الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الميدان : الأدب العربي الفرع : دراسات نقدية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : نقد حديث ومعاصر

الموسومة بـ :

العمل الإبداعي عند حازم القرطاجني
(دراسة في المهيئات)

إعداد الطالبين : إشراف الأستاذ الدكتور

- عيد محمد . داود أمحمد .
- عيسى سعيد .

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الهيئة
سبع بلمرسلي	أستاذ محاضر	جامعة ابن خلدون – تيارت	رئيسا
داود أمحمد	أستاذ	جامعة ابن خلدون – تيارت	مشرفا مقررا
زروقي عبد القادر	أستاذ	جامعة ابن خلدون – تيارت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــــــداء

إلى أمي وأبي

إلى أهلي وعشيرتي

إلى أساتذتي

إلى زملائي وزميلاتي

إلى الشموع التي تحترق لتضئ للآخرين

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا البحث المتواضع راجياً من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح

عيد محمد

إهـــــــــــداء

إلى من كانوا يضيئون لي الطريق

ويساندوني ويتنازلون عن حقوقهم

لإرضائي والعيش في هناء

إخوتي

أحبكم حبا لو مر على أرض قاحلة
لتفجرت منها ينابيع المحبة

عيسى سعيد

كلمة شكر

نتقدم بخالص شكرنا وعميق تقديرنا لأستاذنا الكريم الأستاذ

الدكتور " أمحمد داود " الذي تحمل مسؤولية الإشراف على هذا البحث بالرغم من مشاغله الكثيرة، دون أن ننكر أن تعهده لهذا الغرس وجهده الصادق في إنضاجه لا ينهض بهما شكر ولن يوفيهما ثناء، فجزاه الله أحسن الجزاء، وأمد في عمره، وأبقاه ذخرا للعلم وعونا لأهله .

كما نقدم شكرنا الوافر وثنائنا العاطر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا العمل المتواضع.

ولا يفوتنا أن نتقدم بشكرنا الجزيل وامتناننا الجميل لكل من مد لنا يد العون سواء بالوثائق، أو بالملاحظات، أو بالنصائح، فللجميع منا عظيم الدعاء بالتوفيق والسداد، و جزى الله الجميع عنا خير الجزاء .

عيد محمد – عيسى سعيد

مقدمـــــة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين و به أستعين والصلاة والسلام على نبينا محمد بن عبد الله ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، أما بعد :

يعدّ حازم بن محمد القرطاجني المتوفى سنة 684هـ/1285 م من أبرز رواد الشعر والنقد في بلاد المغرب والأندلس في القرن السابع الهجري، ولعله من القلائل الذين جمعوا بين الشعر والنقد في آن معاً، فهو صاحب ديوان شعري ، نظم فيه غرر القصائد التي تعد من عيون الشعر العربي، فضلاً عن مصنفاته النقدية، التي كان أبرزها " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " .

لقد سعى حازم إلى الإفادة من المعطيات الفلسفية المبنية أساسًا على كتاب (أرسطو) فن الشعر، وكتب الفلاسفة العرب كالفارابي وابن سينا، ومن مصادر النقاد والبلاغيين العرب كالجاحظ و قدامة بن جعفر وغيرهم، وأراد الإجابة عن إشكالية الإبداع الشعري من خلال منهج تأصيلي ، هدفه البحث عن قوانين هذا الإبداع ومعاييره، ولعلّ أبرز ما ميّز هذا المنهج اهتمامه بثلاثية التواصل اللغوي: "الشاعر، والعملية الشعرية، والمتلقِّي" التي كان النقاد والبلاغيون ينظرون — في الغالب – إلى واحدٍ من عناصرها دون الآخر، وهو ما جعل منهجه قريبًا من إنجازات التفكير اللساني والأسلوبي الحديث .

والشعر عند حازم القرطاجني لا يتسم بالشعرية الجمالية إلا إذا توافرت فيه قوانين ترتبط بالمحاكاة و التخييل اللذين يميزان شاعر عن غيره، ونص عن سواه، وهذا هو أساس نظرية المحاكاة الأرسطية التي لا تعد الشعر شعراً إلا إذا احتوى صوراً ذهنية و تأليفات معنوية، تسهم في بناء نص يشكل وحدة متكاملة، تشمل الجهة والغرض والطريق الشعري، وهي ما اصطلح على تسميتها حديثاً "الرسالة والمرسِل والمرسَل إليه.

ولقد تعددت الدراسات التي تناولت كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، و من هذه الدراسات نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب مفهوم الشعر ، وكتاب الصورة الفنية لجابر عصفور ، و كتاب ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني لمحمد الحافظ الروسي، و كتاب نظرية المعنى عند حازم القرطاجني لفاطمة عبد الله الوهيبي .كتاب حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة و التخييل في الشعر لسعد مصلوح.كتاب نظرية حازم القرطاجني النقدية و الجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية لصفوت عبد الله الخطيب .كتاب قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني لمحمد أديوان . كتاب طاقات الشعر في التراث النقدي لحسن البنداري . و غيرها من الدراسات ، لا سيما إذا تعلق الأمر بالمنهاج دعامة النقد والأدب والبلاغة في القديم و الحديث؛ وعليها اتكأ البحث ليجيب عن تساؤلات جزئية رسمت في تكاملها الإشكالية الآتية : ما هي أبرز القوانين التي وضعها حازم لإظهار شعرية النصوص الأدبية ؟ و ما هي أبرز العوامل التي كان يراها مشكلة لشخصية المبدع كقوة منتجة للخطاب الإبداعي ، ومحفزا باعثا على الإبداع الأدبي ؟.

و هو ما يلخص ضمنيًا عنوان هذا البحث الموسوم بـ : **العمل الإبداعي عند حازم القرطاجني (دراسة في المهيئات)**

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدنا المنهج التداولي بحكم طبيعة الدراسة التي تحفر في التاريخ تارة ، وتترصد تشكل المصطلح انطلاقا من اليونان وصولا إلى العرب، مدعما ذلك بالمنهج النفسي الاجتماعي .

وإذا كان هذا البحث ينحو منحى تنظيري، فإنه يتوخى الاضطلاع بتشخيص جوانب من ثقافة النقد الأدبي المغاربي في أعز فتراته التاريخية ، لذلك رأينا أن المنهج لا يفرض على البحث بل هو وسيلة يستعان بها في تسيير عناصره متى دعت الضرورة إليه ، مما يسمح ببناء متصور واضح المعالم ومنسجم ومتوازن ، الأمر الذي يدفعنا إلى الاعتقاد بأن موضوعات العلوم الإنسانية تتكفل بها المناهج المتعددة حتى نتجنب الوقوع في مزالق المنهج الأحادي الذي يتعسف في تفسير المعطيات لتتلاءم ومنظوره.

وما دام اختيار الإنسان امتدادا لميولاته الأدبية و الفكرية، فهو محمول على أسباب ذاتية وأخرى موضوعية تمحورت الأولى حول شغفنا بقراءة الموروث النقدي العربي والاستفادة من مجالاته الخصبة ، وتمحورت الثانية حول ثراء كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، إذ يعد من أهم الآثار العربية القديمة في نقد الشعر وتحليله .

لذا تضمن هذا البحث مدخلا و فصلين تتصدرهم مقدمة وتقفوهم خاتمة، وتفصيل ذلك كالآتي:

المدخل قمنا فيه بتعريف موجز لحازم القرطاجني ، وتبيين الأصول المعرفية لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، الأصول الأرسطية اليونانية والأصول العربية.

واستهل الفصل الأول بدراسة الإبداع وتحدثنا فيه أولا : عن مفهوم الإبداع الأدبي بشقيه عند الغرب ، و عند العرب . ثم تحدثنا عن شياطين الشعر .

ثانيا : تطور المفهوم النقدي للإبداع الأدبي .

ثالثا : مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني .

رابعا : وظائف الشعر .

وأما الفصل الثاني فيركز على المبدع إذ احتوى العناصر التالية : المهيئات ، الرواية ، الأدوات ، بواعث الإبداع ، أوقات الإبداع ، القوى الناظمة .

وختمت الدراسة بخاتمة أوجزت أهم النتائج.

ومن الطبيعي أن يعترض سبيل الباحث صعوبات وعراقيل مرتبطة بهاجس البداية وكيفية بناء مشروع دراسة بحثية ، بالإضافة إلى عامل الزمن الذي منعنا من إعطاء الموضوع حقه ، زيادة على هذا قلة المصادر والمراجع، مما أدى إلى تأجيل الأفكار المثمرة أحيانا أو إلغائها أحيان أخرى .

و يظل عملنا هذا يشوبه النقصان ، فلا نزعم السبق في الطرح أو التبصّر في الفهم ؛ بل نطمع في أجر المحاولة والتوفيق في الجهد المبذول ، فالله نسأل السداد و التوفيق.

و في الختام لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر وآيات العرفان لأستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور أمحمد داود الذي دعمنا بوافر فهمه وسداد رأيه ، كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة البحث وتقويمه.

" والله ولي التوفيق "

مدخـــــــل

- التعريف بحازم القرطاجني .
- الأصول المعرفية لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

1 – التعريف بحازم القرطاجني:

هو أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني ، انحدر من سرقسطة ليستقر بقرطاجنة الرومانية الواقعة في الجنوب الشرقي من بلاد الأندلس قرب مرسية ، ولد حازم سنة 608 هـ الموافق لعام 1211م ، فنسب إلى مسقط رأسه فصار يعرف باسم القرطاجني .

بدأ مسيرته العلمية يحفظ القرآن الكريم ، ثم أخذ اللغة العربية وقواعدها عن أبيه و قضايا الفقه و علوم الحديث ، وأخذ عن شيوخ مرسية أمثال" الطرسوني " و كان مالكي المذهب في الفقه، بصريا في النحو ، كما جمع بين رواية الحديث و الأخبار و نظم الشعر إلى جانب علمه بالفقه و اللغة ، وزاد تعلقه بعالم الحديث و العربية " أبو علي الشلوبين " وقارب عدد شيوخه الألف بحكم كثرة مطالعته لكتب الأقدمين ، وتعلقه بعلماء وشيوخ عصره .

ولما توالت الفتن على الأندلس بدءا من سنة 633 هـ/ 1236 م باحتلال الإسبان لقرطبة، وتوالي سلسلة سقوط المدن الإسلامية بيد النصارى ، وخاصة بعد وفاة والده سنة 632 هـ/1234 م ، لم يبق له شيء يحمله على المكوث بالأندلس ، فهاجر إلى المغرب قاصد " مراكش" ، ثم إلى تونس في عز أيام سلطان الدولة الحفصية و كان أميرها " أبو زكرياء الأول" ، محبا للعلم والعلماء ، مولعا بالفنون والشعر، وبها ألقي حازم قصيدته " الصادية "المطولة التي عرف بها في الشعر يستنجده فيها لإنقاذ الأندلس [1].

وكانت وفاة حازم سنة 684 هـ/1285 م حيث عاش ستة وسبعين عاما قضاها بين الكتب ، والبحث و التأليف، ومن أروع ما نطق به لسان قلمه وسمع فيها صوته ، كتابه " منهاج البلغاء و سراج الأدباء "، والذي سيكون مصدرنا الأساس في دراستنا هذه ، لأنه جمع بين القول والعمل ، وبين التنظير و التطبيق ، فترك آثارا علمية وشعرية جمة كما وصفها الدارسون لسيرته ، ومن جملة هذه الآثار العلمية إلى جانب منهاج البلغاء وسراج الأدباء : شد الزنار

[1] – ينظر حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3،بيروت لبنان، 1986،ص 52-59. (مقدمة المحقق)

على جحفلة الحمار : وهي رسالة رد بها على ابن عصفور في كتابه (المقرب)، وهي رسالة مفقودة ، القصيدة النحوية الميمية : وهي قصيدة في تسعة عشر و مائتي بيت من بحر البسيط تشكل متنا في علوم العربية، وله على أغلب الظن، أربعة كتب في العلوم البلاغية والنقد أولها كتاب (التجنيس) وهو كتاب مفقود شرحه ابن رشيد أحد معاصريه ، وثانيها (كتاب القوافي) ، وثالث مؤلفاته النقدية و البلاغية كتاب (في العروض و علم القافية) ، و لم يبق له اليوم أثر، ورابع هذه الكتب وأشهرها كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "[1].

وقد كثرت شكاوي الدارسين من صعوبة كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "، لأبي الحسن حازم بن محمد القرطاجني لأسباب عدة وهي:

أولا : صعوبة لغة الكتاب .

ثانيا : انتشار البتر فيه ، و هو بتر قد يبلغ أحيانا مقدار ورقة ، وهذا مقدار له تأثير[2].

ثالثا : فقدان القسم الأول منه ، وهو ما يؤثر كليا على عدم قدرتنا لإدراك كل النظرية ، ويؤثر جزئيا بعدم قدرتنا على الفهم الكامل لبعض المباحث ، التي استغنى حازم من التفصيل فيها بالإشارة إلى بعض ما ورد في القسم الأول .

و قد حاول الكثير من الدارسين – على الرغم من هذه الصعوبة – دراسة جوانب من نظرية حازم ، أو دراسة قضايا نقدية فيها ، مستعملين في ذلك مناهج مختلفة أغلبها يعتمد على الوصف والموازنة ، ويقف عند أبرز قضايا الكتاب كالمحاكاة و البناء و الأوزان و الإبداع و التخييل ، ومن هذه الدراسات ما هو خاص بحازم لا يتعداه ، ومنها ما يُدْرَسُ فيه حازم و غيره ، وهذه البحوث قليلة إذا قسناها بعدد البحوث التي أنجزت حول غير حازم من

[1] – ينظر حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3،بيروت لبنان، 1986،ص 59-71.(مقدمة المحقق)

[2] – ينظر المصدر نفسه : ص 9-10-31 .

النقاد " كقدامة بن جعفر " و " ابن رشيق القيرواني " و " المرزباني "، مع أنه لا يكاد يخلو كتاب يتعرض فيه صاحبه لبعض القضايا النقدية عند القدامى من تزيين فقراته ببعض أقوال حازم [1].

الأصول المعرفية لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء:

1- الأصول الأرسطية اليونانية :

تعود أصول أخذ حازم عن المعلم الأول " أرسطو " إلى كتابين رئيسيين من كتب أرسطو هما : (كتاب فن الشعر و كتاب الخطابة)، ثم يأتي بعد هذين الكتابين استفادته من كتب أرسطية أخرى في الفلسفة و المنطق.

وأغلب الظن أن حازما قرأ كتاب فن الشعر لأرسطو، من خلال تلخيص ابن رشد لكتاب فن الشعر، إذ إن ما قاله حازم هو أشبه شيء بما قاله ابن رشد عبارة ومصطلحا ومعنى , فقد قال حازم : " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، ... و إنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية... " [2]، و هذا كلام يشبه قول ابن رشد في عرضه لقول أرسطو الذي ذكرناه أنفا قال : " وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط "[3].

ومما أخذه من كتاب الخطابة لأرسطو حديثه عن الغرابة ، وذلك إذ يقول حازم : "وللنفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة لأن النفس إذا خيّل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من

[1]- ينظر محمد الحافظ الروسي:ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، دار الأمان للطبع والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1428هـ/2008 م،1/17-18.

[2] - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 28 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 96 .

استغراب ما خيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل.ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد المعهود"[1] ، وقد أخذ حازم هذا كما أخذه غيره عن ابن سينا في الخطابة .

ويتبين من هذا الكلام الذي أوردناه أن حازما كان يأخذ عن أرسطو عبر وسائط ، وهذه الوسائط هي كتب كبار فلاسفة الإسلام ، و هم :"الفارابي و ابن سينا و ابن رشد " مع عناية خاصة بكتب ابن سينا وأقواله .

2- الأصول العربية :

في هذا المقام لا نقصد بالأصول العربية كل كتب النقد و البلاغة التي عاد إليها حازم ولكن تقصد أبرز الكتب التي عاد إليها وكان لها تأثير بارز في نظريته ، و قد عاد حازم إلى جملة من الكتب منها ما سكت عن الأخذ منه و منها ما أشار إلى أخذه منه ، غير أن أكثر أخذه كان عن ثلاثة كتب : اثنان رجع إليهما مباشرة و هما كتاب " سر الفصاحة " لابن سنان الخفاجي و كتاب " العمدة في محاسن الشعر و آدابه " لابن رشيق وثالثهم كتاب " نقد الشعر" لقدامة بن جعفر .

أ- كتاب " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر :

إن أخذ حازم عن قدامة مسلم به ، و المهم هنا متعلق بطريقة الأخذ فهل كان حازم يأخذ عن نقد الشعر مباشرة أم أنه يأخذ عنه عبر وسائط؟

إن عبارات حازم توحي بأنه كان يعود إلى "نقد الشعر" مباشرة حتى قال السبكي في"عروس الأفراح": "وشرط قدامة في الطباق إتحاد اللفظ ... ، قال : و أما ذكر الشيء وضده من غير اتحاد اللفظ فيسمى التكافؤ " وهذا القول نقله عنه جماعة منهم حازم[2].

[1] - ينظر محمد الحافظ الروسي : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني ،1/ 109 ، حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 96 .
[2] - ينظر المرجع نفسه ، 1/ 123 .

وقد نقل حازم تعريف المطابقة من كتابين هما: سر الفصاحة، والعمدة. وقد فرق قدامة بين الممتنع والمتناقض بقوله:"والفرق بين الممتنع و المتناقض ... أن المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم و الممتنع لا يكون و لكن يمكن تصوره في الوهم"[1].

و نقل حازم هذا التعريف مرتين في كتابه بأمثلة " ابن سنان " ومصطلحه إذ أن " ابن سنان " يستعمل مصطلح المستحيل بدل المتناقض الذي استعمله قدامة و لا دليل في كلام حازم على رجوعه إلى قدامة الذي رجع إليه صاحب " سر الفصاحة ".

و يمكن القول عن معظم ما تقه حازم عن قدامة أنه كان بوساطة " ابن سنان " والدليل على ذلك في هذا النص الذي ذكرناه و غيره كثير، حيث يبين أن معظم ما أخذه حازم عن قدامة يعرض فيه النص كما عرضه صاحب " سر الفصاحة " و كما ركب أجزاءه ، ويسقط منه ما أسقط ابن سنان منه ، و يصل بين أجزاء النص المختلفة بنفس عبارات ابن سنان ومثال ذلك ما نقله حازم عن " سر الفصاحة " نقلا أمينا في حديثه عن التناقض، فقال : " و ذهب أبو الفرج قدامة إلى تناقض أبي نواس :

كَأَنَّ بَقَايَا مَا عَفَا مِنْ حَبَابِهَا تَفَارِيقُ شَيْبٍ فِي سَوَادِ عِذارِ

تَرَدَّتْ بِهِ ثُمَّ انْفَرَى عَنْ أَدِيمِهَا تَفَرِي لَيْلٍ عَنْ بَيَاضِ نَهَارٍ

وقال : إنه وصف الحباب في البيت الأول بالبياض حين شبهه بالشيب و وصف الخمر بالسواد حين شبهها بسواد العذارى ، تم وصف الحباب في البيت الثاني بالسواد حين شبهه بتفري الليل تم وصف الخمر بالبياض حين قال: عن بياض نهار، وكون كل واحد من الحباب والخمر أسود أبيض مستحيل " وقد سأل أبو الفرج قدامة نفسه فقال "إن قيل إنه لم يصف الحباب في البيت الثاني بالسواد وإنما شبهه بالليل في تفريه و انحصاره عن النهار دون نفس

[1] – محمد الحافظ الروسي: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني ،123/1. ابن سنان: سر الفصاحة ، ص362-363 . حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص141-142.

اللون " وأجاب عن هذا : " بأن أبا نواس قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط لقوله من بياض نهار " وقد يحتمل قول أبي نواس و جوها من التأويل لا يكون معها فيه تناقض"[1].

ب – كتاب " سر الفصاحة " لابن سنان الخفاجي :

يعتبر كتاب سر الفصاحة لابن سنان الأصل الأول الذي يأخذ عنه في المنهاج ، فقد كان القرطاجني– فيما يبدو، معجبا بسر الفصاحة ، والذي أخذه عن ابن سنان يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام تمثل طرق الأخذ عن هذا الكتاب[2]. وهذه الأقسام هي :

أولا : ما نقله حازم عن أبن سنان دون الإشارة إلى ذلك :

ومثال ذلك أخذه الفرق الذي وضعه بين الممتنع و المستحيل [3]، وهو فرق لاشك أنه موجود في كتب المنطق ، وقد نقل حازم هذا الكلام بعبارات ابن سنان لا بغيرها ، وإن أخفى ذلك بإيراد هذه العبارات في أمكنة متباعدة من منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ومثال آخر نقله عن ابن سنان ما قاله في وجوب مراعاة الألفاظ المعهود استعمالها عرفا في كل طريق [4]، حيث يقول ابن سنان : " ألا ترى أن الإنسان إذا مدح ذكر الرأس والكاهل والهامة ، و إذا هجا ذكر القفا و الأخادع و القذال ، و إن كانت معاني الجميع متقاربة"[5]، وقال حازم:" وذلك مثل استعمال السالفة والجيد في النسيب ، واستعمال الهادي و الكاهل في الفخر و المديح و نحوهما ، واستعمال الأخدع و القذال في الذم "[6].

---

[1] – محمد الحافظ الروسي : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني ، 127/1 .

[2] – المرجع نفسه، 1/ 142 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص76 ، ينظر ابن سنان : سر الفصاحة ،ص 363 .

[4] – ينظر يالمصدر نفسه ، ص364 ، ابن سنان : سر الفصاحة ،ص 240 .

[5] – ابن سنان : سر الفصاحة ،ص 240 .

[6] – محمد الحافظ الروسي : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني ، 143/1 .

ثانيا : ما أخذه حازم عن " ابن سنان " فأكثر الأخذ فيه :

ومن أمثلة هذا القسم المعلم الذي عقده حازم لطرق " العلم بتحسين هيأت العبارات والتأنق في اختيار موادها و إجادة وضعها ورصفها "[1]، فقد أكثر الأخذ فيه عن " ابن سنان " حتى غدا كثيرا مما قاله لا يفهم حق الفهم إلا بالرجوع إلى " سر الفصاحة ."

ويمكن حصر هذا الأخذ في جملة إشارات تتعلق بالطرق العرفية ، واختيار المواد اللفظية بالنظر إلى الاستعمال ، وما يعرض في التأليف مما تحسن جودته ولا يدرك كنهه ، وبالتناسب من طريقة الصيغة ، بالإضافة إلى جملة إشارات أخرى يدل سياق الأخذ على أنه استقاها من " سر الفصاحة " ، وذلك كإشارته إلى القلب، وإلى التقديم و التأخير، وإلى الإبدال و التكرار، ودليل ذلك أنه استعمل في هذا المعلم كله ثلاثة شواهد كلها مأخوذة عن ابن سنان [2].

ثالثا : ما أخذ حازم أصوله عن ابن سنان ، ثم فصل هذه الفصول وأكملها:

ومثال هذا القسم المعرف الذي تحدث فيه عن "طرق المعرفة بما يوضع من المعاني وضع غيره من حيث تكون واجبة أو ممكنة أو ممتعة ، وما لا يجوز أن يوضع وضع غيره من ذلك "[3] فهذا المعرف تعود أصوله إلى مبحث من

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 222 .

[2] – محمد الحافظ الروسي : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني ، 143/1 . حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 223–224 . ابن سنان : سر الفصاحة ،ص 140 –153 –158 .

* الكاهل: مقدم أعلى الظهر مما يلي العنق .

* الأخدع : عرق في موضع المحجمتين .و هما أخدعان : عرقان في جانبي العنق قد خفيا وبطنا .

* القذال: جماع مؤخر الرأس من الإنسان والفرس ،ج : أقذلة وقذل.السالفة : أعلى العنق .الجيد: العنق .الهادي: العنق لتقدمه.ابن سنان: سر الفصاحة، ص 240 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص145 .

مباحث صحة المعاني عند ابن سنان و هو ألا يوضع الجائز موضع الممتنع مع جواز وضع " الممتنع موضع الجائز إذ كان في ذلك ضرب من الغلو والمبالغة "[1].

ج – كتاب " العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده " لابن رشيق :

و كما أخذ حازم عن سر الفصاحة لابن سنان أخذ أيضا عن عمدة ابن رشيق مع تعمده السكوت على ذلك ، وإن كان السياق يقضي ذكر اسم صاحب العمدة [2]، فقد وقف حازم مثلا عند بيت الشماخ :

مَتَى مَا تَقَع أَرْسَاغُهُ مُطْمَئِنَةً عَلَى حَجَرٍ يَرْفَضُّ أَوْ يَتَدَحْرَجُ

هو من شواهد حسن التقسيم ، فقال : " وليس لقائل أن يقول : إنه غادر قسما ثلاثا ، وهو أن تكون الأرض رخوة فيسوخ الحجر فيها ، فإن الأرض إذا كانت بهذه الصفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان واعتماد، فبقوله : مطمئنة صحت القسمة و كملت "[3] ، فلم يذكر ابن رشيق بشيء مع أنه هو الذي زعم أن الشماخ لو أتي بهذا القسم الثالث لكان ذلك حسنا ، فكأن القائل المشار إليه هنا هو ابن رشيق[4] .

وقد بلغ الأمر بحازم في نقله عن ابن رشيق و ابن سنان أن تجد معلما من معالمه في أغلبه من بعض ما جاء في سر الفصاحة و العمدة من أقوال و ذلك هو المعلم الدال " على طرق العلم بالوجوه التي يقع بها التدافع بين بعض المعاني و بعض " [5]، فقد تألف هذا المعلم من تسع إضاءات و تنويرات منها ثلاثة مأخوذة من سر الفصاحة بشواهدها و عباراتها أحيانا و هي تحمل رقم ثلاثة ورقم أربعة ورقم سبعة [6]

[1] – محمد الحافظ الروسي : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني ، 146/1، ابن سنان : سر الفصاحة ،ص364-365 .

[2] – المرجع نفسه ، 146/1 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص155 .

[4] – محمد الحافظ الروسي : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني ، 147/1 .ابن رشيق : العمدة 23/2 .

[5] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص147 .

[6] – محمد الحافظ الروسي: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، 147/1. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص148-152. ابن سنان: سر الفصاحة ،ص 381-390 .

ويمكن أن نذكر من هذا أيضا أخذه عن أبن رشيق عدم استحسانه لبيت المتنبي :

فَلا بَلَغَت[1] بِهَا إِلَّا إِلَى ظِفْرٍ وَلَا وَصَلَت بِهَا إِلَّا إِلَى أَمَلٍ .

وذلك لنفس السبب الذي لم يستحسنه ابن رشيق في هذا البيت ، وهو أن العبارة توهم " ما يكره و لو ظاهره وما توهمه دلالة العبارة أولا وإن رفعت الإيهام آخرا ودلت على معنى حسن "[2]، قال ابن رشيق : " فإن هذا شبيه بما ذكر عن بغيض كان يصابيح الأمير، فيقول : لا صبح الله الأمير بعافية ، تم يقول : إلا ومساه بأكثر منها ... فلا يدعو له حتى يدعو عليه ، ومثل هذا قبيح لاسيما من مثل أبي الطيب "[3].

