إبداعها و كيفية تشكيلها ، أمر مسلم به عند حازم ، و كل ما في الأمر أن حازما يكيف هذه الحرية تكييفا يتوافق مع فهمه لمهمة الشعر . و نجاح الشاعر في مهمته يتوقف على تقبل المتلقي ، و المتلقي لن يقبل المستحيل بأي حال من الأحوال " (٩٣) .

بين الواقع المادي و الواقع الفني المتمثل بالمحاكاة و علاقته بالغلو

يؤكد القرطاجنى أن علاقة الشعر بالعالم علاقة محاكاة ، و موضوع المحاكاة و مادته كل يمكن أن يحيط به علم إنساني " (٩٤) أي أن موضوع المحاكاة يشمل كل ما يقع في خبرة الإنسان

وتجاربه، و كل ما يتمكن أن يصل إليه بعقله و حسه ، و إذا كانت مادة المحاكاة تنصرف إلى كل ما يحيط به العلم الإنساني عند حازم ، فإن للمحاكاة أثرها الذي ينقل هذه المادة من حال إلى حال ، و بعبارة أخرى فإن المحاكاة تنقل هذه المادة من واقعها المادي إلى العالم الفني الخيالي ، و لكن ما قيمة هذا العالم الفني الجديد ؟

أعتقد أن هذه الصورة الجديدة تتميز بقيمة جمالية لم تمتلكها في واقعها الأصلي ، لأن هذا الوجه الجديد لم يكن كما كان في حقيقته ، بل تحول إلى عمل إبداعي من نتاج الخيال .

و ربما يطرح هذا السؤال حول هذه القضية ،هل طبيعة العلاقة بين الواقع المادي و الواقع الفني علاقة تنافر ؟ .

يجيب القرطاجني على هذا السؤال بقوله : " إن المحك في الصناعة الشعرية مرتبط بحسن المحاكاة الذي يعني إقامة صور الأشياء في الذهن ، و إذا كانت إقامة صور الأشياء في الذهن قرينة التخيل ، فإن هذا التخيل لا ينافي اليقين ، ذلك لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه ، و قد يخيل على غير ما هو عليه . (٩٥)

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن هذا دليل على ان العلاقة هي علاقة اتحاد و ليست علاقة تناقض ، لان الواقع الفني يتناول الواقع المادي بأسلوب يضفي عليه طابعا جماليا ، فيزيده معرفة و يعمق فهمنا له ، و يفعل دور المتلقي فيجعله على درجة كبيرة من الاهتمام بمواصلة التعرف إلى الموضوع ، فالمحاكاة تسعى إلى تزيين أمر ليكون محبوبا ، و إما أن تعطل أمرا من كل زينة لتجعله مذموما .

و القرطاجني يلح على قوة العنصر الذاتي لدى الشاعر و الفنان عموما ، و على فعالية هذا العنصر إلى الدرجة التي يصل فيها إلى تعديل واقع الموضوع المحاكي ، بل إلى إكمال ما يمكن أن يكون بهذا الواقع ، ويستعين القرطاجني في تأكيد ما يذهب إليه بقول أفلاطون " أنا لا نلوم مصورا إن صور صورة انسان ، فيجعل جميع أعضائه على غاية الحسن ، فنقول له : إنه ليس يمكن أن يكون إنسان على هذه الصورة ، و ذلك أن المثال ينبغي أن يكون كاملا ، و أما سائر الأشياء التي هو لها مثال فحسنها بقدر مشاركتها لذلك المثال . (٩٦)

