ISSN :2783-512X

مجله پژوهش در
آموزش زبان و ادبیات عرب

مجله پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب

سال سوم، شماره چهارم، زمستان ۱۴۰۰

بررسی نقش حازم قرطاجنی در انتقال بوطیقای یونانی به حوزۀ بلاغت اسلامی (با تکیه‌بر کتاب منهاج البلغاء و سراج الأدباء)

❁داود شیروانی[۱]

حجت رسولی[۲]

چکیده

در میان آثار متقدمان، آخرین نشان از پیوند میان فن شعر ارسطو و نقد عربی در کتاب منهاج البلغاء و سراج الأدباء از حازم قرطاجنی به چشم می‌خورد. وی بی‌آنکه مفتون عظمت ارسطو شود یا عظمت کار و خلاقیت او را نادیده بگیرد، طرحی را تدوین کرد که الهام گرفته از نظرات یونانیان و معطوف به سروده‌های عربی و در یک جمله، نشان از تلفیق بوطیقای یونانی با بلاغت اسلامی‌دارد. حازم متوجه این نکته شد که ضمن توجه به نظرات شعری یونانیان، باید عصارۀ نظریۀ شعر عربی را در مدرسه بلاغیون مسلمان جستجو کند و در این مسیر از نقش و نظرات مهم بلاغیون و فلاسفه اسلامی از جمله ابن‌سینا و فارابی غافل نشود. بااین‌وجود اختلاف‌نظرهایی بین حازم قرطاجنی با فلاسفه اسلامی در قضیه شعر وجود دارد که این پژوهش در پی آن است که با روش توصیفی- تحلیلی، ضمن بررسی و مقایسه عناصر سازندۀ شعر از نگاه یونانیان و فلاسفه اسلامی و هم‌چنین نقش واسطه‌ای و تعدیل‌کننده‌ی حازم قرطاجنی در این موضوع، به سؤالاتی از این قبیل پاسخ دهد که اصلی‌ترین شاخصه کار حازم در انتقال قواعد شعر یونانی به حوزه اسلامی چه بوده است؟ همچنین مهم‌ترین اختلاف حازم با فلاسفه اسلامی در موضوع عناصر تشکیل‌دهنده‌ی شعر کدام‌اند؟ نتیجه این پژوهش نشان‌گر این حقیقت است که حازم در عمل موفق شد ساختار منسجم و نظام‌مندی را طراحی کند که نمونه آن را نه می‌توان در مکتب شارحان آثار یونانی سراغ گرفت و نه در مدرسه بلاغیون مسلمان. این‌ها، بعلاوه اشراف کامل او بر دو نظریه «یونانی-فلسفی» و «عربی-بلاغی» منجر به تألیف کتابی شد که در موضوع خود تا قرن‌ها بی‌بدیل ماند. روش وی در این کتاب بر پایه به‌گزینی، نظم و قیاس استوار است.

---

[۱] دکترای تخصصی زبان و ادبیات عرب، مدرس دانشگاه فرهنگیان، دبیر رسمی عربی شهر تهران، davoudshirvani66@gmail.com

[۲] استاد گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی، h-rasouli@sbu.ac.ir

تاریخ ارسال ۱۴۰۰/۰۸/۲۵ تاریخ پذیرش ۱۴۰۰/۱۱/۱۶

واژگان کلیدی: حازم قرطاجنی- نقد ادبی- شعر- خیال- محاکات

۱- مقدمه (بیان مسئله):

بدون شک بخشی از مهم‌ترین منابع نظریه‌های شعری را باید در آثار یونانیان باستان جستجو کرد. نظریه‌هایی که با تغییراتی اندک، وارد حوزه بلاغت اسلامی شد. آثار ارسطو ازجملهٔ ارزشمندترینِ این منابع است تا جایی که می‌توان مدعی شد برای هر پژوهش‌گری که بخواهد تطور و تحولات بوطیقای یونانی را پس از ورود به حوزه بلاغت اسلامی بررسی کند، رساله «فن شعر» ارسطو که از مهم‌ترین میراث فلسفی ادبی یونان در این قلمرو است، بهترین راهنماست. کتاب فن شعر ارسطو بیش از هر چیز نشان‌دهندهٔ مبانی و قواعد فنون تراژدی و حماسه و کمدی است. نکاتی را که او در باب ماهیت و جوهر هنر، فنون شعری، انواع شعر، اغراض اخلاقی و ذوقی بیان نموده و جواب‌هایی که وی بدین‌گونه مسائل داده است در عهد ما هم هنوز قابل استناد است. ترجمه ابوبشر متّی بن یونس *قُنّایی* (د ۳۲۸ ق/۹۴۰ م) از این اثر، دریچه ورود بوطیقای یونانی به فلسفه و ادبیات اسلامی است. گفته‌اند که این رساله را اسحاق بن حنین به سریانی ترجمه کرده بود و ابوبشر آن را به عربی بازگردانید و تفسیری بر آن نوشت (*ابن الندیم، ۱۳۸۱: ۲۴۹*)؛ اما آن‌طور که پیداست یونانیان در تدوین آثار مرتبط با شعر، چارچوب مشخصی نداشته و قواعدی را که وضع کرده بودند متناسب با اغراض محدود شعری یونان باستان به مانند تراژدی، حماسه و طنز بود؛ و همین قواعد محدود وقتی وارد حوزه بلاغت اسلامی شد شاخ و برگ وسیعی به خود گرفت و فیلسوفان و بلاغیون اسلامی مفاهیم متنوع و جدیدی متناسب با ظرفیت شعر عربی برای آن تعریف کرده که البته دراین‌بین اختلافاتی نیز در آراء آن‌ها دیده می‌شود. از مهم‌ترین موضوعات موردبحث میان این عده از فیلسوفان و بلاغیون که گاهی در تناقض با فیلسوفان یونانی و گاهی موافق آن‌ها بود عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر به مانند خیال، محاکات و موضوعاتی همچون صدق یا کذب و مسئله الهام یا صناعتی بودن شعر بود؛ اما «نظریه شعری» در حوزه اسلامی از همان قرون نخستین در دو خط موازی حرکت می‌کرد: خط بلاغی –ادبی و خط فلسفی»(*عقیقی، ۱۹۰۳: ۲/ ۵۱۸*).

فیلسوفان و بلاغیون مسلمان در تدوین بوطیقا با دو پدیده متفاوت مواجه بودند: تئوری شعری یونان‌نسب که در لایه-های عمیق ذهن و زبانشان نفوذ کرده بود از یکسو و پژوهش‌ها و سروده‌های حوزه اسلامی از سوی دیگر. در این میان، سه وضعیت ذهنی پیش رویشان قرار گرفت:۱. اصالت دادن به طرف یونانی.۲. به جانب شعر بومی رفتن. ۳. انطباق، تلفیق و جمع بین این دو»(*زرقانی، ۱۳۹۰: ۲۹*). در این زمینه کسانی (برخی فلاسفه مسلمان) بودند که خواسته یا ناخواسته و یا شاید به خاطر مصلحت، تلاش کردند فاصله این دو خط را از یکدیگر افزایش دهند. عده‌ای از جمله ابوالبرکات بغدادی هم تلاش داشتند که این فاصله را تا حد یک نقطه تماس، کاهش دهند. در نهایت این مهم به‌وسیله حازم قرطاجنی صورت گرفت. به‌طوری‌که وی از میان ناقدان حوزه‌ی عربی- اسلامی توانست در قالب چارچوبی مدوّن و تعریف شده این تلفیق را به سرانجام برساند. حازم با تلفیق فلسفه و نقد ادبی تحولی شگرف در حوزه نقد ادبی قدیم ایجاد کرد تا جایی‌که آراء و نظریات وی مورد توجه اغلب صاحب‌نظران این حوزه از قدیم تا به امروز قرار گرفته است. او با شناخت کافی از نظریه ادیبان و بلاغیون، فهم درستی از نظریه شعری فیلسوفان داشت که با ذهن وقاد و طراح خود توانست ایده-های دو جناح را در یک قالب نظام‌مند و دقیق سازمان‌دهی کند و بهره‌وری آن‌ها را بیشتر نماید. البته ذکر این نکته نیز

شایسته است که در این معادله سهم دو سو برابر نیست بلکه در معادلهٔ حازم، بلاغت توانسته بوطیقای فلسفی را آن‌طور که اصول شعری ایجاب می‌کرد تحت‌الشعاع خود قرار دهد.

قرطاجنی کار خود را در حالی آغاز کرد که میراث بزرگی از نقد به شیوه کلاسیک عرب در پیش‌رو داشته و خلاصه ابن‌سینا از فن شعر ارسطو نیز در دسترس او بود. وی از ترکیب این دو میراث کوشید روشی برای سخنوران رسم کند و چراغی برای ادبا برافروزد و چون در خلاصه ابن‌سینا از کتاب فن شعر نگریست، دریافت که قواعد یونانی به‌تنهایی نمی‌تواند با شعر عربی منطبق شود. خود ابن‌سینا نیز به این موضوع اشاره کرده بود؛ بنابراین مطمئن شد که (قواعد کتاب ارسطو با اینکه متوجه شعر است و از قواعد و اصول شعر و شاعری سخن می‌گوید اما خاص شعر یونان است)(*قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۶۸*) .

فلاسفه هم در کنار منتقدان حوزه اسلامی قوانین وضع شده شعری ارسطو را ناقص قلمداد کرده، شعر عربی را در برخی فنون و موضوعات بر آن برتری داده‌اند. قرطاجنی بر این عقیده است که شعر عربی در وصف و بسیاری از موضوعات و فنون دیگرِ شعری بر شعر یونانی برتری دارد و به همین سبب کار ارسطو را در کتاب فن الشعر ناقص ارزیابی می‌کند و می‌گوید: «ارسطو اگرچه بر اساس مکاتب یونانی به نقد شعر پرداخته و فایده مهم آن را گوشزد کرده و از قوانین آن سخن گفته، اما اشعار یونانی در اوزان مخصوص و در اغراض محدود سروده شده و مدار اغلب اشعارشان بر اساس خرافات وضع و در آن‌ها وجود اشیاء و تصویری که اصلاً در عالم واقع وجود ندارد، فرض شده است»(*همان: ۶۸*).

