

موقف حازم القرطاجني من الاسترْفاد بالشعر

للدكتور قاسم المومني

جامعة اليرموك

عندما نتحدّث عن حازم القرطاجني فإننا نتحدّث عن ناقد له منزلته الخاصة في الموروث النقدي عند العرب، وله مكانته المتميزة بين معاصريه، بل بين سلفه وخلفه؛ وهي مكانة اكتسبها من جملة وجوه: فهو - من وجه - قد جاء في أخريات ازدهار الثقافة العربية في المغرب والأندلس، وكان من خصائص هذه الثقافة أنها لم تتأثر بضعف أمر المسلمين وتساقط مجدهم السياسي في هذه البلاد، بل كانت في عصر التساقط أرفع منها في عصر العز والغلبة؛ فسجل حازم في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ناحية من نواحي النضج التي بلغت هذه الحضارة، يمكن أن تقارن بالناحية التي سجّلها ابن رشد في فلسفته، وابن خلدون في بحثه الاجتماعي. وكما أن الفلسفة وعلم الاجتماع لم يتقدما خطوة بعد ابن رشد وابن خلدون، كذلك لم يتقدم النقد - خلا النقد في عصر النهضة - خطوة بعد "المنهاج"^(١).

وحازم - من وجه ثان - قد اختار التواصل مع الإنجازات النقدية الأصيلة المتقدمة عليه. لقد اطلع - فيما يظهر "المنهاج" - على خير ثمار النقد العربي حتى عهده؛ فهو يشير إلى آراء الجاحظ، وقدامة، والفارابي، والآمدّي، وابن

(١) شكري عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة،

١٣٨٦هـ / ١٩٦٧م: ٢٤٢.

سينا، وابن سنان الخفاجي^(١)، وإذا أُورد شيئاً من كلامهم فهو يعرضه ويشرحه، ويوازن بينه وبين غيره في قوة وتمكّن.

وحازم - من وجه ثالث - حاول أن يجمع بين التأصيل النظري للشعر في منهاجه - وهي الصفة الغالبة - وبين التطبيق العملي، وهو في ذلك ينتقي نماذجه من عصور الشعر العربية المتعاقبة، وإن كان ميله إلى المحدثين - فيما يظهره المنهاج - لافتاً؛ ونصيب المتنبي بصورة خاصة من نماذجه ظاهراً.

وحازم - من وجه رابع - التقى في نقده التياران العربي واليوناني التقاء مثمراً، وإن غلب عليه التيار اليوناني، كما طغى على غيره التيار العربي. ولقد جهد الرجل أن ينتفع بكتاب "الشعر" لأرسطو، أو بالصور التي عرفها منه كل الانتفاع، وأن يفيد من الدراسات النفسية والفلسفية ذات الصلة بصناعة الشعر ونقده.

وحازم - بالتالي - ناقد شاعر، له معاناته الخاصة بنظم الشعر، وخبرته العملية في تذوق الشعر وفهمه ومعرفة أسرارها ومناهجها؛ وهي معاناة جعلت تصرّفه في نقد الشعر - على مستوى التأصيل والتطبيق - تصرّف خبير بصير.

وعندما يقول حازم إن القصد من الشعر "أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه"^(٢) أو يقول إن المقصود بالشعر "حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي

(١) راجع - مثلاً - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦م: ٢٥، ٤٨، ٧٤، ٧٨، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ١١٧، ١٢٢، ١٢٣،

١٢٤، ١٣٨، ١٤٠، ١٤٢، ١٤٦، ١٦٥، ١٦٧، ١٦٨، ١٨٢، ١٨٣، ١٩٢، ٢٦٦.

(٢) المصدر السابق: ١٧.

عن فعله أو اعتقاده"^(١) أو يقول إن الهدف من الشعر "إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده"^(٢) أو يقول: "إن الأقاويل الشعرية القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر"^(٣). أو يقول: "إن الأقاويل الشعرية أشد تحريكاً للنفوس، لأنها أشد إفصاحاً عما به علة للأغراض الإنسانية، إذ كان المقصود بها الدلالة على أغراض الشيء ولواحقه التي للأدب بها علة"^(٤). أو يقول إن المقصود بالشعر "تحريك النفس لمتقاضى الكلام بإيقاعه منهما بمحل القبول"^(٥). فإن هذه الأقاويل برمتها تؤكد أمراً مفاده أن الشعر ليس مجرد قول مزوق أو محض تسلية رخيصة أو ترفيه هين أو دعاية لمذهب أو حاكم أو سلطة أو طبقة تهدف إلى الإقناع على حساب الحقيقة، بل هي أقاويل تشد الشعر بشدة إلى دور له انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده، وهو دور له - بالتأكيد - شأنه وخطره في حياة الفرد أو الجماعة، وهو دور يدرأ عن الشعر - دون شك - كل استرفاد يمكن أن يعلق بالشعر ويلحق به.

وليس ثمة مدخل يمكن أن ندخل منه إلى بيان موقف الرجل من الاسترفاد بالشعر خير من التوقف عند تصوره الأخلاقي وصلة ذلك التصور بالشعر خاصة. وأحسب أنني في حاجة إلى القول - هنا - إن التصور الأخلاقي الذي يبسطه حازم يفرض على المبدع أن يرتقي فوق كل استرفاد ويتطلب من الناقد

(١) المصدر نفسه: ١٠.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٦.

(٣) المصدر نفسه: ٣٣٧.

(٤) المصدر نفسه: ١١٨.

(٥) المصدر نفسه: ٢٩٤.

أن يواكب المبدع في دفعه عنه بدلاً من التقييد له كما كانت غالبية النقاد العرب تفعل^(١).

إن الإنسان فيما يراه حازم مشدود في واقعه المعاش إما إلى الفضيلة "الخير" وإما إلى الرذيلة "الشر". قد ترتبط الفضيلة في تصور حازم بإيثار الإنسان نفسه على بدنه وإيثار غيره على نفسه وقد تقترن الرذيلة في ذات التصور بإيثار الإنسان بدنه على نفسه أو غيره على نفسه. المهم أن صلاح الإنسان لن يتحقق إلا إذا نحا نحو الفضيلة، وعلى هذا الأساس يقول حازم: "الفاضل من أثر نعيم نفسه الباقي على نعيم بدنه الفاني ومن أنصف غيره من ذوي الاستحقاق فيما فيه نعيم بدنه الفاني أو أثره بذلك على نفسه. والإيثار أفضل ليعتاض بذلك ما يكون له سبباً إلى النعيم الباقي كالأجر أو ما ينتزل في توهمه منزلة النعيم الباقي كالذكر الجميل"^(٢). وعلى الأساس ذاته لا يكون الفاضل فيما يقوله حازم إلا "من حصلت له في الفضيلة ملكة، وصارت له عادة لا يفارقها إلى ما ناقضها"^(٣). ولما كان الإنسان في جميع ما ينحو نحوه أو يصدر عنه في واقعه المعاش لا يخلو من أن يروم حظوظاً يكون فيها صلاح لنفسه أو حظوظاً فيها صلاح لبدنه وكان استقصاء الإنسان مصالح نفسه وابتغاؤه لها من كل وجه لا يصل منه إلى غيره مضرراً ولا إيذاءً، وكان استقصاؤه حظوظ بدنه وطلبه لها من كل وجه يؤدي إلى ضرر غيره وإلى

(١) راجع درويش الجندي: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي وفي نقده، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٠م: ١٦٥-١٦٨.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٦٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٨.

إيذائه، وجب - والقول لحازم- أن يكون الفضل في القناعة من حظوظ البدن بما لا يؤدي إلى مزاحمة ذي استحقاق وفي الرغبة في جميع حظوظ النفس^(١).

الفضيلة في مجموع نصوص حازم التي أخذت من كلامه جوامعه هي إيثار النفس على البدن وتفضيل الغير على الذات، والفاضل من أثر نعيم نفسه الباقي على نعيم بدنه الفاني، وكل هذه أمور لا تقع إلا بالعدل والنصفة والإيثار عند القيام بالأفعال والأعمال. هذه الأفعال والأعمال من حيث اقترانها بالفضيلة أو بنقيضها، تختلف رتبها في مقدر ما يجب عليها من الحمد والذم بحسب اختلاف الأحوال المطيفة بها، "والأحوال المطيفة بالأفعال هي: الزمان، والمكان، وما منه الفعل، وما إليه الفعل، وما من أجله الفعل، وما عنده الفعل"^(٢). وليس ثمة مفر من اعتبار هذه الأحوال عند الحكم على الأفعال، فيكون الفعل بالنسبة إلى حال منها محموداً، وبالنسبة إلى حال أخرى مذموماً، ويكون بالنسبة إلى بعض تلك الأحوال في أقصى درجات الحمد، وتارة في أدنى الدرجات من ذلك، وكذلك تختلف أيضاً حاله في درجات الذم بحسب اختلاف تلك الأحوال المطيفة "فأخذ أبي داؤد الحق من ابنه وإفادته بجاره الذي قتله يربي على كثير مما يجعل عن فواضل الكرم ونوافله، وإن كان ذلك نصفه منه، وجود كعب على النمري بالجرع التي آثره بها على نفسه حتى مات عطشاً في المكان الذي كانا فيه أعظم أثراً في الكرم من جود غيره بكل حظ جليل لا تعود به السماحة عليه بمثل ما عادت على كعب"^(٣) وأكثر ما تعتد به العرب في المدح - من

(١) المصدر نفسه: ١٦٩.

