الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللّغات

تجليات المثاقفة والإبداع عند حازم القرطاجني في منظور النقاد المحدثين

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللّغة العربية وآدابها

تخصّص: نقد قديم

إعداد الطّالب:
بن عيسى بوهني

إشراف الأستاذ :
أ.د. رشيد بن يمينة

أعضاء لجنة المناقشة

رقم	الاسم واللّقب	الرّتبة	مؤسسة الانتماء	الصّفة
01	أ.د–عبد القادر زروقي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت.	رئيساً
02	أ.د–رشيد بن يمينة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت.	مشرفا ومقرّرا
03	أ.د– بلقاسم خروبي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت.	مناقشاً
04	أ.د–عبد القادر قندسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مناقشاً
05	أ.د–رشيد مرسي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيسمسيلت	مناقشاً
06	د–العربي بومسحة	أستاذ محاضر أ	جامعة تيسمسيلت	مناقشاً

السّنة الجامعية1444 هـ.1445هـ/ 2023م–2024م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الاستاذ الدكتور رشيد بن يمينة لما منحني من وقته الثمين ، وتوجيهاته السديدة، و أدائه المتواصل على متابعة البحث و تقويمه طوال مدة إشرافه فجزاه الله عني كل خير وأمدّه في عمره وبارك في جهده..

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أساتذتي في مرحلة الدراسات العليا في قسم اللغة والادب جامعة ابن خلدون تيارت الذين تشرفت بالأخذ عنهم والاستفادة منهم.

لهم مني جميعا وافر الشكر وعظيم الامتنان.

مقدمة

مقـــــدمة:

من المعلوم أن النقد الأدبي العربي القديم قد اتسعت مُدَوَّنَاتُهُ بشكل قد أثرى المكتبة الأدبية العربية بمنجز نقدي علميٍّ، غير أن هذه المدوَّناتِ قد اتجهت في غالبيتها اتجاها نقديا تطبيقيا صَرِفًا، "**يعالج النصوص الشعرية معالجة مباشرة تنصرف إلى شاعر أو أكثر، وتركِّزُ على معالجات نصية أكثر مما تهدف إلى صياغة مفاهيم كلية...مثل الموازنة والوساطة**[1] "وعمود الشعر والخصومة بين الشعراء وغيرها.

ومازال النقد الأدبي العربي القديم على تلك الشاكلة، يتناول ــ وفق أحكام شاملة ومعيارية نمطية ــ مسائلَ مقننةً كالسرقات الأدبية، والشعر المنتحل، والطبع والصنعة، والصدق والكذب، واللفظ والمعنى. وما إلى ذلك من القضايا التي انشغل بها النقاد القدامى أمداً بعيداً، واحتلت في أسفارهم حيزاً واسعاً، ومازال كذلك، حتى طفق هذا النقد يضبط بوصلته من جديد، وشرع في التوجه إلى منحىً غير الذي كان عليه، منحىً نظريٍّ "**يُشْغَلُ بقضية التأصيل، ويسعى إلى تكوين تصوراتٍ مترابطةٍ، تربط العلة بالمعلول، تُحَدِّدُ مفهوما للشعر ينطوي على تحديد الماهية والمهمة والأداة على السواء**[2] "في مرحلته الأولى من خلال آراءِ قدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي، إلى جانب الجهود الجبارة التي بذلها الفلاسفة النقاد أثناء شروحهم لآثار أفلاطون وأرسطو،

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، الطبعة الخامسة(1995) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 05.

[2] – المرجع نفسه ص: 06

كابن سينا والفارابي، وابن رشدٍ. يقول الدكتور جابر عصفورٌ في هذا المقام: "**ويتصل بالنقد النظري، على هذا النحو، الجهود التي قام بها الفلاسفة، ممن حاولوا شرح تراث أفلاطون وأرسطو.** "[1]

ومع كل ذلك لم يَكَدْ النقد الأدبي أن يتجاوز المسار التطبيقيَ لكي يسموَ إلى روح الشعر وحقيقته التي عبر عنها أرسطو في فن الشعر **بالمحاكاة**، وتَظْهَرُ تلك الرتابة جلية وبشكل أوضح في التعريف المشهور الذي ذكره قدامةُ للشعر، وكرس من خلاله الصبغة المنطقية في حدِّ الشعر التي بدورها تُرَاكِمُ هيمنة المعيارية على النص الشعري، وتنأى به عن مجال الشعرية."**إذ ينتمي التفكير النقدي عند قدامة إلى دائرة التفكير المنطقي الذي يجعل همه في وضع حدود لكل الأشياء والمعارف** "لذلك فإنَّ تعريف قدامة للشعر ثَبَّتَ عناصر القصيدة العربية القديمة المتمثلة في اللفظ والمعنى والوزن والقافية؛ حتى تابعه في ذلك نقادٌ سابقون مشهورون كابن رشيق القيرواني في العمدة، وابن سنان في سر الفصاحة ؛ هذا السبب الذي دفع بعض النقاد المعاصرين إلى مؤاخذة قدامة على مذهبه النقدي وما اعتمده من منهج دفعه إلى مَنْطَقَةِ الشعر، وإخضاعه للقواعد العلمية البحتة، التي لا يتسق معها الشعر؛ لأن ذلك كله كان له أسوأ الأثر على حد الشعر فيما رأوه. وفي المقابل كانت الآراء النقدية التي جاء بها حازم القرطاجني بعد قرنين من الزمن فيما يتعلق بأصول الشعر وصور بنائهم حظَّ إعجابٍ وترحيب لدى الباحثين في العصر الحديث، وليس ذلك اعتباطا، وإنما مدعاة ذلك كُلِّهِ؛ المسلك النقدي الجديد للثقافة النقدية العربية، والمنهج المرَكَّبُ الذي تبناه حازمٌ، بمزاوجته بين الفكر النقدي للبلاغيين والنقاد السابقين من ناحية، وبالملاقحة والمثاقفة بين الفكر النقدي

[1] – المرجع نفسه ص: نفسها

العربي، والفكر اليوناني لدى سقراط وأفلاطون وأرسطو من ناحية أخرى؛ حيث "**سخر ثقافته العربية مع ثقافته الإغريقية فزاوج بين النقدين مستفيدا من تسخير ذوقه الفني، واستيعابه النظريات النقدية المختلفة فكان رائدا في ميادين البناية الشعرية وهيكلية القصيدة، ولوحاتها المختلفة**".

وبما أثاره أيضاً من قضايا نقدية لها اتصال عميق بالفلسفة، كالمحاكاة والتخييل والتعجيب والإغراب والصدق والكذب والوحدة الفنية للنص الشعري. من هذا التقديم ترتسم لنا ملامح الفكر النقدي لدى حازم القرطاجني، فهذا الزخم العلمي الذي تَأَتَّى وتوفر له – ولم يكن الأمر كذلك لمن سبقه – كان الفيصل الحاسم في تَمَيُّزِ حازم عن باقي النقاد، فيما ذهب إليه من آراءَ ومفاهيمَ جديدةٍ، وغير مألوفة عند معاصريه. ولكن كيف تشكلت ملامح هذه الشخصية؟ وما المؤثرات التي ساهمت في بناء هذا الفكر المجدد والمتجدد على السواء حتى أضحى حازمٌ الناقدَ النموذجيَّ من بين النقاد العرب الذي يعكس التأثر الأمثل بالمدرسة الأرسطية، بما أثرى به حقيبة النقد الأدبي العربي بقضايا نقدية غير مسبوقة كالتي أشرنا لها سابقا؟

لقد أفاد حازم من آراءِ قدامةَ بنِ جعفرٍ، وابن طباطبا وعبد القاهر الجرجانيِّ، وغيرهم من جهابذة النقاد العرب القدامى، كما أفاد كذلك من الفلاسفة النقاد كابن سينا، وابن رشد ؛ خاصة إذا علمنا أنَّ شيخه أبا عليٍّ الشَّلَوْبِين تلميذَ ابن رشد كان قد أوصاهُ بقراءة كتب هذا الفيلسوف الأندلسي، فأمرٌ مرجحٌ أن يكون حازم قد اطلع على آراء هذا الأخير وإن لم يعاصرْهُ. يقول الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة في مقدمته على كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، في معرض حديثه عن ترجمة لحازم القرطاجني: "**ومن المقدر أن هذا الإمام (أي أبا عليٍّ الشَّلَوْبين) لاحظ في مريده (يعني**

حازماً القرطاجني) شيئا من الاستعداد للأخذ بالعلوم العقلية، فلم يجعل منه راوية كابن الأبَّار[1]، أو لغويا نحويا فقط، فيقتصر على تدريس كتاب سيبويه له، بل حمله على الأخذ بالعلوم الحِكْمِيَّةِ الهيلينية، وَوَجَّهَهُ إلى دراسة المنطق والخطابة والشعر. وأُعْجِبَ حازم بعلو منزلة أستاذه، وأَكْبَرَ اتساعَ معارفِه. فأقبل على مطالعة ما أشار عليه به من مصنفات شيخه ابن رشدٍ وكتب غيره من الفلاسفة أمثال الفارابي وابن سبنا."

إذن تلك هي العوامل التي أثرت تأثيراً إيجابياً على تشكيل هذه الشخصية النقدية الفذة، التي تدل على قوة المكْنَة من الفلسفة الأرسطية، والثقافة النقدية اليونانية في مجال المفاهيم الشعرية، سواءٌ ما تعلق منها بالنص الشعري أو ما تعلق بالمتلقي أو بالشاعر. هذا الاهتمام بالعناصر الثلاث الباثِّ ورسالةِ الخطاب والمتلقي انفرد به حازمٌ عن سائر النقاد العرب القدامى، بالإضافة إلى ثقافته ذات الاتصال الوثيق بالتراث الإغريقي، خاصة فلسفة أفلاطون وأرسطو؛ الأمر الذي حفَّز الباحثين المعاصرين على الاهتمام بهذا الفيلسوف الناقد الشاعر ودراسته من خلال كتاب "**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ**".

ولقد تناولت هذا البحث وفق خطة تتشكل من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وتسعة مباحث وخاتمة.

ولقد تناول المدخل ملامح الثقافة اليونانية في النقد العربي القديم من خلال نظرية المحاكاة والتخييل، فعرجتُ على تصورات كلٍّ من الفارابي وابن سينا وابن رشد لمفهوم المحاكاة والتخييل، حيث فسَّر

[1]- أبو جعفر بن الأبار.

الفارابي محاكاة أرسطو بالتخيل، وأقامها على أساس نفسيٍّ سيكولوجيٍّ، محددا بذلك الصلة بين الشعر والتخيل، وكان بذلك أول من أقحم مصطلح التخيل في المجال النقدي والبلاغي.

أمَّا ابن سينا فقد تقاطع مع الفارابي في مفهوم المحاكاة لدى أرسطو، إلا أن مفهوم الخيال عنده مبنيٌّ على قياس منطقيٍّ ليس بينه وبين الشعر سبب من الأسباب، بل هو حيلة من حيل الصناعة الشعرية يسعى الشاعر من خلالها إلى التأثير على المتلقي تحقيقا لسلوكات نفسية معينة مقصودة بعينها، لتتشكل في صورة ردة فعل تفاعلية وهذا النصَّ الشعريَّ.

ويكاد ابن رشد ألاَّ يخرج عن المسار الذي مشى عليه سلفاه في تلخيص كتاب أرسطو **فن الشعر**، ولكنه أتى بإضافات مهمة في مفهوم المحاكاة والتخييل، حينما ألحق التشبيه بالتخييل، وفرَّع عن ذلك تشبيهين أولهما بسيط والثاني مركب، ملتزما بتصورات ومذاهب الفلاسفة المسلمين في القرن الرابع.

أما الفصل الأول فقد تناولت في مباحثه الثلاثة, جهود القرطاجني في منظور النقاد المحدثين وخصصت بالذات إحسان عباس من خلال كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، ومن النقاد الحداثيين قد وقع الاشتغال على مُؤَلَّف عصام قَصَبْجِي "أصول النقد العربي القديم"، و مُؤَلَّفي جابر عصفور "مفهوم الشعر" و"الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي".

فقد قدم إحسان عباس مقاربة نقدية ممزوجة بمسحة فلسفية لما تصوره حازم من آراء ومذاهب فكرية ونقدية قد تقاطعت ورؤى أرسطو وأفلاطون والفارابي وابن سينا وابن رشد سلط الضوء من خلالها على تلك الرؤى التنظيرية التي أرادها حازم أن تكون ضياء للأدباء والشعراء على السواء.

أما جابر عصفور فقد قدم أعمال القرطاجني على شيء من التفصيل، موائما إياها مع الثقافة النقدية المعاصرة والمقصود بذلك التوجهات الأدبية ذات الخلفية الفلسفية.

وأما الدكتور عصام قصبجي فكانت رؤاه النقدية لحازم القرطاجني على طرف نقيض من إحسان عباس وجابر عصفور تقريبا حيث يرى أن القرطاجني رغم جعله المحاكاة جوهر الشعر، إلا أنه لم يأت فيها بجديد حيث ظل على الأغلب يريد بها التشبيه المرئي – أي المألوف في البيئة النقدية –.

أما الفصل الثاني وهو الشعرية عند حازم في ضوء الدراسات الحديثة، فقد تم التطرق فيه إلى مفاهيم الشعرية و الشعر والأسلوب وبنية القصيدة والمعايير البلاغية وصناعة الشعر والمقاييس البلاغية ووظيفة الشعر عند حازم القرطاجني. متوجا ذلك بنظرة القرطاجني إلى التصوير الفني.

وأما الفصل الثالث فقد تمحورت مباحثه حول المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني والإضافات الفكرية التي أثرى بها المنظومة النقدية التراثية، حيث يتجلى على ضوئها المزج بين الثقافتين العربية واليونانية في نسق فلسفي عميق الرؤى والتصورات التنظيرية للنقد العربي، ويتماهى المنطق مع الشاعرية والوجدان، ولا أدلَّ على ذلك مثل ما جاء في تعريف القرطاجني للشعر.

كما كان العمل في هذا البحث المتواضع على المنهج الوصفي التحليلي تارة والمنهج المقارن تارات أُخَرَ. فكنت أحاول أن أقدم تصورات القرطاجني الفلسفية والفكرية لمفاهيم الشعرية والمحاكاة والتخييل باعتبارها سبقا نقديا في عصر القرطاجني من جهة، وباعتبارها إرهاصات أولية للمفاهيم الحداثية كالتحليل والتلقي والتناص والانزياح، كان قد أثارها القرطاجني قبل ثمانية قرون من جهة أخرى.

ومن حين لآخر تجدني أقدم بعض المقارنات والموازنات بين ما أنجزه القرطاجني في مدونته، وبين ماتناوله الفكر النقدي اليوناني ممثلا في أرسطو وأفلاطون، والاستدراكات التي وقف عندها حازم في المنهاج ملياً.

كما كنت أقدم تلك المقارنة بين القرطاجني وسابقيه من النقاد العرب كذلك، كقدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوي وغيرهما في مسألة مفهوم الشعر مثلا في مدونتيهما فن الشعر / عيار الشعر. في عمل لا أحسبني أنني قد وفَّيته حقه ويليق بمقام هذا الناقد الفذ الذي انتشل النقد والشعر العربيين من حمأة الانكماش والانطواء وقبضة التكلس التي فتكت بالمفهوم الموضوعي للخطاب الأدبي (شعراً وخطابةً) لمدى لا يستهان به.

مستعينا بعد الله سبحانه وتعالى، بما قدمه النقاد المحدثون والحداثيون، مثل إحسان عباسوجابر عصفور، وصلاح فضل، وعصام قَصَبْجِي، وعاطف جودة نصر، وغيرهم من النقاد الذين أثروا المكتبة النقدية العربية بجهودهم، وأبحاثهم التي سلطت الضوء على الكثير من القضايا الأدبية والنقدية التي كانت مطمورة في ثنايا الأسفار والمخطوطات القديمة، ولكن لها علاقات وطيدة ومهمة بقضايا النقد الحديث، والتي تناولها نقاد الغرب والشرق على السواء، كقضية الأسلوب والخطاب والحجاج والتحليل والتلقي(المتلقي والباث والرسالة وفحوى الخطاب كما هو الأمر عند رولان بارث)وغيرها من المسائل النقدية... فكانت خطة البحث وفقا لذلك النظام الذي أشرت إليه آنفا.

ولعله من نافلة الكلام أن أشير هنا إلى تلك الصعوبات التي صادفتني خلال رحلتي في هذا البحث، ممثلة في صنفين من العراقيل منها ما تعلق بي شخصيا وهي الظروف الصحية الصعبة التي زحفت عليَّ من سنة 2014 إلى نهاية عام 2018. وأحمد الله على عافيته.

ومنها ما تعلق بالموضوع عينه لصعوبته، وتشعبه، وارتباطه بالعديد من الدراسات الحديثة والحداثية، مع قلة المراجع في هذا الشأن، على اعتبار الموضوع نقد النقد، يسعى إلى سبك تلك الحلقة المفقودة في تاريخ النقد العربي، بين ماضيه وحاضره، على الخصوص في نسقه الفلسفي المتعدد الجوانب. وارتباطه بتقاطعات الثقافة العربية الإسلامية مع الثقافة الإغريقية الهيلينية، ذات المرجعية الفلسفية الوثنية.

كما أنه من دواعي الشرف والحبور؛ أن أتيمم السيد المشرف الأستاذ الدكتور رشيد بن يمينة بعظيم التقدير والإكبار لصبره على ذلك التقصير الذي رَاكَمْتُ كُدَاه خلال هذا البحث، وما انبس تجاهي ببنت شفة من لوم أوعتاب، أو تعنيف، فمثل العلم في أسمى صورة، وأرقى تقليد، فجزاه الله عني خير الجزاء.

ولا أنسى أن أنوه بنصائح السيد نائب العميد المكلف بالدراسات لما بعد التدرج الأستاذ الدكتور عيسى حميداني على حثه وحضه لي، فلقد كان– والله – أحرص مني على إتمام هذا البحث في أقرب أجل ممكن، فبارك الله في جهده ومسعاه. ولا يجدر بي في هذا المقام إلا أن أتوجه بكريم الشكر إلى كل من قدم لي نصحا أو أسدى لي مشورة، أو نفعني بمرجع أو سفر، أو قصدني بتقييم متحملا تقصيري خلال قراءته لهذا البحث من السادة الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة. وأما أنا فقد

اجتهدت اجتهاد المقل فإن أصبت فمن الله، وإن قصرت أو أخطأت فمني وحسب، واللهَ أسال التوفيق والسداد.

مدخل

ملامح الثقافة اليونانية في النقد العربي القديم من خلال نظرية المحاكاة والتخييل.

إن المتقصِّيَ لظاهرة التقاطع بين الثقافتين العربيةواليونانية، من خلال المشروع العلمي العملاق، الذي أنجزته الدولة العباسية، والمتمثل في عملية الترجمة، بوسائط النَّقَلَةِ والمترجمين السُّرْيَان، ليدرك ذلك الاهتمام الفريد الذي حظيت به الفلسفة اليونانية بوجه عام، وفلسفة أرسطو بوجه خاص، من قِبَلِ النهضة العلمية للحضارة الإسلامية؛ حيث كان لفلسفة أرسطو الحظ الأوفر من هذه الترجمة، "**فقد حظي كتاب الشعر في تراث الثقافة العربية بكبير اهتمام، بدأ**– أولا – **عند الفلاسفة كالكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، منذ أن نقله أبو بشر متى بن يونس القنائي المتوفي سنة 328هـ / 940 م، ثم ما لبث هذا الاهتمام أن انتقل إلى المشتغلين بالبلاغة والنقد في العصر العباسي وفيما تلاه من عصور.**"[1]

يبرز كثيرا هذا الاهتمام في حقيقة تحديد مفهوم الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الذين انطلقت أعمالهم النقدية من معطيات الفكر اليوناني في هذا المجال، ويبرز لدينا من أسماء هؤلاء؛ الفارابي وابن سينا وابن رشد وحازم القرطاجني والسجلماسي، الذين استفادوا من فكرة «**المحاكاة**» وتطبيقها على فن الشعر العربي، ثم استوت لديهم الفكرة فيما أسموه«**التخييل**»، وقصدوا به التصوير الفني القائم على رؤية ذاتية، ومقدرة إبداعية تجعل منه أساس عملية الإبداع الشعري[2].

لذلك سنحاول في هذا المدخل أن نعرِّج على تصورات الفلاسفة المسلمين للتخييل والمحاكاة انطلاقا من تقاطعهم مع الثقافة اليونانية، وتأثرهم اللافت بمدونات أرسطو، خصوصا كتابي: (فن الشعر) و (الخطابة) وما تمخض عن ذلك من تنظيرات ومفاهيم مختلفة ومتباينة للشعرية، ومحددات

[1] – د. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص: 147.

[2] - د .صلاح رزق، أدبية النص، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الثانية 2001، ص: 70

لوسائل الإقناع، من حجاج ومنطق، مع محاولات إخضاع البلاغة لخدمة ذلك كله. فما هي تصورات الفارابي وابن سينا وابن رشد للمحاكاة والتخييل؟ وكيف كانت إسقاطاتهم للمحاكاة والتخييل على الشعر العربي، الذي يتميز عن شعر اليونان بغنائيته، واختلاف أغراضه، وتنوع أوزانه، وتشعب مواضيعه، وتباين دوافعه وغاياته؟

(أ) نظرية المحاكاة والتخييل عند الفارابي:

لقد سمحت عملية الترجمة بإثراء المدونة النقدية، وذلك من خلال الانتقال الهائل للمفاهيم والمصطلحات الفلسفية إلى المجال الأدبي، حيث تحددت الدلالات الاصطلاحية لكلمة "**التخيل**" خلال القرن الثالث الهجري.

فالفارابي فسر محاكاة أرسطو بالتخيل، كما أنه من خلال إقامته لنظرية المحاكاة على مفهوم نفسي(سيكولوجي)، قد هيأ السبيل لمن بعده من الفلاسفة مثل: مسكويه، وابن سينا، وابن رشد، وحدد لهم الصلة بين الشعر والتخيل، ومن هنا غزا مصطلح " **التخيل** " المجال النقدي والبلاغي، وذلك مع مطلع النصف الثاني من القرن الرابع، " **ثميتدعم وجودها مع إضافات ابن سينا في القرن الخامس الهجري، وابن رشد في القرن السادس، حتى تصل إلى أقصى درجات القوة والوضوح عند حازم القرطاجني في القرن السابع.**"[1]

ومن الضروري بمكان، الإشارة إلى نقطة مهمة في تمثيل الفارابي لنظرية المحاكاة عند أرسطو، وهي أنه لم يقف عند تصور النقاد الذين قاموا بشرح كتاب أرسطو من المتأخرين؛ وإنما " **استعان**

[1] – الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص: 148.

بدراسات أرسطو عن النفس، فربط على هذا النحو بين حديث أرسطو عن الشعر وحديثه عن النفس، ومن ثم أزال الفجوة بين علم النفس الأرسطي ونظرية المحاكاة الشعرية، وأقام الفكرة الأرسطية على تمثل الغاية من الشعر فيما يوحي به من وقفة سلوكية يدفع الشاعر إليها المتلقي بأقاويل مخيلة بينها وبين السلوك المرتجى علاقة نفسية قوية، بمعنى أن القصيدة تقدم لمخيلة المتلقي مجموعة من الصور تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة، تتجانس محتوياتها مع صور القصيدة، مما يفرض على المتلقي حالة نفسية تجعله يقف ضد موضوع التخيل الشعري أو معه، وبالتالي يسلك إزاءه سلوكاً."[1]

هذا العمل الذي أنجزه الفارابي يعتبر إضافة مهمة من إضافات النقد الأدبي العربي القديم إلى المدونة النقدية من الناحية الفلسفية والفكرية والنظرية من جهة؛ ومن الناحية المنهجية العملية الدراسية من جهة أخرى، ذلك أن الفارابي أبدع منهجا جديدا في عملية البحث العلمي، وهو الاعتماد على المصادر الأصلية للمادة المرادِ دراستُها، للوقوف على الحيثيات والملابسات الحقيقة للأفكار بشكل أوضح، وفق منهج عِمَادُهُ المقارنةُ والمقاربةُ بين التصورات والمفاهيم والآراء مختلفةِ المواضيعِ للفيلسوف الواحد (أرسطو)، في المؤلفات المختلفة (كتاب الشعر وكتاب النفس)، وليس الاعتماد على ما رآه الشُّرَّاحُ والمفسرون واستنبطوه مما قرره أرسطو من مذاهب وأفكار في هذه الكتب، مع العلم أنه قد ثبت الكثير من الخلط والغلط فيما ذهب إليه هؤلاء من أفكار وتصورات، لا تزال مركومة في المدونات والكتب النقدية العربية القديمة، كما بين ذلك النقاد المحدثون والحداثيون في كتبهم النقدية

[1] – الخيال، مفهوماته ووظائفه، ص/ن.

المعروفة وتعرضت للنقد لديهم [1]، كل ذلك تمكن الفارابي من تجاوزه بما تأتى له من منهج جديد ومن آلية التحول التي وجه بها النقد وجهة لم يعهدها من قبل.

(ب) نظرية المحاكاة والتخييل عند ابن سينا:

إن مفهومَ المحاكاة على أنها ضربٌ من التخييل، لهي نقطة التقاطع التي يتفق فيها ابن سينا مع الفارابي، كما يتجلى ذلك في كتابيه (الحكمة العروضية) و (الشفاء) من خلال شرحه للنظرية الأرسطية حيث انعكس ذلك جليا على الدرس البلاغي من خلال الفلاسفة النقاد، أو النقاد الذين تأثروا بالآراء الفلسفية من أمثال حازم القرطاجني وغيره.

غير أن مفهوم الخيال عند ابن سينا مبنيٌّ على الحكم على الشعر وفق قياس منطقي ليس من طبيعة الشعر ولا يمت إليه بصلة، فهو– أي التخييل – عنده عبارة عن حيلة صناعية، يسعى الشاعر من خلالها إلى التأثير على المتلقي بوسائط الحيل المختلفة، من أجل تحقيق سلوك نفسي (سيكولوجي) يتشكل في مواقف سيكولوجية انفعالية كردة فعل إزاء موضوع القول الشعري المنْتَجِ إما محبة أو كرها، وإما فعلا أو تَرْكاً، وإما استحسانا أو استنكارا.[2]

من جهة أخرى يربط ابن سينا بين التخييل وعملية إثارة التعجب، بمعنى أن التخييل الذي يصوره الشاعر في الأقاويل هو الذي يثير نفسية المتلقي بشكل آليٍّ من دون بصيرة ولا تفكير، وفق هيئات مختلفة إما سلبا أو إيجابا، **فَرَبْطُ ابنِ سينا بين التخييل والانفعال، على علاقة كبيرة مع**

[1] – المقصود بذلك كتاب: "الخيال مفهوماته ووظائفه" للدكتور عاطف جودة نصر، وكتابي "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" و" مفهوم الشعر" للدكتور جابر عصفور، وكتاب" التأثير اليوناني في النقد العربي القديم" للدكتور داود سلوم، وكتاب " الأثر الأرسطي في منهاج البلغاء لحازم القرطاجني " للدكتور عباس أرحيلة. وغيرها من المدونات النقدية الحديثة والحداثية.

[2] -الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 149 بتصرف.

تصور أرسطو للمأساة[1]فهي كذلك تثير في النفس الرعب والشفقة، لغاية في نفس الباثِّ لفحوى الخطاب ألا وهي تحقيق قيمة التطهير لدى المتلقي.

وكان من نتائج مقايسات ابن سينا للتخييل على أساس المنطق، أن ميز بينه وبين التصديق من خلال رد فعل المتلقي، بحيث يصير التخييل خاضعا للانفعال والتعجب والارتياح للقول، بينما يصير التصديق خاضعا للتطابق بين الشيء والعبارة المقولة فيه وبذلك يكون كل من التخييل والتصديق معيارين للتفريق بين الشعر والخطابة؛ لأن الشعر مجاله التخييل، وأما الخطابة فمجالها التصديقات، والبعد والتناهي عن المظنونات.[2]يقول الدكتور عاطف جودة نصر معلقا على ما ذهب إليه ابن سينا من مفاهيم حول التخييل والمحاكاة: " **وكان ضروريا أن يفضي هذا الفهم إلى اعتبار البحث في المحاكاة والتخييل فرعا من فروع البحث المنطقي، وازدادت البنية المنطقية للتخييل رسوخا في حديث ابن سينا عن المقدمات التخيلية وربطه بينها وبين الصدق والكذب، وما لبثت هذه الأفكار أن تغلغلت في نسيج الدرس البلاغي والنقدي مما دفع إلى الاعتقاد في أن أبلغ الشعر أمعنه في الكذب**[3]**وعلى هذا النحو انحرف مسار التخييل في الفن الشعري، وأقحم فيه ما ليس من طبيعته وجوهره، إذ الصدق والكذب أدخل في أحكام التناقض والقياس، ولا شأن للتخييل الشعري بهما.**"[4]

[1] – الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 150.

[2] – المرجعنفسه ، ص/ن بتصرف يسير.

[3] –على قاعدة:« أعذب الشعر أكذبه»

[4] – الخيال مفهوماته ووظائفه ص: 150.

ويرى بعض النقاد الحداثيين أن المقايسة التي بنى عليها ابن سينا أحكامه على الشعر، مقايسة فاسدة؛ لأنه اعتبر بذلك صياغة الشعر نوعا من القياس المتَألّفِ من مخيلات تثير في النفس ما يمكن أن يكون دافع فعل أو دافع ترك. ولذلك يقول: " **المقدمات الشعرية هي المقدمات التي من شأنها إذا قُبلت أن توقع للنفس تخيلا لا تصديقا، والتخيل هو انفعال من تعجب أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط، من غير أن يكون الفرض بالمقول إيقاع اعتقاد البتة وهذه المقدمات ليس من شرطها أن تكون صادقة ولا كاذبة ولا ذائعة ولا شنعة بل أن تكون مخيلة، ويكاد أن يكون أكثرها محاكيات للأشياء بأشياء من شأنها أن توقع تلك التخيلات. والشعر لا يتم شعرا إلا بمقدمات مخيلة ووزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيرا في النفوس.**"[1]

وإنه لمن الجدير بمكان أن نُذَكِّرَ بفضل ابن سينا في إذاعة ونشر مصطلحي التخييل والمحاكاة بين النقاد والأدباء في مجال الأدب والنقد، على الرغم من أنهما لم تردا في ترجمات متى بن يونس للفلسفة الإغريقية. وهذا سبق لابن سينا أمام كافة من سبقه أو عاصره من المشتغلين بهذا الفنِّ لا يمكن لأحد نكرانُه أو غَمْطُهُ. وإنما صار كل مشتغل بهذا الفن بمنظور فلسفي من بعده عالة عليه. لأنه أضحى مرجعية نقدية فلسفية.

وقد تَقَصَّى بعض النقادُ المحدثين دلالةَ ومفهومَ مصطلحِ التخييلِ عند ابنِ سينا، واستنبطوا لدلالة هذه الكلمة عنده عدة معانٍ ودلالاتٍ محددة، يمكننا أن نذكر منها:

[1] – الخيال مفهوماته ووظائفه،ص: 151.

● **"أن الكلام المخيل موجه إلى مخاطبة الغير، لأن الشعر مرتبط بالمنطق عند العرب، وأن الجدل يراد به إقناعُ الغير بالاعتماد على المقدمات المقبولة عند العلماء، كما أن الخطابة يراد بها إقناع الغير اعتمادا على المقدمات المقبولة لدى الجمهور، والشعر يراد به إيقاع المعاني في نفوس السامعين، فالتخييل الشعري نظير التصديق الجدلي والخطابي."**[1]

فالمصطلحات النقدية الفلسفية – وبالأخص **التخييل والمحاكاة**– لم تغشَ مجال الأدب والنقد بزخمها الفكري الفلسفي، إلا بعد سَوْقِ الفلاسفة النقاد لها، وإقحامها وفق مفاهيم وتصورات فلسفية نقدية في قضايا النقد والأدب، ولقد كان ابن سينا في طليعة هؤلاء الفلاسفة، حتى صار الذين من بعده – فلاسفة كانوا أم نقادا –، عالة عليه، وعلى تصوراته ومفاهيمه التي شكلت التوجه الفلسفي الجديد للنقد الأدبي العربي القديم.

● والمحاكاة عند ابن سينا ليست تقليدا، وإنما عمل تصويري تقوم به مخيلة الشاعر – حيث يراها – مستودعا وبنكا للصور الحسية المخزنة، والتي جاءت من العالم الخارجي عبر الحس، ثم يقوم الفكر بعد ذلك بتركيبها وتحليلها، وفقا لنزعة المتلقي حسب ارتسام الصور في المخيلة، **"فإذا ارتسمت في المخيلة صورة محبوبة أو مكروهة، نشطت القوة النزوعية إلى طلبها أو الهروب منها."**[2]

● والتخييل عند ابن سينا كذلك، أمر غير منضبط بالتصديق، فالتصديق مرجعيته مطابقة الكلام للواقع، أما التخييل فمرجعيته ما يحدثه الكلام من هيئات تثير الانفعال في نفوس المتلقين له.

[1] – ينظر الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 155.

[2] – المرجع نفسه ص/ن.

● **"والتصديقات والتخييلات...عند ابن سينا بمنزلة المادة والصورة،** حيث ينتج عن ذلك، **أن حقيقة الشعر الذاتية ليست في مادة المعاني، بل في صورتها.** والحاصل **أن ابن سينا، يرى أن التخييل** الشعري لا بد أن يوجه إلى الأغراض السياسية والمدنية والاجتماعية، كما هو أمر التطهير عند اليونان، **لكنَّ المحاكاةَ عند العربِ،** أغلبها **محاكاة للذوات."**[1]

(ج) نظرية المحاكاة والتخييل عند ابن رشد:

لقد سار ابن رشد في تلخيصه كتاب أرسطو في الشعر على منهج أستاذه ابن سينا، على أنه أتى ببعض الإضافات، كما التزم بتصورات ومذاهب الفلاسفة المسلمين في القرن الرابع حول ما جاء في كتاب الشعر، خصوصا ما جاء في الكتاب عن المحاكاة والتخييل، ومما أضافه ابن رشد في هذا المضمار أنه ألحق التشبيه إلى التخييل لما فيه من معنى المحاكاة، ثم فرع عن ذلك التشبيه البسيط والتشبيه المركب، على اعتبار بساطة القول وتركيبه.

كما زاد في تقسيم التشبيه الذي يراه محاكاة وتخييلا، ما عُرِفَ عند البلاغيين مما تذكر فيه الأداة، وما لا تذكر فيه الأداة – أي بمنزلة الاستعارة والكناية – وأما الآخر فينتمي إلى التشبيه المبدل، لكنه – أي ابن رشد – هنا يقفو أثر ابن سينافي إيراد النماذج من دون تحليل أو نقد. **"إنهما يصدران عن مذهب واحد يتمثل في التقصي والتقسيم واعتبار الشعر ضربا من الاستدلال المنطقي."**[2]

[1] -الخيال مفهوماته ووظائفه، ص/ن.

[2] -المرجع نفسه، ص: 156.

وفي هذا السياق يقول ابن رشد: **"الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، وأصناف التخييل والتشبيه ثلاثة، اثنان بسيطان وثالث مركب منهما، أما الاثنان البسيطان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، وذلك يكون في لسان بألفاظ خاصة عندهم... تسمى حروف التشبيه، وإما أخذ التشبيه بعينه بدل التشبيه، وذلك مثل قول الشاعر (أبي تمام):**

هو البـــــحر من أي النواحي أتيته ****فلجته المعروف والجود ساحله

وفي هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة وكناية مثل قول زهير:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله ****وعرى أفراس الصـــبا ورواحله.

... إلا أن الكنايات أكثر ذلك – هي إبدالات من لواحق الشيء، والاستعارة هي إبدال من مناسبة، أعني إذا كان شيء نسبته إلى الثاني نسبة الثالث إلى الرابع فإبدال اسم الثالث إلى الأول وبالعكس ... وأما القسم الثاني فهو أن يبدل التشبيه مثل قول ذي الرمة:

ورمل كأوراك العذارى قطعته ** إذا جلَّلته المظلمات الحنادس "** [1]

من خلال ما ورد في كلام ابن رشد آنفا، يتبين ربط الفلاسفة فهم الشعر وتحليله بالمنطق الصوري وما يتبعه من مباحث ومفاهيم، حيث يعرف الكناية والاستعارة على أنهما يصيران إلى نوع من الإبدال، هو في الكناية من اللواحق، في الاستعارة من المناسب، وهذا بحد ذاته فهم منطقي للاستعارة في إطار استدلال مركب. وفي هذا المذهب إخضاعٌ للخيال الشعري إلى المنطق الصوري، حتى تأثر به

[1] – الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 156، 157.

المتأخرون من النقاد من أمثال العضد الأيجي والسكاكي والقزويني وغيرهم من النقاد الذين أخلطوا بين البحث البلاغي ومباحث المنطق والجدل الكلامي.

– المحاكاة عند حازم القرطاجني:

تنقسم المحاكاة أصلا إلى ما يحاكي في نفسه بالوصف، وما يحاكي في غيره بالتشبيه، وليس ثمة فارق بينهما إلا في كون الوصف مباشراً، والتشبيه غير مباشر، أو في كون الوصف يتناول الشيء بغير واسطة، والتشبيه يتناوله من خلال مقارنته بشيء آخر[1]، و إذا كان حازم لا يوضح لنا أيهما يفضل؛ فإنه يبدو متأثراً بالفارابي في كلامه على التمثال والمرآة، حيث تكون صورة التمثال في المرآة محاكاة لمحاكاة[2]، ولكنه يُفَصِّلُ كعادته ما أجمله الفارابي أو ابن سينا فيقول: **"كما أن المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتا أو خطاً، فتعرف المصور بالصورة، وهو يتخذ مرآة يبدي لك بها تمثال تلك الصورة، فتعرف المصور أيضا بتمثال الصورة المتشكل في المرآة، فكذلك الشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء"[3]**، على أننا بعد ذلك نلاحظ ضرباً من الخلاف بين المصنِّف والشارح، فعلى حين إن الفارابي آثر محاكاة المحاكاة لما فيها من إيحاء، فقد ذهب حازم إلى أن في **"ترادف"** المحاكاة بعداً عن الحقيقة وأن هذا البعد قد يفضي إلى الاستحالة،

[1]–انظر: أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن لخوجة، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008 ص: 94.

[2]– مجلة شعر: ص95.

3– المنهاج، ص: 94

فيفضل لذلك عدم بناء الاستعارات بعضها على بعض بما يبعدها عن الحقيقة:" **وربما ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة، وأدى ذلك إلى الاستحالة، ولذلك لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة لأنها راجعة إلى هذا الباب"**[1]

-التخييل عند حازم القرطاجني.

تبدأ فكرة التخييل بأرسطو الذي يرى أن الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه) للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات والانفعالات والأفعال[2] فهو يحيل التُخيل على الإحساس، ويُنبئ قوله إن التخيّل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأول : إن الإحساس والإدراك أصل التخيل، والثاني: الحركة التي تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية[3] بمعنى أن الشاعر يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية، ثم يعرضها على عقله أو يتركها[4] بحسب ما تحكمه فكرة القوة والضعف[5] في ذلك، وهذا ما ذهب إليه ابن خلدون، باعتبار التصوير والتخييل على غيرهما من الاعتبارات الأخرى في الشعر وإن كان لا يهمل ما أشار إليه سابقوه من أمور متصلة بشكله وأوزانه وقوافيه، إذ يعرف الشعر بقوله: "**هو كلام المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي،**

1-المنهاج، ص: 94-95.

[2]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، الانتشار العربي، ط1، 2006، بيروت، ص374.

[3] - الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1997، القاهرة، ص7.

[4] - جابر عصفور، مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، مكتبة الأسرة المصرية، 2005، القاهرة، ص196.

[5] - المرجع السابق، عاطف جودة، ص: 7.

مستغل كل جزء منها في غرضه، وقصد عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"[1].

- فالتخييل الشعري – في هذه الزاوية – عملية إيهام موجهة تهدف إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة والتي تنطوي – هي ذاتها – على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية[2] لما يمتلكه التخييل لجوانب من المبالغة والوهم، ولا بد من وجود التخييل في الشعر، لأنه يعطي القدرة للشعر كي يبعث في النفس الراحة من عناء الحياة المادية[3] لأنها تعبر عن محاكاة قائمة على ذاتية التأمل، كما استعمل الفارابي التخييل بدل المحاكاة[4]عن طريق إلمامه بفكرة انطباع المحسوسات[5]كما صورها في تعريفه للتخييل بأنه "انفعال يظهر في صورة تعجب أو تعظيم أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول اعتقاد البتة"[6] أو كما في قوله "الشيء قد يكون محسوسا عندما يُشاهد ثم يكون متخيلا عند غيبته بتمثّل صورته في الباطن"[7].

لكنه في الوقت نفسه ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، إنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة.

---

[1] – محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، 1964، القاهرة، ص: 30.

[2] – مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ص: 196.

[3] – تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص: 41.

[4] – الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 10.

[5] – المرجع نفسه، ص: 374.

[6] – تسعديت فوراري، المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، اتحاد الكتاب العرب: ط1، 2008، سوريا، ص: 11.

[7] – المرجع السابق، ص : 10.

إن التجربة الأولى ليست إلا بذرة تعطى فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة من أجل أن تجري عليها صفة التفكيك تلك، وإعادة التنظيم والبناء والدخول في مجالات كثيرة مغايرة حتى تغدو تلك التجربة الأولى مجرد مناسبة، فالتخييل الإنساني هو المبدأ الأول في كل إدراك، ايجابي فعّال نشيط، وليست النفس طائفة من الانطباعات والصور والأفكار الباردة الميتة الفارغة[1].

- وقد استعمله قدامة بن جعفر (ت 337)[2]وعبد القاهر الجرجاني (ت474)[3]بمعان تبتعد عن المعنى الأصلي كثيرا، وجاء القرطاجني ليطبقها على الشعر بأوسع مما طبقها أرسطو[4] إذ أن التخييل هو جوهر النظرية النقدية عند حازم، وهو مفهوم يتضمن وجود المتلقي في كل مسارات تحققه[5].
- لقد أفاد حازم القرطاجني من التراث الفلسفي السابق عليه، واستطاع ان يرقى به الى هذا المزيج النقدي والفلسفي الذي يظهر في كتابه وان كان أكثر حرصا على الجانب النقدي، فهو يجمع في تعريفه للتخييل خلاصة ما توصل إليه شراح أرسطو[6] الذين ربطوا المصطلح ربطا وثيقا بعلم النفس القديم، فاستطاعوا – بعد أن كيفوا معطياته مع تصورهم لمهمة الشعر – أن يدركوا الفاعلية السيكولوجية للتخييل على مستوى المتلقي[7] لان الصور المتخيلة في شعر أي شاعر تعتمد من بين

[1] – ينظر: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، 1958، ص: 18

[2] – ينظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

[3] – ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق أبو فهر – محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني بجدة، 1992، القاهرة.

[4] – البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، ص:374.

[5] – المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص : 11.

[6] – المرجع نفسه، ص: 12.

[7] – مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، ص: 197

أشياء كثيرة على ملامح بيئته ومشاهدها، فتختزن ذاكرته تلك الملامح والمشاهد ثم تخلق قوة التخييل فيه صورا جديدة منها[1].

- والشعر كما جاء في تعريف حازم هو **"كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام"**[2].

فحازم إذن، في تحديده للمصطلح يبرز قيمة هذا التحديد وما يترتب عليه في مجال النظر الشعري، فلا بد في التكوين الشعري بالإضافة إلى الوزن والقافية – من الخيال لما له من صلة وثيقة بالنفس ولما يقوم به من تركيب للصور المخترعة وإعادة تشكيل للصور الغائبة[3] والتي لا تخص الشاعر وحده من حيث ملائمة الكتابة للحالة النفسية للشاعر، أو ملائمة المباني للمعاني، إنها تخص أيضا المتلقي من حيث التأثيرُ[4] وهذا ما عبر به حازم في تعريفه للتخييل، إذ يقول : **"والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"**[5] **وبهذا التعريف نؤكّد على أن التخييل عند حازم، هو ما يثيره الخطاب الشعري**

[1] – عبد الجبار الطلبي، الشعراء نقاداً (دراسات في الأدب الإسلامي و الأموي)، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد، ص: 165.

[2] – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 71.

[3] – صفوت عبدالله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني النقدية الجمالية في ضوء التئاثيرات اليونانية، ص: 65.

[4] – طراد الكبيسي، كتاب المنزلات (منزلة القراءة)، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1996، بغداد، ص: 11.

[5] – حازم القرطاجني، المنهاج، ص:71.

الصادر عن الشاعر المتخيل بواسطة المعاني والأسلوب من صور يحدث تخيلها وتصورها واستدعاؤها بصورة شيء آخر انفعالا تلقائيا في نفس المتلقي[1]."

فإشارته إلى الصورة التي تقوم في الخيال وينفعل السامع بتصورها وتخيلها تعنى هذه الصورة المبتكرة التي يؤلف الخيال أجزاءها على النوع من الخيال الذي يستعيد الصورة المألوفة الغائبة عن الحس[2].