الغلو و الأساس الجمالي عند القرطاجني

لقد أدرك القرطاجني قيمة الشعر من خلال ما يحدثه من جمال ، و أن تحقيق هذه القيمة يكمن في عمل المبدع الذي يكتنه جوهر الموصوف ، لينطلق منه في مدارج الجمال "ينبغي على الفنان إلا ينقل الطبيعة نقلا رديئا بل يحاول أن يصل بنظرة الثاقب الذي صدرت عنه كل الحياة ، و يصحح النقص في الأشياء المحسوسة (٩٧) و لقد فسر أفلاطون في الإلياذة الجمال الفني بان فرق بينه و بين جمال الطبيعة فرأى أن الحجر الذي يتناوله الفنان يبدو جميلا بجانب الذي لم تمسسه يد فنان ، فالجمال إذن ليس في الحجر و إلا فالحجران من اصل واحد ، و لكنه في تلك الخاصية التي أضافها الفن إلى الحجر ، و هذه الخاصية كانت في نفس الفنان قبل أن تخرج في الحجر ، و هذا الجمال الذي سبق إن أدركه بخياله كان اضم منه في الحجر . و من ثم فالعمل الفني ليس مجرد تقليد للعالم المرئي ، و لكنه يصعد بنا إلى الأولى الذي قامت عليها الطبيعة " (٩٨) .

و مما سبق يتضح أن الفنان لا يتقيد بتفاصيل الحدث و نقله كما هو ، فهناك وسائل مختلفة يستخدمها الفنان في عمله لإضفاء الطابع الجمالي على عمله ، و الشاعر فنان يمتلك القدرة على استخدام الوسائل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التي تجعل عمله الشعري يتميز بالجمال ، ومن هذه الوسائل الغلو الذي يخرج العمل الفني عن مطابقة للواقع ، و لكن هذا الاستخدام يكون بالتلطف أو الحيلة و إنما ساغ في الشعر وقوع الكذب . إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها محل القبول بما فيه من حسن المحاكاة (٩٩) .

إن عبارة "تحريك النفس " عند لسان القرطاجني تعني الاهتمام بالمتلقي ، الذي يعد عنصر مهما في عملية الإدراك الجمالي ، فإذا وجد متلقي الفن المناسب للعمل الفني الذي أمامه ، أو بعبارة أخرى إذا تم التوافق بين الجمال في العمل الفني و روح متلقي هذا العمل ، أمكن إدراك هذا الجمال ، و من ثم نستطيع أن نحكم على جمالية العمل الفني من خلال الإدراك المباشر للجمال عند مؤلفه و متلقيه " (١٠٠) .

لقد حاول القرطاجني تبرير اثر الخيال في الموضوع الشعري ، و بان المهم فيه الصورة الخيالية و ليس الصدق الواقعي و ان اللذة الفنية متحصلة من التنافس الموجود في البناء الشعري و الخيال ، و من هنا قال القرطاجني: لهذا نجد الإنسان يقوم المعنى بخاطرة على جهة التذكر و قد يشار إليه و قد يلقى إليه بعبارة مستقبحة فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتز له و تحرك لمقتضاه " (١٠١) .

و يرد حازم القرطاجني وجهة النظر الأفلاطونية التي تقول إن الأدب صورة لما يحاكيه الشاعر فمنزلة الأدب لذلك في اللذة و السرور منزلة تالية للأصل و يرفض ذلك و يرى أن لذة الأدب تكمن في ذات القدرة على " إبداع محاكاة الشيء وتخيله " ويقدم أمثله لذلك .

فيضرب مثلا منظر الأشجار حيث ينعكس ظلها في النهر الصافي بأنها تبدو في الماء أجمل مما لو كانت العيون تتطلع إليها في على حقيقتها ، وسر ذلك أن مشاهدة النخيل على الماء نادرة وقليلة الحدوث إلا لمن يصادفها على قرب منها ، ولذلك أصبح الوصف الجيد الذي لا يقع من كل أحد اشد تأثيرا من الموصوف ، وقد يراه أكثر من واحد ويساعد التناسق الفني في رسم الصورة على جعل ذلك ممكنا ومميزا (١٠٢) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يستشف من هذا النص أن جمال الشيء و قيمته تتحدد من خلال القدرة على تخيل الشيء و محاكاته ، و ليس في الشيء الموصوف نفسه ، لأن هذا الموصوف على حقيقته نتكرر رؤيته فهو مألوف بهذا الواقع المزري المتكرر ، و لكن هنا تدرك جمال هذا المنظر وقد انعكست صورته في مخيلة الشاعر فهو منظر يثير الحدوث ، أو على الأقل لا يشاهد على هذه الصورة و هو بعد كما هو الحال بالنسبة لواقع الشيء .