حازم بر این عقیده است که شعر یونانی معانی و اوزان محدودی دارد و پیرامون خرافات جعلی دور می‌زند. غرض یونانیان از شعر نمایش امور مربوط به جهان واقعی نیست، آنان در شعر دگرگونی‌ها و تحولات مسائل مربوط به زمان و تحولات سیاسی را بیان می‌کنند. در شعر آن‌ها تشبیه شی به شی وجود ندارد، بلکه بیشتر به تقلید کردار می‌پردازند (*همان: ۶۹*) «اگر ارسطو در شعر یونانی به مانند آنچه از امثال‌وحکم و استدلال‌ها و تنوع اقسام ابداع در شعر عربی است، می‌یافت، ناگزیر بود دامنه اصول و قوانینی را که وضع نموده گسترده‌تر کند»(*همان*) در آن صورت راهی آماده پیش روی حازم بود تا بر آرای ارسطو چیزی بیفزاید.

ابن خوجه در مقدمه‌ای (*ابن خوجه، ۱۹۶۶: ۷۰*) که بر کتاب المنهاج حازم قرطاجنی می‌نویسد به این موضوع اشاره می‌کند که ظاهراً حازم نیز به مانند ابن‌سینا از اینکه بخش اعظمی از کتاب ارسطو به دستش نرسید بسیار تأسف می‌خورد و تصمیم می‌گیرد که آرزوی ابن‌سینا را با تألیف کتابی در خصوص دانش شعری تحقق بخشد و در تأیید کلام خود به این سخن حازم اشاره می‌کند: «در این کتاب جزئیاتی از این صنعت (شعری) را ذکر کردم به این امید که ازجمله‌ی همان چیزی (موضوعی) باشد که ابن‌سینا بدان اشاره کرده بود»(*قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۷۰*). به نظر می‌رسد منظور حازم از بیان این عبارت این است که ابن‌سینا درجایی اشاره کرده که بخشی از کتاب فن الشعر ارسطو به دستش نرسیده و او خود (ابن‌سینا) قصد داشته آن بخش را تکمیل نماید اما به دلائلی نتوانسته این مهم را به سرانجام برساند و در نهایت حازم قرطاجنی تلاش داشته کار ناتمام ابن‌سینا را در این زمینه تکمیل کند و لذا آرزو کرده که امیدوار است آنچه وی نوشته همان چیزی باشد که مدنظر ابن‌سینا بوده است.

همان‌طور که اشاره شد محور کتاب المنهاج حازم قرطاجنی شعر و قواعد مربوط بدان است. حازم در این اثر مهم‌ترین عناصر شعری را تخیل و محاکات می‌داند و مواردی از جمله صدق و کذب و الهام و القاء و موضوعاتی از این

قبیل در تعریف حازم از شعر، در حاشیه قرار دارند. البته دراین‌بین وجود و کیفیت به‌کارگیری عنصر خیال و محاکات از مهم‌ترین اختلافات دیدگاه حازم که برگرفته از دیدگاه یونانیان است، با نظرگاه فلاسفه اسلامی است. کار متفاوتی که حازم درزمینهٔ تطبیق آراء یونانیان انجام داده این بود که همه انواع اصول نقدی شعر یونان را با اسلوب حِکَمی-فلسفی دقیق مورد بررسی قرار داده است. برای همین است که بسیاری از الفاظ و اصطلاحات فلاسفه و مخصوصاً منطقیان را در این زمینه به‌کار برده و در کنار آن به منهج ناقدان عرب روی آورده و مصطلحات بلاغی آن‌ها را نیز اخذ و در کار نقدی خود به‌کار گرفته است. الگوی حازم در همه موارد مربوط به نقد شعر بر پایهٔ بِه‌گزینی، نظم و قیاس استوار است. بررسی دیدگاه‌های حازم و نقش مؤثر او در نزدیک کردن دیدگاه‌های فلاسفه و ناقدان مسلمان در خصوص نظریه شعر و بر مبنای کتاب منهاج البلغا و سراج الأدبا از جمله موضوعاتی است که اگرچه محققان بررسی‌هایی درباره آن انجام داده‌اند ولی همچنان نیاز به تبیین و توضیح دارد. بر این اساس این پژوهش عهده‌دار پاسخ به سؤالات زیر است:

۱. اصلی‌ترین شاخصه کار حازم در انتقال نقد شعر یونانی به حوزه اسلامی چه بود؟

۲. اختلاف اساسی فیلسوفان حوزه اسلامی و بلاغیون از جمله حازم قرطاجنی در موضوع عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر چه بوده است؟

۳. چرا حازم قرطاجنی به مانند فیلسوفان حوزه اسلامی قواعد شعری ارسطو را ناقص قلمداد می‌کند؟

۲- پیشینهٔ تحقیق

در حقیقت کتاب المنهاج با مباحث وسیع و متنوع خود در سخن از نقد شعر عربی همچنان کامل‌ترین معیار نقدی و بلاغی در تاریخ نقد قدیم عربی است و عجیب نیست اگر امروزه می‌بینیم دامنه تحقیقاتی که این کتاب را از قرون گذشته تا به امروز در برگرفته‌اند، حجم وسیعی دارند که این نشان از اهمیت و ارزش این اثر جاودانه است؛ بنابراین از میان پژوهش‌های صورت گرفته شدهٔ معاصر در این حوزه، می‌توان به آثار و تألیفات زیر اشاره کرد:

محمد الحبیب بن الخوجه در سال (۱۹۶۶ م) مقدمه‌ای عالمانه و تعلیقی دقیق بر کتاب «منهاج البلغاء *و سراج الأدبا*» حازم نوشته است. این اثر ارزشمند که منبع بسیار مهمی برای تحقیق درزمینهٔ زندگی و آثار مختلف حازم قرطاجنی به شمار می‌رود خلاصه آراء حازم قرطاجنی را در باب شعر به‌خوبی توضیح می‌دهد. حدود بیست سال بعد یعنی در سال ۱۹۸۶ م احسان عباس در کتاب مشهور خود «تاریخ النقد الأدبی عند العرب»، فصل مفصلی به «النقد فی الأندلس»؛ اختصاص داده و در خلال آن ضمن بررسی تاریخچه نقد ادبی در اندلس، آراء نقدی حازم قرطاجنی در زمینه‌های مختلف ادبی بخصوص شعر را به‌طور عالمانه شرح و تبیین نمود که به‌جرئت می‌توان این فصل را یکی از جامع‌ترین و بهترین آثار در مورد آراء نقدی حازم قرطاجنی در کتاب «منهاج البلغاء و سراج الأدباء» دانست.

زیاد صالح الزعبی در سال (۲۰۰۱ م)، در مقاله‌ای با عنوان «المتلقی عند حازم القرطاجنی»؛ تلاش داشته تا تصویر و واکنش مخاطب را در برابر شعر و شاعر از دیدگاه حازم قرطاجنی بررسی کند و در این راه توانسته است به نقد آراء حازم قرطاجنی که اغلب آن‌ها حول محور تخیل مخاطب می‌چرخید بپردازد. سه سال بعد فرحات الأخضری در سال (۲۰۰۴ م) پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «نظریهٔ المحاکات عند حازم القرطاجنی " نگارش کرد که همان‌طور که از عنوان آن پیداست، این اثر به بررسی عنصر محاکات در شعر از دیدگاه حازم می‌پردازد. طاهر بن عیسی نیز در سال (۲۰۱۱ م)؛ مقالهٔ «نظریهٔ الأسلوب عند حازم القرطاجنّی»؛ را به رشته تحریر درآورد. به عقیده نویسنده حازم تلاش داشته تا بین

اسلوب و دو تا از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهنده شعر یعنی تخیل و محاکات ارتباط برقرار کند و اسلوب را به‌عنوان معیاری برای وجه تمایز شاعر از دیگر شاعران قرار دهد، ضمن اینکه نویسنده در این مقاله به مقایسه کاربرد «اسلوب » از دیدگاه جرجانی و حازم پرداخته است.

از میان پژوهشگران ایرانی که حازم قرطاجنی را موضوع مبحث پژوهش خود قرار دادند می‌توان به سید مهدی زرقانی اشاره کرد که در سال ۱۳۹۰ هـ ش با تألیف کتابی با عنوان«بوطیقای کلاسیک (بررسی تحلیلی-انتقادی نظریۀ الشعر در منابع فلسفی)؛ به بررسی نظریه شعر در میان فلاسفه اسلامی از جمله: فارابی، ابن‌سینا، بغدادی... و واکنش آن‌ها به عناصر تشکیل‌دهنده آن پرداخته است، ضمن اینکه به برخی از آراء حازم قرطاجنی- به‌عنوان یک بلاغی نه فیلسوف، اشاره و آن‌ها را شرح داده است.

شایان‌ذکر است که این اثر که خود الگو گرفته از کتاب «نظریۀ الشعر عند الفلاسفۀ المسلمین» محمد کمال عبدالعزیز است، الگوی مناسبی برای انجام چنین پژوهش‌هایی است، همان‌طور که در این پژوهش نیز بسیار مورد استفاده قرار گرفته است؛ اما چیزی که این پژوهش را نسبت به موارد مشابه اندکی متمایز می‌کند این است که آراء و دیدگاه‌های حازم را در مورد عناصر تشکیل‌دهنده شعر به‌طور مجزا و در مقایسه با آراء نقد شعر یونان قدیم به‌خصوص ارسطو و هم‌چنین آراء فلاسفه حوزه اسلامی با رویکردی تطبیقی بیان می‌کند؛ و حازم را به تبعیت از آراء صاحب‌نظران این عرصه، به‌عنوان آخرین حلقه و تکمیل‌کننده فرآیند بزرگ انتقال نقد یونانی به حوزه بلاغت و فلسفه اسلامی معرفی می‌کند.