وما كان من (الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وفيه محاكاة فهو قول شعري، وهو ليس ما فيه من عنصري الصدق والكذب وإنما ما فيه من محاكاة أو تخييل)[3] ويقرر أن لذة المحاكاة نابعة من (التعجب) ويمثل على ذلك بمنظر الشمعة، فهو جميل بحد ذاته، لكنه إذا انعكس على صفحة ماء صافية جاء أجمل بكثير أولا لحدوث اقتراحات جديدة، وثانيا لأن هذه الصورة أقلُّ حدوثا من منظر الشمعة ذاتها، والنفس في ذلك أميل ذهابا مع الاستطراف. إن نظرية حازم في الشعر متكاملة وتستمد قوتها من مزج قوي بين النقدين العربي واليوناني، فهي خلاصة أفكار الحضارتين في التجربة الأدبية[4].

ولو حاولنا تطبيق، مفهوم التخييل عند القرطاجني الذي جاء به في كتابه منهاج البلغاء، على شعره الذي جاء به في ديوانه المحقق عن طريق عثمان الكعاك، فإننا قد نتوصل إلى استنتاجات مفادها الإجابة على السؤال الذي يطرح نفسه: ما مدى تطبيق حازم القرطاجني لنظرياته النقدية على

[1] – المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:13.

[2] – نظرية حازم القرطاجني النقدية الجمالية في ضوء التئاثيرات اليونانية، ص: 65.

[3] – المنهاج، ص: 71.

[4] – المصدر نفسه، ص: 71.

شعره؟ بمعنى آخر أننا نسعى إلى محاكمته نقديا من خلال أشعاره. لقد مثّل حازم التخييل في شعره عن طريق الوصف والصور الشعرية، متخذا ما يُحبب إلى النفس من كلام كما في قوله عن الشعر **"كلام موزون مقفى أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه"**[1].

ونلحظ من خلال ديوانه الشعري أنه لم يطبق آراءه النقدية النظرية التي احتواها كتابه منهاج البلغاء بشكل متكافئ، فهو يبدو مهتما بالجانب التركيبي النظري أكثر من الجانب الآخر (التطبيقي)، فنحن نرى أن تركيبه الشعري يكاد يكون تركيبا (ميكانيكيا) أكثر من أن يكون تركيبا عفويا ذهنيا أو غير ذهني، وهذا لا يمنع من أنه قد طبق بعضا من آرائه وترك الجزء الأكبر من دون تطبيق فعلي.

فالكلام الشعري عنده هو **"بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام**[2]" ، وهذا ما جسده من خلال شعره:

- **فتق النسيمُ لطائمَ الظلماء **** عن مِسْكةٍ قطرتْ مع الأنداء**
- **وغدا الصباح يفضّ خاتم عنبر **** بالشرق عن كافورةٍ بيضاءِ**
- **والكوكب الدريّ يزهو سابحا ****في مائه كالدّرةِ الزهراءِ**
- **وكأنما ابن ذكاء يُذكي مجمرا ****منه تُفيد الريحُ طيب ثناء**[3].

[1] – المنهاج، ص: 72.

[2] – محي الدين صبحي، نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1984، ص: 20

[3] – ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، دار الثقافة، 1964، بيروت، ص: 1

الشاعر ها هنا يكوّن مجموعة من الصور الشعرية ذات الدلالات التخيلية، والتي من شانها أن تكون عنصرا مهما في التكوين الشعري، وهذا ما عبّر به صفوت الخطيب، حيث يقول: **"طاقة الشعر أبعد من أن تحد لدرجة أنه لا يعبر عن الكون كما هو في ذاته، ولكن كما يبدو من خلال قوة التصوير الخيالي**[1]" ، وهذا ما عبّر به حازم في الأبيات السالفة الذكر، إذ حاول أن يكثف عنصر التخييل ليحبب للآخر عن طريق الصورة التي يبتغيها أولا، ومن ثم يكوّن تداخلا ما بين هذه الصور، وفي المحصلة النهائية تصبح وحدة الموضوع قائمة على قصدية الشاعر نفسه باتجاه الآخر، كما في تقسيماته الجزئية لهذه الصور (فتق النسيم–لطائم الظلماء – مِسْكة قطرتْ – غدا الصباح – خاتم عنبر – الكوكب الدري – تُفيد الريح.)

وبهذا يقرن الشاعر علاقات متداخلة بين المحسوس و غير المحسوس، وبين الموضوعي، والفني؛ الأمر الذي يجعل السياق الدلالي يرتقي بسبب التداخل الحاصل بين التخيل والاقتباس من القرآن الكريم كما هو الشأن في قوله – تعالى–: «**الله نور السماوات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دريٌّ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الامثال للناس والله بكل شيء عليم (35)**»[2]

فالسياق الدلالي يتميز بوظيفتين:

الأولى: وظيفة الإدراك الحسي المشترك

[1] – المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 14.

[2] – سورة النور الآية 35

الثانية : وظيفته في فعل المعرفة[1].

لقد دل حازم الشاعر أن يكون داعيا موجها، وأن يخرج بذلك عن الشعر، بل أن يكون داعيا موجها من حيث هو شاعر، والشعر أصلح للدعوة والتوجيه، وذلك أن الشعر تخييل، والناس – كما يقول الفارابي –**يتبعون تخيلاتهم أكثر مما يتبعون عقولهم.**[2]

وللصورة التخييلية تأثير في تلوين الفكرة بشكلها الفاتن، لأن الإنسان قد يتلقى الأفكار أحيانا عن طريق قلبه وعواطفه وخياله وأوهامه ويعمل بما يصادف هوى نفسه، وما ذلك إلا لأن النفس البشرية تميل إلى رؤية الأشياء كأنها حقيقةٌ مسلمةٌ يؤيدها العقل ويرضاها المنطق[3].

ولنا أن نذكر مقطعا شعريا آخر لحازم لعله – يتشابه– في سياق وتركيب المقطع السابق، إذ يقول:

بدا منكمُ نـــورُ الإله متمـــما ** فأشرق من طيّ الضـــلوع بأحناء**

ترفّع عن لحـــظ العيون وخولت**بإدراكه من دونها كل حـــــوباء**

من الجانب الشرقيّ نُودي كلّ من** على الأرض من دانٍ سعيدٍ ومن ناء**

كما أسعد الله ابن عمران إذ سـرى** على الجانب الغربي من طُور سيناء**

هو النـــور نور الله متّحـــد وإن ****تعدد في شتى عصـــورٍ وأنحاء[4].

إن النور لدى الإشراقيين رمز تفسيري لنشاط النفس وعلاقتها من عوالم القدس وما دونها من الطبيعة، هذا ما بينه الغزالي في الأرواح الخمسة، من حيث هي أنوار بعضها فوق بعض، أدناها نور

[1] – الخيال مفهوماته ووظائفهص: 102.

[2] – سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، ط1، طار الرائد العربي، 1987، بيروت، ص: 91.

[3] – رشيد العبيدي، الأدب ومذاهب النقد فيه، ط1، مطبعة التفيض، بغداد، 1954، ص: 28.

[4] – ديوان القرطاجني، ص: 5.

الإدراك وأعلاها في جدلية الترقّي نور النبوة، وعلى هذا النحو فسّروا نشاط النفس بانفعالها للأنوار[1].

ويدعم جابر عصفور فكرة حازم بما عرف عن أرسطو، من أن الشاعر لا يتبع عقله أو معرفته، بل يتبع انفعالاته النفسية[2]. ولقد عُرِفَ أنِ اعْتُبِرتْ فكرةُ التخييل في الفكر الإسلامي بأنها وسيط أعلى من الحس وأدنى من التصور، ذلك بأنه أرفع مما تحته وأدنى مما فوقه، مما يُؤذن بأحكام قيمة ينبغي تجاوزها إلى وحدة النشاط النفسي والذهني[3]. وبإمكاننا على ضوء تلك الرؤى أن نحدد ماهية المقطع الذي ذكرناه مسبقا، إذ أن الشاعر قرن ما هو أرفع مع ما هو أدنى، أي (قرن نور الله بالخليفة) وهذا ما ينصب تحت وطأة الاقتباس المتجلي بالحقيقة (العقل)إلى ما هو أدنى رتبة يتجلى بالعاطفة أو التصور التخيلي، وذلك لأنه يتبع انفعالاته النفسية وفي الوقت ذاته، فان الشاعر ها هنا يعبر بالصورة عن الأفكار والعواطف والأحاسيس، إما لتجسيم الفكرة وإما لتعميق الإحساس بالعاطفة، وفي ذلك يمتزج الخيال بالحقيقة معا، حيث تأخذ نقطة الانطلاق من الواقع، ثم يضم الشاعر إليها إضافاتٍ خلاقةً من خياله[4]. وهذا ما أخذه حازم في الأبيات السابقة من اقتباس للمعاني القرآنية وتكريسها في نصه الشعري، فهو قد اقتبس من الآيات الآتية، قال تعالى:﴿**وَنَدَيْنَهُ**

[1]- الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 102.

[2] - مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، ص: 197

[3] - المرجع السابق، ص: 102.

[4] - د. مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر،1997، القاهرة، ص: 100.

مِن جَانِبِ اِلطُّورِ اِلَايْمَنِ وَقَرَّبْنَٰهُ نَجِيّاً﴾[1]". أو كما في قوله تعالى: ﴿**وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سِينَآءَ تَنْبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلَاكِلِينَ﴾** [2]".

إن حازم القرطاجني إذ يطبق نظريته (التخييل) في شعره فإنه قسم طرق وقوع التخييل في النفس بطرق عدة "**فإما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطوات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيّله لها**[3]".

فالمحاكاة الشعرية عند حازم هي نشاط تخيلي، وإنها لا يمكن أن تتم من دون فاعلية القوى المتخيلة عند الشاعر وعند المتلقي على حد السواء[4].

يقول حازم : (في مدح الأمير أبي يحي بعد فتح سبته:

- **الصبح عندك لـــيل والدجى نور **** إن الأوانس عن ضدّ الصبا نور**
- **آنست نورا على ليل الشباب فلم **** يؤنسك أنس دجاه ذلك النـــور**
- **فليست فَوْدَى لم تُشرق به شهب **** ولا انجلت عنه هاتيك الدياجير**
- **نأت فـــــناب شبابي عندها نوب **** جفني بها ساهر والقلب مصبور**[5].

---

[1] – سورة مريم، الآية: 52.

[2] – سورة المؤمنون، الآية: 20.

[3] – المنهاج، ص: 89.

[4] – ينظر المرجع السابق، محمد كريم الكواز، ص:375.

[5] – ديوان حازم القرطاجني، ص: 59.

يميز حازم الصورة بين التي تصنعها المحاكاة التامة في الوصف والتصور، وبين الصورة الفنية التي يحبذها وهي التي تُصْنَعُ للمتلقي، فهي التي تكون شديدة الأسر لاحتوائها على أسرار الصنعة[1].

وهذا ما أراده حازم في الأبيات أعلاه، إذ أنه حاول أن يقدم أنموذجا مخالفا للمألوف بجعل الصبح ليلاً، والدجى نوراً، وهو بهذا يبالغ في المستوى الدلالي للمعنى وللفظ معا، فالصورة التخيلية عنده هي غايته لأنها تؤثر بالآخر.

[1] – عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) ط1، دار الشؤون الثقافية، 1987، بغداد، ص: 119.

الفصل الأول

المنجز النقدي لحازم القرطاجني في المدونة النقدية الحديثة.

- **المبحث الأول**: المنجز النقدي لحازم القرطاجني في منظور إحسان عباس من خلال كتابه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب.
- **المبحث الثاني**: المنجز النقدي لحازم القرطاجني في منظور عصام قصبجي من خلال كتابه: أصول النقد العربي القديم.
- **المبحث الثالث**: المنجز النقدي لحازم القرطاجني في منظور جابر عصفور من خلال كتابه: مفهوم الشعر.

المبحث الأول: المنجز النقدي لحازم القرطاجني في منظور إحسان عباس من خلال كتابه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

لقد حظي الفكر النقدي لحازم القرطاجني باهتمام عظيم من قبل النقاد الحداثيين، خاصةً ما وصلنا من رؤىً ونظرياتٍ سعى من خلالها حازمٌ إلى ضبط بوصلة نقد الشعر في البيئة العربية، والذي تاه كثيرا عن جادة الطريق الصحيح الموصل إلى الصناعة المنشودة للأقاويل الشعرية، من خلال تحريك الانفعالات واستجابة حركات النفس، لمراد الشعراء ومقاصدهم، إمَّا للتحسين أو للتقبيح، وإمَّا للفعل أو للترك، تحقيقا لنزعة قمع الطباع، التي تحدث عنها حازمٌ كثيراً في المنهاج، ومن خلال فن الخطابة كذلك الذي يسعى بواسطة المنطق والحجاج إلى تحقيق الإقناع، لدى المتلقين لهذا الخطاب أو ذاك، على صهوة المنطق والعقل.

ويعد كتابه:« **مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »، علامة فارقة في تاريخ الشعرية العربية؛ لِمَا لهذا الكتاب من الأثر الكبير والعميق على الصناعة الشعرية؛ والذي انعكس أداؤه كذلك على منهاج النقد الأدبي العربي بصورة عامة، وعلى مفهوم الشعر بصورة خاصة. ومما غذَّى هذا الاهتمام وقوَّاه، تلك الإضافاتُ الفكرية والنقدية، وحتى الفلسفية التي أثرى بها حازمٌ المكتبة النقدية العربية، والتي كان مصدرَها المزجُ بين الثقافتين العربية واليونانية، وأساسَها التصوراتُ الفلسفية للأمور والأفكار، في " **حِمَى المَنْطِقِ** "[1]وفق مفاهيمَ مجردةٍ، أبعدت نجعة النقد الأدبي العربي القديم، وسبحت به في فضاء التحسين والتجويد والتطوير، بمنهجٍ تجديديٍّ إبداعيٍّ غاص به في أعماق العقل والمنطق والتخييل

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الثقافة، بيروت– لبنان، الطبعة الرابعة، 1983، ص: 542.

والمحاكاة والإغراب، نتيجة لـ: **"حركات النفس ... وانفعالاتٍ تتناوب النفوسَ بين قبض وبسط (نزاع إلى ونزوع عن) وحركات النفس بسائط ومركبات، تتضمن الارتياح والاكتراث وما تركب منهما، وهي الطرق الشاجية، وتحت هذه يقع الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزوع والخوف والرجاء، ومن قيام الشعر بوصف هذه الانفعالات، تتولد المعاني الشعرية"** [1].مما فسح مجال الإبداع على مصراعيه أمام الشعراء والأدباء، بعدما قيدته النظريات التقليدية القديمة دهرا من الزمن.

ومن هؤلاء النقاد الذين اهتموا بكتاب حازم « **مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »، الأستاذ الدكتور والناقد **إحسان عباس** في كتابه الموسوم بـ: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب«نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري»**، في الفصل المعقود بـ: **[النقد الأدبي في القرنين السادس والسابع] مبحث: [النقد في الأندلس في القرنين السادس والسابع]** من الصفحة: **539** إلى الصفحة: **573**.

لقد قدم في ذلك مقاربة نقدية ممزوجة بمَسْحَةٍ فلسفية، لما تصوره حازمٌ من آراءَ ومذاهبَ فكريةٍ نقديةٍ، متقاطعة مع الرؤى الفلسفية لأرسطو، وأفلاطون، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد، من خلال ذلك استطاع الدكتور **إحسان عباس** الكشف عن كثير من الحقائق النقدية، والرؤى التنظيرية، التي أرادها حازمٌ أن تكون نبراسا للأدباءِ – والشعراءُ منهم على وجه الخصوص – ومنهاجا للنقاد، على أساسها يُوَجَّهُ الشعر الوجهة الصحيحة التي أضاعها الشعراء المحدثون بعد أن ابتعدوا عن طريقة

[1] – حسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) ص: 543.

فحول الشعراء العرب الأوائل، وبعد أن هجروا سنةَ العرب وسمتَهم في تشكيل القصيدة الشعرية وبنائها البناء الصحيح، الذي ارتفع بالشعر العربي في الأزمنة المتقدمة أشواطا معتبرة وسامية في كامل جوانبها، وبعد أن فسد ذوق الجمهور المتلقي لهذا الشعر، وربما انعدم في بعض العصور، مما قلل من قيمة ومكانة الشعر، وحَقَّرَ من منزلة روَّاده وقوَّاليه.

نخص من ذلك على الأدق مسألةَ **الشعرية** ومفهومَها وقيمتَها في إنتاج الأقاويل الشعرية، هذه الشعرية التي أكد عليها حازم كثيرا في المنهاج، فعلى محورها يدور فلك الشعر، ويتواصل تسارعه، ويَستمد منها حياته وحيويته، هذه **الشعرية** التي لم يرسُ مفهومها الصحيح لدى النقاد الأوائل بالصورة المكتملة التي تغرف من بحر الفلسفة، وتقف على عمودي التخييل والمحاكاة، في جميع ما وصلنا من مدونات نقدية، مثلما هو الشأن في نظرية عمود الشعر، والموازنة، والوساطة، والخصومة بين الشعراء.

وعند قدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي، ومفهوم البلاغة عند السكاكي، ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وغير ذلك من الجهود النقدية العربية المتقدمة، والتي شكلت كلها قاعدة انطلاق للمنجزات النقدية لحازم القرطاجني، ومَكَّنَتْهُ من تلك الإضافات الفكرية والفلسفية التي أغنت البنك النقدي العربي بمفاهيم وتصورات جديدة لم يعهدها الفكر النقدي العربي من قبلُ، ولم تستقرَّ يوما في الثقافة النقدية التي حوتها المدونات العملاقة لرواد هذه الصنعة.

فكيف كان تقييم الدكتور **إحسان عباس** للعمل النقدي الذي أنجزه حازمٌ القرطاجني، من خلال مدونته النقدية المشهورة، « **مِنْهَاجُ الْبُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »؟وما هي المقدمات النقدية

والأدبية والفلسفية التي جعلها مرتكزاً ومنطلقا له في هذا العمل؟ وماهي النتائج التي توصل إليها بعد ذلك؟ وما هو المنظور النقدي الذي حدده في هذا العمل؟ وما هي الأسس التي استند إليها في تحقيق ذلك المفهوم؟ هذه التساؤلات وغيرها سنحاول الإجابة عنها، في هذه العملية الاستقرائية لكتاب الدكتور إحسان عباس السالف الذكر « **تاريخ النقد الأدبي عند العرب.**»

ينطلق الدكتور إحسان عباس في دراسته للفكر النقدي لدى حازمٍ القرطاجني، من كونه ملتقى **الروافد العربية واليونانية جميعاً**[1]، وكذلك، من أنَّ كتاب حازم القرطاجني« **مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »، يُعَدُّ آخرَ صلة بين النقد العربي ككلٍّ وكتاب أرسطو، في فترة كانت مكفهرةً بسحب الضياع، وفقدان الأوطان، مع فقدان الفطرة السليمة، والذوق النبيل، والطباع الحسنة، كل ذلك انعكس على حال الشعر والنقد في ذلك العصر؛ لأن الشعراء فارقوا منهج الأوائل من فحول الشعر العربي؛ لأسباب ذكرها النقاد في المدونات، وبقي الحال على هذا الوضع ما يناهز "**مائتي سنة. فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحته منها. فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم. هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم و الحلبة السابقة زمانا وإحسانا منهم.**"[2]إضافة إلى حالة التخلف الثقافي، والأمية الفكرية والأدبية اللتين ابْتُلِيَ بهما الناس وجمهور المتلقين لذلك الشعر، "**فقد تضاءل جمهوره**– أي

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 539.

[2] – أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق د محمد الحبيب بن الخوجة . طبعة الدار العربية للكتاب. تونس 2008،ص: 10.

الشعر – **وقل المقبلون عليه، بل أصبح كثير من أنذال العالم – وما أكثرَهم – يعتقد أن الشعر نقصٌ وسفاهةٌ، مع أن القدماء كانوا يعظمون صناعة الشعر حتى كانوا يرون في الشاعر كما يقول ابن سينا: نبيا يُعْتَقَدُ قوله وتُصَدَّقُ حكمتُه ويُؤْمَنُ بكهانته، وإنما تردى الشعر إلى هذه الدرجة من الهوان لعجمة في ألسنة الناس، واختلال في طباعهم...**"[1]وظن الناس أن كل كلام توفر على الوزن والقافية هو شعرٌ، كيفما اتفق، وبذلك ضاعت معايير نقد الشعر وتمييزه، وجانبوا السليقة، وفارقوا طباع العرب في هذا الشأن، ففسدت أذواقهم وبَعُدَتْ بهم الشُّقَّةُ عن هذا الفن، فَنِّ القول الذي اخْتُصَّتْ به أمة العرب دون سواها، فإذا بهم لا يفرقون بين " **الشعر الحق وهذا الشبح الذي يرسم صورة الشعر دون حقيقته...**"[2]

ولقد انعكس هذا الوضع المحزنُ الذي أصاب الشعر على قوام النقد، وألقى بظلاله عليه، حيث صارت العلاقة الطردية هي العامل المتحكم في محور ووتيرة النقد الأدبي، وفقاً لدالة الشعر وتسارعه؛ " **لأن العناية بالشيء تكون على قدر المستفيدين، وقد أصبح المستفيدون قِلَّةً. هذا مع أنَّ«النقد » أو« تعليم صناعة الشعر»أمرٌ لا يستغني عنه عصرٌ من العصور، حتى العرب على ما اخْتُصَّتْ به من جودة الطباع في عصور ازدهار الشعر لم تكن تستغني في نظم القصائد عن التعليم والإرشاد، والتنبيه على العيوب وعلى الجهات التي قد تدخل منها. والدليل على ذلك أنَّ كل شاعرٍ ناشئٍ كان يلزم أحدَ الشعراءِ المحنكينَ، ويتعلم منه قوانين**

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 539.

[2] – المرجع نفسه، ص: 540.

النظم ويتدرب على يديه في شؤون البلاغة..."[1] ولكن في عصر حازم اعتمد الناس على الطبع وحده، ورأوه المعيار الأساس والسبيل الأوحد، للوصول إلى إتقان فنِّ الشعر، معتبرين الوزنَ والقافيةَ عمادَ الشعرية وبناء القصائد، وأن من بلغ ذلك فقد بلغ مراتب الفحول والجهابذة من الشعراء، " **ذلك لأنه يعتقد« أنَّ الشعرية في الشعر إنما هي نظم أيِّ لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أيَّ غرض اتفق، على أيِّ صفة اتفق، لا يُعْتَبَرُ عنده في ذلك قانونٌ ولا رسمٌ موضوعٌ »**[2]

فهذا الانحطاط؛ قد أكد الضرورة إلى ثورة إصلاحية لهذا الوضع البائس لمفاهيم الشعر والنقد وفلسفتيهما، وكان لابد لهذه المهمة العظيمة من ناقد في مستوى تلك التحديات، على مكنة من الفلسفة والمنطق وعلى دراية إبستمولوجيةٍ كبيرةٍ بالثقافتين العربية واليونانية، وعلى علم بالمفهوم السليم والصحيح للشعرية وأسسها، من حسن تخييل ومحاكاة للأفعال والذوات لا للألفاظ، كما يؤكد حازم على ذلك في أكثر من موضع في كتابه:«**مِنْهَاجُ الْبُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الْأُدَبَاءِ** ». وكان حازمٌ القرطاجني رجلَ المهمة، فأحدث المنعرج الهائل في مسار الشعر والنقد العربيين على حدٍّ سواء، " **بدأ وأمامه تراث كبير من النقد القائم على الطريقة العربية**[3]**، وبين يديه تلخيص ابن سينا لكتاب الشعر،**

---

[1] – المرجعالسابق ، ص/ن.

[2] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ص: 540.

[3] –ويمكن الإشارة هنا على سبيل المثال إلى كلام الخليل ابن أحمد الفراهيدي الذي أورده حازم في المنهاج في الصفحة 127 حيث يقول: « **وقد قال الخليل بن أحمد: " الشعراء أمراء الكلام يُصَرِّفُونَهُ أنَّى شاؤوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدِّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلَّت الألسنُ عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعِّدون القريب، ويحتجُّ بهم ولا يُحْتَجُّ عليهم ويصوِّرون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل.** »وفي هذا تصريح بائن بتشبع حازمٍ بثقافته النقدية العربية الأصيلة إبان عنفوانها وازدهارها، واتخاذه إيَّاها منطلقا في عمليته الإصلاحية لحالة الشعر والنقد العربيين.

ومن المزاوجة بين هذين التراثين، حاول أن يرسم «منهاجا» للبلغاء وأن يوقد«سراجاً » للأدباء؛ وحين نظر في كتاب الشعر كما لخصه ابن سينا ازداد اقتناعاً بأنَّ القواعد اليونانية وحدها لا تستطيع أن تستغرق الشعر العربيِّ، بالحُكْمِ والتفسير، وكان ابن سينا نفسُه هو الذي أوحى إليه بذلك،."[1]ولهذا يقول حازمٌ في المنهاج معلقا على ما فات أرسطو من حقائق مهمة عن الشعر العربي وما تعلق به من حكم وأمثال واستدلالات: **" إنَّ الحكيم أرسطاطاليس، وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه ونبَّه على عظيم منفعته وتكلَّم في قوانين عنه، فإنَّ أشعار اليونانية إنما كانت أغراضا محدودة في أوزان مخصوصة، ومدار جُلِّ أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالا وأمثلة لما وقع في الوجود... وكانت لهم طريقة أيضا – وهي كثيرة في أشعارهم – يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه، وتنقُّل الدول وما يجري عليه أحوال الناس وتؤول أليه. فأما غير هذه الطرق، فلم يكن لهم فيها كبير تصرف، كتشبيه الأشياء بالأشياء، فإنَّ شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه، وإنما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال لا في ذوات الأفعال."**[2]

---

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 541.

[2] – المنهاج، ص: 60 – 61.

ولقد أضاف محقق كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء في تعليقه على هذه النقطة زيادة مهمة لا بد من ذكرها حيث يقول:" هذا مأخوذ من كلام الشيخ الرئيس حين قال: " والشعر اليوناني إنما كان يقصد فيه، في أكثر الأمر، محاكاة الأفعال والأحوال لا غير. وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب. فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعجب فقط. فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه. وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل. وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل

يعالج الدكتور إحسان عباس تجليةً هامة من **تجليات المثاقفة والإبداع عند حازم القرطاجني** من خلال إثارته لهذه القضية، ألا وهي قصور الفكر النقدي لدى اليونان ممثلا في فلسفة أرسطو من خلال كتابه (فَنُّ الشعر)، عن أن يتناول بحاله تلك الشعر العربي بخصائصه المعروفة، من دون أن يتعرف – وعن كثب – عليه وعلى مقوماته ومنطلقاته الأدبية والانفعالية، وعلى أغراضه المتنوعة، حيث لم يَتَأَتَّ للفكر اليوناني التعرف عليها، فضلا عن تناوُلها.

كما تُعَدُّ هذه المعالجة للدكتور إحسان عباس في الوقت نفسه، تبيانا مهما لذلك الإبداع الذي استدركه الفكر النقدي العربي ممثلا في حازمٍ القرطاجني على نظيرِه الفكرِ النقدي اليوناني، وبالتالي الشعر والفلسفةُ الإغريقيان بصفة أشمل وأوسع، ويمكننا أن نمثل لذلك بقضية **قمع الطباع** التي ما يفتأ حازم يثيرها في فصول وثنايا كتابه: «**مِنْهَاجُ الْبُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الْأُدَبَاءِ** »، وكذلك المفهوم الحازمي الجديد للمحاكاة والتخييل والصدق والكذب وما إلى ذلك من القضايا النقدية المستجدة التي اشتمل عليها كتاب **المنهاج**.

وهنا يواصل حازمٌ مناقشة قضية قصور قوانين النقد اليوناني ومعاييره عن أن تُسْقَطَ على الشعر العربي ذي الخصائص المختلفة تماما، بسبب عدم إدراك الفكر الإغريقي الهيليني لحقيقة هذا الشعر من خلال الفيلسوف أرسطو، وأنه قد تمخض عن ذلك ضيقٌ في التنظير والتقعيد لقوانين النقد في مجالي التخييل والمحاكاة، حينما اقتصر المفهوم والتطبيق على الشعر اليوناني فقط، وفقا لمفهوميهما عند فلاسفة اليونان الذين استقصوا تلك القوانين في ذلك الشعر اليوناني دون سواه، وبالتالي نتج

الخطابة وتارة على سبيل الشعر. فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل و الأحوال. أرسطو، (1)، 169 – 170.

عن ذلك ضيقٌ في التصور وضيقٌ في الحكم؛ على اعتبار أن الحكم على الشيء فرع عن تصوره كما هو مقرر في موضعه.

يقول حازمٌ: "**ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيِّين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحِكَمِ والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنىً، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية.**"[1]

وهنا تتجلى ضرورة الإضافات التي جاء بها حازمٌ في المنهاج، وتتأكد زِيَادَاتُهُ على ما جاء به أرسطو في فَنِّ الشعر، ولعلَّه قد أشار إلى أن ابن سينا قد أدرك هذه الحقيقة، ووقف على هذا النقص الذي اعتور التصور الفلسفي النقدي لدى اليونان، والذي لم ينتبه له أرسطو لعدم علمه بحقيقة الشعر العربي، حينما قال في كتابه «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »: "**هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول. وقد بقي منه شطرٌ صالحٌ، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل والتفصيل وأما هنا فنقتصر على هذا المبلغ.**"[2]

[1] – المنهاج، ص: 61

[2] – المصدر نفسه، ص/ن. وآخر **فن الشعر** كتاب **الشفاء** لابن سينا، أرسطو، (1)،198.

ويرى الدكتور إحسان عباس أن الوضع المزري للشعر والنقد في عصر حازم القرطاجني، لم يكن عائقا أمام المهمة الإصلاحية التي انبرى لها، فلقد كان "**مخلصا في رسم منهجه النقديّ، إلا أنّ قلة ثقته في المستوى الثقافي لأبناء ذلك العصر لم يحفزه على النزول إلى مستواهم، فكتب منتحلا خطة التجريد، ملتجئا إلى حِمَى المنطق، في التقسيم والتفريع، ولهذا كان الشكل الذي اختاره، يناقض الغاية العملية من الإصلاح الذي ارتآه، فذهب جهده صيحة في واد ولم يستطع أن ينقذ الشعر، أو يوجه النقد، ولو أن كتاب حازم ظهر يوم ظهر نقد الشعر لقدامة أو الموازنة للآمدي لكان له – فيما أقدر – في توجيه النقد الأدبي دور آخر.**"[1]

ويقوم الدكتور إحسان عباس بعرضٍ كرونولوجيٍّ في تقييمه لمراحل المنهج الذي اعتمده حازمٌ في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حيث يرى أنّ حازماً قد انهمك في وضع القواعد، وتجاهل التمثيل لها إلا غباً، لذلك بات كلامه نظرياً محضاً، غير أنه سلم مما وقع فيه ابن رشد من الاختلاف بين القاعدة والمثال.

ويؤكد على أنَّ حازماً لم ينف كون الشعر كلاما موزونا ومقفىً، لكنه استدرك على هذا التعريف الذي سبقه به الأوائل من النقاد، جانب التأثير في المتلقي من التحبيب والتنفير، حيث بقي مهملا زمنا طويلا، فالشعر يحمل في طياته ما يهيئ له هذا الفعل، من حسن التخييل أو المحاكاة أو الصدق أو الإغراب، يتأكد ذلك في قول حازمٍ: "**من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من**

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 542.

حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها."[1]

لذلك قَرَّرَ حازمٌ أنَّ **أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهوته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته."**[2] وأنَّ أردأه ما كان بعكس ذلك تماما، والأحق به ألا يسمى شعرا أصلا. هذا تعريف الشعر من حيث تأثيرُه في النفوس.

أما من جانب الإبداع فهو نتاج حركات النفس وانفعالاتها، حيث تحمل النفوس على الانقباض تارة، وعلى الانبساط تارة أخرى –**"أي نزاع إلى... ونزوع عن..."**[3]– مع العلم أن حركات النفس تتنوع بين التركيب والتبسيط، وتتقلب بين الارتياح والاكتراث، وما ينتج عنهما من طرق شاجية، يتفرع عنها الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزوع والخوف والرجاء، وحين يصف الشعر هذه الانفعالات، تتولَّد المعاني الشعرية.

يستقرئ الدكتور إحسان عباس تصور حازم لعوامل إبداع الشعر، فيجده قد حصرها في ثلاثة عوامل خارجية:

[1] – المنهاج، ص: 63.

[2] – المصدر نفسه ، ص/ن.

[3] – المصدر نفسه ، ص: 11.

المهيئات، والأدوات، والبواعث.

(أ)" **المهيئات:** والمقصود بها البيئة ذات الهواء المعتدل والمطعم الطيب والمناظر الجميلة، والنشأة بين الفصحاء الذين دربوا على الإحساس بالإيقاع، وحفظ الكلام الفصيح، وهو السماع الصحيح للغة العرب ودلالاتها المختلفة.

(ب) **الأدوات:** وهي العلوم التي تتناول الألفاظ والأخرى التي تتناول المعاني.

(ت) البواعث: وهي نوعان: إطراب وآمال (فالإطراب كعوامل الحنين والآمال كالاستشراف إلى العطاء وما أشبه)." [1]

فهذه العوامل الخارجية الثلاثة التي حدَّدها حازمٌ، يراها الدكتور إحسان عباس ضرورية – في نظره – لنشأة الشاعر نشأة سليمة، تثير لديه قوة الإبداع، وتنمي في داخله عنفوان الانفعالات، والأحاسيس المرهفة، التي تبعث في الشاعر مكامن الفصاحة، ونزعة الحنين، من خلال السماع العذب لمفردات العربية وسياقاتها المتباينة بين الحقيقة والمجاز، والمتقلبة بين الحجاج والمنطق والفلسفة والإقناع.

يقول إحسان عباس معلّقا على هذه العوامل الخارجية وما لها من أثر طيب على تكوين الشاعر: " **ولهذا قَلَّمَا يَبْرَعُ في الشعر إلا من نشأ في بقعة فاضلة وفي أمَّة فصيحةٍ (ليجوِّد اللفظ) وَ حَدَتْهُ آمالُه إلى التجويد وإعمالِ الرويَّةِ، وخَلَقَ لديه الحنينُ رقَّةً في الأسلوب.**"[2]

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 544.

[2] – المرجع نفسه، ص/ن.

ثم يتناول الباحث إحسان عباس العوامل الداخلية كما تناولها حازم في المنهاج، ونوَّه على ضرورة توفرها في ذات الشاعر لكي تكتملَ لديه قوَّةُ الإبداع، ويتفتَّحَ أمامه أفقُ التخاييلِ، وتتسعَ لشاعريته نوادرُ المحاكاةِ والتعجيب والتخييل والإغراب، هذه العوامل التي أجملها حازمٌ في القوّة الحافظة، والقوّة المائزة، والقوّة الصّانعة.

(أ)**القوَّة الحافظة:** وذلك بأن تكون خيالات الفكر منتظمة متمايزة، تعرف طبيعة الموضوع الذي يقبل عليه الشاعر فترشده بالتصور المناسب، دون أن يعتكر خيالُه فيقع في التخليط وعدم انتظام الصور.

(ب) **القوّة المائزة:** وهي التي تعين الشاعر على أن يميِّز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم.

(ت) **القوّة الصانعة:** وهي التي تتولى ربط أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض مع الاحتفاظ بالتدرج.

فإذا اجتمعت هذه القوى معا في شاعر أُطلق عليها« **الطبعُ الجيدُ**».[1]

بعد أن تناول الدكتور إحسان عباس بالتحليل الوافي مفهوم الشعر، والفكر النقدي لدى حازم القرطاجني، يتعرض بعد ذلك لمسألة حاسمة كانت من أهم المقاصد التي ابتغاها حازم من خلال الثورة الفلسفية والإصلاحية التي أعلنها على الأوضاع الأدبية التي كانت تسود الساحة الأدبية والفكرية، في ذلك العصر، ومجال الشعر والنقد من ذلك على وجه الخصوص، وحاسمة أيضا بالنسبة

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 544 – 545.

لمسار النقد الأدبي العربي، الذي بدأ يبلور توجها فلسفياً، لطالما جَانَبَهُ كثيراً، ولم يصبْ وجهته رغم المحاولات المتباينة لبعض الشعراء والنقاد للسير في هذا المضمار الفكري والمنطقي للفلاسفة، يتجلى ذلك من خلال اجتهادات أغلب قدامى النقاد العرب، و الشعراء والأدباء كذلك...

و يتناول الدكتور إحسان عباس مسألة حاسمة في مسار النقد الأدبي العربي، تتمثل في خصائص المنهج الذي تبنَّاهُ حازمٌ القرطاجني، في العمل الذي أنجزه في كتابه «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ**»" **فهو منهج قائم على الانتقاء والتنسيق والقياس؛ فهو قد انتقى من نقاد الفلاسفة تعريفه لماهية الشعر وعلاقته بحركات النفس، ومن الجاحظ القول بأثر البيئة والعرق (وذلك شيء شارك في جانب منه ابن قتيبة)، ووقف مع جميع النقاد القائلين بحاجة الشاعر إلى الثقافة (العلوم) وكذلك هو في حديثه عن البواعث؛ أما حديثه عن القوى الحافظة والمائزة والصانعة فإنها قياس على ما وجده لدى الفلاسفة (وخاصة ابن سينا) من الحديث عن قوى النفس...وتبدو قيمة هذا الجمع في سيطرة حازم على مختلف الجوانب التي نجدها مبعثرة هنا وهناك – على مرِّ الزمن – عند كثير من النقاد."**[1]

قضايا أخرى عالجها حازمٌ في المنهاج، وقد تناولها الدكتور إحسان عباس في كتابه:«**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**» بمزيد من التحليل والإيضاح، ألا وهي مفهومُه للشعر وتحديدُه للفرق بينه وبين الخطابة، وتبيانُ خصائصِ كلٍّ منهما، ومسألةُ الصدق والكذب، وفق منهجٍ فلسفيٍّ، مبنيٍّ على

[1] -تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 545

شعرية التخييلِ والمحاكاةِ، وفكرٍ منطقيٍّ، يجمع بين الموروث النقدي العربي، والثقافة اليونانية الأرسطية القائمة على الفلسفة والمنطق.

ولكنَّ حازماً لم يخضع هنا للأفكار الفلسفية التي جاء بها سابقوه من الفلاسفة، مثل الفارابي وابن سينا في هذا الشأن، وإنما استطاع أن يبدع في ذلك، وأن يأتيَ بنتائجَ واستقراءاتٍ جديدةٍ، يمكن عدُّها من الإضافات التي أثرى بها حازمٌ الثقافة النقدية العربية، والعالمية على حدٍّ سواء، وارتقى على إثرها النقد الأدبي العربي القديم شأواً بعيدا في الاتجاه الفلسفي والإبستمولوجي.

يقول الدكتور إحسان عباس: " **ومما يزيد حدَّ الشعر وضوحا إقامة التفرقة بينه وبين الخطابة، وقد كان لابد لحازم من أن يتصدَّى لهذا الموضوع خضوعا للأثر الفلسفي الذي استوحاه من الفارابي وابن سينا، ويبدو أنه هنا لم يحاول أن يجري في مضمار من تقدَّموه وإنما انفرد باستنتاجات جديدة. فقد قرر هنا أنَّ الشعر قائمٌ على التخييل وأنَّ الخطابة قائمة على الإقناع**[1]"

ومن تجليات الإبداع عند حازم، في منظور الدكتور إحسان عباس، مخالفته– أي حازمٍ – لما قرَّرَهُ الفيلسوفُ الفارابي، من أنَّ الأقاويلَ الشعريةَ كاذبةٌ بالجملة، ومن دون شكٍّ كذلك؛ لاعتمادها على التخييل، وأنها ترجع إلى نوع من أنواع القياس، وأن هذا التخييل له قيمة البرهان في العلم، وسمَّاهُ بالمحاكاة، التي هي أهم عنصر في الشعر، ولكنها ليست كذلك في الخطابة[2]؛ "**إذ تقوم الأقاويل الخطابية على الإقناع فهي صادقة بالمساواة (أي أن الصدق والكذب فيها متساويان)؛ ولكن**

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 545

[2] – المرجع نفسه، ص: 545و546.

حازما ذهب من الأسس التي وضعها – أو صاغها – الفارابي في منحى آخر، فالخطابة تقوم حقاً على الإقناع ولكنها تعتمد على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين، ومن ثم كانت غير صادقة إلا إِنْ عُدِلَ بها عن الإقناع إلى التصديق[1]".

ومن الجدير بالذِّكر أنَّ التخييل في الشعر عند الفارابي إنما يكون على مقدمتين اثنتين بنتائج طردية دائما: إحداهما؛ إما أنْ يُنْقَلَ الشيءُ على ما هو عليه. والثانية: أن يُخَيَّلَ الشيءُ على غير ما هو عليه، فتكون بذلك هذه الأقاويل صادقةً على معيار المقدمة الأولى، بينما تكون تلك الأقاويل كاذبة وفقاً للمقدمة الثانية.

وهذا التأصيل الذي قدمه الفارابي في شرح مسألة الصدق والكذب، اتخذه حازمٌ مقياساً طبيعياً للشعر، بحيثُ تَرِدُ الأقاويلُ الشعرية على إحدى المقدمتينِ السابقتين بلا خلاف في ذلك؛ ومن هنا "**يتجه حازمٌ إلى القول بأنَّ ما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وفيه محاكاة فهو قولٌ شعريٌّ سواء كانت مقدِّماته برهانية أو جدلية أو خطابية، يقينية أو مشتهرة أو مظنونة؛ وعلى هذا فالقول الشعريّ يقبل من الخطابة بمقدار، ويظلُّ على ذلك قولا شعريا.[2]"**

وفي هذا الاتجاهِ الذي سلكه حازمٌ، تتجلَّى لنا القوة الإبداعية في مسار الفكر النقدي، والتوجُّه الفلسفيِّ لهذا الناقد الفذِّ، حيث إنَّ المعتبر في الأقاويل الشعرية هو قوة التخييل والقدرة على المحاكاة، وليس ما عهده النقدُ العربيُّ القديمُ من التأكيد على الوزنِ والقافيةِ فقط، وغير ذلك من القضايا التي انشغل بها النقاد قديماً. وهذه الرؤية لطالما قررها حازمٌ في المنهاج، يقول الدكتور إحسان

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 546.

[2] – المرجع نفسه، ص/ن.

عباس معلقا على رؤية حازم إلى علاقة الصدق والكذب بكل من الشعر والخطابة، ومكانة التخييل والمحاكاة من الأقاويل الشعرية مقتبسا ذلك من كتاب:«**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »: " **فالأقاويل الصادقة تقع في الشعر ولكنها لا يصحُّ أن تقع في الخطابة لأن الإقناع بعيد من التصديق، إذ هو مبنيٌّ على الظنِّ الغالب، والظنُّ منافٍ لليقين... وقد تقع فيه الأقاويل الكاذبة لأنه قد يبدأ بمقدمات مموهة وهو شعرٌ في الحالين، لأنه لا يسمى شعراً بمقدار ما فيه من عنصري الصدق والكذب وإنما بمقدار ما فيه من محاكاةٍ أو تخييلٍ.**"[1]

غير أن قضية الصدق والكذب على الرغم من ذلك لا يمكن أن تكون مسألة ثانوية تُتَجَاهَلُ في تشكيل الأقاويل الشعرية، بالنظر إلى عنصري المحاكاة والتخييل على وجه الخصوص، فحازمٌ قد فصَّل في هذا الموضوع تفصيلا جيداً حيثُ يرى أنَّ الصّدق قد يتعين في حال تحسين الحسن الذي ليس له نظيرٌ، إذْ يجب أن تكون الأقوال صادقةً، وكذلك في حال تقبيح القبيح الذي ليس له نظيرٌ، وهو كالسابق، وفي حال تحسين حسنٍ له نظيرٌ أيضاً، وهذا يقع الصدق فيه كثيراً لاعتماده مبدأ التوسط في المحاكاة، وفي حال تقبيح القبيح الذي له نظيرٌ كذلك، وهو كالسابق أيضاً.

أما من ناحية الكذب فإنَّ حازماً يرى بأنَّ القول قد يبنى على الاختلاق الإمكانيّ كوصف الشاعر حبه وصبابته من غير أن يحبَّ أو يصبوَ، حيث لا يُعْلَمُ كذبُه من ذات القول، ولا يُحْكَمُ عليه بالكذب، وقد يُبْنَى على الاختلاق الامتناعي والإفراط الامتناعي والاستحالي وفي هذه الأحوال يكون

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 546.

القول كاذباً، وأما الإفراط الإمكانيّ، فلا يتحقق ما عليه من صدقٍ أو كذبٍ لا من ذات القول، ولا من بديهة العقل، ولذلك لا يوصَفُ بالكذب."[1]

بعد هذا التحليل العلمي المفصل للقيمة الفنية للصدق والكذب في بناء الأقاويل الشعرية لحازمٍ القرطاجني، يعرض لما يترتب عن ذلك من نتائجَ وانعكاساتٍ على مسألة تصنيف الأقاويل الشعرية، بحيث تصير هذه الأقاويل بعد ذلك على منزلتين اثنتين: إما واقعة (حاصلة)، وإما مختلقة. وكلاهما يكون على أحوال ثلاثة، إما اقتصاد أو تقصير أو إفراط، فأما الأولى وهي الأقاويل الحاصلة (الواقعة) صادقة في حالتي الاقتصاد والتقصير، وما كان إمكانيا من الأقاويل، فإنه يحتمل الصدق والكذب. **أمَّا أصناف الحاصل الممتنع، والحاصل المستحيل، والمختلق المقصَّر، والمختلق الاقتصادي، والمختلق الإمكاني، والمختلق الامتناعي، والمختلق الاستحالي**، فهذه كلها أصناف كاذبة، وبذلك تكون الأصناف التي يدخلها الكذب أكثرَ عددا مما يدخله الصدق.[2]

إلا أن المعتبر في الشعر عند حازم ليس بالنظر إلى الصدق والكذب، بل بالنظر إلى التخييل بوجهٍ خاص، فقد قال في المنهاج **إضاءة 13**:" **وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة. وهذا قول فاسد قد رده أبو علي بن سينا في غير ما موضع من كتبه، لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل**

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص: 547.