وكذلك نقل حازم عن " العمدة " أقوال العلماء في قسمة الشعر، و بنا جل حديثه في " ما يجب اعتماده في ما يكثر استعماله من أغراض الشعر و تتعاوره القرائح من فنون الطرق الشعرية البسيطة و المركبة ، وأذكر في غرض من ذلك طرفا يستدل به على ما سواه " [4]، على ما قاله ابن رشيق في أبواب من " العمدة "هي :" باب المديح ، وباب النسيب ، وباب الرثاء ، وباب الافتخار، وباب الاقتضاء والاستنجاز، وباب الاعتذار، وباب الهجاء ونقل من العمدة بعض ما قاله في تعريف الاستطراد " [5].

[1] – يقصد الخيل .

[2] – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص285 .

[3] – محمد الحافظ الروسي: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني ، 1/ 149 .ابن رشيق : العمدة ، 39/2 .

[4] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص351 .

[5] – محمد الحافظ الروسي: ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، 1/ 149.حازم القرطاجني:منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص351. ابن رشيق: العمدة، 39/2 .

وقد يلجأ حازم إلى إخفاء أقوال ابن رشيق و غيره باستعمال عبارات المناطقة وأساليبهم ، و لنأخذ على ذلك مثلا قوله : " وليس ترد المقاييس في الأقاويل الشعرية والخطابية المقصود بها البلاغة إلا محذوفة إحدى المقدمين أو النتيجة في الحمليات "[1].

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص65. القياس الحملي : ويسمى قياسا اقترانيا وجزميا مركبا من مقدمتين مثل قولنا : كل جسم مؤلف (مقدة صغرى) ، وكل مؤلف محدث (مقدمة كبرى) فتصبح كل جسم محدث (النتيجة) .ومثاله في الفقه : كل مسكر خمر (مقدمة ص) ، وكل خمر حرام (مقدمة ك) فكل مسكر حرام (النتيجة) . محمد الحافظ الروسي : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني ، ص 150 .

الفصل الأول

1. مفهوم الإبداع الأدبي .
   - الإبداع الأدبي عند الغرب .
   - الإبداع الأدبي عند العرب .
   - شياطين الشعر.
2. تطور المفهوم النقدي للإبداع الأدبي .
3. الشعر عند حازم القرطاجني .
4. وظائف الشعر .

1- مفهوم الإبداع الأدبي :

تعد عملية الإبداع الأدبي ظاهرة معقدة يكتنفها كثير من الغموض و الإبهام ، وربما يعود ذلك إلى ارتباطها بالنفس البشرية ، و ما يكتنف هذه النفس من تعقيد وتشعب و أغوار يصعب الولوج إليها ، و الإلمام بخفاياها، ومن ثم كانت المحاولات الأولى لتفسير ظاهرة الإبداع الأدبي شعرا كان أم نثرا مرتبطة بتبريرات أسطورية مردها – في غالب الأحيان – إلى عالم الجن و الشياطين والسحر.

و إذا رجعنا إلى معاجم اللغة العربية وجدنا أنها تكاد تشترك في دلالة واحدة لكلمة "أبدع" وهي الإبداع على غير مثال سابق وبلا احتذاء أو اقتداء ، بحيث ورد مصطلح "الإبداع" في القاموس المحيط للفيروز أبادي "الفظ "البديع ": من المبتدع والمبتدع : حبل ابتدئ فتله ولم يكن حبلا فنكث ثم غزل ثم أعيد فتله.. والبدع بالكسر، الأمر الذي يكون أولا.. وأبدع، أبدأ، والشاعر أتى بالبديع"[1].

أما في "لسان العرب": "بدع الشيء، يبدعه، بدعا، وابتدعه أنشأه وبدأه منه أبدعت الشيء، اخترعته لا على مثال، وأبدع الشاعر جاء بالبديع، والبديع المحدث العجيب"[2]. فإن ابن منظور عمق أكثر فكرة أن الإبداع هو بداية الشيء ، وإبداع الشيء عنده مقترن بالجدة والحداثة.

الإبداع لغة: عبارة عن عدم النظير، وفي الاصطلاح : هو إخراج ما في الإمكان والعلم إلى الوجوب والوجود.

قيل: هو أعم من الخلق، بدليل ﴿ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾[3]. ﴿ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾[4]. ولم يقل بديع الإنسان. وقال بعضهم: الإبداع إيجاد شيء غير مسبوق بمادة ولا زمان كالعقول، فيقابل التكوين لكونه مسبوقا

[1] – الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، دار الكتاب العربي ، 3 / 3-4.

[2] – ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، 8/6-7 .

[3] – البقرة : الآية 117 ، وفي الأنعام الآية 101 .

[4] – إبراهيم : الآية 19 ، و النحل : الآية 03 ، و الزمر: الآية 06 ، التغابن : الآية 03 .

بالمادة، والإحداث لكونه مسبوقا بالزمان، والإبداع يناسب الحكمة. وقيل: الإبداع، والاختراع، والصنع، والخلق، والإيجاد، والإحداث والفعل والتكوين، والجعل: ألفاظ متقاربة المعاني.

والإبداع: من محسنات البديع، هو أن يشتمل الكلام على عدة ضروب من البديع كقوله تعالى: ﴿ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ﴾[1]- إلى آخره .

ومادة "بدع" عند ابن فارس تتكون من الباء والدال والعين، أصلان: أحدهما ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال، والأخر الانقطاع والكلال[2]. وبذلك يكون الإبداع – عند ابن فارس – في أصله ومنطلقه نتيجة يسفر عنها ذلك التعارض والانقطاع بين الواقع في حالته الخام ، و بين ذلك الطموح الذي يركبه المبدع من أجل تحويل هذا الواقع وإخراجه من خامتيه إلى حالة أكثر فنية وإبداعية . وهو ما يجعل معظم المعاجم العربية تجمع على فكرة واحدة لمفهوم الإبداع وهي الخلق من غير مثال سابق ذلك أن الإبداع مرتبط بمادة خام ينطلق منها المبدع ويشكل بها ما شاء من قدرات على الخلق والابتكار ، هذه المادة هي اللغة التي يعتمدها المبدع – بمقدراتها ومتحاتها – لتحقيق الإبداع .

ومصطلح الإبداع في مفهومه الشعري : هو الإتيان بنص لا نظير له .

ومنه جاءت " الإبداعية" نسبة إلى الإبداع والذي هو أسلوب جديد للتعبير الفني والأدبي. فالإبداعية صفة لكل حركة أدبية أو فنية تتسم بالجد والابتكار.

وتمر العملية الإبداعية بأربع مراحل :

الأولى: الإعداد لتكوين فكرة عامة إجمالية ومعالجة التصورات والإيحاءات بشأنها.

الثانية: الكمون، وهو مواصلة المجاهدة الذهنية للوصول إلى الحل .

[1] – هود : الآية 44 .

[2] – ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، 111/1.

الثالثة: الإلهام، إذ تتقد في ذهنه فجأة الطريقة الجديدة لعرض الفكرة.

الرابعة: التحقق، وهو التأكد من الحل الذي اتقد في ذهنه لمعرفة صحته وكيفية صياغته[1].

والدكتور أحمد مطلوب فصل مصطلح الإبداع من منظوره النقدي حيث جمع أقوال بعض النقاد، والبلاغيين في "معجم النقد العربي القديم " ومما أورده: الإبداع من أبدع وهو أن يأتي الشاعر بالبديع، والبديع الشيء الذي يكون أولا "[2].

والإبداع سمة الشاعر المبتكر والكاتب المقتدر، وقد وضعه البلاغيون والنقاد في قمة الإنتاج، قال ابن رشيق: "الإبداع هو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وان كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق "[3].

1- 1- الإبداع الأدبي عند الغرب :

مما تقدم، فإن مفهوم الإبداع الأدبي ، يمكن اختصاره في كونه الإبداع الذي يعتمد اللغة وسيلة لتحقيق هذه الماهية، فإذا كان الرسم إبداعا وسيلته الشكل واللون، والموسيقى إبداع وسيلته الصوت، فإن الأدب إبداع وسليته اللغة، إلا أن اللغة باعتبارها وسيلة لهذا الفعل لا تكاد تكون عنصرا حاسما في تعريف الإبداع، ذلك أنها في حد ذاتها متعدد لا مفرد ، فاللغة كل يشمل (اللفظ والمعنى، والصورة، والفكرة، والتشكيل ،...إلخ) ، وانطلاقا من تعدد عناصر اللغة ككل، فإن مفاهيم الإبداع الأدبي متغيرة بموجب ذلك بحسب العناصر المركز عليها، لأجل ذلك تعددت الرؤى والمفاهيم حول ماهية الإبداع، ناهيك عن كون الإبداع في حد ذاته – كما يستنتج من المفاهيم اللغوية المتقدمة –

[1] – محمد التونجي وراجي الأسمر:المعجم المفصل في علوم اللغة "الألسنيات "،مراجعة د.إميل يعقوب، دار الكتب العلمية،بيروت، ط 1،1993، 1/ 11-12.

[2] – أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، الناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2001 ، ص 31-32-33 .

[3] – إبراهيم عبد النور : الإبداع في التراث النقدي ، الأثر – مجلة الآداب و اللغات – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر – العدد الثامن – ماي 2009 ، ص 216 ..

فعل تحول ومغايرة، ومن المؤكد أن الحديث عن مفهوم الإبداع الأدبي، معناه إعادة النظر في جميع آداب الشعوب والأمم وفلكلورها وفنونها الشعبية،على اعتبارها ذات أسبقية على الإبداع الرسمي، وذلك بقصد الوقوف على جذور المفهوم وتغيراته، انتهاء به عند مفهومه في النقد الأدبي عند العرب ولعل هذا الاقتفاء يكون بصفة خاصة على مستوى الخطاب الناشئ حول النصوص الإبداعية، مما يجعل التقعيد والتنظير لهذا الإبداع أمرا متعذرا، ولأن النصوص الإبداعية تسجل أسبقية على الخطاب الناشئ حولها، فسيسعى البحث إلى الوقوف على مفهوم الإبداع في أقدم النصوص الإبداعية المكتوبة في شكل استنتاج، وبكون الإبداع الأدبي إنجازا وسيلته اللغة/الكلمة، نجده (أي الإبداع/الكلمة) في القرآن الكريم، في قوله تعالى:﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونْ ﴾[1] ، وفي أقدم النصوص الإبداعية عبر تاريخ الإنسان نجد الكلمة كمعادل موضوعي للخلود من خلال ملحمة كلكامش[2]، ولعل هذه الأخيرة التي يعود تاريخها إلى زهاء أربعة عشر قرنا قبل الميلاد توفر جانبا من مفهوم العمل الإبداعي في هذا الصدد ذلك أنها : " أقدم ملحمة شعرية نعرفها حتى الآن من بين ملاحم العالم والتي حصلت على شعبية بالغة "[3]، حيث نعثر على مفهوم الإبداع متضمنا في هذه القصة التي " تدور أحداثها حول قضايا إنسانية عامة ، كمشكلة الحياة والموت والزوال المقدرين ، وبين إرادة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولته التشبث بالوجود و البقاء "[4]، و التي يصطرع فيها طموح الإنسان بجبروت الآلهة في دراما ناسوتية/لاهوتية، حيث بعد السعي الحثيث من بطل الملحمة كلكامش وراء الخلود والمهووس بحيازة تأشيرة هذا الخلود الذي هو خاصية إلهية، وبعد أن ضيع تأشيرته (زهرة الخلود) أدرك أن الخلود لا يكون جسديا وإنما هو خلود إبداعي، حيث قرر البطل أن يسجل قصته في شكل ملحمة على ألواح من طين، وما تناولها – الآن – بالكلام إلا تجل من تجليات هذا الخلود .وهكذا يمكن استنتاج مفهوم الإبداع

[1] – يس الآية 82 .

[2] – أقدم نوع من أدب الملاحم البطولي في تاريخ جميع الحضارات .ينظر كتاب :طه باقر ملحمة كلكامش منتدى الإسكندرية، القاهرة ، دط،ص11.

[3] – الأب سهيل قاشا : أثر الكتابات البابلية في المدونات التوراتية ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1998 ، ص196 .

[4] – طه باقر : ملحمة كلكامش ص 11 .

الأدبي من مضمون هذه القصة التي تمثل " خلفية لموضوع الملحمة الرئيسي ، وهو حقيقة الموت المطلقة "[1]، على اعتبار أن الكتابة هي نوع من الحضور بعد الغياب؛ حضور الإنسان بوساطة اللغة عن طريق فعل الكتابة الذي هو فعل حصانة ضد الإمحاء والزوال، بعبارة أوضح :هي الكتابة التي بموجبها يديم الإنسان حضوره حين يغيب، فقد قال نزار قباني في إحدى حواراته : "لا يهزم الموت إلا الفن والفنانون هم الوحيدون الذين يخافهم الموت ويحسب حسابهم، فشكسبير زاره الموت من أربعمائة سنة ولكنه لم يستطع أن يصرعه بالضربة القاضية، فهاملت لا يزال حتى الآن واقفا في حلبة الملاكمة يرد ضربات الموت، ولم تنته المباراة بعد، والمتنبي هاجمه الموت منذ أكثر من ألف سنة، ولكنه هرب أمام شجاعة المتنبي وصموده وكبرياء نفسه، إنني عندما أكتب شعرا أشعر بالقوة والمناعة، فالشعر ...هو شهادة تأمين ضد الموت "[2]، وقد عبر عن ذلك أيضا " سعد الله ونوس بقوله : " أشعر أن موتي لن يكتمل إلا إذا رويت حكايتي . الكتابة فعل حياة ، الإبداع أداة قهر الموت ."[3] هذا ما يمكن اعتباره بمثابة مفهوم للإبداع ، إلا أن هذا المفهوم لم يظهر كموضوع في حد ذاته إلا من خلال الخطاب الذي نشأ حوله، بالرغم من أن " الخطاب ينشأ حول الأدب مع نشوء الأدب نفسه "[4]، إلا أنه لا يمكن العثور على نصوص وخطابات نشأت على تخوم هذه النصوص الإبداعية الموغلة في القدم، على أساس أن أقدم الخطابات التي عنيت بمفهوم الإبداع الأدبي ، ما يمكن أن يوجد من شذرات ونثار قولي لا يرقى إلى مصاف إبداع قائم بذاته، هذا الأخير حاول- في أبسط أشكاله – تحديد معنى الشعر، وهو ما جاء مبثوثا في أقوال "هوميروس"و"هزيود "عن الشعر، فمفهوم الشعر عند هوميروس يتحدد من خلال غايته المتمثلة في" الإمتاع الذي يولده نوع من السحر "[5]، فقد استطاع هوميروس أن يجمع في إبداعاته ما تفرق في إبداعات غيره، فصارت أشعاره " بمثابة كتابات مقدسة توجز جوهر المعرفة الإنسانية، وتجسد التفوق البشري"[6]، فعد إبداعه " ينبوع

[1] – محمد الخطيب الفكر الإغريقي ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ،ط 1 ، 1999 ، ص 21 .

[2] – نقلا عن جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب) ، الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، دط ، دت ، ص 362 .

[3] – نقلا عن عبد القادر بودومة : الحداثة وفكر الاختلاف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 2003 ص 77 .

[4] – تزيفيتان تدروف : الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة .دار توبقال للنشر .الدار البيضاء ط1 1987 ص10 .

[5] – شكري عزيز الماضي : محاضرات في نظرية الأدب .دار البعث للطباعة والنشر .قسنطينة .ط1 .1984 . ص 13

[6] – أحمد عثمان : الشعر الإغريقي (تراثا إنسانيا عالميا)، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت دط 1984،ص15.

الأدب الإغريقي...ونهل منه كل من جاء بعده في الأدب الإغريقي والروماني ثم الأوروبي والعالمي"[1]، أما هزيود فالشعر عنده يرتهن إلى وظيفة تتمثل في : " التعليم أو نقل رسالة سماوية " [2] . ومنذ أن جاء أفلاطون بآرائه التي كانت مؤسسة- بالضبط -على فكرة المحاكاة، فهي التي شكلت موقفه من الفن عامة ومن الشعر على وجه الخصوص، كمعطى جديد يعمل على إيجاد إبداع استطاع به أفلاطون أن ينهض بمقولة الإبداع متكئا في ذلك على فكرة المثال ([3]) التي تتحقق فيها الكمالات إلى الحد الأقصى ولا تتحقق في باقي الأجسام، فكل شيء في هذه الحياة – حسب أفلاطون – ما هو إلا انعكاس للعالم المثالي وظل له، وما الشاعر عنده إلا مقلد يقلد ظواهر الحياة، ومن ثم فالمحاكاة عند أفلاطون نسخة من الدرجة الثانية لواقع يعتبر هو الآخر نسخة لفكرة مثالية مطلقة، الشيء الذي دفع به إلى القيام بحملة شرسة على الشعراء وطردهم من جمهوريته " لأنهم لا يتحملون مسؤولية ما يقولون، ولأن فنهم ضئيل القيمة باعتبار أنه نسخة من الدرجة الثالثة"[4] ، ويعود عدم استقبال أفلاطون للشعراء في جمهوريته لأنهم يخضعون لنزواتهم وأهوائهم وغرائزهم التي يرى فيها أفلاطون إفسادا أو بالأحرى سببا مباشرا لإفساد شباب أثينا، سيما وأن هذه المدينة تشترط الفضيلة كشرط أساسي للانتساب إليها، فالشاعر ينظم شعره في حالة من الإلهام الخارجي من طرف قوى غيبية تساعده على نظم هذا الشعر في حالة من الجنون والتيهان، وبالتالي فإبداعه لا يصدر عن عقله، ما يفسر القول بوجود آلهة الشعر، تمثل باعثا للإبداع الأدبي عند اليونانيين الذين كانوا يطلبون مساعدتها (آلهة الشعر) وعونها قبل نظمهم لأشعارهم ، ومادام الفن والإبداع قائمين على المحاكاة عند أفلاطون ، فإن الحقيقة تبقى بعيدة وإن بدت مكتملة إلا أنها لا تعكس الأصل ، وما هي إلا نزر يسير من الحقيقة الكلية .

[1] – أحمد عثمان : الشعر الإغريقي ،ص 15 .

[2] – شكري عزيز الماضي : محاضرات في نظرية الأدب ، ص 13 .

[3] – الشيء بالذات ونموذج الجسم .

[4] – حسام الخطيب ، رمضان بسطاويسي : أفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية ، دار الفكر ، دمشق ط 1 2001 ، ص 20 .

أما يعبر عنه أفلاطون قائلا: " وإذن فالفن قائم على المحاكاة بعيد كل البعد عن الحقيقة، وإذا كان يستطيع أن يتناول كل شيء، وهذا الجزء ليس إلا شبحا" [1]، وكانت الفلسفة التي قام عليها مفهوم المحاكاة عند أفلاطون متضَّمَنة في نظرية المحاكاة عنده، حيث يرى : " أن كل الفنون قائمة على التقليد (محاكاة للمحاكاة) وينطلق في هذا من إيمانه واستناده إلى الفلسفة المثالية، التي ترى أن الوعي أسبق في الوجود من المادة، لذلك يرى أن الكون مقسم إلى عالم مثالي وعالم محسوس طبيعي مادي، والعالم المثالي أ وعالم المثل يتضمن الحقائق المطلقة والأفكار الخالصة، أما العالم الطبيعي أو عالم الموجودات فهو ... مجرد صورة مشوهة ومزيفة عن عالم المثل"[2]، مما يمكن القول بأن أفلاطون تعامل مع الإبداع تعاملا أخلاقيا، ولم يكن حديثه عنه لذاته وإنما كان الحديث عنه في سياق الحديث عن الأخلاق ، ولهذا فإن مفهوم الإبداع عنده يقع خارج النص (في وظيفته الأخلاقية) ، مما يجعل مفهوم الإبداع عنده ذا رسالة أخلاقية أساسا .

على خلاف" أفلاطون "شرع" أرسطو "في رسم نقطة الفعل التأسيسي التنظيري الأول لمقولة الإبداع – وفق ضوابط منهجية منظمة – بقصدية الخروج من عباءة التقليد (عند أفلاطون) إلى فضاء الإبداع، هذا الفعل يبدأ مع أرسطو من خلال مؤلفه الشهير" فن الشعر"، الذي بناه أيضا على فكرة المحاكاة، على أن أهمية هذا المؤلف تتبدى من خلال كونه صار إنجيل النظرية الأدبية؛ إذ " ظل أساس للنقد الإنجليزي والنقد الكلاسيكي التقليدي الأوروبي حتى أواسط القرن الثامن عشر... كما يعد أرسطو صاحب أول جهد منهجي منظم في تاريخ نظرية الأدب"[3]، وأيا ما كانت الحال، فقد انطلق أرسطو في عرضه لنظريته في المحاكاة من مفهوم يختلف عن مفهوم أستاذه أفلاطون لها؛ حيث عمد إلى تقويض آراء أستاذه ، وبدأت تتجلى له – وقتئذ – بعض الرؤى على شاشة الوجود متسلحا بكل ما أوتي من حمولة وذخيرة ثقافيتين، سعيا منه إلى أن يخلع على مفهوم للمحاكاة والإبداع ،وذلك بالعودة إلى حالة

[1] – فؤاد زكريا : جمهورية أفلاطون ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، القاهرة ، دط ، 2004 ، ص 508 .

[2] – شكري عزيز الماضي : محاضرات في نظرية الأدب ص 14 .

[3] – المرجع نفسه : ص 32 .

البداءة البهية وحالة البكارة الأولى لدى الإنسان " فالمحاكاة فطرية يرثها الإنسان منذ طفولته ،ويفترق الإنسان عن سائر الأحياء في أنه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى ." [1] ، أضف إلى ذلك أن الإنسان إذ يبدع عن طريق عملية المحاكاة فذلك يولد لديه نوعا من المتعة والنشوة فالدليل على ذلك هو " التجربة ، فمع أننا يمكن أن نتألم لرؤية بعض الأشياء التي نستمتع برؤيتها هي نفسها ، وهي محكية في عمل فني محاكاة دقيقة التشابه"[2]، لتصبح المحاكاة من هذا المنظور عند أرسطو غريزة إنسانية منذ الطفولة وعالم التعلم خاص بجميع الناس .

كما أن الحديث عن الأركان المؤسسة للعملية الإبداعية (مؤلف، مدونة، متلقي، سياق) يلفت النظر –بجدية –إلى أن أرسطو ركز على المدونة (النص) من خلال كلامه عن التراجيديا على اعتبار أنها " سيرة أحداث تقع لشخوص بطولية أو شبه مقدسة في مجابهة المحن"[3]، والمتكونة من " قصص حزينة لدول أو ملوك"[4]، إذ كان حديثه عنها من حيث الطول والقصر والزمن والشخصيات " فالتراجيديا تحاكي المثاليين العظام والكوميديا تحاكي الأقل مستوى "[5]، كما تحدث أيضا عن المتلقي، ولكن كمنفعل مسلوب الفاعلية من خلال نظرية التطهير، والتي " يؤمن فيها أرسطو بأن التراجيديا تنمي عاطفتي الشفقة والخوف، ولكنها تجعل المشاهدين أكثر قوة من خلال عملية التطهير"[6]، ذلك أن عالم الفن عند أرسطو مستقل عن عالم الطبيعة المحسوس ، لذا فإنه يعتقد " أن الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل فقط ، بل يتصرف في هذا المنقول ... ولكنه يحاكي ما يمكن أن يكون أو ما ينبغي أن يكون بالضرورة أو بالاحتمال"[7]، فلما كانت محاكاة النصوص عند أرسطو هي أن تبدع وليس نسخا ومسخا وتقليدا (صورة طبق الأصل)، فإن هذه القناعة جعلته يصدر عن رأي صريح في عملية الإبداع، إذ " الشعر في نظره مثالي

[1] – أرسطو : فن الشعر ، ترجمة إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة دط .دت.ص 79 .

[2] – المرجع نفسه : ص 79 .

[3] – مولوين ميرشنت وكليفورد ليتش: الكوميديا والترجيديا، ترجمة علي أحمد محمود سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت،دط.1979،ص 106 .

[4] – شكري عزيز الماضي محاضرات في نظرية الأدب ص 27 .

[5] – المرجع نفسه : ص 27 .

[6] – نفسه ، ص32 .

[7] – نفسه ، ص 25 .

وليس نسخة طبق الأصل عن الحياة الإنسانية "[1]، ما جعله يرفض مقولة الأخلاق التي قال بها أستاذه أفلاطون ، فمفهوم الإبداع عنده يكمن في الإبداع ذاته أي شعرية النص ، وبالتالي فهو ذو رسالة جمالية فنية إبداعية أساسا .

كما تجدر الإشارة إلى أن هذا المفهوم الميتافيزيقي للإبداع الأدبي مستمر حتى وقتنا هذا ، متمثلا في اعترافات الشعراء غالبا بأن بدايات فعل الإبداع دائما مصحوبة بالغموض ، وسلب لإرادة الوعي بها عند المبدع، ما يعلق الأمر على مشجب الميتافيزيقيا، حيث تحاط بدايات الإبداع بكثير من الغموض يقصر دون الوعي به الدارسون، مما جعل بعضهم يصف هذه البداية بالحالة والهاجس الذي يتأبى على القياس، ويجعل منها أمرا ميتافيزيقيا يتعالى على التجسيد الفيزيقي.

1. 2-الإبداع الأدبي عند العرب :

إن الحديث عن مفهوم الإبداع الأدبي في الأدب العربي، يكاد يكون حديثا عن الإبداع الشعري، ذلك أن " أدب اللغة العربية القديمة من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين، هو أدب شعري أساسا"[2]. وبالتالي، فمفهوم الإبداع الأدبي سيكون منحصرا في مفهوم الشعر، وكون الثقافة العربية ثقافة شعرية ، مما يمكّن القول " أن الشعر كان نتاجها الأول، وأنه كان التعبير الأكثر دلالة، وكان حتى في حالات إقصائه الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها، ومن ثم ينبغي الاقتناع جيدا بشيء معين، هو أنه تم اعتبار الشعر العربي على الدوام مستودع هذه الثقافة وتاريخها"[3]، لذلك فقد تربع الشعر على اهتمامات الإنسان العربي قديما، فهو أحسن ما قاله الإنسان الجاهلي، وبقدر ما جُعل الشعر في صدارة اهتمامات العربي، بقدر ما حيرته عملية قول هذا الشعر والمتمثلة في عملية الإبداع الشعري وشغلته، وذلك لعدم امتلاكه خارطة واضحة المعالم تعينه على فهم كنه هذه العملية، وتساعده على إزالة غبار الغموض الذي

[1] – شكري عزيز الماضي محاضرات في نظرية الأدب ، ص 25 .

[2] – جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية . ترجمة مبارك حنون ،ومحمد الولي ، ومحمد أوراغ ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ط 1 1996ص05.

[3] – المرجع نفسه : ص 05 .

يحيط بها ، سيما في ظل اعتراف العرب أنفسهم بأن هذه العملية عصية على الفهم، مما أسس لدى العربي اعتقادا بوقوف أطراف غيبية وراءها (شياطين الشعر) .