۳- شمه‌ای از زندگینامۀ حازم قرطاجنی

ابوالحسن هنیء الدین حازم بن محمد انصاری اوسی (۶۰۸-۶۸۴ ق ۱۲۱۱-۱۲۸۵ م) ادیب، شاعر و ناقد بزرگ اندلسی است. وی در قرطاجنه از توابع مرسیه در شرق اندلس زاده شد (ابن ابار، ۶۳۳/۲). برخی نام او را به صورت قرطَجانی (ابن خطیب،۱۹۵۵: ۲۰۸/۱)، قرطبی (سیوطی،۱۹۶۴: ۴۹۱/۱) و ابن حازم (حاجی خلیفه،۱۹۷۱: ۱۸۰۷/۲) ضبط کرده‌اند. خاندان حازم از خاندان‌های نامور و دانش‌پرور قرطاجنه به شمار می‌رفت. پدرش ابوعبدالله محمد، فقیهی اهل سرقسطه بود و از آنجا به قرطاجنه آمد و بیش از ۴۰ سال منصب قضای این شهر را بر عهده داشت (مقری،۱۹۸۰: ۱۷۲/۳). حفظ این منصب برای مدتی چنین دراز، آن هم در روزگار بی‌ثباتی اندلس، گویای وجاهت فقهی و علمی و نیز درستکاری و پاکی ابوعبدالله محمد است. حازم در دامن چنین پدری پرورش یافت، البته در خاندان پدری او، نام فقها و ادبای بزرگ دیگری نیز دیده می‌شود (همو، ۶۳۳/۲؛ کیلانی،۱۹۸۶: ۶۰۷). حازم از محضر استادان و دانشمندان بزرگی در قرطاجنه، مرسیه و سپس اشبیلیه و غرناطه کسب علم و دانش نمود و گفته می‌شود که از تعداد زیادی شیخ روایت داشته است (سیوطی،۱۹۶۴: ۴۹۱/۱) آنچه مسلم است و برای ما در این پژوهش مهم می‌نماید این است که حازم با تشویق استاد نامورش شلوبین به فراگیری فلسفه و حکمت یونانی و غور در آثار بزرگانی چون فارابی، ابن‌سینا و ابن رشد روی آورد (کیلانی، ۱۹۸۶: ۶۰۷).

بنابر آنچه تاریخ در مورد این اندیشمند بزرگ نوشت، حازم پس از فتح قرطبه-پایتخت شکوهمند مسلمانان-به دست مسیحیان ناگزیر ترک دیار کرده و راهی دیار مراکش شد، سرزمینی که در آن زمان در سایه دربار رشید موحدی (۶۳۰-۶۴۰ ق) در آرامش مطلق بود. حازم پس از مرگ رشید برای ارتقای علمی و کسب جایگاه والاتر و امنیت بیشتر

به دربار حفصیان تونس پای نهاد، جایی که به‌اصطلاح امروزی برای علما و ادبای روزگار خود فرش قرمز پهن می‌کردند و با آغوش باز از آن‌ها پذیرایی می‌شد.

۴- تعریف شعر از دیدگاه حازم

تعریف شعر نزد حازم با آنچه مدنظر کسانی امثال قدامه بن جعفر (۳۲۶ ق) که مربوط به سازگاری و تناسب کامل بین لفظ و معنا و وزن و قافیه است، متفاوت است. او در نقد عربی قدیم، کامل‌ترین تعریف را از شعر دارد و در تعریف آن، با عنصر خیال به‌عنوان جوهر و اساس شعر، به تعریف‌های نقد غربی معاصر نزدیک شده است. (*حلاوی؛ ۱۹۹۹: ج ۱: ۳۳۴*) حازم تعریف معروف شعر (کلام موزون و مقفی) را نفی نمی‌کند، ولی در تعریف ابتدایی خود از شعر آورده «شعر کلامی خیال‌انگیز موزون است»(*قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۸۹*)؛ یعنی مقفی بودن را عنصر اساسی ندانسته و به‌جای آن تخیل را جایگزین و در ادامه این تعریف از جنبه تأثیرگذاری یعنی ایجاد اشتیاق و بیزاری تأمل می‌کند. از نظر حازم «شعر باید بتواند نوعی اعجاب و شگفتی در شنونده ایجاد کند»(*همان: ۹۸*). ابن‌خوجه در توضیح این نظر حازم می‌نویسد: «هر کس به این تعریف حازم از شعر و بحثش در مورد موادّ اصلی شعر نگاه کند تأثیر زیاد ارسطو را در وی مشاهده می‌کند. حازم بدون شک از مطالعه کتاب فن الشعرِ معلم اول استفادهٔ زیادی برده و بدین سبب اندیشه خاصی در فن شعر برای وی شکل گرفته و شروع به وضع قوانین و اصول این صنعت کرد. از جملهٔ شواهدی که نشان از این انفعال حازم به روش یونانی در نقد شعر دارد استشهادهای مکرر وی در این روش به متونی که به سخن ارسطو در کتاب فن اشاره پرداخته‌اند، است. مثلاً دو بار به خلاصه فارابی و چهارده بار به ترجمه ابن‌سینا در کتاب شفا ارجاع داده است.»(*ابن خوجه، ۱۹۶۶: ۸۶ و بعد از آن*). نکته درخور توجه آن است که حازم در میان آراء ارسطو، به‌رغم نقل‌قول‌های مکرر از ابن‌سینا، به فیلسوف هم‌وطن و هم روزگارش ابن رشد (۵۹۵ ق) –که بزرگ‌ترین ملخص آراء ارسطو بوده- هیچ اشاره‌ای نکرده است. بی‌تردید قرطاجنی با ابن رشد و آثارش آشنا بوده و از آن‌ها بهره گرفته است؛ بنابراین، این احتمال وجود دارد که نادیده‌گیری عمدی، نتیجه تنگ‌نظری‌های رایج میان دانشمندان هم‌روزگاری است که نمی‌خواسته‌اند فضل تقدم دیگری را به رسمیت شناسند (*بدوی،۱۹۷۸: ۸۷*)؛ اما ابن خوجه در این مورد دیدگاه متفاوتی با بدوی دارد و در این مورد می‌گوید: «حازم آگاهانه از الشرح الوسیط ابن‌رشد غفلت کرده است و ما علت دقیق آن را نمی‌دانیم و شاید هم وی را در ترجمه کتاب شعر ارسطو امانت‌دار ندیده و یا اینکه از نظر وی این ترجمه ناقص بوده است»(*قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۱۸*). کار متفاوتی که حازم در زمینهٔ تطبیق آراء یونانیان انجام داده این بود که همه انواع اصول نقدی شعر یونان را با اسلوب عقلی-فلسفی دقیق مورد بررسی قرار داده است. برای همین است که بسیاری از الفاظ و اصطلاحات فلاسفه و مخصوصاً منطقیان را در این زمینه بکار برده و در کنار آن به منهج ناقدان عرب روی آورده و مصطلحات بلاغی آن‌ها را نیز اخذ و در کار نقدی خود بکار گرفته است. به‌طورکلی می‌توان گفت در دیدگاه حازم، شعر بر عناصری چون ***حسن تخیل، محاکات، صدق، الهام*** استوار است. «نیکوترین شعر آن است که محاکات و شکل آن زیبا افتد، میل بدان قوی باشد و صدق آن نیرومند باشد و دروغ آن نهان ماند و غرابتش قیامت کند»(*ابن خوجه، ۱۹۶۶: ۷۷*). البته از آنچه وی در باب شعر نیکو بیان کرد مشخص شد که او صدق و کذب را به مانند مقفی بودن از جمله شروط اساسی شعر ندانسته بلکه عناصری چون خیال و محاکات را شرط اساسی قرار داد. اشاره به این موضوع هم حائز اهمیت است که در ذکر عناصری که حازم عنوان کرده اختلافی با فیلسوفان وجود دارد بدین‌صورت که: عده‌ای از آن‌ها تصدیق و

تخیل را (در شعر) غیرقابل‌جمع می‌دانند و در دیدگاه آن‌ها کلام یا تصدیقی است یا تخیلی (رک: *ابن‌سینا، بی‌تا الف: ۴۶۱/۴؛ به نقل از محمد کمال، ۱۹۸۴: ۱۳۸*).

۵- برخی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر از نظر حازم

در این قسمت، با توجه به محدودیت فضای بحث، تلاش شده ضمن اشاره به برخی از مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعری از نگاه فلاسفه یونان و فلاسفه و بلاغیون مسلمان و تفاوت نظرات آن‌ها در این زمینه با هم نقش تعدیل‌کنندهٔ حازم قرطاجنی در نزدیک کردن آراء و نظرات دو گروه مذکور در مورد دو عنصر «خیال»، «محاکات» و موضوعاتی چون «صدق و کذب» و «الهام یا صناعتی بودن شعر» که از مهم‌ترین عناصر و موضوعات شعر هستند، نیز به‌طور خلاصه بیان شود.

۵-۱- خیال

خیال مهم‌ترین عنصری است که شاعران و ناقدان ادبی و تا حدی فلاسفه آن را در خلاقیت هنری ضروری می‌دانند. اندیشهٔ تخیل هم به مانند اکثرهای اندیشه‌های نقدی دیگر با ارسطو آغاز شد. اختلاف‌نظر وی با استادش افلاطون در باب قواعد مربوط به فن شعر، باب جدیدی را در مسئلهٔ خیال به مانند سایر عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعری، باز کرد؛ به‌طوری‌که با ترجمهٔ آثار وی به عربی، فیلسوفان و بلاغیون اسلامی نیز وارد بحث مهم‌ترین عنصر تشکیل‌دهندهٔ شعر شده و به اظهارنظرهای قابل‌تأملی پرداخته‌اند.