تأثير قدامة بن جعفر و ملازم الأرضاجني في مفهوم العلو بالفكر

الوقائع .

اغلب الظن أن [illegible] قد استفادا من كتاب فن الشعر [illegible] أرسطو في كتابه و من الأمثلة على [illegible] تناول في الفصل الرابع و العشرين في حديثه عن [illegible] المستحيل المحتمل و الممكن غير المقنع [illegible] على الشاعر أن يؤثر دائما المستحيل [illegible] ، و يجب ألا تؤلف القصة من أجزاء غير ممكنة [illegible] منها كل ما هو غير ممكن ، و [illegible]

استعمال [illegible] ان الأحداث المعالجة فوق طبيعية [illegible] من هذا يتبين [illegible] المحتمل على الأمر الممكن عن [illegible] ألا يضيق على نفسه بالالتزام [illegible] أو المدركات المادية المشاهدة ، [illegible] التي تحبس خيال الشاعر و تسمح [illegible] أن يتعدى الحقائق الواقعية إلى [illegible] ان يتناول علاجها في مهارة كما قال أفلاطون [illegible]

و أرسطو حين يذكر [illegible] الواقع في عملية النظم ، فإنه يحدد هذه العملية [illegible] مهارة ، لأن ترجمة الواقع و نقل أحداثه إن لم يبتعد [illegible] الشاعر من حيث خياله و أسلوبه ، فإن عمله لن يجاوز [illegible] ، فهو إن تجرد من هذه المهارة فإن جهده لا يتجاوز [illegible] للواقع ، و يكون عندئذ مؤرخا أكثر منه شاعرا .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

" ومن الممكن أن ينشئ الشاعر المسرحي عالما و همسيا بكل أنسه و مواقفه ، و مغامراته الخارقة ، و لكن يستطيع بالمعية معالجته و دقة تفصيلاته ، و تتابع أحداثه تاريخيا نسبيا أن تتهيأ الأمور للحدوث ، كما لو أنها حدثت فعلا في الواقع ، من هنا يكون تأثير هذه المعالجة الفنية مشابها للحياة ، و خلق نوع من الإيهام بالواقع ، ينسينا بمرور الزمن – حقيقة أن هذه الأمور لم تحدث قط ، و على هذه يبدو غير المحتمل محتملا ، و غير المصدق مصدقا " (١٠٥)

و يركز أرسطو على أهمية التأثير و الفنية عند الشاعر ، فهذه الأداة تنقل الإنسان من عالم الحسية تاريخيا يحدث إلى احتماله التصديق و حدوث ما يجري على [illegible] و اعتبار ذلك الوهم مصدقا ، ومن هنا يبدو ما كان غير محتملا محتملا ، و غير المصدق مصدقا ، و كل ذلك مرهون بالمعية الشاعر و قدرته على خلق جو تتتابع فيه الأحداث بشكل مترابط و [illegible] فيه متصل بالآخر و مقرون بما قبله و ما يليه ، كأنها متكاملة متماسكة يرتقب بعض ، و هذا الخلق الفني كفيل بنجاح العمل أو [illegible] ينفي عن المتتابع لما يجري من أحداث ينفي عنه عملية [illegible] تنقله إلى عدم التصديق بما يحدث . يقول أرسطو : " المستحيل المعقول خير من الممكن غير المحتمل ، فمبررات المستحيل أو غير الممكن محصورة في مقدرة الشاعر ، وفي تصويره لما يجب أن يكون ، وفي اعتقاد الجمهور أو مراعاة المحتمل وفي هذه الحالات يبعد الشعر عن الحقيقة أحيانا في الأحداث للوصول للغاية وهي الإقناع " (١٠٦) .