- **شياطين الشعر :**

إذا كان اليونان قديما يعتقدون أن مصدر الشعر هو الإلهام الإلهي ؛ أي يرجعون مصدره إلى قوة خفية فمثل هذا الاعتقاد قد أوجد أيضا عند العرب قديما حيث ربطوا منابع الشعر بقوة خفية تلهم الشاعر ما يقول ، فاعتقدوا أن مصدر الشعر لدى الشاعر هو الشيطان يملي عليه ، وزعموا أن لكل شاعر شيطانه وتفاخر الشعراء بذلك وسجلوه في أشعارهم

ولما كانت كل محاولة لتفسير ظاهرة الإبداع الشعري تزيد العربي قناعة بأنها عصية على التفسير والشرح، حيث حوطت كل هذه المحاولات بهالة من الغموض التي كانت تطبع هذه العملية ، الأمر الذي جعل النقد الأدبي يرفع التحدي أمام هذه المعوقات التي تحول دون معرفة ظاهرة الإبداع الشعري، ويطمح إلى تفسيرها والولوج إلى أغوارها، قصد حسم الشك الذي راود الإنسان العربي حول ما إذا كان وراء ظاهرة الإبداع الشعري قوى مستترة تلهم الشعراء قول الشعر والنبوغ فيه، إذ اعتقد بوجود شياطين الشعر، وكانت هذه القضية مرتبطة بشعراء الجاهلية، وترعرعت في أرضية تراثية عربية قديمة، وأمام هذا العجز الواضح في تفسير عملية الإبداع الشعري، لم يكن أمام العرب سوى اللجوء إلى بعض المعتقدات الأسطورية، والقول بأن الأمر تقف وراءه " قوى علوية وكائنات خرافية تجاوز قدراتها قدرات البشر العاديين"[1]، وما مقولة شياطين الشعر إلا صورة من صور هذه المعتقدات العربية، بوجود أطراف لا إنسانية تعين الشاعر على قول الشعر، بل تقوله على لسانه في أغلب الأحيان لدرجة أنه "لم تكتف هذه المعتقدات المروية في كتب التراث بالحديث عن شياطين الشعر وأصناف الجن التي أعانتهم على القول، وتمييز الجن على الجن في التراتب الذي ينطقه الشعر الذي ينسب إلى الجن، وإنما أضافت إلى ذلك ما شاع بين القدماء من

[1]- نور الدين حديد: مفهوم الإبداع الأدبي في النقد العربي المعاصر، رسالة الماجستير،كلية الآداب واللغات،جامعة سطيف2، 2014/2013،ص16.

معتقدات عن أماكن الجن وأصنافهم"[1]، ومن الأماكن التي عُدت موطنا للجن في المعتقد العربي وادي عبقر الذي جعلوه مصدرا للعبقرية الشعرية، فكان كل شاعر فحل يجيد النظم (نظم القوافي) عبقريا، وهم بصنيعهم هذا " يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر"[2] ، فلا يكون كل شاعر متميزا في قوله الشعر إلا وكان معه شيطان موكل به يقول معه الشعر، فهذا أحد شعراء الجاهلية وهو (أبو النجم) يفتخر بشيطانه الذي يلهمه قول الشعر قائلا:

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِن البَشَرِ *** شَيْطَانُهُ أُنْثى وَشَيْطَانِي ذَكَر[3]

هذا الشيطان ينفرد بالشاعر في كل مكان ويزوده بالقوة اللازمة التي تؤهله للرقي بشعره إلى مصاف الشعراء العباقرة، من مثل امرئ القيس، عبيد بن الأبرص، النابغة الذبياني" أما لافظ فصاحب امرئ القيس ، وأما هبيد فصاحب عبيد بن الأبرص وبشر، وأما هاذر فصاحب زياد الذبياني"[4]، فعُد هؤلاء الشياطين السر الكامن وراء عبقرية هؤلاء الشعراء، بل إليهم يعود الفضل كل الفضل في ظفرهم هذه المرتبة الشعرية دون بقية الشعراء، ما يدل على أن " اقتران الشعراء بالشياطين يفسر مفارقة انجازهم الشعري، بقدرتهم على الفعل المباين كل المباينة، لأفعال سائر جنسهم من البشر"[5]، الذي هو مفهوم الإبداع .وربما أيضا أسهمت بعض تصرفات الشعراء وسلوكياتهم – وهم بصدد قول الشعر – في إحاطة هذا الأخير بمعان خارقة وجعله سلوكا يتجاوز أطر السلوك العادي للإنسان إلى طقوس محاطة بغموض، وهذا ما أسس للاعتقاد بوجود قوى خفية تعينهم على قول الشعر، فقد " قيل لكثير :كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال أطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة، فيسهل عليَّ أرصنه، ويسرع إليَّ

[1]– نور الدين حديد : مفهوم الإبداع الأدبي في النقد العربي المعاصر ،ص 16 .

[2] – الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ط 2 1967 ،6/ 225 .

[3] – المرجع نفسه ص 229 .

[4] – أبي زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ن دار صادر بيروت ، د ت ، دط ، ص 43 .

[5] – نور الدين حديد : مفهوم الإبداع الأدبي في النقد العربي المعاصر، ص17 .

أحسنه"[1]، فإذا الشعر بموجب هذا لا تستقيم به الرصانة ولا يتملكه الحسن إلا إذا تقلب صاحبه بين اليباب والرياض، مما يؤكد أنه طقس غريب.

أيضا من صور هذه السلوكات والتصرفات ما روي عن الفرزدق أنه كان إذا " صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية فيعطيه الكلام قياده"[2]، فطوف الشاعر لوحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخالية من السكان وأماكن الأطلال، خير دليل على وجود توابع يستمد منها الشاعر هذه العبقرية الشعرية، وتجدر الإشارة إلى أن أهمية قضية شياطين الشعر، بوصفها محاولة أولى في سبيل إيجاد تفسير لظاهرة الإبداع الشعري عند العرب جعلها تحوز فصلا كاملا ضمن فصول مؤلف أبي زيد القرشي (جمهرة أشعار العرب) ، حيث استعرض في هذا الفصل عديد القصص حول هذه القضية[3]، وتتعمق قضية شياطين الإبداع الشعري أكثر بالقصة التي رواها ابن شُهيد الأندلسي في مؤلفه: "رسالة التوابع والزوابع"؛ حيث تحدث عما أسماه بالرحلة الأدبية إلى العالم الآخر (عالم الجن) ، ونزل بوادي الأرواح أو وادي عبقر، الذي يوجد بأرض التوابع والزوابع ، ولقي الشعراء والكتاب، عارضا عليهم إبداعه من شعر ونثر من أجل إجازة شعره ناظما، ونثره خطيبا، ولكي يحظى باعترافهم له، بجودة شعره ليفتخر ويتباهى به بين الشعراء والأدباء، ثم عمد إلى ذكر أسماء بعض شياطين الشعراء من قبيل : لافظ شيطان امرئ القيس، وعنتر بن العجلان، شيطان طرفة بن العبد ، وأبو الخطار شيطان قيس بن الخطيم، وعتاب بن حنباء شيطان أبي تمام، كما جعل للكتاب شياطين وتوابع أيضا مثل: عتبة بن أرقم صاحب الجاحظ ، وزبدة الحقب صاحب بديع الزمان، وأبو هريرة صاحب عبد الحميد الكاتب ...[4]

مما تقدم، نخلص إلى أن أولى المفاهيم التي صاغها الخطاب الناشئ حول الخطاب الإبداعي الأدبي العربي معرفا بها الإبداع ، هو أن هذا الأخير فعل خارق يقوم به الشاعر بإيعاز من قوى غيبية تلهمه القدرة على تجاوز

[1] – ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح/ محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط5 1981 ،206/1 .

[2] – المرجع نفسه ص207 .

[3] – ينظر أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب من ص 40 إلى ص 55 .

[4] – ينظر ابن شُهيد الأندلسي : رسالة التوابع والزوابع (بطرس البستاني) دار صادر بيروت ط1 1967 .

المألوف والمتداول من كلام الناس إلى نوع آخر من الكلام هو الشعر، ويمكن تلخيص ذلك في عبارة موجزة بلغة أفلاطون هي أن الإبداع الشعري إلهام من قوى غيبية (آلهة الشعر).

2- تطور المفهوم النقدي للإبداع الأدبي :

غير أنه بمرور الوقت فإن التفسير" الميتافيزيقي " للظاهرة الإبداعية في النقد العربي أخذ ينحسر شيئا فشيئا كلما ابتعد الناس عن العصر الجاهلي – عصر الأساطير و الإيمان بخطر الجن و الشياطين في حياة الناس – ليحل محله تفسير أقرب إلى الروح العلمية"[1].

ومن هنا أدرك النقاد العرب القدامى صعوبة عملية الإبداع الأدبي ، فهي ليست شيئا هينا سهلا خاضعا لإرادة المبدع و مشيئته يأتيه متى شاء و حيثما شاء ، بل هو معاناة نفسية وعقلية شديدة التعقيد و الصعوبة ، إنها أشبه بحالة المخاض التي تسبق ولادة الخطاب الأدبي .

وقد ربط النقاد العرب القدامى بين الإبداع و الموهبة ، فلا إبداع لمن لا موهبة له ، فالجاحظ مثلا يشجع الناشئة على ولوج ميدان الأدب بشرط أن تكون لهم القريحة المساعدة على ذلك ، و هي في مفهوم الجاحظ الموهبة الأدبية ، و الاستعداد الطبيعي لكتابة المنظوم و المنثور ، و للأخذ بفن القول أيا ما كان نوعه، وفي ذلك يقول الجاحظ : " و أنا أوصيك أن لا تدع التماس البيان و التبيين إن ظننت أنك لك فيها طبيعة ، و أنهما يناسبانك بعض المناسبة ، و يشكلانك بعض المشاكلة ، وتعمل طبيعتك فيستولي الإهمال على قوة القريحة ، و يستبد بها سوء العادة"[2]، ويستشف من قول الجاحظ أن الطبع وحده لا يكفي لأن الأديب لابد له من الطبع ثم الدربة و الممارسة ، ثم التجربة و الخطأ حتى يستبين الطريق المستقيم الذي يتواءم معه ، و يجعل أبو حيان التوحيدي الطبع على رأس العوامل المكونة لشخصية الجاحظ الأدبية كصاحب مذهب في الكتابة الفنية ، فيقول : " و مذهب الجاحظ مدبر

[1] – عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1999 ، ص 288 .

[2] – الجاحظ : البيان والتبيين ، تح/ المحامي فوزي عطوي ، دار صعب – بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1968 ، 1/ 200.

بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان ، ولا تجتمع في صدر كل أحد : بالطبع و المنشأ و العلم و الأصول و العادة و العمر و الفراغ و العشق والمنافسة و البلوغ"[1].

كما ربط النقاد العرب القدامى بين عملية الإبداع ، و حالة الذات المبدعة ؛ فأنسب الحالات للإبداع هي التي تكون فيها النفس مرتاحة قد أخذت بحظها من الراحة ، وركنت إلى شيء غير قليل من الدعة و الاطمئنان، وبالمقابل تكون حالات التعب والإرهاق من أبعد الحمالات عن الإبداع و الابتكار التشتت الذات المبدعة ، وعدم قدرتها على التركيز ، وفي ذلك يقول بشر بن المعتمر : " خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك ، و إجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا ، وأشرف حسبا، و أحسن في الأسماع ، و أحلى في الصدور، و أسلم من فاحش الخطاء ، و أجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ، و معنى بديع ، و أعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد و المطاولة و المجاهدة ، و بالتكلف والمعاودة ، و مهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا ، و خفيفا على اللسان سهلا ، و كما خرج من ينبوعه ، و نجم من معدنه"[2].

وهو المعنى نفسه الذي يؤكده ابن المدبر بقوله: "و ارتصد لكتابك فراغ قلبك ، و ساعة نشاطك ، فتجد ما يمتنع عليك بالكد و التكلف ، لأن سماحة النفس بمكنونها ، وجود الأذهان بمخزونها ، إنما هو مع الشهوة المفرطة"[3].

ويكاد يتفق معظم النقاد على أن هناك أوقات معينة ، تثير في النفس الشعور بالدعة والراحة والاطمئنان، مما يعد من أهم العوامل المساعدة على الإجادة في عملية الإبداع الأدبي .

والإبداع في مفهومه العام كل ما خرج عن المألوف ولم يسر على نسق القدامى، والشعر إبداع : يختلف عن النثر في كثير من الأمور أبرزها:

الموسيقية : لاعتماده على العروض والقافية والروي، ولاختياره الأحرف الموسيقية والألفاظ الإيقاعية.

[1] – أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، دار الكتب العلمية – بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003 ، 66/1 .

[2] – الجاحظ : البيان والتبيين ، 1/ 135-136 .

[3] – إبراهيم بن المدبر : الرسالة العذراء ،مصححة ومشروحة بقلم الدكتور زكي مبارك ،مطبعة دار الكتاب المصرية بالقاهرة ،ط 2 ،1931،ص194.

الموهبة: ولهذا لا يمكن لأي أديب أن يصبح شاعرا، وقد يكون الشاعر غير أديب فالموهبة لا تعلم بل تمنح من الله، وتنمي بالمطالعة الشعرية .

اللغة: تختلف لغة الشاعر عن لغة البشر، إذ الشاعر يتخير ألفاظا موحية معبرة .

العاطفة: يعبر بها عن إحساسات داخلية خاصة.

الأغراض: قد حددها بعض النقاد في خمسة أغراض أساسية هي: " النسيب، المديح، الهجاء، الفخر، الوصف". كما وضع النقاد حدودا أربعة للشعر: " اللفظ، الوزن، المعنى، القافية"[1].

3- الشعر عند حازم القرطاجني :

من خلال كتاب المنهاج نجد أن سعي القرطاجني كان واضحا إلى الإحاطة بالشعر وإعطائه المفهوم الصحيح، ونراه يطمح إلى ضبط تصور للشعرية، لأن البحث في شعرية الشعر هو الهاجس الذي هيمن على كتابه، فسعى إلى لم عناصرها و مواصفاتها من خلال حرصه على تقديم مفهوم متكامل للشعر كما يتصوره، ففي معرف دال على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته نلفيه يقدم تعريفا للشعر يقول فيه : " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يُحَببَ إلى النّفس ما قصَدَ تحَبِيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حُسنِ تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مُتصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقْترن به من إغْرَاب فإن الاستِغرَابَ والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوِي انْفِعَالها و تأثرها"[2].

وإذا تأملنا في هذا التعريف حق التأمل استطعنا أن نتوصل إلى عدة استنتاجات، وأن نستخلص منه جملة من العناصر التي يتقوم بها الشعر، وأمكننا أن نخرج بعدة نقاط يراها حازم بأنها هي الأساس في إعطاء الشعرية للشعر،

[1] – محمد التونجي وراجي الأسمر : المعجم المفصل في علوم اللغة "الألسنيات "، ص 550 .

[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 71 .

ومن دونها ما أمكن أن يسمّى الشّعر شعرا، لأن الشعر الحق في نظره هو ما يدعو النفس إلى التحرك من خلال الأثر الجميل الذي يتركه فيها، وأيضا " من حيث أدائه لمهمة محددة ينكشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما ينكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجب والاستغراب، ويباعد بينه وبين التقليد الساذج، وأخيرا عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوي عليه من أبعاد نفسية"[1].

وفيما يبدو أن تعريف حازم يجمع بين عناصر شكلية وعناصر جوهرية، فالشكلية تتمثل في الجمع بين الوزن والقافية وهي من خصائص الشعر العربي، أما الجوهرية فتتركز في عنصري فعل المحاكاة والتخييل، والجمع بين هذه العناصر هو الذي يشكل ماهية الشعر وحده عند حازم، ولكن الأمر لا يقتصر عنده على الشكل والجوهر، ذلك لأن الشعر في نظره لا يمكن أن يكون إلا موزونا مقفى، وفيه من المحاكاة و التخييل ما يحقق خصائصه الإبداعية، وإنما مفهومه للشعر يتعدى ذلك إلى عنصر آخر مهم يتعلق بالمتلقي وهو عنصر التأثير، ويتجلى ذلك بوضوح من خلال الألفاظ التي يستخدمها القرطاجني ممثلة في ألفاظ :الطلب والهرب، والانفعال مثلما يبرزها لفظا الاستغراب والتعجيب.

"وبذلك يكون المفهوم الذي أعطاه حازم للشعر يجمع بين الماهية والغائية، فابتدأ بالماهية التي جمع فيها بين الوزن والقافية والمحاكاة و التخييل، وخلُص إلى الغائية التي يكون الشعر لأجلها، وهي فاعلية التأثير في المتلقي بما يثيره الشعر من تحبيب شيء إلى النفس أو تكريهه إليها"[2]، إذ المقصود بالشعر" الاحتيال في تحريك النّفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحَل القبول"[3].

وإذا كان هذا المنطلق منطلقا موضوعيا إلى حدّ بعيد، فإنه ليس بسبب ما فيه من جديد أضافه حازم، وإنما يرجع إلى كون حازم له مرجعياته في إعطاء الشعر هذا الحد، فليس يخفى أنّ هذا الحد قد تشرب عدة مفاهيم ترجع

[1] – جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978 ، ص 193

[2] – محمد كوشنان: في نظرية النقد القديم (دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني) ، أطروحة دكتوراه مخطوطة ،كلية الأداب واللغات الأجنبية ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ، 2017/2016 ،ص 104-105 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 294 .

إلى نقاد عرب قدامى، نسج على منوالهم، بل أغار على مصطلحاتهم؛ فتصدير تعريفه بذكر مصطلحي الوزن والقافية يجعله شبيها بمفهوم قدامة بن جعفر ، وبمفهوم العروضيين أيضا، وتضمينه عنصر التخييل يقوي صلته بالمفهوم الذي جاء به الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا، حيث عرف الشعر في الجملة الأول من كتاب الشفاء بقوله" إن الشعر هو كلام مخُيلٌ مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقفاة"[1].

ويبين مفهومه للكلام المخيل بأنه هو" الكلام الذي تَذعَنُ له النّفس فتَنبسِط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية أوفكر أواختيار، وبالجملة تنفَعل له انفعالا نفْسانيا غيرَ فكْري سواء كان المقُول مُصَدقا أو غير مُصدّقٍ"[2].

وتضمين حازم للتخييل ضمن صلب مفهومه للشعر، يجعله متواشجا مع تعريف ابن رشد للأقاويل الشعرية في الشرح الوسيط بأنها هي الأقاويل المخيلة[3]؛ إلا أ ن القرطاجني يتضح من خلال كلامه أنه يعمد إلى تقديم حُجة المقارنة بين أفضل الشعر وأردأ الشعر، أو بين الشعر وما ليس بشعر، فهو حين عرّف الشعر نفى أن يكون الوزن والقافية عنصريين جوهريين في الشعر وحدهما، وإنما جعل من حسن المحاكاة والهيئة، وخفاء الكذب، وقيام الغرابة وإعجال النفس إلى التأثر طريقا إلى" إيقاع الدلْسة للنفْس في الكلام"[4].

ومن هذا المنطلق يصير مفهوم حازم للشعر يستدعي عناصر مهمة حتى تعتدل زاوية النظر إلى مفهومه، ويتَجَددَ تعريفه للشعر فيصبح الشعر حينئذ " كلام مُخَيل موزون، مُختَص في لسان العرب بزيادة التقْفِية إلى ذلك، والتئامه من مُقدمات مُخيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها، بما هي شعر، غير التخييل"[5].

[1] – ابن سينا : كتاب الشفاء ، ضمن فن الشعر ، تح/ عبد الرحمان بدوي، النهضة المصرية ، القاهرة ، 1952، ص 161 .

[2] – المرجع نفسه ص 161 .

[3] – ابن رشد : الشرح الوسيط (ضمن فن الشعر) ،تح/ عبد الرحمان بدوي، النهضة المصرية ، القاهرة ، 1952، ص 201

[4] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 72 .

[5] – المصدر نفسه ، ص 89 .

ففي نظر حازم أن جوهر الشعر هو التخييل والمحاكاة، وبقدر ما فيه من إصابة هذين العنصرين، يكون قدر الشاعر ويبين حازم المقصود بالشعر في قوله..." : إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة، بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع"[1].

ومن أجل إيقاع هذا التحريك في النفس من خلال الاحتيال باتخاذ التخييل والمحاكاة كوسائط في ذلك نجده يعتد كثيرا بهما، ويجعلهما جوهر الشعر وحقيقته فنراه يقرر أن" المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة"[2].

وبالرجوع إلى نص تعريف حازم السابق للشعر، يمكن للمرء أن يلاحظ ذلك الترابط الوثيق بين عباراته في اتساق منتظم، فبعد الوزن والقافية اللتان يجعلهما كل البلاغيين من العناصر الأساسية في الشعر، نجد القرطاجني يشير في تعريفه إلى عناصر أخرى، وهي التي ذكرناها آنفا ومنها العنصر المهم الذي لم يدخله أحد قبله في تحديد ماهية الشعر، وهو قوة الشعر التأثيرية في نفس المتلقي والذي "من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه"[3].

"ولعل أغلب الظن عند حازم القرطاجني في ربطه تحقيق ماهية الشعر بالقوى التأثيرية التي يتمتع بها الخطاب الشعري، راجع إلى كونها تمكن الشعر من إنجاز فعاليتي التحبيب و التكريه، وينبغي التنبيه إلى أن فعالية التحبيب تهدف إلى إمالة النفوس إلى ما تحبه وتهواه، وبالنقيض من ذلك فالتكريه مؤداه إحداث الانقباض في النّفس وحَثها على مَجّ أمر ما تراه يحمل قدرا من الفجاجة"[4].

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،: ص 294 .

[2] – المصدر نفسه : ص 21 .

[3] – نفسه : ص 71 .

[4] – – محمد كوشنان: في نظرية النقد القديم ، ص 106-107 .

وبمواصلة استقراء تعريف حازم يتضح أن حدوث التحبيب والتكريه في فن الشعر لا يتحقق إلا " بما يتضمنه من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك "[1].

والتلازم الذي يبرز في هذا النص يبين أنّ حسن التخييل والمحاكاة لم يكن مجرد تلازم في نظر حازم، لذلك يتحتّم علينا الحديث عنهما معا مجتمعين من أجل إبراز مفهوم كل منهما ومدى تداخلهما الفعال في صياغة المفهوم عند حازم.

فالمتأمل في كتاب المنهاج يتراءى له أن حازما سعى بشكل كبير إلى الإحاطة بالتخييل الشعري، وإلى الإبانة عن أثره ووقعه في نفوس المتلقين للشعر، وفيما يبدو أن مداخل التخييل في الشعر متعددة، وله وسائل متنوعة، يتحقق بها ذلك، والتخييل في الشعر عند حازم" يقع من أربعة أنحاء : من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة اللفظ والوزن"[2].

ولعل تعرض حازم للتخييل يتمظهر عنده بشكل جلي، إذ إن التخييل عنده يرتبط بفعالية تأثير الشعر في المتلقي أو السامع، من حيث إن هذا المتلقي يقوم بإعادة تركيب الصور الذهنية، الحاصلة في الخطاب الشعري [3]، ومن ثَم يحدث التأثير أو إثارة المتلقي من خلال تلك الصور الذهنية، والذي يؤكد هذا الطرح هو قول حازم بأن التخييل هو" :أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخَيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها أو تصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[4].

وتبدو إشارة حازم إلى حالتي الانبساط والانقباض باعتبارهما نتيجة أساسية لفعل الكلام المخيل إشارة جليلة تؤدي إلى حدوث فعلي التحسين والتقبيح إذ المقصود بالشعر فيما يقول حازم هو" إنهاض النفوس إلى فعل

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص : 71 .

[2] – المصدر نفسه ص 29 .

[3] – محمد أديوان : قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ط1 ، الرباط ، 2004 ، ص 147 .

[4] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 89 .

شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة"[1].

وحدوث الانبساط والانقباض في نفس المتلقي كنتيجة للكلام المخيل له مُسوغاته عند حازم، فمن جهة أولى تقوم في ذهن السامع وخياله صورة مخيلة أو أكثر، ومن الجهة الثانية حدوث الانفعال كأثر لتلك الصور في شكل الانبساط أو الانقباض، وبذلك يصير التخيل موقوفا على أمرين : أولهما ذهني والآخر انفعالي نفسي تأثري، ومن الممكن استطلاع جوانب ذلك في كلام محمد أديوان الذي يرى أن التخييل عند حازم هو فعاليه تحث المتلقي على جمع المتصورات المتخيلة في ذهن السامع، والتي يكون الشاعر قد تخيلها وأبدعها، والتي تفضي إليها عملية التخييل التي يقوم بها المتلقي أثناء تفاعله مع الخطاب الشعري، إما استحسانا أو استهجانا"[2].

وقريب من هذا الرأي رأي سعد مصلوح، الذي يرى أن الشعر الجيد إنما يتحقق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صور مُناظِرة لصور المدرَكات الحسية التي يدركها الخيال أو القوة المتصَوّرة؛ فتصل بعد ذلك إلى القوة المتخيلة، فتنفعل لها إما بالبسط أو الانقباض"[3].

والحقيقة أن انفعال النفس هو المرجو من الشعر، بمعنى أنّ الانفعال يكون نفسيا لا فكريا، والذي يترتب عنه إما انبساطا أو انقباضا حسب ما تقوله ألفت الروبي بأن يدفع المتلقي لاتخاذ سلوك ما، وذلك بأن ينزع نحو الشيء إما طلبا له أو هروبا منه من دون تفكير أو روية"[4]. "وبذلك يصير التخييل محققا الاستجابة النفسية التلقائية التي لا دخل لِفِعل الفاعل فيها والتي من شأنها أن تحبب ما يمكن تحبيبه أو تكره ما يمكن تكريهه إلى نفس المتلقي، ويرجع ذلك إلى كون سلوك المتلقي مفطورا على حب الحسن وكره القبيح"[5].

[1] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 106 .

[2] – محمد أديوان : قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني : ص 147 .

[3] – سعد مصلوح : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة و التخييل في الشعر ، عالم الكتب ، ط 1 ، القاهرة ، 1980 ، ص 123 .

[4] – ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط 1 ، لبنان 1983 ، ص 113 .

[5] – محمد كوشنان: في نظرية النقد القديم ص 109 .

وليس غريبا على حازم حرصه على إعطاء التخييل حقه ضمن متصوره لمفهوم الشعر، وما تأكيده على فعالية التخييل في المتلقي إلا رغبته الواضحة في دحض مزاعم الفلاسفة العرب الذين انتقصوا من شأن التخييل، ومن وظائفه المختلفة في العملية الإبداعية، ويقول جابر عصفور مؤكدا هذا الطرح : " لقد شعر حازم أن عليه أن يواجه صفة الكذب التي تلصق عادة بالشعر، خاصة وأن نفي هذه الصفة عن الشعر يزيل كل ما يعلق بمفهوم التخييل من سوء ظن أو ريبة، ولقد حسم حازم الموقف من وجهة نظره على الأقل عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، وركز على أهمية التخييل ووظيفته فحسب، وأظهر أن الجدل الطويل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه، إنما هو تباعد عن موضوع الشعر نفسه، وخروج على طبيعة البحث النقدي"[1].

وما إعلاء حازم من فعالية التخييل إلا لحسن موقعه في النفس، من خلال استثارتها على إبداء الحسن أو القبيح، وتلك هي مهمة الشعر في نظر حازم، وذلك هو الأمر الذي دفعه إلى جعل التخييل جزءا مهمّا من ماهية الشعر.

والجزء المفصلي الآخر المتضَمن في تعريف حازم للشعر هو المحاكاة، وقد أعطاها حازم الأهمية الكبرى من حيث فعالياتها في استثارة المتلقي، وحثه على الاستجابة اتجاه الشعر بعد التخييل، وعلينا أن نَتَنبه إلى أ نّه لا يمكن الحديث عن التخييل والمحاكاة بشكل منفصل عند القرطاجني، كونهما يعتبران أساسين من أسس نظريته النقدية والبلاغية.