[2] – المرجعنفسه ،ص547.

أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض. لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه."[1]؛ لأن الصدق والكذب عنده هما أمران يرجعان إلى المفهومات وليس إلى الدلالات، يقول في المنهاج كذلك: " **فالصدق والكذب والشهرة والظن أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي شطر الموضوع، فنسبتها إلى المدلولات التي هي المعاني، كنسبة العمومية والحوشية والحال الوسطى بينهما والغرابة إلى الأدلة التي هي الألفاظ"**[2]

ومن هنا أبعد حازم النجعة في هذا الموضوع، فصرح بأن الصدق أقدرُ على التحريك من الكذب؛ إذ التحريك في الصدق عامٌّ والتحريك في الأقوال الكاذبة خاصٌّ، ولهذه الخصوصية صار ضعيفا، ومن هنا، فإن الصدق في المواد الشعرية أفضلُ.[3] وبجدر بنا هنا أن نشير إلى انتصار حازمٍ لهذه الفكرة، والاستماتةِ في الدفاع عنها، لذلك يقول في المنهاج:" **وليست تحرك الأقاويل الكاذبة إلا حيث يكون في الكذب بعض خفاء أو حيث يحمل النفس شدةُ ولعها بالكلام لفرط ما أبدع فيه على الانقياد لمقتضاه، وإن كان مما يكره ولا يصدق الحاضُّ عليه. ومع هذا فتحريكها دون تحريك الأقاويل الصادقة إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده ممَّا داخلَ الكلام وخارجه. فتحريك الصادقة عامٌّ فيها قويٌّ وتحريك الكاذبة خاصٌّ فيها ضعيف وما عمَّ التحريك فيه وقويَ كان أخلق بأن يجعل عمدة في الاستعمال حيث يتأتى. كما أن ما عَذُبَ**

[1] – المنهاج، ص: 71 – 72

[2] – المصدر نفسه، ص: 72

[3] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: 547.

من الألفاظ ولم يكن حوشيا ولا عاميا أجدر أن يُعْتَمَدَ في الشعر من غيره. لكن الشاعر أيضا يضطر حيث يريد تحسين قبيح أو تقبيح حسن أو تتميم ناقص بالنسبة إلى ما يراد منه بالمبالغة في وصفه لتزيد النفوسَ زيادةُ الوصف تحريكا، فيستعمل حينئذ الأقاويل الكاذبة وما لا يوقع الصدق كما يستعمل الحوشي والعامي من الألفاظ مضطرا في ذلك، أو مسامحة للفكر في ما يقتضيه من المعاني أو يجتليه من الألفاظ عفوا دون كَدٍّ، أو لأن يرى بعض الأحوال المقدّرة التي يتخيلها أهزُّ من الأحوال التي وقعت له، فيبني قوله على الحال المخيلة الممكنة دون الواقعة، ليكون الكلام بذلك أشدّ موقعا من النفس وعلوقا بالقلب."[1] وبما أن حازماً يرى أن الصدق في المواد الشعرية أفضل لقدرته على التحريك، كما قد يكون الكذب أقدر على ذلك في مواطن أخرى، فإنّ المعتبر في الصناعة الشعرية وتأليف الكلام الأدبي عنده، إنما هو حسن التخييل، وقوة المحاكاة في الأقاويل، بغض النظر عن كونها كاذبة أو صادقة، لقدرة التخييل والمحاكاة على إحداث الانفعال في نفوس المتلقين، وهو المقصود من تأثير هذه الأقاويل؛ ويستشهد حازمٌ لهذا الكلام بقول الفارابي: **" الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه."**[2]

إلا أنّ الدكتور إحسان عباس ينتقد حازما في ذهابه هذا المذهب الذي استشهد له بقول أبي نصر الفارابي؛ حيث يقول: **" وكأنه (أي حازمٌ) لم يطلع على قول الفارابي: « إن الأقاويل**

[1] – المنهاج، ص:72- 73.

[2] – المصدر نفسه، ص: 76 وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 548.

الشعرية كلها كاذب، ولهذا ساوى بين موقفه وموقف ابن سينا»."[1]لكنه بعد ذلك يعرض لمسألة أخرى قد أثارها ؛حازمٌ وهي (**إشاعة المتكلمين نسبة الكذب إلى الشعر دون أيّ شيء من الصدق؛ لأنهم احتاجوا إلى الكلام في إعجاز القرآن**)يفسر الدكتور إحسان عباس مراد حازمٍ من هذا الكلام حيث يقول: (**وأعتقد أنه أراد أن يقول إنّ نسبة الكذب إلى الشعر إنما كانت لجعله في منزلة بعيدة عن القرآن القائم كله على الصدق، لكنه بدلا من أن يقول ذلك اتهمهم بضعف بضاعتهم في النقد؛ لأن المقدمات اليسيرة في الفصاحة والبلاغة لا تكفي؛ لابد في صناعة البلاغة من إنفاق العمر.**)[2]

ومهما كان الأمر؛ فإنَّ حازما قد حسم في قضية من كبرى قضايا النقد العربي القديم، وهي مسألة الصدق والكذب التي اكتظت بها المدونات النقدية القديمة، وافترق حولها النقاد على مذاهب شتى، حيث أخرجها من طبيعة الشعر جملة، واستعاض عنها بقيمة التخييل، الذي يحدث – وحده – الانفعال في النفوس، وهو المقصود من الأقاويل الشعرية على الأقل وفقا لمذاهب الفلاسفة المسلمين ومن نحا نحوهم من النقاد العرب. وحازمٌ القرطاجني واحدٌ من هؤلاء النقاد. يقول الدكتور إحسان عباس: " **وبهذه الوقفة من موضوع طال حوله افتراق النقاد حسم حازمٌ الخلاف نظريا، حين أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملةً وركز على أهمية «التخييل»وأظهر أن الجدل حول هذه القضية إنما كان تجاوزا عن دائرة «الانفعال» إلى منطقة الدلالات في**

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 548.

[2] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص548.

الأقوال نفسها، وأن النقاد بدلا من أن يسألوا هل هذا صدق أو كذب كان عليهم أن يسألوا عن «المحاكاة» ومدى تأثيرها."[1]

- **أقسام المحاكاة عند حازم القرطاجني:**

يرى الدكتور إحسان عباس أن حازما اعتمد في تقسيمه المحاكاة من حيث الغايةُ إلى محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة، على ما ذهب إليه ابن سينافي هذا الشأن حين يقول: «**فظاهر أن فصول التشبيه هذه الثلاثة: التحسين والتقبيح والمطابقة**[2]» حيث أوجز هو الآخر قول أرسطو«**إن الرسام أو الشاعر قد ينقل الشيء كما هو أو أدنى مما هو أو كما يجب أن يكون. ثم تنقسم المحاكاة من جهة ما تخيل الشيء في قسميه. قسم يخيل لك الشيء كما هو في نفسه ومثاله الصورة التي الرسام أو التمثال الذي ينحته المثَّال. وقسم يخيل لك الشيءفي غيره ومثاله صورة الشيء في المرآة. ثم تنقسم المحاكاة بحسب التنوع إلى المألوف والمستغرب، وما يتفرع عن هذين من مقابلات.**[3]» ومع كل ذلك لا يبتعد حازم عن طبيعة التركيب العربي إطلاقا وهو يجري تلك التقسيمات وما تلاها من تفريعات، وهذا طبعا مراعاةٌ منه لخصوصية الشعر العربي الغنائي وما يميزه عن غيره من أشعار الأمم الأخرى كاليونان والفرس والهنود وغيرهم...

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 549.

[2] –المرجع نفسه ،ص/549.

[3] – المرجع نفسه ، ص/ن.

.

يحقق حازم مسألة أخرى – حسب الدكتور إحسان عباس– وهي أن الشاعر إذا سلك في المحاكاة مسلك التحسين أو التقبيح. فإنه يستطيع أن يحقق غايته – في نظره إلى الشيء أو إلى الفعل أو إلى الاعتقاد – بأربع وسائل:

1 – أن يحسن الشيء أو يقبحه من جهة الدين وأثره في النفس.

2 – أن يحسن الشيء بمطابقته للعقل أو يقبحه لخروجه على مقتضى العقل.

3 – أن يحسِّن الشيء من جهة الخلُق أو يقبحه لمنافاته للخلُق.

4 –أن يحسن الشيء بربطه بالناحية النفعية في الدنيا أو يقبحه لما قد يجلبه من ضرر في هذه الناحية، فإذا أراد أن يقبح عشق الشيخ لفتاة صغيرة اعتمد ذم التصابي في حال المشيب[1]، كما قال عبيد بن الأبرص في معلقته المشهورة:

أتصبو وأنى لك التصابي ** أنى وقد علاك المشيب[2]**

ولكن إذا كان العاشق شابا أضاف إلى ذلك تقبيح العلاقة باستثارة ما لدى النساء من قبح أخلاقيٍّ كالغدر والملالة وما إلى ذلك (**ولم نقبح عليه العشق في الشباب إلا من جهة عقل أو نحو ذلك**)[3]

[1]- المنهاج، ص: 93 – 94.

[2] –ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1994 م بيروت، ص: 21

[3] – المنهاج، ص: 95.

يذهب حازم كذلك إلى أن محاكاة الشيء بما يطابقه، أن المذهب الأمثل فيها محاكاة الحسن بالحسن والقبيح بالقبيح، وأيُّ تفاوت في المقدار أو اللون قد يفسد المحاكاة، أما الهيئة فلا يلتفت فيها إلى التفاوت، لأنها تؤخذ جملة ولا تؤخذ تفصيلا.[1]

يعلق الدكتور إحسان عباس على كلام حازم هذا فيقول:« **ويبدو من كل ذلك أن مفهوم حازم للمحاكاة متسعٌ وأنها تشمل كل سور التعبير (أو النقل) ولكن المحاكاة التشبيهية تحتل من دراسته مقاما هاما، بحيث يعود ما دامت نماذجه مستمدة من الشعر العربي الغنائي إلى تغليب معنى التشبيه على المحاكاة**[2]»

ويرى الباحث إحسان عباس أن حازما لا يخرج في تناوله سبب قوة المحاكاة في التأثير على جمهور المتلقين للقول الشعري، عن مدار ابن سينا و أرسطوطاليس في التذاذ النفوس وانفعالها بالمحاكاة من حيث هي محاكاة، وبما زاد فيها من طبيعة التوافق الموسيقي، حيث فسَّر حازم هذا التوافق الموسيقي بتلذذ السمع بجمال العبارة الشعرية، وذلك يشبه لذة العين برؤية الشراب في إناء من الزجاج أو البلَّور، وهذا المشهد لا يمكن أن يتحقق حين يوضع الشراب في آنية خزفية، يقول حازمٌ: «**وهذا**

[1] – المصدر نفسه، ص: 100 حيث يقول: «فأما المحاكاة التي لا يقصد بها تحسين ولا تقبيح ولكن، محاكاة الشيء بما يطابقه فقط، فالمذهب الأمثل محاكاة الحسن بالحسن، والقبيح بالقبيح. وقد يحاكى الشيء الحسن في حيِّزٍ وبالنسبة إلى غرضٍ بما هو قبيح في حيِّزٍ آخر، وبالنسبة إلى غرض آخر، ولا يُقصد في ذلك إلا محاكاتهما من حيث تطابقا. وقد يقصد بذلك ضرب من الإغراب. فيستسهل لذلك تمثيل ما تميل النفس أليه بما تنفر عنه، كقول ابن الرومي:

هـامٌ وأرغـفةٌ وضـاءٌ فخـــمةٌ ** قد أُخْرِجت من جاحم فوَّار**

كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا ** مقـرونة بوجـــوه أهل النار»**

[2] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 550.

الجمال يعتمد على اختيار مادة اللفظ وتلاؤم التركيب، وفي هذا تنفرد الأقاويل الشعرية عن غيرها من الأقاويل [1]»

إلا أن حازما يرى أن المحاكاة لا تكون على درجة واحدة من التأثير دائما، وإنما يَطَّرِدُ مقدارُ هذا التأثير باطِّرَاد مقدارِ الإبداع في هذه المحاكاة، ويُحَدَّدُ بحسب استعداد النفس لقبولها – أي المحاكاة – ويقصد حازم بالاستعداد الإيمان بالشعر[2]. هذا الشأن الذي فُقِد في العصور المتأخرة، يقول حازم في المنهاج: «**ولما فقد الشعر منزلته في النفوس، ضاع تأثير المحاكاة أو ضعف إلى الغاية...**[3]» والحاصل أن إحسان عباس قدم مقاربة نقدية وفق نسق فلسفي لما تصوره القرطاجني من آراء ومذاهب فكرية نقدية متقاطعة مع رؤى أرسطو وغيره من فلاسفة اليونان والمسلمين، باعتباره ملتقى الروافد العربية واليونانية جميعا. وأن كتاب حازم القرطاجني كان آخر صلة بين النقد العربي عموما وبين كتاب أرسطو في ظروف يراها إحسان عباس كانت قاسية على القرطاجني، وأصابت الشعر في مقتل، لما اعتراها من ضياع وفقدان للأوطان، وفقدان للفطر السليمة، والذوق النبيل، والطباع الحسنة، التي ضاع بضياعها الشعر العربي. معظما من شأن الثورة النقدية التي حمل القرطاجني لواءها في وجه ما كان سائدا من أن الطبع والوزن والقافية هو الأساس في بناء القصيدة.

[1] – المنهاج، ص: 104 بتصرف يسير.

[2] – كما قال المتنبي:"**إنما تنفع المقالة في المر *** ءِ، إذا وافقت هوًى في الفؤاد**".

[3] – المنهاج السابق، ص: 107.

وكان لمفهوم الشعرية والمحاكاة والتخييل النصيب الأوفر من جهد هذا الباحث وفق منهج علمي وموضوعي حقق من خلاله إحاطة معتبرة لفكر القرطاجني. منتصرا لهذا الفكر في العديد من المواطن مدعما ذلك بالعديد من مقولات القرطاجني التي وردت في المنهاج.

إذن من المهم أن نشير إلى أن مقاربة إحسان عباس لفكر حازم هي تبيانٌ للإبداع الذي استدركه الفكر النقدي العربي ممثلا في القرطاجني على الفكر اليوناني – أي الشعر والفلسفة اليونانيين – من ذلك قصور قوانين النقد اليوناني ومعاييره عن استيعاب الشعر العربي ذي الخصائص المتنوعة. هذا من جهة أما من جهة أخرى فقد استدرك على النقاد العرب الذين سبقوه، جانب تأثير الشعر في المتلقي بالتحبيب والتنفير؛ لأن الشعر يحمل في طياته ما يتيح له هذا الفعل من حسن التخييل والمحاكاة والصدق والإغراب كما بينه حازم في الصفحة الثالثة والستين من المنهاج.

هذه أهم المحطات التي وقف عندها الباحث إحسان عباس لدى معالجته كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء للقرطاجني أشرت إليها في اقتضاب من القول؛ كونها مبسوطة في ثنايا هذا البحث.

المبحث الثاني: المنجز النقدي لحازم القرطاجني في منظور عصام قَصَبْجِي من خلال كتابه:

أصول النقد العربي القديم.

إذا تتبعنا البحث النقدي للدكتور عصام قصبجي من خلال كتابه:« **أصول النقد العربي القديم** »وبالتحديد في الفصل الثالث المعقود بعنوان: « **نظرية المحاكاة عند حازم** »فإننا نجده يؤكد علىأنَّ حازماً رغم جعله المحاكاة جوهر الشعر، واستفاضته في الكلام عليها، إلا أنه لم يأتِ فيها بجديد من حيثُ مفهومُ المحاكاة السائدُ بين النقاد العرب بشكل عام، ذلك أنه "**ظل – غالبا – يريد بها التشبيه المرئي**"[1]المألوف في البيئة النقدية آنئذٍ.

أما عن كتابه« **مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »: فيقول: " **أمَّا ما ثار حول «منهاجه »من جدل، فيرجع إلى إفراطه في استعمال مصطلح المحاكاة على نحو يشي بالأثر الإغريقي...**"[2]على أنه لم يخرج عن الدائرة الفلسفية للفارابي وابن سينا، عدا تغليبه **مصطلح المحاكاة على مصطلح التخييل**[3].

كما يزعم الدكتور عصام قَصَبْجِي أن حازما لم يوفق في وضع معنىً، أو إعطاء مفهوم للمحاكاة، مثلما شرحه أرسطو في كتابه «**فنّ الشعر**» ، وإنما كان عمله في المنهاج مجرد ترديد لمبادئ النقد العربي في زيٍّ إغريقيٍّ، كما زعم كذلك، أنَّ عمله في (**المنهاج**) هو مجرد إتمامٍ لما أراد ابن سينا

[1] – أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب،مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية(1991) ، ص:237.

[2] – المرجع نفسه، ص/ن.

[3] – المرجع نفسه، ص/ن.

إتمامه واستدراكه على المعلم الأول أرسطو في«**فنّ الشعر** »، مستدلا على ذلك بقول ابن سينا في «**فنّ الشعر**»: " **هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول، وقد بقي منه شطرٌ صالح، ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق، وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل والتفصيل**[1]".وقول حازم في «**المنهاج**»: "**وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة، ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو عليٍّ بن سينا**"[2]

وحازم في نظر الدكتور عصام قصبجي لم يجتهد ولم يأت بجديد، وأنه لم يزد على أن شرح أقوال ابن سينا، "**ففصل ما كان مجملا ولم يكد يزيد شيئا مذكورا، فيقول لنا ما هي المحاكاة كما أرادها أرسطو، وما هو سبيلها إلى النفس؟ ومن غير أن يبدئ ويعيد في محاكاة التشبيه ومحاكاة التحسين، ومحاكاة التقبيح، ومن غير أن يفترض المأساة جِدًّا، والملهاة هَزْلاً...**"[3]

وفي المقابل يرى الباحث عصام قَصَبْجِي أنه لا يمكن جحود فضل حازم في كتابه: «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »، فقد جاء فيه بأمور جديدة دلَّت على"**نظرات نافذة، وملاحظات بارعة...**"[4] على أن ذلك كله يكشف وعلى الرغم من وحدة المصطلح، أن محاكاة حازم هي غير

[1] – فن الشعر، ص: 198 وأصول النقد العربي القديم ، ص: 237.

[2] – المنهاج، ص: 61.

[3] – أصول النقد العربي القديم، ص: 237 – 238.

[4] – المرجع نفسه، ص: 238

محاكاة أرسطو، وأن حازما وقع في نفس ما وقع فيه النقاد العرب من الخطأ في إدراك مفهوم المحاكاة الناشئ عن اختلاف طبيعة الشعر العربي عن الشعر الإغريقي

ولقد تناول حازم موضوع المحاكاة بين الأشياء من عدة وجوهٍ، لكنه قبل ذلك يورد لنا نظرة الفيلسوف ابن سينا إلى المحاكاة، حيث يرى أنها تنقسم أصلا إلى ما يحاكي في نفسه بالوصف، وما يحاكي في غيره بالتشبيه، وليس ثمة فارق بينهما إلا في كون الوصف مباشراً، والتشبيه غير مباشر، أو في كون الوصف يتناول الشيء بغير واسطة، والتشبيه يتناوله من خلال مقارنته بشيء آخر[1]، وإذا كان حازم لا يوضح لنا أيهما يفضل فإنه يبدو متأثراً بالفارابي في كلامه على التمثال والمرآة، حيث تكون صورة التمثال في المرآة محاكاةً لمحاكاةٍ[2] ولكنه يُفَضِّلُ كعادته ما أجمله الفارابي أو ابنُ سينا فيقول: " **كما أنَّ المحاكي باليد قد يمثل صورة الشيء نحتا أو خطًّا فتعرفُ المصورَ بالصورةِ، وقد يتخذ مرآةً يبدي لك بها تمثالَ تلك الصورة فتعرف المصورَ أيضا بتمثال الصورة المتشكل في المرآة، فكذلك الشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء**[3]".

على أنه بعد ذلك يُلاحظ ضربٌ من الخلاف بين الفارابي وحازمٍ، فعلى **حين أن الفارابي آثر محاكاة المحاكاة** لما فيها من إيحاء، فقد ذهب حازم إلى أنَّ في "ترادف" **المحاكاة بعداً عن الحقيقة** وأن هذا البعد قد يفضي إلى الاستحالة، فيُفَضِّلُ لذلك عدم بناء الاستعارات بعضَها على

[1] – المنهاج، ص: 94.

[2] – نقلا عن مجلة شعر: ص: 95، عن كتاب أصول النقد العربي القديم، الدكتور عصام قَصَبْجِي ص: 253

[3] – المنهاج، ص: 83.

بعض بما يبعدها عن الحقيقة: « **وربما ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة، وأدى ذلك إلى الاستحالة، ولذلك لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة لأنها راجعة إلى هذا الباب. فمحاكاة الشيء نفسه هي المحاكاة التي ليست بواسطة، ومحاكاة الشيء بغيره هي المحاكاة التي بواسطة** »[1]

ومن خلال هذا الاختلاف الواضح بين حازم والفارابي يتجلَّى مدى ميل حازم إلى ما قد يفضي إلى التعجيب والإغراب بالخفي اللطيف، والنادر المستطرف من الكلام، وهو ما تفضي إليه محاكاة المحاكاة. ومن الجدير بالذكر أن يُشار هنا إلى أن إنكار حازم لترادف المحاكاة إنما نشأ عنده بسبب اعتقاده بحسية التشبيه فلذلك يقول:« **وينبغي أن ينظر في المحاكاة التشبيهية من جهات. فمن ذلك جهة الوجود والفرض. وينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض. ومن ذلك جهة الإدراك. وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة حيث تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة. وبها يحسن بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب، ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة.**» [2]

1- المنهاج، ص: 83 - 84

[2] -المصدر نفسه، ص: 98

فحازم لم يَحِدْ عن الاعتقاد السائد في هذا الأمر، بل كان أشد حرصاً على ذلك من خلال وضع قانون واضح لهذه الحسية على سبيل الشرط، ومن شأن ترادف المحاكاة أن يضعف قليلاً من هذه الحسية، لأن صورة التمثال في المرآة أقل حسية في الحقيقة من صورة التمثال ذاته، وصورته في مرآة ثانية، أو ثالثة، تكاد تجعله معنى فاقد الحسية ولو نسبيا بما تثيره من أخيلة متعددة تبعده عن الأصل شيئاً فشيئاً.

ويتضح مما ذُكِرَ أن حازماً حريص كل الحرص على أن يبقى التشبيه قريبا من الأصل، لذلك لا يقبل كثيراً من ذلك الإسراف في الاستعارة أو المحاكاة مما يُحَوِّلُ الشيء من حقيقته الحسية إلى معنى؛ مما يجعل ذلك الشيء يفقد الوضوح في الرؤية الحسية من خلال تعدد صور هذه الرؤية، وبالتالي يختلط عليه الأمر بين الحقيقة والخيال، وهو الذي لا يريد لتلك الحقيقة بدلا بغيرها لما يعتقده (أي حازم) من **ضلال الخيال**، الذي قد يفسد الصورة، وبالتالي تشويه الرسالة المقصود بثها لمجموع المتلقين، وهو المراد من كل ذلك عند حازم، وفق الرؤية الفلسفية التي تتبلور عنده من خلال مفهومه لجدوى الخطاب الأدبي.

لذلك نجد حازما حين يتحدث عن أحكام المحاكاة التشبيهية، يثير أمرا مهما وهو وجوب أن تكون تلك المحاكاة متعلقة بأمر موجود غير مفروض من جهة، ومحسوس بالإدراك من جهة أخرى. وهذا ما يُلْمَسُ ويتجلى في كلام حازم عن المحاكاة التشبيهية السالف ذكره.

ومن اللافت أن حازما قد انْتُقِدَ في ما ذهب إليه من تعلق المحاكاة بالأمر الموجود دون المفروض، وفي المحسوس دون الممكن، بعلة أن الممكن هو مجال الفلسفة وأما الكائن فمجال التاريخ. وهو ما يذهب إليه عصام قَصَبْجِي بقوله:

"والحق أن من شأن هذا الكلام أن يذكرنا بما سبق من أقوال النقاد جميعاً دون أن يدعنا ننقب عما يمكن أن يكون جديداً في مفهوم المحاكاة أو التشبيه، فلا ندري لماذا ينبغي أن تكون المحاكاة في أمر موجود، ولا تكون في أمر مفروض، أو تكون في أمر كائن، وليس في أمر ممكن، والأمر الكائن هو سبيل التاريخ، والأمر الممكن هو سبيل الفلسفة، غير أننا إذا ذكرنا مفهوم المحاكاة التشبيهية أدركنا دائماً علة كل الآراء النقدية التي كانت سبباً في إضعاف عنصر الخيال."[1]

كما يذهب حازمٌ – في منظور عصام قصبجي – إلى أنَّ التخييل تابع للحس، **وأن مدركات الحواس هي مدار الأحوال المستطابة في الشعر، مثل ذكر العناق واللثم في الملموسات والماء والخضرة في المبصرات**[2]، بل هو يرى أن التخييل في الأصل صورة ذهنية لشيء مرئي، فالإنسان إنما يتخيل ما يراه، وما لا يراه حيث يلتمس ما يُطيف به مما يرى ، فالرؤية شرط لازم: «**إن الأشياء منها ما يدرك بالحس، ومنها ما ليس إدراكه بالحس، والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسه، لأن التخييل تابع للحس، وكل ما أدركته بغير الحس،**

[1] – أصول النقد العربي القديم، ص:253

[2] – المرجع نفسه: ص: 357.

فإنما يرام تخييله بما يكون دليلاً على حالة من هيئات الأحوال المُطيفة به، واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحسُّ ويشاهد، فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحس من آثاره، والأحوال اللازمة له حال وجوده، والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده »[1].

إذن من الواضح أن مفهوم المحاكاة عند حازم يعني قدرة ذهن الشاعر أو المبدع على تلقي الصور كما تتلقاها المرآة، ثم تخييلها للسامع (المتلقي)، وهذا قريب من قول أفلاطون «**إن في مقدور المرء أن يشبه الشاعر إذا ما امسك بمرآة، وراح يلهو بها، ويعكس الصور، فالشاعر ليس صانع صور بقدر ما هو مرآة صور، ولا ريب أن هذا المفهوم الأفلاطوني يجرد الشاعر من ملكة الخيال التي يستخدمها لإعادة ترتيب الأشياء كما يمكن أن تكون، على غير ما هو مألوف فيها، أي لجعل غير المألوف مألوفاً، لأن الشاعر إذا كان مجرد حامل مرآة، فان الصانع أولى منه بالفن حقاً، وهو ما ذهب إليه أفلاطون حين وضع شعراء المحاكاة في الدرجة السادسة بعد العراف، وقبل المزارع ومحترف السفسطة »[2]**، أو حين **وضع الفنان علامة بعد الصانع في نظرية المثل[3]**، وظاهر أن محاكاة أفلاطون، ومحاكاة من قلده من النقاد العرب تتجه إلى مظاهر الأشياء، ومن ثم فلا بد أن يغلب عليها الطابع الحسي، وما يتعلق به من القرب والوضوح.

[1] – المرجع نفسه: ص:87.

[2] – د. أميرة حلمي مطر، محاورة فايدروس لأفلاطون عن الجمال، ترجمة دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م، ص:75

[3] – ينظر: أفلاطون ، جمهورية أفلاطون : ترجمة حنا خباز ، القاهرة ، 1948م . ص264-265.

بين الوضوح والإغراب.

ولكن، هل كان حازمٌ يُؤْثِرُ قرب المحاكاة ووضوحها أيضا؟ يلوح أنه كان يولي لطف الكلام، وغرابته اهتماماً خاصاً، ولا سيما أنه جعل اقتران الإغراب بالمحاكاة مما يلائم النفس، وأورد ذلك في تعريفه للشعر[1]، وحقاً أنه أنكر ترادف المحاكاة التي تعتمد فيها الاستعدادات بعضها على بعض بيد أنه كان يعني غالباً ذلك الترادفَ المفضيَ إلى التعقيد، ولعله كان يخشى ـ إن هو أباح الترادف ـ استعارة تشبه استعارة أبي نواس في قوله: "**بَحَّ صَوْتُ المَالِ**"، وهو ما أنكره أغلب النقاد، ولكنه فيما عدا ذلك، كان يصرح بإيثار ما هو غير مألوف، أو قريب من التشبيه، وهو أصلاً كان يُقَسِّمُ التشبيه بهذا الاعتبار إلى قسمين: **المتداول، والمخترع** ويصف المخترع بقوله: **"وهذا أشد تحريكا للنفوس، إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنيين، لأنها أَنِسَتْ بالمعتاد، فربما قلَّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط، فيزعجها إلى الانفعال بديهًا بالميل إلى الشيء، والانقياد إليه، أو النفرة عنه والاستعصاء عليه، و أما المعنى نفسه فحقيقة واحدة"**[2]

وعلى الرغم من أن ها هنا دليلاً آخر على أن الميل إلى الفعل، أو النفور عنه، هو من أغراض التشبيه عند حازم فإن ما يعنينا هنا هو أنه يُعْجَبُ بالمخترع من التشبيه لأنه يفجأ[3]النفس بما هو غير مألوف ولعله يعجب بغير المألوف أصلا بالنظر إلى أنه يؤدي الغرض الذي كان يشغل ذهنه كثيراً، وهو أن تكون غاية الشعر متجهة إلى الفعل حضاً عليه، أو نهيا عنه، وطبعاً فإن غير المألوف أكثر حظاً في

[1] – ينظر: المنهاج، ص:71.

[2] – المنهاج، ص: 85.

[3] – وهذا ما يعرف في جمالية التلقي "بخيبة الانتظار " أو "خيبة التوقع" وفي الأسلوبيات "بالانزياح".

تحقيق ذلك من المألوف، لما يحدثه من هزة الانفعال في النفس، ومهما يكن فإن هذا الرأي قد يُخَلِّصُ التشبيه من أن يكون لعبا "محضا[1].

وقد انتهى به الأمر إلى تقسيم المحاكاة بحسب الألفة قسمين أيضا (محاكاة الشيء نفسه على حسب غير ما ألف ، والمرادُ بغير المألوف أن تكون حالة مستغربة، ومن محاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف فيه قول أبي عمر بن درّاج(**ت 421هـ/1030م**):

و سلافة الأعناب تشعل نارها ** تهدى إليّ بيانع العناب[2]**

فالمألوف أن يذوي النبات الناعم بمجاورة النار، لا أن يينع فأغرب في هذه المحاكاة كما ترى)[3].

وواضح أن محاكاة الإغراب تجعل للخيال سبيلاً ميسورا للخلاص من تقاليد النقد الصارمة والنار المجازية هنا ـ نار السلافة ـ تذكر بنضرة العنب، لا بذبوله، وإن كان المألوف أن يذبل العنب إلى جوار النار؛ لأن الأمر هنا يرجع إلى إحساس الشاعر، وهو ينظر إلى الخمر المشتعلة في الكأس: هذا الإحساس الذي يبدو أنه يأتي دائماً بمثل هذا البيت الذي جلا فكرته، لكن قد أوضح كثيراً من نظراته النقدية بما يكشف عن أصالتها، ولكن يبدو أن وضع النظرية قد شغله عن التمثيل لها، أو

[1] – يكرر حازم هذا الرأي بما ينبئ عن اعتقاد راسخ في أن للنفوس تحركا شديداً للمحاكيات المستغربة. ويكرر أيضا أن محاكاة الإغراب لابد أن تفضي إلى الفعل.ينظر المنهاج ص96.

[2] – ديوان ابن دراج القسطلي تحقيق د/ محمود علي مكي، الطبعة الأولى، 1381هـ/1961م، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق ص: 181

[3] – ويعرف هذا أيضا بمبدأ المفارقة.

لعله لم يكن يجد من الأمثلة ما يسعفه دائماً للتمثيل في مثل هذا الموضع كما هو مبسوط في مدونته المنهاج.

والحق أن أمر الإغراب هذا قد استحوذ على اهتمام حازم، فولع به، وكأنه أحس بما يُخَلِّفُهُ في النفس من أثر خفي ممتع، ولقد أطلق عليه أيضا "التعجيب" وجعله من أسباب حسن موقع المحاكاة في النفس "ويحسن موقع التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثرُ النفس لمقتضى الكلام، والتعجيب يكون باستيداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها، فورودها مستندر مستطرف لذلك، كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له أو شاهد عليه، أو شبيه له، أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها احدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها)[1]

على أن حازماً لم يطلق أمر الإغراب في الشبه دون قيد، فهو يرى أيضا أن من المحاكاة ما ينبغي أن يكون قريباً إذا كان يقصد به الوضوح أصلا: «**وينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب، كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي، والمحاكاة التي يقصد بها التوسع، والراحة، والقناعة بما تيسر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاة** »[2]. وإذا كنا لا نعرف وجه القصد هنا، أو علته، فإننا نعرف أن

1 - ينظر: المنهاج، ص:95.

2 - المصدر نفسه ، ص: 90.

الإغراب إذن ليس أمراً ينبغي ألا يحيد عنه الشاعر، وإن كان الشاعر إذا أراد أن يجمع الوضوح، والحذق عمد إلى ما هو أكثر دقة من تشبيه الشيء بمثله، فيشبه «**الأشياء الحيوانية، بالأشياء النباتية، نحو تشبيه قلوب الطير رطبة بالعناب، ويابسة بالحشف، وتشبيه إبرة الروق بالقلم المستمد**»[1]. وهذا يعني أن البعد الذي هو دليل الحذق أمر زائد على القرب إلى ما هو أصل المحاكاة، على نحو ما يزيد الوشي على أصل الثوب الذي هو النسيج المحض، ولقد ظل حازم وفيا لهذا الأصل بحيث اشترط مثلاً أن يكون المحاكى معروفاً غير مبهم، وأن تكون **الأوصاف المشتركة بين المحاكِي، والمحاكَى من الصفات المشهورة**[2].

ولا ريب أن نظرة حازم إلى الإغراب تذكرنا بنظرة عبد القاهر الجرجاني، فعبد القاهر ذهب أيضا إلى أن غير المألوف من التشبيه أولى بالبلاغة من المألوف فيما بينه من لذة الوضوح بعد الغموض، وأن ذلك يشبه الجوهر في الصدف «**لا يبرز لك إلا أن تشقه**»[3] .

وربما كان هذا يعني أن مسألة الوضوح في المحاكاة أخذت تضعف شيئاً فشيئاً عند كل النقاد، عندما لاحظوا أن الذهن ينفر بطبيعته من المألوف الظاهر، وأنه يهتز لما خفي من التشبيه، وعز نيله إلا بعد لَأْيٍ، ولعلهم كانوا يريدون ألا تقتصر المحاكاة على الظاهر المحض، وإن كانوا لم يشيروا إلى محاكاة الجوهر.

1 - ينظر: المنهاج، ص: 111.

2 - المصدر نفسه: ص:ن.

3- المصدر نفسه ، ص: 113.

مفهوم التناص ومستوياته عند القرطاجني:

لقد تعددت مفاهيم القدماء ومصطلحاتهم حول التناص، وتفاعل النصوص مع بعضها أثناء عملية الإبداع، وسارعوا إلى رصد مختلف أوجه العلاقات التي تأخذها هذه النصوص فيما بينها[1] فاستعملوا مصطلح الانتحال والإنحال والإغارة والتلفيق وتقصير المتبع عن إحسان المتبع[2] والسرقة المذمومة[3] وغير ذلك من المصطلحات النقدية المبسوطة في مواضعها من المدونات القديمة.

ولقد تناول هؤلاء النقاد مسألة التناص وفق مستويات محددة، استقرأها النقاد المحدثون من خلال تلك المدونات وجعلوها مراتب تبعا للمستوى الفني للنصوص، وطريقة توظيف نص لآخر، أو عدة نصوص.

وتخضع هذه المستويات كذلك إلى أوجه العلاقات التي تأخذها هذه النصوص فيما بينها. والحاصل أن القدماء قد ميزوا بين ثلاثة مستويات فنية، يمكن حصرها في ما يلي:[4]

- **مستوى التناص الدوني:**

في هذا المستوى يعجز النص اللاحق عن التفاعل بإيجاب مع نموذجه الفني السابق، بحيث يقصر عن مساواته ومسايرته، ويكتفي بإنتاج نفس مكوناته الفنية، من جهة الأسلوب واللغة والوزن،

[1] – عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مطبعة أفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص: 40 بتصرف يسير.

[2] – كما هو الشأن عند أبي علي الحاتمي في حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، 1979 م ج2/ص: 41/30

[3] – ابن وكيع التنيسي، المنصف في نقد وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، الطبعة الثانية، تقديم وتعليق محمد رضوان الداية، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ص: 48/27

[4] – التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص: 42/40

وفي هذا المستوى ينعكس عجز الشاعر المتأخر عن مجاراة النموذج المتقدم.[1] وجراء هذا الأمر كانت تسميته بالدوني؛ لأنه يتخلف عن سابقه درجة، خصوصا في ما يتعلق بالناحية الإبداعية من حيث جمالية الأسلوب، وسمو اللغة وقوتها، ومناسبة الوزن لغرض النص الشعري ومقامه.

- **مستوى التناص بالتماثل:**

وفي هذا المستوى من التناص، يمكن للنص اللاحق أن يساير ويساوي النص السابقَ في عملية إخراج المعنى، إلا أن الإجادة والأحقية تبقى للنص الأول المتقدم دائما؛ لأنه هو السابق المبتدع، واللاحق هو المتأخر المتبع، وهذا ما يسميه حازمٌ الشركة بين النصين، حيث (**يساوي الآخرُ فيه الأولَ**).[2]

وفي هذا المستوى تتكرس مقولة النقاد القدامى التي ما فتئ الجاحظ يذكرها في ثنايا مؤلفاته "**ما ترك الأول للآخر شيئا**"[3]وهذا الرأي قد انتقده جمهورٌ من النقاد وأهل الأدب، وبينوا مجانبته لجادة الواقع والصواب.

- **مستوى التناص بالاختلاف:**

المحاكاة والتخييل في القصص والأمثال والحكم:

بيد أننا مع ذلك نجد حازماً يحدثنا عن تخييل "**نفوس الأمور**" ولعله يريد بذلك محاكاة الأشياء، والتخييل في القصص والأمثال والحكم، فهو يخرج قليلاً عن الكلام في المألوف من محاكاة

[1] – المصدر نفسه، ص: 42/41

[2] – المصدر السابق، ص: 42 والمنهاج، ص: 196.

[3] – عمرو بن بحر الجاحظ

الشيء، ويلاحظ أن المحاكاة قد تتعلق بالمعاني **المجردة**، وقد تتعلق بالمعاني **الكلية**، بما ينم على بصر نافذ بما تنطوي عليه المحاكاة من شمول لا يقتصر على الأشياء، وإنما يتجاوزها إلى الأفكار وإن كان قد دأب على إغفال التمثيل لكلامه بما يحقق الغاية المرجوة منه. قال: «**ولا تخلو أن تخيل نفوس الأمور بأقوال دالة على خواصها، وأعراضها اللاحقة التي تقوم بها في الخواطر، هيآت تلك الأمور، وتتسق صورها الخيالية، أو تخيل بأن تحاكى بأقوال دالة على خواص أشياء أُخَر، وأعراضها التي بها تنتظم صورها الخيالية في النفس، فتجعل الصور المرتسمة من هذه الأشياء المحاكى بها أمثلة لصور الأشياء المحاكاة، ويستدل بوجود الحكم في المثال، على وجوده في المثل، فالقول على هذا ينقسم إلى: محاكاة قصص وما جرى مجراه، وإلى محاكاة حكمة، وإلى محاكاة قصص بقصص أو نحوه، وإلى محاكاة قصص بحكمة، ومحاكاة حكمة بحكمة**»[1]

وواضح أن المراد هنا هو تخييل المعاني "**نفوس الأمور**" بما يتعلق بخواصها أو أعراضها من أخيلة، أو بالقياس التمثيلي الذي ذكر حازم أقسامه، والحق أنه مما يلفت النظر، أنه لم يذكر من هذه الأقسام محاكاة الحكمة بالقصص على الرغم من ذكره لمحاكاة القصص بالحكمة ، ومحاكاة الحكمة بالقصص، مما افتقر إليه الشعر العربي غالباً، وإن كان شائعاً في الشعر الفارسي مثلاً، وقد كان في التنبه إليه ما يعين على تطوير مفهوم المحاكاة بما يغني جانب الخيال فيه، ويجعل له غاية فكرية واضحة، على أن حازماً لم يغفله عن جهل به ولكنه كان يرى له مجالاً محدوداً، وربما كان من دوافعه

1 - المنهاج ، ص: 86.

في ذلك نظرته التي لا تنطوي على تقدير القصص حق التقدير، إذ يرى أن الحكمة أشرف منه، وكأن القصص لا تتضمن الحكمة عنده: «**ولا تُحَاكى الحكمةُ بالقصص إلا حيث تكون جزئية؛ لأن الحكمة إذا كانت كلية أعم من القصص، فلا تحاكى لذلك به إلا على جهة الاستدلال التمثيلي، وربما منع من ذلك في بعض الموضع كون الحكمة أشرف من القصص، وأجزل موقعا، فلا يفتقر إلى إعانتها بمحاكاة إذا كانت بالغة، فالحكم على هذا إذا استُقْصِيَتْ أركانُها، وأُعربَ عنها بلفظ جزل، محكم العبارة، أنيق النظام خفيف على اللسان، مخيل لِمَا دل به عليه، محاكاة، كانت أمثلة لما قبلها أو لم تكن**» [1]

ولا يمكن أن يُعْرَفَ كيف تكون القصة عوناً للحكمة، حتى إذا ما كانت الحكمة بالغة لم تفتقر إلى محاكاتها بالقصة، فمهمة القصة غالباً ليست توضيح الحكمة، وإنما التمثيل لها بما يجعلها أقرب إلى النفوس، وأنفذ في القلوب؛ لأنها حينئذٍ تأتي على نحو غير مباشر يجلو فيها طابع الفن، والحكمة إذا كانت مباشرة لم تجد سبيلها إلى القلب مثلما تجده إذا تسربت إليه عبر قَصَصٍ خياليٍّ، **فالمسألة ليست في شرف الحكمة، وضعة القصة، وإنما في قدرة القصة على تصوير الحكمة خير تصوير**، بحيث لا يجد المرء حرجاً في فهمها، وإذا ما نظر المرء في أثر شعري متفرّد مثل "**مثنوي**" جلال الدين الرومي، **وجده قائماً على حِكَمٍ أو فِكَرٍ دينية صوفية، يحاول الشاعر تخييلها من**

1 - المنهاج ، ص:97-98.

خلال قصص شعري ممتع[1]،وها هنا تكمن قيمة الرمز الذي هو عصارة الشعر، والذي يبنى القصص للإشارة إليه عبر أخيلة تمثيلية، **ولو أن حازماً لم يناقش المسألة من خلال الجزئي والكلي، والشريف والوضيع، لاستطاع أن يوجه النقد إلى الكشف عن هذا الجانب الشعري الذي كان كفيلاً بتوجيه الشعر وجهة محمودة، وتخليصه من الطواف حول مظاهر الأشياء إلى النفاذ في**أعماقها، فيحفظ جانب الفن دون أن يغفل جانب الفكر، ومهما يكن، فقد استطاع حازم حقاً أن ينتبه إلى ما أغفله غيرُه، غير أن افتقار الشعر العربي إلى الأمثلة التي تعضد هذه النظرات العميقة كان يحول دائماً دون الإفادة منها على خير وجه.

وفي هذا الصدد، ومقارنة لقراءتي إحسان عباس من جهة وعصام قصبجي من جهة أخرى، يمكننا أن نخلص إلى أن القراءتين كانتا على طرفي نقيض أوتكاد أن تكون كذلك، حيث قدم إحسان عباس منتج حازم القرطاجني وفق مقاربة نقدية بوجه فلسفي يراها قد تقاطعت في كثير من النقاط والمواطن مع الرؤى الفلسفية لأرسطو وأفلاطون والفارابي وابن سينا وابن رشد، بحيث تنكشف عن حقائق نقدية ورؤى تنظيرية أرادها حازم أن تكون ضياء للأدباء والشعراء والنقاد على حد سواء. وبالتالي يوجه الشعر من خلالها الوجهة الصحيحة التي فقدها الشعراء المحدثون، بعد أنِ ابتعدوا عن طريقة الفحول، وبعد أن هجروا سنة العرب وسمتها في بناء و تشكيل القصيدة الشعرية العربية، حيث ركز خصوصا على مسائل الشعرية والمحاكاة والتخييل وفلسفة الأقاويل الشعرية، فإحسان عباس يرى أن حازما كان رجل المرحلة ورجل

1 – ينظر مثلاً كتاب المثنوي لجلال الدين الرومي، ترجمة وشرح د/ محمد عبد السلام كفافي، الطبعة الأولى، طبع المكتبة العصرية ، صيدا بيروت، 1966م، الجزء الأول، ص: 187 من خلال شرحه لفكرة القضاء الإلهي، من خلال قصد الهدهد وكيف انتقل من قصة إلى قصة ليؤكد بها كلها معنى القضاء الإلهي النافذ.

المهمة، وفعلا تمكن من ضبط بوصلة الشعر و توجيه الأدباء و الشعراء والنقاد، الوجهة الصحيحة التي يمكن أن تنهض بالشعر ولغته إلى المقام المأمول.