يظهر أن ارسطو يسوغ تلك الأمور المستحيلة مع بعدها عن الحقيقة في الأحداث ، للضرورة المتعلقة بالجمهور ، كي يصل الشاعر إلى غايته ، ولكن أرسطو بعد ذلك يفضل مراعاة الحقيقة في غير هذه المواطن التي هي بمثابة استثناء لديه " فإذا وجد في هذا الشعر أمور مستحيلة هذا خطأ ولكن خطأ يمكن اغتفاره ، إذا بلغنا الغاية الخاصة بالفن ، متى صار الغاية هذا الجزء أو ذلك من العمل الأدبي أروع باتباع هذه الطريقة على إنه إذا أمكن بلوغ الغاية على نحو أفضل أو مساو مع احترام الحقيقة ، فإن هذا الخطأ لايمكن اغتفاره ، إذ ينبغي ألا يكون هناك أدنى خطأ ما استطعنا إلى ذلك سبيلا " (١٠٧) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفيما سبق يمكن القول : إن أرسطو يرى ان الغاية التي نسعى إليها من خلال الشعر هي الارتقاء بالفن ، ويتأتى ذلك من خلال ابتعاد الشعر عن الحقيقة أحيانا ، وهذا خطأ يمكن تبريره ، لكن هذا الخطأ لا يمكن قبوله إذا بلغنا الغاية عن طريق الحقيقة ، بمعنى أن الغاية هي المنشودة ، فإذا تعذر الوصول إليها من خلال الحقيقة والواقع ، لجأنا إلى المحاكاة المغايرة للواقع والتي يمكن أن تتمثل بالغلو أو المستحيل المحتمل، وهذا الاتجاه نراه جليا عند القرطاجني .

ويعتقد الدكتور محمد غنيمي هلال أن النقاد العرب لم يدركوا حديث أرسطو عن الغلو وصلته بالحقيقة ، لأن أرسطو إنما قصد إلى تصوير إحساس أو شعور خاص بمعنى جزئي ، أي الايحاء بقوة المعنى في نفس القائل ، قوة توديها المبالغة غير أداء ، فأين هذا من مبالغات بعض الشعراء العرب التي يمقتها النقاد والتي تشوه الحقائق أحيانا في تصوير قوة الممدوح أو شجاعته بصور لا نصيب لها من الصحة ، و أرسطو في كل ما كتب عن الشعر إنما عنى الشعر الموضوعي أو الغنائي ، وعلى ذلك فالاستشهاد بما ورد في كتاب فن الشعر على تبرير التناقض في كلام شاعر في موقف او على الغلو في التعبير خلط وقصور ، لأن أرسطو لم يقصد في شعره إلى شيء من ذلك .

وإنما تحدث عن المبالغة الفنية في الخطابة ، وعلى هذا فإن حديث قدامة عن المبالغة و استحسان شعراء اليونان لها غير صحيح الاسناد إلى أرسطو إطلاقا " (١٠٨).

ويعتقد أرسطو ان هوميروس هو أستاذ العرب من تحويل اللامحتمل إلى محتمل قابل للتصديق والاحتمال أي حقيقته بفرض الفعل التراجيدي أن يكون مقنعا ، أو قابلا للتصديق(١٠٩) ، وإذا ما اضطر الشاعر إلى معالجة مادة غير محتملة الوقوع ، فإن مهارته أو دربته هي التي تجعل غير المحتمل هذا فنا مقنعا و قابلا للتصديق ، و هكذا فإن الفعل غير المحتمل و لكنه مقنع افضل بكثير من الفعل الممكن غير المقنع " (١١٠).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

و لقد تناول ارسطو مسألة المحتمل و غير المحتمل ، و فضل غير المحتمل الذي يؤدى إلى الإقناع على المحتمل و لكنه لا يفضي إلي الإقناع ، و اغلب الظن أن نقاد العرب و منهم قدامة بن جعفر و حازم القرطاجنى قد وقفوا على هذه الرؤى الأرسطية في الشعر ، و اتجهوا بها إلي مفهوم الغلو و الإفراط ، فالغلو هو تجاوز الواقع إلى الممكن و المحتمل ، فنقادنا يلتقون مع ارسطو في هذه النظرة ، فأرسطو يدعو الشاعر إلى المهارة و الفنية عند تعامله للواقع ، بحيث لا ينقل الواقع كما هو ، بل يضفي عليه المستحيل الممكن ، و كذلك قدامة و حازم فقد دعا كل منهما إلى تجاوز المألوف في عملية النظم الشعري شريطة ألا يتناقص و قبول الفكر له ، أي أن تعرض الحقائق و المدركات المادية على الذهن فتخضع هنالك للخيال ثم تخرج للوجود بصورة فنية جديدة ، و هذا المولود الجديد لا يكون مناقضا للواقع ، أو منفصلا عنه ، و إنما جاء من صميمه و خرج من رحمه ، و لكنه ليس بالضرورة أن يكون صورة عنه مشابها في كل مناحيه و مجالاته ، و إنما فيه من اصله و فيه مما هو جديد .