ومن دون شك فإن حازما ينظر إلى المحاكاة على أنها هي الأخرى من جوهر الشعر وعماده، لذلك فهو لا يذكرها إلا ويذكر التخييل بجانبها، وظهور المصطلحين في متن المنهاج بشكل جلي دلالة قوية على ما لها من فعالية كبيرة في تحسين هيئة الشعر أو تقبيحها، فأفضل الشعر عند حازم هو ما" ما حسنت محاكاته وهيئته..."[2]؛ وعلى

[1] – جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، بيروت ، 1992 ، ص 79 .

[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 78 .

النقيض من ذلك أردأ الشعرعنده" ما كان قبيح المحاكاة والهيئة [1]"؛ ومن ثَم يمكن القول بأن حازما جعل المحاكاة من جهة حسنها أو قبحها حدّا مفصليا في التفريق بين جيّد الشعر و رديئه .

وبالرجوع إلى تعريف حازم للشعر نجده يتكلم عن نوعين من المحاكاة، يحصل بفضلهما تحبيب الشعر إلى نفس المتلقي أو تكريهه، فأمّا النوع الأول فيجعله محاكاة مستقلة بنفسها، وأمّا الثاني فهو المحاكاة المتصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته.

لو رجعنا إلى كتاب المنهاج، وتتبعنا المواضيع التي ذكر فيها حازم مصطلح المحاكاة لوجدناه مُتفرقا بين الصفحات، إلا أن الأمر المهم في ذلك هو أن المحاكاة لها فعاليتها في التأثير في المتلقي، وهي دوما صورة لمتَخَيلات المبدع، يقوم بإنشائها في قوالب شعرية، الغرض منها هو هز نفس السامع.

قد تكون نظرة القرطاجني للمحاكاة مثالية، فهو أول ما يبدأ التأكيد عليه أن المحاكاة جِبِلة في الإنسان، وأنه ينفعل لها من غير روية ومن دون تبَصر، ففي معرف دال على طرق المعرفة بالوجوه التي لأجلها يقع الحسن في النفوس يقول حازم:" لَما كانت النفوس قد جُبِلت على التَنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجِبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان...اشتد ولوع النفس بالتَخَيل ،وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتَخَيل...وجملة الأمر أنها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير روية، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خَيلتْه لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها التخييل للأمر أو يقبضها عنه"[2].

ونجده أيضا يورد نصا واضح الدلالة يعبر فيه عن مدى تأثير المحاكاة في نفس السامع، ويقول فيه" :وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 72.

[2] – المصدر نفسه ، ص 116 .

الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها"[1].

وبالعودة دائما إلى نَص التعريف تظهر العناصر الأساسية فيه تواليا، فبعد التخييل والمحاكاة نجد القرطاجني يتكلم عن عنصر لا يقل أهمية عن سابقيه، إنه : "صدق الكلام وشهرته"، وتطرق حازم لقضية الصدق في الشعر دليل على وجود نقيضه وهو الكذب، فهما يشكلان قطبا قضية نقدية عريقة لها وجودها القوي عند عدد لا بأس به من النقاد العرب الأوائل؛ إلا أن الملاحظ عند حازم أنه لم يتناول هذه القضية بالشكل الذي ظهر عند سابقيه، ولم يأخذ بآرائهم، لأنه حين تَصَديه لها كان مأخوذا بالمنحى الفلسفي، وخاضعا لأثره المستوحى من ابن سينا والفارابي ، وقد علل إحسان عباس ذلك بأن القرطاجني انفرد باستنتاجات جديدة في الموضوع، حين قرر أن الشعر قائم على التخييل وأن الخطابة قائمة على الإقناع"[2].

وفقا لذلك نرى نظرة حازم إلى الشعر لا تتجه إليه من جهة صدقه أو كذبه، لأن الشعر عنده لا " يعُد شعرا من حيث صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مُخيل"[3]، وبالتالي فالشعر هو الكلام الذي لا تعتبر فيه المادة، وإنما ما يقع في المادة من التخييل"[4].

وإذا كنا أشرنا إلى أن القرطاجني قد ذم الكذب في الشعر، إلا أنَّا نراه يترك فُسحَةً أمام الشعراء المضطرين للكذب في معانيهم ويوضح هذا الاضطرار بقوله : " وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب، حيث يعوزُه الصّادِق والمشتهَر بالنسبة إلى مقصده، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقوال الكاذبة"[5].

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 101 .
[2] – إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، ط 4 ، بيروت ، 1983 ، ص 553 .
[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 63 .
[4] – المصدر نفسه : ص 83 .
[5] – نفسه ، ص 72 .

وبذلك يتضح أن حازما يؤثر الصدق على الكذب في العمل الشعري لما له من دور كبير وفعال في تحريك النفوس ودفعها إلى الإثارة والعجب، وهو لا ينفي الكذب كلية عن الشعر من خلال باب الاضطرار الذي تركه مفتوحا أمام الشعراء، شريطة خفائه عن طريق تمويهه واستدراج المتلقي إلى قبوله، وبذلك تتحقق أمامه وظيفة الشعر التي تقوم على تحريك النفوس، ودفعها إلى العجب أو الكره.

4- **وظائف الشعر** :

إن الحديث عن وظيفة الشعر أمر لا يمكن عزله عما تناولنا في المبحث السابق والمتعلق بمفهوم الشعر، لأن القرطاجني تمكن من أن يجمع بين أمور متعددة في بضعة أسطر، استطاع من خلالها أن يقدم مفهوما شاملا للشعر من حيث الماهية والوظيفة والغاية.

وتزداد وظيفة الشعر أهمية عند النقاد الذين نظروا إلى الشعر من زوايا مختلفة، فمنهم من نظر إلى الشعر على أنه يؤدي رسالة خلقية نفعية من خلال اهتمامهم الكبير بالمضمون والمعنى، ومنهم من جعل وظيفة الشعر تنحصر في الجانب الفني الجمالي ، من خلال إحداث المتعة الفنية والإيحاء الجمالي بالدرجة الأولى.

ولما كان للعمل الأدبي بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، دوافع تحث على القول، وجب أن يكون لذلك أهداف ومقاصد، يضعها الشاعر أو الكاتب نصب عينيه أثناء النظم أو الكتابة، بل إننا نجد أحد الدارسين المحدثين يذهب إلى القول بأن العمل الإبداعي تتحكم فيه المقصدية التي يقول عنها: "فالقصد أو المقصدية إذن تحدد كيفية التعبير والغرض المتوخي وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر، ويجعلها تتضام و تتظافر وتتجه إلى مقصد عام، فالمقصدية تحدد اختيار الوزن والألفاظ الملائمة وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخي"[1].

[1] – محمد مفتاح : في سمياء الشعر القديم ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1982 ، ص52 .

وعلى الرغم من أن الغاية المرجوة من الشعر تمثل إما في المتعة الفنية الخالصة، وإما في المنفعة الخلقية المباشرة بالحث على فعل أمر أو تركه، فإن تلك الغاية التي تتحقق بواسطة (افْعَل) أو (لا تفعل) تزيد في تأكيد المقصدية المشار إليها في أغلب الشعر العربي، في أنه يمكن القول إنه ليس هناك شعر يقال بدون غاية"[1].

وإذا رجعنا إلى منهاج القرطاجني وجدناه يعج بمصطلح القصد أو المقصدية، فهو قد أدرك كما أدرك الفلاسفة المسلمون قبله تلك العلاقة القائمة بين المبدع الشاعر والمتلقي، لذلك نجده يصب كل اهتمامه على القصد أو المقصدية في الشعر، ونجده يركز على ما يمكن للشعر أن يحققه من أثر في نفس متلقيه، عن طريق بعث الانفعال من خلال الحث على فعل أمر أو النهي عنه.

ويمكن استطلاع اهتمام حازم بالمقصد من الشعر في كثير من إشاراته، منها قوله أن المقصد من الشعر "هو استجلاب المنافع، و استدفاع المضار يبسط النفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عما يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[2]، وتقريره أن الغرض المقصود بالشعر هو تحريك النفوس[3]، بل تراه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقرر في موضع آخر من المنهاج أن الشعر الذي لا تتأثر النفس لمقتضاه لا يسمى شعرا، وإن كان موزونا مقفى ، لأن المقصود بالشعر معدوم منه[4].

وإذا ما نظرنا في كتاب المنهاج، وتتبعنا حيثيات الخطاب النقدي عند القرطاجني، أدركنا مدى اهتمامه بوظائف الشعر حيث نجده يجمع بين وظيفتين، ويجعلهما من صميم الصناعة الشعرية، وهما الوظيفة الفنية الجمالية والوظيفة الأخلاقية النفعية.

[1] محمد مفتاح : في سمياء الشعر القديم ، ص 54 .

[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 337 .

[3] – المصدر نفسه : ص 31 .

[4] – نفسه : ص 72 .

أ- الوظيفة الفنية الجمالية:

المتعة الفنية الجمالية ليست من صنيع حازم القرطاجي، بل هي خاصية أساسية من خصائص الشعر العربي القاسم، ظلت منذ نشأته لصيقة به، حيث إن المتعة هي النتيجة المرجوة من وراء قول الشعر، ولعل ما يؤكد أهمية هذه الوظيفة هو ما ينشأ عن الشعر من تحريك للنفوس، وما ينشأ عن التحريك من إثارة لمشاعر شتي، فقد أكد حازم عن الأثر الذي يتركه الشعر في نفسية المتلقي حين قال: "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض، أن يعرف أن للشعراء أغراضا أول هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة"[1].

إذا ما فتشنا في ثنايا هذا النص أدركنا الوظيفة في نظر حازم تتجلى في شكل غرض حيث إن الغرض فيما تقول فاطمة الوهيبي هو علة غائية، فالأغراض الأول عند حازم هي المعتمدة على التأثير في النفوس وتحريكها وحثها على القبض أو البسط[2].

لذلك حين يتناول القرطاجني تأليف المعاني، وبناء أغراض الشعر بجده يكثر من إيراد العديد من أنواع المشاعر والأحاسيس من مثل المسرة، والرجاء ، والكآبة، والخوف، والاستغراب والوحشة، ولعل متصور التخييل عند حازم يعد أبرز الأدلة وأصدقها على الوظيفة الجمالية للشعر عنده، وعلى أثر الشعر في نفس المتلقي ؛ فحازم يرى أنه حتى يتحقق الأثر الجمالي للشعر عن طريق التخييل، يَحْسُن أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، وأن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب[3].

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 11 .

[2] – فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م ، ص 194 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص90 .

إن حازما حين تطرق إلى مفهوم الشعر جعل من ضمن مقوماته الأساسية إحداث المتعة الجمالية، التي لا تتحقق في الشعر ولا تتأكد فيه إلا بما يقترن به من إغراب و تعجيب، وذلك يرجع لكون " الاستغراب و التعجيب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[1].

ولا شك أن للتعجيب صلة وثيقة بالتخييل عند حازم بل هو متعلق به إلى أبعد حد إذ إن التعجيب يستند إلى لطيف الكلام ومستظرفه و نادره ، يقول حازم في هذا الشأن: "ويحسن موقع التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام و التعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من الطائف الكلام التي يقل التهدي مثلها فورودها مستنذر مستطرف لذلك"[2].

ومن هنا يتبين لنا أن التأثير في النفوس من خلال الإمتاع الذي يحدثه الشعر، لا يرجع إلى الشعر في حد ذاته ولا إلى ما تضمنه القصيدة من أفكار ومعان، وإنما الأمر كله يرجع إلى مدى قدرة المبدع أو الشاعر على إحداث الهزة التأثيرية في النفوس، والقدرة أيضا على النقلة ما من حال إلى حال، وذلك لا يكون إلا بما يمتلكه المبدع من وسائل فنية خاصة به، تمكنه من أن يثير تعجيب المتلقي ، حتى إن الإنسان يتحرك للأشياء المجسدة غير تحركه لحقيقتها أو لأصلها، لأن الصوغ الجمالي يظهر الأمور المستعملة أو الطبيعية في شكل جديد لم يألفه المتلقي، ولم يتقدم له تلقيها في هذه الصورة المجسدة، ما يدفعه إلى العجب أو الاستغراب.

ويظهر بعد هذا أن التعجيب من الأسس الجمالية في فكر حازم أو في العمل الفني بصفة عامة، فالتعجيب هو أساس المتعة الفنية التي يجب أن تكون من صميم الإبداع، والتأثير في المتلقي هو مناط المبدع لذلك وجدناه يستأثر باهتمام كبير من قبل القرطاجني، فالذي يقال عن التعجيب قد لا يقال على غيره من العناصر الأخرى المشكلة للعمل الفني .

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص127 .

[2] – المصدر نفسه : ص90 .

يمكن القول إن تحقق المتعة الجمالية للشعر لا تعدو ضربا من المحال، خاصة إذا توافرت بنية معينة ومتكاملة تشكل ما يشبه العقد الضمني بين عناصر العملية الإبداعية، ونعني بذلك جودة النظم من قبل الشاعر أولا، وتمكنه من إيقاع التأثير في المتلقي من خلال إحداث الالتذاذ بالشعر ثانيا.

ب – الوظيفة الأخلاقية النفعية:

إن الوظيفة الأخلاقية لا تقل شأنا عن الوظيفة الجمالية، بل نستطيع أن نقول بأنها تسايرها في الوجهة، وإن كانت إحداهما تعلو الأخرى وتفوقها في المنزلية والمرتبة أحيانا، وربط الأخلاق بالشعر، وجعل الشعر يؤدي رسالة أخلاقية يبدو من صميم النظرية النقدية عند القرطاجني، فقد جعل الأمر كله يستهدف الإنسان، فهو مركز العملية الإبداعية، وهو مستقطب الرسالة الأخلاقية، لذلك لا تتعجب حينما ترى القرطاجني يقول: "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 وجلالة أو خسة، وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان أو يطلبه و يعتقده"[1].

وتتضح المهمة الخلقية للشعر بشكل أوضح في نظر حازم حينما نراه يلح عليها وبشدة في مواضيع عديدة من المنهاج، وأغلب الظن أنه كان مأخوذا بإصلاح واقع المجتمع عن طريق الشعر فهو يرى أن "الأقاويل الشعرية القصد منها استجلاب المنافع و استدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[2]، ويقول أيضا: "الأقاويل الشعرية أشد تحريكا للنفوس لأنها أشد إفصاحا عما به علقة الأغراض الإنسانية، إذ كان المقصود بها الدلالة على أغراض الشيء و لواحقة التي للآداب بها علقة"[3].

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 106 .
[2] – المصدر نفسه، ص 337 .
[3] – نفسه :ص 118 .

ويواصل حازم تأكيده للفائدة الأخلاقية للشعر حينما يتناول طرق التهدي إلى تحسينات الأشياء و تقبيحاتها بالمحاكاة فهو يرى أن: "وقوع التحسينات و التقبيحات الشعرية إنما يسلك به أبدا طريقا من هذه الأربعة: وهي الدين والعقل والمروءة والشهوة"[1].

ويواصل حازم مسترسلا في هذا المسالك الأخلاقي، الذي يجب أن يكون مدار الشعر كله مبنيا عليه، حيث يدعو لأن يكون التحسين والتقبيح وما لبعض الأشياء، التي كأنها غايات تترامى إليها مطالب الناس، تلك الأشياء حسب رأيه هي التي تبنى عليها التحسينات والتقبيحات وتتمثل في الورع والفهم والمروءة والشهوة في الحظ العاجل[2].

وحرص حازم على الفائدة الأخلاقية للشعر من جهة التحسين والتقبيح، دليلا على تلك العلاقة بين التحسين والتقبيح والنفع والضرر الذي يخلفه الشعر على المتلقي، ولذلك يبين حازم أن "التحسينات والتقبيحات تميل إلى أشياء وتنصرف عن أشياء وتكثر في أشياء وتقل في أشياء بحسب ما يكون عليه الشيء من التباس بآداب البشر، وما يكون عليه من نفع أو ضر"[3].

وقد علل جابر عصفور ذلك حينما أكد على الأساس الأخلاقي للشعر عند حازم، وبين أن اكتمال الشعر مرتبط باكتمال الحياة، وما دام الشعر يهدف إلى كمال الحياة، ويهدف إلى تحقيق النفع، ويسعى إلى الكمال الأخلاقي، لا بد من أن يتبنى المخطط الأخلاقي الذي يوصل الإنسان بهدي منه إلى الفضيلة والسعادة"[4].

وعلى أية حال فإن الموازنة بين الوظيفة الأخلاقية والجمالية في الشعر عند حازم ليس حكرا عليه، وليس هو الوحيد من النقاد من حث عليها أو اعتمدها في شعره واختص بها، وإنما نجد لها صدى عند من سبقه من نقاد وفلاسفة، فموقف الفلاسفة المسلمين واضحا من الوظيفة الأخلاقية و الجمالية للشعر موقف أبانت عنه ألفت الروبي

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 107 .
[2] –ا لمصدر نفسه : ص 108 .
[3] – نفسه : ص 108 .
[4] – ينظر جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ص 208 –209 .

حينما تطرقت إلى مهمة الشعر عندهم ، فهي ترى أن حرصهم كان شديدا على أن يكون هناك نوع من التوازن بين المتعة والفائدة، وأن المتعة تتأتى من الشكل أي التخييل، بينما تتعلق القائدة المضمون والمحتوى الأخلاقي للشعر"[1].

وهي ترى أن الفلاسفة المسلمين خاصة ابن سينا وابن رشد ينظرون إلى الشعر على أن له التأثير المباشر على السلوك الإنساني والأخلاقي، وفي الوقت ذاته تؤكد على أكما يحرصان الحرص الشديد على تأكيد الغاية الأخلاقية للشعر، وما ينبغي أن يسلكه في تربية الفرد والجماعة[2].

يظهر من خلال آراء القرطاجني أنه يجمع بين الوظيفتين، الفنية الجمالية والأخلاقية ، فلا يمكن تصور شعر من دون مقومات فنية مؤثرة، تحمل المتلقي على الفرح والسعادة أو على الغضب والانفعال، أو تحثه على سلوك معين.

[1] – ينظر ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، ص 131-132 .

[2] – المرجع نفسه : ص 141 .

الفصل الثاني

- المبدع .
1. المهيئات .
2. الرواية .
3. الأدوات .
4. البواعث .
5. أوقات الإبداع .
6. القوى الناظمة .

المبدع :

إن للمبدع دورا مهما وأساسيا في العملية الإبداعية؛ لأن المبدع الحقيقي ينطلق من قدرته العالية على إلغاء التناقضات والتعارضات والأضداد، ويعمل جاهدا على عملية المزج بينها جميعا، ثم تشكيلها من جديد ليقدم لنا إنتاجا فنيا وجماليا مميزا؛ لأجل هذا يختلف المبدع أو الشاعر عن الإنسان العادي، وبالتالي تختلف تبعا لذلك علاقة المبدع باللغة وتعامله معها، عن تعامل المتكلم العادي وأغراضه من استخدام اللغة، والمبدع صاحب رسالة ونظرية ورؤية، فهو يرى الأشياء بطريقة مختلفة لا يشبهه فيها أحد، لأنه ينظر ويرى المستقبل والحاضر والماضي بطريقة تمكنه من إبداع شيء جديد مميز يحدث من خلاله التغير والانقلاب، وما ذلك إلا من خلال سيطرته على لغته يروضها ويستأ نسها فيجعلها ذات طبيعة صالحة وفق المعاني المناسبة[1].

و إذا نظرنا إلى كتاب المنهاج سنجد أن المبدع حاضر فيه له مكانته ودوره المهم، وذلك عبر حديث حازم عن العملية الإبداعية وعناصرها، ويعتبر حازم من النقاد العرب القلائل الذين تحدثوا عن العملية الإبداعية ومبدعها وأبعادها المعرفية والنفسية والاجتماعية، ويظن الباحثون أنه كان موضوعيا إلى حد ما في نظرته للمبدع، فهو لم يلغ دور المبدع، ولم يبالغ في اهتمامه وعنايته به، لأنه كان ينظر للعملية الإبداعية نظرة شمولية، فقد كان يدرك أن عناصر الاتصال كل متكامل من حيث الدور ومن حيث التفاعل، هذه النظرة عند حازم تتقارب إلى حد كبير مع النظرة الحداثية لمفهوم الإبداع ودور المبدع وما يحتويه ذلك من دوافع، وخصائص، وأدوات، ومثال ذلك أن حازما لم يترك عنصرا من عناصر الاتصال إلا وتحدث عنها، وإن كان قد ذكر أربعة عناصر في كتابه، فهو بذلك له حق السبق

[1] – ينظر : أحمد عبد الله الغول ، قضايا الحداثة عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الأزهر – غزة ، 2014 ، ص 72 .

والريادة كأول ناقد يتحدث عن عناصر العملية الإبداعية قبل نقاد العصر الحديث [1] " وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه. أو ما يرجع إلى القائل. أو ما يرجع إلى المقول فيه أو ما يرجع إلى المقول له"[2].

ولا يظن ضان أن اعتبار حازم المرسل (القائل) والمرسل إليه، (المقول له) كدعامات ثانوية وأعوان لتحقيق التفاعل، أنه اهتم بالرسالة الأدبية وسياقها على حساب المرسل والمرسل إليه، بل على العكس من ذلك ، إنه اهتم بجميع عناصر الاتصال التي ذكرها ولم يهمل أيا منها، فهو يؤمن أن الإبداع إنما يكمن في استخدام اللغة وتوظيفها توظيفا جماليا فنيا متميزا " إن القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه، أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه"[3].

ومن الموضوعات التي تعرض لها حازم في إطار المبدع وأولاها اهتماما كبيرا، المهيئات للإبداع، والأدوات التي يستخدمها المبدع في عملية الإبداع،والبواعث ، ثم سمات الشخصية المبدعة، وهو ما ستتعرض له بالتفصيل.

[1] – ينظر فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص238 .

[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 346 .

[3] – المصدر نفسه : ص 89 .

1- المهيئات :

ظفرت البيئة المشكلة لتفكير الشاعر باهتمام كبير من قبل النقاد العرب القدماء لما لها من تأثير على تشكيل الخطاب الإبداعي و إخراجه إلى الوجود بصفة جيدة ، و لم يخالف "حازم القرطاجني" أسلافه في ذلك وما يحسب له في هذا المجال أنه مَنْهَجَ أراء هم و صاغها تبعا لمصطلحات خاصة، وأول مصطلح سنتطرق له هو المهيئات ويقسمها إلى قسمين:

أولا: يعد المهيء الأول" النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة"[1]؛ فالشاعر الموهوب إذا تربى في بيئة رغدة صفا ذهنه و صقلت موهبته، كما أن ايجابية الحياة تنعكس على نفسية الفنان فيبدع بأصالة، و قد اعتبر "حازم" هذا المهيء كإطار عام للتهذيب لكونه "موجها طبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام و حسن الروية في تفصيله و تقديره و مطابقة ما خارج الذهن به وإيقاع كل جزء منه في كل نحو ينحى به أحسن مواقعه وأعدلها حتى يكون حسن نشء الكلام مشبها حسن نشء المتكلم به"[2].

فمرحلة الصبا و ما تبعها مراحل خصبة، تغذي النص رغم عدم وضوحها ، إذ تقترن بصور ضبابية كالحلم ؛ فالمبدع يكتب من لا وعيه الذي تصوغه الذاكرة، ولنا نماذج كثيرة من المبدعين انعكست طفولتهم في أشعارهم قديما أو حديثا سواء أكان الانعكاس إيجابا أم سلبا؛ فقول الشعر يقوم على تقليب الصور المخزونة في الذاكرة، بعد صهرها وتغيير طبيعتها ،لتشكل أنماطا جديدة ، فريدة في نوعها[3].

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 40 .

[2] – المصدر نفسه : ص 40 – 41 .

[3] – ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي لبنان ، المغرب،ط 3، 1992،ص85 – 97 .

و "حازم "في هذا الاعتبار متأثر ببيئته التي ألقت بتبعاتها على مبدعيها فخبت قرائحهم وساءت طبائعهم ، أما إذا توفرت وسائل الراحة المادية و المعنوية فإن ذلك سيتجلى لا محالة في الخطاب بحيث يناسب المبدع بين الواقع المعيش وقول الشعر بحيث يكون حسن نشء الشعر مشابها لحسن نشء الشاعر، و هو الرأي الذي تبناه كل النقاد العرب منذ " بشر بن المعتمر " و أكثر من ركز على ذلك " أبن رشيق القيرواني"إذ يقول : "حسب الشاعر عوناً على صناعته أن يجمع خاطره، بعد أن يخلي قلبه من فضول الأشغال، ويدع الامتلاء من الطعام والشراب، ثم يأخذ فيما يريده. وأفضل ما استعان به الشاعر فضل غنى أو فرط طمع. والفقر آفة الشعر، وإنما ذلك لأن الشاعر إذا صنع القصيدة وهو في غنى وسعة نقحها وأنعم النظر فيها على مهل، فإذا كان مع ذلك طمع قوي انبعاثها من ينبوعها، وجاءت الرغبة بها في نهايتها محكمة، وإذا كان فقيراً مضطراً رضي بعفو كلامه، وأخذ ما أمكنه من نتيجة خاطره، ولم يتسع في بلوغ مراده ولا بلوغ مجهود نيته؛ لما يحفزه من الحاجة والضرورة، فجاء دون عادته في سائر أشعاره وربما قصر عمن هو دونه بكثير، ومنهم من تحمي الحاجة خاطره، وتبعث قريحته؛ فيجود، فإذا أوسع أنف، وصعب عليه عمل الأبيات اليسيرة فضلاً عن الكثيرة، وللعادة في هذه الأشياء فعل عظيم، وهي طبيعة خامسة كما قيل فيها"[1].

كما يمكن اعتماد أسلوب أخر في التكوين " و ذلك بأن تستجد الأهوية للناشئ و ترتاد له مواقع المزن ومواضع الكلأ و النبات الغض ، ولا يخيّم به في موضع إلاّ ريثما يصوّح / كلأه ويغيض ماؤه"[2].

فالمبدع له ميل أصيل للتغيير الإيجابي بغية تجديد النفس و استجلاب الخيالات لأن " الطباع الناشئة أيضا على هذا الحال، و إن لم تكن في الأقاليم المعتدلة، جارية مجرى تلك في سداد الخاطر و التنبه لما يحسن في هيئات الألفاظ المؤلفة و المعانى و ما لا يحسن "[3]، يريد حازم بهذا التفسير التأكيد على أن مظاهر البيئات الطبيعية المعتدلة لها دور

[1] – ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، 1 / 192 .

[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 41 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 41 .

كبير في تشكيل طاقة الخلق عند الشاعر، وعلى أن البيئات الفاقدة لهذه المظاهر تتدخل أيضا بالإيجاب في تشكيله وتنميته[1].