أما عصام قصبجي فإنه يرى أنّ حازما لم يأتِ بجديد في ما يتعلق بالمحاكاة من حيث المفهوم السائد بين النقاد العرب، وأنه يريد بها التشبيه المرئي المألوف في البيئة النقدية. وأما ما ثار من جدل حول كتاب حازم « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » فمرده إلى إفراط حازم في توظيف مصطلح المحاكاة على نحو يشي بالأثر الإغريقي، وتغليبه على مصطلح التخييل.

كما يزعم عصام قصبجي أن حازما لم يوفق في تحديد مفهوم للمحاكاة كما هو الشأن عند أرسطو في« فن الشعر» وإنما كان عمله في المنهاج مجرد ترديد لمبادئ النقد العربي في زيٍّ إغريقيٍّ لا غير.

ومن خلال ذلك يبدو أن الصواب كان حليفا لما ذكره إحسان عباس في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب» بينما جانب عصام قصبجي ذلك إلى حدٍّ بعيد، حيث ظهرت رؤاهُ وآراؤه حول ما جاء من أفكار ومذاهب نقدية تنظيرية في « منهاج البلغاء وسراج الأدباء » متطرفة حينا وقاسية أحيانا أخرى؛

المبحث الثالث: المنجز النقدي لحازم القرطاجني في منظور جابر عصفور من خلال كتابه:

مفهوم الشعر.

أولاً: مفهوم الشعر:

من النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا بآراء حازمٍ النقدية، ودأبوا على دراستها دراسة علمية موضوعية مستفيضةً، من خلال كتابه « **مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »، الدكتور جابر عصفور، خاصة في كتابيه: (**مَفْهُومُ الشِّـعْرِ**) و (**الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**) حيث استطاع هذا الناقد أن يُميط اللثام، و يزيح الغبار عن أمور تنظيرية كثيرة، تتعلق بقضايا مفهوم الشعر، كانت غابرة منسية في مسار النقد التنظيري العربي، إما للجهل بها أو لتجاهلها، ولقد استطاع جابر عصفور أن يقدم أعمال حازم النقدية غضة مفصلة، متوائمة مع الثقافة النقدية المعاصرة، خصوصا التوجهات الأدبيّة ذات الخلفيات الفلسفية.

فمما لا شك فيه أن المتتبع لتاريخ النقد الأدبي العربي القديم، بقراءة كرونولوجيةٍ – من خلال دراسات جابر عصفور – يجد هذا النقد ينشأُ بسيطاً كأيِّ علم آخرَ، ثم ينتقل وببطءٍ إلى نقد تطبيقيٍّ يعالج الجوانب الشكلية للأقاويل الشعرية، في جوانبها النحوية، وأجسام ألفاظها، وغيرها من المسائل التي استحوذت على اهتمام النقاد، فالنقد خلال مرحلته الأولى كان تطبيقيا وفق علاقة طرديةٍ تبعاً لثقافة رواده، حيث ابتعد عن التنظير لمفهوم الشعر؛ حينما ابتعد النقاد عن الفلسفة، وصار نقداً تنظيريا أو يكاد لما ظهر نقادٌ احتكوا بالثقافة والفلسفة اليونانيتين، فـ:" **الشيء اللافت للانتباه أنَّ محاولات التأصيل النظري للشعر ظلت مقترنة – في الأغلب – بنقاد على صلة**

وثيقة بالثقافة الفلسفية. وبقدر ما يصح هذا بالنسبة إلى ابن طباطبا وقدامة فإنه يصح – بداهة – بالنسبة إلى أحمد بن سهل البلخي وسنان بن ثابت بن قرة، بحكم صلتهما المؤكدة تاريخيا بالفلسفة. وبقدر ما كان الناقد يزداد قربا من مجالات الفكر الفلسفي كانت كتاباته تزداد عمقا وأصالة."[1]

– بين النقد والفلسفة:

حقيقةٌ أخرى يقررها جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر، وهي أن الجهود التي بذلها الفلاسفة فيما يتعلق بالتأصيل النظري للشعر، ساعدت حازما وتقدمت به خطواتٍ عملاقةً إلى الأمام؛ لذلك يقول: **" ولا شك أن التأصيل النظري للشعر كان يكتسب عمقا مستمرا بالإفادة من الاطراد المتواصل في محاولة الفلاسفة التوفيق بين أفكار اليونان عن الشعر، وطبيعة الشعر العربي، ولقد طور ابن الهيثم – في هذا المجال – محاولات الكندي والفارابي وابن سينا برسالته الضائعة عن صناعة الشعر« ممتزجة من اليوناني والعربي »، وواصل ابن رشد هذه المحاولة حتى وصل بها إلى خاتمتها الطبيعية في شرحه كتاب « الشعر» و«الخطابة» لأرسطو أو في شرحه « جمهورية أفلاطون »، ولقد قدمت هذه المحاولة المتواصلة للفلاسفة مادة خصبة، أفاد منها حازمٌ القرطاجني في القرن السابع، واستغلها في متابعة التأصيل النظري لمفهوم الشعر، فأعانته على الوصول إلى مفهوم متكامل، لا نجد له مثيلاً في التراث النقدي.[2]"**

[1] – جابر عصفور، مفهوم الشعر،الطبعة الخامسة(1995) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 155

[2] – المرجع نفسه، ص/ن

مفهوم الشعر:إن عامل الفلسفة والانشغال بها في مجال الفكر والتنظير النقدي، هو أمر حاسمٌ للوصول إلى إنجاز مفهوم متكامل للشعر، وفقاً لما قرره جابر عصفور في هذا المقام، وهذا ما تحقق عند حازمٍ الذي أتاح له تأخرُه الاطلاعَ على ما أنجزه النقاد التطبيقيون، من أمثال **الجاحظ والآمدي والمرزوقي**... وغيرهم، وعلى ما أنجزه الفلاسفة النقاد **كابن سينا والفارابي وابن رشدٍ**، بالإضافة إلى منجزات النقاد المنظرين **كقدامة بن جعفر ، وابن طباطبا العلوي**...وغيرهم، وعلى ما أنجزه **عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي وأبي هلال العسكري** ...، هذا الزخم العلمي الوافر قد أتاح لحازمٍ القرطاجني المجال فسيحاً؛ لكي يحقق بدوره خطواتٍ عملاقةً للنقد التنظيري، وتوجيه الفكر النقدي توجيهاً فلسفيا صحيحاً، طالما أخطأه النقاد الأوائل؛ بسبب بعدهم عن الفكر الفلسفي، الذي يبحث في العلة والمعلول، ويحدد المقدمات، ويضع النتائج، ويطرح الفرضيات والإشكالات ويبحث لها عن الجواب. لذلك يقول الدكتور جابر عصفور في هذه النقطة بالذات: " **وهناك تباعد زمني يصل إلى حوالي ثلاثة قرونٍ يفصل ما بين حازم وبين ابن طباطبا وقدامة. وقد كان هذا التباعد في جانب حازمٍ، لأنه أتاح له الاطلاع على ما لم يطلع عليه سلفاه اللذان سبقاه في المحاولة، وأعني إنجازات الفلاسفة والنقاد التطبيقيين الذين قدموا إنجازهم منذ النصف الثاني من القرن الرابع، كما أتاح له الاطلاع على إنجازات النقاد النظريين الذين كتبوا بعد قدامة بن جعفر. ومن المؤكد أن حازماً القرطاجني كان يعرف قدامة جيدا، فقد ذكره – في الأجزاء التي وصلت من «مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ»– غير مرة ذكراً ينطوي على إجلالٍ وتقديرٍ.**[1] "

[1] – مفهوم الشعر ص: 155

– بين علم البلاغة والفلسفة:

يُبْرِزُ الدكتور جابر عصفور جانبا من الفكر النقدي لدى حازم القرطاجني، بتناوله قضية أخرى في «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ**»، والتي تُعَدُّ من أساسيات المعرفة، وأصول العلوم في الحقل النقدي، يتعلق الأمر بالتفريق بين المصطلحات المتداولة بين رواد أصول هذا العلم، وبالتحديد تلك الدقائق الخفية، والتي تنضبط على إثرها المفاهيم والمعارف وكُلِّيَّاتُ هذه الأصول، خاصةً من زاوية البُعْدِ الفلسفي لدلالة تلك المصطلحات، وما يترتب عنها من رؤىً ونظرياتٍ تتسق بفضلها المفاهيم، وتتضح التصورات، وتتطور بسببها الصناعة الشعرية، وتزدهر لغة الشعر. والمتمثلة في«**علم الشعر**» و« **صناعة الشعر**» و«**علم البلاغة**» و«**صناعة البلاغة**».

وهنا تستوقفنا الثقافة الفلسفية لحازمٍ، والتي كان لها الدورُ الحاسمُ في تجسيد النقد النظري على أرض الواقع في تاريخ الفكر العربي، على تلك الصورة المتكاملة، حتى قال بعض النقاد المعاصرين، ومنهم جابر عصفور، أنَّ هذه الظاهرة تتألق لأول مرة، مثمرةً نتائجَ وآثاراً للمثاقفةِ بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الإغريقية الهيلينية، في أحسن صورةٍ، وأرقى مشهدٍ، عرفته الحركة النقدية العربية منذ انطلاقها.[1]

[1] – د.محمد الحبيب بن الخوجة، مقدمته على منهاج البلغاء وسراج الأدباء، طبعة الدار العربية للكتاب. تونس 2008،ص: 28 بتصرف.

- بين العلم والصناعة:

فمصطلح« **الصناعة**»و« **العلم**»اللذين اختلط مفهوماهما في مؤلفات النقاد القدامى، حيث تداخلت دلالة العلم مع دلالة الصناعة، علماً أنه " **قد ينصرف مفهوم «الصناعة» إلى الجوانب العملية المتعلقة بكيفية العمل، بينما ينصرف مفهوم «العلم» إلى الأصول النظرية المتعلقة بإدراك الكليات، وبالتالي يرتبط العلم بالإدراك والتَّعَقُّلِ والمعرفة الكلية المتصفة بالوحدة والتعميم، كما ترتبط الصناعة بالقواعد العملية المترتبة على الإدراك الكلي.**[1]"ومع كل ذلك فإن هذين المصطلحين قد تداخلت دلالتهما عند النقاد القدامى، فجعلوا العلم تارة في مقابل الصناعة، وتارة أطلقوه على العلوم النظرية والعملية في آنٍ واحدٍ، أما حازم فقد حرص على دقة دلالة المصطلحين (العلم) و(الصناعة)وإن حصلت لديه تلك الازدواجية في الفهم" **فعلى مستوى التخصيص ينصرف مصطلح «العلم» إلى الأصول النظرية، بينما ينصرف مصطلح «الصناعة» أو «الصنعة» إلى المزاولة العملية. وعلى هذا الأساس يتحدث حازم عن « القوى الصانعة » في عملية نظم الشعر، باعتبارها القوى « التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، بينما يتحدث عن « العلم » باعتباره مرادفا للقوانين المصححة التي يمكن تدارسها**[2]"هذا على مستوى التخصيص، أما على "**مستوى التعميم يترادف مصطلح « صناعة البلاغة » مع**

[1] -مفهوم الشعر، ص: 156

[2] -المرجع السابق ص: 157

مصطلح « علم البلاغة »، كما يترادف « علم الشعر » مع « صناعته » .... بحيث يشير كلا المصطلحين إلى الأصول النظرية أو القوانين الكلية التي يتوسل بها الناقد في التحليل والتفسير والحكم، كما يشيران إلى القواعد العملية التي يتوسل بها الشاعر في النظم، ويصدر عنها في مزاولة الإبداع.[1]"ورغم كل هذا التداخل نخلص إلى نتيجة مهمة يقررها حازمٌ، ويرى لزوم توفرها في الشاعر والناقد على السواء، بحيث "**يلزم أن يكون العالم بالشعر شاعراً، كما أن يكون الشاعر عالماً في الوقت نفسه.**[2]"

هذا من ناحية أما من ناحية أخرى، فإن موضوع علم البلاغة هو الأدب، وبصورة أدق؛ لغة الشعر والخطابة؛ لذلك " **فمادته التي يتعامل معها هي الكلمات المنتظمة في سياق متميز.**[3]"وفي هذه المسألة يكشف حازم الكثير من اللبس والغموض الحاصل بين علم اللغة – الذي يهتم بالصواب والخطأ من خلال أسسه المعيارية – وعلم البلاغة الذي يهتم بقيمة اللغة الأدبية في مستوياتها المختلفة، لذلك يقول جابر عصفور: " **ومن هنا يمكن أن نفترض – مع حازم – أن الجانب اللغوي في علم البلاغة بمثابة« علم لسان كليٍّ » يتميز عن العلوم اللغوية الجزئية ويتجاوزها، لأنه لا يهتم بجانب الصحة بقدر ما يهتم بجانب القيمة. ولذلك يقول حازم:« معرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يُوصَلُ إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك، وهو علم البلاغة، الذي تندرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع،**

[1] –مفهوم الشعر ، ص/ن

[2] –المرجع نفسه،ص157

[3] – المرجع نفسه،ص: 158.

فيعرف حال ما خفيت به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت به طرق الاعتبار، وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتياد ما يلائم واجتناب ما ينافر »وحاصل هذه العبارات أنَّ علم البلاغة علمٌ يرتبط بطبيعة مادته، وهي لغة الأدب، وبالتالي فهو علم لسان[1]"

والأمر المهم الذي يمكن التركيز عليه هو أنَّ العمل الأدبي في نظر حازم يتشكل من أربعة عناصر، وهي: العالم، والمبدع، والعمل الأدبي، والمتلقي. تربطها علاقات محورها العمل الأدبي بعلاقاته اللغوية المتميزة [2]وهذه من أهم النتائج التي بلورتها الدراسات اللسانية الحديثة خاصة عند جاكوبسون. وفي هذه المسألة بالضبط يقول حازمٌ: " **يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيأتها ودلالتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس**[3]" .

من زاويةٍ أخرى يقرر الدكتور جابر عصفور قضية أخرى في الفكر النقدي عند حازمٍ القرطاجني، وهي أنَّ الألفاظ الأدبية في الدراسة البلاغية، لا يمكن دراستها أو الحكم بصحتها أو خطئها بمنأىً عن السياق الأدبي، وإنما" **تترابط في علاقات؛ تكشف عن تكامل عناصر العمل**

[1] -ينظر مفهوم الشعر 158

[2] -المرجع نفسه، ص:159.

[3] -منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 16

الأدبي، وتكشف عن الأبعاد الإدراكية للعمل، على مستوى علاقة المبدع بالعالم؛ وعن أبعاد التأثير على مستوى علاقة العمل بالمتلقي. ومن هنا يكتسب علم البلاغة صفة « الكلية »، فيتجاوز محض الدراسات اللسانية الجزئية إلى آفاق أكثر شمولا، تنطوي على إدراك الفاعلية المتبادلة بين الجوانب الأربعة للعملية الأدبية، كما تنطوي على إدراك كل جانب من هذه الجوانب على حدة[1]"

وبهذا المفهوم يكتسب علم البلاغة عند حازم القرطاجني صفةَ « **الكُلِّيَةِ**»ليرتقيَ إلى دراسة ألفاظ اللغة الأدبية ضمن مستوياتٍ أكثرَ عمقاً، وأفضل تفاعلاً، بين عناصر العملية الأدبية، وبالتالي تحقيق الغاية المنشودة من ذلك.

وبمقارنة بين مفهوم البلاغة عند جازمٍ، وبين مفهومها عند السكاكي وأتباعِهِ، يُبَلْوِرُ جابر عصفور التفكير النقدي لدى حازم القرطاجني، من حيث هو عمليةُ ضبطٍ للآليات للتفريق بين علم أو صناعة البلاغة، وبين علوم اللغة الجزئية التي تهتم بمسألة الصحة والخطأ. وعلم البلاغة كما فهمه السكاكي وأتباعه واحد من هذه العلوم الجزئية – ؛ لأنه يدرس الألفاظ باعتبارها أجزاءً فاعلة في سياق يحمل قيمةً – أي الانصراف إلى المعنى الجزئي الذي مقته حازم ، فأتباع السكاكي يرون البلاغة متصلة بالاحتراز عن الخطأ حين تأدية المعنى المقصود، والتفريق بين الكلام الفصيح وغيره، بمعايير علوم المعاني والبيان والبديع. وفي المقابل فإن حازماً يرى علم أو صناعة البلاغة غير ذلك تماماً، فهو يركز بصورة دقيقة على جانب القيمة الأدبية، من خلال مهمة العمل الأدبي، وماهية هذا العمل،

[1]- مفهوم الشعر ص: 159

والعلاقة بين المهمة والماهية، دون تجاهل التفاعل الوثيق بين العمل الأدبي والعالم والمبدع والمتلقي في الوقت نفسه. فـ " «**علم البلاغة » عند حازم أقربُ إلى ما نسميه – في عصرنا الحاضر – بالنقد الأدبي، من حيث شمولُ العمل وتعددُ جوانبه.**[1]"

لكنَّ علم البلاغة عند حازم يكون أكثر شموليةً حين يركز على جانب القيمة من خلال ثلاثة مستويات يتمثل أولها في مهمة العمل الأدبي، وثانيها في ماهية العمل الأدبي، والثالث يتعلق بمبحث الأداة المبنية على فهم المهمة والماهية، من دون إهمالٍ للتفاعل الوثيق بين العمل الأدبي والعالم والمبدع والمتلقي في الوقت نفسه.

وتنطلق شمولية علم البلاغة عند حازم – في منظور الدكتور جابر عصفور – من خلال صلته الوثيقة بالفلسفة، فالناقد الذي يُعْتَبَرُ مصدرَ الإبداع لابد أن يكون ملماً بـ " **تصورات كلية عن العالم باعتباره مصدر الإبداع، وعن المبدع باعتباره الفاعل الخلاق في عملية الإبداع، ناهيك عن العمل والمتلقي. ولا بد أن تنطوي هذه التصورات الكلية على مقولات ذات محتوى وجودي (أنطولوجي) ومعرفي « عن الأشياء الموجودة في الأعيان » وعن علاقات « الصور الذهنية »، بهذه الأشياء الموجودة في الأعيان.** [2]"

وعلى هذا الأساس يستوقفنا الدكتور جابر عصفور عند نقطة مهمة، في الطرح العلمي الفلسفي الذي اعتمده حازم في كتابه المنهاج وهي: «**ضرورة الوعي بسيكولوجية الإبداع وسيكولوجية**

[1] –مفهوم الشعر ص: 160

[2] – المرجع نفسه ص/ن

التلقي على السواء[1]»وهنا لا بد من «**إدراك مغزى العملية الأدبية وآثارها الناجمة بالنسبة إلى المبدع والمتلقي، وعلاقة هذه الآثار بمغزى الحياة نفسها وعلتها. ولا يمكن – عند هذا المستوى – الاقتصار على صناعات اللسان الجزئية، بل تجاوزها إلى إطار فلسفي أشمل، يفيد فيه العلم من الفلسفة إفادة واضحة**[2]»وذلك لشمولية الفلسفة واتصافها بالكلية، وصلة موضوعاتها بأساسيات العملية الأدبية. « **ولذلك أدرك حازم أن إقامة علم البلاغة تغدو مستحيلة ما لم تعتمد على الفلسفة** [3]» فاعتماد حازمٍ على الفلسفة في منظور جابر عصفور يعني « **تجاوز الجزئية والوصول إلى أفق أكثرَ رحابةً وتماسكاً في آنٍ، وعندئذ يصبح علم البلاغة قادرًا على صياغة قوانينَ كليةٍ، ذات قدرة على التحليل و التفسير والتقييم**[4]»هذه الصلة بآراء الفلسفة و أصول المنطق تكسب قوانينه " **صفة التماسك في نظامها العقلي، ... وصفة المرونة في عملية التقييم** بحيث **تتجاوز المستوى الجامد للعلوم اللغوية إلى آفاق راقية** [5]" وهذه المرونة في التقييم من شأنها إزالةُ كُلِّ أسباب التدني والانحطاط لِلُغَةِ الأدبِ – و لُغَةُ الشعرِ من ذلك خَاصَّةً –، فينفتح باب الإبداع على مصراعيه، أمام الباثِّ المبدع، شاعراً كان أم أديباً " **إلى آفاقٍ راقيةٍ يتطلع إليها كل من طمحت به همته إلى مرقاة البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية دون أن يهبط**

[1] – مفهوم الشعر، ص/ن
[2] – المرجع نفسه ص: 160 – 161
[3] – المرجع نفسه ص: 161
[4] – المرجع نفسه ص/ن
[5] – ينظر المرجع نفسه ص/ن

بها إلى حضيض صناعات اللسان الجزئية المبنيةِ أكثرُ آرَائِهَا على شفا جُرُفٍ هَارٍ[1]" وهنا يبلور لنا الدكتور جابر عصفور تجلي إضافةٍ من إضافات حازمٍ الجليلة إلى النقد الأدبي العربي القديم، في مجال التنظير المبني على أسسٍ فلسفيةٍ، والهادف إلى نقل غاياتِ النقد الأدبي من بساطته المعهودة في البيئة العربية، إلى الأبعاد الفلسفية، و الآراء المنطقية، والأصول الحِكْمِية؛ ألا وهي اعتبارُ **سيكولوجية المبدع وسيكولوجية المتلقي** في العملية الأدبية، وجعلها في هذا الشأن بمكانٍ، على العكس تمامًا، على ما جرت عليه عادة النقاد النمطيين القدامى، من معيارية كَرَّسَتْ **المستوى الجامد للعلوم اللغوية**–وعلم البلاغة واحد من هذه العلوم – التي سيطرت أمدًا بعيدًا على العمليات الكبرى للنقد الأدبي، وحصرته في مجال جزئيات الكلام، بعيدا عن معالجة الأنساق والنصوص، وبعيدا عن الآراء الفلسفية، والأصول الحكمية، التي وسعت من الخيال وأخصبت التخييل والمحاكاة لدى الشعراء والأدباء، وزاوجت بين الثقافتين العربية واليونانية في صورة منقطعة النظير، وأدخلت إلى ساحة الإبداعِ مفاهيمَ وتصوراتٍ جديدةً، لا سبيل إلى الاستغناء عنها أو نكرانها، أو تجاهل آثارها وانعكاساتها على لغة الشعر والأدبِ عمومًا، حيث تجلت ظلالُ ذلك الإبداعِ، وثمارُ تلك المثاقفةِ، في ذلك الكَمِّ الهائلِ من التنظير النقديِّ المنبعث من العمق الفلسفيِّ الجديدِ، و نصوص مُنْتَجِ العملِ الأدبيِّ العربيِّ الكَثِّ.

[1]– مفهوم الشعر، ص: ص/ن

- **فاعلية المقام أو أهمية السياق:**

وفي هذا الصدد يواصل الدكتور جابر عصفور تحليل علاقة علم البلاغة بالفلسفة، وآثاره الانفعالية والفلسفية على كلٍّ من المبدع والمتلقي والنص، حيث إنَّهذا العلم قد ارتكز على ميزتين مهمتين حينما اتصل بالفلسفة اتصالا وثيقا في منظور حازمٍ، ألا وهما:

أولا: خصوصية المادة.

ثانيا: خصوصية القوانين.

أما **خصوصية المادة**، فتتمحور حول "**الانفعالات الإنسانية المصاحبة للغة الأدب، وحين يتميز بناؤها الدلالي والنحوي تميزاً يتصل بوظيفتها النوعية**[1]" بحيث يصير لهذه الانفعالات النفسية الأثر البالغ في تَرَاتُبِيَةِ وبنائية الألفاظ المشكلة للغة الأدب وتناسقها، كما ينتقل هذا الأثر إلى البنيات النحوية والدلالية كذلك ومدى مواءمتها لمقتضى الوظيفة اللغوية لهذه الْأَنْسَاقِ، الحاملة للمعاني الراقية، الموازية لها كمًّا وكيفًا.

فاعلية المقام أو أهمية السياق:

وأما **خصوصية القوانين** فتتبلور في صفة المرونة التي يحملها جانب المعيارية في علم البلاغة، المتصل بالوضعيات غير الثابتة والمتعلقة بفاعلية السياق الأدبي، وهنا يستدل الدكتور جابر عصفور على هذا الكلام بعبارات حازمٍ في المنهاج حينما يقول: " **أكثر ما يستحسن ويستقبح في علم البلاغة له اعتبارات شتى بحسب المواضع. فقد يحسن في موضع ما يقبح في موضع ويقبح في موضع**

[1]- ينظر مفهوم الشعر ص: 162

ما يحسن في موضع، ولا يقف الإنسان على تلك المواضع إلا بطول المزاولة. ولا يشرف الإنسان على جمل من تلك المواضع يمكنه أن يستنبط بها أحكام ما سواها إلا بكثرة الفحص والتنقيب عما يجب اعتماده في جميع أحوال الصناعة من إيثار ما يجب أن يؤثر وترجيح ما يجب أن يرجح بالنظر إلى الشيء في نفسه أو النظر إلى ما يقترن به أو إلى ما هو خارج عن ذلك مما تقدم التعريف به[1]". وحينما يقول كذلك:" **وجوه النظر في ما يحسن ويقبح في هذه الصنعة لا تحصى كثرة. وكل ما يستحسن ويستقبح فإن له اعتباراتٍ شتَّى بحسب المواضع وما يليق بواحد واحد منها. وبحسب الأغراض والأحوال وتباين المقاصد في جميع ذلك تتشعب طرق الاعتبار في هذه الصناعة إلى ما يَعِزُّ حصرُه[2]** "

وفي كلام حازمٍ هذا نُكْتَةٌ مهمةٌ، ودقيقةٌ ذكيةٌ، تتمثل في مرونة المعيارية التي ينطوي عليها علم البلاغة، حيث يتجلى ذلك في وضعيات الانفعالات المصاحبة للسياقات المتبدلة من حالة إلى أخرى، وهذا ما ذهل وغفل عنه الكثيرون من النقاد المحدثين الذين يرون علم البلاغة كله معيارية جافة جامدة، ولا سبيل معها إلى التحليق في سماء الإبداع والتجديد، ولكنَّ الأمرَ على خلاف ذلك تماما، ففي علم البلاغة مساحةٌ وهامشٌ عريض من المرونة والخيال، المؤسِّسَيْنِ للإبداع المنبعث من دوافع فلسفية وانفعالية. وقد كان الدكتور جابر عصفور ممن تنبه لهذا الأمر من النقاد الحداثيين، وألمح إليه حينما علَّق على كلام حازمٍ في المنهاج السالف ذكره حيث يقول: "**وفي هذين النصين ما يؤكد ارتباط جانب القيمة في علم البلاغة بفاعلية السياق الأدبي من حيث خصائصُه التشكيليةُ**

[1]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص: 88

[2]- المصدر نفسه ص: 104

المرتبطة بماهية الأدب من ناحية، ومن حيث توافقُ هذه الخصائص مع جانب وظيفي غير منفصل عن مهمة الأدب من ناحية . كلتا الناحيتين تنفى عن قوانين البلاغة صفات الثبات التي تتميز بها القوانين الفلسفية أو الأصول المنطقية.[1]"

ويرى جابر عصفور أن حازماً قد انشغل بعلم الشعر أكثر من انشغاله بعلم البلاغة، حتى أنه عالج علم البلاغة من زاوية الشعر "**على وجه التخصيص أو التحديد**[2]"فهو مهتم كل الاهتمام بالشعر، وحتى عندما يعالج مسائل تتعلق بالخطابة مثلا "**إنما يفعل ذلك خدمة للشعر بتحديد ماهيته ومهمته وأداته على السواء.[3]"**

الطبع والصنعة:

إن اختلال الطباع، وخمول القدرة على الاجتهاد والابتكار منذ القرن الخامس الهجري، – وفق رؤية حازم – هو الذي يؤكد هذا الاهتمام بعلم الشعر، والحاجة الماسَّة إلى تأصيله. يقول حازمٌ: " **تحسين كل المبدعين صناعة الشعر ظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبنيته على أن كل كلامٍ مقفىً موزونٍ شعرٌ، جهالة منه أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغثَّ وتستغثُّ الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن.** [4] "

[1] – مفهوم الشعر ص: 162

[2] – المرجع نفسه ، ص: 163

[3] – المرجع نفسه ص/ن

[4] – ينظر مفهوم الشعر ص: 163

ومن مظاهر التنظير للشعر والنقد لدى حازم في منظور الناقد جابر عصفور، أنه يعتقد راسخا بـ "**أنَّ الطبع أمر لازم للشعر.**[1] " إلا أن الطبع ليس وحده مقوماً للشعر، ولا مُشَكِّلًا للغته الأدبية، وإنما على الشاعر أو المبدع المعرفة " **بمجموعة من القوانين الأساسية** التي **تشكل ما يسمى العلم بالشعر**[2]"وهنا يرى جابر عصفور أن العلم بالشعر – في منظور حازم – له جانبان:

أحدهما: فطري نابع من عواطف الشاعر ووشائجه التلقائية التي يتفرد بها، وتميزه عن غيره من الناس فيما يتعلق بإدراك المعاني والمفاهيم، وباقي الصور الذهنية، المشَكِّلَةِ لبنيات لغة الشعر، وأدبيات الخطابة، كنصوص وأنساقٍ راقيةٍ، يكون لها شرف التأثير على المتلقي، وإشراكه من حيث لا يدري، في تفاعلات العملية الإبداعية الأدبية، سواءٌ كانت قصيدةً شعريةً، أو نصًّا خطابيًّا، يمكن أن يؤدي ذلك إلى تحقيق الأهداف السلوكية المتوخاة من قبل المبدع على مستوياتٍ عدةٍ، فكريةٍ ونفسيةٍ سيكولوجيةٍ، وسلوكيةٍ متعلقةٍ بتطهير النفوس كما هو مشاعٌ بين نقاد اليونانِ وشعرائِهم.

وثانيهما: على علاقة بالتَّعَلُّمِ والاكتساب، والاطلاع على ما اصْطُلِحَ عليه من أصول هذا العلم – ونقصد بذلك هنا العلمَ بالشعرِ – ومن دون هذين المقَوِّمَيْنِ لا يمكن للشعر أن ترتفعَ له ركيزةٌ، أو تقومَ له قائمةٌ، أو يتبلورَ له إبداعٌ في اللغة الشعرية أو في شكل القصيدة بمختلف صنوفها؛ وبالتالي يستحيل على الشاعر أن تطأ قدماه أرض الإبداع أو التجوالُ بين شعاب التخييل والمحاكاة،

[1] – المرجع نفسه، ص: 164

[2] – ينظر المرجع نفسه ، ص/ن

والتصورات الفلسفية والآراء الحكمية المنطقية، وفق مرونةٍ تفرزها وضعياتُ الانفعالاتِ النفسيةِ المصاحبةِ للسياقاتِ المتبدلةِ من حالة إلى أخرى، حسب غاية المبدع، وحاجة المتلقي.

ونعود إلى الدكتور جابر عصفور فنجده يعمد إلى منهجية تحليلية لإبراز أهمية هذين الجانبين في عملية تحقيق المنجز الأدبي – شعراً كان أم خطابة – في منظور حازمٍ القرطاجني إذ يقول: " **وتداخل هذين الجانبين يعني أن جانب التعليم يمكن أن يصحح جانب الطبع، كما أن جانب الطبع يمكن أن يرشد خطى التعليم. وبتفاعل هذين الجانبين أو بوجودهما معا، يغدو العلم بالشعر ممكنا...**[1]"خصوصا وأنَّ حازمًا يرى أن الطباع أحق وأجدر بالتقويم والتعليم من الألسنة، لذلك لم تستغنِ العرب بفطرتها وسليقتها، عن تصحيح طباعها " **وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة في ذلك**[2] "وتأكيدا لهذا المعنى؛ يورد قولَ حازمٍ في المنهاج: " **وقد نقل الروَّاةُ من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب. ولو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علما كثيرًا موافقا للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة**[3]" ويواصل الدكتور جابر عصفور نقده التحليلي لتوجهات حازم التنظيرية، في مسألة تطوير الشعر والنهوض به، حيث يذكر كلاما مهما بجدر بنا أن نورده كاملاً، إذ يقول:"... **يرى حازمٌ أنَّ الشعر لا يمكن أن يعود له ازدهاره بعد وفاة أبي العلاء إلا بتأكيد جانب القيمة. وتأكيد جانب القيمة يعني وضع « منهج» يهدي عملية التذوق والتحليل والتفسير، وبالتالي التقييم، على مستوى المتلقي، ووضع**

[1] – مفهوم الشعر ص: 164

[2] – المرجع نفسه ص/ن

[3] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 24

« سراج » يضيء عملية التعلم على مستوى الإبداع، فيكشف عن مغزى الشعر وجدواه في حياة الفرد والجماعة. ومعنى ذلك أن العملية الشعرية على مستوى الإبداع والتلقي لا يمكن أن تتحرك صوب اتجاهات راقية إلا بقوانين تصحح اختلال الطباع للمتلقين والمبدعين. وعندما تتجمع القوانين وتنظم، فإنها تشكل المفهوم المتكامل الذي يفيد في التعليم والإرشاد « إلى كيفيات المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام، ويفيد في التعريف بأنحاء التصرف المستحسن والتنبيه على الجهات التي منها يدخل الخلل ويقع الفساد »، وبذلك يوجد الناقد البصير والشاعر الفحل على السواء.[1]"

والحاصل أن جابر عصفور استطاع من خلال دراسته النقدية والأدبية لكتاب « **منهاج البلغاء و سراج الأدباء** » أن يقف على أهم المحطات التنظيرية لحازم القرطاجني في مجال النقد الأدبي، حيث قام خلال ذلك بعملية تنقيب عجيبة؛ أبرز من خلالها الأفكار النقدية لحازمٍ والتي لم تكن مألوفة ولا معروفة لدى النقاد العرب آنئذٍ، وبالأحرى يمكن القول أنه قدم كتاب « **منهاج البلغاء و سراج الأدباء** » بصورة أقل ما يقال عنها أنها كانت بمثابة بعث جديد أحيا هم النقاد والشعراء والأدباء على السواء، وأجلتهم من تلك الحمأة التي تخبط فيها الشعر والشعراء قرونا من الزمن حيث استطاع حازم أن يضع يده على مكان الداء حينما استجلب الآراء الفلسفية إلى النقد والشعر، لكي يُطْبَعَ الانتاج الأدبيُّ بتلك المسحة الفلسفية التي لم يعهدْها الأدباءُ و النقادُ من قبلُ، ناهيك عن ذلك

[1] – مفهوم الشعر ص: 164

التدقيق والتفصيل بين « علم البلاغة » و« صناعة البلاغة » هذه المفاهيم التي كانت متداخلة مختلطة في مدونات الدراسات النقدية القديمة.

ولعل من أبرز هذه القضايا النقدية عناصر عملية الإبداع الأدبي والمتمثلة في: (العالم) و (المبدع) و (العمل الأدبي) و (المتلقي) هذه العناصر التي تعتبر فخر الدراسات النقدية الغربية الحديثة كما هو الشأن عند جاكوبسون.

إضافة إلى ذلك أن حازما كان أول من قدم اعتبارا وأهمية لسيكولوجية المبدع و سيكولوجية المتلقي، هذه المسائل وغيرها استطاع جابر عصفور أن يجليها ويقدمها لدارس النقد الأدبي في أبهى صورة وأوضح أسلوب.

الفصل الثانى

مفهوم الشعرية وقوانينها التأسيسية عند حازم في ضوء الدراسات الحديثة.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية في الفكر النقدي لحازم القرطاجني.

المبحث الثاني: وظيفة الشعر.

المبحث الثالث: البلاغة والتصوير الفني ومفهوم الأسلوب عند القرطاجني.

المبحث الأول: مفهوم الشعرية في الفكر النقدي لحازم القرطاجني.

يسلم حازم بداية بانحصار عملية إبداع القصيدة منذ أن تكون فكرة إلى آخر مراحل التنقيح في أربعة مواطن هي:

"1- موطن **قبل الشروع في النظم**.

2- وموطن **في حال الشروع**.

3- وموطن **عند الفراغ**، يبحث فيه عما هو راجع إلى النظم.

4- وموطن **بعد ذلك متراخٍ عن زمان القول**، يبحث فيه عن معانٍ خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم وتستوفى بها أركان الأغراض ويكمل التئام القصائد. فأما الموطن الأول فالغناء فيه لقدرة التخيل. والموطن الثاني الغناء فيه للقوة الناظمة، ويعينها حفظ اللغة وحسن التصرف والموطن الثالث الغناء فيه للقوة الملاحظة كل نحو من الأنحاء التي يمكن أن يتغير الكلام إليها ويعينها حفظ اللغة أيضاً وجودة التصرف والبصيرة بطرائق اعتبار بعض الألفاظ والمعاني من بعض. والموطن الرابع الغناء للقوة المستقصية الملتفتة، ويعينها حفظ المعاني والتواريخ وضروب المعارف"[1].

هذه القوى النفسية تتداخل وتتعاضد بشكل آخر، إذ إن اكتمال القول الشعري لا يكون على الوجه المختار- كما يرى حازم- **"إلا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة"**[2]. وتبعاً لمراحل التلاحق في مستويات القصيدة من مستوى التصور الكلي لكيانها ثم التحكم في مستوياتها المعنوية واللفظية إلى حد اكتمالها كائناً، يكون لكل مرحلة من هذه المراحل قوة خاصة تتولى إنجاز ما

[1] - مفهوم الشعر، ص: 214

[2] - المرجع نفسه، ص: 42

علق بها من وظيفة، ويظهر إذ ذاك تمايز القوى التي يفصل بين فعاليتها نوع ما أنيط بها من مرحلة في تكوين القصيدة. وأمر هذه القوى العشر.. لا يهمنا تدقيقاً وإنما يكفي الإشارة إلى أنها تتتابع بدءاً من القوة على التشبيه فيما لا يصدر عن قريحة بما يصدر عنها، والقدرة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها، والقوة على تصور صورة للقصيدة كاملة والقوة على تخيل المعاني واجتلابها من جميع الجهات وكذا ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني، ثم التهدّي إلى العبارات الحسنة الوضع والتأليف والدلالة على تلك المعاني، وهكذا إلى القدرة على استخلاص الوزن وتحسين وصل بعض الفصول ببعض وكذا الأبيات وتمييز الكلام بالنظر إلى حسنه والموضع الموقع فيه..."[1] ولا جدال في أن مثل ذلك التقسيم يقوم على افتراض مؤدّاه أن العملية الإبداعية تتم على درجات متفاوتة ومراحل متباينة تخضع في كل منها لقوة نفسية أو ملكة متاميزة عن غيرها. وهذا ما يصعب قبوله، لأننا أميل إلى أن نفهم فاعلية العملية الإبداعية باعتبارها وحدة متكاملة لا تتجزأ إلى عناصر.. أو مراحل متباينة أو متعاقبة"[2].

غير أن ما يهمنا في موضوعنا هو كيفية تصور حازم عملية تتابع المعنى واللفظ في الصياغة، بحسب ما حددناه سابقاً من مستويات وخطوط تميز بين حقول التقصي والرصد، إذ بموجب إقراره بانفصال القوى الصانعة للقصيدة وتميز كل مرحلة بخاصية الانفصال عن السابقة واللاحقة، وكونها إفرازاً نوعياً لقوة معينة، يترتب ضبطه العلاقات التي يمكن أن تشكل لحمة المعنى واللفظ، وكذا الأسلوب والنظم مع الإقرار بولادتها المتتابعة. فهل هذا الانفصال الذي أكده تحرك حازم في حدود

[1] – مفهوم الشعر ص: 199 – 200

[2] – المرجع نفسه ، ص: 63.

تصور الفلاسفة لقوى النفس يطول تصور القصيدة في كل مستوى من مستوياتها أم أن حازماً استطاع أن يلحم المستويات المعنوية واللفظية خصوصاً في بعض مواقف التحليل والتدقيق؟

نحاول الاقتراب من الإجابة بداية بتثبيت هذا النص الطويل الذي يتعقب فيه حازم ولادة القصيدة ليتأكد لنا عقبه رؤيته لعلاقات مستوياتها المختلفة. يقول: "**إن للمتخيلين في التخييلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالاً ثمانية، لكل واحدة منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعداها.**

الحال الأولى: يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد إيرادها في نظمه أو إيراد أكثرها.

الحال الثانية: أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوباً أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على ما هي عليها.

الحال الثالثة: أن يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب، ومن أهم هذه التخييلات موضع التخلص والاستطراد.

الحال الرابعة: أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها ليعلم ما يوجد في تلك العبارات، من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها ما يصلح أن يبنى الروي عليه. وفي هذه الحال أيضاً يجب أن يلاحظ ما يحق أن يجعل مبدأ ومفتتحاً للكلام، وربما لحظ في هذه الحال موضع التخلص والاستطراد. فهذه أربعة أحوال في التخاييل الكلية.

والحال الخامسة: وهي أول حال من التخاييل الجزئية: أن يشرع الشاعر في تخيل المعاني معنى

معنى بحسب غرض الشعر.

الحال السادسة: أن يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلاً له، وذلك يكون بتخيل أمور ترجع إلى المعنى من جهة حسن الوضع والاقترانات والنسب الواقعة بين بعض أجزاء المعنى، وبأشياء خارجة عنه مما يقترن به ويكون عوناً له على تحصيل المعنى المقصود به.

والحال السابعة: 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 محسناً لموقعها من النفوس.

الحال الثامنة: أن يتخيل، في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى، معنى يليق أن يكون ملحقاً بذلك المعنى، وتكون عبارة المعنى الملحق طبقاً لسد الثلمة التي لم يكن لعبارة الملحق به وفاء بها"[1].

وتقسيم حازم التخييلات التي يحتاجها الشعراء في صناعتهم إلى قسمين كبيرين يحتوي كل قسم على أربعة أحوال حيث يتمحور القسمان الكبيران في ما أسماه التخاييل الكلية، والتخاييل الجزئية، انعكاس لمنظوره المزدوج إلى القصيدة كاملة وإلى عناصرها الجزئية المتشكلة منها التي هي المعاني في مستواها الجزئي، وهذا المنظور هو الذي تحكّم في توزيع مادة الكتاب نفسها، فإذ يتوافق القسمان الأولان وهما بحث الألفاظ والمعاني مع قسم التخاييل الجزئية، يكون انسجام القسمين الثالث والرابع من الكتاب المرصودين لبحث النظم والأسلوب مع قسم التخييلات الكلية، هذا من جهة ومن جهة

[1] - المنهاج ص: 109 – 110.

أخرى يكشف هذا التقسيم عن حدود البحث في كل مستوى وطبيعة الصلة بين المستويين، حيث يتوافق قسم التخاييل الجزئية مع رصد معاني الجهات في مستواها الجزئي، وضبط هيئات العبارة في حدود اللفظ وكذا التأليف الذي لا يتعدى الجملة أو الجمل المتعاضدة في حدود ضيقة، تماماً كرصده هنا مستوى التحسينات العالقة بالمعاني المتأتية من الاقترانات والنسب الواقعة بين بعضها بعض.

ولن يكون البحث في التخاييل الكلية إلا تضخيماً للمستوى السالف، ذلك أنها ستكون محور تصور مقاصد الأغراض الكلية وانتقاء الأسلوب الملائم للمعاني المتخيرة ليتسنى تهيئة الانتقال بين بعضها بعض، وكذا رصد المستوى اللفظي الذي يعلق به تضام الفصول واستخلاص المبادئ والتخلص والمقاطع مع انسجام الأصوات في تناغم موسيقي يشكل انتظامه وزن القصيدة.

ويكشف مستويا النظر هنا تصور حازم القصيدة في شكل تكرار لمعاني جزئية، وتضخيم لدوائر منتهية مكتملة، تعاضدت هيئاتها المعنوية واللفظية في نسب وتحسينات منسجمة ليؤدي تراكمها وتتاليها إلى تكوين القصيدة، من هنا يباح تعدد معاني الجهات وكذا تنوع فصول الأغراض، فاختلاف الأغراض في ما يسميه حازم بالقصيدة المركبة التي هي أفضل من القصيدة البسيطة.

فتصور حازم لمادة كتابه ولفصول البحث في كل موضع من مواضعه دقيق يتوافق مع ضبطه كيان القصيدة، لذلك ينتظم مراحل وضع القصيدة الخيط الناظم لعلاقات المعاني والألفاظ والأسلوب والنظم، فصلة المعنى باللفظ في مراحل وضع القصيدة وكذلك صلة النظم بالأسلوب تكثيف لصلة هذه العناصر في وجودها الفاعل في كيان القصيدة المكتمل، وهاتان صورتان متطابقتان، وإن أباح التقصي في كل مستوى عند تحليله على حدة تدقيق البحث في مسائله فرادى وجماعات.

وتتحقق صلة المعنى باللفظ في قوله السالف "**أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها**"، وهذه مرحلة لاحقة لمرحلة تضبط فيها المعاني وفق الأسلوب المنتقى. وإذا كانت هذه الكيفية لا تزيح إمكان تصور تمييز بين المعاني والألفاظ، فإن حازماً استطاع في بعض مراحل البحث أن يحدث بينهما التلاحم التام، خاصة عندما يوظف النحو. أما في قوله السالف فإن في تأكيده تخيل المعاني المتصورة بداية في عبارات وألفاظ لائقة ما قد يخفف من غلواء التمييز، خاصة أن من هذه الألفاظ المنتقاة يتحدد الوزن والقافية ويتأكد ذلك في قوله في موضع آخر، إذ يرى أنه حقيق على الشاعر "**إذا قصد الروية أن يحصر مقصده في خياله وذهنه والمعاني التي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده، ويتخيلها تتبعاً بالفكر في عبارات بدد، ثم يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفاً أو مهيئاً لأن يصير طرفاً من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة. ثم يضع الوزن والروي بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها**"[1].