و من هنا ظهرت هذه الإسهامات النقدية العربية التي ترى أن الشعر ليس مطابقة للواقع بكل دقائقه و تفاصيله ، فاتجهوا إلى مفهومات جديدة كالغلو و الإفراط ، و قد عزز هذه المحاولات و الإسهامات النقدية أتكلؤهم على الشعر العربي القديم الذي يضم مثل هذه اللفتات ، فهو يشتمل على الغلو و الإفراط ، فأضاف إلى عملهم ركيزة يستندون إليها .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفرق بين حازم القرطاجني وأرسطو حول مفهوم الإمكان والاحتمال

هناك فرق بين القرطاجني وأرسطو فيما يختص بالإمكان والاحتمال

في ضوء المحاكاة ، فأرسطو يؤكد الإمكان والاحتمال بضرورة ارتباط الشاعر للقوانين الأساسية للطبيعة ، باعتبار هذه القوة عي المبدأ الخلاق ، ومن هنا يقول بلاشير " إن فحوى كتاب الشعر ومغزاه توضح بشكل لا لبس فيه ، أن الشعر ليس مجرد نسخه من الحقيقة التجريبية ، أو مجرد صورة للحيلة بكل تفاهتها و أعراضها ، إن عالم الممكن الذي يخلقه الشاعر أكثر وضوحا من علم التجربة ، ذلك لأن الشاعر يقدم الحقائق الثابتة و الدائمة ، المتحررة من عناصر الفوضى ، و يمكن للشاعر أن يتجاوز الطبيعة ، و لكنه لا يمكن أن يناقضها ، إنه يعيد خلق الواقع ، و لكن بعد أن يتجنب المستحيل ، فالحقيقة الشعرية تتجاوز حدود الواقع ، و لكنها لا تعبث بالقوانين التي تجعل العالم الحقيقي معقولا " (١١١) .

و الأمر عند القرطاجنى يختلف اختلافا بينا ، فالشاعر لا يستجيب لقوانين الطبيعة الأساسية ، بقدر ما هو استجابة من الشاعر للمقتضيات التي تفرضها عليه مهنته الأخلاقية أصلا ، أي أن فكرة الممكن و المحتمل لا تبدو عند حازم من الزاوية المعرفية التي نجدها عند أرسطو ، فهي مرتبطة من جهة وظيفية بالسلوك و قدرة الشعر على تحقيق غايته الأخلاقية " (١١٢) .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نتائج البحث

بعد هذا العرض لمفهوم الغلو عند القرطاجني يمكن استخلاص النتائج التالية:

١ـ إن مقولة " أعذب الشعر أكذبه " لا تعنى الفصل بين الشعر و الدين في النقد العربي ، و إنما هي قضية فنية بلورها النقاد من خلال تطور و عيهم و معالجة عنصر المبالغة في الشعر الذي يعد جوهريا في العملية الإبداعية ن و من هنا يكون الكذب معادلا للخيال ، و إذا ما عرفنا تركيز النقد الحديث على صله الخيال و دوره في الشعر أدركنا موقف النقاد العرب من الخيال و أهميته في توصيل التجربة الشعرية و إعادة صياغة مواد الواقع بصورة جديدة ، و من هنا فإن مصطلح الكذب لا يمكن أن يلغي قيمة الشعر ، لأنه اقترن عند معظم النقاد بالتجويد و التخييل ، و أهمية هذا في توصيل التجربة الشعرية للمتلقي "(١١٣)

٢ ـ تأثر كل من الناقدين قدامة بن جعفر و القرطاجنى بالتراث العربي و الفكر اليوناني ، و اختلافهما في الاستفادة من هذا الموروث ففي الوقت الذي نجد فيه قدامة يقع في الاضطراب و التناقض ، فإننا نجد القرطاجنى متميزا في رؤيته النقدية ، و لا يعنى هذا الاختلاف عدم الالتقاء ، فقد اتفقا على وضع محددات للغلو بالا يخرج إلى الاستحالة ، و تجاوز طباع الموصوف .