(٢) المصدر السابق: ١٠٧ وقارن بصفحة ١٦٣.

(٣) المصدر نفسه: ١٦٣.

هذه الزاوية- الأفعال التي تكابد فيها النفوس المشقة وتعاني فيها الضرر لتتفجع بذلك غيرها وتريحها ممن له أدنى استحقاق أو حاجة إلى ذلك، ولهذا قال أبو الطيب المتنبى:

لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يفقر والإقدام قتال^(١)

وعند هذا الحد يفرق حازم بين ما يسميه النصفة والعدل وبين ما يطلق عليه النوافل والفواضل على اعتبار أن الأمور التي تكابد فيها النفوس المشقة وتعاني فيها النفوس العناء لتفقد بذلك غيرها وتريحها" إما أن تكون حقوقاً ثابتة قبل المتجشم للمشقة فيها فيكون ذلك منه نصفة وعدلاً. وإما أن تكون غر واجبة قبله، بل يسمح بها تبرعاً ويتفضل بها إيثاراً فيكون ذلك منه نافلة وفضلاً، وأحق المدح ما كان بهذا الصنف من الأفعال"^(٢).

ومعنى ما يقول حازم - كما أفهم منه- أن النوافل والفواضل من الأفعال هي التي تقوم على الإيثار والتفضيل، وتعبر عن رغبة الإنسان في الانفلات من إسار ذاته ليتواصل مع غيره من بني جنسه في نطاق من الحب وإطار من إنكار الذات. بهذا الحب والإيثار يتحقق للإنسان جميع الكمالات الممكنة. وبهما يصل الإنسان - فيما يقال- إلى إنسانيته الحقة فلا يصدر في سلوكه أو نزوعه -عندئذ- إلا عن الفضيلة التي تعلي حظوظ النفس على حظوظ الجسد^(٣).

هذا التصور الأخلاقي الذي يطرحه حازم هام كل الأهمية، إذ تتردد فيه - من ناحية- أصداء الحكمة ممثلة في نظريات الفلاسفة الأخلاقيين أمثال

(١) المصدر نفسه: ١٦٤.

(٢) المصدر نفسه: ١٦٤-١٦٥.

(٣) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٥٧.

الفارابي وابن مسكويه وابن رشد، والشريعة ممثلة في التراث الديني النقلي بحيث يتخلق من هذا التصور ما عرف عند بعض الدارسين بفلسفة حازم الأخلاقية التي يصدر عنها في منهاجه^(١). والتصور - من ناحية ثانية- يكشف عن تسليم صاحبه بالاختصاص السائد في الفكر الإسلامي بين الروح والجسد وهو الاختصاص الذي يقرن النفس بالفضائل كما يقرن الجسد بالذائل والتصور - بالتالي - يظل بمثابة النهاء الذي يرفد فكر الرجل في تحديد موقفه من الاسترفاد بالشعر على مستوى الإبداع والتلقي في آن.

(٢)

في ظلّ هذا التصوّر الذي يبسطه حازم يمكن أن يقال إن الشعر يوقع فعله عندما يلتزم بمخطط أخلاقي يرام به كمال الإنسان. وتتحدد قسامات هذا المخطط عندما يتحدث حازم عن فاعلية التزيين والتقبيح في الشعر، وهي فاعلية مقترنة بالورع والعقل والمروءة والشهوة في الحظ العاجل. إن التزيين والتقبيح إما أن يتعلقا بفعل أو اعتقاد أو طلب أو بالشيء الذي يفعل أو يعتقد أو يطلب "وإنما جعلت التحسين والتقبيح ينصرفان طوراً إلى الشيء نفسه وتارة إلى فعله أو اعتقاده أو طلبه، وتارة إلى مجموع ذلك كله، لأن الشيخ إذا عشق جارية جميلة وأردنا أن نصرّفه عنها بالأقاويل الشعرية، اعتمدنا ذم الفعل وعيب التصابي في حال المشيب وما ناسب هذا. فإن كانت قبيحة أو ممن يجوز تخييل القبح فيها أضفنا إلى ذم تصابي الشيخ ذم قبح الفتاة. فإن كان العاشق شاباً اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح خلق وخلائق نحو ما يوصف النساء به من الغدر والملافة وغير ذلك. ولم نقبح عليه العشق في الشباب إلا من جهة

(١) المرجع نفسه: ٢٥٨.

عقل أو نحو ذلك"^(١) وإذا كان هذا القول يشي بالجوانب التي تحدث فعل التزيين والتقبيح ذاته، فإنه يشي في الوقت ذاته بالوسائل التي يتم بها فعل التزيين والتقبيح، وهي عند حازم أربع، أولها: إما أن يحسن الشيء من جهة الدين وما تؤثره النفس من الثواب على فعل شيء أو اعتقاده، وتخاف من العقوبة على تركه وإهماله وإما أن يقبح من ضد ذلك. وثانيها: إما أن يحسن من جهة العقل وما يجب أن يؤثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة وإما أن يقبح من ضد ذلك. وثالثها: إما أن يحسن من جهة المروءات والكرم وما تؤثره النفس من الذكر الجميل والثناء عليه أو يقبح من ضد ذلك. ورابعها: إما أن يحسن من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النفس وتشتهيه مما ينفعها من جهة ما تؤثر من النعمة وصلاح الحال أو يقبح من ضد ذلك^(٢).

هذه الوسائل الأربع التي نقلتها بلغة حازم تشكل عنده أساساً أخلاقياً ظل يصدر عنه في تحديد موقفه من الاسترفاد بالشعر، ويبدو هذا الأساس بصورة أبلغ وأوضح عندما يقول حازم إن التزيين والتقبيح قد يتعلق بالفعل الإنساني من جهة ما يرجع إليه في نفسه، وقد يتعلق التزيين والتقبيح بالفعل من جهة ما تكون عليه الأحوال التي تطيف به، المهم أن يكون التزيين والتقبيح طبقاً للأشياء التي كأنها غايات تتراعى إليها مطالب الناس.... وتلك الأشياء التي عليها مدار التحسينات والتقبیحات هي: الورع والعقل والمروءة، والشهوة في الحظ العاجل"^(٣). وعلى هذا الأساس يقول حازم: "والتحسينات والتقبیحات الشعرية تميل إلى أشياء وتنصرف عن أشياء، وتكثر في أشياء وتقل في أشياء بحسب ما يكون عليه الشيء من التماس بآداب البشر، وما يكون عليه من نفع

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٠٨.

(٢) المصدر نفسه: ١٠٦.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٨.

أو ضرر، أو لا يكون له التباس يعتد به في تأثر النفوس له من جهة نفع أو ضرر^(١). ومعنى ما يقوله - بالتالي - أن اكتمال العمل الشعري لصيق اكتمال الحياة طالما أن الشعر يسعى إلى تقديم العون ودفع الضرر، ولا قيمة - والأمر كذلك - لشعر لا يحقق نفعاً أو يدرأ ضرراً، ولا شأو لشعر لا يسمو بالإنسان إلى مستوى الكمال، ولا أهمية - بعد - لشعر يقوم على الاسترفاد طالما أنه لا يفي إلا بحاجات مبدعة فحسب.

الشعر - إذاً - مرتبط بالحياة، واكتماله لصيق كمالها، وما دام الأمر كذلك فإن من المنطقي أن تكون الأصول التي يحقق بها العمل الشعري اكتماله، هي الأصول التي يتحقق بها للتجربة الإنسانية كمالها. إن الأقاويل الشعرية تسعى إلى دفع الضرر وجلب النفع لما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلاله أو حسنة وحب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب لما يفعله الإنسان ويطلبه ويحققه^(٢). وما دام هذا المسعى غير مجاني لها فلا بدّ من أن تتمسك بمخطط أخلاقي يصل به الإنسان إلى الكمال. ولكن هذه الأقاويل لا تقدم قيم هذا المخطط تقديماً مباشراً وإنما تقدمها تقديماً شعرياً فعالاً ومؤثراً يضيف إلى المضمون الأخلاقي للشعر قيمة موازية في الأهمية، إنها القيمة الجمالية التي تقترن بالمتعة الواقعة في تشابك العمل الشعري في اتساق وانتظام.