وعلى كلٍّ تبدو أصالة حازم الحقيقية "**في تحليله للقوى الإبداعية وبحثه في الانتقالات الخاطرية التي تتكون منها القصيدة، وكتابه من هذه الناحية ثمرة ناضجة للاتجاه النفسي الذي نحا نحوه النقد العربي بتأثير علم الكلام**"[2]. وهذا بقدر ما يؤكد استفادته من أعمال المتكلمين في نقده وبلاغته بقدر ما يكشف عن التكامل الدقيق بين مستويات البحث في نقد القرطاجني، وإن

[1] – المنهاج، ص: 204.

[2] –عياد شكري،(مقال المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي، مجلة الأقلام)، العدد11، السنة الخامسة عشرة، بغداد، 1980، ص:11.

إلحاحه على العقل وضرورة حضوره الطاغي في صناعة القصيدة إذ يكاد يكون وضعها فعلاً واعياً، ليس إلا انعكاساً للاعتماد الكلي عليه في ضبط المنهاج. ومكانة العقل في أعمال عبد القاهر راسخة.

فعلى الرغم من أن حازماً يرى "**أن خير الشعر ما صدر عن فكر ولع بالفن والغرض الذي القول فيه "فإنه يعقب إثر قوله السالف بأنه" قد توجد لبعض النفوس قوة تتشبه بها في ما جرت فيه من نسيب وغير ذلك على غير السجية بما جرى فيه على السجية من ذلك، فلا تكاد تفرق بينهما النفوس ولا يماز المطبوع فيها من المتطبع**"[1]. وتتنوع درجة هذه القوة من شاعر إلى آخر في مستويات مختلفة لا يهمنا أمرها في موضوعنا[2]، ولكن في الإمكان كسب مهارة القول الشعري وترسيخ مفهوم الصنعة وآلية التأليف، فإذا كان للأفكار تفاوت في تصرفها في ضروب المعاني وضروب تركيبها فإنه "**يتقوى على ذلك بالطبع الفائق والفكر النافذ الناقد الرائق، وبالمعرفة بجميع ما يحتاج إلى معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية**"[3]. ويتعاضد هذا المنظور مع طرائق اقتباس المعاني واستثارتها المؤسسة على الخيال وبحث الفكرة وعلى الاعتماد على ما سلف من نظم أو نثر وغيرهما، وذلك كله محكوم بتصور لذاكرة تحفظ ما أدرك في شكل انتظام العقد الذي يسعف الشاعر عند مزاولة النظم المتوزع كما أشرنا في القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة[4].

---

[1] – المنهاج، ص: 341.

[2] – المصدر نفسه ص: 342 وما بعدها.

[3] – المصدر نفسه ، ص: 36.

[4] – المصدر نفسه ص: 37 ، 38 ، 39 ، 42 ، 43 . وإحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص: 557. وجابر عصفور، الصورة الفنية، ص: 89.

ولكن الذي يعنينا في موضوع بحثنا هو صلة المعاني بالألفاظ في مستوى العبارة، وفي مستوى القصيدة كاملة إذ يستحيلان أسلوباً ونظماً انسجاماً مع مرحلتي: التخاييل الجزئية، والتخاييل الكلية. من هنا سيوزع حازم بحثه اللفظ والمعنى في مستوى أول عندما يرصد علائق الألفاظ والمعاني في مستوى معاني جهة واحدة، حيث لا يكاد البحث يتجاوز حدود العبارة، وفي مستوى كلي عندما يبحث تفاعل المعاني مع المعاني في الهيئة المؤلفة لها، والنظام الشامل للقصيدة في ما أسماه النظم ويكشف هذا التوزيع عن الكيفيات التي استقام بها لحازم تحديد موقفه من المعاني والألفاظ.

ثانيا: مفهوم الشعرية عند حازم القرطاجني:

مازالت المناهج نتاجًا ثقافيًّا ونقديًا متراكمًا، سعت في حقيقتها وجوهرها إلى فهم النص الأدبي ومقاربته، إذ تتفق أحيانًا من أجل ذلك، وتختلف أحيانا أخرى، فيأخذ كل منها مسارًا مغايرًا للآخر؛ ليكتسب خصوصيته واستقلاليته.

والحقيقة أنه مع بداية القرن السابع الهجري ظهرت محاولات أطّرت لمناهج نقدية ذات اتجاه لغوي في تناول النص، وهذه المناهج انطلقت في تناولها للنص الأدبي من بنيته اللغوية باعتباره نصًّا لغويًّا يستثمر إمكاناتِ اللغةِ الواسعةَ في اكتساب خصوصيته وفروقه ومميزاته؛ ولعل هذا ما أسس لمصطلحات باتت متداولة بين النقاد المحدثين، كالشعرية التي أصبحت منهجًا نقديًّا لغويًّا، يقوم على دراسة العمل الأدبي ليستغرق جميع عناصره، وما ينشأ بينها من علاقات تتوازى وتتقاطع بشكل يحدد سماته الفنية.

هذه الخاصية دفعت بها – أي الشعرية – إلى أن تكون فعلاً منهجًا نقديًّا مستقلاً بذاته، يهتم بمعرفة القوانين التي تحكم بنية النص وتشكله، لا بفهم مضامينه وأبعاده النفسية والاجتماعية والفكرية وغيرها. والشعرية كمصطلح نقدي تُعْنَى بكشف القواعد التركيبية، والقوانين اللغوية التي ساهمت في إنتاج دلالة النص، وكأن المستوى التركيبي يشكل بداية التحليل الشعري ونهايته في الوقت نفسه، أو هو الوسيلة والغاية التي تبحث فيها الشعرية، بل إن الكلمة اللغوية التي هي وحدة مكونة للبنية التركيبية تأخذ داخل النظرية الشعرية بعدًا إضافيًا بحيث تصبح هي في ذاتها هدفًا للتحليل؛ لأن الشعرية «**تتجلى في كون الكلمات وتركيبها، ودلالتها، وشكلها الخارجي والداخلي، ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة**»[1].

[1]– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1988، الدار البيضاء – المغرب ص. 19.

- **منهاج البلغاء وسراج الأدباء ومصطلح الشعرية:**

إن القول بمقاربة مفهوم الشعرية في النقد العربي القديم، تظل فكرة مثيرة للاستغراب، ذلك أن هذا المصطلح حديث العهد، ظهر مع البنيوية الأسلوبية الحديثة، وارتبط أساسًا بنظريات النقد الحديث كنظرية التلقي وغيرها.

لقد تعرض النقاد العرب قديمًا لمفهوم الشعرية الذي **يجمع** في جوهره بين **عُمْقِ** الماضي المتمثل في كشف أرسطو عن جوهر الصناعة الشعرية، من خلال مفهوم المحاكاة والتخييل الذي شكل أساس **التقاطع** الشعري مع غيره من النصوص الأخرى، **ونُضْجِ** الحاضر المتمثل في التعامل مع النص الإبداعي كبنية لغوية، إذ تسعى إلى معرفة القوانين العامة داخل النص الأدبي ذاته من خلال الجمع بين البعد **الدلالي** والبعد **التركيبي** وبين **التجريد**، غير أنهم لم يتناولوها كمنهج نقدي بقدر ما تناولوها كمكون شعري، وظاهرة فنية جوهرية لصناعة اللغة الشعرية، غير أن هذا لم يقلل من جهودهم، إذ أنَّ ما سعوا إليه يكاد يوصلنا إلى تحديد منهج نقدي دقيق، غيَّر من علاقته بالنص الإبداعي العربي. ومن النقاد العرب الذين قاربوا مفهوم الشعرية بمعناه الحديث نجد حازما القرطاجنيَّ، فما هي حدود تجربته الإبداعية، وآفاق تجلياتها؟، وما هي الطريقة التي اعتمدها في طرحه لمفهوم الشعرية من خلال مدونته «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وسِرَاجُ الأُدَبَاءِ**»"؟.

لقد أثارت آراء حازمٍ النقدية ضجة دفعت إلى مناقشتها واستكناه حقيقتها وجوهرها الإبداعي، خاصة وأنها تؤسس لمناهج نقدية حديثة صرفة.

ويبدو من خلال كتاب «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وسِرَاجُ الأُدَبَاءِ**»أن حازمًا يُعتبر بحقٍ وريثًا شرعيًا للفكر الأرسطي، وباعتبار الوشائج بين البويطيقا الشعرية الأرسطية والشعرية الغربية الحديثة، تبادرت إلى ذهننا عدة إشكالات، هل يمكن القول أن حازماً القرطاجني شكل جدلية حقيقية بين التراث العربي القديم والأرسطي وبين الشعرية الغربية الحديثة؟ ما هي طبيعة الشعرية التي جاء بها؟ وما حدود التَّماس بينها وبين شعرية العصر الحديث؟

لقد كان حازمٌ القرطاجني واعيًا تمام الوعي بقوانين الصناعة الشعرية، والوسائل الفنية الداعمة لها، وكانت نظرته للشعرية سواء في النثر أو الشعر توازي الشعريات المعاصرة، ذلك أنها أحاطت بجوانب العمل الأدبي. وقد حصر قوانين الشعرية في عناصر أساسية أهمها: **التخييل والتأليف، والتناص**، وأن هذه القوانين وجب أن تكون شاملة لا مفصلة، حيثُ «**يمكن إقامة علم الشعر بالجمع بين الأصول العربية واليونانية ومراعاة الإجمالي من القوانين، دون التفصيل في الأحكام، ولكن أهم من ذلك كله عدم التباعد بين الشعر نفسه، وبالتالي الحرص على صياغة القوانين بطريقة غير مفارقة لطبيعة مادة العلم وخصوصياتها، فقوانين الشيء وأصوله، لابد أن تؤخذ من الشيء نفسه، وإلا كانت مجافية لطبيعته**[1]».

[1]- حسن ناظم مفاهيم، الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1994، ص: 32.

لقد استخدم القدماء مصطلح الشعرية في (صيغة النسب) كقولهم المعاني الشعرية والأبيات الشعرية[1]، أما عند القرطاجني فقد شكل اختلافًا حيث ورد مصطلح الشعرية عنده كمصدر صناعي ولعله استفاد في ذلك من تأثره بفكر أرسطو من خلال كتابه (فنُّ الشعر)، حيث يعتبر كتابه (**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ**) أولَ كتاب من القرن السابع الهجري يعرض فيه صاحبه لنظريات أرسطو في البلاغة والنقد، **"فهو أول من أدخل نظريات أرسطو وتعرَّض لتطبيقها في كتب العربية الخالصة"**[2]؛ لذلك حق القول أنه لم يكتف بالنقل عنه، وإنما تجاوزه على اعتبار أن المادة الشعرية العربية غنية من حيثُ خصائصُها وقوانينُها، يقول حازمٌ: «**ولو وَجَدَ هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظًا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني، ... وحسن مآخذهم، وتلاعبهم بالأقاويل المخيَّلة كيف شاءوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية**»[3].

ذكر حازمٌ في كتابه «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** » مصطلح الشعرية بشكل صريح حين قال: «**وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق... وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية**»[4].

---

[1] – د.محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان – الطبعة الأولى، 1995 ،ص. 81.

[2] – عبد الرحمان بدوي، إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1962 ، ص.87

[3] – المنهاج ص: 69.

[4] – المنهاج ص: 28.

يبدو من هذه المقولة أن حازماً عرَّف الشعرية على أنها مجموعة من القوانين التي تضبط عمليتها، وتكسبها خصائصها، وأن هذه القوانين نابعة من صلب العمل الشعري ذاته، وكل نص يفرض قوانينه الخاصة في بناء أخيلته وتصوراته، لذلك ينبغي لهذه القوانين أن تكون كلية.

فالشعرية إذن عند حازم ليست مجرد صفة، كما هو شائع في التراث النقدي البلاغي، بل هي نظرية ذات بعد فلسفي ذهني وتواصلي ونفسي وفني وتربوي، لها سياقها العام.

إن ما استحضره حازم في كتابه حول الشعرية أكبر وأعمق مما يمكن تصوره، ويدعونا إلى الجزم بأنه قد بادر أهل زمانه ومن سبقه، وحقق التفرد على من لحقه، لأنه تعمد النظر فيما أخذه عن أرسطو ولم يكتف باستهلاكه إنما أقر فكرة ملاءمة أو منافرة الفلسفة الأرسطية للتراث الشعري العربي، وهو أمرٌ عجزت العرب عن القيام به **إذ التزموا التقعيد والتنظير والترويج لنظريات غربية كان حازم القرطاجني أول من أشار إليها**، ثم إن المفكرين الغربيين المعاصرين أنفسهم توصلوا إلى أن الفلسفة الأرسطية قاصرة على استيعاب الدلالة الحقيقية للشعرية ذلك أن أرسطو اعتمد على ما جاء به أفلاطون حول ثلاثية الأجناس للشعرية وهي الغنائية والدرامية والملحمية، **وهذا يجعلنا نتأكد من مدى ارتقاء حازم بالعمل النقدي**. على أن الشعرية ليست مجرد صفة تلحق بالشعر ومعانيه، إنما هي بناء منهجي متكامل ينطلق من المقولات الذهنية والمعرفية والفلسفية والإنسانية ليؤسس لمشروع أدبي نقدي إبداعي جمالي، وهو مفهوم النظرية الذي يسعى إلى التأليف بين المتلقي والمبدع، وتجاوز الإهمال لمقومات الشعرية.

والظاهر أن حازما حين تناول قضية الشعرية اعتمد بعدًا قد أقصته النظريات الحديثة، وهو البعد التربوي حيث كان هدفه الرئيسي هو استرجاع الأدب العربي والنقدي على الخصوص لأمجاده التي ضاعت منذ قرنين من الزمن، وخلق جسور التواصل مع الآخر، ومع الذات والإبداع بشكل عام، وهذا يؤكد أن حازما تجاوز المعرفة الأرسطية خاصة حين أدلى برأيه في المحاكاة واعتبرها أدنى مستوى في الإبداع؛ لأن منبع الشعرية عنده الذهن والذات. ومما يعزز مشروعه التنظيري اعتماد الشعرية عند حازم على التكامل بين وسائطها وتفسير عناصر الانسجام فيما بينها وتبيان روح الفعل الشعري بكامله بدءًا من الذهن والذات بمرجعيتهما إلى اللفظ والمعنى والأساليب، والأوزان، انتهاء بالمتلقي وكيفية التأثير فيه وأدوات التفاعل معه، وهو في هذا يقدم لنظرية التلقي التي بدأها من تواصل الإنسان مع نفسه، ومع اللغة والواقع، والزمان. وقد ربط مفهوم الشعر بأنحاء التخاطب من خلال أهداف الكلام وصلته بالمعاني، وهذا يحيلنا على أن شعرية حازم تحقق اللذة والمتعة عبر التناسبية، ومراعاة الجوانب النفسية والتواصلية والأقاويل الشعرية والخطابية والأسلوبية حيث ينفعل السامع بعد أن يتشرب روعة الكلام، وهو في هذا تجاوز التواصل التقليدي ومفهوم الشعر الجاف، والفكر الأرسطي ذاته.

1 – المعايير البلاغية و صناعة الشعر عند القرطاجني:

إن دراسة صناعة الشعر ومقاييسه البلاغية عند حازم القرطاجني ، لا تكتمل ولا تتوضح إلا ببعض المداخل إلى هذا الموضوع، فكتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء يمثل مشروعا بلاغيا متكاملا، لم يسبق إليه من قبل، فيبدو «**أن حازما كان له اطلاع واسع على جوانب من التراث الأرسطي ، وأن الطريق التي سلكها إلى ذلك التراث هي طريق شروح الفلاسفة المسلمين له . وتتجلى آثار الشروح لكتب أرسطو من خلال نقول حازم عن الفارابي وابن سينا وما استفاده من ابن رشد دون أن يشير إليه.** »[1]

لاحظ القرطاجني انتكاسة الإبداع والدراسة الأدبية في عصره، فوضع منهاجه لتصحيح وتقويم الوضع، وذلك بتأسيس منطلقات جديدة، لأنه وجد أن «**الجهل قد ران على قلوب شعراء المشرق المتأخرين وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول...فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر، ودخلوا في محض التكلم** »[2] ،فهو يسعى إلى تسديد الطباع وتقويمها بعد أن لحقها الإهمال والاختلال بذكر « **غلط أكثر الناس في هذه الصناعة لأرشد لعل كلامي يحل منه محل القبول من الناظرين في هذه الصناعة إلى اقتباس القوانين الصحيحة في هذه الصناعة، وأزع كل ذي حجر عما يتعب به**

[1] – عباس رحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999، ص:686/685.

[2] – أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية (د ت)، ص 10.

فكره ويصم شعره »[1] فالمنهاج بذلك هو تحديد للقوانين البلاغية ليعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن «**لأن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن ولا يحسن** »[2] .وهنا لابد من السؤال عن مرجعية هذه النظرة البلاغية، التي اختلف حولها من تناول القرطاجني بالدرس، فمنهم من أنكر عليه المرجعية الهلينية، ومنهم من عمل على إثباتها ودليلهم على ذلك ما أورده القرطاجني في كتابه من ذكر للفلاسفة الشراح، فهو اتجه صوبهم واطلع على تصوراتهم للشعر، غير أنه أدرك قصور نظرتهم وقوانينهم في الشعر، فهذا الفارابي في مقالته صناعة الشعراء يبين قصده حين يقول«**قصدنا في هذا القول إثبات أقاويل وذكر معان تفضي بمن عرفها إلى الوقوف على ما أثبته الحكيم في صناعة المغالطة من غير أن نقصد إلى استيفاء جميع ما نحتاج إليه في هذه الصناعة وترتيبها، إذ الحكيم لم يكمل القول في صناعة المغالطة فضلا عن القول في صناعة الشعر...**»[3].وحذا حذوه ابن سينا في قوله «**هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول . وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق ، وفي علم الشعر بحسب عادة**

[1] – المصدر نفسه، ص: 28.

[2] –المنهاج ،ص:26.

[3] – الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت)، ص 149 .

هذا الزمان ، كلاما شديد التحصيل والتفصيل» [1]،وهذا الموقف والإحساس لم يكن بعيدا عن ابن رشد حين يقر أن «**ما شعر به أهل لساننا من القوانين الشعرية بالإضافة إلى ما في كتاب أرسطو هذا وما في كتاب الخطابة نزر يسير كما يقوله أبو نصر...**»[2]،فإدراك القرطاجني قصور نظرة هؤلاء الفلاسفة، وما وضع الأوائل في هذا العلم، جعله يؤكد أصالة مشروعه في صناعة البلاغة التي يعتمدها في وضع قوانين لعلم الشعر؛ لأن علم البلاغة عنده يعني علوم النقد مجتمعة، فعلم البلاغة هو كل ما يلزم معرفته لإتقان صناعة الشعر وحذقه.

لذا جاءت إستراتيجية قراءته لأرسطو أكثر إنتاجية، حيث حاول صياغة المنطلق النظري العلمي المتعلق بالأسس البلاغية للصناعة الشعرية، الذي يفتح البلاغة على النقد الأدبي، وعلى كل المقومات الفلسفية واللسانية والشعرية التي تسنده، فأسهم بذلك في بناء مشروعه الضخم متمثلا في بلاغة معضودة بالحكمة والمنطق و«**لقد تنبه حازم القرطاجني إلى هذا التنوع والغنى فحاول أن يدمج المداخل المختلفة في بلاغة شعرية كلية يتداخل فيها المحاكي والمقنع. فأمتد التخييل عنده ليحتوي المعرفة والاستدلال، بالرغم من أن مدار الكتاب على بلاغة الشعر. وعن طريق التخييل خرج من دائرة الصدق والكذب التي شوشت مواقف كثير من البلاغيين.** »[3]قد يبدو التمييز بين البلاغة والشعرية صعبا إذا حاولنا الاقتصار على إقامة تقابل بينهما، معتبرين الشعرية كتابة إيقاعية منظومة. وإذا عدنا إلى أرسطو نفسه مرة أخرى فإن **الشعرية (poesis) تعني إنتاج**

[1] – ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس، ص 198.

[2] – أبو الوليد بن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطوطاليس، ص 250 .

[3] – محمد العمري، البلاغة العربية الأصول والامتدادات، إفريقيا الشرق، 1998، ص 148.

الخطاب وصناعته[1].وإذا كان الحال كذلك أليست البلاغة بدورها فنا لتأليف الخطابات- أي هي أيضا شعرية؟ إلا أن البلاغة تظل . حسب المفهوم القديم لها فنًّا للحجاج يهدف إلى إقناع الجمهور بأفضلية رأي ما على رأي آخر منافس له. وتظل الشعرية (البويطيقا) فنا لبناء الحبكات بهدف توسيع المتخيل الفردي والجماعي.

والبحث في الصناعة الشعرية ليس وليد القرن السابع الهجري، وليس من ابتكار القرطاجني، فلقد عني النقاد وعلماء البلاغة من قبله بالصلة بين الشعر وبين الفنون والصناعات الأخرى، فابن سلام يقرر منذ البدء أن «**للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلوم والصناعات**»[2]ويتبعه الجاحظ في ذلك حين يورد قول عمر ابن الخطاب:«**خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته** »[3]،وحين يؤكد أيضا أن «**الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير** »[4]يتجاوز به التعميم في تصور طبيعة الشعر إلى تصور أدقَّ، يؤهله أن يكون فنا من الفنون. وحظي هذا التصور بعناية في حركة التأصيل النظري للشعر الذي ازدهر في القرن الرابع الهجري على أيدي نقاد أمثال قدامة وابن طباطبا حيث اكتسبت كلمة صناعة معناها الاصطلاحي في ميدان فن الشعر، و حيث أصبح يعامل الشعرُ على أنه صناعة من الصناعات التي تعتمد على مقاييس تتحكم فيها. وما دام أن هناك إقرارا بأن الشعر صناعة كغيره من الصناعات،

[1] – ينظر: بول ريكور، البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا، ترجمة: مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، موقع الكتروني: www.aljabriabed. net

[2] – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة (د ت)، ص6.

[3] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار صعب، بيروت، ط1، 1968، ص 372 .

5-المصدر نفسه، ص 132.

ولكل صناعة مادتها وأدواتها التي تتشكل منها، فحريٌّ بنا أن نسأل عن أدوات ومقاييس الصناعة الشعرية عند النقاد والبلاغيين العرب.

ولتوضيح القصد من المقاييس البلاغية لصناعة الشعر، لابد من الفصل بين معنيين للبلاغة، أحدهما أدبي فني، يقصد به (القول الجيد) فهي بهذا المفهوم «**قديمة قدم الأدب نفسه، لأنها تكون مرادفة له، فالشعراء منذ العصر الجاهلي والإسلامي كانوا يقفون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور، وكانوا أحيانا يسوقون ملاحظات لا ريب في أنها أصل الملاحظات البيانية في البلاغة العربية** »[1].والمفهوم الآخر للبلاغة هو استعمالها للدلالة على البلاغة كعلم،«**ولعل الذي أسهم كثيرا في تسمية البلاغة باسمها، عبد القاهر الجرجاني...بكتابه العظيم أسرار البلاغة، فبعد صدور هذا الكتاب عرفت البيئات الأدبية علم البلاغة وعلماء البلاغة، بعد أن كان المعروف هو فن البلاغة وأمراء البلاغة** »[2].وبهذا يكون قد اتضح أن لكلمة البلاغة في التراث مفهومين، أحدهما يقصد به فن الأدب أو النص، والآخر يقصد به العلم الذي يكون به النص بليغا، وهذا المفهوم الثاني هو الذي يجعل منها علما للنص لا النص ذاته، وهو المفهوم الذي يبحث في علم البلاغة عند القرطاجني في صناعة الشعر.

[1] – منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، 1979، ص98

[2] – إسماعيل الصيفي، فصول من البلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 2007، ص 13.

- **المقاييس البلاغية في صناعة الشعر:**

يقر حازم القرطاجني أن صناعة البلاغة تحتاج إلى مراس وطول درس وطلب، ولا يبلغ ذلك كل من أراد، بيد أن من اجتهد وأطال الاجتهاد سينال منها نصيبا، وهذا اعتراف بأن تحصيلها بجميع قوانينها ليس بالأمر اليسير فيقول: «**وللأفكار تفاوت في تصرفها في ضروب المعاني وضروب تركيبها من جميع هذه الجهات التي ذكرتُ. ويتقوى على ذلك بالطبع الفائق والفكر النافذ الناقد الرائق، وبالمعرفة بجميع ما يُحتاج إلي معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية التي تَضَمن هذا الكتاب جملة كبيرة منها** »[1].هذا وقد شهد له أبو حيان الأندلسي بأن كتابه من الجوامع حين يقول:«**وقد صنف الناس في ذلك تصانيف وأجمعها ما وضعه شيخنا الأديب الحافظ المتبحر أبو الحسن حازم القرطاجني، مقيم تونس المسمى منهاج البلغاء وسراج الأدباء**» [2]، وهذا يفسر لنا أمرين عند حازم. **الأول**: أنه لا يدعي لكتابه الإحاطة بعلم البلاغة، **والثاني**: أنه اجتهد فنال منها نصيبا، تمثل في فهمه المختلف لعلم البلاغة عن سابقيه من البلاغيين باعتماده المنطق في نظريته، ونقل البحث في البلاغة من بحث في النوع البلاغي إلى بحث في القانون البلاغي. فما هي إذن مقاييسه (قوانينه) البلاغية في صناعة الشعر؟ .

[1] – المنهاج، ص:36 .

[2] – أبو حيان، البحر المحيط، م1، ص 15، ضمن: محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ج1، دار الأمان 2008، ص367 .

- **القانون البلاغي الكلي:**

«إن النقلة التي أرادها القرطاجني للبلاغة تجاوزت البحث في أبواب منفصلة، وأصناف بلاغية، إلى بحث في قوانين متلاحمة تؤلف نظرية عامة، لا ملاحظات جزئية مما جعل نظرته إلى الأنواع البلاغية تتسم بأمرين :

- **اعتبار الأنواع غير مستبانة إلا بالنظر الى أصلها الكلي .**
- **النظر إلى العلاقات القائمة بين الأنواع داخل القانون الكلي العام».**[1]

انطلاقا من هذا الإجراء البلاغي المتمثل في قوانين كلية، وضع القرطاجني نظريته في صناعة الشعر، نذكر منها.

- **قانون مفهوم الشعر وماهيته :**

لقد عني النقاد والبلاغيون بمفهوم الشعر وماهيته، غير أنهم لم يتجاوزوا البحث في شكله باعتباره حسب منظورهم جوهر العملية الشعرية، غير أن القرطاجني عرّفه بأنه «**كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية**

[1] – ينظر: محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر عند القرطاجني مشروعه التنظيري: مقوماته وقوانينه ، دار الأمان،2008، ص 380

قوى انفعالها وتأثرها»[1].فهو يلتقي مع سابقيه في تعريف الشعر من حيث الشكل، بأن الشعر«**كلام موزون مقفى**»، لكنه يخالفهم في هذا التعريف من حيث التركيز على ناحية التأثير، أي – حمل الشعر على التحبيب والتنفير – ، فهو هنا يؤسس لطريقة بلاغية خاصة بالفلاسفة والمناطقة لمفهوم الشعر فهو «**قياس مؤلف من المخيلات ، عكس البلاغيين والنقاد قبله الذين اعتبروا الشعر، هو الكلام الموزون المقفى الذي قُصد إلى وزنه وتقفيته قصدًا أوليًا وهي القاعدة التي وضعها قدامة بن جعفر**»[2]، حين يعرف الشعر بأنه « **قول ، موزون ، مقفى ، يدل على معنى**» [3]. وإن تقاطعا التعريفان في جزئية الشكل؛ فإنهما يختلفان بعد ذلك في تحديد الغاية. ففي قانون القرطاجني الغاية منه انفعال النفس بالترغيب والتنفير، بينما هي عند أهل النقد القدامى غاية أخلاقية اجتماعية فالعرب اتخذوا «**الكلام المحكم نظما ونثرا للوعظ والحظ على المصالح**»[4]

- **قانون مفهوم الشعر وماهيته:**

يُعرِّفُ حازمٌ المعني أنه: «**الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن؛ فإنه إذا أُدرك حصلت له صورة في الذهن تُطابق لما أدرك**

[2] – المنهاج ص:71

[3] – رغم ما يفهم من هذا التعريف أن حد الشعر هو هذه العناصر الأربعة، إلا أن قدامة يؤكد أن الشعر هو ائتلاف هذه العناصر بعضها ببعض.

[4] – أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية بيروت(د ت)، ص 64.

[3] – المنهاج، ص:122.

منه... »[1].وهنا يشير إلى أن الأشياء الخارجية الموجودة في الواقع الحسي التي لها صورٌ ذهنيةٌ مقابلةٌ لها في الذهن، هي المقصودة بالمعاني. وهناك من يرى أنه ليس في كلام القرطاجني عن أنحاء وجود المعاني شيء جديد، بل هو يردد ما قاله المناطقة في ذلك من أن للمعاني وجودا عينيا ووجودا ذهنيا ووجودا لفظيا ووجودا خطيا.[2]والوجود الخطي استثناه القرطاجني من صناعته حين يقول: «**و قد تقدم الكلام في كثير مما يجب معرفته من المعاني من حيثُ توجد في الألفاظ** ».

«**وبقي أن نتكلم الآن فيها من حيث توجد في الذهان، وأن نشفع ذلك بذكر بعض ما يتعلق بها من جهة وجودها خارج الذهن مما يتأكد معرفته في هذه الصناعة، وأن نستدرك ما لعلنا لم نذكره مما يتعلق بجهة وجودها في الألفاظ. فأما الوجود الذي لها من جهة الخط فليس التكلم فيه من مبادئ هذه الصناعة.**»[3]

وهذا التصور الأوسع للمعاني أدى به إلى البحث في مصادرها وأقسامها، والعلاقات التي بينها والإغماض فيها.

[1] – المنهاج، ص:18

[2] – الوجود الخطي يغني عن السمع المباشر من المتلفظ والخط هو شكل الألفاظ، يراجع : محمد الروسي: ظاهرة الشعر، ص 50

[3] – المنهاج، ص:19

- **مصادر المعاني :**

اهتم حازم القرطاجني بالبحث في مصدر المعاني، ويؤكد أن نظم الشعر من هذه الناحية لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه، إلا بحصول ثلاثة أشياء وهي : «**المهيئات والأدوات والبواعث.**[1]**والمهيئات تحصل في جهتين: البيئة الطبيعية، والبيئة اللغوية.**

النشء في بيئة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة. و الترعرع بين فصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان.»[2]

وإذا كان للأثر البيئي دور يؤديه في صناعة الشعر، وهو رأي قيل به قبل القرطاجني، إذ نجد الكثير من الأخبار في كتب النقد العربية، تروي كيف شكلت البيئة مصدر شحذ قريحة الشاعر ومصدرا لإلهامه، فهذا ابن قتيبة الدينوري يروي لنا خبرا عن كُثَيِّرٍ قيل لكُثَيِّرٍ:«**يا أبا صخر كيف تصنع إذا عَسُرَ عليك قول الشعر؟ قال أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل عليَّ أرصنُه ويُسرع إلي أحسنُه، ويقال أيضا أنه لم يُسْتَدْعَ شاردُ الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخِصْرِ الخالي**»[3]،وهذا لا يعني بعمومية القاعدة، لتصبح قانونا طبيعيا تحكم فيه الرؤية الوضعية، فلا يصنع ولا يدرس الأدب إلا في صلته بالبيئة بمعناها العام.

---

[1] – المنهاج، ص:40

[2] – المصدر نفسه، ص/ن

[3] – الدينوري بن قتيبة ، الشعر والشعراء، ج 1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ص79.

لا يكتفي الشاعر عند القرطاجني بما يستمده من البيئة وتأثيراتها فيه، وإنما لا بد له من أدوات (وسائل) يعتد بها وهي العلوم **المتعلقة بالألفاظ، والعلوم المتعلقة بالمعاني** [1]،وضياع القسم الأول من كتابه الخاص بالألفاظ يجعلنا نقدر مقاييسها بالاستئناس بما جاء في قسم المعاني، من حيث ماهيتُها ومصادرُها وأقسامها وعلاقاتها، أما العلوم المتعلقة بالمعاني فهي التي فصل فيها القول في القسم الثاني من كتابه [2].

لا تتوقف مقاييس إنتاج المعنى لدى القرطاجني عند ما ذُكِرَ آنفا، بل تتعداها إلى بواعث نفسية، باعتبار مصدرها النفسي، فهنا يقف عند أحد أهم المنطلقات الشعرية عند الشعراء، وهو المنطلق النفسي. ويمثل على ذلك بقرينتين هما : الإطراب والآمال.

الإطراب وتعتري أهل الرحل إلى ما عاهدوه ومن فارقوه، فهنا الدوافع الوجدانية هي التي تحرك الشاعر وتبعثه على القول.

والآمال وهي محفز نفسي لقول الشعر، وهو هنا يتقاطع مع النقاد القدماء في البواعث الشعرية، إن لم نقل إنه تأثر بهم، فمن أشهر ما حفظته لنا كتب التراث هذا الرأي عن **أبي عبيدة** في خير الشعر حين قال: **امرؤ القيس إذا ركب والأعشى إذا طرب ، وزهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب.**

[1] – المنهاج ص: 41.

[2] – ينظر المنهاج ص: 9 وما بعدها.

ولما كانت المعاني في رأيه لا تخرج عن الوصف أو التشبيه أو الحكمة أو التاريخ، اشترط على الشاعر ليكون شعره أكثر تأثيرا في النفوس أن «**تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال ،... فقلَّما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة...** »[1].

وقد ذهب حازم القرطاجني إلى أن الشاعر يحتاج إلى وجود ثلاث قوًى في نفسه ليتمكن من قول الشعر: قوة **حافظة** وقوة **مائزة** وقوة **صانعة**.

وإذا كانت القوة الحافظة مختصة بخيالات الفكر وهي ما يمكن تسميته بالذاكرة الواعية التي تختزن الصور والمعاني حتى يتم استدعاؤها عند قول الشعر في أي غرض، **فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة**[2] والقوة المائزة مختصة بالتمييز بين ما يلائم النظم وما لا يلائمه وبين ما يصحّ وما لا يصحّ منه ، «**يميز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك وما يصح وما لا يصح** »[3]فإن «**القوة الصانعة هي التي تتولى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض ، والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجملة التي تتولى جميع ما**

[1] – المنهاج ص:42.

[2] – المنهاج ، ص/ن.

[3] – المصدر نفسه ، ص 43.

تلتئم به كليات هذه الصناعة»[1] وهذه القوة وظيفتها تنسيقية تقوم على أساس التنظيم والتركيب ينتج عنها القول الشعري. وكلما كان حظ الشاعر من هذه القوى أكبر، كانت شاعريته أقوى، فهي المشكلة للطبع لدى الشاعر، لأن «**النظم صناعة آلتها الطبع . والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن يُنحَى به نحوها** »[2].وعن طرق اقتباس المعاني وكيفية اجتلابها، يرجعها إلى نفسية الشاعر الباعثة على قول الشعر، وهي: **البسط والقبض واجتماع البسط والقبض و هي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين** [3] .فهو يبين الطريقة التي يتحرك بها الشاعر إلى معنى معين، فالارتياح للأمر السار يؤدي إلى المدح، والارتماض للأمر الضار يؤدي إلى الهجاء أو الذم.

- **قانون البنية الشعرية:**

يحدد القرطاجني في القسم الذي خصه للنظم، قواعد الصناعة التي عليها تقوم مباني النظم [4]،فإن «**النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه إنما يكونان بقوى**

[1] – المصدر نفسه ص/ن .

[2] – المصدر نفسه ، ص 199.

[3] – المصدر نفسه ، ص 11 .

[4] – يبدو في هذا المنحى انه استلهم ابن طباطبا في قوله : وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يعمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة .

فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء»[1].وهذه القوى مجتمعة تمثل الطبع لدى الشاعر، والقدرة على استحضار المعاني والتصرف فيها داخل بنية القصيدة. وهذه القوى هي:

القدرة على عرض المعاني التي يعرضها كأنه من وحي قريحته وسجيته وهو القصد من قوله«**القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة**»[2]

القدرة على إدراك مقاصد الشعر ومعانيه التي يسعى لتجسيدها في نظمه،«**وهي التي توصله إلي بناء فصول القصائد على ما يجب، واختيار ما يجب لها من القوافي**»[3].وهذا التصور ينزع فيه إلي النظر إلي العملية الشعرية أنها كل متكامل مترابط العناصر، وهو تصور يتفق مع تصورات البنيوية التي تنظر إلى العمل في إطار تصور شمولي، لا قيمة للجزء في حد ذاته، بل قيمته يستمدها من تفاعله مع بقية الأجزاء المكونة للكل، الذي هو كل وظيفي لا تفهم فيه وظيفة العنصر الواحد إلا في ظل التصور الوظيفي لباقي العناصر.

القدرة على تصور صورة كلية للقصيدة، تتناسب فيها المعاني والأغراض، **فوحدة القصيدة التي ينشدها تناسبية ومتعددة الأغراض. فهو ينشد: صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل.**[4]

---

[1] – المنهاج ص:199.

[2] – المصدر نفسه، ص:200.

[3] – المصدر نفسه، ص/ن.

[4] – المنهاج ص:20.

القدرة على اجتلاب المعاني من جميع جهاتها .

القدرة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني .

القدرة على الاهتداء إلى العبارات الحسنة من جهة الوضع ، ومن ناحية الدلالة على المعاني .

القدرة على التخيل في تسيير تلك العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها .

القدرة على الالتفات من حيز إلى حيز والخروج منه إليه والتوصل به إليه .

القدرة على تركيب فصول القصيدة وإلصاق أجزائها على الصورة التي ترتاح إليها النفوس ولا تنفر منها .

والقوة العاشرة تتمثل في القدرة على تمييز حسن الكلام من قبيحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموقع فيه الكلام .

وهذه القوى العشر، هي بمثابة القانون البلاغي الذي وضعه لنظم القصائد وأبنيتها. ومن أهم سمات قانون بنية ووحدة القصيدة في كتابه المنهاج، **التناسبية والمنطقية**، وبذلك تجاوز المألوف في تناول النقد للقول الشعري، ليضع قواعد تضبط بناء القصيدة، لإخراج البلاغة إلى حيز النقد ما دام المجال الذي بني عليه منهاجه هو الشعر. لذا نجده يدمج بعض المعايير النقدية في القواعد البلاغية. تكاد مباحث القرطاجني البلاغية تختلف عن المألوف في المباحث البلاغية الشائعة، فلم يعد البحث عنده في المعاني حول الصحة والإصابة حسب الاعتبارات البلاغية التي تراعي مقتضى الحال بين المتكلم والسامع، بل تجاوزته إلى تناول مختلف هيئات المعاني في الذهن وخارج الذهن، وفي الألفاظ.

وبقدر ما شغلته بنية القصيدة بمختلف عناصرها من لفظ ومعنى وبحر وقافية، اهتم بالقوى الفكرية والاهتداءات الخاطرية كما يسميها؛ لأنها تشكل القدرة على استحضار المعاني والتصرف فيها داخل بنية القصيدة.

المبحث الثاني: وظيفة الشعر عند القرطاجني.

• التلقّي ووظيفة الشعر عند حازم القرطاجني:

اهتم حازم بالمتلقّي محورِ العملية الشعرية، وبضرورة مراعاة أحواله ومقاماته المختلفة، كما أنّه حدّد وظيفة الشعر، وجعلها تتمحور في جانبين اثنين هما: **المنفعة المباشرة، والمتعة الشكلية الخالصة،** من خلال التأثير في هذا المتلقّي وحمله على الاقتناع، فخير الشعر عنده ما حرك المشاعر النبيلة، والعواطف الخيِّرَةَ، وإن الالتذاذ بتخييل الفضائل شرط يُقصد إليه في الشعر. و يستشهد بقول الفيلسوف أبي الوليد بن رشد حيث يقول: " **ليس يُقصد من صناعة الشعر أيَّ لذة اتُفقت، لكن إنما يُقصد بها حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل**"[1] و يتضح ذلك بصورة أكبر من خلال تعريفه للشعر، حيث يقول: "**الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تاليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب. فإن**

[1] – أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق د/محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1971، ص:105

الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها." [1] وقد أشار إلى وظائف الشعر الفنّية والاجتماعية والأخلاقية التي نذكر منها:

(أ) **وظيفة الشعر الاجتماعية والأخلاقية:** وقد حددها في أربع وظائف تطال الدين والدنيا، وتطال العقل والوجدان، يقول عنها: **"إمّا تحسين الشيء من جهة الدين وما تؤثره النفس من الثواب، وما تخافه من العقوبة... وإمّا تحسين الشيء من جهة العقل وما يجب أن يؤثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو أنفة من الجهل والسفاهة، أو أن يقبح من ضد ذلك... وإمّا تحسين الشيء من جهة المروءات والكرم وما تؤثره النفس من الذكر الجميل... وإمّا تحسين الشيء من جهة الحظّ العاجل وما تحرص عليه النفس من النعمة وصلاح الحال، أو يقبح من ضد ذلك"**[2].

(ب) **وظيفة الشعر الفنّية** وهي التأثير، ووسيلة ذلك هي "**التعجيب**"، قال حازم: **"والتعجُّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قَوِيَ انفعالها وتأثُّرها"**[3]، ومبدأ "**التعجيب**" هذا شبيهٌ بما يُسمِّيه الأسلوبيون المعاصرون عنصر "**المفاجأة**"، فقد حاول جاكبسون استبطان مدلول المفاجأة، وردّه إلى مبدأ تكامل الأضداد، وقرّر أنّ المفاجأة الأسلوبية هي **"تولّد اللامنتظر من خلال المنتظر"**، ثمّ دقّق ريفاتير Riffaterre **فكرة المفاجأة وردّ الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية، فقرّر بعد التحليل أنّ قيمة كلّ خاصّية أسلوبية تتناسبُ مع حِدّةِ المفاجأة التي**

[1]- المنهاج، ص: 63.

2 - المنهاج ص: 106.

3 - المصدر نفسه، ص71.

تحدثها تناسبًا طرديًا؛ بحيث كلّما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبِّل أعمق[1].والأسلوب عند ريفاتير قوة ضاغطة مسلَّطة على حساسية القارئ[2].

وعن وظيفة الأسلوب التأثيرية يقول قيروGuiraud: **"الأسلوب مجموعة من ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه، وشدِّ انتباهه وإثارة خياله"[3]**. وفي حديث حازم عن وظيفة الشعر إشارة إلى هذا المبدأ، فقد قال عن التخييل والإقناع بأنّه: **"حمل النفوس على فعل شيءٍ أو اعتقاده، أو التخلّي عن فعله واعتقاده"[4].ووظيفة الشعر هذه هي في حقيقتها وظيفة البلاغة؛ فهدف البلاغة العربية توصيل المعاني إلى القلوب، وتحقيق شروط الإقناع والتأثير في المخاطبين[5].**

ولعلّ من أهمّ الإنجازات التي حاول حازم القيام بها، وجعلت لمنهجه تميّزًا بين مناهج البلاغيين والنقّاد الآخرين، **الاهتمام بالنصّ في بنيته العامّة، وتكامل الجانب النصّي والخارجي المرجعي في بناء الأدب، وبيان الوظيفة الشعرية[6]**، وقد تميّز منهج حازم البلاغي بكونه قريبًا من النقد، فحاول أن يجيب عن أكثر المشكلات الهامّة التي عرضت للنقد الأدبي على مرّ الزمان، من خلال

1- نقلاً عن: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص68.

2– المرجع نفسه، ص67.

3 -المرجع نفسه، ص66.

4 - المنهاج ص:20.

5 - Abdul-Raof, Hussein, Arabic Rhetoric Apragmatic analysis, Routledge, London and New York,2006, p274.

2 - محمد العمري، البلاغة العربية، ص511.

منهج شمولي تناول فيه أركان الخطاب الثلاثة: **"الشاعر، والعملية الشعرية، والشعر، وهو منهج قريب من المنهج التداولي الذي تحاول أن تستند إليه بعض الدراسات اللغوية الحديثة.**

- **وظيفة الشعر من خلال فعل التخييل والمحاكاة عند حازم القرطاجني:**

لقد حدد حازمٌ القرطاجني وظيفة الشعر وفق تصور يتضمن اهتماما بالمتلقي، بالتأثير فيه واستمالته من خلال **فعل التخييل والمحاكاة،** ذلك أن أغلب وقفاته النقدية اختصت بالنفس الإنسانية، ومدى قبولها ونفورها للقول الشعري.

- **أولا: وظيفة الشعر من خلال فعل التخييل عند حازم القرطاجني:**

إن التخييل هو **"الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، وما يترتب عليه من سلوك"**[1] وهو الذي يحدث التواصل بين القول الشعري والمتلقي في تحديد القصد أو المعنى الهارب ولولاه لظل القول الشعري صورا يلحقها الجدب والخراب.

يتأسس هذا التواصل اللساني على فعل الكلام الذي يحقق تغيير سلوك المتلقي، وتحديد موقفه إما بالاستحسان والقبول، أو التقبيح والرفض، ما يعني القول المقصود عند التداوليين، وعليه **"يبدو القصد أمرا محوريا معتمدا في القول الشعري، وهو هدف تواصلي واع يستحضر المتلقي أثناء الإبداع"**[2].