٣ ـ الغلو الذي لا يخرج إلى حد المستحيل لا يتناقض و ما يمكن أن يكون عليه الموصوف ، فوظيفة الشاعر وصف ما يمكن أن يكون عليه الشيء ، لان الشعر صياغة خيالية لأحداث الواقع ، فالشعر شعور النفس بقرب الحقيقة للخيال و مجاورتها له .

٤ـ الغاية التي يسعى إليها كل من قدامة و القرطاجنى في قضية الغلو هي غاية أخلاقية ترتقى بالإنسان إلى حد الكمال و المثل العليا ، و لكن هذه الغاية لاتقدم بأسلوب مباشر ، بل تقدم بأسلوب جمالي .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٥- اطلاع قدامة على التراث اليوناني و تراث ارسطو خاصة ، لكن مناحي هذا التأثر تقتصر على الحدود الشكلية التي لا يمس حقيقة الشعر الذاتية ، و لو أن قدامة أفاد من دراسات أرسطو المتصلة بعلم النفس و ربط بينها و بين الفن الشعري لما جاءت نظرته إلى الشعر على النحو الذي سبق " (١١٤).

وقوع قدامة بن جعفر في التناقض من جراء احتكامه إلى العقل و المنطق في نقضه للشعر ، في اخفق في تمييز نقد الشعر عن المنطق ، و قد حاول إخضاع الشعر للقواعد المنطقية .

٦- عالج القرطاجني قضية الغلو بمفهوم أوسع مما عالجه قدامة فهو يرى أن المحاكاة هي الأصل ، و يستبعد الصدق و الكذب منها ، و لكنه مع ذلك حينما يقف أمام الأقوال الصادقة و الكاذبة ، فانه يفضل الأقاويل السابقة التي تحرك المتلقي ، يفضلها على المحاكاة الكاذبة ، إذ كانت هذه اقل في تحريك المتلقي ، و يدعو القرطاجني إلى أن يكون الكذب مموها ليس واضحا صريحا ، و فيه احتيال و خداع .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

١. لسان العرب ج١٩ ص ٣٦٨ ، ٣٧٠ مادة غلا
٢. انظر معجم المصطلحات البلاغية و تطورها د. أحمد مطلوب ج ص٩٧
٣. العمدة أبن رشيق ٦١/٢
٤. الوساطة بين المتنبي و خصومه القاضي الجر جاني ص ٤٢٠
٥. كتاب الصناعيين أبو هلال العسكري ٣٩٤- ٤٠٢
٦. العمدة ٢/ ٦١ ، ٦٤
٧. المرجع نفسه ٢/ ٦١
٨. أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني ٢٣٦
٩. أسرار البلاغة ٢٣٧
١٠. المرجع نفسه ٢٣٧
١١. المرجع نفسه ٢٣٧
١٢. المصباح ، أبن مالك ص ١٣٥
١٣. كتاب الطراز ، العلوي اليمنى ج ٣ ص١١٧ – ١١٨
١٤. أنوار الربيع ج٤ ص٢٢٩
١٥. نقد الشعر قدامة بن جعفر ص ٩٠
١٦. فن الشعر أرسطو ص ٧٦-٧٧
١٧. نقد الشعر قدامة بن جعفر ص ١٣ ، ١٧
١٨. المرجع نفسه ص ٥١
١٩. نظريات الشعر د . مصطفى الجوزو ص ١٥٥
٢٠. نقد الشعر ص ٢٠٩
٢١. المصدر نفسه ص ٩٢
٢٢. المصدر نفسه ص ٩٢
٢٣. المصدر نفسه ص ٢٠٨ ، ٢٠٩
٢٤. المصدر نفسه ص ٢٠٢
٢٥. المصدر نفسه ص ٩٦-٩٧
٢٦. المصدر نفسه ص ٩٩
٢٧. المصدر نفسه ص ١٠٠
٢٨. المصدر نفسه ص ١١٧
٢٩. المصدر نفسه ص ١٣٤
٣٠. المصدر نفسه ص ١٤٦