یکی از اختلاف‌نظرهایی که بین فیلسوفان و ناقدان ادبی در مقوله تئوری شعر وجود دارد بحث میزان دخالت قوه متخیله در صنعت شعریست. چراکه خروج از چارچوب عقل و منطق، از ویژگی‌های قوه متخیله است. چیزی که با فلسفه و منطق کاملاً در تضاد است به این دلیل که مبنا و اساس این علم بر عقل استوار است و با هر چیزی که خارج از چارچوب عقل باشد بدون شک مخالفت می‌کنند. از طرفی فیلسوفان شعر را در زمره قیاس‌های منطقی قرار داده‌اند. استدلالشان هم این است که ساختار قیاس منطقی در ژرف شعر نهفته است و کارکرد معرفتی هم دارد. قرار دادن شعر در خانواده صناعت‌های منطقی، ریشه یونانی هم دارد. پتروس راموس (۱۵۷۲-۱۵۱۵) استاد علم بیان که اقدام به تقسیم‌بندی روش‌مندانه علم بیان ارسطویی کرده، به‌طور خلاصه به این جا می‌رسد که «می‌شود شعر را، هم چون دیگر گفتمان‌های معقول، استوار بر منطق نمود تا دغدغه‌اش این باشد که فکر را به‌گونه‌ای قاعده‌مند تنظیم کند»(*زرقانی، ۱۳۹۰: ۴۵. به نقل از هاوکس، ۱۳۸۶:۴۲*). حال سؤال اینجاست که فلاسفه چه اصراری دارند که شعر را به‌عنوان عضوی از خانواده صناعت‌های منطقی معرفی کنند درحالی‌که اعتقادی به مهم‌ترین عنصر آن یعنی خیال ندارند؟ آن‌طور که پیداست اکثر مردم به تخیل و تخیل بیش از قوه منطق و استدلال گرایش دارند، موضوعی که فیلسوفان بدان پی برده و به همین سبب خواسته‌اند از شعر به‌عنوان ابزاری در خدمت تعلیم و تربیت مردم بهره گیرند و کارکرد اخلاقی شعر را نیز افزایش دهند. اینجا یک تفاوتی که بین گفتمان ناقدان و فلاسفه به چشم می‌خورد این است که ناقدان به این کارکرد اخلاقی شعر نیز قائل‌اند اما فلاسفه عنصر اصلی شعر را انکار می‌کنند و نمی‌خواهند وجود مؤثر آن را بپذیرند.

آن‌طور که پیداست در «فی الشعر» ارسطو مستقیماً اشاره‌ای به خیال نشده اما فارابی باب سخن را در این مورد گشوده است و همان‌طور که اشاره شد، تقسیم‌بندی‌هایی صورت داده و فیلسوفان بعد از وی نیز هر یک به تقسیماتی قائل

شده‌اند؛ اما در این میان، به نظر می‌رسد تقسیم‌بندی حازم تنوع و زاویه دید متنوع‌تری دارد. به‌طوری‌که وی از دو نوع تخیل سخن به میان آورد: تخیل ضروری و غیرضروری؛ که شاید «منظورش از ضروری همان محتوا و پیام باشد و از غیرضروری تمهیدات بلاغی، آرایه‌های بدیعی و هرآنچه موجب برجسته‌سازی صورت شعر می‌شود»(*زرقانی، ۱۳۹۱: ۹۸*). حازم عوامل ایجاد تخیل را در چهار مورد می‌بیند: لفظ، معنا، اسلوب و نظم و وزن «تخیل در شعر از چهار جهت رخ می‌دهد: از جهت معنا، از جهت اسلوب، از جهت لفظ و از جهت نظم و وزن)(*قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۸۹*) که ممکن است در اینجا منظور وی از اسلوب همان سبک نوشتار باشد و قرار دادن این عامل در کنار سه عامل دیگر در ایجاد خیال شعری کاری تقریباً نو به شمار می‌رود. در نظر قرطاجنی «لفظ» دو حیثیت دارد: «ازآن‌جهت که لفظ است و از آن حیث که وسیله بیان معناست. به هر دو اعتبار هم می‌تواند در شکل‌گیری تخیل نقش داشته باشد. تبیین دو حیث متفاوت لفظ، زاویه‌ای را به روی مباحث بوطیقایی باز می‌کند که بسیار مهم و تأثیرگذار است»(*ابن خوجه، ۱۹۶۶: ص ۸۹ و مابعد*).

احسان عباس دراین‌باره می‌گوید «در نقد حازم بحثی وارد شده تحت عنوان «قوای روحی» لازم برای سرودن شعر. اگرچه او واژه خیال را زیاد به کار نبرده است، اما نتوانسته آن را به‌جای واژه تخیل در معنای محاکات به کار بَرَد. با بحث از قوای روحی، حازم توانست بین فاعل (علت) و نتیجه پیوند برقرار کند. گر چه شیوه حازم نشان می‌دهد که او فردی است غرق در عقلانیت، اما گاهی اندیشه‌ها و آراء نقدی او از عقلانیت فاصله زیادی گرفته است (مگر آنجا که به پیروی از قدامه در آن اندیشه‌ها فرو رفته).»(*عباس، ۱۹۸۶: ۵۶۹*) که به‌نظر می‌رسد این موضوع به اختلاف‌نظرهای وی با فیلسوفان و منطقیان که اساس کار خود را بیشتر بر پایه عقل بنا نهاده‌اند و از طرفی قوه قوام بخش خیال را در شعر نادیده گرفته‌اند –موضوعی که به مذاق حازم خوش نیامد، برمی‌گردد. در توضیح موضوع مطرح شده، احسان عباس می‌گوید: «چون می‌بینیم که شعر را فقط به عوامل روحی ارجاع می‌دهد و روشن است که واژه «فکر» در نظر او به معنای دلالت عقلی نیست. توجه وی به «معانی عام» تأکیدی است بر پیوند استوار میان شاعر و عالم حس. در اینجا برای نخستین بار ناقدی را می‌یابیم که از چیزی سخن به میان می‌آورد که امروزه به آن «تجربه شعری» گویند. تجربه شعری برگرفته از واقعیت که «خیال» و ذخیره فرهنگی شاعر می‌تواند آن را یاری رساند (*همان: ۵۷۰*). در این سخن احسان عباس نکته‌ای است که ممکن است این سؤال را در ذهن ایجاد کند که آیا بین این دیدگاه حازم با بلاغیون اسلامی از جمله مشهورترین آن‌ها یعنی عبدالقاهر جرجانی اختلافی وجود دارد؟ جواب احسان عباس به این سؤال خیلی صریح است و این‌طور می‌گوید که «در این مسئله حازم اختلاف شدیدی با ناقد بزرگ عبدالقاهر جرجانی دارد. جرجانی شعر را از لحاظ معنایی –حتی در حالت تخیل– مربوط به عقل می‌داند و بدین شکل تخیل را به ترفندهای عقلی در بالابردن مقام امر خیال‌انگیز تا درجه معقول محدود می‌سازد. ازاین‌رو لذت ناشی از خوشایندی شعر در نظر او امری عقلانی است؛ اما حازم توانست با تیزهوشی بین تخیل و ترفندهای لفظی و زبانی جدایی افکند. (همان) عباس عقیده حازم را مبنی بر اینکه ظاهرسازی‌ها به سراینده و شنونده مربوط است، قبول دارد اما در این زمینه ملاحظه‌ای دارد با این عنوان که ترفندهای شعری اگر به خود شعر مربوط باشد محاکات است؛ و کار مهمی که حازم در این زمینه انجام داد این است که توانست با این کار تخیل به‌عنوان امری کلی و برابر با محاکات را از تخیل به‌عنوان عنصری خاص و مساوی «تمویه» جدا سازد. حازم ضمن تأکید بر توجه شاعران به ساختار شعر در کنار خیال شعری، معتقد است که سخن خیال‌انگیز نمی‌تواند از نظر معنایی کم‌بها و یا ساختاری نامناسب داشته باشد. از دیدگاه وی وجود عنصر خیال در شعر نباید معنا و ساختار را تحت

تأثیر قرار دهد به‌طوری‌که سادگی در آن موج بزند بلکه باید ساختاری مستحکم و هماهنگ و تناسبی در بین اجزای شعر به وجود بیاید. (*حازم، ۱۹۶۶: ۹۱-۹۰*) این سخن حازم تحت تأثیر دیدگاه ارسطو است که معتقد است: شعر باید ساختاری قوی داشته بدون اینکه پیش‌پاافتاده و بی‌ارزش باشد و الفاظ عامیانه در آن بکار برده شود چرا که در این صورت سست و بی‌ارزش می‌شود همان‌طور که شعر کلئوفون و استه نولوس بدین‌صورت‌اند (بدوی، *۱۹۵۳: ۶۱ و زرین کوب، ۱۳۸۷: ۱۵۴*).

۵-۲- محاکات

محاکات به‌عنوان دومین مبحث از مباحث پژوهش حاضر، مهم‌ترین کلیدواژه بوطیقای فلسفی است. واژه‌ای که تعریف آن در کتاب فن شعر ارسطو یافت نمی‌شود؛ اما معنای آن هر چه باشد، افلاطون به‌عنوان استاد ارسطو و یکی از نوابغ یونان باستان، جهان را به‌طورکلی محاکاتی از جهان واقعی یا به‌اصطلاح (مُثُل) می‌داند درحالی‌که ارسطو برخلاف افلاطون محاکات را به‌طور عام منحصر در هنرها و به‌طور خاص منحصر در شعر می‌داند و این هنرها را به دو دسته تقسیم می‌کند: هنرهای زیبایی و هنرهای شکلی. هنرهای زیبایی مانند شعر، موسیقی و نقاشی؛ و هنرهای شکلی مانند مجسمه، بنا یا عمارت و نجاری. «محققان متأخر اروپایی با بررسی کارکردهای آن در آثار وی، معنایی نزدیک به تصویر یا تمثیل از آن برداشت کردند نه تقلید»(*رک: محمد کمال، ۱۹۸۴: ۸۳*)؛ اما این واژه با ورود به حوزه فلسفه اسلامی ابعاد تازه‌ای یافته و کم‌کم رنگ و بوی اسلامی‌شدن به خود گرفته است. فارابی در صفحات ۴۹۴، ۴۹۷ و ۴۹۹ از کتاب «المنطقیات» خود این معادل را برای محاکات به کار برد و همچنین گفته می‌شود ابن‌سینا هم تمام مثال‌هایی که برای محاکات آورده، از خانواده تشبیهات است (همان: ۸۴) اما در همه منابع فلسفی محاکات همیشه به معنای تشبیه نیست بلکه گاهی معنای عامی‌تری به نام تخیل به خود می‌گیرد، مثلاً ابن‌سینا «محاکیات را کنار تخییلات یا تخیل نشانده است»(*ابن‌سینا، ۱۴۰۵: ۲۵/۴*).