من هذه الزاوية يختلف الشعر عن العلوم المعنية بالسلوك، وهو اختلاف يعلل استجابة الناس للشعر ويفسر تأثيره في نزوعهم، ولذلك حرص حازم متابعاً

(١) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق: ١٠٦.

في ذلك أساتذته من الفلاسفة النقاد^(١) على تأكيد جانبي المتعة الجمالية والنفعة الأخلاقي في حديثه عن الاسترفاد بالشعر، ويتضح هذا التأكيد عندما يتحدث الرجل عن محاكاة المطابقة^(٢)، ويزداد هذا التأكيد وضوحاً عندما يقول: "وربما كانت محاكاة المطابقة لا تخلو من أن تكون من قبيل ما يحمد ويذم. والنفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد.. وتتجافى عما يذم فكأن التخييل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو استقباح، فلهذا كانت قوة محاكاة المطابقة في كثير من المواضع قوة إحدى المحاكاتين التحسينية التقبيحية، لكنها قسم ثالث على كل حال، إذ لم تخلص إلى تحسين ولا تقبيح"^(٣) وهذا قول يشي بإعلاء حازم من شأن محاكاة المطابقة لكنه إعلاء هين إن قورن بمثيله المتصل بمحاكاة التزيين والتقبيح، وهو هوان يرتد إلى ضالة الأثر الأخلاقي في الأولى بالنظر إلى قرينه في الثانية.

(٣)

لقد أفاد حازم في تشكيله المخطط الأخلاقي الذي ظل يمتاح منه في رفضه الاسترفاد بالشعر من النقاد الفلاسفة كما أسلفت، وقد دفعته إفادته تلك إلى استحضار الموروث النقدي السابق عليه وتأمله ولم يكن هناك من ناقد يمكن لحازم أن يتأثر به في هذا الصدد أكثر من قدامة بن جعفر، فالرجل رغم كل ما قيل بحقه أو ضده^(٤) يعيب من الأصول التي يعيب منها حازم وهي

(١) راجع قاسم المومني: نقد الشعر عند ابن رشد بين التأصيل النظري والتطبيق العملي، بحث منشور في مجلة "المعرفة" السورية، عدد ٢٢٩ سنة ١٩٨١: ٢٤ وراجع مصادره.

(٢) راجع حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٩٢.

(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٤) راجع لمعرفة ذلك قاسم المومني: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٨٢: ١٤٣-١٤٤.

الأصول اليونانية، وبناء قدامة الأخلاقي الذي شيده ليعزز به فهمه الخاص لأغراض الشعر يمكن أن يرفد حازماً في دفعه كل استرفاد يلحق بالشعر ورفضه له. صحيح أن حازماً لا يتفق مع قدامة في تقسيم الشعر إلى أغراض محددة منها الوصف التشبيهي، وصحيح أن مخالفة حازم قدامة تتعدى هذا الجانب لتشمل جوانب أخرى لا تقتضي طبيعة البحث ذكرها^(١). المهم أن هذه الاختلافات بين الرجلين تمليها طبيعة الفوارق الفردية بينهما، والأهم أن حازماً يأخذ عن قدامة مفهومه الخاص بالفضائل الخلقية الأربع وهي العقل والعدل والعفة والشجاعة، ويعتمد عليها في تفرقه بين الحقيقي والزائف من المدح والذم، ويقتبس منه قوله: "لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الأسباب، إنما هي العقل والعفة والعدل والشجاعة، كان القاصد للمدح بهذه الأربعة مصيباً وبما سواها مخطئاً"^(٢).

ويأخذ عن قدامة رأيه في أن الفضيلة وسط بين طرفين مذمومين ثم يعقب عليه بقوله: إن الفعل العائد بمنفعة إنما يحمد ما لم يعد الإفراط فيه بمضرة، وما لم يكن من القلة والتقصير بحيث لا يغني، فإذا وقع وسطاً بين هذين الطرفين كان محموداً، ولذلك قال عليه الصلاة والسلام: خير الأمور أوسطها، ألا ترى أن الكرم إذا أفرط عد سرفاً وتبذيراً، والإقدام إذا أفرط فهجم بصاحبه على المتالف في كل حين وموطن، عد ذلك تهوراً وهوجاً، وإذا وقع التقصير عن الإقدام والبذل بالجملة أو وقع عن ذلك ما لا اعتداد به، عد ذلك بخلاً وجبناً. وقد تكون قلة الشيء بحيث لا يوجب عليه حمداً ولا ذماً. وجميع تلك الأفعال

(١) راجع أمثلة للاختلاف بين حازم وقدامة في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٤٨، ١٤١-١٤٢، ٣٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ١٦٥.

إنما تعد فضائل أو رذائل فيستوجب عليها الثناء المطلق أو الذم المطلق، ويعتقد في صاحبها أنه خير أو شرير، إذا حصلت له فيها ملكة وصارت له عادة لا يفارقها إلى ما ناقضها، فإن وقع الفعل المسمى فضيلة منه ولم يتبعه بمثله ولا تمادى عليه لم يستحق أن يسمى فاضلاً، ولا أن يثنى عليه الثناء المطلق، فعلى هذا أيضاً يجب أن يكون الاعتبار في وقوع الفعل المسمى رذيلة^(١).

إن حازماً لا يتوقف في اعتماده على قدامة عند هذا الحد. وإنما يتجاوزُه لينصف قدامة من ناقيه، حسبنا أن نتقصر على من اقتصر عليهم حازم في منهاجه، لقد اقتصر حازم في إنصافه قدامة من خصومه على الأمدي وابن سنان ولقد انطلق قدامة في معرض حديثه عن المدح من زاوية تلح على المضمون الأخلاقي للشعر، وتؤكد على فكرة النموذج الذي يستوعب الفضائل ولا يتخطاها فلا يمدح الرجل إلا بما فيه. وهذه الزاوية وإن أخذت بعين التقدير المواصفات الاجتماعية فقسمت مدائح الرجال إلى أقسام تتناسب مع طبقات الممدوحين، لأن أصحابها لا يمكن أن يعيشوا إلا في عصرهم، فإنها تشي - بالرغم من ذلك - بأن المدح الحق مقترن بالفضائل الأساسية للإنسان كإنسان، وأن المدح الحقيقي هو الذي يمدح فيه الرجال بما يكون فيهم، ولا يتميز الرجال بعضهم على بعض إلا باكتسابهم الفضائل، طالما أن الفضائل مكتسبة وليست موروثاً كما افترض الأمدي وابن سنان^(٢).

أما الأمدي فقد انطلق في نظريته إلى هذه القضية من زاوية الممدوح أو الحاكم، أو ما يمكن أن يجلب إليه البهجة والسرور أو يضخم هيئته في أوهام الرعية كحاكم مطلق، يفترض أن يمدح سلفاً بمجموعة من الصفات منها الجمال

(١) المصدر السابق: ١٦٧.

(٢) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ١٥٣-١٥٤.

والجلال والهيبة والجهارة. وما دام الأمر كذلك فلا بد للآمدي من أن يرى أن الفضائل والردائل فطرية، توجد مع الناس بالقوة، ولعلمهم يكتسبون بها بالطبع والتطبع فذلك هو الأساس في الحكم على الناس وتميز بعضهم على بعض، ولا ضير والأمر كذلك - في أن يقول الآمدي بأن الوجه الجميل يزيد في الهيبة ويتمن به العرب، لأنه يدل على الخصال المحمودة، كما أن قبح الوجه والذمامة يسقط الهيبة أو يدل على الخصال المذمومة وذلك ما تكرهه العرب وتتشاءم منه^(١)، ولا ضير والأمر كذلك - في أن يعقب على ما ذهب إليه قدامة - من أن المدح بالحسن والجمال، والذم بالقبح والذمامة ليس بمدح على الحقيقة ولا ذم على الصحة بأن ذلك من قبيل الغلط الفاحش المخالف لمذاهب الأمم كلها عربية أو أعجمية، فضلاً عن أنه يسقط أكثر مدح العرب وهجائها وقد بينت قبح غلظه في هذا تبيناً شافياً مستقصى في كتاب منفرد^(٢).

أما ابن سنان فإن ما يقوله في مخالفة قدامة لا يفترق - في جوهره - عما قاله الآمدي في ذات الصدد، يقول ابن سنان معقّباً على رأي الآمدي: "إن كان قدامة يعتقد أن ذلك ليس بفضيلة لما كان الإنسان قد خلق عليه، فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية، فإن الكريم قد خلق كريماً والشجاع شجاعاً والعاقل عاقلاً، وكما لا يقدر القبيح الوجه على أن يستبدل صورة غير صورته، كذلك لا يقدر الجاهل على أن يستفيد عقلاً فوق عقله"^(٣).