وتبعا لهذا فإن صفاء الخواطر من صفاء الحواضر و تطورها، و اهتمام النقاد بالتنشئة النموذجية للمبدع مؤسس؛ إذ تنمو ملكة الخيال و تتسع المدارك و ينقي المزاج من الشوائب " و لو اتفق النشء على هذه الحال من استجداد الأهوية و ارتياد الأماكن أزمنة شبابها لأمة تكون أرضهم التي يترددون فيها أحسن الأرض بقعة و أمتعها وأعدلها هواء و كانت دواعيهم تتوفر على جعل الكلام عدة لما يراد من استثارة الأفعال الجمهورية أو كفكفتها بالإقناعات والتخاييل المستعملة فيه نحو توفر دواعي العرب إلى ذلك لكانت هذه الأمة أجدر أمة أن تحوز قصبات السبق في الفصاحة و أن تستولي على الأمر الأقصى في ذلك"[2] ؛حازم في قوله هذا متأثر بالشعر القديم كتجربة نموذجية ومن ثم كان إتباعهم أمرا محمودا فاهتمام النقد بالحالة المادية للشاعر خوفا من اتجاهه صوب التكسب، لأن الشعراء حطوا من قيمة الشعر بتعرضهم للسوقة حتى قيل الشعر أدنى مروءة السري و أسرى مروءة الدني[3].

ومع أن العيش الرغد يتيح المجال – أحيانا – للتأمل و التفكير و تلك عوامل " تؤثر في الشاعر الناشئ جسميا ونفسيا، بأن تدركها حواسه، و تعيها نفسه و يختزنها طبعه صورا واضحة المعالم و تكون قابلة للاستخدام والتوظيف حين يستدعيها حال صوغ الشعر في المستقبل "[4]، إلا أن هذا الوضع نسبي جدا و لا ينطبق على كل التجارب الشعرية إما قديما أو حديثا، فليس كل الشعراء أمراء أصحاب نفوذ ك "امرؤ القيس" أو "أحمد شوقي" ، ولنا في شعر الصعاليك أحسن صورة؛ فلو كانت قصائدهم انعكاسا مباشرا لحياتهم لما وصلنا شيء منها، فكل كتب الأخبار تروي

[1] – ينظر حسن البنداري : طاقات الشعر في التراث النقدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط 2 ،2007 ، ص 103 .

[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 41.

[3] – أنظر إحسان عباس ، تاريخ النقد العربي القديم ، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ، ط4 ، 1983 : ص 399 .

[4] – حسن البنداري : طاقات الشعر في التراث النقدي ، ص 100 – 101 .

أن حياتهم لم تكن إلا رحلة عذابات و بحث دائم عن هوية مسلوبة، في صراع مستمر مع المجتمع من جهة و مع الطبيعة من جهة أخرى، و أكثر من هذا أن قسوة واقعهم وصلتنا متجسدة في أشعار رائعة السبك جيدة النظم[1].

وخلاصة القول عن علاقة البيئة بالمبدع أن لكل تجربة خصوصية تجعلنا نتحفظ في مواطن كثيرة و مع اختلاف بيئات الشعراء تختلف طرائقهم التعبيرية، كما أن انتماء المبدع لبيئته أمر مفروض، فهو لا يختار و إنما يتجاوز هذا المفروض بانتقاء المستحيل و هو الكتابة.

أما المهيء الثاني و هو الانتقال إلى مواطن الخضرة فمرتبط بسابقه، و المحمود فيه هو فكرة التغيير، و تركيز النقاد على الأماكن النضرة مبالغ فيه لأن أروع ما وصلنا من أشعار، إنما قيل في مواقع خالية وأبرز نموذج هو المقدمات الطللية التي لم يقف فيها الشاعر على عيون جارية و خضرة دائمة بل كانت مجرد فلاة لا تحوي إلا بقايا أثاف وأنوية ودمن دارسة [2].

و نوجز حديثنا عن النشأة و علاقتها بالمبدع بأن البيئة المتعلقة بالشاعر ليست في اغلب حالاتها مناسبة لتطلعه، ومهما كانت بالنسبة للأشخاص العاديين إيجابية فإنها عند المبدع غير ذلك لأنه يشعر بتفرد و يرى بحواس خاصة، وأعظم القصائد ما صدر عن موقف مأساوي لأن الشعر لا يحوي أفكارا أحادية كالخير و الحب و الحرية ... الخ بل أن الخطاب الأصيل يتشكل من ثنائيات وجودية كالخير و الشر ، الحب و الكراهية، الموت و الحياة و هي المواقف الأكثر صدقا و ملامسة لأحاسيس المتلقين و أذواقهم و هو ما قصده " حازم " بقوله: " وكانت علقة جل أغراض الناس وآرائهم بالأشياء التي اشترك الخاصة والجمهور في اعتقادهم أنها خير أو شر ، وكان أحق تلك الأشياء بأن يميل الناس إليها أو ينفروا عنها الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو حصل لها ذلك بالاعتياد "[3].

[1] – ينظر نصيرة مخربش : الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني ،رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ،2006/2005 ، ص12 .

[2] – المرجع نفسه ، ص: 13 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 20 .

ثانيا: أما الجهة الثانية التي تحصل بها المهيئات فهي : " والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان"[1]. أي ضرورة وقوف الشعراء الناشئين على الأداء اللغوي الفصيح الصادر عن فصحاء بيئتهم، والإصغاء الدقيق إلى ما ينشدونه من أشعار لهم أو لغيرهم؛ تدريبا لآذانهم على جوهر العمل الشعري وهو "الوزن". فهذه الخبرة تعتبر مهيئا ضروريا يوجه قوة طبع الناشئ [2].

لقد دأبت العرب منذ القدم إلى إرسال أبنائها إلى البوادي بغية تعلم اللغة لحفظها من اللحن، وقد اعتبر القرطاجني أن مجالسة أصحاب البلاغة و الفصاحة و المهتمين بالأناشيد سبيل لصقل موهبة المبدع الناشئ ، "وحفظ الكلام الفصيح و تحصيل المواد اللفظية و المعرفة بإقامة الأوزان"[3]. ويعني هذا أن فاعلية قوة الطبع الخلاقة رهن بتحقيق إجراءين متصلين من قبل الشاعر الناشئ : هما حفظ المادة اللغوية، واستيعاب أساليبها، فيتم له حينئذ الثراء اللغوي الذي يمكنه من التعرف على أساس الصنعة الشعرية وهو الوزن، الذي ينبغي أن يوظف توظيفا ملائما للمعنى المستهدف[4]. فالوزن هو أحد الفوارق التي تفصل بين الشعر والنثر وتضافر الوزن مع القافية يمنح الشعر قيمته الفنية ، إذا يدخل في تكوين الموسيقى الداخلية للقصائد ،والحفظ كمصطلح يحيلنا مباشرة إلى الرواية.

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 40 .
[2] – حسن البنداري : طاقات الشعر في التراث النقدي ،ص104 .
[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 41 .
[4] – حسن البنداري : طاقات الشعر في التراث النقدي ،ص104 .

2- الرواية :

تعد الرواية عاملا من العوامل التي يجب على المبدع (الشاعر) امتلاكها ، كما قال ابن طباطبا:"وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه. فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة.

فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه؛ وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها، وتعريضها، وإطنابها وتقصيرها، وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها وحسن مبانيها ..."[1] يوسع مداركه و يجعل أفقه أكثر اتساعا، كما يمنحه خاصية التميز بين الأعمال الأدبية ، و من اجل هذا " عد نقل أخبار السابقين وعلمهم (...) من مقومات الشعر عند العرب "[2] و كان تأكيد النقاد على ضرورة التزود بها يزداد مع تقدم القرون ، كما يظهر عند الجرجاني فهو يقول: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع، والرواية، والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه..."[3] لأن ذلك يجعل الشاعر يكتب في على منوال سابقيه و لذلك قيل " فلان شاعر رواية يريدون أنه إذا كان رواية عرف المقاصد و سهل عليه مأخذ الكلام و لم يضق به المذهب"[4] .

[1] – ابن طباطبا : عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار مراجعة نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط 2 ، 2005 ، ص 10.

[2] – دكتور أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ،مكتبة لبنان – ناشرون ، ط1 ،2001 م: ص 242 .

[3] – القاضي الجرجاني :الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،الناشر عيسى البابي الحلبي، 1966،ص15.

[4] – ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر : 1 /197 .

ولم يكن " حازم " ليغفل عن هذه الأهمية و التي عدها من أبرز العوامل المعينة على قول الشعر؛ لأن الشاعر القديم كان يفتخر برواية أشعار غيره حيث " كان لكل شاعر رواية خاصة، و هو تقليد ظل مستمرا إلى عهد "جرير" و"الفرزدق" في العصر الأموي، و هذا الراوي إما أن يكون مجرد راو و إما أن يكون راويا و شاعرا في الوقت نفسه"[1].

وبتنوع أيام العرب وتغير أحوالهم ومحالهم تتنوع وتتغير أشعارهم ، فهي " تتنوع و تتشعب، فمنها أيام فخار، و منها أيام محاربة، و منها أيام منافرة و غير ذلك"[2].

إن الحديث عن الماضي إيجابا أو سلبا يجعلنا نتحدث عن تاريخ الأمم و هو رافد مهم في تكوين أفق المبدع المعرفي و كونه تاريخا لا ينفي استيعابه لما جد من الحوادث و الآراء و الأخبار، و مخيلة المبدع مهيأة لحفظ ما تميز منها وهو ما لا يرتبط بالايجابية قدر ارتباطه بالتناسب الحاصل بين الحدث نفسه و المبدع[3].

وقد اشتهر الشعراء العرب المبتدئون بملازمة فحول الشعراء فـ " لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلا وقد لزم شاعرا أخر المدة الطويلة، و تعلم منه قوانين النظم، و استفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية"[4] لأن التجارب الشعرية تعبر – على اختلافها – عن فضاء لغوي و شكلي واحد، و الشاعر يبقى رغم مهارته بحاجة إلى البحث الدائم عن ما هو مثالي ، " و كيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب، و هي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاذ الأعمار فيها ! و إنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه . ألا ترى أن كثيرا من العلوم قد نفذ فيها قوم في أزمنة لا تستغرق إلا جزءا يسيرا من العمر ؟! "[5] و هو رأي حكيم من "القرطاجني " باعتباره صاحب خبرة وتجربة جاعلا الرواية مع الدربة منهل الشاعر الأصيل الذي يبقى بحاجة إلى تعلم مهما سطع نجمه ، "

[1] – رجاء عيد : القول الشعري منظورات معاصرة ، دار رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،2000 ، ص 60 .

[2] – ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح د/ أحمد الحوفي و د/ بدوي بطانة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها القاهرة، ط1، 1959 ،1/ 63 .

[3] – نصيرة مخربش : الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني ، ص: 17 .

[4] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 27 .

[5] – المصدر نفسه : ص 88 .

و هذا أبو الطيب المتنبي، و هو إمام في الشعر، لم يستقم شعره إلا من مزاولة الصناعة عشرين سنة، ثم زاولها بعد ذلك زمنا طويلا، و توفي و هو يصيب فيها و يخطئ ، و هذا ليس مختصا به وحده، بل كان كل إمام ناظم أو ناثر هذه غايته "[1] و الشاعر في بحثه هذا إنما يبحث عن القيم الجمالية التي لا يمكن إدراكها ،و يزداد تعطشه لهذا البحث كلما ازداد إطلاعه على تجارب غيره ، وهذا ما يجعله أكثر خبرة و مرانا، مما يفسح الآفاق أمامه رحبة و " إذا كانت هذه الصناعة تتشعب وجوه النظر فيها إلى ما لا يحصى كثرة – فقلما يتأتى تحصيلها بأسرها و العلم بجميع قوانينها لذلك – و سائرها من العلوم ممكن أن يتحصل كله أو جله. وليس هذا تفضيلا لصناعة البلاغة على غيرها من العلوم. " [2] ، هذا إحساس باطني من " حازم " باختلاف العلوم الإنسانية من حيث بلوغ القصد فيها عن بقية العلوم الأخرى، و من ناحية أخرى – وهي الأهم – فإن شعور المبدع بأنه لم يجسد ما أراده في كل كتاباته يجعل الإبداع بصفة عامة سجلا من الاحتمالات و القراءات المتكررة التي لا تنتهي بانتهاء لحظة الكتابة بل يظل ذلك متواصل إلى غاية استنزاف أخر لحظات العمر .

وهو ما رفضه الشعراء في عصر حازم واعتبروه انتقاصا لمكانتهم و استصغارا لشاعريتهم ، و عد الواحد منهم "وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر"[3]، ولا يعني أن تزود المبدع بمختلف العلوم والثقافات يخضع لمنهج أكاديمي معين ؛ ذلك أن المعرفة هي ما يأخذه الشاعر بذكاء و حنكة من تجارب الحياة، بالإضافة لكون " خبرة الفنان بالعالم، لا تخضع لخطة أو نظام، بل انه يجمع مادته التجريبية بطريقة عرضية كلما مر به شيء من سمات الحياة و معطياتها ويحمل هذه المادة معه ، و يدعها تنمو و تنضج حتى يستخلص يوما ما من هذه المواد المختزنة كنوزا لم يحلم بها أحد"[4] وهي مناهل تدعم المبدع إذ " تغذي موهبته الأدبية (...) وتضاعف مقدرتها

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 88 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 88 .

[3] – نفسه : ص 27 .

[4] – أرنولد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط2، 1981، 2/ 329 .

حتى يتكامل نموها فيتم نضجها"[1] و هو ما يظهر جليا في ثنايا النصوص الإبداعية و"بقدر خصوبة الروافد المعرفية تكون خصوبة القصيدة و لذلك جاءت دعوة النقاد الضرورة أن يتزود الشاعر بالمعرفة الواسعة فبقدر اتساع المعرفة يتسع الأفق و تشف الروح فتسهل عملية الكتابة"[2].

أما المبدع الذي يكتفي بطبعه و موهبته دون تعلم أو مران فقد شبهه حازم بالأعمى "وأن مثله ذلك مثل أعمى أنس قوما يلقطون درا في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار و الهيئة و الملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيأته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه ، فجعل يعني نفسه في لقط الحصباء على أنها درّ، و لم يدر أن ميزة الجوهر و شرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك. وكذلك ظن هذا أن الشعرية في / الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق"[3].

إن اكتساب المعرفة قد اختلف كثيرا عما كان عليه في أولى إرهاصات نقدنا القديم، و بينما كان التعلم يتم عن طريق السماع و المشافهة فإنه لا محالة سيقترن في عصر " حازم " بالكتابة و القراءة خاصة إذا أضفنا إلى ذلك العنصر الوافد [4] ، و إذا ما ارتبطت الرواية بالقراءة فإنها ستصير معرفة و " هي ما يكتسب عن طريق القراءة"[5]وهنا نتساءل: هل القراءة وحدها تساهم في اتساع أفق المبدع و بالتالي ثراء النص؟ فالممارسة الإبداعية توحي لنا بأن القصيدة تبوح بأكثر من لسان؛ إذ " يلتئم شمل عدد كبير من التجارب الجزئية التي لا تربطها أصلا أية صلة، بعض مشاهدات الشاعر و أفكاره و مطالعاته العاطفية، تتجمع على نهج يفقد لكل منها ذاتيتها و انعزالها و جزئيتها

[1] – علي الجندي : تاريخ الأدب الجاهلي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998 ، ص 144 .

[2] – عبد الله العشي : نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، الجامعة الأردنية ، الأردن ، 1988 ، ص 133 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 27 –28 .

[4] – أنظر عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1999 ، ص 129 .

[5] – عبد الله العشي : نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين، ص 133 .

ويستوعبها ككل بنية مركبة تعطيها معنى"[1] يستجيب لمقتضى السياق الذي استدعاها فتصبح بمثابة " مواد لطبع الشاعر و يذوب لسانه بألفاظها"[2] فتزيد ثقته بقدرته على التجاوز و الاختراق ومنه تأثيره في متلقيه .

و تركيز " حازم " على هذه العلوم يرجع لاهتمامه بالمعاني الجمهورية، لأن الفكرة تتحدد بمقدار انفتاحها على المعرفة التي توازيها نصيا وقد اعتبر الناقد القصص التاريخي نموذجا حيا لذلك؛ فالإحالة كتقنية فنية في الكتابة تستمد مادتها من ذاكرة الشاعر الذي يترتب عليه أن يناسب بين المعرفة و السياق، الآني للكتابة و هو ما يمنح هذه المعرفة حياة جديدة في إطار السياق الجديد الذي ينفخ فيها روحه، فتنبض معلنة انتماءها له " ففي حالة الإبداع الشعري تطفح مخزونات الشاعر من محفوظه و علومه التي استوعبها لتعينه في التعبير عن خواطره وأفكاره"[3].

و من ناحية أخرى فإن إطلاع الشاعر على تجارب غيره من المبدعين الذين سبقوه أو من يعاصرهم ، يثبت قوته على التشبه و يطورها إذ يرتقي بمنزعه الشعري[4] و يجود أسلوبه، كما يؤصل قوته على التميز فيستطيع أن يختار ويستحضر ما ينسجم ولحظة الإبداع .

و لحظات الإبداع تحيلنا مباشرة إلى أدوات الإبداع كجزء لا يتجزأ من خبرة المبدع .

[1] – نصيرة مخربش : الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني ، ص 18.

[2] – عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ص125 .

[3] – عدنان قاسم : الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة نقدية في أصالة الشعر ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، 1980 ص : 305 .

[4] – أنظر حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 365-366 .

3-الأدوات :

فالمقصود بالأدوات امتلاك آليات اللغة والإعراب ؛ وكذا امتلاك ماله صلة بمعرفة الأنساب ، والأدوات تتصل بما يسميه ابن طباطبا بـ " تأسيس الشعر": والمقصود بالمصطلح : لجوء الشاعر إلى اختيار أول العناصر الأساسية التي تتحكم في بناء القصيدة ؛ إن التمكن من أدوات الشعر ووسائله يسمح للشاعر بأن يعمد إلى اختيارات أولية توجه القصيدة بطريقة حاسمة .

وقد قسم حازم هذه الأدوات إلى قسمين " العلوم المتعلقة بالألفاظ و العلوم المتعلقة بالمعانى"[1].

فأما الألفاظ فهي مدخل كل نص شعري . هي الكلمات الحقيقية الدالة على التجربة الشعرية. ترتبط الألفاظ بالمعاني، وكلما قويت ألفاظ قويت معاني، لذا علي الشاعر اختيار اللفظ المناسب والكلمة المناسبة التي تحقق المعنى المراد، وتوحي بجودة العمل الأدبي. فمعرفة هذه الأساليب يجعلها عند الشاعر سهلة المأخذ، كما تأخذ " الألفاظ الدقة و السلامة، و الإحكام، فيستمد منها الوصف الملائم، و التشبيه المناسب، و المعلومة الصائبة – وتمده بدورها — بالقدرة على " التمييز بين المتشابهات " من القضايا و الأشياء فتنجو صيغه الشعرية من الخلط والاضطراب"[2] و خاصة و أن القول الشعري يعتمد على المحاكاة الجيدة و هو ما لا يتأتى إلا بالاستيعاب الجيد لأصولها.

أما علم المعاني فقد عرفه البلاغيون بقولهم : " هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال كما عرفه"[3]، كما عرفه السكاكي فهو : " تتبع خواص تراكيب الكلام كالإفادة و ما يتصل بها من الاستحسان و غيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره"[4].

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 41 .

[2] – حسن البنداري : طاقات الشعر في التراث النقدي ،ص106 .

[3] – عبد الفتاح فيود بسيوني ، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط4، 2015، ص : 41 .

[4] – الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ط2 ، 2006 ، ص 22

وقد بدأ حازم كتاب " منهاج البلغاء وسراج الأدباء "بالمنهج الأول وموضوعه الإبانة عن ماهيات المعاني أي الجهات التي تستخرج منها . وأنحاء وجودها ومواقعها والتعرف بضروب هيآتها وجهات التصرف فيها , ولم يبق منه إلا صفحة واحدة فيها إشارات جيدة تفيد أن ماهيات المعاني تسكن الوجود الذي نعيشه لأن المعاني قائمة في الأعيان يعني الأشياء التي تراها عيوننا وتعلقها عقولنا ولكل شيء من هذه الأعيان الخارجية صورة ذهنية وأن هذا العالم الخارجي كله يعيش في أذهاننا . والمنهج الثاني موضوعه الإبانة عن طرائق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض , والمراد باجتلاب المعاني استخراجها واستدعاؤها والمراد بكيفيات التئامها ارتباط بعضها ببعض .

قد لا يدرك الشاعر أهمية هذه المعارف إلا إذا هم بالكتابة فإن كان متمكنا متبحرا في مختلف العلوم ساعده ذلك بالإضافة إلى طبعه و موهبته، أما إذا كان قليل المعرفة تجلى ذلك في كتاباته و ظهرت عيوبه مما يشكل له نكسة تمنعه من الاستمرار في الإبداع.

لذا ينبغي على الشاعر أن يطلع على مختلف العلوم بما في ذلك علم العروض " و ما يجوز فيه من الزحافات ومالا يجوز، فإن الشاعر محتاج إليه" [1] لكي لا تصعب عليه الأوزان و لا القوافي و ليعلم ما يجوز له من ضرورات ليستثمرها في خطابه، لأن " الذوق قد ينبو عن بعض الزحافات و يكون ذلك جائزا في العروض، وقد ورد للعرب مثله"[2].

و إن مادة الشعر هي اللغة و التعامل معها على معرفة مختلف مستوياتها، معجميا و دلاليا وصرفيا و كل مستوى منها يتطلب منحى خاصا و منهجا معينا للدراسة، و يرجع " حازم " التفوق في كل علم خاص بالشعر إلى منبعه " فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، و لا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، و لا في جودة

[1] – ابن الأثير : المثل السائر ، 1 /72 .

[2] – المرجع نفسه ، 1 /73 .

النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في إعمال الرويّة بما يرجوه من تلقاء الدولة ، و لا في رقة أسلوب النسيب من لم تشطّ به عن أحبابه رحلة و لا شاهد موقف فرقة"[1].

إن الشاعر من منظور حازم لا بد أن يكون ضليعا بمختلف العلوم و الفنون لكي لا يكون لديه أي عقبة لحظة اختمار الأفكار في ذهنه و لا يكابد مع العروض و النحو قدر ما يعاني في إيجاد طريقة مثلى لإخراج هذا الجاثم داخله و يهديه ذلك على نشوئه على الفطرة السليمة و الذوق السوي، هذا بالإضافة إلى معايشة التجارب الحية خاصة ما يتعلق منها بالأمور الإنسانية، لأنها تنمي لديه الإحساس بالقيم الجميلة و من ثم البحث عنها[2].

إن العمل الشعري لا يتكون من الأدوات وحدها إلا إذا تضافرت مع العوامل الأخرى، كالنحو والصرف والعروض، " لأن العمل الشعري هو النتيجة التي يتلقاها القارئ لاستخدام الشاعر لأدوات فنية – لغوية وعروضية وبلاغية بعينها – محكومة بأعراف لغوية وصرفية ونحوية وعروضية ، وطرق استخدام دلالية ، رمزية وتصويرية، يلتزم بها الشاعر ، ولكنه – على غير طريقة الناثر- يتدخل بخياله ليصوغ منها لغة شعرية تجاوز حقائق اللغة العادية إلى آفاق مبتكرة جديدة، إيقاعية وتصويرية"[3]، لأن هذه العناصر كل متكاملة فيما بينها لا يمكن فصلها أو تجزئتها ، و إذا كانت الموهبة متأصلة فإنها تستمد تفردها نبهتها من العلوم المكتسبة، و لذلك أهتم النقاد العرب كثيرا بالجانب المعرفي للمبدع و رأوا بأن علوم اللغة و الأدب فقط لا تكفي بل يجب على المبدع أن يكونا عارفا بأسرار" الحساب، و علم المساحة، و المعرفة بالأزمنة و بالشهور و الأهلة"[4] و حسبه أن يعينه كل هذا في تشكيل حاسته الجمالية وصقل ذوقه الفني ، " بحيث لا تصبح الثقافة مجرد تراكم المعلومات مخزنة في الذهن بل تصبح "فلسفة" تفسر الحياة وتحدد الموقف مما يحدث فيها"[5] بوعي.

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 42 .

[2] – نصيرة محربش ، الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني ، ص21 .

[3] – نوال الابراهيم : مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني ، ص 87 .

[4] – أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين ، تح/ علي محمد البجاوي– محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، ط 1، 1952،ص154.

[5] – عبد الله العشي : نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، ص209 .

4-البواعث :

الشعر هو نتاج انفعالات الشاعر في حالات الرضا أو الغضب، وفي الحب أو الكره، وفي الخوف أو الطمع، وفي الانتشاء بجميع مظاهره وأحواله، وهو لا ينبثق من النفس إلا إذا جاشت حوافزه وبواعثه في جميع هذه الحالات، ويشبهه مصطفى سويف بتغريدة الطائر التي لا تنبعث منه إلا إذا طابت نفسه وراق له التغريد[1].

وربط الفلاسفة بين الانفعال وبين فاعلية التخيل الإبداعي ربطة محكمة، على أساس أن للانفعال دورة فاعلا ومؤثرة في إذكاء وشحذ طاقة التخيل عند الشاعر، فالتخيل كما يقول ابن سينا هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط[2].

وهذا يدل على أن التخيل الإبداعي لا يتولد في نفس الشاعر دون أن يكون مصحوبة بانفعال مناسب، فحرمان الشاعر من إشباع حاجاته يؤدي إلى حالة من التوتر وعدم التوازن النفسي؛ تدفعه إلى البحث عن وسيلة يخفف فيها من توتره لإشباع حاجاته، فيسعى إلى التعويض عنها من خلال الإبداع الفني والتسامي بمشاعره، ولعل الشعراء كانوا أول من أدرك هذه العلاقة مابين التوتر النفسي والعملية الإبداعية، " وقيل للحطيئة من أشعر الناس ؟ قال : النابغة إذا رهب، و زهير إذا رغب و جرير إذا غضب"[3] .

وللتوتر أو الانفعال حدوده المثلى التي يجب على الشاعر ألا يتخطاها ذلك لأن التوتر الزائد عن الحد الأمثل، قد يربك العقل، ويؤثر على المخيلة في العملية الإبداعية .

وقد قسم حازم بواعث الشعر " إلى إطراب و إلى آمال وكان كثير من الأطراب إنما يعتري أهل الرحّل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه ، والآمال إنّما تعلق بخدّام الدول النافعة وجب"[4] وهو في ذلك متأثر بـ "ابن قتيبة" حين قال

[1] – ينظر مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف، القاهرة ، ط 4، ص 214 .

[2] – ينظر مجيد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان ، 1984 ، ص 17 .

[3] – ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تح/ أحمد الزين وأحمد أمين وإبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط، 1983، 251/5 .

[4] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 41 – 42 .

"وللشعر دواع تحث البطيء و تبعث المتكلف ، منها: الطمع، و منها الشوق، و منها الشراب، ومنها الطرب و منها الغضب"[1].

ويؤكد حازم على أن الأصالة في الشعر تصدر عن التجربة الحقيقية التي تنبع من القلب. إذ يقول : "ولما كان أحق البواعث بان يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وألآفها عند فراقها وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها"[2]، وهو وإن كان أقر سابقا بقدرة الشاعر المبدع، بجهده وسعة خياله على تقمص تجربة ما، ونقلها من خياله ووهمه إلى واقع كأنه يعيشه، ويعاني آلامه ؛ فيقنعنا بها دون أن يترك في نفوسنا شك في حقيقتها، إلا أنه حصر مثل هذه القدرة الاستثنائية في الشاعر المبدع وليس في سواه، وهذا ينفي بطبيعة الحال أن يكون حازم قد تناقض مع نفسه فيما سقناه له من رأي سالفا وتاليا، خاصة وأنه قرن التجربة الحقيقة للشاعر بالأصالة، وأنها في الأساس المثال الذي يحاكي ، والنموذج الذي يصبو الشاعر إلى تحقيقه، وتبقى التجربة المتخيلة هي الاستثناء ، مهما أبدع الشاعر في تجسيدها ، وكان أرسطو قد قال : " والحق أن أقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه ، وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه"[3].