عمدهٔ اختلاف‌نظر فارابی و ابن‌سینا در این است که فارابی شمول معنایی تشبیه را آن‌قدر گسترش داده که مترادف محاکات شود و ابن‌سینا معنای محاکات را چندان بسط می‌دهد که نه‌تنها تشبیه بلکه دیگر تمهیدات بلاغی خیال‌انگیز کردن کلام (استعاره، مجاز و ...) را نیز شامل شود. نهایتاً بین این دو فیلسوف اختلاف‌نظر اساسی وجود ندارد. مفهوم محاکات/تشبیه در نظر فارابی برابر است با مفهوم محاکات/تخیل در نظر ابن‌سینا (*زرقانی، ۱۳۹۰: ۶۹*)؛ اما حازم نگاهی دیگری به موضوع محاکات دارد به‌طوری‌که گاهی محاکات را مترادف تخیل و گاهی اولی را زیرمجموعه دومی و دومی را زیرمجموعه اولی قرار داده است. مثلاً در صفحه ۸۳ از کتاب منهاج این دو واژه را مترادف هم بکار برد. همچنین در جایی دیگر محاکات را یکی از روش‌های ایجاد خیال برمی‌شمرد و می‌نویسد: «از راه‌های وقوع تخیل در نفس یا از طریق فکر و آنچه به ذهن خطور می‌کند چیزی در ذهن تصور شود یا اینکه چیزی مشاهده گردد و سپس به‌وسیله آن شی دیگری به یاد آورده شود و یا پدیده‌ای با تصویر تمثالی یا خطی یا چیزهایی نظیر آن محاکات شود...(*همان: ۹۰-۸۹*) که در اینجا تخیل اعم از محاکات است و آن را زیرمجموعه خود قرار داده است.

ارسطو معتقد است که حماسه و تراژدی، مثل کومدی و دیتی‌رامب و همچنین قسمت عمده‌ای از صناعت نی‌زدن و چنگ نواختن، به‌طورکلی همه محاکات به‌شمار می‌روند؛ اما از سه جهت با یکدیگر تفاوت و اختلاف دارند: زیرا یا وسائل محاکات در آن‌ها مختلف است، یا موضوع محاکات متفاوت است و یا شیوهٔ محاکات در آن‌ها تفاوت دارد. وی

ضمن برشمردن محاکات به‌عنوان کانون همه هنرها، در تبیین وجوه تمایز هنرها نیز آن کانون گرایی خودش را نسبت به محاکات حفظ کرده است با این نگاه که: وجه تمایز هنرها در این است که نقاشی، مجسمه‌سازی، موسیقی، هنرهای کلامی و رقص به ترتیب با رنگ، شکل، صوت، کلام و وزنِ حرکتی «محاکات» می‌کنند *(ارسطو، ۱۹۶۷: ۲۸، ۳۰)* و گرنه محور و کانون همه آن‌ها یکی است و آن هم محاکات است. از نظر ارسطو این هنرها با سه ابزار ریتم، کلام و آهنگ محاکات می‌کنند و هنرمندان این وسایل را گاهی با هم جمع می‌دارند و گاهی جدا از یکدیگر به کار می‌برند. چنانکه در نی‌زدن و چنگ‌نواختن و هنرهایی از این قبیل، همچون هنر نواختن نی‌هایی که چند لوله دارد تقلید و محاکات تنها به‌وسیله آهنگ و ایقاع انجام می‌گیرد، درصورتی‌که رقص فقط به‌وسیله ایقاع و بدون آهنگ انجام می‌گیرد و نقاش هم به‌وسیله رنگ‌ها محاکات می‌کند ولی شعر به‌وسیله کلام و وزن و ریتم و لحن. تقریباً همه فلاسفه اسلامی نیز به این حرف معلم اول قائلند. حازم قرطاجنی نیز در کتاب منهاج البلغاء و سراج الأدباء *(قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۱۰۴)* بر این سخن تکیه می‌کند و معتقد است که شعر با استفاده از سه عامل تخیل و محاکات می‌کند: وزن (ریتم)، لحن و کلام؛ اما حازم این تقسیم‌بندی را با اضافه کردن «اسلوب » به چهار مورد افزایش می‌دهد که این طراحی توانست باب جدیدی در باب محاکات ایجاد کند.

در بیان انواع محاکات باید اشاره شود که ارسطو به‌طور صریح تنها یک تقسیم‌بندی از محاکات شعری ارائه می‌دهد: محاکات فضیلت‌ها و رذیلت‌ها *(ارسطو،۱۹۶۷:۳۲)*. این تقسیم‌بندی ریشه در ذهنیتی دارد که شعر را ابزاری در خدمت اغراض تعلیمی و تربیتی می‌داند؛ ذهنیتی که شالوده بوطیقای فلسفی را، به‌خصوص پس از ورود به حوزه اسلامی تشکیل می‌دهد. قرطاجنی با بهره‌گیری از این الگوی کلی ارسطو انواع محاکات شعری را به شاخه‌ها و زیرشاخه‌هایی تقسیم‌بندی کرد که مجموعه آن‌ها چهل تاست و زرقانی در کتاب خود صفحه ۶۴ نمودار کلی آن‌ها را ترسیم کرده است؛ و تنها برخی از این شاخه‌ها در رساله‌های فیلسوفان است که این موضوع برمی‌گردد به اینکه وجه بلاغی نظرگاه‌های قرطاجنی بر حیث فلسفی‌شان غلبه دارد و لذا وی همسو با اصحاب بلاغت گفتمان خود را مطرح می‌کند. «به‌عنوان نتیجه می‌توان گفت: برخلاف ارسطو که انواع محاکات را عمدتاً در ارتباط با نمایشنامه یونانی تعریف کرد، مفهوم این اصطلاح در منابع اسلامی در ارتباط با شعر تعلیمی-القائی، شعرهای روایی و تغزلی باز تعریف شد»*(زرقانی، ۱۳۹۰: ۶۶)*.

همان‌طور که اشاره شد حازم بحث محاکات را با نگرشی متفاوت‌تر از دیگر عناصر شعر مورد بررسی قرار می‌دهد و تقسیم‌بندی‌های متعددی را از زوایا و دیدگاه‌های متفاوت بیان می‌دارد. مثلاً محاکات را از دید هدف به سه نوع: زیبا نما، زشت نما و مطابق تقسیم می‌کند. احسان عباس معتقد است: حازم در این دیدگاه به این بخش از سخن ابن‌سینا تکیه می‌کند که می‌گوید: «واضح است که تشبیه بر سه نوع است: زیبانما، زشت نما و مطابق» و البته این سخن ابن‌سینا خلاصه گفته ارسطوست: «نقاش یا شاعر شیء را یا آن‌گونه که هست ترسیم می‌کند، یا پست‌تر و یا آن‌گونه که باید»*(ابن‌سینا: ۱۷۰)*. پس محاکات از جهت تخیل پدیده دو نوع است: یکی آنکه پدیده را آن‌گونه که هست به تصویر می‌کشد، مثل تصویری که نقاش ترسیم می‌کند و یا تندیسی که پیکرتراش می‌تراشد. نوع دیگر، شیء را در پدیده‌ای دیگر می‌نمایاند، مانند چهره در آینه. در یک تقسیم‌بندی دیگر محاکات از نظر تنوع با آشنا و دور از ذهن و فروع این دو تقسیم می‌شود؛ اما به گفتهٔ احسان عباس، حازم در تقسیم‌بندی غور و به جانب اموری جزئی نیز نظر دارد که قسمتی از آن‌ها از ذات نقد

ادبی گرفته‌شده است (*عباس،۱۹۸۶: ۵۴۹*). حازم معتقد است اگر شاعر در موضوع محاکات روش (تحسین) زیبانمایی یا (تقبیح) زشت نمایی را بپیماید می‌تواند غرض خود را -در نگرشی به شیء، عمل و یا اعتقادی- به چهار صورت تحقق بخشد و

۱-امری را از نظر دینی و تأثیر در روح تحسین و یا تقبیح کند.

۲-امری را از نظر سازگاری با عقل تحسین و با توجه به ناسازگاری با عقل تقبیح کند.

۳-از جنبه اخلاقی بودن امری آن را تحسین و از جنبه منافات داشتن با اخلاق زشت به تصویر کشد.

۴-امری را با معیار سودمندی در دنیا زیبا و برحسب زیان دنیوی زشت به تصویر کشد.

اگر بخواهد عشق پیری را به دختری جوان زشت تصویر کند رفتار کودکانه را در حالت پیری نکوهش می‌کند، اما اگر عاشق جوان باشد جنبه‌های زشت اخلاق زنان مانند نیرنگ و افسردگی و امثال این‌ها را بدان می‌افزاید... (که از نظر عقل زشت است)(*قرطاجنی: ۱۹۶۶، ۱۰۸-۱۰۶)؛ و* آن عشق را زشت ترسیم می‌کند. «اما در محاکات شیء به شیء بهتر است از مطابقت استفاده کند، یعنی زیبا به زیبا و زشت به زشت تشبیه شود»(همان: *۱۱۳*). بر این اساس وجود هرگونه تفاوتی در اندازه یا رنگ، دو طرف محاکات را به تباهی می‌کشاند ولی تفاوت در شکل کلی شیء ضرری به محاکات نمی‌رساند زیرا شیء را به‌طورکلی در نظر می‌گیرند نه اجزای آن را. بر این اساس می‌توان گفت محاکات در نظر حازم مفهوم گسترده‌ای دارد و همه انواع تعبیر (نقل) را شامل می‌شود. ولی محاکات تشبیهی در تحقیق وی جایگاه اساسی دارد، چنانکه هرجا از شواهد شعر غنایی عرب مثالی آورده، مفهوم تشبیه را بر محاکات برتری داده و ارجح دانسته است (*عباس،۱۹۸۶: ۵۵۰*).