(١) الآمدي: والموازنة بين أبي تمام والبحتري في شعريهما، تحقيق السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦١.

(٢) المصدر السابق والجزء السابق: ٣٦٩.

(٣) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تحقيق عبدالمتعال الصعيدي، مطبعة صبيح، القاهرة، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م، ٢٥٦.

أما حازم القرطاجني فقد اعترض على ابن سنان والآمدي من قبله ورفض قولهما إن الكريم كريم بالقوة، وإن الشجاع شجاع بالقوة، وإن العاقل عاقل بالقوة، "لأن الحكماء المتكلمين في الفضائل قد اتفقوا على أن الإنسان قد يقدر على أن يكتسب بعض الفضائل بالتطبع وأن يستكمل كثيراً مما ينقصه من ذلك بالاعتیاد والرياضة ومجاهدة النفس، فينتقل بالرياضة النفس في ذلك حالاً فحالا حتى يصير الصعب قبل التطبع والارتياض سهلاً بعدها. وما زال الناس يروضون أخلاقهم بالتأديب والتدريب، فتترقى بذلك في مراتب الفضل درجاتهم وتتهدب بعد الجفاء أخلاقهم.... فأما خلقة الإنسان وصورته فليس في قدرته نقل شيء منها عما وجد عليه، فحمد الإنسان بما يستحسن من هذا القبيل مخادعة له، وذمه بما يستقبح من ذلك تحامل عليه، ويشهد لهذا ما حكاه الرواة من أن المغيرة بن جبناء وزيداً الأعجم لم يزالا يتهاجيان حتى عيره زياد بعقل كانت أصابت بعض أهل بيته، فقال المغيرة: ما ذنبنا فيما ذكره، هذه أدواء، وإنما يُعير المرء بما اكتسبه^(١). وإذا كان رد حازم على الآمدي وابن سنان - وهو رد حرصتُ على نقله رغم طولهِ - يكشف - من ناحية - عن انتصاره لقدامة من ناقديه، فإنه يكشف - من ناحية ثانية - وهذا هو الأهم - عن إسناد حازم ما حكاه قدامة إلى عادات العرب وأعرافهم، بحيث يصبح مفهوم الفضائل النفسية موافقاً للمألوف عند العرب، ويضيف إليه رأياً مؤداه، "وإنما يمدح بما هو خارج عن الفضائل الأربع إذا كان من شأنه أن توجد الفضائل أبداً بوجوده فتورد كالأدلة عليه"^(٢).

ودون أن نقدم رأياً على آخر فنحكم لصاحبه أو عليه، فإن الذي يعيننا أن نقول إن تأكيد قدرة الإنسان على الانتقال من الأخلاق الرذلة إلى الأخلاق الفاضلة يعني ضمناً قدرة الشعر على توجيه مسار السلوك الإنساني، وتحويل

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٦٩.

(٢) المصدر السابق والصفحة السابقة.

هذا السلوك من الرذيلة إلى الفضيلة، ولقد قيل: "إن المخطط الأخلاقي الذي يحدد للشعر وظيفة يغدو مخططاً فارغ المضمون ما لم يعتمد على التسليم بمقولة الأخلاق المكتسبة، وبدون هذا التسليم يظل الأثر الأخلاقي المصاحب للشعر بغير أساس واضح، بل يصبح أمراً مشكوكاً في صحته، وفي ظل هذا التسليم لم يكن لحازم بد من أن يقول إن أهم ما يميز الإنسان عن غيره العقل، الذي ينبثق من مجاهدته كل الفضائل النوعية للنوع الإنساني، وبهذا التسليم تتضاءل قيمة الأسرة أو العرق أو الثراء بالقياس إلى نظائرها المنبثقة عن العقل"^(١).

(٤)

إذا كانت فلسفة حازم الأخلاقية التي عبر عنها في تصوّره السالف هي التي مكنته من تحديد مهمة الشعر^(٢). فإن الفلسفة ذاتها هي التي رفدت الرجل في دفعه الاسترفاد عن الشعر، وهو دفع يمكن أن نقف عليه في حديث حازم عن أغراض الشعر كلها، ونبدأ منها بالمديح، والابتداء هنا له ما يبرره، فالمديح هو الوسيلة المباشرة لما يستهدفه الشاعر المتكسب من وراء شعره من الكسب والمنفعة من ناحية، والمديح من ناحية ثانية - هو الغرض المباشر الذي يتطلع إليه من بيدهم المال والعطاء والسلطة^(٣) والمديح بسبب هاتين الناحيتين يشكل أكثر من غيره من أغراض الشعر معضلة بالنسبة للشاعر.

ويتقبل حازم في سبيل حل هذه المعضلة الحل الذي سبق لقدامة أن وضعه، وهو حل في تقدمه مندوحة عن إعادة القول فيه، يقول حازم: "يجب أن

(١) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٧٠.

(٢) المرجع نفسه: ٢٧١.

(٣) درويش الجندي: ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده: ٨٠.

يقصد في مدح صنف صنف من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحد واحد ممن يراد تقريضه بما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع منها وأن لا يجعل الشيء منها حلية لمن لا يستحقه ولا هو من بابه"^(١).

هذا الذي يقوله حازم عن ضرورة ألا يجعل الشاعر المدح "حلية لمن لا يستحقه ولا هو من بابه" جديد كل الجدة في التراث النقدي حتى عهده كما يعلم الباحث، قد نصادف من يقول قبله في ذات الموقف: "وأحمق الشعر عندي من أدخل نفسه في هذا الباب وتعرض له. وما للشاعر والتعرض للحتوف؟ وإنما هو طالب فضل، فلم يضيع رأس ماله، لا سيما وإنما هو رأسه، وكل شيء يحتمل إلا الطعن في الدول، فإن دعت إلى ذلك ضرورة مجحفة، فتعصب المرء لمن هو في ملكه وتحت سلطانه أصوب وأعذر له من كل جهة على كل حال"^(٢). فنفهم من هذا القول أن حازماً أكثر صراحة في مواجهة الموقف منه ولكن الذي نصادفه عند نقاد التراث - في الأغلب الأعم - التأكيد على أن صانعي الشعر لم يكن لهم بد من اصطناع المشاعر والتأكيد على ضرورة مخاطبة كل طبقة على حسب قدرها وعلى حسب ما يؤمل من نفعها ونوالها أو يخشى من بطشها وفتكها.

وقد نقرأ عند حازم قوله: "فأما مدح الخلفاء، فيكون بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل وأجلها وأكملها كنصرة الدين، وإفاضة العدل، وحسن السيرة، والسياسة، والعلم والحلم، والتقى، والورع، والرأفة، والرحمة، والكرم، والهيبة، وما أشبه ذلك. وينبغي أن يتخطى في أوصافهم حدود الاقتصاد إلى حدود الإفراط، وأن يترقى عن وصفهم بفعال ما يكون حقاً واجباً إلى تقريضهم بما يكون من

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٧٠.

(٢) ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، مطبعة

السعادة بمصر، ط٣: ١: ٧٥.

ذلك نافلة وفضلاً^(١)، وقد نقرأ عند حازم قوله: إن "امداح الخلفاء يجب أن تكون نمطاً واحداً ينحى بأوصافها أبداً نحو الإفراط"^(٢). فنفهم من مجموع أقواله أنه يؤكد الإفراط، وهو تأكيد يمكن أن نجده عند المتقدمين عليه. الفارق بينه وبينهم - خلا قدامة - أنه يقبله ويستسيغه ما دام غير مجاني للهدف الأساسي للشاعر - وهو تصوير النموذج الإنساني الذي تتحقق فيه الفضائل، وأنهم يقبلونه كضرورة يفرضها واقع الشعراء الاجتماعي آنذاك.

قد توجد الفضائل في ذات الممدوح، فلا يعاني الشاعر - والأمر كذلك - مشكلة في مدحه، ولكن المشكل يقع في الوقت الذي لا تتحقق فيه الفضائل في شخص الممدوح، ويتأتى حل هذا المشكل عند حازم من قوله إن الشاعر ينبغي ألا يجعل من الفضائل حلية لمن لا يستأهلها، فضلاً عن أن الإلحاح على مدح الممدوح بما يكون نافلة وفضلاً يمكن أن يكون له مغزاه التربوي المتصل بالحكام أنفسهم، وكأن مدح الممدوح بإنكار الذات قد يدفعهم إلى هذا الإنكار بالفعل^(٣)، وإلا فالصمت والبحث عن حكام آخرين أولى بالشاعر وأخلق.