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٣١. مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي – جابر عصفور ص ١٦٦
٣٢. المصدر نفسه ص ١٦٨
٣٣. المصدر نفسه ص ١٦٩
٣٤. النقد العربي ز الوظيفة الاجتماعية حتى القرن الخامس – رسالة ماجستير موسى أرشيد ص ١٦٤
٣٥. مفهوم الشعر د .جابر عصفور ص ١٢٣
٣٦. النقد العربي و الوظيفة الاجتماعية ص ١٦٥
٣٧. نقد الشعر ص ٥٤
٣٨. المصدر نفسه ص ٥٥
٣٩. تاريخ النقد الأدبي عند العرب – د . إحسان عباس ص ٢٠٧
٤٠. المصدر نفسه ص ٢٠٨
٤١. مفهوم الشعر - دراسة في التراث النقدي ص ١٧٠
٤٢. النظرية النقدية عند العرب – د. هند حسين طه ص ٢٠٣
٤٣. نقد الشعر ص ٤
٤٤. المصدر نفسه ص ٤
٤٥. مفهوم الشعر ص ٥٠
٤٦. نظريات الشعر د. مصطفى الجوزو ص ١٥٨
٤٧. المصدر نفسه ص ١٥٨
٤٨. مفهوم الشعر ص ١٥٩
٤٩. المصدر نفسه ص ١٦٢
٥٠. المصدر نفسه ص ١٦٢
٥١. المصدر نفسه ص ١٧١
٥٢. المصدر نفسه ص ١٧٢ ، ١٧٣
٥٣. المصدر نفسه ص ١٨٢
٥٤. المصدر نفسه ص ١٨٦ ، ١٨٧
٥٥. النقد العربي و الوظيفة الإجماعية – موسى أرشيد .ص ١٦٥
٥٦. المصدر نفسه ص ١٨١
٥٧. المصدر نفسه ص ١٨٣
٥٨. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري بحث دكتوراه . إعداد قاسم الرجا – ص ٣٤٢
٥٩. قراءة التراث النقدي د. جابر عصفور ص ٢٤٠
٦٠. المصدر نفسه ص ٢٣٨

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٦١. مقالات في تاريخ النقد العربي د. داود سلوم ص ٢٠٣
٦٢. منهاج البلغاء ص ٢٥
٦٣. المصدر نفسه ص ٢٦
٦٤. المصدر نفسه ص ٧٩
٦٥. المصدر نفسه ص ٨١ ، ٨٣
٦٦. المصدر نفسه ص ٨٤ ، ٨٥
٦٧. نظريات الشعر ص ٧٥
٦٨. منهاج البلغاء ص ٧٥
٦٩. المصدر نفسه حازم القرطاجني ص ٧١ ، ٧٢
٧٠. المصدر نفسه ص ٧٢
٧١. المصدر نفسه ص ٧٢
٧٢. المصدر نفسه ص ٧٣
٧٣. نظريات الشعر ص ١٧٦
٧٤. منهاج البلغاء ص ٧٦
٧٥. المصدر نفسه ص ٧٦ ، ٧٩
٧٦. المصدر نفسه ص ٧٨ ، ٧٩
٧٧. كتاب أرسطو طاليس في الشعر – متى بن يونس – ص ٢٦٩
٧٨. منهاج البلغاء ص ١٣٠
٧٩. المصدر نفسه ص ١٣٤
٨٠. كتاب أرسطو طاليس ص ٢٧١
٨١. منهاج البلغاء ص ١٣٣ ، ١٣٤
٨٢. المصدر نفسه ص ١٣٤
٨٣. المصدر نفسه ص ١٣٤
٨٤. المصدر نفسه ص ١٣٥
٨٥. المصدر نفسه ص ١٣٦
٨٦. المصدر نفسه ص ١٠٦
٨٧. مجلة مجمع اللغة العربية / الأردن العدد ٢٨-٢٩ السنة التاسعة ١٩٨٥ ص ١٨٢
٨٨. منهاج البلغاء ص ١٧٠ ، ١٧١
٨٩. المصدر نفسه ص ١٩٠