سؤال دیگر آن است که آیا محاکات شعری با تمهیدات دیگر صناعات منطقی ارتباطی دارد؟ بنابر آنچه ابن‌سینا، فارابی، قرطاجنی و... می‌گویند، بله؛ که در این میان نتایج حازم از این ارتباط قابل توجه است: «ممکن است برخی به غلط بپندارند مؤلفه‌های شعری اگر از مقدمات صادق تشکیل شود، برهان، اگر از امور مشهور تألیف شود، جدل و اگر از آن دسته از امور مظنونی تشکیل شود که جانب صدقشان برطرف کذبشان ترجیح دارد، خطابه است. آن‌ها نمی‌دانند این گونه‌های سخن چون آمیخته با تخیل و محاکات هستند، کلام شاعرانه هستند؛ زیرا در شعر ماده سخن اهمیتی ندارد، خیال‌انگیز بودن آن مهم است»(*قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۸۳*). آنچه می‌توان از سخن حازم برداشت کرد این است که محاکات شعری بیشتر نتیجه تداخل خیال با محتوای اصلی است تا برآیند محتوای کلام؛ و اینکه شاعر در شعر خود از دیگر گزاره‌های مذکور بهره می‌برد اما از طریق آمیختن آن‌ها با صورت‌های خیالی.

خلاصه نظر حازم در بحث محاکات این است که محاکات اشیاء یا باید با پدیدهٔ موجود در جهان هستی صورت گیرد یا با پدیده و چیزی که بتوان وجود آن را در این جهان فرض کرد (همان: ۹۱) این نظر حازم برگرفته از نظر ارسطوست که معتقد است: چون شاعر کارش تقلید و محاکات است، درست مانند نقاش و هر صنعتگر دیگری که کارش صورتگری است، به‌حکم ضرورت باید در تقلید و محاکات یکی از این سه طریق را در پیش گیرد:

۱. یا اشیاء را آن‌گونه که در واقعیت هستند محاکات و تصویر کند.

۲. یا آن‌طور که مردم آن اشیاء را توصیف می‌کنند و به نظر وی چنان می‌نمایند تصویر و محاکات کند.

۳. یا اشیاء را آن‌طور که باید باشند محاکات کند.

با این توصیف کار شعر در نظر ارسطو مانند موسیقی و نقاشی در محاکات طبیعت است. نقاشی و موسیقی منظره‌ها و اصوات را از حیث دلالتشان بر عواطف و اخلاق محاکات می‌کنند ولی شعر کردار و رفتار مردم را محاکات می‌کند سپس ابزارهای شعر در شیوه و اسلوب به‌کارگیری نیز متفاوت هستند. بعضی از آن‌ها از طریق قصص محاکات می‌کنند مانند حماسه و بعضی از آن‌ها شخصیت‌ها و رفتارهای آن‌ها را محاکات می‌کنند مانند تراژدی و کومدی. *(ارسطو: بدوی، ۱۹۷۸: ۱۲ و ۱۳)*

حازم نگاه دیگری به محاکات هم دارد و معتقد است محاکات با (تصاویر) غریب بیشتر روان را تحریک می‌کند چرا که اگر چیزی غریب و غیر از عادت برای روان خیال‌انگیز شود روان با آن بیشتر برانگیخته می‌شود و این نمونه برای محاکات مناسب است»*(قرطاجنی: ۱۹۶۶: ۹۶)*. محاکات همچنین از جهت آنکه از قدیم بر زبان شاعران جاری بود و یا اینکه قبلاً بیان نشده است به دو قسمت تقسیم می‌شود: قسمت اول همین تشبیه متداولی است که بین مردم رواج دارد؛ و قسمت دوم آن نوع تشبیهی است که مخترع باشد یعنی سابقه‌ای نداشته باشد که مطمئناً قسمت دوم مناسب‌تر است (همان). همچنین محاکات پدیده‌ای از غیر خودش زیباتر از محاکات آن با صفات خودش است که این بسیار جدی‌تر و ظریف‌تر است (*همان: ۱۲۹*)

درمجموع اگر در نظرات فلاسفه و بلاغیون و خاصه حازم که بحث مفصل و گسترده‌ای را در مورد محاکات در کتاب المنهاج خود آورده کاوش‌های بیشتری صورت گیرد مطمئناً در این زمینه به آراء متعدد و شاید متفاوت دست یافته شود که قابل تأمل است اما در این پژوهش با توجه به حجم اندک آن، بیان بیشتر امکان‌پذیر نیست.

۵-۳- صدق و کذب

مسئله صدق و کذب از جمله مسائلی است که از زمان ارسطو تا به امروز یکی از چالش‌های مهم نقد ادبی در حوزه شعر به‌شمار می‌رود. دیدگاه‌های ناقدان دربارهٔ این مسئله متفاوت است. برخی برای شعر مقوله صدق را شرط و از کذب برحذر می‌دارند و برخی هم احسن الشعر را اکذب آن می‌دانند و برخی نیز راه میانه‌ای در پیش گرفته‌اند. موضوع صدق و کذب هم به مانند بسیاری دیگر از مسائل شعری در ادبیات و نقد شعر یونان کلید خورد؛ به‌طوری‌که یکی از دلایل افلاطون برای طرد شاعر از مدینهٔ فاضلهٔ خود، همین قضیه دروغ‌گو بودن شاعرهاست، چرا که او معتقد بود شاعران در وصف الهه‌ها قصور و یا اغراق می‌کنند؛ اما ظاهراً ارسطو به این قضیه با دیدهٔ اغماض نگریسته است. فلاسفهٔ حوزه‌ی اسلامی هم بدین موضوع حساسیت و واکنش‌های فراوانی نشان داده و علی‌رغم علم به کذب بودن برخی موضوعات شعری شعر را به صناعات تربیتی-تعلیمی خود راه دادند. آن‌طور که در منابع مربوط به بلاغیون و فلاسفه گذشته پیداست ابن طباطبا اولین کسی بود که این مسئله را بیان کرد. وی هواخواه صدق در شعر بود. «شاعر وقتی از مکنونات خود می‌گوید باید با خویشتن خویش صادق باشد، در تجربه خود صادق باشد؛ به هنگامی‌که خبری را بازگو می‌کند، به معنای تاریخی صادق باشد و در عرصه اخلاق هم صادق باشد و صفت بزدلی به دلیر ندهد و بخشنده را بخیل نخواند» *فارابی، ۱۴۰۸: ۴۹۴/۱*).

نظر عبدالقاهر جرجانی نیز به ابن طباطبا نزدیک است و برای او، هر چه عقل به درستی آن گواهی دهد دلپذیر است. قدامهٔ بن جعفر غلوّ را لازمه شعر دانست و نظرش به دیدگاه کسانی که «نیکوترین شعر را دروغ‌ترین آن» برمی‌شمردند نزدیک بود. فارابی به‌عنوان مؤسس فلسفه اسلامی و از جمله اولین کسانی که شعر را وارد صناعات خمسه

کرده، کلیت شعر را به‌ناچار کذب می‌داند و کلیت برهان را به‌ناچار صدق و از نظر وی بقیه صناعات وضعیتی بینابین دارند (*همان*). خواجه توسی در تعدیل حرف معلم ثانی و استاد خود می‌نویسد: آنچه بعضی مهوسان گفته‌اند که مواد برهان، جمله صادق و مواد شعر جمله کاذب و مواد جدل و مغالطه و خطابت آمیخته با صدق در جدل، حداکثری و در مغالطه، حداقلی و در خطابت، متساوی، از تحقیق دور است و این حکم جز در برهان صادق نیست (*طوسی، ۱۳۵۵: ۳۵۰*)؛ اما دیدگاه کسانی که تحت تأثیر اندیشه‌های ارسطو و بوطیقای وی بوده با کسانی امثال قدامهٔ تفاوت داشت. آنان با منظری تازه به این مسئله نگریستند گفتارهای شاعرانه را با گفتارهای غیر شاعرانه مانند برهان و خطابه مقایسه کردند و از آنجائی که گفتارهای شاعرانه قائم به تخیل است پس از صدقِ گفتارهای برهانی تهی است. لذا کسی مثل فارابی کذب و تخیل را قرین هم دانسته و گفته است «گفتارهای شاعرانه، به تمامه کذب است»(*فارابی، ۱۹۵۳: ۱۵۱*) *البته* این را هم گفته که «گفتارهای شاعرانه، همان ارزش یقین در برهان را دارند»(همان). نتیجه‌ای که می‌شود از آراء وی در این زمینه برداشت کرد این است که وی املا تحت تأثیر آراء ارسطوست و ثانیه به نظر وی عنصر اساسی در شعر صدق نیست بلکه تخیل است.

حازم نیز به‌عنوان یکی از مشتاقان مکتب فلسفه یونانی به‌ویژه ارسطو، کذب بودن محض شعر را قبول ندارد و معتقد است لزوماً خیالی بودن شعر به معنای کذب بودن آن نیست. البته وی پا را فراتر گذاشته و در جایی موضع عجیبی را بیان می‌کند و می‌گوید: هر کسی مدعی است شعر سراسر دروغ است خود دروغ‌گوست! با گذر از این اظهارنظر صریح و عجیب حازم، آنچه وی در این زمینه ایراد می‌کند یک نظر جامع و دقیقی است که مورد قبول خیلی از ناقدان و بلاغیون و حتی فیلسوفان قرار گرفته است. شاید عده‌ای به اشتباه گمان کنند، شاخص‌های شعری، اگر متشکل از مقدمات صادق باشد برهان است و اگر تشکیل شده از امور معروف باشد جدل و اگر جز امور مظنون باشد که جانب صدق آن‌ها بر جانب کذب‌شان ارجحیت داشته باشد، خطابه است. آن‌ها آگاه نیستد که این انواع شعری به این دلیل کلام شاعرانه‌اند که آمیخته با محاکات و تخیل هستند، زیرا آنچه در شعر اهمیت دارد خیال‌انگیز بودن آن است نه ماده سخن (*قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۸۳*) وی در ادامه هدف از گفتارهای مخیله را تبیین می‌کند و می‌گوید: «مقصود از گفتارهای مخیل آن است که شنونده برخیزد تا برای آنچه خیال بسته کنشی نشان دهد: به طلب چیزی برآید یا از چیزی بپرهیزد ... خواه باور کرده باشد یا نه و آن امر، در حقیقت، به همان‌گونه که وی خیال کرده باشد یا نباشد»(*همان: ۸۶*) ابن‌سینا هم همین رویکرد را نسبت به وجود دو عنصر صدق و کذب در شعر داشته و معتقد بود که همه کلام مخیل الزاماً آمیخته به کذب نباشند.