ومن الضروري أن نشير هنا إلى أن حازماً يرفض بشدة أن يقف الشاعر مستترفاً بشعره لأن مثل هذا الموقف هو الذي أدى إلى هوان الشعر وتدني

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٧٠. من المهم ألا ننسى أن قبول حازم الإفراط وتأكيديه عليه لا يتعارض مع فهمه لماهية الشعر أو مهمته، فضلاً عن أنه تأكيد يستلزمه الواقع الاجتماعي الذي كان يبسط ظلاله أيام حازم، وهو واقع يتحدث عنه بعض الدارسين فيقول: "في عصور الحكم الفردي التي عاش فيها حازم وأمثال حازم كانت النفوس ترى في الملوك أنصاف آلهة، وكان ما يقع في أوهام الناس من مخافتهم وتوقع بطشهم... أعظم بكثير من حقيقتهم وما يقع في العادة في أمثالهم، فكان توخي القصد في مدحهم، في حقيقة الأمر، مخالفة للأصل الأول في العمل الشعري وهو التخيل". شكري عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ٢٧٠.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٧١.

(٣) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ١٢٥.

مستواه وقيّمته وقلة شأن الشعراء، ويتجلى ذلك في قوله: "ولكثرة القائلين المغالطين في دعوى النظم.... وقلة العارفين بصحة دعواهم من بطلانها لم يفرق الناس بين المسيء والمسف إلى الاسترفاد بما يحدثه وبين المحسن المرتفع عن الاسترفاد بالشعر"^(١). ومثل هذا القول فضلاً عن أنه يذكرنا بنظائره عند السابقين لحازم أمثال الرازي أبي حاتم وأبي عمرو بن العلاء^(٢)، فإنه يكشف بوضوح بالغ عن نظرة حازم إلى الشاعر، إنه عند حازم ليس "طالب سيب" أو "طالب فضل" وإنما هو "صاحب مهمة" لها فعلها وخطرها في حياة الفرد والجماعة، ولولا هذا الاعتقاد بأهمية الشعر ونفعه وجدواه لما نقل الرجل عن ابن سينا قوله: "كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي، فيعتقد قوله ويصدق حكمه، ويؤمن بكهانتة"^(٣)، وهو نقل يعلي - دون شك - شأن الشاعر، ويجعله يتنزل منزلة أشرف الناس وأفضلهم بدل منزل أخسّ الناس وأقصمهم، وهي منزلة تحقيقها موقوف على أمرين: اعتراف الجماعة بالدور الذي ينهض به الشاعر وتقديرهم له من ناحية، وإحساس الشاعر بأهمية الدور الذي يضطلع به في حياة الفرد أو الجماعة من ناحية ثانية.

قد تتعد أغراض الشعر عند حازم فتشمل المدائح والأهاجي والتعازي والتّهاني، وقد ينظر حازم إلى أغراض الشعر من زاوية الأحوال الإنسانية التي يعالجها فتتنقسم الأقاويل الشعرية بهذا الاعتبار إلى الأقاويل المستطابة والأقاويل الشاجية والأقاويل الفاجعة، وقد يعالج الشعر ما يطلق عليه حازم الأغراض الجماعية، وقد يضيف الرجل إلى كل هذه الأغراض ما يسميه "الأغراض الجمهوريّة". المهم أن أغراض

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٢٥.

(٢) درويش الجندي: ظاهرة التكسب في الشعر العربي وفي نقده: ٢٥٣ وما بعدها.

(٣) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٢٤ وقارنه بصفحة ١٢٢.

الشعر عند حازم لا حصر لها^(١)، والأهم أن حازماً ينفى الاسترفاد في أي من هذه، وهو نفي يقوم على صلة الشعر بالجماعة من جهة وعلى ضرورة أن ينبع الشعر من اعتقاده بنفعه وجدواه أو كما يقول حازم: "عن فكر ولع بالفن والغرض الذي القول فيه"^(٢) ولا شك - والأمر كذلك أن الذي يقول عن رغبة أو رهبة أدنى منزلة - في مجال المفاضلة - من الذي "لم يقل رغبة ولا رهبة".

إن الشعر في أغراضه السابقة كلها يعالج الموضوعات التي تقع في دائرة المعرفة الإنسانية، ويهدف في معالجته لها إلى إيلاع النفوس بفعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو اعتقاده وذلك "بأن يخيل لها أو يوقع غالب ظنها أنه خير أو شر، بطريق من الطرق التي يقال بها في الأشياء إنها خيرات أو شرور"^(٣).

إن الأشياء التي يقال فيها إنها خيرات وشرور أو يتوهم أنها كذلك منها أمور يشترك في معرفتها وإدراكها الخاصة والعامة ومنها أمور ينفرد بإدراكها ومعرفتها الخاصة دون العامة. المهم أن الشاعر ينبغي أن يكون أوفر حظاً من غيره في معرفته بكل ذلك ما دام معنياً في كل ما له علاقة بهوم الإنسان وآماله. وعلى هذا الأساس فإن أعرق المعاني في الصناعة الشعرية هي ما اشتدت علقته بأغراض الإنسان، وكانت دواعي آرائه متوفرة عليه، وكانت نفوس الخاصة والعامة، قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها، أما ما لم تتوفر

(١) شكري عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ٢٤٦.

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٤١.

(٣) المصدر السابق: ٢٠.

دواعي أغراض الإنسان عليه وما انفرد بإدراكه المكتسب الخاصة دون العامة فإنه غير عريق في الصناعة الشعرية^(١).

قد تتفاوت استجابة الجماعة للشعر وتأثرها لمقتضياته. فتضعف أو تقل بحسب قرب الشعر من حياة الجماعة أو بعده عنها. المهم أن الاستجابة لن تتحقق إلا إذا كان الشعر حميم الصلة بحياة الجماعة، ولذلك يقول حازم: "إن الالتذاد بالتخييل أو المحاكاة - الشعر - إنما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المتخيل، وتقدم لها عهد به"^(٢). وإذا كان هذا القول يشي بأن الشعر يمكن أن يعالج ما هو مرئي بالنسبة للإنسان فإنه يشي بأن الشعر يمكن أن يعالج جوانب مستورة قد لا تظهر إلى مستوى الإدراك العادي، وبالجملة فإن "الشاعر يحتاج إلى أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وانحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال"^(٣).

إن علقه الشعر بحياة الجماعة قوية، ولشدة علقه الأفاويل الشعرية بالأغراض الجماعية كانت أشد تحريكاً للنفوس وأعظم أثراً فيها من غيرها. هذه العلقة تتطلب من الشاعر أنماطاً متنوعة في التناول تنوع المقاصد ذاتها، ففي الأغراض الجمهورية في الشعر وهي التي يراد بها استثارة الأفعال الجمهورية أو كفكفتها بالإقناع والتخاييل المستعملة فيه^(٤) يمكن للشعر استغلال إمكانات الخطابة في إيقاع التصديق وإيلاج النفوس بفعل شيء أو التخلي عن فعله "لأن

(١) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٢) المصدر نفسه: ١١٨.

(٣) المصدر نفسه: ٤٠.

(٤) المصدر السابق: ٤١.

صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقاويل الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيراً من الأقاويل الشعرية لتعترض المحاكاة في هذه بالإقناع في تلك بالمحاكاة^(١). صحيح أن لب الشعر وجوهه التخيل وأن أساس الخطابة الإقناع ولكن الصحيح أيضاً أن التخيل يرمى في جزء منه إلى شيء غير بعيد من الإقناع طالما أن الغرض من الصناعتين واحد وهو: "أعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمتقضاه"^(٢). وبسبب من هذا الاتفاق بين الصناعتين في المقصد - الغرض - ساع للشاعر أن يخطب وللخطيب أن يشعر ولكن على جهة الإلماع في الموضوع بعد الموضوع، ولقد قال الشاعر:

وما الشعر إلا خطبة من مؤلف يجيء بحق أو يجيء بباطل^(٣)

وإذا أضيف على ذلك أن النفوس تسأم التماذي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال وتستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشيء بعد الشيء ليستجد نشاطها بتجدد الكلام عليها - أو كما يقول حازم عن النفوس: "إن شيمتها الضجر مما يتردد والولع بما يتجدد"^(٤) - أدركنا - والأمر كذلك - أن استغلال طرائق الخطابة في إيقاع فعل الإقناع يمكن أن يفيد الشعر في الأغراض الجمهورية، وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم ما يقوله حازم من أن ارداف التخيلية في الطريقة الشعرية بالإقناعية والإقناعية في الخطابة بالشعرية "أعود براحة النفس، وأعون على تحصيل الغرض"^(٥).

(١) المصدر نفسه: ٢٩٣.

(٢) المصدر نفسه: ٣٦١.