[1] ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد، دار التنوير، لبنان 1989م،ص113.
[2] فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 194

يقول حازم: "**ويجب أن يقصد في مدح صنفٍ من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحدٍ ممن يراد تقريظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع منها، وأن لا يجعل الشيء منها حلية لمن لا يستحقه ولا هو من بابه. فأما مدح الخلفاء فيكون بأفضل ما يتفرع من تلك الفضائل وأجلها وأكملها كنصر الدين وإفاضة العدل وحسن السيرة والسياسة والعلم والحلم والتقى والورع والرأفة والرحمة والكرم والهيبة وما أشبه ذلك وينبغي أن يتخطى في أوصافهم من جميع ذلك حدود الاقتصاد إلى حدود الإفراط، وأن يترقى عن وصفهم بفعال ما يكون حقا واجبا على تقريظهم بما يكون من ذلك نافلة وفضلا**"[1].وفي هذا المضمار، يشير الفارابي (260 هـ – 339 هـ) إلى الأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي باعتباره تخييلا **إذ يقول: "الأقاويل الشعرية تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما أو شيئا أفضل أخس وذلك إما جمالا أو قبحا**"[2].

فالعملية عند حازم عبارة "**عن إثارة تخييلية لانفعالات المتلقي، يقصد بها دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة، تؤدي به إلى فعل شيء أو طلبه، أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله، أو طلبه، أو اعتقاده، هذه الإثارة تحدث فعلها لدى المتلقي فيما يسميه علم النفس القديم (قوي الإدراك الباطن)**"[3]

[1] المنهاج ص: 151/150

[2] أبو نصر محمد الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس، وينظر، جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير، ط3، بيروت 1983م، ص

[3] أبو نصر محمد الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس، وينظر، جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير، ط3، بيروت 1983م ، ص 298.

فصور الشعر ومخيلاته تثير جانبا خاصا من الصور الذهنية المختزنة في القوة الذاكرة لدى المتلقي، ولما تستثار بفعل المحاكاة والتخييل تنشط القوى المتخيلة والوهمية، فتربط بين مخيلات الشعر وما استثير من صور مختزنة، وهذا يفضي إلى حالة إدراكية متميزة عند المتلقي تؤثر بدورها في قواه النزوعية، حيث تصل به إلى الوقفة السلوكية التي عبر عنها حازم بطب الشيء أو فعله، أو التخلي عن طلبه أو فعله..."[1]

وانطلاقا من هذا الأساس السيكولوجي– عند حازم – أصبح الكلام عن التخييل الشعري، يستدعي عملية تفاعل بين الشاعر والقارئ / المتلقي؛ لأن التأثير الذي يحدثه الشعر في مخيلة القارئ إنما هو "تأثير يعتمد على ما تستدعيه الصورة التي يقدمها من خبرات سبق أن خبرها في الماضي[2]."

ومن الواضح إذن، **أن مفهوم حازم للتخييل الشعري يستند إلى أساس سيكولوجي واضح، له جذوره في علم النفس الأرسطي... لذلك كان حازم يستخدم مصطلح الصورة بمفهوم مخالف لما كنا نراه من قبل، فلم تعد الصورة عنده تشير إلى مجرد الشكل أو الصياغة فحسب، ولم تعد تحوم حول مفهوم التقديم الحسي، وإنما أصبحت محددة في دلالة سيكولوجية خاصة، تترادف مع الاستعادة الذهنية لمدرك حسي غاب عن مجال الإدراك المباشر، وتتصل اتصالا وثيقا بكل ما له صلة بالتعبير الحسي في الشعر"[3]**

---

[1] أبو نصر محمد الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس، وينظر، جابر عصفور: مفهوم الشعر ص/ن

[2] ألفتكمال الروبي: نظرية الشعر، ص 114.

[3] الصورة الفنية، ص:298 و299

لقد دأب الفلاسفة المسلمون قبل حازم على التفرقة بين الأقاويل الشعرية والأقاويل العلمية، حيث جعلوا هذه الأخيرة لغة خالصة للفلسفة، بعيدا عن الانفعال والهوى والوجدان والإثارة التخييلية؛ لذلك شكل هذا الأساس المنطلق النقدي لحازم، فاستبعد الأقاويل العلمية، لتنافرها وطبيعة الشعر وخصائصه. فالشعر تخييل وهو أبعدُ ما يكون عن المجردات، فالحس المرهف قاعدته الأساس، وإثارة الانفعالات والوجدان تجاه الأفكار، مقاييسه ومعايير نجاح الشاعر.[1]

فالأقاويل الشعرية تقوم على مبدأين هما«**الانفعالية**»و « **الحسية**»وهما الأساس الذي يقوم عليه التخييل والمحاكاة.

فمبدأ الانفعالية يجعل من الشعر غاية باعتباره نشاطا تخييليا قادرا على إثارة المتلقي، أما مبدأ الحسية فيشير إلى مادة الشعر، وهي صور المحسوسات المخزنة في القوة الحافظة أو الذاكرة لدى الشاعر، بعد غيابها عن الإدراك.

وعند حازم لا ينفصل هذان المبدآن عن بعضهما البعض، وأنهما نابعان من سيكولوجية الإدراك، كما هو الشأن عند الفلاسفة المسلمين.

ويتبلور مبدأ الحسية عند حازم بصورة أوضح، **من خلال الكلام عن المحاكاة الشعرية وطبيعتها وخصائصها، أو من خلال المقارنات التي يعقدها حازم بين الأقاويل الشعرية**

[1] ينظر الصورة الفنية، ص: 300

والأقاويل العلمية. هذا الأمر ذو الصلة القوية بالمحاكاة، فالمحاكاة عند حازم، هي المقدمة المنطقية التي يبني على أساسها مقارنته بين لغة الشعر ولغة العلم.[1]

وحوصلة لما ذكر يمكن القول، بأن التخييل في الأقاويل الشعرية، بمثابة الروح من الجسد، فلولاه لأضحت لغة الشعر قاعًا بلقعًا، كلمات جافةً لا شيء فيها يحرك المشاعر ويلهب العواطف ويجيش الوجدان، لدى المتلقي المتلقف لذلك الخطاب الشعري، وتلك هي الوظيفة الأسمى للشعر عند حازم، سواء بغرض المتعة والالتذاذ من خلال تخييل الفضائل، أو بغرض المنفعة،من خلال التأثير في هذا المتلقّي وحمله على الاقتناع، واتخاذ موقف معين من هذا القول الشعري أو ذاك، بالقبول أو الرفض، أو الاستحسان والطلب، أو النفور والتقبيح.

– ثانيا: وظيفة الشعر من خلال فعل التخييل عند حازم القرطاجني:

إذا كان التخييل هو الوجه الأول للغة الشعر؛ فإن المحاكاة هي الوجه الثاني لهذه اللغة التي يُقْصَدُ بها على وجه الخصوص، سيكولوجية المتلقي ونفسيته، وإثارة انفعالاته، من أجل حمله على الاقتناع، أو الانفعال مع فحوى نص الخطاب الشعري.

إن المحاكاةَ عند حازم مجال ثانٍ من مجالات استثمار الشعر وحشد الكلام – بلغة شعرية طبعا –؛ لاستمالة المتلقي السامع لهذا الخطاب الشعري. فتفاعل اللغة مع الصور البلاغية، ووصف المحسوسات والأفكار المعنوية، كلها تصب في بوتقة الوظيفة المنوطة بالشعر ولغته، من خلال الإقناع والحجاج، وتَشَكُّلِ المواقف التلقائية من قبل المتلقي.

[1] المرجع نفسهن ص: 301/300

ومن المعلوم أن المحاكاة عند حازم تنقسم إلى قسمين، هما: محاكاة الشيء نفسه، ومحاكاة الشيء في غيره، وكلاهما يشترط فيه مبدأ الحسية، سواء كانت تلك المحاكاة لشيء محسوس، أم لفكرة معنوية مجردة، فدخول مجال التخييل والمحاكاة؛ لابد أن يكون بواسطة كل ما هو حسِّيٍ كي لا نخرج عن جوهر الشعر.

يقول حازم: " **والذي يدركه الإنسان بالحس فهو الذي تتخيله نفسُه؛ لأن التخييل تابع للحس، وكل ما أدركته بغير الحس فإنما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال مما يحس ويشاهد. فيكون تخييل الشيء من جهة ما يستبينه الحسُّ من آثاره والأحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة لما التبس به ووجد عنده. وكل مالم يحدد من الأمور غير المحسوسة بشيء من هذه الأشياء، ولا خُصِّص بمحاكاة حال من هذه الأحوال بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدالّ عليه، فليس يجب أن يعتقد في ذلك الإفهام أنه تخييل شعريٌّ أصلاً؛ لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار.**"[1]

ويرى حازمٌ أن المحاكاة لا بد أن تكون بمحاكاة المحسوس بالمحسوس، أو غير المحسوس (المجرد) بالمحسوس كذلك؛ لأن محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة،

فلقد جاء في المنهاج: " ...**وينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود لا مفروض ... ومن ذلك جهة الإدراك. وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة حيث**

[1] المنهاج، ص:87.

تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة. و بها يحسن بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب. ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة."[1]

فالشعر تشكيل للمدركات، **في صور ترتسم في الخيال الذهني للمتلقي على حد ما هي عليه خارج الذهن. أو أكمل منه إن كانت محتاجة إلى التكميل."**[2]

ولكي يتفاعل المتلقي مع الخطاب الشعري سلبا أو إيجابا، لا بد وأن تحتاج نفسه، ويحتاج إدراكه إلى إيقاع تخييل – بواسطة المحاكاة والتخييل والتعجيب – ؛ يدفعه إلى الوقوف **مع** نص التخييل **أو ضده أو على الأقل ينفعل بحسن محاكاته وما تقوم عليه من تعجيب**[3]

والأقاويل الشعرية لا يمكنها تحقيق ذلك في سيكولوجية المتلقي؛ إلا إذا حققت وقع الشيء ذاته على مشاعر المتلقي وصلته بالانفعالات الإنسانية

- **عناصر التأثير الشعري في المتلقي:**

من أهم الأسس في نظرية حازم النقدية، ضرورة توفر عناصر التأثير الشعري في النص لكي يحقق غايته المتمثلة في التأثير في المتلقي إما سلبا أو إيجابا، ضمن هذا المنظور سعى حازم القرطاجني إلى اشتراط جملة من العناصر الممكنة التي تصاحب الخلق الشعري، ومن شأنها تحقيق المنفعة الجمالية، وهذه العناصر يمكن حصرها فيما يلي:

[1] المنهاج، ص: 98.
[2] المصدر نفسه، ص: 105.
[3] الصورة الفنية، ص: 303.

1- التركيب اللغوي:

يرى حازم "**أن التركيب اللغوي هو جوهر التجربة الجمالية الأدبيّة** وهو حقيقتها؛ لأن الإبداع يتمثل في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار، وإجادة التأليف بغاية التأثير في السامع واستمالته.[1]" إلى هذا الخطاب الشعري أو ذاك.

لقد استمد حازم القرطاجني هذا المفهوم في مسألة تعريف "**غاية الشعر**" مما ذهب إليه – ابن سينا وابن رشد – في قضية التحسين والتقبيح في العملية الشعرية، "**ولما كانت الأفعال الإنسانية التي تحاكي في تصور الفلاسفة عموما إما جميلة وإما قبيحة أو بعبارة أخرى، إما فضائل وإما رذائل، فمن البديهي أن يكون الحث مرتبطا بالأفعال الجميلة أو الفضائل، والرّدع مرتبطا بالأفعال القبيحة أو الرّذائل.[2]**"

2 – الشاعر بفعل التحسين والتقبيح من خلال التخييل:

إن الشاعر الذي يمتلك مهارة التحسين والتقبيح للأشياء والأفكار المجردة بفعل التخييل هو المحفز الأساس الذي يدفع المتلقي إلى طلب الفعل الجميل، والنفور من الفعل القبيح فهو صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة، كما ينظر إلى الشعر باعتباره وسيلة للوصول بالحياة إلى حال من الكمال، حيث "**يقوم الشعر بدوره التخييلي الذي يدفع المتلقي إلى الإقبال على الفعل**

[1] رمضان ركب: روافد الاتجاه الجمالي في التراث النقدي العربي، ص 168.
[2] ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر، ص 142.

الجميل والنفور من الفعل القبيح، ويرتبط هذا الدور التخييلي بالتحسين والتقبيح اللذين حددهما كل من ابن سينا وابن رشد كغايتين أخلاقيتين للمحاكاة في الشعر.[1]"

3 –الملاءمة بين النص الشعري وحال المتلقي:

يعتبر فعل المحاكاة في عملية التحسين والتقبيح لتحقيق غاية الشعر من أهم الإضافات التي أثرى بها حازمٌ النقد الأدبي بصفة متميزة، فالملفت للنظر حقا، أنّ اجتهاد حازم القرطاجني حول مسألة تأثير الشعر في المتلقي من جهة تحقيق الفائدة إنما يعود إلى **الملائمة بينه وبين حال المتلقي في إبراز الفضائل، والتحذير من الرذائل،** وقوام ذلك فعل **المحاكاة،** الذي يأتي إما تحسينا أو تقبيحا ليكون الاستحسان أو الاستهجان للشيء المحسوس، أو الفكرة المجردة من قبل المتلقي نفسه.

وهذا الفهم من قبل حازمٍ يقودنا إلى اعتبار التذاذ النفس بالتخييل، وولوعها واستمتاعها به، خاصة حينما تتعمق في هوى التخييل الذي لم تألفْه من قبلُ، وتتجاوز هوى التصديق والتسليم المعهودين لديها وفقا للخبرات السابقة والمألوفة لديها؛ من خلال ذلك التخييل الذي يوفره الشاعر بمهارته واقتداره على التحكم في اللغة فتصبح نفس المتلقي وقد اشتد ولوعها **"بالتخييل، وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتخييل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقه."[2]**

[1] ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر، ص 143.

[2] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 116.

ومن هذا المنطلق، يصبح "التخييل" حاجة نفسية، وسيكولوجية تلقائية، كما يقول جابر عصفور **"التخييل – عند حازم – عملية إثارة لصور ذهنية في مخيلة المتلقي أو خيالية، كما أنها إثارة لانفعالات في نفس الوقت، فالصلة بين المخيلة والانفعالات صلة وثيقة.[1]"**

4 – الإيقاع أو التناغم الضمني بين الوزن والقافية:

المعلوم أن الشعر يتألف من وحدات كلمية وصوتية تنتظم فيما بينها انتظاما معينا، وفقا لتوالي المتحركات والسواكن من الحروف والأصوات، **"وهذا ما يصنع للشعر وزنه وإيقاعه الخاصين، هذا الانتظام يعتمد على كيفية فريدة في تناسب أصوات الكلمات وتوافق أحرفها توافقا زمانيا، يشكل صورة الوزن العروضي الذي يتقدم به الشعر، ويعد من جملة جوهره"[2]**

ولا مندوحة من التركيز على عنصر الزمن في الشعر؛ لأجل إبراز ميزة التناسب الصوتي بين أحرف الكلمات، أو بالأحرى أصواتها. وإبراز الكيفية التي يتحدد بها الوزن كذلك، من جهة تساويه في مقدار زمن الأصوات المنطوقة والمشَكِّلَةِ لهذا الوزن. يقول حازمٌ: **" فإن الأوزان ما يتقوم به الشعر ويعد من جملة جوهره. والوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب"[3]**

من هذه الجدوى التي يحققها التناغم بين الوزن والقافية من جهة، وبين المعنى من جهة أخرى لدى المتلقي من إثارة لانفعالاته ووجدانه، كان الكلام عن الإيقاع ودوره في بناء القول الشعري

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 299.
[2] مفهوم الشعر، ص: 295.
[3] المنهاج، ص:236.

والتأثير في المتلقي حديثا يتصل بالقافية " **يحاكيه الوزن بالصوت، خاصة أن القافية مركز ثقل مهم في البيت فهي حوافز الشعر ومواقفه إن صحت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته.**[1]"

إنّ مثل هذا التناغم الإيقاعي من شأنه إحداث التواصل "**بين المعنى والصياغة اللغوية**"[2] وبالتالي تحقيق الإثارة السيكولوجية لدى المتلقي من جهة "**ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض من ناحية، وبحسب تناسب الوزن من ناحية أخرى، وارتباط القافية بالوزن يجعلها بمثابة خاتمة للجملة الموسيقية.**[3]"التي تحدث الجدوى والأثر المرجوِّ من العملية الشعرية.

وبهذا فإنّ الأثر الذي تحدثه الجملة الموسيقية لدى المتلقي، إنّما يكون بتفصيل "**الكلام تقديما وتأخيرا، حذفا وتأويلا، وهي في جملتها كما نظن واقعة في سياق الكلام على الإيقاع.**"[4]المبنيِّ على الوحدات الصوتية ذات التتابع الزمني الذي تتساوى قطعه وفواصله سكونا وتحريكا.

من هنا يأخذ الجانب الإيقاعي وفق أحد عناصره الأساسية- والمقصود بذلك القافية ومدى ارتباطها وتناغمها مع الوزن -، حيث "**ترتبط القافية بالمعنى الذي يضيفه التواشج الضمني بين الوزن والقافية، فيؤدي ذلك إلى ميلاد قيمة جمالية يطرب ويستمتع بها المتلقي، وهذا ما يساعد على تعميق التخييل والمحاكاة لدى طرفي المعادلة الإبداعية (الباث/المتلقي).**[5]"

---

[1] مفهوم الشعر، ص 329.

[2] العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005،ص 138.

[3] مفهوم الشعر، ص 329.

[4] خصائص الإيقاع الشعري، ص 138.

[5] محمد أديون: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط 2004م، ص 545.

ويرى حازم القرطاجني أن للتناغم بين الوزن والقافية أهميةً بالغة في عملية التأثير على المتلقي، وجعله يتخذ موقفا مستقلا من النص الشعري المخيل بفعل المحاكاة؛ لأن **الشعر** لديه **"كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك ... والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن"**[1]، ولذلك "يتم النظر في القوافي من جهات أربع:

-جهة التمكن، أي كونها في مكانها من البيت أمكن من غيرها مما يمكن أن يوضع مكانها.

-جهة صحة الوضع، أي كونها قوافي سليمة الوضع غير مضطربة أو قلقة في مكانها.

-جهة التمام أو عدمه، أي ينظر إلى القافية باعتبارها تامة كاملة.

-جهة اعتناء النفس بما يقع في الأواخر والنهايات."[2]

5 - الاستغراب والتعجيب:

يرى حازم أن هناك بعدا خامسا لا مندوحة من توفره حتى يؤديَ الشعر الوظيفة المنوطة به، وهو مستوى التعجيب والإغراب. والذي يقصد منه تحقيق البعد الجمالي داخل المنظومة الشعرية، ما يدفع النفوس للتفاعل مع القول الشعري بوصفه مادة تحتوي على عناصر جمالية من شأنها استفزاز المتلقي، وكل ذلك يأتي بفعل التخييل والمحاكاة، وقدرة الباث على جلب تلك المنفعة. يقول حازمٌ: " **ومحاكاة الأحوال المستغربة إما أن يقصد بها إنهاض النفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط.**

[1] المنهاج، ص:79

[2] قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 546.

وإما أن يقصد حملها على طلب الشيء وفعله أو التخلي عن ذلك مع ما تجده من الاستغراب."[1]

ضمن هذا المنظور يؤكد حازم القرطاجني على أن الاستغراب شرط ضمن جملة من العناصر الضرورية المصاحبة لعملية الإبداع الشعري، والتي من شأنها تحقيق المتعة والإلذاذ لدى المتلقي، يقول حازمٌ: **"لأنّ النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما 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."[2]**

هذا يعني أنّ الاستغراب **"مرتبط بالمفارقة التي يستشعرها المتلقي وهو يلمح الأشياء تبدو في إطار جديد غير الإطار الذي عهده إلى درجة تجعله كأنه يواجه ما لم يكن يعرفه من قبل."[3]**

إنّ مثل هذه النظرة، تدفعنا إلى القول بأنّ الاستغراب عنصر وجب توفره في منظومة لغة الشعر؛ لأنه فعل من شأنه تجاوز المألوف، وخرق للشيء المتداول المعروف، المخزن في الذاكرة؛ لذلك فإنّ **"لغة الشعر حقل لتجريب الشواذ، وتكسير القواعد."[4]**

ينقلنا طرح القيم الجمالية التي يسديها مستوى الاستغراب وما يضفيه من جماليات على الخطاب الشعري إلى الحديث عن نشوة يستشعرها المتلقي، فيقف مشدوها أمام الصور التي

[1] المنهاج،ص: 85

[2] المنهاج،ص/ن.

[3] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 246.

[4] العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، ص 165.

يستكشفها الشاعر في ظل عملية التخييل أو المحاكاة، إذ من الخطأ أن يقف النقاد لدى جمالية الإيقاع، ويتركون مستويات أخرى مثل الاستغراب والتعجيب وغيرهما.

إذن فالتعجيب بهذا المعطى من جهة، مرتبط بالاستغراب، وهو مجال يجعل المتلقي في تجاوز مستمر للأوجه المألوفة التي يعيشها ضمن مخزون ذاكرته، وهو بذلك **"مرتبط بلون من المفاجأة السارة لا تفارق الاستغراب وتتصل بما يستشعره المتلقي من تحرير يسير، أو غير يسير، في الأشياء الموجودة في الأعيان . ومن خواص الإنسان – فيما يقول ابن سينا – أنه يتبع إدراكه للأشياء النادرة انفعال يسمى التعجيب."**[1]

هذا بخصوص الإغراب ومهمته في تحقيق مراد الشاعر للاستجابة من قبل متلقيه **القائمة على خرق المألوف وتخطيه.**

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى الأهمية البالغة للتعجيب كذلك، **بوصفه باعثا لكل ما من شأنه إثارة الدهشة لدى المتلقين.**

والتعجيب عند حازم هو**ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها أو كالجمع بين متفرقين، من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأنها النفس أن تستغربها".**[2]

[1] جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص: 247/246..

[2] ينظر، محمد أديون: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 388.

المبحث الثالث: مفهوم الأسلوب والبلاغة والتصوير الفني عند القرطاجني.

- **مفهوم الأسلوب عند حازم القرطاجنّي:**

ورد مصطلح "**الأسلوب**" في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) حازم القرطاجنّي أكثر من سبعين مرّة، كما أنّه كتب فصلاً مطوّلاً بعنوان:"**المنهج الثالث في الإبانة عن الأساليب الشعرية**"، وتحدّث فيه عن ملاءمة الأساليب للأغراض الشعرية، وذكر أنَّ الأساليب تختلف باختلاف الأغراض وأحوال المخاطَبين؛ لأنّ أساليب الشعر تتنوّع **بحسب مسالك الشعراء في كلِّ طريقة من طرق الشعر**"[1]، ثمّ عرّف بعدها الأسلوب بطريقة اصطلاحية واضحة، فقال: "**الأسلوب هيئة تحصلُ عن التأليفات المعنوية، وإنّ النَّظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإنّ الأسلوب في المعاني بإزاء النَّظم في الألفاظ**". وقد وضّح هذا المفهوم حين تحدّث عن بناء القصيدة الشعرية، فبيّن أنّ لكلِّ غرض شعري جملة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب، والخِيَام والطُّلُول، والأسلوب" **هو تلك الصورة أو الهيئة التي تحصل في النفس من الاستقرار على هذه الجهات، والتنقّل فيما بينها، ثمّ الاستمرار والانتقال إلى المعاني الأُخرى التي تكوّن الغرض الشِّعري بكامله**[2]".

فالأسلوب عنده هو نوعٌ من النَّظم الداخلي للمعاني داخل الغرض الشِّعري الواحد، وداخل القصيدة المكوّنة من عدّة أغراض؛ فهو أمرٌ خاصٌّ بترتيب المعاني وتأليفها في النّفس، ثمّ يتمُّ وضعها

1 - المنهاج ص:354.

2–المصدر نفسه، ص:363.

في مكانها المناسب من القصيدة؛ فهو يشبه عملية "**النَّظم**" الخاصّة بالألفاظ والعبارات؛ ولذلك **"وجبَ أن يُلاحَظَ فيه من حسنِ الاطِّرادِ والتناسب، والتلطُّفِ في الانتقالِ من جهةٍ إلى جهةٍ، والصَّيرورة من مقصدٍ إلى مقصدٍ، ممّا يُلاحظ في النَّظم من حسنِ الاطِّرادِ من بعضِ العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة، ولطف النقلة"**[1]. فالأسلوب – إذن – يكون موجّهًا إلى المعاني التي تشمل جهاتٍ عدّة، ولذلك فهو مرتبط بتركيب النَّصّ ككلّ، ومن هنا فإنّ مفهومه مرتبطٌ بالبنية الداخلية العميقة التي تبرز خاصّية النصّ، وهذا ما أكّده حازم حين تحدَّث عن اختلاف الأسلوب عن النّظم، مع التنبيه على أهمّيتهما وتكاملهما في تشكيل بناء النَّصِّ الشعري؛ وعلى أساس **ذلك "وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني كنسبة النَّظم إلى الألفاظ؛ لأنَّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول، وكيفية الاطِّراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النَّظم في الألفاظ، الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب"**[2]. ويمكن استنتاج الملحوظات الآتية عن مفهوم الأسلوب عند حازم:

– الأسلوب هو عملية ذهنية عَمَلُهَا ترتيب المعاني وتنظيمها في نسق متميّز.

–من شروط الأسلوب: الاطِّراد، والتناسب، وحسن الانتقال من موضوع إلى آخر.

– يتعلّق الأسلوب بمستوى النَّصّ في كافة جزئياته وبالذات في عالمه الداخلي.

1 – المنهاج ، ص:364.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج ص:363.

–وظيفة الأسلوب هي إحداث التأثير الوجداني والفكري في المتلقي.

ويلتقي هذا المفهوم – في إطاره العام – مع بعض المفاهيم الحديثة عن الأسلوب لعلّ من أبرزها المفهوم الكلاسيكي الذي يُنسب إلى بوفونBuffon؛ فقد قال عن الأسلوب: **"إنّ المعاني وحدها هي المجسِّمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما نُضفي على أفكارنا من نسقٍ وحركةٍ"**[1]. ويرى باليBallyأن **"مدلول الأسلوب هو في تفجّر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيّز الموجود اللغوي؛ فالأسلوب في تصوّره هو الاستعمال ذاته، فكأنّ اللغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعلٍ مع البعض الآخر كما في مختبر كيمياويّ"**[2]**؛فالأسلوب هو إدخال عناصر الفاعلية والحركة والتناسق على المعاني المكوّنة للإبداع، وإكساب العمل الفنّي خصائص وسمات جديدة تجعله قادرًا على التفاعل والتأثير، فهو القادر على تحويل العلاقات الدلالية إلى هيئة مخصوصة متميّزة، ومعنى ذلك أنّ المعاني والألفاظ أدنى إلى البساطة، والأسلوب والنّظم أدنى إلى التركيب**[3].

ومن الأسلوبيين العرب الذين يتَّفقون مع حازم في مفهوم الأسلوب أحمد الشايب؛ فقد قال في تعريفه: **"الصورة اللفظية التي هي أوّل ما يُلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنّما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألّف في نفس الكاتب**

Guiraud.P, la Stylistique, Paris, P.U.F. 7 edit. 1972, p27 - 3

1 – نقلاً عن: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، (بيروت: دار الكتاب الجديد، ط5، 2006م)، ص72.

2 – محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، (بيروت والدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1999م)، ص501.

أو المتكلِّم، فكان بذلك أسلوبًا معنويًا، ثمّ تكوّن التأليف اللفظيّ على مثاله وصار ثوبه الذي لبسه أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أنّ الأسلوب: معانٍ مرتَّبةٌ قبل أن يكون ألفاظًا مُنسّقة، وهو يتكوّن في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم"[1].

ويفهم من كلام حازم أنّ صناعة الشعر تعتمد على "**التخييل**"، الذي يكون في الأسلوب، وهذا المبدأ يقوم على عمليات عقلية واعية من جهة الشاعر، فهو يختار الجهات والمضامين، ويختار الألفاظ والعبارات والأوزان المناسبة لها، ويختار الأدوات الجمالية التي ترتقي بعمله من مجرد إبلاغ نفعي إلى رسالة فنية إبداعية تحرّك نفس المتلقِّي، بما فيها من تعجيب **وخروج عن الأنماط المتعارف عليها عند النّاس**، ولعلّ في هذا تلاقيًا مع رأي ستاندال Stendhalالذي يقول عن الأسلوب، هو: **"أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه. ومعنى هذا أنّه يسلِّم بوجود فكر معيّن قبل تجسّده في كلمات؛ فالأسلوب إذن يصبح إضافة تقوم بوظيفة لا تتصل بالجمال، بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير"**[2].

ونجد في الأسلوبية التوليدية ما يلتقي مع رؤية حازم عن الأسلوب، فالأسلوب لديهم "**ظاهرة تتميّز بشكل حاسم بخواصّ هذه الفردية، وتنطبع بصبغة صاحبها، ومن ثمّ يتحدّد الأسلوب، بأنّه كيفية الكتابة المتميّزة لمؤلّف معيّن، وهذا التعريف يتّكئ في صميمه على مقولةٍ نظرية**

3 - أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 2000م)، ص40.

4 - نقلاً عن: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، (القاهرة: دار الشروق، 1998م)، ص99.

فحواها أنّ النصوص اللغوية ليست سوى صور للعمليات العقلية التي تنبع منها... وهي صورة تعدّ الأسلوب صورة للطابع الفردي، وملامح نفسية مؤلفه"[1].

وكما نظر حازم إلى الشعر بأنّه صناعة آلتها الطَّبع، وأنَّ الأسلوب عملية عقلية واعية أساسها الاختيار والتنظيم والتأليف الجيّد للمعاني، فإنّ جلّ رواد التفكير الأسلوبي يعدّون الأسلوب اختيارًا واعيًا، وهم يلحّون عليه إلحاحًا قد نشتم منه رغبة خفية في نقض مبدأ "**العبقرية**" ومبدأ "**الإلهام**" أو "**التولّد الذاتي**" في الظاهرة الإبداعية؛ فسبيتزر Spitzer مثلاً يؤكّد **"أنّ الأسلوب إنّما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة"**[2]؛ فهو مجموعة اختيارات من جهة الشاعر المبدع، وهي تشمل اختيار المقصد من الكلام، واختيار الموضوع، واختيار الشفرة اللغوية، واختيار الأبنية النحوية، والاختيار من إمكانات التعبير الاختيارية المتعادلة دلاليًا... وهذه الاختيارات هي اختيارات واعية قد حدّدت بوضوح بقرارات مسبقة[3].

وقد أشار جلُّ الأسلوبيين إلى أهمّية ربط الأسلوب **بالوظيفة التأثيرية للغة**، ولذلك يقول بارت Barthes: **"الأسلوب في حقيقة الأمر ظاهرة ذات طبيعة تشبه طبيعة البذور، يهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها في نفس القارئ"**[4]، ويرى ريفاتير Riffaterre أنّ **"الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ، بشكل لا**

1- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص101، 102.
2- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص59.
3- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص116، 117.
4- المرجع نفسه، ص108.

يمكن حذفه دون تشويه النصّ، ولا يمكن فكّ شفرته دون أن يتّضح أنّه دالّ ومميّز، مما يجعلنا نفسر ذلك بالتعرّف فيه على شكل أدبي أو شخصية المؤلف أو ما عدا ذلك، وباختصار فإنّ اللغة تعبّر والأسلوب يبرز"[1].

فالأسلوب هو السّمة المميّزة، والعلامة الفارقة بين الخطاب العادي (النفعي)، والخطاب الفنّي (الإبداعي)، ولذلك تلتقي أفكار حازم – في إطارها العام – مع أفكار المنظّرين الأسلوبيين، الذين أكَّدُوا مبدأ "**الاختيار**" ومبدأ "**الانزياح**" كشرطين أساسيين في حصول هذه النقلة النوعية في الخطاب؛ فقد أشار والاك Wellek وفاران Warrenإلى مفهوم **الأسلوب المرتبط بالانزياح بأنّه مجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، وهي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي"[2]**؛ فنظرية حازم عن الأسلوب، فيها من **التميّز والجدّة، ما يجعلها قمّة ما وصل إليه تفكير العرب في الأسلوب قديمًا[3]**، كما أنّها تلتقي في جوانب كثيرة منها مع ما توصّل إليه البحث الأسلوبي في القرن العشرين.

1 علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص111.

2 – نقلا عن عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص81.

3 – محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، (تونس: مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية في الجامعة التونسية، 1978م)، ص269، 270.

الفصل الثالث

استثمار حازم القرطاجني للثقافة اليونانية.

المبحث الأول: نظرية المحاكاة في منظور الفكر النقدي لحازم القرطاجني.

المبحث الثاني: مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني.

المبحث الثالث: الإضافات الفكرية لحازم القرطاجني في المنظومة النقدية.

المبحث الأول: نظرية المحاكاة في منظور الفكر النقدي لحازم القرطاجني.

- **المحاكاة عند حازم القرطاجني:**

تنقسم المحاكاة أصلا إلى ما يحاكي في نفسه بالوصف، وما يحاكي في غيره بالتشبيه، وليس ثمة فارق بينهما إلا في كون الوصف مباشراً، والتشبيه غير مباشر، أو في كون الوصف يتناول الشيء بغير واسطة، والتشبيه يتناوله من خلال مقارنته بشيء آخر[1]، وإذا كان حازم لا يوضح لنا أيهما يفضل؛ فإنه يبدو متأثراً بالفارابي في كلامه على التمثال والمرآة، حيث تكون صورة التمثال في المرآة محاكاة لمحاكاة، ولكنه يُفَصِّلُ كعادته ما أجمله الفارابي أو ابن سينا فيقول: **"كما أن المحاكى باليد قد يمثل صورة الشيء نحتا أو خطأ، فتعرف المصور بالصورة، وهو يتخذ مرآة يبدي لك بها تمثال تلك الصورة، فتعرف المصور أيضا بتمثال الصورة المتشكل في المرآة، فكذلك الشاعر تارة يخيل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثلة لصفات ذلك الشيء"**[2]، على أننا بعد ذلك نلاحظ ضرباً من الخلاف بين المصنِّف والشارح، فعلى حين إن الفارابي آثر محاكاة المحاكاة لما فيها من إيحاء، فقد ذهب حازم إلى أن في **"ترادف"** المحاكاة بعداً عن الحقيقة وأن هذا البعد قد يفضي إلى الاستحالة، فيفضل لذلك عدم بناء الاستعارات بعضها على بعض بما يبعدها عن الحقيقة:" **وربما ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن**

[1]- أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تحقيق د محمد الحبيب بن الخوجة . طبعة الدار العربية للكتاب. تونس 2008، ص: 94.

2- المنهاج، ص: 94

الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة، وأدى ذلك إلى الاستحالة، ولذلك لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة لأنها راجعة إلى هذا الباب"[1]

إن المزج بين الثقافتين العربية واليونانية، واضح في التفكير التنظيري لحازم وتصوراته- خصوصا فيما يتعلق بمفهوم الشعر - "**بشكل لم يُتَحْ** - من قبلُ - **لناقد عربي على هذا المستوى[2]**".يظهر ذلك من خلال تعريفه للشعر، حيث يقول:" **الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتُحْمَلَ بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها، فأفضل الشعر، ما حسنت محاكاته، وهيأته وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته[3]**". من خلال هذ التعريف، تبرز جليًّا معالمُ الثقافة اليونانية كمكوِّن أساسيٍّ مهمٍّ له قيمتُه ووزنُه في فكرية التنظير، ومنهجية التحليل، والتفسير للظواهر الأدبية بشكل عام لدى حازم، أو بالأحرى في ثقافته النقدية والأدبية على حدٍّ سواءٍ. حيث يمتزج المنطق بالشاعرية والوجدان.

كذلك تتجلى تلك المصطلحات الهيلينية الأفلاطوأرسطية في الديباجات والأدبيات النقدية لحازم القرطاجني، فهو يبسط الكلام بشكلٍ وافٍ عن التخييل والمحاكاة والإغراب والتعجيب، إضافةً

1- المنهاج، ص: 94-95.

2- د فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي النقد والناقد، منشأة المعارف الإسكندرية 1985 ص: 336

3- منهاج البلغاء وسراج الأدباء.ص:63.

إلى اهتمامه بالمتلقي والمبدع والنص الخطابيّ شعرًا كان أم نثرًا. إلى جانب ذلك نلمح المذاهب المنطقية، والآراء الفلسفية الحكمية ناصعة، في التصورات والمناهج التحليلية التي اعتمدها حازم وتبناها في كتابه«**مِنْهَاجُ الْبُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ**»، خصوصا فيما يتعلق بأهمية الجانب النفسي الانفعالي (السيكولوجي)، حيث أولاها حازم القدر الكبير من الأهمية، لما لها من أثر بالغ في عملية إبداع وإنتاج الخطاب الأدبي، الذي اعتبره حازم بمثابة ملتقى الطرق بين كل من المبدع والمتلقي، وهي عملية نفسية معقدة قوامها المحاكاة والتخييل، في تفصيل سنأتي على ذكره فيما يأتي من هذا البحث.

- **المحاكاة وأقسامها عند حازم القرطاجني :**

لقد كان حازم حريصاً أبلغ الحرص على أن يستفيد من كل شيء يونانيّ، فحاول أن يطبق تقسيم الشعر إلى تراجيديا وكوميديا على الشعر العربي، فيعتمد على ما لاحظه أرسطو من أن الشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل، والشعراء الأراذل مالوا إلى محاكاة الرذائل، وما فهمه من تلخيص ابن سينا من أن **التراجيديا محاكاة، ينحى بها منحى الجد، والكوميديا محاكاة، ينحى بها منحى الهزل والاستخفاف، فيجعل ذلك أساساً لتقسيم الشعر العربي الغنائي إلى طريق الجد، وطريق الهزل.**[1]

إن حازماً مولع بمحاكاة أرسطو، ومولع بمحاكاة النماذج الأدبية الراقية التي تتخذ أمثلة وتماثيل، يحاكيها الشعراء، وأمثلة حازم وتماثيله التي يصوغ فكره، ويتصور إحساسه من خلالها إنما يصل إلى مستواها الفني عن طريق التشبيه الذي يوفق بين العناصر المتباعدة، ويربط بينها بعلاقات من

[1] – كتاب أرسطو طاليس في الشعر: تحقيق وترجمة، د.شكري عياد ، ص276-277/ النقد والناقد : د.فتحي أحمد عامر، منشأةالمعارف بالإسكندرية، 1985م، ط1، ص392-393.

الإحساس والشعور. وقد يجد صاحب هذه القوة المحاكية عن طريق التشبيه أطراف نموذجه ومثاله من حسن المنحى، ولطف الأسلوب، وظرف المنزع، متفرقة في أمثلة كثيرة، وليست متجمعة في مثال واحد، فيأخذ من هذا حسن منحى كلامه، ومن ذاك لطف أسلوبه، ومن ذلك ظرف منزعه، وكانت هذه الصفة يتميز بها أبو الحسن مهيار الديلمي[1]

جوهر الشعر عند حازم القرطاجني هو التخييل والمحاكاة، وبقدر ما فيه من إصابة هذين العنصرين يكون قدر الشعر ... ولا يقوّم الشعر لا من جهة صدقه ولا من جهة كذبه، وإنما بما فيه من تخييل، ومحاكاة، والتخييل والمحاكاة اللذان هما جوهر الشعر لا معنى لهما عند حازم إلا إتقان صنعة الشعر، وإتقان عبارته، حتى يكون الكلام قادراً على إثارة صور، وخيالات حية وقوية الفعل في النفس يستطيع بها البيان أن يميل من يتلقاه نحو شيء أراده الشاعر أو عن شيء أراده الشاعر يقول الدكتور محمد أبو موسى في كتابه تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني: (**وقد كررت كثيراً أن التخيل والمحاكاة هما صنعة الشعر، وهما النظم، وهما المطابقة لمقتضى الحال، وهما الصياغة والنسج والتصوير، والذي أريد بيانه هنا أن حازماً يفرق بين التخييل والمحاكاة، لأنهما وإن كانا يتجهان إلى جهة واحدة، فكل منهما له وظيفة، لأن المحاكاة هي التي تبعث صور الخيالات في النفس، وهذا الانبعاث هو التخييل، فالشاعر يتخيل بالمحاكاة، وجوهر الشعر هو التخييل، والمحاكاة أداته، ويذكر حازم وهذا مهم جداً أن المحاكاة قد تكون محاكاة محضة مستقلة يعني تروى المعني بلغة أوساط الناس، كما كان يقول السكاكي، وهي**

[1] – النقد والناقد: د.فتحي أحمد عامر، ص400-401.

اللغة التي لا تحمد ولا تذم، وحينئذ لا تكون هي المحاكاة الداخلة في بناء الشعر، وإنما تدخل المحاكاة في الشعر وتصير جزءاً من جوهره إذا كانت[1]"متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموعة ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها[2]"

وهذا النص في غاية الأهمية لأن المحاكة فيه هي العبارة التي تأتي متصورة في حسن الهيأة، يعني هيأة تأليف الكلام، ولا معنى لحسن هيأة تأليف الكلام إلا توخى معاني النحو فيه على وفق الأغراض، ويدخل في ذلك الاستغراب، والتعجب، لأنها من المعاني النفسية التي يتوارد عليها حسن التأليف والتركيب، أو ضعفه، ويهتم حازم بالاستغراب والتعجب ويقول إنهما إذا اقترنا بقدرة العبارة على إثارة الخيال قوى الانفعال بالشعر، والتأثر به كما قال : **"ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته، أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرائبه"** وهذا كلام جيد جداً ثم يضيف حازم **"إن من حذق الشاعر اقتداره على ترويج الكذب، وتمويهه على النفس، وإعجالها إلى التأثر له قبل إعمالها الرويّة فيما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر، وشدة تخيله في إيقاع الدّلسة للنفس في الكلام[3]".**

[1] - د.محمد محمد أبوموسى، تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني: مكتبة وهبة، القاهرة، 2006م، ط1، ص71.

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

[3] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء :حازم القرطاجني، ص71-72، تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني:د/ محمد محمد أبوموسى، ص72.

ويذكر حازم – وهذا مهم- أن بناء الكلام على التعجيب مما تحسن به مواقع الخيالات في النفس، والمراد بالتعجيب الوقوع على الأمر المستغرب سواء كان هذا في إبداع فكرة تهدّي الخاطر إليها، أو كان في كشف علاقة خفية بين معنى ومعنى، لعلاقة تشبيه أو علاقة سببية أو علاقة تضاد، المهم مفاجأة النفس، بما لا عهد لها به، بأي فكرة كانت أو علاقة، ويضيف حازم إلى ضرورة حسن التأليف وشدّ أزر المحاكاة كما يقول بحسن الترتيب وقوة التآلف ودقة المناسبة، وحسن نسق الكلام، وتتويج الكلام بالقصص، والتمثيل، والاستدلالات، والتشبيهات، والحكم، ما يشبه ذلك من العناصر التي جرت عادة في أهل البيان أنهم يجهدون في تحسين بيانهم، وشدة الحفاوة به، إذا أجروها في كلامهم[1].

وما دامت عملية صياغة المعطيات في المحاكاة مرتبطة بكيفية إدراك الشاعر لموضوعه فمن المنطقي أن تكون المحاكاة فعلاً تخيلياً، يجسد وقع العالم على مخيّلة المبدع ومن هنا يظهر **"التخيل"** باعتباره السبيل الذي تتحقق به المحاكاة في الشعر فلا تصبح المحاكاة الشعرية مجرد نقل متميز للعالم فحسب، بل تصبح تشكيلاً لمعطياته في المخيّلة، وإذا كانت المحاكاة تنطوي على عملية تصوير للأشياء وتمثيل لها في الأذهان فإن هذه العلمية لا يمكن أن تقوم إلا في المخيّلة، لأن "المخيّلة" هي القوة الإدراكية التي تجمع بين الصور وتؤلف ما بينها، بل نفيد تشكيل معطياتها في علاقات جديدة – تضفي على المحاكاة ما فيها من استطراف أو استغراب أو تعجيب.

[1] - تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، : د.محمد محمد أبوموسى، ص80-81.

إنَّ مدى مشاكلة الصور المتخيّلة في القصيدة للواقع تعني إمكانية حدوثها، وإمكانية الحدوث تضعف سبيل المعارضة العقلية، وتفسح المجال لعملية الإيهام، حتى يتقبلها المتلقي وينفعل بها ويعمل تبعاً لمقتضاها .... وطالما انطوى إبداع الشاعر على ما يمكن أن يقع وإن لم يقع بالفعل، فمشاكله الواقع قائمة، وبالتالي يستطيع الإيهام أن يحدث آثاره في المتلقي، ولذلك يقع الاختلاف الإمكاني للعرب من جهات الشعر وأغراضه. وهو لا يعاب من جهة الفن الشعري[1]"لأن النفس قابلة له، إذا لا استدلال على كونه كذباً من جهة القول ولاالعقل[2]"وليس هناك حرج من ناحية الخلق، بحيث يتناقض الاختلاف الإمكاني مع الغاية الأخلاقية، للشعر، أو يتناقض مع الدين، فقد رفع الحرج من هذه الناحية "فإن الرسول صلى الله عليه وسلم كان ينشد النسيب أمام المدح، فيصغى إليه ويثيب عليه[3]".