وكما تختلف بواعث الشعر في مستواها، من حيث قدرتها على استثارة الشاعر وتحفيز مشاعره، فإن الشعراء أيضا مختلفون في درجة استجابتهم لبعض الدوافع دون الأخرى، كما عبر عن ذلك ابن قتيبة سالفا، على حسب تباين التركيب النفسي لكل منهم، والتجربة الشعورية التي عايشها.

إن عواطف الشاعر وأحاسيسه تبقى حبيسة صدره طالما أنه لم يفصح عنها، ولكن ما أن يعبر عنها بكلماته حتى تصبح ظاهرة لجمهوره، وعلى الشاعر أن يعرف كيف يجسد مشاعره بعيدة عن هيمنة عقله؛ لأن دور العقل أثناء

[1] – ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، عالم الكتب ، بيروت ، ط 3 /1984 ، ص 08 .

[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 249 .

[3] – ينظر جهاد المجالي : مفهوم الإبداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث)، دروب للنشر والتوزيع ،عمان الأردن،ط 1، 2016، ص 225-226 .

العملية الإبداعية يتجلى في المحافظة على توازن انفعال الشاعر في إطار حدوده المنطقية، وعندما يتجاوز العقل حدوده ودوره المنوط به إلى كبح مشاعره وانفعالاته، عندها سوف يرتج عليه، وتتعطل قدرته على التخييل، وبالتالي يتوقف عن الإبداع[1].

والواقع أن كثيرا من النقاد يجمعون على أنه ليس من الضروري أن تقع هذه التجربة في حياة الشاعر نفسه، أو أن تكون نتيجة ممارسة واقعية له، يقول محمد مندور ... وذلك لأنه من غير المعقول، أن نطالب الأدباء والشعراء أن يعيشوا كل تلك التجارب التي يصوغونها في قصصهم أو أشعارهم، وإلا لوجب أن نفترض أن أديبا كشكسبير أو بلزاك قد عاش حياة كل أولئك المجرمين والأفاقين والبخلاء والمستهترين الذين صور حياتهم في حياته أو قصصه. ويؤكد محمد غينمي هلال ما ذهب إليه مندور بقوله: فليس ضرورية أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها، ولا بد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير، حتى يخلق هذه التجربة الشعرية التي تصورها عن قرب، على حين لم يخض غمارها بنفسه[2].

وبالإضافة إلى هذه البواعث فإن " القرطاجني " يرى بأن هناك عوامل أخرى هي أيضا باعثة على قول الشعر وهي القوة على التشبّه ، فالشاعر إذا تشبه ببعض ما قرأه لا شعوريا فإن ذلك سيتحول إلى باعث على الكتابة ، وكلما تضاعفت هذه القوة فيه كانت كافية لتكون داعيا للإبداع فهذا الصنف من الشعراء " لا تحتاج فيهم تلك القوة إلى معاونة من أمر خارج عن الذهن من الأمور الباعثة على قول الشعر، لتوفير تلك القوة فيهم على كل حال"[3] لأن القوة على التشبّه تتحول بدورها إلى باعث أساسي على قول الشعر وذلك ربما ما قصده " حازم " بقوله : " يجب

[1] – جهاد المجالي : مفهوم الإبداع الفني في الشعر ، ص 218 .

[2] – ينظر المرجع نفسه ، ص 221 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 347 .

على من أراد التصرف في المعانى وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أول هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس"[1].

كما يمكن أن نعتبر بأن القوة على التشبه من الأغراض الأولى المساعدة على خلق الحدث الإبداعي والمساندة للبواعث الأصلية التي تنشأ عن تجاوب مع حالات احتكت معها النفس " لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينا فرها و يقبضها أو لاجتماع القبض و البسط و المناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين، فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء، و يقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بضرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار"[2].

إن هذه الشبكة المعقدة من الانفعالات النفسية دليل على صعوبة إدراك هذه العملية الخفية لأنها نابعة من خبايا النفس المجهولة، وقد كان " حازم " في حديثه عن بواعث الشعر متقدما كثيرا عمن سبقه خاصة عندما ربط بين الصور التي تختزنها ذاكرة المبدع و كيف تتحول إلى باعث على الإبداع لأن الذاكرة تنتقيها لجودتها، هذه الجودة التي تستفز القوة الناظمة للمبدع لمجاراتها و إذا ما بلغت الفكرة النصاب تحول الهاجس إلى داع ملح للكتابة و معه تتفتق الخلايا النصية و تتكاثر.

5- أوقات الإبداع :

لقد ربط النقاد العرب القدامى بين عملية الإبداع ، وحالة الذات المبدعة ؛ فأنسب الحالات للإبداع هي التي تكون فيها النفس مرتاحة قد أخذت بحظها من الراحة، وركنت إلى شيء غير قليل من الدعة والاطمئنان، وبالمقابل تكون حالات التعب والإرهاق من أبعد الحمالات عن الإبداع و الابتكار لتشتت الذات المبدعة ، وعدم قدرتها على التركيز ، وفي ذلك يقول بشر بن المعتمر : " خذ من نفسك ساعة نشاطك و فراغ بالك ، و إجابتها إياك ، فإن

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 11 .

[2] – المصدر نفسه : ص 11 .

قليل تلك الساعة أكرم جوهرا ، وأشرف حسبا، وأحسسن في الأسماع ، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء ، و أجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ، و معنى بديع ، و أعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد و المطاولة و المجاهدة ، و بالتكلف والمعاودة ، ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا ، وخفيفا على اللسان سهلا ، وكما خرج من ينبوعه ، و نجم من معدنه"[1].

وهو المعنى نفسه الذي يؤكده ابن المدبر بقوله: "و ارتصد لكتابك فراغ قلبك ، و ساعة نشاطك ، فتجد ما يمتنع عليك بالكد و التكلف ، لأن سماحه النفس بمكنونها ، وجود الأذهان بمخزونها ، إنما هو مع الشهوة المفرطة في الشيء ، والمحبة الغالبة فيه ، أو الغصب الباعث منه ، قيل لبعضهم : لم لا تقول الشعر ؟ قال : كيف أقوله وأنا لا أغضب ولا أطرب"[2].

ويكاد يتفق معظم النقاد على أن هناك أوقات معينة ، تثير في النفس الشعور بالدعة و الراحة و الاطمئنان ، مما يعد من أهم العوامل المساعدة على الإجادة في عملية الإبداع الأدبي ؛ فالجاحظ يجعل المعرفة بساعات القول من البلاغة [3] ، و أبو تمام (ت 232 هـ) يحدد في وصيته للبحتري أحسن الأوقات صلاحية لممارسة عملية الإبداع بقوله: " تخير الأوقات ، و أنت قليل الهموم، صفر من الغموم ، واعلم أن العادة في الأوقات إذا قصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه أن يختار وقت السحر، و ذلك أن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة و قسطها من النوم "[4].

و يؤكد ابن قتيبة بدوره أن الإبداع الأدبي لا يتأتى للشاعر أو التأثر إلا في أوقات معينة وفي أماكن خاصة توفر للمبدع الجو الملائم للإبداع ، يقول : " وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ، و يسمح فيها أبيه ، منها أول الليل قبل تفشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، و منها يوم شرب الدواء ، و منها الخلوة في الحبس و المسير ، و لهذه

[1] – الجاحظ : البيان والتبيين ، 86/1 .

[2] – إبراهيم بن المدبر : الرسالة العذراء ، ص 30 .

[3] – الجاحظ : البيان والتبيين ، 1/ 88 .

[4] – ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ، 148/2 .

العلل تختلف أشعار الشاعر ، و رسائل الكاتب"[1]، فابن قتيبة لا يكتفي بتحديد الأوقات المناسبة للإبداع، و إنما يتعداه إلى تحديد مكان تخلد فيه النفس لخلواتها لتمارس فيها لذة الإبداع دون تشويش أو إزعاج من أي طارئ خارجي ، مما يسمح للمبدع بالانصهار كلية في عمله الإبداعي .

و يرى أبو هلال العسكري أنه لا يمكن إبداع خطاب أدبي جيد إلا لمن منح الذات المبدعة فترات تركن فيها إلى ظل من الدعة و الراحة و الاطمئنان " فإذا غشيك الفتور ، و تخونك الملال فامسك ، فإن الكثير مع الملال قليل ، و النفيس مع الضجر خسيس، و الخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الري، و تنال أربك من المنفعة فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها ، وقل عنك غناؤها"[2] .

يقول حازم " يجب على الشاعر إذا أراد نظم شعر- و كأن الزمان له منفسحا و الحال مساعدة – أن يأخذ نفسه بوصية " أبي تمام الطائي لأبي عبادة البحتري في ذلك و يأتم به، فإنها تضمنت جملا مفيدة بما يحتاج إلى معرفته و العمل بحسبه صاحب هذه الصناعة"[3] .

إن المبدع لا يعيش زمن التجربة النموذجية بل يستحضرها بعد أن تصبح جزءا من اللاشعور، فالزمن تابع لخصوصية العملية الإبداعية و فرادتها و كذلك الحال، سواء أكان الحال النفسية أو الإطار العام و كلا هما ملك لتلك الخصوصية، فلكل مبدع أبجدياته في الكتابة كما يستقل كل نص أدبي بفضاء خاص، و الزمن هو العامل الأول الذي نبه إليه أبو تمام .

وقد يستعصى الإبداع على الأدباء حين يطلبونه في كثير من الأوقات ، فالكلام – على حد تعبير التوحيدي – " صلف تياه ، لا يستجيب لكل إنسان ، ولا يصحب كل لسان ، وخطره كثير ، و متعاطيه مغرور ، وله أرن كأرن

[1] – ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص 35 .

[2] – أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص 151

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 202 .

المهر، و إباء كإباء الحرون ، و زهو كزهو الملك ، و خفق كخفق البرق ، و هو يستهل مرة ، ويتعسر مرارا ، و يذل طورا ، و يعز أطوارا"[1].

وفي كتب التراث العربي كثير من الشواهد على استعصاء مجال الإبداع على الخطباء مثلا وما ذلك إلا لأنهم وضعوا في مواقف و مقامات و أوقات لم يكن لهم فيها استعداد للإبداع ،وكان المبرد – على الرغم من بلاغته ولسنه وفصاحته – يتعذر عليه مجال القول أحيانا ، و يروم الكتابة في غرض من الأغراض فلا يقدر على ذلك ، وقد صرح بذلك قائلا :" ولا ربما احتجت إلى اعتذار من فلتة ، أو التماس حاجة ، فأجعل المعنى الذي أقصده نصب عيني ، ثم لا أجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد و لا لسان ، و لقد بلغني أن عبيد الله بن سليمان ذكرني بجميل ، فحاولت أن أكتب إليه رقعة أشكره فيها ، و أعرض ببعض أموري ، فأتعبت نفسي يوما في ذلك ، فلم أقدر على ما أرتضيه منه ، و كنت أحاول الإفصاح عما في ضميري ، فينصرف لساني إلى غيره"[2].

ويحاول ابن قتيبة تعليل استعصاء الإبداع على الأدباء ، فيرجع ذلك إلى ما ينتاب النفس من مشاغل وهموم تعكر صفوها ، يقول : " وللشعر تارات يعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريضه ، و كذلك الكلام المنشور في الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب ، و على البليغ الخطيب ، و لا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم"[3].

كما ربط النقاد العرب بين الإبداع و ميل الذات المبدعة ؛ فهناك أنماط معينة من الإبداع تميل إليها الذات المبدعة ، وأخرى لا تميل إليها ، لأن شروط القبول – قبول الأنماط الإبداعية – يتصل أساسا بالذات المبدعة و بميولها ، ولذا نجد بعض الأدباء يحسنون ضروبا من الخطاب الأدبي ، و لا يحسنون بعضه الآخر، وقد أشار إلى هذه الحقيقة أبو هلال العسكري بقوله : " و الناس في صناعة الكلام على طبقات ، منهم من إذا حاور و ناظر أبلغ وأجاد ، وإذا

[1] – أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، ص 18 .
[2] – أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص 171 .
[3] – ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص35 .

كتب و أملى أخل وتخلف ، و منهم من إذا أملى برز ، و إذا حاور أو كتب قصر، و منهم من إذا كتب أحسن ، وإذا حاور وأملى أساء ، و منهم من يحسن في جميع هذه الحالات، ومنهم من يسيء فيها كلها ، فأحسن حالات المسيء الإمساك ، و أحسن حالات المحسن التوسط ، فإن الإكثار يورث الإملال ، و قل ما ينجو صاحبه من الزلل و العيب و الخطل"[1].

إن استيعاب العملية الإبداعية و نظرة " القرطاجني " و غيره من النقاد القدماء لابد أن يكون في إطار بسياقها الثقافي لأن ذلك يوقعنا في سوء الفهم و التقدير ، لأن الشعر إذا حاولنا إحكام القبض عليه في قوانين منطقية وقوالب جاهزة فسد، وإذا عرفناه بلغة رمزية بحيث تحافظ على هلاميته و شفافيتها زدناه غموضا .

الشعر لا يؤطر و لا يحتاج إلى عالم يصدر أوامره ونواهيه و العملية الإبداعية في حدوثها لا تحتاج لطرف ثالث ولا لفترة زمنية محددة فالشاعر لا يستطيع أن يؤلف، شعره في أوقات محددة ولا أن يخضع خطابه لسياق معين فالقصيدة تجتاح صاحبها على حين غرة في شكل شظايا بلورية يسارع المبدع إلى لملمة أجزائها فتساعده على التكوين فيحدث الانبثاق ...[2].

6- القوى الناظمة :

تعتبر من العوامل الداخلية المكونة للذات المبدعة ، و التي لا يمكن لأي مبدع أن يكون في مستوى إبداعي خلاق إلا بتوفر هذه القوى في أعماقه وهي :

[1] – أبو هلال العسكري :كتاب الصناعتين ، ص 30 .

[2] – ينظر نصير ة مخربش : الشاعر و النص و المتلقي عند حازم القرطاجني ، ص 30

1. القوى الثلاثة :

يحدد القرطاجني في منهاجه بالإضافة إلى المهيئات والأدوات والبواعث السابقة الذكر ، معطيات أخرى تؤسس الإبداع أكثر هي ما سماه بالقوى فـ " لا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة"[1].

أ- القوة الحافظة :

ويراد بها حفظ خيالات الفكر منتظمة ومرتبة ترتيبا جيدا، مما يجعلها جاهزة عند الاستدعاء بسرعة وسهولة، وكأن كلماته تخرج وحدها دون عائق، أو حتى حاجة إلى العمق، وبما أن الشعر يركز على التخييل، فإن حازم يشترط في سلامة حضور هذه القوة لدى المبدع "أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه، فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها"[2].

ويتبين من تحديده مفهوم هذه القوة أنها ليست إلا الذاكرة الواعية التي تخزن ما يقع عليه بصر المبدع من صور متنوعة، وما تشعر به نفسه من معان مختلفة تثيرها هذه الصور. حقا أن هذه الخاصية غير مقصورة على المبدع ، إذ هي إنسانية عامة يشترك فيها الناس جميعا، ولكنها لدى المبدع خلاقة أو صانعة أخيلة فنية؛ من حيث قدرتها على مد وعيه بصورة الأشياء مرتبة- لا الأشياء نفسها- كما وقعت في عالم الواقع والحقيقة، أثناء استهدافه الغرض المعين، كالمديح والنسيب مثلا- فيتم له من ثم الوضوح والانتظام؛ فلا تختلط عليه الصور المخزونة ولا تتشابه[3].

---

[1] - حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 42 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 42 .

[3] - ينظر حسن البنداري : طاقات الشعر في التراث النقدي ، 108 .

ب- **القوة المائزة:**

وفيها يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، ما يصح مما لا يصح"[1]، وهذه القوة هي بمثابة المنظم والمنسق بين الأشياء والأفكار ودرجة انسجامها مع عمله لحظة الإبداع. تختص بالتمييز بين العناصر التي انتقاها المبدع من الذاكرة الواعية ، حيث يعمد إلى توظيف الملائم للغرض الشعري المعالج بعد أن يفرق بين ما يليق بهذا الغرض وما لا يليق به ، ومن ثم يكون قادرا على حسن الاختيار وسلامة الانتقاء من مخزون القوة الواعية [2].

ت- **قوى صانعة :**

فـ " هي التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة" [3] والهدف منها ارتباط كل العناصر المكونة للعمل الإبداعي من معنى ومبنى وأسلوب، وبانتهاء هذه القوى من عملها تمثل أمام المتلقي.

ويظهر جليا من حديث حازم عن هذه القوى أن القوة الحافظة والقوة المائزة هما قوتان تتعلقان بمرحلة التفكير في العمل الإبداعي واختماره في النفس، أما الثالثة فتعلق بالممارسة الفعلية للإنشاء والإبداع ،الإنشاء النهائي للقصيدة معنى وغرضها ونظما وأسلوبا .

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 43 .

[2] - ينظر : حسن البنداري ، طاقات الشعر في التراث النقدي ،ص111 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 43 .

ولقد لخص محمد البسيوني هذه الخطوات والمراحل بقوله إن: "العملية الابتكارية تمر في مراحل متعددة، منها التحضير والبحث والحضانة، وبعد ذلك تنبثق لحظة الإلهام التي تولد الفكرة الجديدة التي يصوغها الفنان، وهذه المراحل تأخذ شكلا متميزا في كل حالة " [1].

إن هذه القوى التي تحدث عنها حازم القرطاجني يجب توفرها في الشاعر حتى تكتمل عملية الإبداع، حيث إنها تكمل بعضها البعض، لا انفصال بينها وإن لكل قوة دورها الفعال في العملية الإبداعية، وهذه القوى يجب أن تكون موجودة في طبع المبدع ، و "هي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة "[2].

2. القوى العشر :

1- قوة التشبّه :

وأول قوة وجب ألا يستغني عنها الطبع هي " القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية و لا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية و يصدر عن قريحة "[3]، إذ يركز حازم في هذه القوة على الفطرة والسليقة واختار كلمة التشبّه بدل التشبيه كون هذا الأخير – التشبيه – فن من الفنون البلاغية ، أما التشبّه فقد قال عنه جابر عصفور هو : " فعل من أفعال التعاطف والتقمص"[4]، إلا أن حديثنا في هذا المقام سيكون عن قوة التشبّه لا التشبيه و هذا مؤسس على قول الباحثة فاطمة عبد الله الوهيبي إذ تقول : " و أحسب أن تصحيفا لحق الكلمة، لاسيما أن حازما لا يلبث بعد قليل و في مواضع متفرقة من كتابه أن يشير إلى ما يسميه 'قوة التشبّه'"[5].

[1] – محمد البسيوني : العملية الابتكارية ، دار المعارف ، مصر ، دط ، 1964 ، ص 121 .
[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 43 .
[3] – المصدر نفسه ، ص 200 .
[4] – جابر عصفور : مفهوم الشعر ، ص 187 .
[5] – فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 217 .

وقد ذكر " القرطاجني" أن القوة على التشبّه غير متاحة إلا للنخبة و هم البلغاء ؛ فـ " قد توجد لبعض النفوس لها قوة تتشبّه بها في ما جرت فيه من نسيب و غير ذلك على غير السجيّة بما جرى فيه على السجيّة من ذلك ، فلا تكاد تفرق بينهما النفوس و لا يُماز المطبوع فيها من المتطبع، فإذا اتفق مع هذا حسن النظم تناصر الحسن في النظام و المنحى و اعتمّ فلم يكن فيه مقدح"[1].

فقدرة المبدع على انغماسه في التجربة و محاكاة الفكرة تجعله ينظم خطابه نظما بديعا بما يطغى على بعض هفواته كالتكلف المتولد عن المسايرة المفرطة للفكرة الراقية المتميزة .

وقد شبه "حازم" النص الذي تتجلى فيه قدرة صاحبه من خلال قوته على التشبّه على السجيّة بالقلادة يضعها الجيد الحسن ، " واعلم أن المنحى الشعري نسيبا كان أو مديحا أو غير ذلك فإن نسبة الكلام المقول فيه نسبة القلادة إلى الجيد ، لأن الألفاظ و المعانى كالآلي، و الوزن كالسلك، و المنحى الذي هو مناط الكلام و به اعتلا قه كالجيد له، كما أن الحلى يزداد حسنه في الجيد الحسن ، فكذلك النظم إنما يظهر حسنه في المنحى الحسن، فلذلك وجب أن يكون من له قوة التشبّه المذكورة أكمل في هذه الصناعة ممن ليست له تلك القوة"[2].

وقد ربط " حازم " بين التشبّه المعتمد على التمثل و بين التصور فـ " تمثل الشيء تصور مثاله " [3] وهو مربوط كذلك بفكرة التداعي، فالموضوع إذ يتشظى وتتجزأ عناصره و مكوناته فتستدعى إحداها فكرة أخرى كانت قد خزنتها القوة الحافظة ذلك أن " الأحوال النفسية المتشابهة يدعو بعضها بعضا"[4]. فإذا تمكن المبدع من فرز الصور المتعاقبة بالاعتماد على القوة المائزة " فإذا استبان تلك الطرق على ما بها من الخفاء على كثير من الأفكار استظهر

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 341 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 342 .

[3] – جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت ،لبنان، 1994، 342/1 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 279 .

بالقوة التشبيه على انتهاج مثل تلك الطرق في كلامه ، ونصب ما قام بخاطره من تصورها تمثالا يصوغ كلامه بحسبه ومنوالا ينسج نظامه عليه ، جاء كأنه هو"[1].

و إذا ما رسخت هذه القوة في طبع المبدع أصبح لها تأثير على جميع كلامه أو أكثره وصار من الشعراء " الذين لا تحتاج فيهم تلك القوة إلى معاونة من أمر خارج الذهن من الأمور الباعثة على قول الشعر، لتوفير تلك القوة فيهم على كل حال، و من أيمة هذا الصنف : الشريف و مهيار و ابن خفاجة"[2] بمعنى أن قوة التشبّه تتحول بفعل صور مترسبة في المخيلة إلى محفز للإبداع بالدرجة الأولى شرط اعتماد ذلك على الطبع و السجيّة فيما لا يجري على السجية أي ما يحدث من تجارب شعرية و شعورية .

جعل القرطاجني للشاعر الذي يمتلك القوة على التشبّه مكانة مرموقة بين المبدعين والشعراء ، ذلك أن لديه من الفرص والحظوظ للإبداع ما ليس لغيره ممن لا يمتلك هذه القوة .

2- القوة على تصور كليات الشعر :

وهذا لا يتأتى إلا بقوة التشبّه التي تسهل عملية إنتاج المعاني و الصور كما تمكن المبدع من" تصور كليات الشعر و المقاصد الواقعة فيها و المعاني الواقعة في تلك المقاصد ليتوصل بهذا إلى اختيار ما يجب من القوافي و لبناء فصول القصائد على ما يجب"[3]. وهذا لا يتأتى إلا بطول الدربة ودوام الممارسة التي تضمن للمبدع الولوج إلى علم الإبداع .

فخلال تقمص المبدع التجربة الشعورية التي يتشبّه بها ، " تتوالد في العقل صور و نسخ لهذه المحسوسات بعد أن يتلاشى المنبه الخارجي الأصلي " [4]. وتصور الكليات عند حازم أساسه الطبع " فمن كان مقصده أن يظهر أنه مقتدر على المناسبة بين المتباعدين و أن يغطي بحسن تأليفه و وضعه على ما بينهما من التباين بعض التغطية ، فإنه يكد

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 342 .
[2] – المصدر نفسه : ص 343 .
[3] – نفسه ، ص 200 .
[4] – عاطف جودة نصر : الخيال مفهومه ووظائفه دراسات أدبية ، دار نوبار للطباعة ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص 17 .

خاطره فيما لا تظهر فيه صناعته ظهورها في غيره"[1]، و نتيجة لأن قوة المبدع تتهيأ للبداية، يتحفز الذهن لابتكار الصور التي تنتقيها القوة المائزة للشاعر فـ " يحضر مقصده في خياله و ذهنه و المعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه و مقصده ويتخيلها تتبعا بالفكر في عبارات بدد"[2].

ولأن المقاصد الشعرية الجيدة عند حازم ترتكز على ما ألف من المعاني، فانه جعل هذه المدارك المألوفة عمدة النص قياسا إلى الغرض و المقصد ، و قد قسم حازم المعاني التي تشكل المقاصد الشعرية إلى معان أول وثوان " فالأول هي التي يكون مقصد الكلام و أسلوب الشعر يقتضيان ذكرها و بنية الكلام عليها . و الثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام و أسلوب الشعر بينية الكلام عليها"[3]. المعاني الأوائل إذ هي التي يعتمد الخطاب عليها والبناء على عراقتها يتشكل، أما الثواني فهي مكملة للمقصد الشعري.

و المقاصد الشعرية تتفاوت في احتوائها المعاني الأول و الثواني فمنها ما " تصلح أن تورد فيها أوائل وثواني، ومنها ما يليق بها ولا يصلح فيها أن تورد أوائل و لكن تورد ثواني"[4]. والمقاصد هي البنية الثابتة في الخطاب الإبداعي ؛ لأنها تجذب إليها المعاني التي تناسبها (أي المقاصد) دون إغفال المتلقي ، الذي لابد من تناسب المعاني وفق توقعه ، تناسب لا يمكن توقعه في عرف " القرطاجني "، إلا إذا كان مما ألف التعامل معه ، ونشير هنا إلى أن مصطلح الألفة لا يقصد منها الألفة العادية ، و إنما هو جوهر في أفق ترقب المتلقي بالإضافة إلى مكونات أخرى تحول دون تكشف هذه البنية و هي المحاكاة و التخييل .

وقياسا على هذا تكون الاستجابة لمحتوى الخطاب ، فالمقاصد التي تضم معاني أوائل و أخر ثواني "هي ما تعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه أو يكترثوا له"[5] و هو ما يصطلح عليه بالمعاني

[1]- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص31 .
[2] - المصدر نفسه : ص 204 .
[3] - نفسه ، ص 24 .
[4] - نفسه : ص 24 .
[5] - نفسه ، ص 24 .

العريقة أو الأصلية و التي يهتدي إليها المبدع ، و يكتشفها المتلقي بطبعه كذلك، اثر تفكيك هذا المعطى اللغوي وبأسلوب أدق " فإن للشاعر أن يبني كلامه على تخيل شيء من الموجودات ليبسط النفوس له أو يقبضها عنه ، ولا يكون في ذلك معيبا إذا كان الغرض مبنيا على ذلك . فأما إذا لم يكن قصده بنية الكلام على تخيل ما لا يعرفه الجمهور و لا تتأكد علقته بالأغراض ، ولكن يورد ذلك على سبيل التبعية علي جهة من المحاكاة أو غير ذلك ، فان ذلك غير أصيل في الشعر ويكون الكلام معيبا بذلك"[1].