(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٥) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

هناك ثمة وسائل تعضد طريق الخطابة في إيقاع فعل الإقناع، منها أن يلجأ الشاعر إلى الكذب، ومنها أن يعمد إلى الإيهام والتمويه، وهي وسائل لا تختلف برمتها عن وسائل الإقناع والاستدلال في المنطق^(١)، المهم أن يستخدم الشاعر هذه الوسائل بنوع من (التلطف) أو (الدلة) لإيقاع الحيل التي هي الأساس في إيلاج النفوس بفعل شيء أو النفرة منه، ولا يقل عن هذا أهمية أن هذه الوسائل بالجملة هي التي يتوقف عليها النجاح في الجمهوري من الأغراض، فضلاً عن أن هذه الوسائل بالتالي تتجاوب مع تصور حازم الأخلاقي للشعر"، وإنما ساغ في الشعر وقوع الكذب... إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة^(٢) وهو التصور الذي لا تتعارض فيه الغاية مع الوسيلة ما دامت الغاية هي التي تفرض الوسيلة وما دام جلالها يبسط ظلاله على كل الطرق المؤدية إليه^(٣).

إن تأكيد حازم المستمر على علاقة الشعر بالجماعة هو الذي دفعه إلى التقدير اللافت للأثر الذي يمكن للتاريخ من جهة وللحكمة من جهة ثانية أن يوقعاه في هذا الصدد، أعني فيما يتصل بصلة الشعر بالجماعة. أما الحكمة فإن أهميتها تترد إلى اعتبارها "مثالاً لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمر عليه أمور الأزمنة والدهور"^(٤)، وتأثير الحكمة في الشعر رهين قدرتها على الإقناع خاصة عندما تتناغم التجارب المكثفة مع "حال من قصد به القول

(١) قاسم المومني: نظرية الشعر عند ابن سينا، بحث منشور في مجلة المورد العراقية، المجلد العاشر، العدد الثاني: ١٧، ١٤٠١هـ / ١٩٨١م.

(٢) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٩٤.

(٣) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٧٧.

(٤) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٥٥.

أو وضع له"^(١). فتحدث في المتلقي - والأمر كذلك- استجابة مقترنة بالإقناع، وعلى هذا الأساس يمكن للحكمة أن تأتي على سبيل الاستدلال "التوطن النفوس على ما لا يمكنها التحرز منه أو لا يحسن بها التحرز من ذلك، ولتحذر مما يمكنها التحرز منه ويحسن بها ذلك، ولترغب فيما يجب أن ترغب فيه وترهب مما يجب أن ترهبه، وليقرب عندها ما تستبعده ويبعد ما تستقره وليبين لها أسباب الأمور وجهات اتفاقات الطبيعة الاتفاق منها"^(٢).

أما التاريخ فإن أهميته - في الشعر - تقع فيما تحمله العودة إليه من استحضار العظة والعبرة، وهو أمر لا يختلف في جوهره عما يمكن للحكمة أن تحدثه. إن الشعر عندما يعمد إلى المأثور - التاريخ- فإنما يعمد إليه لا على أساس أنه أمر قد انبتر واندثر وإنما يعمد إليه على أساس أنه فعل يمكن أن يؤثر في المعهود - الحاضر- تأثيراً يوجه مساره على نحو أفضل وذلك عن طريق "الإحالة".

قد يعني مصطلح "الإحالة" - عند حازم- الإيماء إلى وقائع التاريخ أو معالجة هذه الوقائع معالجة تصل المأثور بالمعهود، وقد تنتوع الإحالة عند حازم لتشمل "إحالة التذكرة، أو إحالة المحاكاة، أو إحالة الاضراب، أو إحالة الإضافة"^(٣)، وبدون أن نفصل القول في صنوف الإحالة صنفاً صنفاً فإن الذي يعنينا أن نقول أن الإحالة على الجملة متصلة بمقاصد الشعر الجمهورية مما يفرض على الشاعر عند محاكاة المعهود بالمأثور أو إحالته به عليه أو استشهاده عليه به أن يوقع التوافق بين مقاصد كلامه ووقائع التاريخ وأحداثه، وهو توافق يقتضي من الشاعر أن يراعي الانتقاء من وقائع التاريخ. وتلعب

(١) المصدر نفسه: ٦٧ وقارن بصفحة ٢٢١.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق: ٢٢١.

القصص والأمثال هنا دوراً لافتاً ذلك أن "ملاحظات الشعراء والأقاصيص والأخبار المستطرفة في أشعارهم ومناسبتهم بين تلك المعاني المتقدمة والمعاني المقاربة لزمان وجودهم، والكائنة فيها التي يبنون عليها أشعارهم مما يحسن في صناعة الشعر. ويجب للشاعر أن يعتمد من ذلك المشهور الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه وبينه ويعلقه عن طريق التشبيه، أو التنظير، أو المثل، أو غير ذلك. ويسمى ما تسبب إلى ذكره من القصص المتقدمة المذكورة بذكر قصة أو حال معهودة، الإحالة، لأن الشاعر يحيل بالمعهود على المأثور"^(١). ومعنى ما يقول حازم - كما أفهم منه- أن العودة على الأخبار المأثورة - التاريخ- مرتبطة أصلاً بالوقائع المعهودة - الحاضر- وأن المشابهة بين هذه وتلك أمر لازم لتحقيق الربط المؤثر في ذهن المتلقي، ولقد قيل إن الإحالة إلى الذائع المشهور يعين على تحقيق هذا الربط بصور أفضل^(٢).

إن إلحاح حازم المتصل على علقه الشعر بالجماعة يعني إلحاحه على المهمة الأخلاقية له، ويعني - وهذا هو الأهم- نفي الاسترفاد به لتعارضه أصلاً مع هذه المهمة، وتتهاوى في غمرة هذا الإلحاح أو بسببه الجوانب الخاصة للشاعر المبدع بحيث تبقى الجوانب المتصلة بالتوجيه والإرشاد، والتعليم والتهديب هي الجوانب الأكثر وضوحاً، ولكن حازماً رغم كل ذلك يتقبل الجوانب الفردية الخاصة بالشاعر لأنه لا ينكر أصلاً تعدد جوانب الحياة الإنسانية وتنوعها من ناحية وهو تنوع يستلزم - حتماً- تنوع ضروب الشعر في التعامل معها من ناحية أخرى.

(١) المصدر نفسه: ١٨٩.

(٢) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٧٨.

ومن المنطقي طالما أن الشعر لا ينفك يتصل بالجماعة أن تتعدد مضامينه وتتنوع طرائقه وتختلف أغراضه، والتعدد في كل ذلك مواز لتعدد جوانب الحياة الإنسانية مساو لها. ولما كان الناس في دنياهم منقسمين بحسب أحوالهم أقساماً ثلاثة وكانت أحوال القسم الأول أحوالاً مفرحة أو منعمة وأحوال القسم الثاني أحوالاً شاجية وأحوال القسم الثالث أحوالاً فاجعة، وجب أن تكون الأقاويل الشعرية - والقول لحازم- منقسمة بهذا الاعتبار، فهناك الأقاويل المنعمة وهناك الأقاويل الشاجية وهناك الأقاويل الفاجعة.

أما الأحوال المنعمة فهي التي تكون "مفرحة محضة يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجوده واجتلاء الروض والماء وما ناسبهما والتنعم بمواطن السرور ومجالس الأُنس"^(١) وأمثلتها نحو أن يذكر العناق اللثم وما ناسب ذلك من الملموسات والماء والخضرة وما ناسب ذلك من المبصرات، مثل أن يذكر الغناء والزمير والعزف ونحو ذلك من المسموعات، ونحو ذلك الخمر ونحوها من المطعومات، وتشمل الأحوال المنعمة إضافة إلى كل ما تقدم مجالس الأُنس ومواطن السرور ومشاهد الأعراس والأعياد وما شاكل ذلك^(٢). وكل هذه الأحوال تقوم بدور الترفيه عن الإنسان وتجعله يستشعر اللذة والمتعة في تجشمه المشقة للوصول إلى السعادة.

وعلى أساس هذا الترفيه أو "الإمتاع" الذي يقترن بالأحوال المفرحة أو المنعمة، يفهم حازم شعر المجون على الجملة فهماً لا يفارق تصوره الأخلاقي أبداً، ويصبح هذا الشعر مقبولاً على أساس من هذا التصور، ومن هنا يعقد الرجل مقارنة بين ما يسميه "طرق الجد" في الشعر "وطرق الهزل". إن طرق

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢١-٢٢.

(٢) المصدر نفسه: ٣٥٧.