ولا يجوز أن نغفل الصلة المتينة بين التخييل والمحاكاة، وأن المحاكاة هي الباعثة للخيالات، لأن المحاكاة هي العبارة عند حازم، وإن كانت المحاكاة قد تتسع فتشمل المحاكاة بالصوت والمحاكاة بالنحت، والمحاكاة بالتصوير، وكل هذا لم يلتفت إليه حازم وإنما التفت إلى المحاكاة القولية، لأنها هي موضوع هذا العلم ولم أعرف في كتاب حازم بحثاً أكثر تقسيمات وتشقيقات من بحث المحاكاة، لأنه في الحقيقة شديد التنوع لأن النظر في المعنى والعبارة الدالة عليه، أو في المحكَي بفتح الكاف والمحاكي بكسرها، من جهات عديدة جداً، فقد يحاكي الموجود المفروض، كقول امرئ القيس: **"ومسنونة زرق كأنياب أغوال"** ولم يذكر حازم هذا الشاهد ولا غيره وقلّت شواهده جداً، فصار البحث بحثاً نظرياً

[1] - د.جابر عصفور، مفهوم الشعر: دار التنوير للطباعة والنشر ، 1983م ، ط 3، ص201-205.

[2] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص78.

[3] -المصدر نفسه، ص/ن.

محضاً والذي يقربه منا هو تصور المعنى واللفظ، وما يكون بينهما من علاقة، ولو وضعنا كلمة العبارة مكان كلمة المحاكاة، لم يفت شيء من مراد حازم، ولا نشك في أن العلاقة بين التخييل والمحاكاة هي نفس العلاقة بين المعني واللفظ، وفرق واحد فقط هو أن المراد بالمعنى الصور والخيالات التي يحملها اللفظ وليس مجرد الإفهام.

يقول حازم إن الشيء قد يحاكي بما هو من جنسه، وقد يحاكي بما ليس من جنسه، وقد يحاكي المحسوس بالمحسوس، وقد يحاكي المحسوس بغير محسوس، وقدي يحاكي غير المحسوس بالمحسوس، وكل هذا يحاكي فيه المعتاد بالمستغرب أو المستغرب بالمعتاد، وكلما وجد التعجيب والاستغراب كان التخييل أكثر.

وهناك قسمة أخرى للتخاييل والمحاكاة، فقد تكون المحاكاة محاكاة تحسين، وقد تكون محاكاة تقبيح، وقد تكون محاكاة مطابقة، فإذا كان الشيء حسناً في محاكاة المطابقة ألحقت بمحاكاة التحسين، وإن الشيء قبيحاً ألحقت بمحاكاة التقبيح[1]

إن حازماً توصل إلى أهمية : **"المحاكاة المطابقة"** من خلال الرؤية الكاملة لقوانين الشعر العربي، ففهم قيمة المحاكاة المطابقة من خلال التخييل وأهميته في تحريك النفوس، وهكذا لم يفهم حازم عنصراً في الشعر بمعزل عن عنصر آخر، ولا يفهم طبيعة عنصر إلا من خلال طبيعة العناصر الأخرى مجتمعة، ولقد أدرك حازم أن كلاً من التخييل والمحاكاة وعلم البلاغة لا يفهم داخل العمل

[1] - تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، د.محمد محمد أبوموسى، ص81-82.

الفني بشكل مستقل، ولكنه ذهب إلى أبعد من ذلك حيث رأى أن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة يتشكل من العنصرين الباقيين الآخرين.

إذا كان النقاد من قدماء ومحدثين لم يجدوا في المحاكاة المطابقة، أي قيمة فنية، فإن حازماً اكتشف لها قيمة من حيث "وصف الشيء لما يطابقه ويخيله. ومن هنا أصبحنا ندرك مصدر إعجابنا في بيت من الشعر العربي قائم على المطابقة الحرفية أحياناً في الوصف وفي بيت قائم على الحكمة أحياناً أخرى.

فمصدر الإعجاب هنا ناشئ من علاقة المحاكاة بالتخييل من جهة وبالعلوم البلاغية من جهة أخرى.

وإن هذا النوع من المحاكاة عند حازم قائم على محاكاة محسوس بمحسوس أو بالتعبير البلاغي المشبه حسي والمشبه به حسي[1]

ويذكر حازم في المحاكاة قسمة أخرى مهمة، وهي أن المحاكاة قد تحاكي الشيء بمعنى أنها تبين عنه، وتحدث عنه هو وقد تحاكي ما يحاكي الشيء بمعنى أنها تحاكي مثالاً لا يحاكيه كما في صور التشبيه ، فالذي يقول : "كالعود يسقى الماء في غرسه"، لا يحاكي الغرض الذي هو من أدبته في الصبا، وإنما يحاكي ما يحكي الغرض وهو العود الذي يسقى الماء في غرسه والحكاية هنا هي الدلالة الحرفية للكلام.

[1] - التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي: د.عبد الحميد جيده، ص204-205.

ثم إن هذه الدلالة الحرفية ليست هي التي ينتهي عندها الغرض، وإنما هي التي تدل على الغرض وهذا هو كلام عبد القاهر في المعنى ومعنى المعنى.

وحازم يصور لك مراده بالتمثال الذي تحكي به شخصاً، وبدلاً من أن تقع عينك على التمثال تقع عينك على صورته في المرآة، فالصورة التي في المرآة لا تحكي لك الرجل، وإنما تحكي لك التمثال، والتمثال يحكي لك الرجل، وهذه هي الحكاية بواسطة، ومثله التشبيه والاستعارة، ويحذر حازم من كثرة الوسائط، لأن هذا يخفي به المعنى ويعكر الصورة فتقد تأثيرها، وعلى هذا الأساس استهجنوا البعد في الاستعارات، أو الاستعارة المبنية على استعارة، ويشير حازم إلى أن المحاكاة أحياناً تكون محاكاة بالمألوف، وأحياناً تكون محاكاة بالمستغرب غير المألوف، كقول ابن دراج:

وسلافة الأعناب يشعل نارها * تهدي إلى بيانع الأعناب**

المستغرب هو أن السلافة لها نار تشعل، ثم هي تهدي اليانع، وهو الأخضر والمألوف كما قال حازم : **"أن يذوي النبات الأخضر إذا جاور النار، لأن أن يينع فأغرب في هذه المحاكاة"**[1]وقد تقدم بسط ذلك في المبحث الثاني من الفصل الأول، تحت عنوان "**بين الوضوح والإغراب**".

ولا بد أن تعلم أن كل دراسة حازم للمحاكاة هي دراسة للعبارة وأن المستغرب في بناء العبارة هو تآلف عناصر ليس من المألوف أن تتآلف يعني جمع المتنافرات في ربقة واحدة كما قالوا، وعلى ذكر المستغرب تتوافق على فكر حازم جملة أقسام جديدة للمحاكاة، فقد يحاكي المعتاد بالمعتاد، والمستغرب بالمستغرب، إلى آخره، ويمكنك أن تستخرج هذا كله من صور التشبيه وتذكر قول الرّماني

[1] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص95.

ما يجري به الإلف والعادة، وما لم يجر به الإلف والعادة، مثل قوله تعالى : ﴿**وَإِذْ نَتَقْنَا ٱلْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٌ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُۥ وَاقِعٌۢ بِهِمْ خُذُواْ مَآ ءَاتَيْنَٰكُم بِقُوَّةٍ وَٱذْكُرُواْ مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**﴾[1]»إلى آخره، ولم يكن ابن القوبع وهو تلميذ حازم مبالغاً حين قال صار كل ما أقرأُه في الشعر والأدب أمثلة لما لم يذكر حازم أمثلته[2]

الشعر يحاكي الأشياء أو الأفعال أو القيم. فهو – من هذه الناحية – مرتبط بعالمها، لأن القصيدة تخيّل الأشياء إلى المتلقي، لكن الشعر لا ينقل عالم الأشياء أو الأفعال أو القيم نقلاً حرفياً، لأن القصيدة قد تخيّل الشيء على ما هو عليه أو على غير ما هو عليه[3]ومعنى هذا أن الشعر يوازي الواقع ولا يساويه، وأن العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة تشابه، وليست علاقة مطابقة أو مساواة. **الموازاة اتحاد في الوضع، والمشابهة اتحاد في الكيف، وكلاهما لا يعني تطابقاً بين طرفين أو مساواة بينهما، لأن التطابق اتحاد الأطراف، والمساواة اتحاد في الكم.**[4]من هذه الزاوية، يمكن أن نقول إن القصيدة تقدم لنا صوراً، ترتبط بعالم الأشياء والأفعال والقيم ارتباطاً لا شك فيه، لكن هذه الصور ليست هي الواقع الحرفي وإنما هي الواقع معدلاً بفعل المحاكاة. ومن المؤكد أن القصيدة – أي قصيدة– تردنا إلى عالم الواقع وتجعلنا نطلّ عليه من خلالها– لكننا في هذه الحالة– لن نرى عالم الواقع بأعين محايدة، وإنما بأعين القصيدة نفسها، ما دمنا واقعين

[1] - سورة الأعراف ، الآية 171.

[2] - تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني : د.محمد محمد أبوموسى، ص83-84.

[3] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص62.

[4] -المصدر نفسه، ص: 74.

تحت أسرها. فالقصيدة قادرة- بحكم خصائصها التخيلية – على أن تجعلنا نرى الواقع من منظور جديد، فهي تردنا إليه ولكن بعد أن تكون قد زودتنا بشيء مختلف عنه، أو بخبرة متميزة.

هذه الموازاة يمكن أن نصفها بأنها موازاة تخيلية، تقترن دوماً بالتعجيب والاستغراب والاستطراف، ما دامت القصيدة لا تقدم الأشياء أو الأحداث أو القيم تقديماً حرفياً بل تقديماً شعرياً ينطوي على خبرة ذاتيه لا تفارق القصيدة، باعتبارها فعلاً من أفعال المحاكاة. لنقل إن المحاكاة هي العملية الإبداعية التي يشكل الشاعر بواسطتها معطيات الواقع الذي يعيش فيه، في ظل مخطط أخلاقي، ينقل الشاعر محتواه القيمي نقلاً متميزاً إلى المتلقي، كي يحدث فيه آثاراً متميزة، سبق أن عاناها الشاعر، أو عانى بعضها، بشكل أو بآخر. **عندئذٍ تغدو المحاكاة نتاجاً لإدراك ذاتي، تنتخب فيه مخيلة الشاعر من معطيات الواقع، ما يتناسب مع موقفه من هذا الواقع من ناحية، وما يريد توصيله أو نقله إلى الآخرين من خبرة لها محتواه القيمي، من ناحية أخرى ، عند هذا المستوى تنتفي صفة الحرفية عن المحاكاة، وينفتح المجال للكشف عن طبيعتها المتميزة عن جوانب ثلاثة: أولها الإدراك، وثانيها التشكيل، وثالثها التوصيل.**[1]

وما دام الشعر يعتمد على المحاكاة فإن المحاكاة والأشياء التي تتم بها تعد أهم عنصر في الشعر، ولو طلبنا تعريف للشعر عند القدماء لكان كما يلي :

(أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية) ففيه إذن عنصران كبيران: المحاكاة ومادتها، والوزن، والثاني أصغر العنصرين، وكل

[1] - مفهوم الشعر ، ص197-198.

ما قد يضاف من عناصر إلى الشعر بعد ذلك فإنه تحسين فيه، يجعله أفضل، ولكن تلك العناصر الإضافية لا تعد من صميم ما يتطلبه الشعر[1]

وتنبه حازم إلى أن المحاكاة التامة يجب أن تستقصى أوصاف الشيء، وفي الحكمة يجب أن تستقصى أركان الحكمة، وفي أحداث التاريخ يجب أيضاً أن تستقصى أحوال الحدث الذي يسوقه الشاعر في شعره، وذكر أبيات الأعشى التي استقصى فيها خبر السموأل وأحسن تخييل ما كان منه وتصويره، قال الأعشى[2]"

كنْ كالسموأل إذْ سارَ الهمامُ لهُ ** في جحفلٍ كسوادِ اللّيلِ جرّارِ**

جارُ ابن حيّا لـــــمنْ نالتهُ ذمتهُ** أوْفَى وَأمْنَعُ مِنْ جَارِ ابنِ عَمّارِ**

بالأبْلَـــــقِ الفَرْدِ مِنْ تَيْمَاءَ مَنْزِلُهُ ** حصنٌ حصينٌ وجارٌ غيرُ غدّارِ**

إذْ سامَهُ خُطّتَيْ خَسْفٍ، فَقالَ له: ** مهـــما تقلهُ، فإنّي سامعٌ حارِ**

فَقالَ: ثُكْلٌ وَغَـــــدْرٌ أنتَ بَينَهُما ** فاخترْ وما فيهما حظٌّ لمختارِ**

فشكّ غيرَ قلـيلٍ، ثمّ قـــــالَ لهُ: ** اذبحْ هديَّكَ إني مانعٌ جـاري**

إنّ لهُ خلـــــقاً إنْ كنتَ قاتلـــهُ** وَإنْ قَتَلْتَ كَرِيـــــماً غَيرَ غُوّارِ**

[1] - د. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب:دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، 2001م، ط2، ص207.

[2] - الأعشى ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرح وتقديم محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1993م، ط2، ص88.

وعقب حازم على الأبيات بقوله[1] «**فهذه محاكاة تامة، ولو أخل بذكر بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصة، ولو لم يورد ذكرها إلا إجمالاً لم تكن محاكاة، ولكن إحالة محضة**[2]»

وهذا ما سماه ابن طباطبا العلوي[3] "**اقتصاص خبر في شعر**" **قال** : «**والذي يحتمل بعض هذا إذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر، أو حكاية كلام إن أزيل عن جهته لم يجز، ولم يكن صدقاً، ولا يكون للشاعر معه اختيار، لأن الكلام يملكه حينئذ فيحتاج إلى اتباعه والانقياد له"، ثم قال بعد أن ذكر أبيات القصيدة التي حكت القصة : "فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه، وصدق الحكاية" وقال : "فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها لاشتمالها على الخبر بأوجز كلام، وأبلغ حكاية، وأحسن تأليف، وألطف إيماء.**[4]»

وتفاوتت آراء الدارسين في جهود حازم وإضافاته في مفهوم المحاكاة، ولكن مما لا شك فيه أن جهد حازم فيها يبرز في سعيه إلى مزيد تحديد وتأطير للمفهوم، وفي سعيه الواضح إلى تعميقه وربطه بجملة منظومته المصطلحية إذ لم يكن يناقش مصطلح المحاكاة بمعزل عن تلك المنظومة، ولا مفصولاً عن دوره الوظيفي الذي يحقق للمبدع من جهة ما يريد، ويحقق للناقد من جهة أخرى ما يريده من أدوات وآليات لسبر النص وتحليله.

[1] - تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني ، ص89.

[2] -المرجع السابق، ص106.

[3] - فصول في الشعر :د.أحمد مطلوب، ص183.

[4] - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر: تحقيق عبدالعزيز ناصر المانع، الرياض، 1985م، ط1، ص72-75.

ولتردد مصطلح التخييل مقروناً بالمحاكاة كثيراً عند حازم رأى بعض الدارسين أنهما مترادفان وهما ليس كذلك، فالمحاكاة وسيلة للتخييل وليست مرادفة له، وهو بذلك يلتقي مع **الفارابي**."[1]

- **المحاكاة التشبيهية:**

المحاكاة التشبيهية هي المحاكاة الشعرية المتخيلة وتحصر هذه المحاكاة في الشعر فهي الشكل الفني الأخير في القصيدة للمحاكاة المباشرة أو غير المباشرة. وهي التشكل البلاغي للمحاكاة في الشعر لأن حازماً يحدد الشعر بأركان ثلاثة: البلاغة، والمحاكاة، والتخييل."[2]

وكل ركن من هذه الأركان لا وجود له إلا بوجود الآخرين وبحضورهما فيه.

ويتحدث حازم عن المحاكاة التشبيهية فيقول : "**ينبغي أن تكون في الأمور المحسوسة حيث تساعد المكنة من الوجوه المختارة بالأمور المحسوسة. وبها يحسن بأن تحاكي الأمور غير المحسوسة حيث يتأتّى ويكون بين المعنيين انتساب. ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة.**"[3]

ومما يلفت النظر حقاً – بالنسبة إلى المحاكاة التشبيهية قوله: "**ومحاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة**"، "**وينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة**" يعني أن حازماً يرى أن محاكاة المحسوس بالمحسوس جميلة، وهكذا يحدد حازم من أول الطريق مفهوم الجمال بالمحاكاة التشبيهية

[1] - فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002م، ط1، ص290-291.

[2] - يقول الدكتور جابر عصفور " إذا كانت المحاكاة المباشرة تؤكد الصلة بين الشعر والرسم فإن المحاكاة غير المباشرة تصنف هذه الصلة" انظر مفهوم الشعر : د.جابر عصفور، ص224.

[3] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص112.

على صعيد الشعر. إن الجمال الفني في الشعر – برأي حازم– كامن في التشابيه المادية أي تشبيه ماديّ محسوس بشيء ماديّ آخر محسوس حتى يكون بين المعنيين انتساب. فالانتساب إذن هو هدف التشبيه لأنه يحقق الغرض بوضوح ويكون سريع التأثير في ذهن المتلقي.

كما أن انتساب المعاني هذه يخلق ما يسمى في النقد الحديث بالوحدة الفنية داخل القصيدة.[1]"

والمشابهة شرط لازم لتحقيق المحاكاة إذ بدون المشابهة تفقد المحاكاة صلتها بالواقع، وبالتالي تعجز عن ردّنا إلى الأشياء التي تحاكيها في عالم الأشياء.

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يشير الجذر اللغوي للمحاكاة إلى اقتران الشيء بغيره أو إيقاع ائتلاف بين شيئين على أساس من تشابههما في جانب أو أكثر. ولقد قال الفارابي– من قبل حازم – إن المحاكاة إيهام بالشبيه لا النقيض.[2]"**وقرنها بالتشبيه، وافترض – لذلك– أن "الشعراء لا يمكن إلا أن يكون لهم تأتٍ جيد للتشبيه والتمثيل.**[3]"ولنفس السبب قال ابن سينا – بعد الفارابي– "**المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو .... كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي.**[4]"**وكان يقصد أن المماثلة في المحاكاة لا تقوم على التطابق، بقدر ما تقوم على المشابهة التي يقترن بها شيئان، أو يتماثلان في بعض جوانبهما. وبذلك انصرف مفهوم المحاكاة عند ابن سينا –في جانب مهم من جوانبه– إلى التصوير البلاغي. وأصبحت**

[1] - د.عبد الحميد جيده، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي، ص220-222.

[2] - أرسطو طاليس: فن الشعر: ترجمة وتحقيق د. عبدالرحمن بدوي، ص150.

[3] -المصدر السابق، ص150.

[4] - المصدر السابق ، ص168.

الأقاويل المخيّلة "يكاد يكون أكثرها محاكيات للأشياء بأشياء من شأنها أن توقع التخيلات، فيحاكي الشجاع بالأسد، والجميل بالقمر، والجواد بالبحر.[1]"وأصبح هناك "محاكاة تشبيه" و"محاكاة استعارة"، والفرق بينهما يقوم على شيء مؤداه.[2]"أن الاستعارة لا تكون في حال أو ذات مضافة، ولا يكون فيها دلالة على المحاكاة بحرف المحاكاة.[3]"

[1] ابن سينا،- المجموع : ص16.

[2] - مفهوم الشعر ، ص225.

[3] - المجموع ، ص20.

المبحث الثاني: مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني.

- **التخييل عند حازم القرطاجني.**

طلع علينا حازم بتصور جديد، جسَّده **مشروعه** في صياغة بلاغة كلية قوامها التخييل الشعري. فهو يُعَرِّفُ الشعر على **أنه** «**كلام من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة يحسن هيأة تأليف الكلام**»[1] من خلال هذه الرؤية المتجددة لحد الشعر، يرى حازمٌ أنه لابد من الخيال أثناء العملية الشعرية لارتباطه بالنفس وما يقوم به من إعادة تركيب للصور المتخيلة والغائبة في الذهن، والتي يتشارك فيها الشاعر والمتلقي؛ لأن الإنسان غالبا ما يتلقى المعاني عن طريق قلبه ووجدانه وعواطفه وخيالاته، لذلك تؤثر هذه الصورة في تشكيل أفكاره.

والحقُّ أن « **مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** » عَكَسَ التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب ، واتضحت من خلالها التقاطعات الثقافية العربية واليونانية بصورة متكاملة؛ ذلك أنه «**جمع بين المبادئ الهيلينية والأصول العربية، وكان صاحبه على دراية عجيبة بالنظريات الهيلينية...، ألمَّ بفلسفات سقراط وأفلاطون وأرسطوطاليس من خلال الترجمات العربية**[2]». وبالعودة إلى منظور حازمٍ لقوانين الشعرية نجده يستمد من هذه النظريات، فيركز على التخييل والتأليف في النص

[1] – الخيال مصطلحاً نقديًا بين حازم القرطاجني والفلاسفة 71

[2] – حازم القرطاجني، المنهاج ص: 118

الأدبي، والتعارض القائم بينهما والمؤدي بالضرورة إلى الإبداع المؤثر في المتلقي. وقد ميز بين التَخَيُّلِ والتَّخْيِيلِ، فالتخيُّل يعني عنده القوة الإدراكية الفاعلة لعملية المزج بين الأشياء، وإدراك العلاقات الظاهرة والكامنة فيها، -أي أنه يرتبط بالجانب الإبداعي بالدرجة الأولى-، في حين يرتبط التَّخْيِيلُ بالجانب التأثيري، "**وتحريك النفس لمقتضى الكلام، وحملها على طلب الشيء أو الهرب منه**"[1]، وهو ما أكد عليه حازم في مواضع متعددة من المنهاج.

فالتخييل عنده هو «**أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أونظامه، وتقوم في خياله صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّرُ شيءٍ آخر بها، انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض**[2]».

وأما عند تناوله للتخييل فقد جعله بعيدًا عن مسألة الصدق والكذب، وذهب إلى أن الشعر كلام مخيل، يقول: « **لذلك كان الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة، وتكون كاذبة، وليس يُعَدُّ شعرًا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل.**[3] »

كما يتضح أن التخييل عند حازم مرتبط **بالمتلقي** ومدى تأثره النفسي، **فهو «ليس سوى عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها بحيث**

[1] - الخيال مصطلحاً نقديًا بين حازم القرطاجني والفلاسفة 71

[2] - حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 89

[3] - حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 63

تجعلها تسيطر، أو تخدِّر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقي للشعر ويستجيب لمخيلاته[1]».

لقد قرن حازمٌ القرطاجنيُّ مفهوم الشعرية بمختلف الأجناس الأدبية بشكل متفاوت، فجعلها مرتبطة بالتخييل في لغة الشعر، وبالإقناع في النثر، غير أن هذا لا يمنع تزاوجهما، حيث يحقق ذلك **تأثيرًا في نفسية المتلقي**. وقد فطن حازم إلى وظيفة الشعر من **خلال ارتباط رسالته بالسياق الواردة فيه**، وأن الشاعر والمتلقي دعامتان لها، يقول: «**الحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه، أو بما هو مثال لما يرجع إليه، هما عمودا هذه الصنعة، وما يرجع إلى القائل والمقول له، كالأعوان والدعامات لها[2]**»، فالمتلقي ومن خلال **انفعالاته يمنح النص الشعري وجوده**؛ لأن العملية التخييلية تشكل **فاعلية اتصالية بين المرسل والمرسل إليه** «**فالخيال هو وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه، ولولا التخيل لظلت القصيدة صورًا ميتة لا تجد طريقًا إلى تمثلها والانفعال بها[3]**».

[1] – الصورة الفنية، ص. 66.

[2] – حازم القرطاجني، المنهاج ص: 346 / الخطئية والتكفير، ص. 16/15.

[3] – الخيال مصطلحاً نقديًا بين حازم القرطاجني والفلاسفة، ص.62.

أكد حازمٌ القرطاجني على أن التخييل يشكل جوهر الشعرية وأساسها، حيث منه تنبثق لترتقي إلى أسمى درجات الإبداع الفني في العملية الشعرية، والتي بدونها يوجد شعر لا شعرية. يقول: «**المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك**[1]».

ما يثير الانتباه أن حازماً القرطاجنيَّ استعمل مصطلحات مرادفة للتخييل كالمحاكاة، وقد وظفهما بشكل تعاقبي، وهو يدرك تمام الإدراك طرفي العملية الإبداعية المتمثلة في المرسِل **المبدع** والمرسَل إليه **المتلقي**، إذ أن **التخييل** كما سبقت الإشارة يرتبط بالانفعالات التي تحدث عند **المتلقي**، بينما **المحاكاة** ترتبط **بالمبدع** وبالخلق الفني الناتج عنه وهي بذلك **تفيد التخيل** لا التخييل.

ارتبطت العملية التخييلية الشعرية عند حازمٍ القرطاجنيِّ بطرق تجاوزت الجانب **السمعي** لدى المتلقي إلى **الرسم الخطي** الذي يقوم مقام اللفظ المسموع، ذلك أنه «**إذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعُها من المتلفَّظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضًا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها**[2]».

الظاهر أن العملية التخييلية قد تتمثل معانيها لدى المتلقي من خلال الخط الذي يعكس **المعنى المسموع**. كما ارتبطت بعلاقات تداخلية بين **العالم الخارجي والمبدع والمتلقي**، يقول: « **إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له**

[1] – حازم القرطاجني، المنهاج ص: 21

[2] – حازم القرطاجني، المنهاج ص: 19

وجود خارج الذهن، فإنه إذا أُدرِك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبَّرُ به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ[1] ».

إن مقاربة القضايا النقدية يظل رهينًا بتنوع ما يطرح في البيئات الثقافية، والذي يفرض على الباحث شروطًا تطبع بخصوصيتها هذه القضايا المطروحة لذلك يمكن أن نؤكد على مدى وعي النقاد العرب بأهمية القضايا النقدية وتداعياتها، وعيا ساهم في بناء الخطاب الأدبي من خلال اهتمامهم بالنثر والشعر وبنيتهما اللغوية، وطرق بحثهم فيها، وقد تجاوزت في جوهرها الانتصار لهذا أو ذاك إلى كشف عناصر التلاحم والتفاعل **دلاليًا، وتركيبيًا، وصوتيًا،** وبالتالي نجزم بأن المواقف النقدية التي وصلتنا هي محاولات عميقة عرفها التراث العربي في امتداده، وقد أجْلَتْ بشكل متطور الإشكالات الكبرى التي طرحتها القضايا النقدية ومنها الشعرية العربية حيث اعتمد حازم القرطاجني التعليل لتشخيصها والتأسيس لها. وهذا يدفعنا إلى القول بأن الزخم الفكري الذي شمله النقد العربي القديم يستدعي قراءة تأويلية حديثة..

إن أكثر ما يثير الانتباه، أن النقاد العرب اعتبروا شعرية القصيدة بناءًا منهجيًا متكاملاً ينطلق من المقولات الذهنية، والمعرفية، والفلسفية، والإنسانية، ليؤسس لمشروع أدبي نقدي إبداعي جمالي، وهو مفهوم النظرية الذي يسعى إلى التأليف بين المتلقي والمبدع، وهو الأمر ذاته الذي صرح به حازم القرطاجني.

[1] – حازم القرطاجني، المنهاج ص: 18/ 19.

وتبدأ فكرة التخييل بأرسطو الذي يرى أن الفن محاكاة (تقليد أو تشبيه) للحقيقة التي تتجسد في الشخصيات والانفعالات والأفعال[1] فهو يحيل التُخيل على الإحساس، ويُنبئ قوله إن التخيّل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين، الأول : إن الإحساس والإدراك أصل التخيل، والثاني: الحركة التي تدل من قريب على أن التخيل عملية دينامية[2] بمعنى أن الشاعر يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية، ثم يعرضها على عقله أو يتركها[3] بحسب ما تحكمه فكرة القوة والضعف[4] في ذلك، وهذا ما ذهب إليه ابن خلدون، باعتبار التصوير والتخييل على غيرهما من الاعتبارات الأخرى في الشعر وإن كان لا يهمل ما أشار إليه سابقوه من أمور متصلة بشكله وأوزانه وقوافيه، إذ يعرف الشعر بقوله: "**هو الكلام المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستغل كل جزء منها في غرضه، وقصد عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به**"[5].

فالتخييل الشعري – في هذه الزاوية – عملية إيهام موجهة تهدف إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة والتي تنطوي – هي ذاتها – على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية[6] لما يمتلكه التخييل لجوانب من المبالغة والوهم، ولا بد من وجود التخييل في الشعر، لأنه يعطي القدرة للشعر كي يبعث في النفس الراحة من عناء الحياة

[1] – محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، الانتشار العربي، ط1، 2006، بيروت، ص374.

[2] – الخيال مفهوماته ووظائفه، ص7.

[3] – مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، ص196.

[4] – الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 7.

[5] – محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، 1964، القاهرة، ص: 30.

[6] – مفهوم الشعر ص: 196.

المادية[1] لأنها تعبر عن محاكاة قائمة على ذاتية التأمل، كما استعمل الفارابي التخييل بدل المحاكاة[2]عن طريق إلمامه بفكرة انطباع المحسوسات[3]كما صورها في تعريفه للتخييل بأنه "انفعال يظهر في صورة تعجب أو تعظيم أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالقول اعتقاد البتة"[4] أو كما في قوله "الشيء قد يكون محسوسا عندما يُشاهد ثم يكون متخيلا عند غيبته بتمثّل صورته في الباطن"[5].

لكنه في الوقت نفسه ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، إنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة.إن التجربة الأولى ليست إلا بذرة تعطى فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة من اجل أن تجري عليها صفة التفكيك تلك، وإعادة التنظيم والبناء والدخول في مجالات كثيرة مغايرة حتى تغدو تلك التجربة الأولى مجرد مناسبة، التخييل الإنساني هو المبدأ الأول في كل إدراك، ايجابي فعّال نشيط، وليست النفس طائفة من الانطباعات والصور والأفكار الباردة الميتة الفارغة[6].

وقد استعمله قدامة بن جعفر (ت 337)[7]وعبد القاهر الجرجاني (ت474)[1]بمعان تبتعد عن المعنى الأصلي كثيرا، وجاء القرطاجني ليطبقها على الشعر بأوسع مما طبقها أرسطو إذ أن التخييل هو جوهر النظرية النقدية عند حازم، وهو مفهوم يتضمن وجود المتلقي في كل مسارات تحققه.

[1] – تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ، ص: 41.

[2] – الخيال مفهوماته ووظائفه ، ص: 10.

[3] – المرجع نفسه، ص: 374.

[4] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، 1964، القاهرة ، ص: 11.

[5]الخيال مفهوماته ووظائفه، ص : 10.

[6] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، 1958، ص: 18

[7] – ينظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

لقد أفاد حازم القرطاجني من التراث الفلسفي السابق عليه، واستطاع أن يرقى به إلى هذا المزيج النقدي الفلسفي الذي يظهر في كتابه وان كان أكثر حرصا على الجانب النقدي، فهو يجمع في تعريفه للتخييل خلاصة ما توصل إليه شراح أرسطو[2] الذين ربطوا المصطلح ربطا وثيقا بعلم النفس القديم، فاستطاعوا – بعد أن كيفوا معطياته مع تصورهم لمهمة الشعر – أن يدركوا الفاعلية السيكولوجية للتخييل على مستوى المتلقي[3] لان الصور المتخيلة في شعر أي شاعر تعتمد من بين أشياء كثيرة على ملامح بيئته ومشاهدها، فتختزن ذاكرته تلك الملامح والمشاهد ثم تخلق قوة التخييل فيه صورا جديدة منها[4].

والشعر كما جاء في تعريف حازم هو "**كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة يحسن هيأة تأليف الكلام**"[5].

فحازم إذن في تحديده للمصطلح يبرز قيمة هذا التحديد وما يترتب عليه في مجال النظر الشعري، فلا بد في التكوين الشعري بالإضافة إلى الوزن والقافية – من الخيال لما له من صلة وثيقة بالنفس ولما

[1] – ينظر: عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ، قراءة وتعليق أبو فهر – محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني بجدة، 1992، القاهرة.

[2] – الصورة الأدبية،، ص: 12.

[3] – مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ص: 197

[4] : عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ، قراءة وتعليق أبو فهر – محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني بجدة، 1992، القاهرة. ، ص: 165.

[5] – المنهاج، ص: 71.

يقوم به من تركيب للصور المخترعة وإعادة تشكيل للصور الغائبة[1] والتي لا تخص الشاعر وحده من حيث ملائمة الكتابة للحالة النفسية للشاعر، أو ملائمة المباني للمعاني، إنها تخص أيضا المتلقي من حيث التأثير[2] وهذا ما عبر به حازم في تعريفه للتخييل، إذ يقول : **"والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[3] وبهذا التعريف نؤكّد على أن التخييل عند حازم، هو ما يثيره الخطاب الشعري الصادر عن الشاعر المتخيل بواسطة المعاني والأسلوب من صور يحدث تخيلها وتصورها واستدعاؤها بصورة شيء آخر انفعالا تلقائيا في نفس المتلقي[4]."**

فإشارته إلى الصورة التي تقوم في الخيال وينفعل السامع بتصورها وتخيلها، تعنى هذه الصورة المبتكرة التي يؤلف الخيال أجزاءها على النوع من الخيال الذي يستعيد الصورة المألوفة الغائبة عن الحس[5].

وما كان من (الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وفيه محاكاة فهو قول شعري، وهو ليس ما فيه من عنصري الصدق والكذب وإنما ما فيه من محاكاة أو تخييل)[6] ويقرر أن لذة المحاكاة نابعة من

[1] – صفوت عبدالله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني النقدية الجمالية في ضوء التئاثيرات اليونانية، ص: 65.
[2] – طراد الكبيسي، كتاب المنزلات (منزلة القراءة)، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1996، بغداد، ص: 11.
[3] – المنهاج، ص:71.
[4] – المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:13.
[5] – نظرية حازم القرطاجني النقدية الجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية، ص: 65.
[6] – المنهاج، ص: 71.

(التعجب) ويمثل على ذلك بمنظر الشمعة، فهو جميل بحد ذاته، لكنه إذا انعكس على صفحة ماء صافية جاء أجمل بكثير؛ أولا لحدوث اقتراحات جديدة، وثانيا لأن هذه الصورة أقلُّ حدوثًا من منظر الشمعة ذاتها، والنفس في ذلك أميل ذهابا مع الاستطراف.

إن نظرية حازم في الشعر متكاملة وتستمد قوتها من مزج قوي بين النقدين العربي واليوناني، فهي خلاصة أفكار الحضارتين في التجربة الأدبية[1].

ومن المحقق أنَّ حازماً طلع علينا بتصور جديد، جسَّده **مشروعه** في صياغة بلاغة كلية قوامها التخييل الشعري. فهو يُعَرِّفُ الشعر على **أنه** «**كلام من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة يحسن هيأة تأليف الكلام**»[2]من خلال هذه الرؤية المتجددة لحد الشعر وتعريفه، يرى حازمٌ أنه لابد من الخيال أثناء العملية الشعرية لارتباطه بالنفس وما يقوم به من إعادة تركيب وتحديث للصور المتخيلة والغائبة في الذهن، والتي يتشارك فيها الشاعر والمتلقي على السواء؛ لأن الإنسان غالبا ما يتلقى المعاني عن طريق قلبه ووجدانه وعواطفه وخيالاته، لذلك تؤثر هذه الصورة في تشكيل أفكاره، حيث تُبْنَى تلك الشراكة بين الشاعر المبدع والمتلقي المتفاعل وهذا الخطاب الشعري المخيل بفعل المحاكاة والتعجيب والإغراب.

[1] – المصدر نفسه، ص/ن.

[2] – صفوت عبد الله الخطيب، (مقال: الخيال مصطلحاً نقديًا بين حازم القرطاجني والفلاسفة) مجلة **فصول**، العدد: (3 – 4)، 01سبتمبر 1987،ص64

والحقُّ أن «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** » عَكَسَ بصورة أوضح تلك التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب، واتضحت من خلالها التقاطعات الثقافية العربية واليونانية بصورة متكاملة؛ ذلك أنه «**جمع بين المبادئ والأصول الهيلينية والعربية.**"[1]».

وكان صاحبه على **دراية عجيبة بالنظريات الهيلينية تدلّ عليها فصول كثيرة من كتاب المنهاج. هذا ويمكن أن نستخلص فعلا منها أنه ألمَّ بفلسفات سقراط وأفلاطون وأرسطوطاليس من خلال الترجمات العربية، فهو بهذا الاعتبار رجل فرد في عصره، تميّز من بين الأندلسيين المهاجرين بنظمه، كما كان مرجعا بينهم في علوم اللغة والنحو والبلاغة والمنطق والشعر.**"[2]

وبالعودة إلى منظور حازمٍ لقوانين الشعرية نجده يستمد من هذه النظريات، فيركز على التخييل والتأليف في النص الأدبي، والتعارض القائم بينهما والمؤدي بالضرورة إلى الإبداع المؤثر في المتلقي. وقد ميز بين التَخَيُّلِ والتَّخْيِيلِ، فالتخيُّل يعني عنده القوة الإدراكية الفاعلة لعملية المزج بين الأشياء، وإدراك العلاقات الظاهرة والكامنة فيها، -أي أنه يرتبط بالجانب الإبداعي بالدرجة الأولى-، في حين يرتبط التَّخْيِيلُ بالجانب التأثيري، "**وتحريك النفس لمقتضى الكلام، وحملها على طلب الشيء أو الهرب منه**"[3]، وهو ما أكد عليه حازم في مواضع متعددة من المنهاج.

[1] – مقدمة ابن الخوجة على المنهاج، ص: 118

[2] – مقدمة ابن الخوجة على المنهاج، ص: 119

[3] – الخيال مصطلحاً نقديًا بين حازم القرطاجني والفلاسفة 64

فالتخييل عنده هو «**أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أونظامه، وتقوم في خياله صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّرُ شيءٍ آخر بها، انفعالاً من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض**[1]».

وأما عند تناوله للتخييل فقد جعله بعيدًا عن مسألة الصدق والكذب، وذهب إلى أن الشعر كلام مخيل، يقول: «**لذلك كان الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة، وتكون كاذبة، وليس يُعَدُّ شعرًا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل.**[2]»

كما يتضح أن التخييل عند حازم مرتبط **بالمتلقي** ومدى تأثره النفسي، **فهو** «**ليس سوى عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة وتثيرها بحيث تجعلها تسيطر، أو تخدِّر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها، ومن هنا يذعن المتلقي للشعر ويستجيب لمخيلاته**[3]».

لقد قرن حازمٌ القرطاجنيُّ مفهوم الشعرية بمختلف الأجناس الأدبية بشكل متفاوت، فجعلها مرتبطة بالتخييل في لغة الشعر، وبالإقناع في النثر (الخطابة)، غير أن هذا لا يمنع تزاوجهما، حيث يحقق ذلك **تأثيرًا في نفسية المتلقي**. وقد فطن حازم إلى وظيفة الشعر من **خلال ارتباط رسالته بالسياق الواردة فيه**، وأن الشاعر والمتلقي دعامتان لها، يقول: «**الحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه، أو بما هو مثال لما يرجع إليه، هما عمودا**

[1] – المنهاج، ص: 89

[2] – المصدر نفسه، ص: 63

[3] – الصورة الفنية، ص. 66.

هذه الصنعة، وما يرجع إلى القائل والمقول له، كالأعوان والدعامات لها[1]»، فالمتلقي ومن خلال **انفعالاته يمنح النص الشعري وجوده**؛ لأن العملية التخييلية تشكل **فاعلية اتصالية بين المرسل والمرسل إليه** «**فالخيال هو وسيلة الاتصال بين المبدع وقارئه، ولولا التخيل لظلت القصيدة صورًا ميتة لا تجد طريقًا إلى تمثلها والانفعال بها**[2]».

أكد حازمٌ القرطاجني على أن التخييل يشكل جوهر الشعرية وأساسها، حيث منه تنبثق لترتقي إلى أسمى درجات الإبداع الفني في العملية الشعرية، والتي بدونها يوجد شعر لا شعرية. يقول: «**المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك**[3]».

ما يثير الانتباه أن حازماً القرطاجنيَّ استعمل مصطلحات مرادفة للتخييل كالمحاكاة، وقد وظفهما بشكل تعاقبي، وهو يدرك تمام الإدراك طرفي العملية الإبداعية المتمثلة في المرسِل **المبدع** والمرسَل إليه **المتلقي**، إذ أن **التخييل** كما سبقت الإشارة يرتبط بالانفعالات التي تحدث عند **المتلقي**، بينما **المحاكاة** ترتبط **بالمبدع** وبالخلق الفني الناتج عنه وهي بذلك **تفيد التخيل** لا التخييل.

ارتبطت العملية التخييلية الشعرية عند حازمٍ القرطاجنيِّ كذلك، بطرق تجاوزت الجانب **السمعي** لدى المتلقي إلى **الرسم الخطي** الذي يقوم مقام اللفظ المسموع، ذلك أنه «**إذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لمن لم يتهيأ له سمعُها من المتلفَّظ بها صارت رسوم**

[1] – المنهاج ص: 346 / الخطئية والتكفير، ص. 16/15.

[2] – الخيال مصطلحاً نقديًا بين حازم القرطاجني والفلاسفة، ص.62.

[3] – المنهاج ص: 21

الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضًا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها[1]».

الظاهر أن العملية التخييلية قد تتمثل معانيها لدى المتلقي من خلال الخط الذي يعكس **المعنى المسموع**. كما ارتبطت بعلاقات تداخلية بين **العالم الخارجي والمبدع والمتلقي**، يقول: **«إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أُدرِك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبَّرُ به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ[2]».**

إن مقاربة القضايا النقدية يظل رهينًا بتنوع ما يطرح في البيئات الثقافية، والذي يفرض على الباحث شروطًا تطبع بخصوصيتها هذه القضايا المطروحة لذلك يمكن أن نشير إلى مدى وعي النقاد العرب – وحازم واحدٌ منهم طبعاً – بأهمية القضايا النقدية وتداعياتها، وعيا ساهم في بناء الخطاب الأدبي من خلال اهتمامهم بالنثر والشعر وبنيتهما اللغوية، وطرق بحثهم فيها، وقد تجاوزت في جوهرها الانتصار لهذا أو ذاك، إلى كشف عناصر التلاحم والتفاعل **دلاليًا، وتركيبيًا، وصوتيًا،** وبالتالي نجزم بأن المواقف النقدية التي وصلتنا هي محاولات عميقة عرفها التراث العربي في امتداده، وقد أجْلَتْ بشكل متطور الإشكالات الكبرى التي طرحتها القضايا النقدية ومنها الشعرية العربية،

[1] – المصدر نفسه، ص: 19

[2] – المنهاج ، ص: 18/ 19.

حيث اعتمد **حازم القرطاجني** التعليل لتشخيصها والتأسيس لها. وهذا يدفعنا إلى القول بأن الزخم الفكري الذي شمله النقد العربي القديم يستدعي قراءة تأويلية حديثة..

إن أكثر ما يثير الانتباه، أن النقاد العرب اعتبروا شعرية القصيدة بناءًا منهجيًا متكاملاً، ينطلق من المقولات الذهنية، والمعرفية، والفلسفية، والإنسانية، ليؤسس لمشروع أدبي نقدي إبداعي جمالي، وهو مفهوم النظرية، الذي يسعى إلى التأليف بين المتلقي والمبدع، وهو الأمر ذاته الذي صرح به حازم القرطاجني.

- **بين حازمٍ الناقد وحازمٍ الشاعر في منظور النقاد الحداثيين:**

ولقد حاول بعض النقاد تطبيق، مفهوم التخييل عند القرطاجني الذي جاء به في كتابه منهاج البلغاء، على شعره الذي جاء به في ديوانه المحقق عن طريق عثمان الكعاك، فإنهم قد توصلوا إلى استنتاجات مفادها الإجابة على السؤال الذي يطرح نفسه: ما مدى تطبيق حازم القرطاجني لنظرياته النقدية على شعره؟ بمعنى آخر أنهم يسعون إلى محاكمته نقديا من خلال أشعاره.

لقد مثّل حازم التخييل في شعره عن طريق الوصف والصور الشعرية، متخذا ما يُحبب إلى النفس من كلام كما في قوله عن الشعر **"كلام موزون مقفى أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه"**[1].

ولاحظوا من خلال ديوانه الشعري أنه لم يطبق آراءه النقدية النظرية التي احتواها كتابه منهاج البلغاء بشكل متكافئ، فهو يبدو مهتما بالجانب التركيبي النظري أكثر من الجانب الآخر

[1] – المنهاج ، ص: 72.

(التطبيقي)، فهم يرون أن تركيبه الشعري يكاد يكون تركيبا (ميكانيكيا) أكثر من أن يكون تركيبا عفويا ذهنيا أو غير ذهني، وهذا لا يمنع من أنه قد طبق بعضا من آرائه وترك الجزء الأكبر من دون تطبيق فعلي على حدِّ زعمهم.

فالكلام الشعري عنده هو "**بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة يحسن هيأة تأليف الكلام**[1]" ، وهذا ما جسده من خلال شعره حين يقول:

فتق النسيمُ لطائمَ الظلـــماء ** عن مِسْكةٍ قطرتْ مع الأنداء**

وغدا الصباح يفضّ خاتم عنبر ** بالشرق عن كافـورةٍ بيـضاءِ**

والكوكب الدريّ يزهو سابحا ****في مائــه كالدّرةِ الزهـــــراءِ

وكأنما ابن ذكاء يُذكي مجمرا ****منه تُفيد الريــحُ طيب ثناء[2].