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

٩٠. مفهوم الشعر جابر عصفور ص ١٢٥
٩١. منهاج البلغاء ص ١٧
٩٢. المصدر نفسه ص ٣٨ ، ٣٩
٩٣. مفهوم الشعر ص ٣١٤
٩٤. منهاج البلغاء ص ٢٠
٩٥. المصدر نفسه ص ٦٢
٩٦. مجلة فصول مجلد ٦ جـ١ ، ١٩٨٥ ص ٨٧
٩٧. الأسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين اسماعيل ص ٤١
٩٨. المصدر نفسه ص ٤٢
٩٩. منهاج البلغاء ص ٢٩٤
١٠٠. الأسس الجمالية في النقد العربي ص ٤٢
١٠١. منهاج البلغاء ص ٧٧
١٠٢. المصدر نفسه ص ٧٥
١٠٣. كتاب فن الشعر أرسطو ترجمة إبراهيم حمادة ص ٢٠٦
١٠٤. المصدر نفسه ص ٢١ أنظر هوامش الفصل الرابع والعشرين
١٠٥. المصدر نفسه ص ٢١٠
١٠٦. النقد الأدبي عند العرب د. محمد غنيمي هلال ص ٦٠ ، ٦١
١٠٧. المصدر نفسه ص ٦١
١٠٨. المرجع نفسه أنظر ص ١٣٢
١٠٩. كتاب فن الشعر ص ٢١٠
١١٠. المصدر نفسه ص ١١١
١١١. مفهوم الشعر ص ٣١٦
١١٢. المصدر نفسه ص ٣١٧
١١٣. النقد العربي و الوظيفة الاجتماعية رسالة ماجستير موسى أرشيد ص ١٨٧
١١٤. نقد الشعر في القرن الرابع د. قاسم محمد الرجا ص ١٢٩

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مصادر البحث و مراجعة

(أ) المصادر و المراجع القديمة

١-أسرار البلاغة في علم البيان – عبد القاهر الجرجاني - دار المعرفة بيروت تصحيح و تعليق السيد محمد رشيد رضا .

٢- العمدة – ابن رشيق جـ ٢ حققه و علق حواشيه . محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل للنشر و التوزيع بيروت ط ٥ ١٩٨١ .

٣- فن الشعر / أر سطو . ترجمة و تقديم و تعليق د. إبراهيم حماده الناشر مكتبة الأنجلو المصرية.

٤- كتاب أر سطو طاليس في الشعر / نقله إلي العربية أبو بشر متى بن يونس ، تحقيق و ترجمه ترجمة حديثه : د. شكري عياد ، الناشر / دار الكاتب العربي للطباعة و النشر بالقاهرة ١٩٦٧.

٥- كتاب الصناعتين / أبو هلال العسكري . حققه و ضبطه د. مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت .

٦- لسان العرب / ابن منظور جـ١٩ ط١ مطبعة بولاق .

٧- منهاج البلغاء و سراج الأدباء – حازم القرطاجني – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة . دار الكتب الشرقية تونس بالقاهرة ١٩٦٦ .

٨- نقد الشعر- قدامة بن جعفر ، تحقيق و تعليق د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت .

٩- الوساطة بين المتنبي و خصومه – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني / تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى الحلبي .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(ب) " المراجع الحديثة "

١٠ـ الأسس الجمالية في النقد العربي د . عز الدين إسماعيل دار الشوون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة و الأعلام / العراق / ١٩٨٦.

١١ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب / د. إحسان عباس . دار الشروق و التوزيع عمان – الأردن .

١٢ـ الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي د. جابر عصفور – دار المعارف.

١٣ـ قراءة التراث النقدي د. جابر عصفور مؤسسة عيبال للدراسات و النشر ط١ ١٩٩١.

١٤ـ مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي – د. جابر عصفور المركز العربي للثقافة و العلوم / ١٩٨٢.

١٥ـ مقالات في تاريخ النقد العربي د. داود سلوم دار الرشيد للنشر وزارة الثقافة و الأعلام / العراق .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com