الجد فيما يقوله حازم "مذهب في الكلام تصدر الأفاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك"^(١)، أما طرق الهزل فإنها عند حازم "مذهب في الكلام تصدر الأفاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك"^(٢). ومن المنطقي والفارق بين الطريقتين ما ذكره أن يكون الواجب في معاني الطريقة الجدية "أن تكون النفس فيها طامحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره ولا يسقط عن مروءة المتكلم، وأن تكون دون أدنى ما يحتشم من ذكره ذو المروءة أو يكبر نفسه عنه"^(٣)، وأن يكون الواجب في الطريقة الهزلية "أن تكون النفس في كلامها مسفة إلى ذكر ما يقبح أن يذكر، والا تقف دون أقصى ما يوقع الحشمة. وألا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل"^(٤). وتتناغم أداة كل من الطريقتين مع مضمونها، فتتحرى طريقة الجد في عباراتها المتانة والرصانة وقد يسوخ فيها إيراد الوحشي والغريب. أما طريقة الهزل فقد يتسامح فيها باستعمال الألفاظ الخسيسة والعبارات الساقطة، وقد تأخذ الأولى بطرف مما في الثانية كما تأخذ الثانية بطرف مما في الأولى^(٥).

قد نقول إن ما يقوله حازم في معرض مقارنته بين الطريقتين "الجدية والهزلية" يمكن أن نقع على أصوله عند نقاد من الفلاسفة أمثال ابن رشد وابن سينا والفارابي، وإن الجميع ينهل من النهاء الأرسطي ولقد قيل إن كلا المصطلحين - طرق الجد وطرق الهزل - قد استخدمتا منذ فترة مبكرة في النقد العربي وإن المزج بين الطريقتين يستند إلى تبرير فحواه أن النفوس ربما ملت

(١) المصدر السابق: ٣٢٧.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه: ٣٢٩.

(٤) المصدر نفسه: ٣٣١.

(٥) المصدر نفسه: ٣٢٩.

الحق، ولذلك فهي تحتاج إلى أن تمتري نشاطها وتبقي جمامها بشيء من الهزل، وهو تبرير تضرب جذوره في النقد العربي المبكر^(١)، وقيل إن مجمل ما أورده حازم في طريقتي الجد والهزل إنما هو تطبيق مخلص لتقسيم أرسطو للشعر إلى تراجيديا وكوميديا على فنون الشعر الغنائي^(٢). ولكن علينا أن نلاحظ أن حازماً عندما يستحسن إرداف الجد والهزل أو إعضاد الهزل بالجد، فإنما يؤكد بطريقة أو بأخرى انطواء الهزل على مدلول أخلاقي يتمثل - على صعيد - في تدارك للنفوس من إيلاهما بالشاجي الصرف بأن تعرض عليها المعاني التي تلتذ بتخييل ما يعني بها وإن آلمها مغيبه أو انقضاؤه؛ ويتمثل - على صعيد آخر - في أن ذا الجد تحركه معاني الهزل وتطربه وإن لم يكن من شأنه^(٣). ولقد قيل إن الهزل برمته بما يتيح للإنسان من ترفيهه ومتعة إنما يمكن الإنسان من مواجهة جهوده لتحقيق السعادة^(٤)، وهو أمر يؤكد - بالتالي - أن الشعر في معالجته لكل الجوانب الإنسانية إنما يؤكد الفضيلة بدرجاتها المتنوعة وبمثل هذا التأكيد ينداح الاسترفاد الرخيص بالشعر أو الاستدرار الهين به.

إن الدور الذي ينهض به الشعر في معالجته جوانب الحياة الإنسانية المتصل منها بالأحوال المنعمة هو الدور الذي يقوم به في معالجة الجوانب ذاتها ما اتصل منها بالأحوال الشاجية والفاجعة. أما الأحوال الشاجية فهي أن تذكر فيها مستطابات قد انصرمت فيلتذ لتخييلها ويتألم لفقدائها^(٥)، وأمثلتها أن توضع فيها الوحشة موضع الأنس والكدر بدلاً منها الصفاء والجور محل العدل

(١) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٨٤.

(٢) شكري عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ٢٧٧.

(٣) المصدر السابق: ٢٣٠.

(٤) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٨٦.

(٥) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٢.

والإساءة مكان الإحسان، ومن أمثلة هذه الأحوال إغراق التنعم بالوطن المؤنس بالتألم لفراقه وإغراق التنعم بالزمن المسعد بالتألم لفراقه، ومنها أحوال كان الجور منها وضع موضع العدل والإساءة موضع الإحسان، ومنها تشكي جور الزمان وخون الإخوان وجري الأمور على غير ما يلائم ذا الفضل، وأكثر الناس فيما يورده حازم "لا يخلو عن بعض هذه الأحوال"^(١). أما الأحوال المفجعة فهي التي "يذكر فيها الإنسان ما يلحق العالم من الغير والفساد ومآل بني الدنيا إلى ذلك"^(٢)، بالجملة فإن المعاني في هذه الأحوال المفجعة هي "أضداد المعاني المفرحة المنعمة"^(٣). وإذا كانت هذه الأحوال - الفاجعة والشاجية - تحمل معها تمرد الإنسان على وضعه المتردي ورفضه، مثلما يمكن أن تحمل معها ألم الإنسان المرافق لكل وضع متوتر^(٤)، فإن الشعر عندما يعالجها إنما ينهض بدور إيجابي فعال عندما يؤكد تجاوز الإنسان للمتردي من الوضع بعد رفضه له. وعندما يقدم البهجة من خلال ظلمة الفجيرة والأمل من خلال عتمة الشجو، وهو دور يؤكد حازم عندما يقول: "إنه إذا تمادى استمرار الشاعر في الأسلوب على معاني من شأن النفس أن تتقبض عنها وتستوحش منها فقد يحق عليه أن يؤنس النفوس من استيحائها ويبسطها من قبضها"^(٥). وعندما يقول "ويجب أن تؤنس النفوس عند استجمامها من توالي المعاني التي من شأنها أن تقبضها يناسب بينها وبين تلك مما شأنه أن يبسطها"^(٦)، وهذه أقاويل تشي بتأزر أغراض الشعر بعضها ببعض، وهو تأزر كمثّل تأزر الأحوال الإنسانية

(١) المصدر نفسه: ٣٥٨.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢.

(٤) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٨٢.

(٥) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٥٩.

(٦) المصدر نفسه: ٢٥٨.

وتكاملها، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإنها أقاويل تشي بالاقتران الشديد بين الشعر في أغراضه المختلفة وبين السلوك الإنساني في أوضاعه المتعددة، والشأن في ذلك هنا كمثل ما كان عليه في الأحوال السارة على السواء.

(٥)

يمكن أن نقول - بعد كل ما تقدم - إن الشعر يهدف - في المحك الأخير إلى السمو بالإنسان والارتفاع به عن مستوى الضرورة. ومن الطبيعي أن ينظر حازم إلى الشاعر - والأمر كذلك - باعتباره صاحب فعل جلل وأمر مؤثر في حياة الفرد والجماعة وليس صاحب استرفاد مسف أو طالب عطاء ذليل أو قاصد سبب رخيص. وأياً كان الاختلاف مع الرجل في تفاريق نظرتنا فإننا لا يمكن إلا أن نسلم بالأساس الذي ظل يمتري منه في موقفه من الاسترفاد بالشعر.

قد لا يصل الناقد المعاصر إلى ما توصل إليه حازم في معرض مقارنته بين الشعر والخطابة، فيرفض أصلاً أن تكون المغالطة والتمويه أساساً للاستدلال والإقناع ويرفض أساساً أن يكون التأثير الذي يحدثه الشعر قرين الكذب والإيهام. وقد يوحد الناقد المعاصر بين طرق الجد والهزل - هذا إن كان في الفن هزل - على أساس من الوحدة التي تجمع بين طرائق الشعر في المقصد والقيمة، وقد لا يرى الناقد المعاصر رأي حازم في أن الأخلاق الفواضل هي التي تصل بالفرد أو الجماعة إلى الكمال أو السعادة باعتبار أن الأخلاق ليست إلا محصلة لعلائق الجماعة المتشابهة. إن التأكيد على الأخلاق وحدها دون اعتبار لمكوناتها تأكيد يمس ظاهر الأخلاق دون أن يصل إلى جوهرها، فضلاً عن أن مطالبة الشاعر بالثبات عند الثوابت من الأخلاق الفواضل يعني

بالضرورة حصر مهمة المبدع في جانب واحد وأعني به معالجة ما هو كائن فحسب. ولقد قيل إن الشعر لا يصور الوجود كما هو وإنما يصور مثاله^(١).