يؤكد حازم أن الخطاب الشعري الأصيل " هو الذي يربط حلقات تواصله كثيرة بين المبدع و المتلقي"[2] وبالمقابل نجد أن الخطاب الذي لا تتضمن مقاصده معاني " أوائل وتورد ثواني هي ما تعلق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعم معرفته جميع الجمهور"[3] وهو ما يصطلح عليه بالمعاني الداخلية مما لم يفطر المتلقون على التأثر به " فالدخيل لا يأتلف منه كلام عال في البلاغة أصلا إذ من شروط البلاغة و الفصاحة حسن الموقع من نفوس الجمهور ، وذلك غير موجود في هذا الصنف من المعاني . وأيضا فإنه لا يقع في أغراض الشعر المألوفة إلا [ثانيا وتابعا]"[4].

وكل هذه العوامل مجتمعة بالإضافة إلى الطبع الذي هو "استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها ، فإذا أحاطت بذلك قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا ، وكان النفوذ إلى مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما تكون بقوى فكرية واهتداءات خاطرية / تتفاوت فيها أفكار الشعراء " [5]، تؤسس لميلاد خطاب إبداعي راقي ومتميز هدف ملامسة مشاعر المتلقي ،وإلا فإن التكلف سيتغلغل شيئا فشيئا إلى الأسلوب فـ " لا يتوصل بعد ذلك إلى الغرض المقصود بالشعر من تحريك النفوس، فأولى بمن هذه صفته أن يجعل موضوع صنعته ما يتضح فيه حسن صنعته و يكون له

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 23 .
[2] – فاطمة عبد الله الوهيبي : نظرية المعاني عند حازم القرطاجني ، ص 194 .
[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 24 .
[4] – المصدر نفسه : ص 25 .
[5] – نفسه ، ص199 .

تأثير في النفوس وتحريك لها وحسن موقع منها من أن يجعل موضوع صنعته ما لا يدل ، مع كونه لا يحرك الجمهور ولا يتضح فيه إبداع الصنعة"[1].

وإذا اتضح للشاعر مقصده في مخيلته يستحضر ذهنه ما يناسب المقصد من قواف و التي تساير بنية القصيدة فيما بعد، قياسا على الأعاريض ذلك لما لهذه الأخيرة من " اعتبار من جهة ما تليق به من الأغراض واعتبار من جهة ما تليق من أنماط النظم"[2]. فإذا انتقى مثلا " المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشجو و الاكتئاب، فقد تليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقة ./وقلما يخلو الكلام [الرقيق] من ضعف مع ذلك"[3].

ولا يتناقض المقصد مع بناء القصيدة العروضي؛" لأن المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكى الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ و نمط تأليف و وزن، فكانت الأعاريض التي بهذه الصفة غير منافية لهذا الغرض،و ذلك نحو المديد و الرمل"[4]، فالتناسب هو الذي يجمع و يؤلف بين المصطلحات و هو المقياس بينها .

3 – القوة على تصور صورة للقصيدة:

معاني الشعر عند حازم يقصد فيها المبدع من البداية التأثير في المتلقي و تزداد شدة التلقي الجمالي للإبداع كلما كان تصور شكل القصيدة و الصورة التي تكون بها أفضل في إطار تصور كليات مقاصد الشعر ؛ فتصور المقاصد المتضمنة في القصيدة مع المناسبة بين المعاني و القوافي يعتمد على قوة أخرى بـ " تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات و الفصول من بعض بالنظر إلى صدر القصيدة و منعطفها من نسيب إلى مدح ، و بالنظر إلى ما يجعل خاتمتها أن كانت محتاجة إلى شيء معين

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 31 .
[2] – المصدر نفسه: ص 205 .
[3] – نفسه : ص 205 .
[4] – نفسه : ص 205 .

من ذلك "[1] . بمعنى أنه حتى يجيد الشاعر في نصه عليه أن يزاوج بين تصوره للمعاني و القوافي و بين الغرض المتضمن فيها، و بذلك يكون لكل مبدع تصوره ومخططه الذي يميزه عن غيره في الربط بين ما هو حقيقة في الوجود ، و ما هو متخيل وتحقيق تطابق بينهما، هنا يتقدم الانفعال بقوته ليدفع بهذا التصور نحو التحقيق الواقعي[2]، الذي تبسط له النفس، يقول حازم : "فالأمر قد يبسط النفس و يؤنسها بالمسرة والرجاء ...وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع"[3].وبناء على هذا يتعين " على كل شاعر و أديب له مخطط بياني ، يتولى تعيين وجهة التناسق المجازي و تساوقه في نصه (...)[ف] ما من ازدهار شعري بدون تساوق معينه ، من منظومات الصور و التقنيات الجمالية"[4].

إن المبدع يتصور تجربة فنية بين المعطي الطبيعي الذي تقدمه الطبيعة و تؤطره المعاني المألوفة كبنية جوهرية ثابتة ، و الصور النموذجية التي يبدعها ذهن المبدع بوساطة فعل تجاوزي لكل ما هو مألوف في سبيل تحقيق الصورة النموذجية و" القصيدة تعد بهذا تجليا متغيرا لهذه البنية الثابتة و حركة الشعر تفاعل خلاق و إبداع مستمر فوق سطح هذه البنية ، و التعامل مع المتجدد المتغير لا بد أن يبدأ من الثابت الذي يعد معيارا"[5].

إن الصورة النموذجية التي يبدعها خيال المبدع هي المحفز الخفي و المحرك للعملية الإبداعية، ذلك أن كون الصورة افتراضية، بالإضافة إلى كونها مستحيلة التحقيق لأن اللغة تأسرها، يجعل العملية الإبداعية مستمرة في سبيل تحقيق القصيدة الحلم، و لأن الحلم لا سبيل لتجسيده يبقى الإبداع مجرد احتمال و معه يغدو التلقي كذلك احتمالا آخر...

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 200 .

[2] – ينظر مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص 210 .

[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 11 .

[4] – د/ محمد حماسة عبد اللطيف : الإبداع الموازي . التحليل النصي للشعر ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة 2001 ، ص 11 .

[5] – المرجع نفسه ، ص 11 .

و إذا غصنا إلى أعماق العملية الإبداعية، و جدنا المبدع يحاول دائما تحقيق هذا النموذج و بتحريض منه أيضا يمارس عمليات الإثبات، و الحذف و التغيير و الشطب استجابة لتأثير تلك الصورة، ورغم أن إنجاز العمل الفني يحقق نوعا من الانتشاء الروحي إلا أنه لا يدوم لأن المبدع يحس أن النموذج الأعلى أكبر من أن يصاغ في هذه القصيدة أو القصة، أو اللوحة لأن الحلم يبقى أسير مادته الأولية .

و إذا كان حازم قد جعل تصور شكل القصيدة و الصورة التي تكون بها أفضل في إطار تصوركليات و مقاصد الشعر فذلك إيمانا منه بأن الصورة المحتملة للقصيدة تستند على مدى أصالة تلك المقاصد، و مصداقيتها من خلال تلقيها جماليا . وبهذا تغدو المدارك الأصلية مادة أولية قابلة للصياغة و الهيكلة الفنية تبعا لخيال المبدع و رؤياه الشعرية.

وفكرة التصور في حد ذاتها مرتبطة بالمعنى الفني الجمالي باعتبار أن " الخواطر إذا تصورت فصول القصائد و معانيها قبل الشروع في النظم، و قامت بها العبارات عن تلك المعاني قياما وهميا متخيلا، فقد يوجد في عبارة عبارة منها كلم يصلح أن تقع قوافي تكون كل عبارة منها فيها كلمة في كل ما عداها من العبارات كلمة تماثلها في المقطع ويوجد فيها أيضا كلم مغايرة مقاطعها المتماثلة لمقاطع الأولى"[1].

و يبقى أن نقول أن نسبة تحقيق التصور في الإبداع حالة بديهية لأن حجم النص الفكري و اللغوي نسبي مقارنة بما هو ماثل في خيال المبدع من تصورات.

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 206 .

4 – القوة على التخيّل :

التخيّل عند القرطاجني هو جوهر الإبداع الشعري الذي لا يكتمل الخطاب إلا به ،إذ يرى أن " الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب"[1]، وبذلك يكون التخيل عنصرا أساسيا يبين جوانب العمل الشعري من جهة المبدع متجاوزا أن تكون المحاكاة هي المقوم الوحيد الذي يحدد جمالية النص الإبداعي ؛إذ يستطيع المبدع التوغل في جوهر الموجودات وإعادة تشكيلها في قالب إبداعي .

ويؤكد حازم أن التخيّل هو القوة الفاعلة في الحدث الإبداعي بشكل خاص و المتغلغلة في كل تفاصيله فهي التي يستطيع المبدع من خلالها " تخيل المعاني بالشعور بها و اجتلابها من جميع جهاتها"[2]، ، حيث يحاول الشاعر من خلال إبداعه الشعري إلى إيصال المعنى المعبر عنه إلى المتلقي وإحداث التأثير فيه، وهو أمر لن يتأتى إلا بحسن انتفاء اللفظ المناسب للمعنى المعبر عنه بدقة مع حسن تأليفه ونظمه وتناسبه مع غيره من الألفاظ في الجملة الواحدة، وحتى يلج المعنى إلى قلب المتلقي ويثير في نفسه انفعالات سواء بالقبول أو بالرفض.

والعملية الإبداعية لدى حازم موقوفة على المبدع أولا ثم المتلقي ثانيا، وذلك أن " التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أوصور ينفعل لتخيلها وتصورها، أوتصور شيء آخر لها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[3].

وقوة التخيل هي القوة الفاعلة في العملية الإبداعية تتماشى مع فعل إنشاء القصيدة وقد رأى بأن "للمخيّلين في التخيلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا ثمانية ... لكل واحد منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعداها"[4]، وهي مقسمة إلى كلية وجزئية.

---

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص 81 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 200 .

[3] – نفسه ،ص 89 .

[4] – نفسه : ص 109 .

التخاييل الكلية هي:

أ. " يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية "[1]، حيث يسعى الشاعر إلى انتقاء اللفظ المناسب لغرض القول، والقادر على الزيادة في جمال الفكرة، وحسن موقعها من نفس المتلقي وجعله ينجذب إلى ذلك العمل.

ب. "يتخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوب"[2]، فالشاعر مطالب بانتقاء الأسلوب المناسب، باعتباره قاعدة أساسية في الإبداع الشعري، وبواسطته أيضا يتحدد ما " يميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانية "[3].

ج. وبعد عملية اختيار الأسلوب المناسب للتعبير عن المقصد والغرض وانتقائه، يتغلغل خياله في عملية النظم فيقوم بـ " ترتيب المعاني في تلك الأساليب"[4]، والربط بينها بشكل مميز يجعلها تخدم المعنى العام للقول الشعري، وتكون أقدر على إحداث الأثر في نفس المتلقي مثل "التخلص والاستطراد"[5].

د. فالطبع والدربة يساعدان المبدع على التفتيش والتنقيب عن العبارات المناسبة لهذا القول الشعري، فيعلم ما "يوجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها ما يصلح أن يبني الروي عليه، وفي هذه الحالة أيضا يجب أن يلاحظ ما يحق أن يجعل مبدأ أو مفتتحا للكلام وربما لحظ في هذه الحال موضع التخلص والاستطراد"[6].

هذه هي مراحل بناء العمل الشعري وتكوينه، وينبغي على الشاعر أن يراعي في جميع الأحوال السابقة حسن النظم، والتناسب والتناسق فيما بين المعاني، وما بين المعاني والمقاصد، مع مراعاة تناسب الألفاظ مع المعاني وتناغمها

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 109 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 109 .
[3] – عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د ط ، د ت، ص 37 .
[4] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 109 .
[5] – المصدر نفسه : ص 109 .
[6] – نفسه : ص 109 .

مع الجرس الموسيقي العام في الشطر، أو في البيت أو في القصيدة. وجمال النظم نابع من تمكن المبدع، لقواعد الصناعة وإلى طبع مهذب يمهد له الشروع في غمار العملية الإبداعية.

أما التخاييل الجزئية فهي :

أ. " تخيل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر"[1]، حيث يتجه الشاعر إلى انتقاء المعاني المناسبة والدقيقة تبعا للغرض المناسب، فيضع في مخيلته كل ما ينوي إرساله إلى المتلقي باعتباره شريكا له في العملية الإبداعية.

ب. " تخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له"[2].

ج. هذه المرحلة يتم فيها اختيار العبارات المتناسبة مع الوزن الملائم، وهذه المرحلة تحتاج إلى الطبع والدربة.

وهذا الاختيار ليس اختيارا عشوائيا، بل يخضع لشروط يتعلق بعضها بالمتلقي ويتعلق بعضها الآخر بالموضوع الذي ينظم فيه، فالوزن ليس مجرد حلية يتزين بها الشعر، بل هو عنصر مهم في عملية التلقي. يقول حازم : " أن يتخيل لما يريد أن يضمنه في كل مقدار من الوزن الذي قصد، عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب بعد أن يخيل في تلك العبارات ما يكون محسنا لموقعها من النفوس"[3].

د. إن عملية النظم تحتاج إلى الحذف والتغيير، وهي تعمل على ملء هذا الفراغ بعبارات متممة " في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى، معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى، وتكون عبارة المعنى الملحق طبقا لسد الثلمة التي لم يكن لعبارة الملحق به وفاء بها "[4].

إن تفصيل فعل التخيل على هذه الأنحاء الثمانية دليل على أن هذه القوة متضامة مع قوى النظم الأخرى في صنع القصيدة حتى في أصغر جزئياتها، وهي الرسالة التي أراد أن يوصلها حازم إلينا كمتلقين " و اهتمام حازم

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 110 .
[2] – المصدر نفسه ،ص 110 .
[3] – نفسه : ص 110 .
[4] – نفسه : ص 110 .

النقدي بالخيال إنما يأتي من وعيه بقيمة هذا الخيال بما هو أساس في بناء القصيدة، و هو وعي يقره عليه النقد الأدبي الحديث و يشاركه أيضا في الاهتمام بدراسة الخيال (...) بوصفه جزءا مهما من بناء العمل الشعري"[1].

و لأن الإحساس بالشيء يولد التأثر به مما ينمي ملكة التخيل بدرجة أولى فعلى المبدع أن ينقل الإحساس الذي وصله من الطبيعة عن طريق نصه في سياقات دلالية، و تخريجات فنية، فالتفرد يقضى أن " تعرض لنا الموضوعات المألوفة بحيث تبعث في نفوسنا إحساسا مماثلا لما شعر به الرجل العبقري ذاته نحوها"[2] فنستطيع كمتلقين أن نحول النص الفني إلى قراءة جمالية .

5- القوة على الملاحظة:

يعتمد المبدع على قوته في الملاحظة فيكون المطلع الأول لبناء خطابه فيثبت ما يلائمه و ينفي ما لا يوافق نظامه، و هنا لا بد أن نشير بأن قوة الشاعر على الملاحظة هي " القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني و إيقاع تلك النسب بينها"[3]، وبذلك تكون أجود المعاني وأحسنها هي التي يتم فيها ملاحظة وجوه التناسب وهذا يتحقق للمبدع من خلال الطبع .

إذ أن المبدع يظهر التناسب بين معانيه بالارتكاز على طبعه بحيث تكون العبارات منسجمة فيما بينها،"ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة، ثم يضع الوزن و الروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها"[4].

لذا نجد القرطاجني في موضع آخر، يخاطب الشاعر قائلا : "إذا أردت أن تقارن بين المعاني و تجعل بعضها بإزاء بعض و تناظر بينها، فأنظر مأخذ يمكنك معه أن تكون المعنى الواحد و توقعه في حيزين، فيكون له في كليهما فائدة،

[1] – صفوة عبد الله الخطيب :الخيال مصطلحا نقديا بين القرطاجني والفلاسفة ، مجلة فصول العدد الثالث ، أبريل 1987 ، ص 65 .
[2] – محمد بدوي ، كولردج : نوابغ الفكر العربي 15 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ص154 .
[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص200 .
[4] – المصدر نفسه : ص 204 .

فتناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز و موقعه في الحيز الأخر فيكون من اقتران التماثل أو مأخذا يصلح فيه اقتران المعنى بما يناسبه، فيكون هذا من اقتران المناسبة"[1]؛ ففي هذه القوة يحسن الشاعر اختيار معانيه قصد إحداث تأثير في المتلقي.

و المشاكلة مطلوبة في جميع مستويات الخطاب فعلى مستوى الألفاظ و المعاني " و متى شاكل (...) اللفظ معناه و أعرب عن فحواه، و كان لتلك الحالة وفقا و لذلك القدر لفقا ، و خرج من سماجة الاستكراه و سلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع و انتفاع المستمع وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ويحمى عرضه من اعتراض العيابين ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهوله"[2].

و تركيز القرطاجني على التناسب بين المعاني والألفاظ والأغراض مقترن بالمتلقي و تأثره باعتبار أن "الوضع المؤثر وضع الشيء الموضع اللائق به، و ذلك يكون بالتوافق بين الألفاظ و المعاني و الأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا و مقترنا بما يجانسه و يناسبه و يلائمه من ذلك"[3] و نلحظ هنا كيف يجمع " القرطاجني " بين مصطلحات كثيرة هي التعالق و الاقتران و التجانس و الملائمة للتعبير عما يجب أن تكون عليه أجزاء الخطاب و لذلك رأى بأن يجنح المبدع للاعتدال في طرق المعاني و الأغراض لإحداث التجانس بينها، فأكثر ما يحقق جمالية الخطاب و يجذب المتلقي بشدة المناسبة بين المعاني و " أن توضع مواضعها اللائقة بها المهيأة و ألا توضع موضعا غيرها من المعانى أولى به و إن كان للمعنى الموضوع أيضا موقع من ذلك الموضع لأنه مقصر عن موقع غيره من المعاني فيه"[4]، لذا وجب على المبدع أن يكون متفطنا في ملاحظة هذه الوجوه، لأنها من صميم العملية الإبداعية .وهذا ما يترك أثر و استجابة لدى المتلقي ويزيد تفاعله مع ذلك بجدية ووعي .

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 14-15 .
[2] – الجاحظ : البيان والتبيين ، 2/ 07 .
[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 153 .
[4] – المصدر نفسه : ص158 .

و من هنا كان لزاما على المبدع أن لا يستغني عن هذه القوة فـ"إن معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض و وضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة"[1].

ولقد بين حازم الطريقة التي تتأصل بها هذه القوة لدى المبدع فـ " معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها شيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك و هو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب و الوضع، فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار و توجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم و اجتناب ما ينافر"[2].

و هنا تتضافر كل من الموهبة و الطبع وتعملان على توجيه اختيارات المبدع فتكون ذات حضور حسن في بناء الخطاب، و قد يحدث أن يقع بعض التناسب في الخطاب فيكون غاية في الرونق والجمال لدرجة يكون المبدع عاجزا عن تفسير سر جماليتها ورونقها . فـ " قد تعدم هذه الصفات أو أكثرها من الكلم و تكون مع ذلك متلائمة التأليف و لا يدري أين وقع فيها التلاؤم ولا كيف وقع، ليس ذلك إلا لنسبة و تشاكل يعرض في التأليف لا يعبر عن حقيقته و لا يعلم ما كنهه، إنما ذلك مثل ما يقع بين بعض الألحان و بعض الأصباغ و بعض من النسبة و التشاكل و لا يدري من أين وقع ذلك"[3].

و لذلك على المبدع أن يكون ذا وعيا جمالي و معرفي لأن ذلك ينمي لديه الإحساس بالجمال ، ليصبح صاحب ذوق فني ، ليقدم فنا راقيا لمتلق ليس من السهل إقناعه أو نقل ذلك الإحساس الأخاذ إليه، ليتجاوب بدوره في إعادة تشكيل الخطاب لاكتشاف السر وتذوق الخطاب .

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 226 .
[2] – المصدر نفسه ،ص 226-227 .
[3] – نفسه : ص 223 .

و"كلما وردت أنواع الشيء و ضروبه مترتبة على نظام متشاكل و تأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس و إيلاعها بالاستماع من الشيء، و وقع منها الموقع الذي ترتاح له"[1]، فعلى المبدع أن يشعر المتلقي بالولع ويشده إلى الاستماع بترتيب وتناغم وتشاكل وتناسب خطابه و تلك غاية الإبداع ، فـ " التأليف من المتناسبات له حلاوة في المسموع، وما ائتلف من غير المتناسبات و المتماثلات فغير مستحلى و لا مستطاب . ويجب أن يقال في ما ائتلف على ذلك النحو شعر"[2]، و مما سبق نتيقن أن قوة الملاحظة قوة يجب على المبدع اكتسابها حتى يكون على ثقة أكبر بتجاربه الإبداعية .

6 – قوة التهّدى :

لقد عد القرطاجني " القوة على التهّدي إلى العبارات الحسنة الوضع و الدلالة على تلك المعاني"[3] من القوى الناظمة ؛ التي تعين المبدع وتهديه إلى تشكيل العبارات وفق الصورة المناسبة لتجربته الإبداعية ، و تختلف هذه القوة من شاعر لآخر حسب القدرة على الإحساس بالجمال وتذوقه ، إذ يرى أن " التهّدي إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالتّرامى به إلى كل جهة منها و التباعد عن الجهات التي تضادها"[4]. و هي كلها عوامل تكفل للتعبير رونقه و اللغة جاذبيتها و سحرها .

كما فصل القرطاجني المقاييس التي تتم وفقها قوة التهدي :

المقياس الأول هو : " اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها و انتظامها و صيغها و مقاديرها و اجتناب ما يقبح في ذلك"[5].

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 245 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 267 .
[3] – نفسه : ص 200 .
[4] – نفسه : ص 222 .
[5] – نفسه : ص 222 .

والمطلوب في هذا المقام من المبدع الاهتمام بالإيقاع و الجرس الموسيقي للكلمة ، فقد اهتم النقاد القدامى بذلك وعدوه مما يشد السامع ويسحره .

أما المقياس الثاني الذي تتم في إطاره قوة التهدي للمواد اللفظية فهو " اختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها النظر إلى الاستعمال و تجنب ما يقبح بالنظر إلى ذلك و اختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرق العرفية و تجنب ما يقبح باعتبار ذلك"[1].

هذه أهم المقاييس التي ركز عليها "حازم" في قوة التهدي إلى جمالية اللفظ و اجتناب ما يقبحه لدى الشاعر لإخراج نصه في أبهى حلة منسجمة الأجزاء و قوية التأثير على المتلقي؛ بحيث " تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم ، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"[2]؛ إذ يقوى تأثر النفس و تعجبها بالكلام وذلك يكون " باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها . فوردها مستندر مستطرف : كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سبيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، و كالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، و غير ذلك من الوجوه التي من شان النفس أن تستغربها"[3].

فكلما اهتدى الشاعر إلى أساليب شعرية أجود و أبدع فيها أحدث تأثيرا على المتلقي وشده إليها بالتفحص و الدراسة و التوغل في مضامينها .

فالمبدع لا يمكنه الإبداع خارج واقعه بمختلف سياقاته (التاريخي ، الاجتماعي ، الثقافي ...)، و هو ما يوازي المعاني الجمهورية عند القرطاجني إذ يرى أن " الأصيل في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصنفين ما صلح أن يقع فيها أولا وثانيا متبوعا وتابعا, لأن هذا يدل على شدة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 222 .
[2] – المصدر نفسه : ص 222 .
[3] – نفسه : ص 90 .

كل حال. وهي المعاني الجمهورية. ولا يمكن أن يتألف كلام بديع عال في الفصاحة إلا منها"[1].أي البناء وفق الأغراض التي تعارف جمهور المتلقين على معرفتها و التأثر لمقتضاها .

و إذا كان العمل الإبداعي لحظة نضج الألفاظ و تكاثر الأفكار يجسد الصور المتخيلة في ذهن المبدع فأن عليه " أن يكون منتبها لصور التقسيمات و التفصيلات و التقطيعات التي تندرج من هذه الجملة، و بحسن صوغ الكلام عليها و تفصيله إليه و متهديا إلى المأخذ المستحسنة في جميع ذلك"[2].

إن هذه الاحتمالات تعطي المبدع مجالا خصبا واسعا يحدث التناسب من خلاله ، ليظهر تفرده الإبداعي من خلال ما تجود به قريحته من صور بديعة و صيغ بلاغية فصيحة ؛تشد المتلقي إليها وتجعله أسيرها يتردد عليها في كل حين . و لا تكون الاهتداءات موفقة إلا بقدر ارتكازها على الطبع و السجية تفاديا لخلل النظم و فوضى التعبير.

7 – قوة التحيّل:

ينطوي الإبداع بصفة عامة و الشعر خاصة في جوهره على فعل الاحتيال و هنا تشترك كفاءة المبدع وموهبته لتقديم دورا مهما بحيث يصبح القول الشعري كلمة واحدة . و التحيّل مرادف للتغيير ؛ فالقوة على التحيّل تكمن " في تسيير العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها"[3]، والتحيّل عند حازم هو التمويه وهو مرتبط بالقول الشعري ذاته؛ إذ يقوم الشاعر بممارسة اللعب القولي؛ بحيث تطوى أشياء وتظهر أشياء أخرى[4]، فبعد أن " يقسم المعاني و العبارات على الفصول و يبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ به ، ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 24 –25 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 33.

[3] – نفسه : ص 200 .

[4] – ينظر : فاطمة عبد الله الوهيبي : نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ، ص 227 .

به و يستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا"[1]، و الفصل كمصطلح متعلق بالقصيدة مذكور عن " ابن طباطبا " العلوي عندما تحدث عن علاقة القصيدة بالرسالة[2]، أما الدكتور "مصطفى سويف " فيسميها بالوثبات " فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتا بيتا، بل يبدعها قسما قسما، فهو يمضي في شكل وثبات في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة، أو تنساب هذه المجموعة دون أن يوقف الشاعر قليلا أو كثيرا"[3] ونلحظ ما يجمع بين الفصل والقسم والوثبة من صفة الأبيات المجمعة وتتجلى قدرة المبدع على التحيّل عندما يتعامل مع الألفاظ والأفكار في تشكيل هذه الفصول فهو " يشرع في نظم العبارات التي احضرها في خاطره منتثرة فيصيرها موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها أو بأن يزيد الكلام ما تكون لزيادته فائدة فيه أو بأن ينقص منه ملا يخل به ، أو بأن يعدل في بعض تصاريف الكلمة إلى بعضها أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضا أو بأن يرتكب في الكلام أكثر من واحد من هذه الوجوه"[4] و نجد المعنى عينه عند " ابن طباطبا " إذ يقول: " فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما يتشتت منها (...) ويبدل كل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية"[5].

إن التحيّل هو " عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة"[6] لأن المتلقي تشده براعة الشاعر وتفرده في التجاوز الفني ، من ذلك المنطلق ربط القرطاجني – التحيّل و التمويه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه"[7]، و ذاك هو جوهر عملية الإبداع ككل " فعندما ينحرف الكلام انحرافا معينا عن التعبير المباشر – أي من أقل طرق التعبير حساسية – و عندما يؤدي بنا هذا الانحراف إلى الانتباه بشكل ماء ، إلى دنيا من العلاقات متميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذة، و نشعر

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 204 .
[2] – أنظر ابن طباطبا : عيار الشعر : ص 44 .
[3] – مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، ص 266 .
[4] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 204 .
[5] – ابن طباطبا : عيار الشعر : 43 .
[6] – المصدر السابق نفسه : ص 346 .
[7] – نفسه : ص 346 .

بأننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة قد يكون قادرا على التطور و النمو"[1] وتلك هي الشعلة التي توقد في الخطاب خافتة فتوهجها التيارات الخطابية لتصبح عالما قائما بذاته، و هكذا يتفرد الإبداع ، إذ يكتسب صفة الفعالية معتمدا على التجاوز قانونا رئيسيا لأن المبدع لا يستطيع أن يبدع بالاعتماد على التقليد والنقل؛ فهو يحايل بين الصورة والأخرى مموها متلقيه في نسيج لغوي فني يجعله يتوقف، ويعقد القرائن والعلاقات.

ولا يريد حازم بالتحيّل أو التمويه التعمية القاصرة لأنهما ترتكزان على قدر كبير من التناسب، فالتقديم والتأخير والحذف والتجاوز لتنبيه المتلقي بحدوث أمر بديع في الخطاب بحيث تؤدي فاتحته إلى خاتمته و العكس . وقد عد" ابن قتيبة " الشاعر الذي يظهر الصدر في العجز و العكس أو ما يسمى برد الإعجاز على الصدور من كمال الطبع؛ فـ " المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي و أراك في صدر بيته عجزه و في فاتحته قافيته"[2] فهذه المنهجية الفنية الجمالية تظهر طبع المبدع و قدرته على جعل الإبداع يمتاز بمرونة عجيبة " و ربما تجاوز ذلك إلى أن يتخيل أوصافا يوهم أن لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة بل على أنحاء من المجاز والتمويه ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن أو أقبح ما يمكن بحسب غرض الكلام من حمد أو ذم "[3]؛ و هذه سمات التفرد في الإبداع .

8 – قوة الالتفات:

على المبدع بالإضافة إلى القوى التي تم التعرض لها سابقا أن يستثمر قوته " على الالتفات من حيز إلى حيز و الخروج منه إليه و التوصل به إليه"[4]، ونجد تعريف الالتفات في كتاب (العمدة) لابن رشيق بـ "أن يكون الشاعر آخذا في معنى فيعرض له غيره ، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل بالثاني في

[1] – محمد ويس : انزياح المصطلح ، عالم الفكر الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، العدد 03 ، يناير ، مارس 1997 ، ص 61 .
[2] – ابن قتيبة : الشعر والشعراء : ص 12 .
[3] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 292 .
[4] – المصدر نفسه ،ص 200 .

شيء؛ بل يكون مما يشد الأول"[1]، أما حازم القرطاجني فنجده اتبع منهجا آخر لتعريف الالتفات إذ يرى أن الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى، أو من غرض إلى آخر إما أن يكون مقصودا منذ البداية فيذكر الغرض الأول الذي يستدرج منه إلى الثاني؛ بحيث تكون مأخذ الكلام في الغرض الأول صالحة ومهيأة لأن يقع بعدها الغرض الثاني موقعا لطيفا وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالا مستطرفا، و ما كان من هذا القبيل فإنه هو الذي يعرف بالالتفات، و إما أن يكون المتكلم قد قصد منذ البداية في غرض الكلام الأول أن يجعل ذكره سببا لذكر الغرض الثاني و لا توطئة للصيرورة إليه، أو الاستدراج إلى ذكره، بل إنه لا ينوي الغرض الثاني في أول الكلام أصلا، و هذا نوعان: منه ما يكون بصورة الالتفات و منه ما لا يكون بهذه الصورة[2]، و نفهم من هذا أن الالتفات عند "حازم" هو ما كان مقصودا عند الشاعر، و على هذا الأخير – الشاعر– " التحرز من انقطاع الكلام و من التضمين والحشو و الإخلال و اضطراب الكلام و قلة تمكن القافية و النقلة بغير تلطف"[3]، حيث يعمل على ترابط معاني الأبيات لينتقل بينها بطريقة سلسة دون إشعار المتلقي بتلك النقلات بين أجزاء الخطاب الإبداعي مما يترك تأثيرا كبيرا في مشاعر المتلقي . ويشترط في هذا " أن يكون لمعنى البيت مع كون أوله مبدأ كلام و مصدّرا بكلمة لها معنى ابتدائي أن يكون لمعنى البيت علقه بما قبله و نسبه إليه"[4].

و الالتفات بين أجزاء القصيدة ضرورة " لكون صدر القصيدة و سماعه يذهب بقسط من نشاط النفس ربما لم يكن يسيرا، فكانت الحاجة إلى استثارة النشاط عند أخذه في الضعف آكد من الحاجة إلى استثارته في حال توفره و جموحه"[5] ولذلك فإن القصيدة تتنامى بالتدريج، فإذا ما حدث " الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الذي يوجد التابع فيه مؤكدا لمعنى المتبوع و منتسبا إليه من جهة ما يجتمعان في غرض و محركا للنفس إلى النحو

[1] – ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2 ، ص636 –637 .
[2] – ينظر حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 314 .
[3] – المصدر نفسه : ص 321 .
[4] – نفسه : ص 289 .
[5] – نفسه ،ص 321 .

الذي حركها الأول أو ما يناسب ذلك ، كان ذلك أشد تأثيرا في النفوس و أعون على ما يراد من تحسين موقع الكلام منها"[1]، و هذا الالتفات المندرج يوازيه تدرج أخر حيث تتوالد الصور و يستدعي بعضها البعض بنسق تلقائى وبديهى .

9 – قوة التحسين :

إن المبدع يوظف التحسين بالتغيير والاستبدال ، إذ يحسّن اللفظ وفق أغرض وسياقات ليتجاوز المألوف ويرتقي به ببعض التعديلات ليصبح قولا بديعا و ذلك بالمحاكاة و التخييل وقد ركز " القرطاجني " على هذا الصنف من التحسينات التي أعتبرها عاملا مهما في تكوين الخطاب الإبداعي ، ويقوم التحسين على" القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض و الأبيات بعضها ببعض و إلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي تجد النفوس عنها نبوة"[2].

و يرى حازم أن التحسين في الإبداع مطلوب فمن "مذاهب الحذاق المطبوعين: تحسين هيئات القصائد وتحصين مبانيها (...) فمن سلك ذلك السبيل و ذهب ذلك المذهب فقد سرى على سواء المنهج من هذه الصناعة"[3]. وقد يكون التحسين بتغيير كلمة بأخرى أكثر ملائمة للمقام، أو تقديم عبارة على حساب أخرى حسب ذوق المبدع و إحساسه بقيمة التغيير في السياق .

ومع تضافر قوة التحسين مع القوى الأخرى يتشكل الخطاب الإبداعي في أرقى حالاته ، و يتجاوز فعل التحسين من الربط بين الأبيات والفصول إلى الوصل بين العبارات وبين الكلمات بعضها ببعض ، "فأما ما تتأكد به العناية عند قوم ولا تتأكد عند آخرين فمقاطع القصائد وأبياتها الأواخر. وذلك من جهة ما يرجع إلى هيئات الوضع

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 297-298 .
[2] – المصدر نفسه : ص 200 .
[3] – نفسه ،ص 309 .

والتأليف والاطراد في الألفاظ والمعاني والنظام والأسلوب. فأما من جهة وقوع لفظ مكروه أو معنى مشنوء في منقطع الكلام فالرأي فيه واحد في أن التحفظ منه واجب على كل ناظم أو ناثر"[1].

وإذا تبين أن النظم قد اختل في أحد مقاطعه فإن المبدع يبحث عن الخلل فيغير والتغيير من جنس التحسين، ومراعاة التناسب بين أجزاء النظم أمر لابد منه؛ الربط بين الفصول وبين الأبيات." وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة"[2]، وبإضفاء هذه التحسينات على العمل الإبداعي والتي تعتبر عاملا هاما يكتسب منه هذا الأخير – العمل الإبداعي – رونقه وتناسقه وجماله الفني ، يكون النظم قد تعدى أفق توقع المتلقي ، و تلك هي الخطابات الإبداعية المحكمة التي تنطبق عليها كل محاولات التلقي وتبقي مستعدة (الخطابات) لتقبل أكبر قدر منها دون أن يطرأ عليها أي خلل ،ولا يجد المتلقي في العودة إليها ملل .

10 – القوة المائزة :

هذه القوة غير منفصلة عن القوى التي سبقتها كونها ترتبط هي الأخرى بذوق المبدع ، والتي يقوم فيها بعملية تنقيح لخطابه حيث ينتقي الألفاظ والأوزان التي تتلاءم والسياق الذي يريد ، و هي التي تشد الكلم و تحكم النظم إذ تضبط المقاصد، و توازي بين الصور الافتراضية و تفاضل بين الكثير مناسبة للسياق فهي " القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام و بالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام"[3]، وهي قوة أصلية في طبع المبدع.

فالمبدع في تعامله مع المعاني الأولية يختار بينها حسب ملاءمة هذا المعنى للنظم من جهة و حسب توافقه مع السياق من جهة أخرى ، و يسايره فيختار للمعنى شكلا يناسبه و وزنا أكثر ملائمة فيفاضل بين عدة احتمالات " فقد يتفق للشاعر أن ينظم بيتين قافيتهما واحدة فيكون أحدهما أحسن في نفسه و الآخر أحسن بالنسبة إلى المحل

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص 308-309 .
[2] – المصدر نفسه : ص309 .
[3] – نفسه ، ص 201 .

الذي يوقعه فيه من جهة لفظ أو معنى أو نظام أو أسلوب ففي مثل هذا الموضع يصير المرجوح راجحا و المفضول فاضلا، و كثير ممن ليست له هذه القوة يسقط أحسن مما يثبت بالنسبة إلى المحل"[1].

وهذه القوة تتضافر مع القوتين الحافظة و المائزة من خلال القوى العشر " فهي التي بها يميز الإنسان ما يلاءم الموضع و النظم و الأسلوب والغرض مما لا يلاءم ذلك و ما يصح مما لا يصح"[2]. وتنصهر هذه القوة مع بقية القوى لتشكل طبع المبدع ، لأن الخطاب الإبداعي بتعدد مستوياته و اختلاف زواياه يجمعه إطار مؤتلف ، فإن القوى التي تنشئه لا يمكن أن تكون مفككة فهي تستند على قدرات و اهتداءات فكرية ملتحمة مع تباين تأثير هذه القوى، فالقوة المائزة تهدي القوة الشاعرة بأن تصيب إذا فاضلت بين الخيالات، و انتقت من بين الصور الشعرية ؛أي تفسر الاحتمالات الواردة ، و من ثم تميز ما يلاءم السياق و تلغي ما لا يلاءم بناء الخطاب .

كان هدفنا من دراسة القوى العشر و واستظهار عملها هو أن نؤكد بأنها غير منفصلة عن بعضها البعض، كما أسلفنا فإن كل واحدة منها محتواة في الأخرى و إيرادها مرتبة، لا يعني مطلقا بأنها متعاقبة . فكيف يمكن أن ننسب الترتيب لأجزاء الطبع الذي ينتمي للموهبة فالترتيب يقمعها إذ يحددها في قوالب مادية جاهزة وهو ما أيقنه القرطاجني بعمق ولذلك فإن كل قوة تصب في الأخرى فلا نحسّ بترا بينها، فكيف للشاعر أن يتصور دون أن يستحضر بخياله قراءاته السابقة؟ وكيف له أن يقسّم عمله دون التهدّي إلى القول الحسن المناسب؟ بل كيف لعملية النظم أن تنفصل عن الاختيارات العديدة التي تقدمها القوة المائزة .

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص 201 .

[2] – المصدر نفسه : ص 43 .

خاتمـــــــــة

خاتمة :

ختاما لهذا البحث الموسوم بـ : العمل الإبداع عند حازم القرطاجني (دراسة في المهيئات) ، يمكن إجمال ما توصلنا إليه من نتائج في ما يلي :

افتتحنا بحثنا بمدخل قمنا من خلاله بعرض موجز لحياة حازم القرطاجني ، شمل مولده ونشأته وتعلمه وكذا تنقلاته ، بالإضافة إلى أهم قصائده ومؤلفاته ، التي كان أهمها كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، وتناولنا في الشطر الثاني من المدخل الأصول المعرفية لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ونذكر منها: (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، (سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي ، (فن الشعر) لأرسطو (ترجمة ابن سينا وتلخيص الفارابي)، (العمدة) لابن رشيق ... .

وفيما يخص مفهوم الإبداع الأدبي على مستوى المدونات النقدية ، ولعله – وعبر تاريخ النقد الأدبي – كان النقد هو الذي يصوغ مفاهيم الإبداع، بحيث اختلفت مفاهيم الإبداع الشعري فقد انطوى الأول على مفهوم غيبي للإبداع حيث نجد اليونان يربطون الشعر بالإلهام الإلهي وهم يعتقدون أن مصدر الشعر قوة خارجية تلهم الشاعر ما يقوله ، أما العرب ربطوا منابع الشعر بقوة خفية تلهم الشاعر فاعتقدوا أن مصدر الشعر هو الشيطان يملي عليه. واختلف النقاد في تحديد مصدر الشعر ، فهناك من أرجع العملية الشعرية إلى أسس فطرية مثل الجاحظ و من هنا فإن مفاهيم الإبداع متغيرة . كما نادى البعض بالخروج على القوالب القديمة محررين الإبداع من المفهوم التقليدي إلى مفهوم متحرر جديد يستجيب لمقتضيات العصر .كما ذهب البعض الآخر إلى أن الإلهام هو الباعث في قول الشعر لأنهم بهروا بفكرة الإلهام ولأن الخواطر تأتي فجأة في ذهن الشاعر .

وفيما يخص مفهوم الشعر كان القرطاجني واضحا في سعيه من خلال إحاطته بالشعر وإعطائه المفهوم الصحيح، وكذلك طموحه إلى ضبط متصور للشعرية، لأن البحث في شعرية الشعر هو الهاجس الذي هيمن على

فكره في منهاجه، فسعى إلى لَمّ عناصرها ومواصفاتها، ونراه حريصا كل الحرص على تقديم مفهوم متكامل للشعر كما يتصوره .

كما اعتبر حازم المحاكاة والتخييل جوهر العمل الشعري، فهما يعملان على إعادة تشكيل الواقع بطريقة فنية جمالية تتجاوز المألوف وتبتعد عن التكرار والنمطية، ومن هنا كان العدول عنده من الوسائل الفنية التي تخرج بلغة الخطاب من حيز التقريرية المباشرة إلى حيز الخلق والإبداع، وما ذلك إلا من أجل التأثير في المتلقي بحصول الانفعال والانسجام مع النص ثم الرضا والقبول له.

تجاوز حازم في حديثه عن تعريف الشعر ومفهومه تعريفات القدماء بوضعه تعريفا للشعر يرى الباحثون أنه بلغ درجة من الارتقاء من حيث اهتمامه بلغة الشعر والوزن والقافية والمعنى واللفظ والمحاكاة والتخييل والغرابة والتعجيب، وأثر جميع ذلك في جمهور المتلقين، ولم يكتف حازم بعرض آرائه في شعرية الشعر بل حدد عناصرها وهي: المحاكاة والتخييل والاختيار والتأليف والتناسب ...، وتكمن أهمية هذه العناصر في كونها تجعل من الوظيفة الشعرية الوظيفة المهيمنة على بقية الوظائف الأخرى، مما يحقق القيمة الجمالية والفنية للنص الشعري.

وفيما يخص وظائف الشعر فقد استطاع حازم إلى حد كبير أن يوفق في الجمع بين الوظيفتين، الفنية والنفسية، إذ المقصد من الشعر عنده هو إحداث الأثر في النفس من جهة، وحثها على سلوك الطريق الصحيح الذي يحقق لها النفع والسعادة من جهة أخرى.

وظهر لنا أن التعجيب هو من الأسس الجمالية في فكر حازم أو في العمل الفني بصفة عامة، فالتعجيب هو أساس المتعة الفنية التي يجب أن تكون من صميم الإبداع، والتأثير في المتلقي هو مناط المبدع، لذلك وجدنا القرطاجني يمنحه الحظ الأوفر من الاهتمام، فالذي يقال عن التعجيب قد لا يقال على غيره من العناصر الأخرى المشكلة للعمل الفني.

أولى حازم اهتماما كبيرة لعناصر العمل الأدبي وعلى وجه الخصوص المبدع والمتلقي والنص، حيث رأى أن المبدع له دور مهم وأساسي في العمل الإبداعي، ولا يتحقق هذا الدور إلا من خلال دوافع وبواعث تحث وتحض على الإبداع مستخدما أدوات ووسائل تسهم في صياغة النص الأدبي والشعري خصوصا وتوصيل المعنى على أحسن وجه، وانطلاقا من ذلك قسم حازم المهيئات إلى قسمين : الأول هو اعتدال المكان ؛ حيث يوجه طبع الناشيء إلى الكمال ؛ إذ يقر القرطاجني أن البيئة كلما كانت ايجابية كلما زاد تأثيرها على ذات الشاعر وإبداعه، والثاني هو المحيط أو ما عبر عنه حازم بالترعرع بين الفصحاء ؛إذ يرى أن ملازمة الشعراء الفحول ينمي ملكة نظم الشعر ، كما أكد على امتلاك أدوات وآليات الشاعر المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني، إلى جانب الطبع الفطري السليم ، وقسم بواعث الشعر إلى إطراب وإلى آمال، وربط بين الانفعال والتخييل الإبداعي ؛ على أساس أن للانفعال دورا فاعلا ومؤثرا في إذكاء وشحذ طاقة التخيل عند المبدع .ويتفق القرطاجني مع معظم النقاد العرب القدامى بأن للإبداع أوقات أنسبها التي تكون فيها النفس مرتاحة ، ركنت إلى قليل من الدعة والاطمئنان. وشخصية الشاعر تمتلك القوى ما يميزها عن غيرها من الناس إذ تعمل هذه القوى على تزويد الشاعر بالطاقة التخيلية التي تلزم الشعر، وهي القوة الحافظة والمائزة والصانعة، وإذا رأى القرطاجني أن هذه القوى هي القوى الكلية فإنها تحوي قوى جزئية حصرها حازم بعشر قوى تعمل على إظهار القوى الكلية وإبراز قيمتها الفنية والجمالية.

وعلى الرغم من الإغراء المنطقي الكبير الذي كابده القرطاجني، فقد حافظ إلى حد ما على المنطلقات العربية الأصيلة التي قامت على أساسها البلاغة، وهي التواصل، والإقناع، والإمتاع، وطعمها بما يخدم رؤيته النقدية بجوانب من فلسفة أرسطو ومنطقه .

إن حازم القرطاجني من رواد النظرية الجمالية في النقد العربي، بل إنه صاحب منهج تأصيلي يقوم على أساس تقنين الإبداع الشعري وفق أسس فنية جمالية وفلسفية، أساسها التخييل والمحاكاة، والاتساق بين الألفاظ

والمعاني، مع توفر رؤية شمولية تنسجم مع المقصد الأساسي للنص، فإن تحقق ذلك فإن النص الإبداعي يكتسب سمة الشعرية الجمالية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص .

أولا – المصادر:

- إبراهيم بن المدبر : الرسالة العذراء ، مصححة ومشروحة بقلم الدكتور زكي مبارك ، مطبعة دار الكتاب المصرية بالقاهرة ، ط 2 ، 1931 ،.
- ابن رشد : الشرح الوسيط (ضمن فن الشعر) ،تحقيق عبد الرحمان بدوي، النهضة المصرية ، القاهرة ، 1952.
- ابن رشيق أبو علي الحسن : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ط5، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر و الطباعة و التوزيع ،1401هـ -1981م ، بيروت ،لبنان.
- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، تحقيق : د .النبوي عبد الواحد شعلان ، دار قباء للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2003 م.
- ابن سينا : كتاب الشفاء ، ضمن فن الشعر ، تحقيق عبد الرحمان بدوي، النهضة المصرية ، القاهرة ، 1952.
- ابن شُهيد الأندلسي : رسالة التوابع والزوابع (بطرس البستاني) دار صادر بيروت ط1 1967 .
- ابن طباطبا : عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار مراجعة نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط 2 ، 2005 .
- ابن عبد ربه : العقد الفريد ، تحقيق أحمد الزين وأحمد أمين وإبراهيم الأيباري ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ج 5 ، د ط ، 1983.
- ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، عالم الكتب ، بيروت ، ط 3 /1984.
- أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، دار الكتب العلمية – بيروت ، لبنان ،ط1 ،2003 .
- أبو هلال العسكري : الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم ، الناشر عيسى البابي الحلبي ، ط 1 ، 1952
- أبي زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ن دار صادر بيروت ، د ت ، دط.
- الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق المحامي فوزي عطوي ، دار صعب – بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1968 .
- الجاحظ : الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ط 2 1967.

- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط 3 ، بيروت ، لبنان ، 1986.
- الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ، ط2 ، 2006 ،.
- ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د/ أحمد الحوفي و د/ بدوي بطانة ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها القاهرة ، ط1 ، 1959 .
- القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ،الناشر عيسى البابي الحلبي ، 1966 .

ثانيا – المراجع :

- الأب سهيل قاشا : أثر الكتابات البابلية في المدونات التوراتية ، بيسان للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 1 ، 1998 .
- إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب القديم ، دار الثقافة ، ط 4 ، بيروت ، 1983.
- أحمد عثمان : الشعر الإغريقي (تراثا إنسانيا عالميا)، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت دط 1984 .
- ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط 1 ، لبنان 1983 .
- جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، المركز الثقافي العربي ط 1 ، بيروت ، 1992 .
- جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978.
- جمال الدين بن الشيخ : الشعرية العربية . ترجمة مبارك حنون ، ومحمد الولي ، ومحمد أوراغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ط 1 1996.
- جهاد المجالي : مفهوم الإبداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس والنقد الأدبي الحديث)، دروب للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ، ط 1 ، 2016.
- جهاد فاضل : أسئلة الشعر (حوارات مع الشعراء العرب)، الدار العربية للكتاب، القاهرة ، دط، دت.
- حسام الخطيب، رمضان بسطاويسي: أفاق الإبداع ومرجعيته في عصر المعلوماتية، دار الفكر، دمشق ط 1 2001.
- حسن البنداري : طاقات الشعر في التراث النقدي ، مكتبة الآداب، 42 ميدان الأوبرا – القاهرة، ط2 2007، .

- د/ محمد حماسة عبد اللطيف : الإبداع الموازي . التحليل النصي للشعر ، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة 2001.
- رجاء عيد : القول الشعري منظورات معاصرة ، دار رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ،2000.
- سعد مصلوح : حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة و التخييل في الشعر ، عالم الكتب ، ط 1 ، القاهرة ، 1980.
- شكري عزيز الماضي : محاضرات في نظرية الأدب .دار البعث للطباعة والنشر .قسنطينة .ط1 .1984 .
- طه باقر: ملحمة كلكامش منتدى الإسكندرية ، القاهرة ، دط، دت .
- عاطف جودة نصر : الخيال مفهومه ووظائفه دراسات أدبية ، دار نوبار للطباعة ، مصر ، ط1 ، 1998.
- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د ط ، د ت.
- عبد الفتاح فيود بسيوني ، علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط4 ، 2015 .
- عبد القادر بودومة : الحداثة وفكر الاختلاف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1 2003.
- عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1999 .
- عدنان قاسم : الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة نقدية في أصالة الشعر ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، ط1 ، 1980.
- علي الجندي : تاريخ الأدب الجاهلي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1998.
- فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني،الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002م.
- فؤاد زكريا : جمهورية أفلاطون ، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ، القاهرة ،دط ، 2004 .
- مجيد ناجي : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1984.
- محمد أديوان : قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ط1 ، الرباط ، 2004.
- محمد البسيوني : العملية الابتكارية ، دار المعارف ، مصر ، دط ، 1964.
- محمد الحافظ الروسي : ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ط1، دار الأمان للطبع والنشر والتوزيع ، الرباط،1428هـ، 2008 م.
- محمد الخطيب الفكر الإغريقي ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، دمشق ،ط 1 ، 1999.
- محمد بدوي ، كولردج : نوابغ الفكر العربي 15 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة .
- محمد مفتاح : في سمياء الشعر القديم ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1982 .

- مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4،دت.

المراجع المترجمة :

- أرسطو : فن الشعر ، ترجمة إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة دط .دت.
- أرنورلد هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة 2 ، ج2 /1981.
- تزيفيتان تدروف : الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة .دار توبقال للنشر .الدار البيضاء ط1 1987 .
- مولوين ميرشنت وكليفورد ليتش : الكوميديا والترجيديا ، ترجمة علي أحمد محمود سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، دط .1979.

ثالثا – المعاجم اللغوية :

- ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين ، المجلد الأول ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان.
- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت.
- أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ، الناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 2001.
- جميل صليبا : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ،الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ،لبنان ، 1994.
- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، دار الكتاب العربي.
- محمد التونخي وراجي الأسمر : المعجم المفصل في علوم اللغة "الألسنيات "، مراجعة د .إميل يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1 ، 1993.

رابعا– المجلات والمقالات :

- إبراهيم عبد النور : الإبداع في التراث النقدي ، الأثر – مجلة الآداب و اللغات – جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – الجزائر – العدد الثامن – ماي 2009 .
- صفوة عبد الله الخطيب : الخيال مصطلحا نقديا بين القرطاجني والفلاسفة ، مجلة فصول العدد الثالث ، أبريل 1987 .
- محمد ويس : انزياح المصطلح ، عالم الفكر الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، العدد 03 ، يناير ، مارس 1997 ، ص 61 .

خامسا– الرسائل الجامعية :

- أحمد عبد الله الغول ، قضايا الحداثة عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، رسالة ماجستير مخطوطة ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر – غزة ، 2014.
- عبد الله العشي : نظرية الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، الجامعة الأردنية، الأردن ، 1988 .
- محمد كوشنان: في نظرية النقد القديم (دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني)، أطروحة دكتوراه مخطوطة ،كلية الأداب واللغات الأجنبية،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2017/2016
- نصيرة مخربش : الشاعر والنص والمتلقي عند حازم القرطاجني ، رسالة ماجستير مخطوطة،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ،2006/2005 .
- نور الدين حديد : مفهوم الإبداع الأدبي في النقد العربي المعاصر ، رسالة الماجستير مخطوطة، كلية الآداب واللغات ،جامعة سطيف 2 ، 2014/2013.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العناوين **الصفحة**

إهداء

إهداء

كلمة شكر

المقدمة ..... أ – ث

المدخل ..... 02 – 11

- التعريف بحازم القرطاجني 02
- الأصول المعرفية لكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء 04

الفصل الأول ..... 13 - 42

- مفهوم الإبداع الأدبي 13
- الإبداع الأدبي عند الغرب 15
- الإبداع الأدبي عند العرب 21
- شياطين الشعر 22
- تطور المفهوم النقدي للإبداع الأدبي 25
- الشعر عند حازم القرطاجني 27
- وظائف الشعر 36

الفصل الثاني ..... 44 – 91

- المبدع 44

- المهيئات 46
- الرواية 51
- الأدوات 56
- البواعث 59
- أوقات الإبداع 62
- القوى الناظمة 66
  - القوى الثلاثة 67
    أ- القوة الحافظة 67
    ب- القوة المائزة 68
    ت- القوة الصانعة 68
  - القوة العشر 69
    1- القوة على التشبّه 69
    2- القوة على تصور كليات الشعر 71
    3- القوة على تصور صور القصيدة 74
    4- القوة على التّخيل 77
    5- القوة على الملاحظة..... 80
    6- قوة التّهدي 83
    7- قوة التحيّل..... 85
    8- قوة الالتفات..... 87
    9- قوة التحسين 89
    10- القوة المائزة 90
- الخاتمة 93

- قائمة المصادر والمراجع 98
- فهرس الموضوعات 104