حازم برای حل اساسی این مسئله، خلاقانه عمل کرده و برای تبیین این موضوع، ابتدا سخن شعری را با خطابه مقایسه و سپس از آن جدا ساخت. برای این کار حازم به‌ناچار تحت تأثیر آرای فلسفی ابن‌سینا و فارابی قرا گرفت اما همواره بر آن بود که از این دو فراتر رود. حازم عقیده داشت که شعر بر خیال‌پردازی و خطابه بر اقناع استوار است؛ و به‌نوعی بهرهٔ خطابه و شعر از صدق را با هم مقایسه کرد و در نهایت صدق را در خطابه یکسره منفی دانست و ثابت کرد که آن برای شعر مناسب‌تر است؛ زیرا از نظر وی توان صدق در ایجاد فعل‌وانفعال از کذب بیشتر است؛ اما وی یک گام روبه‌جلوتر گذاشت و گفت: متکلمین چون خواستند از ارزش شعر بکاهند آن را به کذب وصف کردند این در حالی است که این مسئله به شعر ربطی ندارد چرا که هدف شعر «به شگفت آوردن» است و کسی در آن از میزان صدق و کذب نمی‌پرسد. بلکه آنچه مردم از شعر انتظار دارند زیبایی است و بس.

علاوه بر این‌ها، شرط و عنصر اصلی حازم در شعر تخیل و محاکات است و به‌نوعی همین صدق و کذب را نیز به این دو عنصر ربط می‌دهد و می‌گوید: «آن دسته از سخنان قیاسی که مبتنی بر تخیل و دارای محاکات باشند سخن شعری‌اند، خواه مقدمات آن برهانی باشد، خواه جدلی یا خطابی یا یقینی و مشهور و یا مظنون؛ و اگر خالی از محاکات باشد؛ یا مبتنی بر اقناع و گمان غالب است، یا مبتنی بر غیر این است. پس اگر به‌طور ویژه مبتنی بر اقناع باشد اصالتاً مربوط به خطابه است و می‌تواند دخیل در شعر باشد و اگر مبتنی بر غیر اقناع و بدون محاکات باشد ورود آن در شعر و خطابه کاری است عبث و از روی نادانی؛ چه آن سخن صادق باشد یا مشهور و چه کذب آن واضح باشد.»(*قرطاجنی،۱۹۶۶: ۶۷*). بر این اساس میان قول شعری و قول خطابی دادوستدی در کار است، «بدین‌صورت که سخنان صادق در شعر می‌آید ولی نباید در خطابه بیاید زیرا اقناع چیزی غیر از تصدیق است و مبتنی بر ظن قوی است و گمان با یقین منافات دارد.»(*همان: ۷۰*) هم‌چنین سخن کذب در شعر وارد می‌شود، زیرا شعر با مقدماتی مغالطه آمیز شروع می‌شود و در هر دو حالت شعر است، چون شعریت آن به اعتبار وجود دو عنصر صدق و کذب نیست، بلکه به اعتبار میزان محاکات و تخییلی است که در آن آمده است»(*همان: ۷۱*).

احسان عباس معتقد است: حازم با طرح این دیدگاه، مسئله صدق و کذب را به‌طورکلی از شعر جدا کرد و با تأکید بر اهمیت تخیل، اختلافات نظری ناقدان را در این موضوع مرتفع ساخت و نشان داد که جدال در این قضیه، موجب دور شدن از حوزه انفعال و تأثیر شعر و ورود به قلمرو و دلالت گزاره‌هاست. ناقدان به جای اینکه در پی صدق و کذب شعر باشند باید از محاکات و حدود تأثر آن سخن بگویند. (*عباس، ۱۹۸۶:۵۴۹*). تفاوت دیگر دیدگاه حازم با فیلسوفان اینجا مشخص می‌شود بدین‌صورت که وی برخلاف فیلسوفان که تنها به ممکنات اجازه ورود به شعر را می‌دهند –هر چند که خود ممتنع‌ها و محال‌ها را به‌عنوان موضوع اصلی شعر نمی‌پذیرد– اما به‌کارگیری آن‌ها را در روش محاکات و یا همان اغراض شعری درست می‌داند. این نتیجه از نظر برخی شارحان دیدگاه‌های حازم، نتیجه فاصله گرفتن حازم از چارچوب‌های یونانی و اساس قرار دادن شعر عربی است.

در نتیجه همان‌طور که ملاحظه می‌شود دیدگاه‌ها در مورد این‌گونه مسائل بسیار فراوان و البته متناقض است، اما با همه این اوصاف این حازم قرطاجنی بود که با طرح انواع تردیدها در این باب، توانست مسئله را به‌خوبی حل کند و به این استدلال درست برسد که اصلاً این مسئله از طبیعت شعر، از حیث شعر بودن، بیرون است.

در اختتامیه این بحث شایسته یادآوری است که یکی از مهم‌ترین کارهایی که حازم در کار تطبیق خود، بین ادبیات و نقد یونانی با بلاغت اسلامی انجام داد این بود که وی خود را از زیر سایه سنگین هنر یونانی و ایده‌های ارسطو بیرون کشید کاری که به‌ندرت فلاسفه و دیگر بلاغیون موفق به انجام آن شدند.

۵-٤- الهام یا صناعت

رویکرد فلاسفه و بلاغیون در طول تاریخ ادبیات به دو مقوله الهام یا صناعتی بودن شعر، به تبعیت از افلاطون و ارسطو متفاوت بود. به‌طوری‌که عده‌ای اصالت را به الهام و عده‌ای به صناعت داده‌اند. اصالت دادن به هریک از دو عنصر الهام یا صناعت نشانگر وجود دو وضعیت ذهنی و دوگونه آفرینش هنری است؛ که به عقیدهٔ صاحب‌نظران افلاطون نماینده اصالت الهام و ارسطو نماینده اصالت صناعت است. فارابی به‌عنوان مؤسس فلسفه اسلامی معتقد است هر کدام از این دو حاوی واژگان منحصربه‌فرد خود هستند که از مهم‌ترین واژگان در صناعت می‌توان به: خودآگاهی، تسلط بر عقل،

داشتن نظم منطقی، اندیشه قبل از سرودن، ایجاد ساختارهای غیرمتناقض و گزاره‌های منطقی و دقیقاً نقطه مقابل همین کلمات را در نظریه الهام می‌توان جستجو کرد... *(فارابی، ۱۹۶۷: ۵۰)* و در این بین کسانی همچون حازم قرطاجنی-آن-طور که شیوه وی در زمینه نقد ادبی ایجاب می‌کرد- بودند که تلفیقی را بین این دو انجام دادند.

همان‌طور که اشاره شد حازم قرطاجنی تلاش داشته تا همه موضوعات نقدی زمان خود را به‌طور مختصر و روش منحصربه‌فرد خود بیان کند. وی ضمن ورود به قضیه اصالت الهام یا صناعت، در تقسیم‌بندی لوازم شعری، صناعتی بودن شعر را نیز بیان می‌دارد و معتقد است که لازم است هر شاعری برای سرودن شعر این قوا را در طبع خود داشته باشد:

۱-قوه حافظه که خیالات را نظام می‌بخشد ۲. قوه ممیزه که تشخیص‌دهنده درست و نادرست است. ۳. قوه ملاحظه که همان بینش و مشاهده است.۴. قوه سازنده (صانعه: که نشان از صناعتی بودن شعر می‌دهد) که به شاعر امکان می‌دهد اجزاء، واژگان، تعبیرات و اسلوب‌ها را در نظامی معیّن ترکیب و تلفیق می‌دهد *(قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۴۳)*.

ذکر این موضوع هم در اینجا بی‌ارتباط نیست که: در دوره جاهلی هم شاعران مدعی بودند که جن یا شیطانی مخصوص بر آن‌ها شعر را القاء و یا الهام می‌کند و در مقابل نیز شاعرانی بودند که شعرهای الهامی خود را تنقیح می-کردند مثل زهیر و حطیئهٔ. ولی در باور هر دو قشر، الهامی بودن شعر هیچ گونه مغایرتی با صناعتی بودن آن ندارد و برعکس؛ اما هر چقدر از دوره جاهلی به سمت و سوی حوزه اسلامی بالأخص در قرن چهارم که فلاسفه پای شعر را به صناعات خمسه باز کردن وارد شویم، می‌بینیم که الهام، رنگ باخته و صناعت روشن‌تر شده است. به‌طوری‌که حتی در تعاریفی که از شعر توسط برخی بلاغیون آمده است شعر را صناعت خواندند نه الهام. مثلاً ابن سلام جمحی گوید: «للشعر صناعهٔ و ثقافهٔ...». ادیبان دیگری هم مثل جاحظ و قدامهٔ و ابوهلال و... هم‌چنین دیدگاهی به شعر دارند. در میان این آراء متفاوت، به‌نظر باز هم حازم هنر تطبیق خود را به رخ کشاند و با ذهن طراح خود تقسیم‌بندی دیگری انجام داد و سرودن شعر را در چهار مرحله دانست:

۱. مرحله ماقبل سرودن ۲. مرحله سرودن ۳. پس از اتمام سرودن که شاعر مدت زمانی را برای تنقیح کلی آن اختصاص می‌دهد.۴. مدت زمانی که شاعر پس از خروج کامل از حال و هوای سرودن دوباره به اثر خود برمی‌گردد و ملاحظات خود را مبنی بر حذف و یا اضافه بر آن مبذول می‌دارد *(قرطاجنی، ۱۹۶۶: ۲۱۴)*

با نگاه در این تقسیم‌بندی می‌توان نتیجه گرفت که دو مرحله اول (آمادگی و سرودن) در چارچوب وجه الهامی و مراحل سوم و چهارم در چارچوب وجه صناعتی شعر قرار می‌گیرند و این‌طور شد که حازم به‌عنوان یکی از ناقدان و شاید به‌عنوان آخرین حلقه از پیوند ادبیات و نقد ادبی یونانی با ادبیات و نقد ادبی حوزه اسلامی توانست نقش واسطه‌ای خود را به‌درستی بین ارسطو و شارحان وی و فلاسفه اسلامی و پیروان آن‌ها انجام دهد. البته همین حازم در چندین جا از کتاب منهاج البلغاء (همان: ۱۹، ۲۰، ۳۶، ۷۹، ۸۱ و...) وجه صناعتی شعر را برجسته‌تر هم‌کرده است. در اثر او، بوطیقای یونانی-فلسفی در برابر پنجه‌های فولادین بلاغتِ قانونمند، موضع نرم و منفعلی اتخاذ می‌کند *(زرقانی، ۱۳۹۰: ۲۲۴)*.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود تقسیم‌بندی حازم از موضوع اصالت الهام یا صناعت شعری، این مسئله را وارد مرحلهٔ جدیدی کرد، به‌طوری‌که نظریهٔ وی در این زمینه، با طرح الگویی مناسب مورد قبول اغلب ناقدان قدیم و معاصر واقع شده است.