قد نقول إن تأكيد حازم على هذا الجانب كان له ما يبرره ويسوغه، فالاسترفاد بالشعر قد كثر في عهده، والمغالطون في دعوى النظم كثروا في إبانه وكل هذه أمور أدت بالشعر إلى التدني وبالشعراء إلى الهوان والصغار، وقد نقول إن حازماً كان يحيا في وقت - القرن السابع الهجري - كان يرافقه فيه إحساس دائم بالغرابة لغياب الأخلاق الفاضل فيه من ناحية، ولاستبداد الحكام من ناحية ثانية، وللتخلف بمستوياته المتعددة من ناحية ثالثة، وكل هذه أمور تقف وراء إلحاح حازم على مطالبته الشاعر بالتوقف عند الأخلاق الفاضلة فبمثل هذا الإلحاح قد تعود للشعر نضارته وبمثل هذا الإلحاح ينداح الاسترفاد عن الشعر..

ولكن مهما كانت التبريرات التي تفسر تأكيد حازم على مطالبة الشاعر بالثبات عند الثوابت من المبادئ والقيم فإن الذي لا شك فيه أن مهمة المبدع تخطي الكائن منها إلى ما ينبغي أن يكون عليه منها لا على مستوى الفرد ولا على مستوى الجماعة وإنما على المستوى الإنساني برمته. وعند هذا الحد يمكن لمضمون الشعر الأخلاقي أن يفهم فهماً أرحب يتعدل خلاله مفهوم شعر المجون على الجملة، وعند هذا المستوى يصبح الشاعر في غير حاجة إلى الكذب ويغدو في أشدها إلى أن يعرف متلقيه بما عنده من الإمكانيات الخاصة بفته جداً^(٢)، بتردي وضعه ويغذي فيه رغبته في التغيير والتبديل والتخطي في آن، وعند هذا المستوى بالتالي يغدو التفريق بين طرق الجد والهزل أمراً غير ذي

(١) شكري عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر: ٢٧١.

(٢) راجع هذا الإمكانيات عن قاسم المومني: نقد الشعر عند ابن رشد بين التأصيل النظري والتطبيق

العملي، بحث منشور في مجلة المعرفة السورية، عدد ٢٢٩، آذار ١٩٨١: ٣٠.

شأن طالما أن المعول في الفن على الأثر الكلي للشعر في الإنسان، وقدرة الشعر على أن يبده متلقيه بالمفارقات الكامنة في العالم الذي يعيش فيه^(١).

وأياً كان الاختلاف بين حازم وبين الناقد المعاصر فلا يمكن للأخير إلا أن يسلم بدقة منهج الأول في موقفه من الاسترفاد واتساقه، ولا يمكن له إلا أن يتفق معه في الأساس الذي ظل يغذي موقفه وهو التأكيد المتواصل على وصل الشعر في اكتماله بالحياة الإنسانية في كمالها، والتعامل مع الشعر باعتباره الأداة التي ترتقي بالإنسان وتسمو به، وهو جانب لا ينفك يتصل بعلاقة الشعر بالجماعة، من حيث ما يستلزمه الموقف من المبدع والمتلقي في أن من متطلبات متساوية القيمة.

إن الشعر في تصور حازم - يكتسب قيمته من جلال غايته، وهو جلال جعل الشاعر مثل النبي يتبوا منزلة أشرف الناس كما أسلفت. ويتطلب هذا الجلال من المبدع أن يكون فوق غيره إدراكاً ومعرفة، وأن يكون أكثر من غيره قدرة على استحضار المأثور واستيعاب المعهود، وما دام الشاعر صاحب فعل جليل فإن من المنطقي أن يكون أكثر من غيره خبيراً ومعرفة. ومن هنا تبدو المعرفة بأصول الصناعة الشعرية أمراً مهماً، ويساوي هذا الأمر في أهميته أن يكون الشاعر عميق الإدراك للتجربة الإنسانية. إن رحابة المعرفة أصل لازب لمعرفة أنحاء تصرف الأزمنة ومجاري أمور الدنيا طالما أن الأصل الذي به يتوصل إلى استشارة المعاني واستنباط تركيباتها هو "التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء، وما يتعلق بها من أوصاف غيرها، والتنبه للهيئات التي يكون عليها

(١) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٧٨-٢٨٨.

التأم تلك الأوصاف وموضوعاتها، ونسب بعضها إلى بعض أحسن موقعاً من النفوس، والتفطن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب موضع وعرض غرض^(١).

قد نقول - مثل حازم - إن المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخيل^(٢)، فنعزف بهذا القول على أوتار عزف عليها الأسلاف من النقاد الفلاسفة ولكن الخيال لا يمكن أن يبدع شيئاً لم يؤد إليه الواقع الخارجي بصورة من الصور، إن فاعليته مقترنة بالقدرة على الانتهاء إلى العلائق الكامنة بين الأشياء وفيها، مثلما هي مقترنة باستيعاب تجارب الإنسان في المأثور والمعهود ولقد قيل إن القدرة التخيلية تمكن الشاعر من إعادة تشكيل تجاربه التي مر بها بشكل أو بآخر بحيث يشكل منها تجارب جديدة، قد لا يكون عاناها واقعياً، وإن عاناها تخيلياً^(٣). وقال حازم لما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو حكمة أو تاريخاً احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشاعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخرى تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال^(٤) وهذا قول ينبئ بأن الشاعر قد يعايش بالفعل كل تجربة يعالجها في إبداعه، وينبئ - بنفس الوقت والقدر - بأن الشاعر قد يبدع في شعره تجارب لا تمت إلى واقعه المعاش بصلة.

وقد نقول إن ثراء تجارب الشاعر قد يمكن من خلق تجارب جديدة، وعلى قدر هذا الثراء تكون الفائدة للشاعر والمتلقي، المهم أن يؤمن كل من الشاعر

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٨.

(٢) المصدر نفسه: ٢١ وقارن بالصفحات: ١٧، ١٨.

(٣) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٨٩.

(٤) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٤٢.

والمتلقي بأهمية الشعر ونفعه، لأن مثل هذا الإيمان يفرض على الشاعر - بالتأكيد- أن يترفع فوق كل استرفاد، ويتطلب من المتلقي أن يساعده في هذا الاتجاه ولا يسير في الاتجاه المضاد له. إن التأثير الذي يمكن للشاعر أن يحدثه في متلقيه قرين تأثره - أصلاً- بموضوع إبداعه، طالما أن الدافع الأساسي للنظم ذاتي متصل بأغراض أول هي "أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها، أو ينافرها ويقبضها، أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين: فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع. وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من "مبدأ سار إلى مآل غير سار"^(١). ومعنى ما يقوله حازم كما أفهمه أن الدافع الأساسي للنظم ذو علاقة بإدراك الشاعر لجلال الموقف الذي ينهض به في حياة الإنسان على مستوى الفرد والجماعة، وإذا كان الشاعر لا يقوى على نظم شعر حق دون باعث ذاتي ودون إدراك لقيمة الشعر في حياته وحياة متلقيه، فإن من المنطقي أن تكون الجماعة أكثر عجزاً عن الإفادة من الشعر إن هي لم تدرك قيمته في حياتها^(٢).

قد يرد حازم مثل هذا الإدراك إلى التعاطف مع الشعر^(٣)، وقد يرتد هذا الإدراك عند حازم إلى الاعتقاد في الشعر أنه حكم وأنه غريم^(٤). أما التعاطف مع الشعر فإنه موجود في عهد الرجل، وأما الاعتقاد بأهمية الشعر وجدواه ويفضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقول فإنه معدوم على الجملة أيام

(١) المصدر نفسه: ١١.

(٢) جابر عصفور: مفهوم الشعر: ٢٩١.

(٣) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء والأدباء: ١٢١.

(٤) المصدر نفسه: ١٢١-١٢٢.

حازم، والسبب في ذلك الاسترفاد بالشعر وهو أمر أدى إلى ازدياد الشاعر والنظر إليه على اعتبار أنه طالب سييب رخيص.

وليس هناك من سبيل لدرء هذا السبب والرجوع بالشعر إلى ما كان عليه أيام عزه وسؤدده خير من التركيز على المضمون الأخلاقي للشعر، والتأكيد على تصور أخلاقي يمتاح منه المبدعون ويفيد منه المتلقون وبمثل هذا الإلحاح - وهو إلحاح حرص عليه حازم كل الحرص كما أوضحت في الصفحات السابقة، يرتقي المبدع عن الاسترفاد الهين على حساب الفن، وترتفع درجة الاستعداد لقبول الشعر والتأثر بمعطياته. وبمثل هذا الإلحاح - في النهاية - ترتفع قامة حازم عن قامات غيره من نقاد التراث ممن تأثر بهم الرجل في الموقف ذاته - موقف الاسترفاد بالشعر - أو ممن ساير الشعراء في التقعيد للاسترفاد بالشعر والتأصيل للاستمناح به.