۶- نتیجه

حازم قرطاجنی به‌عنوان آخرین حلقه ارتباطی بین نقد شعر یونانی و بلاغت اسلامی است که اصول نقد شعر یونانی را به‌طور وسیع و گسترده بر شعر عربی تطبیق داد. او ضمن احترام به آرای نوابغ یونانی، هرگز تسلیم محض سخنان آن‌ها نشد و با ذهن طراح خود توانست طرحی را تدوین کند که نظرات یونانیان را بشدت به سروده‌های عربی نزدیک و سپس با آن‌ها تطبیق دهد. از دیدگاه حازم چنین می‌توان برداشت کرد که ارسطو اگرچه بر اساس مکاتب یونانی به نقد شعر پرداخت و فایدهٔ مهم آن را گوشزد کرد و از قوانین آن سخن گفت، اما اشعار یونانی در اوزان مخصوص و در اغراض محدود سروده شده و مدار اغلب اشعارشان بر اساس خرافات، وضع و در آن‌ها وجود اشیاء و تصویری که اصلاً در عالم واقع وجود ندارد، فرض شده است. حازم اگرچه به آرای فلاسفه قبل از خود از جمله فارابی و ابن‌سینا توجه ویژه‌ای داشت اما این بدان معنا نیست که وی دیدگاه‌های آنان را در زمینه‌های مختلف کاملاً قبول داشته باشد بلکه ضمن مقایسه این دیدگاه‌ها با نظرات افلاطون و ارسطو، خود توانست نقش واسطه‌ای را ایفا کند و ساختار منسجم و نظام‌مندی را در همه موضوعات شعری آن زمان تدوین و طراحی کند که این نمونه در بین شارحان آثار یونانی و مدرسه بلاغیون مسلمان بی‌نظیر می‌نماید. وجود عنصر خیال به‌عنوان اصلی‌ترین شاخصه در سرودن شعر و کیفیت محاکات در شعر یکی از اساسی‌ترین اختلافات بین حوزه فلسفه و بلاغت (حازم و فلاسفه) است تا جایی که می‌توان مدعی شد مهم‌ترین عناصر شعری از دیدگاه حازم، تخیل و محاکات است و مواردی از جمله صدق و کذب و الهام و القاء و موضوعاتی از این قبیل در تعریف حازم از شعر، در حاشیه قرار دارند. تسلط کامل حازم بر دیدگاه فلسفی-بلاغی یا یونانی -عربی، او را نویسنده کتابی کرد که تا به امروز برای اهل ادب جزء مراجع دست‌اول به‌شمار می‌آید. حازم به‌نوعی توانست با شرح عناصر اصلی شعر از جمله: محاکات، تخیل، الهام و صدق و کذب و دیگر مسائل مربوط به شعر، بوطیقای یونانی را بومی و در برخی موارد ضروری بسیار گسترده‌تر و نظام‌مندتر کند. کاری که اندیشمندان بزرگی چون ابن‌سینا درصدد انجام آن برآمدند اما به دلایل نامعلومی نتوانستد از پس این موضوع بسیار مهم و ارزشمند برآیند. روش وی در این کتاب بر پایه به‌گزینی، نظم و قیاس استوار است. حازم در این اثر، کار خود را وقف ساختن قواعد نموده و به‌ندرت به ذکر مثال و نمونه پرداخته است. ازاین‌رو جنبه نظری بر کلام وی غالب است. درمجموع می‌توان مدعی شد که کتاب «منهاج البلغاء و سراج الأدباء» حازم اگر هم‌زمان با نقد الشعر قدامهٔ بن جعفر (۳۲۶ ه.ق) و الموازنه آمدی (۳۷۰ ه.ق) به عرصه نقد وارد می‌شد در روند نقد ادبی دوره‌ی تازه‌ای را به وجود می‌آورد.

منابع

-ابن خطیب (۱۹۵۵ م)، *الاحاطة فی أخبار غرناطة*، تحقیق: محمد عبدالله، عنان، قاهرة.

-ابن خوجه، محمد الحبیب، (۱۹۶۶ م)؛ *منهاج البلغاء و سراج الأدباء*، تونس: دارالکتب الشرقیة.

- ارسطو، (۱۹۶۷)؛ *ارسطوطالیس فی الشعر*، تحقیق و ترجمه محمد عیاد شکری، قاهره: دارالکاتب العربی للطباعة و النشر.

-ارسطوطالیس، (بی‌تا)، *فن الشعر (*مع الترجمة العربیة القدیمة و شروح الفارابی و ابن‌سینا و ابن رشد)، ترجمه از یونانی به همراه شرح و تعلیقات عبدالرحمن بدوی، لبنان: دارالثقافة.

-باقر، علیرضا، *دایرة المعارف بزرگ اسلامی*، حازم قرطاجنی، ج:۱.

-بدوی، عبدالرحمن، (۱۹۷۸ م)؛ *ارسطو عندالعرب*، ط:۲، الکویت: وکالة المطبوعات.

-ـــــــــــــــــ، (۱۹۶۶ م)؛ فن الشعر من کتاب الشفاء، الشیخ الرئیس أبوعلی ابن‌سینا، القاهرة.

-حاجی خلیفه (۱۹۷۱ م)، *کشف الظنون*، تحقیق: عطا، محمد عبدالقاهر، ج ۱، بیروت: دارالکتب العلمیة.

-زرقانی، سید مهدی، (۱۳۹۰)، *بوطیقای کلاسیک (بررسی تحلیلی-انتقادی نظریة الشعر در منابع فلسفی)*، تهران، سخن.

-زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۷)؛ *ارسطو و فن الشعر*، تهران: انتشارات امیرکبیر.

- ـــــــــــ (۱۳۴۳)؛ *فن شعر (اثر ارسطو)*، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

-ـــــــــــــــــ، (۱۳۶۲)؛ «*یادداشت‌ها و اندیشه‌ها*»، تهران: نشر جاویدان.

- سیوطی (۱۹۶۴ م)؛ *بغیة الوعاة*، تحقیق: محمد ابوالفضل، ابراهیم، بیروت.

-عباس، احسان، (۱۹۸۶ م)؛ *تاریخ النقد الأدبی عند العرب*، ط: الخامس، بیروت: دارالثقافة.

-فارابی، (۱۴۰۸)؛ *المنطقیات للفارابی النصوص المنطقیة*، مقدمه و تحقیق محمدتقی دانش‌پژوه، زیر نظر سید محمود مرعشی، الجزء الأول، ط ۱، قم: دفتر مرعشی نجفی

-کیلانی، حسن سند (۱۹۸۶ م)؛ *حازم القرطاجنی*، حیاته و شعره، القاهرة.

-محمد کمال عبدالعزیز، الفت، (۱۹۸۴)، *نظریة الشعر عند الفلاسفة المسلمین من الکندی حتی ابن رشد*، قاهرة: الهیئة المصریة العامة للتاب.

-مقری، احمد (۱۹۸۰ م)؛ *ازهار الریاض*، التراث الإسلامی.

-مندور، محمد (۱۳۶۶)؛ *فی النقد و الأدب*، مترجم: شریعتی، علی، در نقد و ادب.

مقالات:

ارسطو، (۱۳۶۲)؛ «*بوطیقا*»، دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، جلد: ۱۳.

- وهایبی، منصف (۱۴۱۲)؛ «*مقاربة الممتع‌المفید فی نظریة الشعر عند حازم القرطاجنی*»، ج ۱، ص ۶۴، مجلة دراسات اندلسیة، ش ۸.

Investigating the role of Hazem Qartajani in the transfer of Greek poetry to the field of Islamic rhetoric (Based on the book Minhaj Al-Bolagha and Siraj Al-Odaba)

Among the works of our creators, the last sign of the link between Aristotle's poetry and Arabic criticism was in “Minhaj Al-Bolagha and Siraj Al-Odaba” from Hazem Khartajani. Without compromising Aristotle's greatness, or on the other hand, he ignored the greatness of his work and creativity, he developed a plan inspired by the Greeks' views and focusing on Arabic poems, and in one sentence, the combination of the Bhutan Greek with Islamic rhetoric. Hazem noticed that, while paying attention to the Greek poetic ideas, he should search for the extract of the Arabic poetry theory at the Muslim gentile school, and ignore the important roles of the ghosts and Islamic philosophers including Avicenna and Farabi. But in the meantime, there are differences between Hazem Khartajani and the Islamic philosophers in the poem that this study seeks to study and compare the components of the poetry from the point of view of the Greeks and Islamic philosophers, as well as the role of mediator and moderator of azim In this case, I am asking for answers to such questions as to what was the main characteristic of the work of Hazim in the transfer of the rules of Greek poetry to the Islamic domain? Also, what is the most important difference between Hazem and Islamic philosophers on the elements of poetry formation? The result of this research indicates that, in practice, Hazem managed to design a coherent and systematic structure that exemplifies ¬ It can not be found at the School of Exhibitors of Greek works, and not at the Muslim Gentile School. These, in addition to his complete arrogance on the two Greek-philosophical and Arabic-rhetorical theories, led to the compilation of a book that remained in its subject for centuries. His method in this book is based on selectivity, order, and analogy.