الشاعر ها هنا يكوّن مجموعة من الصور الشعرية ذات الدلالات التخيلية، والتي من شانها أن تكون عنصرا مهما في التكوين الشعري، وهذا ما عبّر به صفوت الخطيب، حيث يقول: "**طاقة الشعر أبعد من أن تحد، لدرجة انه لا يعبر عن الكون كما هو في ذاته، ولكن كما يبدو من خلال قوة التصوير الخيالي**[3]" ، وهذا هو ما عبّر به حازم في الأبيات أعلاه، إذ حاول أن يكثّف عنصر التخييل لكي يحبب الخطاب للمتلقي عن طريق الصورة التي يبتغيها أولا، ومن ثم يكوّنُ تداخلا ما بين هذه الصور، وفي المحصلة النهائية، تصبح وحدةُ الموضوع قائمة على قصدية الشاعر نفسه باتجاه

[1] – محي الدين صبحي نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، ، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1984، ص: 20

[2] – ديوان حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، دار الثقافة، 1964، بيروت، ص: 1

[3] – المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 14.

الآخر (المتلقي)، كما في تقسيماته الجزئية لهذه الصور (فتق النسيم–لطائم الظلماء – مِسْكة قطرتْ – غدا الصباح – خاتم عنبر – الكوكب الدري – تُفيد الريح.)

وبهذا يقرن الشاعر علاقات متداخلة بين ما هو محسوس وبين ما هو غير محسوس، بين ما هو موضوعي، وبين ما هو فني، وهذا ما يجعل السياق الدلالي يرتقي على ضوء ذلك التداخل، ما بين التخيل من جهة وما بين الاقتباس القرآني من جهة أخرى، كما في قوله تعالى:﴿**ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۚ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمٞ**﴾[1]

فالسياق الدلالي يتميز بوظيفتين:

الأولى: وظيفة الإدراك الحسي المشترك

الثانية : وظيفته في فعل المعرفة[2].

لقد استطاع **حازم الشاعر** أن يكون داعيا موجها، وأن يخرج بذلك عن الشعر، بل إنه يكون داعيا موجها من حيث هو شاعر، والشعر أصلح للدعوة والتوجيه، وذلك أن الشعر تخييل، والناس – كما يقول الفارابي –**يتبعون تخيلاتهم أكثر مما يتبعون عقولهم.**[3]

[1] – سورة النور، الآية: 35.

[2] – الخيال مفهوماته ووظائفه،ص: 102.

[3] – سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، ، ط1، دار الرائد العربي، 1987، بيروت، ص: 91.

وللصورة التخييلية تأثير في تلوين الفكرة بشكلها الفاتن؛ **لأنَّ الإنسان قد يتلقى الأفكار أحيانا عن طريق قلبه وعواطفه وخياله وأوهامه، ويعمل بما يصادف هوى نفسه، وما ذلك إلا لأنَّ النفس البشرية تميل إلى رؤية الأشياء كأنها حقيقة مسلَّمة يؤيدها العقل ويرضاها المنطق**[1].

و يمكن أن نذكر مقطعا شعريا آخر لحازم لعله – يتشابه– في سياق وتركيب المقطع السابق، إذ يقول:

بدا منكمُ نـــورُ الإلـــه متمما ** فأشرق من طيّ الضـــلوع بأحناء**

ترفّع عن لحـــظ العيون وخولت**بإدراكه من دونها كل حـــــوباء**

من الجانب الشرقيّ نُودي كلّ من ** على الأرض من دانٍ سعيدٍ ومن ناء**

كما أسعد الله ابن عمران إذ سرى ** على الجانب الغربي من طُور سيناء**

هو النـــور نور الله متّحـــد وإن ****تعدد في شتى عصـــورٍ وأنحاء[2].

إن النور لدى الإشراقيين رمز تفسيري لنشاط النفس وعلاقتها من عوالم القدس وما دونها من الطبيعة، هذا ما بينه الغزالي في الأرواح الخمسة، من حيث هي أنوار بعضها فوق بعض، أدناها نور الإدراك وأعلاها في جدلية الترقّي نور النبوة، وعلى هذا النحو فسّروا نشاط النفس بانفعالها للأنوار[3].

[1] – رشيد العبيدي، الأدب ومذاهب النقد فيه، ط1، مطبعة التفيض، بغداد، 1954، ص: 28.

[2] – ديوان القرطاجني، ص: 5.

[3] – الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 102.

ويدعم جابر عصفور فكرة حازم بما عرف عن أرسطو، من أن الشاعر لا يتبع عقله أو معرفته، بل يتبع انفعالاته النفسية[1]. ولقد اعتبرت فكرة التخييل في الفكر الإسلامي وسيطاأعلي من الحس وأدني من التصور، ذلك بأنه أرفع مما تحته وأدني مما فوقه، مما يؤذن بأحكام قيِّمة ينبغي تجاوزها إلى وحدة النشاط النفسي والذهني[2]. وبإمكاننا على ضوء تلك الرؤى أن نحدد ماهية المقطع الذي ذكرناه مسبقا، إذ أن الشاعر قرن ما أرفع مع ما هو أدني، – أي قرن نور الله بالخليفة – وهذا ما ينصب تحت وطأة الاقتباس المتجلي بالحقيقة (العقل)إلى ما هو أدني رتبة ويتجلى بالعاطفة أو التصور التخيُّلي، وذلك لأنه يتبع انفعالاته النفسية وفي الوقت ذاته، فان الشاعر ها هنا يعبر بالصورة عن الأفكار والعواطف والأحاسيس، إما لتجسيم الفكرة وإما لتعميق الإحساس بالعاطفة، وفي ذلك يمتزج الخيال بالحقيقة معا، حيث تأخذ نقطة الانطلاق من الواقع، ثم يضم الشاعر إليها إضافات خلاقة من خياله[3]. وهذا ما أخذه حازم في الأبيات السابقة من اقتباس للمعاني القرآنية وتكريسها في نصه الشعري، فهو اقتبس من الآيات الآتية، قال– تعالى: ﴿**وَنَـٰدَيْنَـٰهُ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ ٱلْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَـٰهُ نَجِيًّا** ﴾[4]".أو كما في قوله–تعالى:﴿"**وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَآءَ تَنۢبُتُ بِٱلدُّهْنِ وَصِبْغٍ لِّلْـَٔاكِلِينَ**﴾[5]".

[1] – مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، ص: 197

[2] – الخيال مفهوماته ووظائفه، ص: 102.

[3] – د. مصطفى أبو كريشة النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر،1997، القاهرة، ص: 100.

[4] – سورة مريم، الآية: 52.

[5] – سورة المؤمنون، الآية: 20.

إن حازماً القرطاجني إذ يطبق نظريته (التخييل) في شعره فإنه قسم طرق وقوع التخييل في النفس بطرقٍ عدةٍ **"فما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطوات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير نحتي او خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيّله لها[1]".**

فالمحاكاة الشعرية عند حازم هي نشاط تخيلي، وإنها لا يمكن أن تتم من دون فاعلية القوى المتخيلة عند الشاعر وعند المتلقي على حد السواء[2].

يقول حازم : في مدح الأمير أبي يحيى بعد فتح سبتةَ:

الصبح عندك لـــيل والدجى نــور ****إن الأوانس عن ضدّ الصبا نور

آنست نـورا على ليل الشباب فلم ** يؤنسك انس دجاه ذلك النـــور**

فليست فَوْدَى لم تُشرق به شهب ** ولا انجلت عنه هاتيك الدياجير**

نأت فـــــناب شبابي عندها نوب ** جفني بها ساهر والقلب مصبور[3].**

يميز حازم الصورة بين التي تصنعها المحاكاة التامة في الوصف والتصور، وبين الصورة الفنية التي يحبذها و التي تصنع للمتلقي، فهي التي تكون شديدة الأسر لاحتوائها على أسرار الصنعة.[4]

---

[1] – المنهاج، ص: 89.

[2] – البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، ص:375.

[3] – ديوان حازم القرطاجني، ص: 59.

[4] – عبد الإله الصائغ الصورة الفنية معيارا نقديا (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) ، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1987، بغداد، ص: 119.

وهذا ما أراده حازم في الأبيات أعلاه، حيث أنه حاول أن يقدم أنموذجا مخالفا للمألوف – أي بجعل الصبح ليلاً، والدجى نوراً–وهو بهذا يبالغ في المستوى الدلالي للمعنى وللفظ معا، فالصورة التخيلية عنده هي غايته لأن تؤثر بالآخر.

ويتفق الدارسون العرب على أن النقد العربي القديم كان جزئيا بعيدا عن التأسيس النظري المنهج، وكانت الانطباعية في بداية نشأته صفة غالبة عليه. ومن هذا المنطلق، يرى محمد مندور أن «**النقد المنهجي لا يكون إلا لرجل نما تفكيره، فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل، وهذا ما لم يكن عند قدماء العرب، وما لا يمكن أن يكون، ومن ثم جاء نقدهم جزئيا مسرفا في التعميم، يحس أحدهم بجمال بيت من الشعر، وتنفعل به نفسه فلا يرى غيره، ولا يذكر سواه كدأبه في كل أمور حياته. إذ تجتمع نفسه في الحاضر الماثل أمامه. وفي هذا ما يفسر ما نجده في كتب الأدب من أحكام مسرفة كقولهم: هذا أجود ما قالت العرب. وهذا الرجل أشعر العرب**»[1].

وتعاقبت السنون، وجاء كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، الذي يعد نقطة تحول النقد إلى بلاغة. «**والذي لا شك فيه، أن أبا هلال كان ملّما بمعظم ما قاله النقد قبله. فهو مثلا متأثر بابن قتيبة (في تمييز الكلام)، إذ يأخذ بنظرية اللفظ والمعنى...، وهو يأخذ عن الآمدي**

[1] – محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب . ص17 .

أمثلة كثيرة لما أخطا فيه أبو تمام، ويأخذ عن عبد العزيز الجرجاني الرأي القائل بأن لغة الشعر لا يجب أن يكون فيها اللفظ وحشيا بدويا ولا مبتذلا سوقيا» [1].

وقد نما النقد العربي وتطور بفعل الاحتكاك بالمنطق اليوناني، وتصارع الأفكار بين الأمتين. وعلى الرغم من أن الآمدي لم يكن فيلسوفا «**مثل أرسطو، حتى يصف لنا أسلوب الأوائل في نظم القصيدة كما وصف أرسطو طريقة هوميروس في بناء الملحمة، أو طريقة سوفوكليس في بناء التراجيديا، فتصبح هذه الصفات قانونا يلتزمه كل من أراد أن يحتذي مثالهم، وتعاد صياغته مرة بعد مرة، حتى إذا هبت رياح التغيير ووضع له اسمه المميز. ولكن الآمدي وضع بجانب هذا الاسم اسما آخر هو (عمود الشعر).** [2] »

وفي مسار الامتداد الزمني، وتواصل الأجيال وفقا لسنن التطور« **وقف حازم القرطاجني على مجمل الآراء النقدية السابقة حول تأثير الشعر في السامع أو المتلقي، سواء أكانت تلك الآتية من أفطار العربي الخالص، أم تلك المبنية على التصورات الأرسطية كما جلاها الفارابي وابن سينا لكن الآراء الأرسطية استأثرت باهتمام حازم فركز عليها محاولا أن يؤسس استنادًا إليها**

[1] -. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ص321 .

[2] - المرجع نفسه . ص:17.

نظريته النقدية المبنية على قواعد فلسفية نظرية متماسكة مكنته من تقديم تصورات حول مفهوم الشعر، ووظيفته ، والقوانين التي تحكم كيفيات تشكيله وتأثيره. [1] »

ويعد كتابُ «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وَسِرَاجُ الأُدَبَاءِ**»، جوهرة علمية تلخص طبيعة التطور العربي في حقل البلاغة والنقد؛ لأن صاحبه استوعب علم السابقين، من الجاحظ إلى السكاكي، إضافة إلى التأثر بالفكر اليوناني، و«**إن أكثر العناصر التي تستوقف قارئ "المنهاج"، تركيزه الشديد على البحث في تأثير الشعر في النفوس، بل إن العبارات التي تربط بين الشعر و مكوناته من جانب، وتأثيره في السامع المتلقي من جانب آخر، هي الأكثر دورانًا في لغة القرطاجني، فهي ردفي عناوين "مناهجه" و"معالمه" ، و"معارفه"، وتنبث بعد ذلك في مواطن كثيرة جدا في "المنهاج". فعبارة: "النظم... من حيث يكون ملائمًا للنفوس أو منفراً لها" ومرادفتها: الأساليب، والمعاني، وحسن موقعها من النفوس "تكررت حوالي عشرين مرة في عناوين القرطاجني، وهو أمر يؤشر على محورية حضور المتلقي في نظريته الشعرية التي انبثقت كما سيتضح من تعريفه الشعر بوظيفته أو تأثيره في النفوس. الذي اعتمد فيه على الفلاسفة خاصة.**» [2]

ولعل الفكر اليوناني ابتداء من سقراط وأفلاطون وأرسطو، باستطاعته أن يرشدنا إلى معالم القضايا التي كانت تطرح في مختلف المحاورات، ومن أهمها المحاكاة؛ إذ «**يتوسع أفلاطون في المحاكاة، ويفسّر حقائق الوجود ومظاهره، وعنده أن الحقيقة وهي موضوع العلم، ليست في**

[1] – زياد صالح الزعبي: المتلقي عند حازم القرطاجني. مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع. العدد الأول، 2001 ، ص:339 ،346 ، 363 ،

[2] – المرجع نفسه. ص:339.

الظاهرات الخاصة العابرة، ولكن في المثل أو الصور الخالصة لكل أنواع الوجود، وهذه المثل لها وجود مستقل عن المحسوسات، وهو الوجود الحقيقي، ولكننا لا ندرك إلا أشكالها الحسية التي في الواقع و التي ليست سوى خيالات لعالم المثل، وعالم الصور الخالصة هو عالم الحق والخير والجمال التي هي مقاييس لما يجرى في منطقة الحس. وجميع ما في عالم الحس محاكاة لتلك الصور، واللغة بدورها محاكاة لما ندركه من الأشياء التي هي بدورها محاكاة ، فالكلمات محاكاة للأشياء بطريقة تخالف محاكاة الموسيقى والرسم لها، والحروف التي تتألف منها الكلمات هي أيضاً وسائل محاكاة، وفي هذا تدل المحاكاة عند أفلاطون على العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه والتشابه بينهما يمكن أن يكون حساً أو شيئاً أو ظاهراً» [1].

ويجعل أرسطو أهمية كبرى للمحاكاة فهي «**قوام الشعر، وغريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة، وهي التي تميزه عن سائر الحيوانات لكونه أكثر استعداداً لها. وبها يستطيع الإنسان أن يكتسب معارفه الأولية ويجد اللذة، والشاهد على هذا ما يجري في الواقع**» [2].

ومن خلال التصنيفات التي حدثت مع أرسطو في تقسيمه الشعر المسرحي إلى نوعين: تراجيديا وكوميديا، «**كان حازم حريصاً أبلغ الحرص على أن يستفيد من كل شيء يونانيّ، فحاول أن يطبق تقسيم الشعر إلى تراجيديا وكوميديا على الشعر العربي، فيعتمد على ما لاحظه**

[1] – حبيب الله علي إبراهيم علي: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني: كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا. مجلة الدراسات اللغوية والأدبية. 177العددالثاني. ديسمبر2012. ص158.

[2] – المرجع نفسه. ص160 .

أرسطو من أن الشعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل، والشعراء الأراذل مالوا إلى محاكاة الرذائل، وما فهمه من تلخيص ابن سينا من أن التراجيديا محاكاة، ينحى إلى منحى الجد، والكوميديا محاكاة، ينحى إلى منحى الهزل والاستخفاف، فيجعل ذلك أساساً لتقسيم الشعر العربي الغنائي إلى طريق الجد، وطريق الهزل [1]» .

ويرى حازمٌ القرطاجني أن«**أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه، وقامت غرابته.[2]... وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليًّا من الغرابة»[3].**

وبزغت فكرة التخييل عند حازم كرؤية يستطيع من خلالها استكشاف ملابسات العملية الشعرية. «**إن حازماً توصل إلى أهمية : (المحاكاة المطابقة) عبر الرؤية الكاملة لقوانين الشعر العربي، ففهم قيمة المحاكاة المطابقة من خلال التخييل وأهميته في تحريك النفوس، وهكذا لم يفهم حازم عنصراً في الشعر بمعزل عن عنصر آخر، ولا يفهم طبيعة عنصر إلا عبر طبيعة العناصر الأخرى مجتمعة، ولقد أدرك حازم أن كلاً من التخييل والمحاكاة وعلم البلاغة لا يُفهم داخل العمل الفني بشكل مستقل، ولكنه ذهب إلى أبعد من ذلك حيث رأى أن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة يتشكل من العنصرين الباقيين الآخرين.[4]»**

[1] – نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني: كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا ص164.

[2] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص: 63.

[2]–المصدر نفسه. ص:71 . 72 .

[3]–نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني: كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا. ص168/167.

واستكمالا للتوضيح، يجدر أن نورد بعض التعريفات التي جاءت في المنهاج للتخييل.«**فالتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض**[1]» . ويعكس هذا الطرح عملية المشاركة التي يقوم بها السامع أثناء تلقيه الشعر. وقد صنف التخييل في ناحية المعاني، وفي ناحية الأسلوب، وفي ناحية اللفظ، وفي ناحية النظم والوزن. و«**يجب ألاَّ يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام؛ ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني. فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها** [2] ».

ويشكل القارئ العنصر الرئيسي في العملية الإبداعية من خلال نظريات القراءة الحديثة. ولعل سبب هذه الأهمية يرجع إلى إغراق النظريات السابقة في قضية التاريخ والمجتمع، ومختلف السياقات الثقافية والحضارية والاجتماعية والنفسية المحيطة بإنتاج النص، وكذا الاهتمام المفرط بالأنساق النصية بعيدا عن كل من منتج النص وقارئ النص. إن «**الاتجاه الفلسفي الحديث الذي يركز على الدور المركزي للقارئ في تحديد المعنى، هو الفينومينولوجيا (أو فلسفة الظواهر)؛ إذ يذهب هوسرلHusserl إلى أن الموضوع الحق للبحث الفلسفي هو محتويات وعينا،**

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

[2] – المصدر نفسه، ص:90.91

وليس موضوعات العالم، فالوعي دائما هو وعي بشيء، وهذا الشيء الذي يبدو لوعينا هو الواقع حقا بالنسبة إلينا [1]» .

فالإنسان بتأملاته التي تتحكم فيها نوازع النفس، ومختلف ترسبات الشعور واللاشعور، تسعى إلى الاستكناه والفهم والمعرفة، ومن ذلك فإننا نكتشف في الأشياء التي تظهر في وعينا [...] خصائصها العامة أو الجوهرية.

ويورد الباحث عبد الله الغذامي في كتابه: الخطيئة والتكفير. جانبا من التقارب الموجود بين طرح القرطاجني، والطرح اللساني لجاكبسون في مخطط التواصل الذي أنشأه والذي ينبني على ستة أطراف. فيستشهد بنص من المنهاج، يقول فيه: «**والأقاويل الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل، التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة. 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]. ويطابق الغذامي بين هذه المكونات الأربعة وما عند جاكبسون . كالآتي :**

ما يرجع إلى القول نفسه ..... الرسالة

ما يرجع إلى القائل ..... المرسل

ما يرجع إلى المقول فيه .....السياق

[1] – رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: جابر عصفور. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة 1998. ص: 170/169.

2 – منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص346

ما يرجع إلى المقول له ..... المرسل إليه [1]

ويشير القرطاجني إلى تركز الوظيفة الأدبية على (الرسالة)، وعلى توحدها مع السياق، حيث هما عمودا هذه الوظيفة. ويأتي المرسل والمرسل إليه كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة [2]. وفي ذلك يقول صاحب المنهاج : «**والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة**» [3] .

ويمكن أن تطرح فكرة الاختيار التي أقرتها اللسانيات الحديثة في انسجامها مع التأليف، بشيء من التقارب مع ما يراه القرطاجني من التركيبات المستحسنة، والابتعاد عن السذاجة في الكلام، حتى يصل الفعل الكلامي إلى التأثير في النفس. ولا بد من التعرض إلى بعض مبادئ نظرية جاكبسون لتفعيل المقاربة، وتوضيحها.

1 – عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير. من البنيوية إلى التشريحية. ط4. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998. ص17.

[2] – المرجع نفسه. ص17.. 18

[3] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء . ص346.

المبحث الثالث: الإضافات الفكرية لحازم القرطاجني في المنظومة النقدية.

– أولا: التناص عند حازم القرطاجني:

من المعلوم أن بذور نظرية التناص تواجدت في الموروث العربي القديم، عبر ما تناوله النقّاد الأقدمون من التضمين والاقتباس والمعارضات، التي اعتبرت شكلاً من أشكال تناول النصوص السابقة، وإعادة إنتاجها مقترنة بالنصّ الأصلي، وذلك ما عُرف في النقد القديم بالسرقات الأدبية.

وقد أشار إلى ذلك علماء العرب الأوائل أمثال **أبو هلال العسكري حين رأى أن المعاني المشتركة ملك للعامة، وابن رشيق القيرواني حين أقر بالأخذ الحسن، وذكر مواضع الاتباع السيء، وابن الأثير، والجرجاني وغيرهم.**

بداية تجدر الإشارة إلى أن التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة شعرًا أو نثرًا مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر[1]، وهو مصطلح حديث لظاهرة أدبية ونقدية قديمة، تمثلت في تداخل النصوص في التراث العربي، فهو مرادف لما سمي عند الأقدمين بال(**سرقات الشعرية**)، أو(**السرقات الأدبية**)، كان موجودًا عندهم بكثرة، إلا أنه لم يعرف بهذا الاسم. وقد اهتم به النقاد العرب من جانب ظاهرة المعاني المتكررة بين الشعراء، والبحث عن الأصالة لدى الشاعر، حتى جعلوا معيار ذلك قوة الخَلْقِ، وقد أصبح من المعروف أنه «**ما تعرى منه متقدم ولا متأخر**»، ومعنى ذلك، أنه لا يمكن العثور على نص خال من التداخلات النصية، وبالتالي لن يبدو غريبًا أن تتوافق الرؤى وتتمازج في

[1] – الموازنة، ص.311.

النص الأدبي الواحد، فذلك ما يثير شاعريتها، و «**هو الذي يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كُتب قبله من نصوص**»[1].

ويعود مصطلح التناص إلى الغرب، حيث ظهر أول مرة مع الباحثة **جوليا كريستيفا** التي عرَّفته بأنه «**التفاعل النصي في نص وبعينه**[2]»، نقلته عن **ميخائيل باختين**، من خلال توظيفه لمصطلح الحوارية في النص الروائي، ثم توسع فيه **جيرار جينيت** الذي حدد أنواعه؛ ليصبح مصطلحًا شائعًا في الدراسات النقدية.

برجوعنا إلى المنهاج نستكشف أن حازما القرطاجني، قد تنبه إلى المصطلح قبل عقود من الزمن، غير أنه لم يكن على وعي تام بأبعاده، وأشكال توظيفه، لكنه كان على دراية بتلاقح النصوص وتفاعلها، حيث أن «**صانعي النصوص أنفسهم ليسوا سوى نتاج ثقافي لسياقات الموروث الأدبي، وهم يكتبون من فيض هذا المخزون الثقافي في ذاكرتهم كأفراد، وفي ذاكرة اللاوعي الجمعي لمجتمعاتهم**[3]»، هذا لا يعني إلغاء روح الإبداع، وإنما يرتبط الإبداع بقدرة الشاعر على إعادة صياغة النص الشعري السابق عن طريق نقله وتغيير بعض خصوصياته الإبداعية، بشكل تبرز معه شخصية المبدع، وفي هذا الإطار يؤكد على أن الجمال الفني في الشعر مرتبط بالسير على نهج الفحول، والذهاب على مذهبهم، وضرورة ملازمتهم، وإن كان لكل شاعر ما يميزه عن الآخر،

[1] – د.صبري حافظ، مقال التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة (ألف) العدد: الرابع، ص. 23.

[2] - التناص وإشاريات العمل الأدبي،ص/ن.

[3] – الخطيئة والتكفير، ص. 56.

يقول حازم: «**وأنت لا تجد شاعرًا مجيدًا منهم إلا وقد لزم شاعرًا آخر المدة الطويلة، وتعلَّم منه قوانين النظم، واستفاد منه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية**[1]» وأن فشل بعض الشعراء إنما يعود إلى انحرافهم عن طريق الأوائل من فطاحلة شعراء العرب، يقول: «**فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول، ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام، وإحكام وضعه وانتقاء موادّه التي يجب نحته منها. فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر ودخلوا في محض التكلم**[2]».

نجد التناص عند القرطاجني يأخذ أشكالاً متنوعة تراوحت بين «**أن يُرَكِّبَ الشاعرُ على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه، ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول، ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى.** [3]»، ذلك أن نقل المعاني والتراكيب دون تغيير بزيادة، يمثل قبحا وسرقة جلية، **وإن كانت السرقة في معظمها معيبة غير أن بعضها أشد من بعض.**[4]

تتيح عملية التناص ازدحام النصوص الغائبة في ثنايا النص الحاضر، أي أن النص الجديد هو تضمين لمعاني النصوص السابقة، الشيء الذي يولد غموضًا على مستوى الدلالة. وتجلية هذه

[1] – المنهاج ، ص. 25.
[2] – المنهاج ، ص. 10.
[3] – المصدر نفسه. ص: 171.
[4] – المصدر نفسه، 174

النصوص تفرض على الناقد ضرورة إحاطته بمختلف المعارف المتعلقة بها، وأن يكون على اطلاع واسع، وذلك يجعله قادرًا على تمحيصها، واستجلاء مغاليقها.

- **حازم القرطاجني ونظريات أرسطو النقدية وجذور النظريات الحديثة:**

والحقيقة أن ما توصل إليه القرطاجني من نقل لنظريات أرسطو إلى المجال العربي، وتطبيقها على مستوى النقد والبلاغة، ظل حبيس المنهاج، ذلك أن أحدًا من بعده لم يسْعَ إلى تطويره. وهذا الجهدُ وحده كافٍ لأن يُعدَّ إضافة مهمة إلى الموروث النقدي العربي خاصة، والإنساني عامة.

جسد حازم القرطاجني من خلال كتابه «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** » مفهوم الشعرية، وعلى الخصوص في القسم الرابع منه والذي قسمه إلى أربعة مناهج.

إذ نجده في المنهج الأول يصنف **طرائق في الشعرية**، حيث قدم للمنهج الأول بمصطلحات ذات دلالة نقدية، بل منها ما يؤسس لنظريات حديثة **كـ:** (**ملاءمة النفوس ومنافرتها**) فهو مفهوم يُحيل على **النظرية التداولية الحديثة**، و(مفاهيم تتعلق بمعطيات المرسل والمرسل إليه) وهو مفهوم آخر وظفه حازم في المنهاج، يحيلنا على **نظرية التلقي وهي من النظريات الغربية المعاصرة**، إلى جانب مفاهيم أخرى كأحوال الكلام، والمخيل، والمقفى والموزون، والقوانين البلاغية، وأنحاء التخاطب، والطرق الشعرية، والأساليب...، وقد قدم إجراءات نظرية وتطبيقية للطرق الشعرية، تقوم على أساس اللفظ والمقام والمقال، كما أثار جوانب التمايز، لنجد إنه جمع بين الضدين المتناقضين؛ ليتسنى للشعرية أن تنبثق، ويربطها بالجانب النفسي الذهني، أو بما سماه بِـ:(**الهمة والهوى**) عند المتلقي، وكيفية استقبال هذا الأخير للمتناقضات من خلال التصنيف بين ما هو جدي وما هو

هزلي؛ إذ يظل مصدرهما هو ذاته (الهمة والهوى)، كما حدد الألفاظ والمعاني المؤدية لكل واحد من الجد والهزل، وكذا شروط تماسهما، وحدود تباعدهما، وهذا يجعلنا نقول أن حازمًا قعَّد موضوع طرق الشعرية على أساس منهجي، توزع بين النظري والتطبيقي والتنظيمي في رؤية متكاملة من زوايا الخطاب والتلقي.

أما المنهج الثاني فقد خصه حازم **لطرق الشعر** من خلال أقسامه وأغراضه، وأحواله من حيثُ ملاءمةُ النفوس أو المنافرةُ لها، حيث نجده تناول أغراض الشعر، وخصائصها ومميزاتها وأنواعها، وكيفية تقسيمها ومبررات هذا التقسيم، كما قدم رأيه فيها، وكذلك طباع النفوس القائلة والمقولة لها وفيها، وجعل قانون الشعر عدم الجمع بين متناقضين، ك (الحسن والقبح)، بل جعل التناقض يتمثل عندما يكون المقصدان غير منصرفين لهدف واحد، أو صادرين من محل واحد، كما تحدث عن مجريات الأغراض وطرق التركيب، وتركيب ما هو مركب.

أما فيما يتعلق بالمنهج الثالث الذي خصه **للأساليب الشعرية**، استهله بالحديث عن مسالك الشعراء في النظم بين رقة وخشونة، وقارنها بأحوال نفوسهم المتراوحة بين الضعيفة كثيرة الإشفاق، والخشنة قليلة المبالاة، ونفوس بينهما مقبلة معرضة.

بينما تناول في المنهج الرابع **النوازع الشعرية، أي المادة التي تلهم الشعراء مواضيعهم،** وكيفية التصرف فيها بين التبعية والإبداع، وأي الموضوعات الأكثر هيمنة على غيرها. كما نجده يثير مفهوم المذهب والمنزع وهو القانون الذي يؤسس تفرد المبدع وتميزه في طريقة نظمه، وصياغة صوره، وهنا يشير إلى المتنبي الذي ينهي قصائده بحِكَم جعلته متميزًا عن غيره من الشعراء، غير أن قيمة

الشاعر ارتبطت عند حازم **بمدى تأثير شعره في النفوس** [1]، لذلك نجده يصنف الشعراء ما بين محتذ حذو غيره فلا يحقق التميز، وبين متميز متفرد في مآخذه متجنب الأخذ المعيب، وهنا يشير إلى أنه على الشاعر إن أخذ من غيره أن ينزع به مذهبًا آخر يجعل الأخذ يتوارى. وهذا من أسباب الجمال في الإبداع الشعري، والحقيقة أن هذه الأنحاء متعلقة بالمعاني الذهنية أو الواقعية أو من جهة الأحوال والأحكام وأنحاء التخاطب المتعلقة بها.

- **حازم القرطاجني وانصهار النظم والتخييل.**

يمكن القول بأن حازما القرطاجنّي أشبه موقف عبد القاهر الجرجاني في ما ينبغي أن يتخذه ذو الذهن الكبير من ثقافات عصره من مواقف مبدئيا، وفي حسم ما يكون قد وصله من قواعد وآراء، تأخذ صبغة المبادئ في الحقول المعرفية التي يتعامل معها ويتعاطاها. لكن هذا التشابه بينهما لا يعدو هذا المنطلق، بل يمكن القول بأن نتيجة موقفيهما أقرب ما تكون إلى الاختلاف والتباين، وإن كان هذا الاختلاف غير مانع حازماً من الإفادة من عبد القاهر الجرجاني، خصوصا فيما تعلق بقضايا نقدية مهمة كالنظم والتركيب، وتوخي معاني النحو.

وأصول هذا التباين أو الاختلاف تمتد إلى خصام النحو والمنطق، باعتبارهما علامتين مميزتين لمنحيين في التفكير، يرفد كلاً منهما مصدراً مغايراً للآخر، فالأول يتمثل في الثقافة العربية الإسلامية في حدود أصالتها، من منظور علماء الإسلام، وعلماء اللغة خصوصاً، وما يتفرع من ذلك من شعب تتأسس على مسلمات قائمة على أساس من الشرع أو الفكر اللغوي العربي الأصيل، الذي لم يكن

[1] – المنهاج، ص: 366

إلا حاشية على علوم القرآن، وذلك هو الشأن لدى عبد القاهر الجرجاني. وأما الثاني فيتجسد في الفكر الفلسفي ذي الأصول اليونانية خاصة، هذا التفكير الذي يعتبر عند الفلاسفة النقاد أهم الأسس في كل معرفة تبتغي بلوغ اليقين.

ومن هذا المنطلق اعتُمد مبدأً فاصلاً في ضبط مناهج البحث في المعارف، وتأسيس طرق وسبل التفكير العقلي الصحيح. وتأتى له أن يطال خصوصيات في الثقافة العربية الإسلامية كالشعر والخطابة، خاصة في أعمال شراح أرسطو من الفلاسفة الإسلاميين كالفارابي وابن سينا وابن رشد. فكان له أن ينظّر لهذه الحقول التي تمثل في ذهن العربي أصلاً من أصول ثقافته، باحثاً في حقيقتها مؤسساً على هذا التصور غاية لها تندرج ضمن حدود التفكير الفلسفي عامة، مفرعاً القول في تحديد خصائص الأداة الفنية، ومن هنا تحدد للفلاسفة تصور للخطابة والشعر ضمن مبادئ المنطق الفلسفي.

وقد يبدو ظاهرا من خلال مستوى التصورات النقدية والبلاغية تشكل منظورين مختلفين في سياق الثقافة الواحدة، يهتمان ببلاغة النص الأدبي، ضمن إطار من التصور الشامل لماهية الأدب عموماً وغايته هي **مفهوم التخييل ومفهوم النظم**.

وقد ظهرت نتائج ذلك الاختلاف بين هذين الناقدين الجليلين للعيان، حيث أن اعتماد عبد القاهر النحو لوضع ضوابط رأيه في بنية النص مؤسسٌ على موقف عقائدي يبتغي، ، إيجاد البديل لنظرية التخييل القائمة على أسس من المنطق، بالإضافة إلى التدليل على الإعجاز.

والواقع أن هذا الاختلاف يمتد إلى المناحي المعرفية المختلفة التي شهدتها الحضارة العربية

الإسلامية عموماً، وإن تستر وظهر بطابع العلم المدروس وفق نظريات منطقية، وآراء فلسفية. والمعروف في مسار فكر الحضارة العربية الإسلامية، تواصل هذا الصدام منوّعاً نقاشاته وحواراته إلى آخر عقول هذه الحضارة الكبيرة، من أمثال ابن رشد والقرطاجني وابن خلدون وغيرهم...

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يلتقي مسار العقل مع مسار النقل في فلسفة ابن رشد لينتهي الأمر إلى ضبط حدود فعالية مسار كل طرف، ثم إنجاز الالتقاء والتصالح بحسب المنظور الذي ارتآه ابن رشد، ودحض التخاصم بين أحكام الشريعة ومنطلقات ومبادئ الفلسفة، ثم يأتي ابن خلدون لينهي مسألة التباين بين الاتجاهين حيث شكّلت مناحي المعرفة السابقة له بكل تفرعاتها اللغوية والدينية والكلامية والفلسفية، ضمن إطار من التاريخ الشامل منطلقاتِه في استنباط النواميس الضابطة لعلم الاجتماع ولسير الحضارة الإنسانية عموماً، بحسب تصوره، والإسلامية على وجه الخصوص. وقد تم له ذلك أيضاً من خلال تفاعل ذهن كبير مع إشكال الفلسفة والنحو، أو ثقافة الأسلاف الأصيلة **"وثقافة الأسلاف الطارئة"**، ليؤسس هو نفسه تأليفاً يلحم هذه الفعاليات ضمن تكامل دقيق يتأسس من وجهة نظرنا على التخييل ويستفيد من النظم أيضاً في إطار من تخصصه في النقد والبلاغة.

كان بين يدي حازم القرطاجني إذن، تراث هائل في البلاغة والنقد يستقطبه منظوران يتمثلان في فكرة **التخييل** ومفهوم **النظم**، ولاشك أن عوامل شتى جعلت حازماً يكون أميل إلى رأي الفلاسفة، باعتداده تلميذاً مخلصاً في حقل النقد والتنظير لنظرية التخييل، وقد يعود ذلك إلى ثقافته الفلسفية، ذلك أنه تلميذ لتلميذ ابن رشد، أبي علي الشلوبين، وقد يكون وراء امتهان التفلسف، دوافع أملتها

وقائع حضارة توشك أن تأفل، فكان من مستلزمات تعليل قوانين هذا الأفول في المسرح الحضاري العام أو في أي حقل من حقول المعرفة، الاستعانة بالفلسفة إذ بوساطتها يمكن تأسيس القول على منطلقات عقلية أو مسلمات منهجية، ومن هنا يبدو التكامل بين روافد الثقافة العربية الإسلامية عموماً في نتاج ابن رشد، وحازم القرطاجني، وابن خلدون.

ومن هنا يمكن القول بأن موقف القرطاجني في تبني نظرية التخييل لتأسيس تصور للشعر، لم يكن ليمنعه من استغلال نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، يبرر ذلك الحضور الفاعل لبعض أسس النظرية الجرجانية في منعرجات دقيقة من نظرية حازم فيما يتعلق بالمحاكاة والتخييل، كما نستطيع أن نجد أيضاً تأويلاً لكثير من بديهيات هذه النظرية وتفسيراً جديداً للمعطيات المختلفة من نتاجها.

والمتتبع لمدونات النقد العربية القديمة يستطيع أن يلمح طعن عبد القاهر في الأساس العقلي للتخييل، وهو يؤسس مفهومه للنظم لاعتبارات مختلفة ، واتخذ حازمٌ القرطاجني موقفاً مغايرا للمتكلمين من المعتزلة والأشاعرة؛ لينتصر لنظرية التخييل ذات الجذور الفلسفية. ولم يكن هذا الموقف من حازمٍ مصادفةً أن عرض إلى المتكلمين وهو يضبط ماهية الشعر، في حدود مفهوم التخييل. المنهج يدافع عن الصدق في الشعر، وإزاحة ما علق به من تصورات توهن من قدره وتعتبره كذباً، ولم يكن رأي عبد القاهر في التخييل إلا كونه قياساً مع الفارق على حد قول الأصوليين.

وأسّس حازم دفاعه عن الشعر معتمداً على استشهادات من الفارابي وابن سينا خصوصا[1]، منطلقاً أساساً من أن الخاصية المميزة للشعر هي كونه تخييلاً، وأن لا معتبر إذ ذاك بالمعنى في ذاته، إذ

[1]- أشار المحقق(**محمد الحبيب بن الخوجة**) إلى مواضع عديدة يستعين فيها حازم بالفيلسوفين في الهامش، مثل ما ورد في: 165 هامش 1: 63 هامش 1و: 69 هامش 1-3.

العبرة بالبنية والخواص الشكلية التي يتلبّس بها المعنى، من هنا ندرك مقدار قسوة موقفه من المتكلمين، إذ يقول: **"وإنما غلط في هذا . فظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة . قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرائق الموصلة إلى معرفته، ولا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه، ولا التفات إلى رأيه فيه. فإنما يطلب الشيء من أهله، وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه."**[1]

وقد يكون وراء هذا الموقف وقائع شهدها حازم من معاصريه ولم يكن موقف كثير من علماء الأندلس ومفكريها من الشعر في صالحه[2]، وقد يكون من ملابسات هذا الرأي المستوى المتدّني الذي بلغه الشعر في نظر الجمهور عموماً، وعند كثير من متعاطي الشعر عن غير دراية بمداخله خصوصاً. يظهر ذلك في شكوى حازم المتكررة من معاصريه، ونعيه هوان الشعر على أيديهم، إذ يرى أن التفاعل مع الخطاب الشعري، إنما يقوم على استعداد مزدوج يظهر نوعه الأول في أن **"تكون للنفس حال وهوى قد تهيأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى.. والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنه حكم وأنه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزّة الارتياح لحسن المحاكاة"**[3]، فإذا كان الاستعداد الأول موجوداً عند كثير من الناس في كثير من الأحوال، فإن الاستعداد الثاني **"الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل**

[1]- المنهاج ص: 86.

[2]- ينظر: ابن حزم، التقريب لحد المنطق: 206. الرسائل 1: 389، ج3: 163-164.

[3] - المنهاج ص: 121-122.

كثير من أنذال العالم، و ما أكثرهم، يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة"[1].

غير أنَّ الملاحظَ هنا، هو أنَّ خلف هذا الموقف أيضاً رأياً حاسماً من المتكلمين عموماً، ومن عبد القاهر الجرجاني خصوصاً، وبالتحديد ما خص به عبد القاهر بحث التخييل في أسرار البلاغة من صحائف طوال تقوم على **مسلمة خلاصتها أن التخييل قياس خادع**، وإن اعترف له بالخلابة والرونق.

والملفت للانتباه هو أنَّ حازما تمكن من استثمار معرفته للجرجاني في تدعيم نظريته فيما يتعلق بالتخييل، يقول إحسان عباس: **"يبدو أن حازماً عرف الجرجاني ولكنه لم يستطع أن يأخذ منه نظرته إلى معنى المعنى وربما لم يفهمها أو ربما وجد منهجه يضطره إلى التحوُّل بها عن واقعها، فلذلك ذهب إلى القول بالمعاني الأوائل والمعاني الثانوية."**[2]، فإن هذه المعرفة تولد منها تدعيم نظرية التخييل واعتمادها في ضبط تصور للشعر، يظهر ذلك في أمور ومواقف عديدة، من بينها أنه تعرض للمتكلمين وهو يبحث في القسم المخصص للتخييل، والكل يعلم أنه في هذا القسم من أسرار البلاغة، درس عبد القاهر التخييل وبيّن رأيه فيه كذلك.

ومن بينها كذلك يظهر في مواصلة حازم تعليل جهل المتكلمين بالشعر، من حيث أن بحثهم فيه خارج عن اختصاصهم، ذلك أنَّ **"الذي يورّطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن، فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدَّم لهم علم بذلك، فيفزعون إلى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة فإذا فرَّق أحدهم بين التجنيس**

[1] – المنهاج ، ص: 124.

[2] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 370.

والترديد، وميّز الاستعارة من الإرداف، ظن أنه قد حصل على شيء من هذا العلم، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها"[1].

ولقد انتقد بعض الباحثين تجريد حازم للمتكلمين من جهودهم في البحث البلاغي، وكان ذلك مدعاة إلى وصف موقفه بالعاطفي المتحيز، ذلك أن المتكلمين، عموماً، من مؤسسي البحث البلاغي عند العرب، ويتحججون على ذلك الموقف، **بأنه يكفي أن يُعرف ما لمجهودات المعتزلة في حقل المجاز من تأصيل، وما للأشاعرة من الإنجازات في تأسيس بلاغة القول على مسلَّمة الكلام النفسي، مما يستدعي تنزيل جهودهم البلاغية في تيار مستقل خاص**[2]، لنتأكد من باعهم وما قدموه من مجهود في هذا الحقل المعرفي.

كما يرى بعضهم أنه إذا كان في مثل هذا الموقف لحازم ما يدعو إلى وسمه بالتحيّز، فإن في الترتيب الذي اعتمده في التفريق بين التجنيس والترديد، وتمييز الاستعارة من الإرداف، ما قد يدل على اعتماد حازمٍ على مدونة **"أسرار البلاغة"**، في تحديد هذه المباحث التي ذكرها حسب الترتيب السابق، ذلك أن عبد القاهر بدأ البحث في **"أسرار البلاغة"** بالتجنيس والسجع ليخلص إلى الاستعارة، ومنها إلى التشبيه بفروعه، فالتخييل، كما أنه لا يُظن أن مطابقة الترتيب الذي اعتمده حازم، لفهرست عبد القاهر، كان من قبيل المصادفة.

بالإضافة إلى ما سبق تتردد اصطلاحات مصدرها أعمال عبد القاهر لدى حازم، من مثل: النظم، وصور المعاني وهيئتها، والمعاني الأوائل والمعاني الثواني، بل سيعتمد حازم في آخر المطاف، على

[1] – المنهاج ص: 87

[2] –ينظر شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ ص: 32 جابر عصفور الصورة الفنية ص:123

النحو في ضبط بنية العبارة، علماً بأن توظيفه هذه المصطلحات لم يكن لمجرد الترديد أو النسخ بل فرَّع منها الجديد، وضخم بعضها لتمتد إلى أفق أشمل مما كانت لدى عبد القاهر، من هنا يمكننا الإقرار بأن إفادة حازم من عبد القاهر أكيدة، والحق أنَّ حازما قد صرح في العديد من المواطن في المنهاج بتأثره بعبد القاهر الجرجاني، ولم يُخْفِ ذلك، بل جعل من **"دلائل الإعجاز"** و **"أسرار البلاغة"** مصدراً له في اعتماد بعض أصول نظرية النظم، إلا أن هذا لا يمكن أن يكون مانعا لأن يُبْدِيَ حازمٌ موقفه النقدي الموضوعي إزاء المتكلمين من المعتزلة والأشاعرة، ليضع للتخييل اعتباره، اعتماداً على مبادئ عبد القاهر الجرجاني، والشيء نفسه فعله حازمٌ مع الفارابي وان سينا وابن رشد، في مواضع كثيرة، من نظريته، بل وصل به الأمر أحياناً إلى حد تبني بعض آرائهم ومذاهبهم النقدية والفلسفية منها على وجه الخصوص[1]،علماً أنه ردَّد ذكر الفارابي وابن سينا وأبي الوليد بن رشد واقتبس نصوصاً كاملة من شروحهم في فن الشعر الأرسطي في أكثر من موضع من المنهاج.

- **اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني:**

يهمنا في بحثنا نظرية حازم في الشعر وآراءه في البلاغة، ما يخدم هذا البحث ويتفاعل مع منهجه في مدونته «**مِنْهَاجُ البُلَغَاءِ وسِرَاجُ الأُدَبَاءِ** »، من هنا تكون قضايا البحث في الشعر هي مفهومه وحقيقته ووظيفته وأسس كل ذلك الممتدة إلى أصول فلسفية عامة، ونفسية خاصة، وكذا اجتماعية تؤطر للقيمة.

ذلك أن خط الاشتغال في هذا المقام هو انتظام بنية النص في مستوياته المتعددة، في وحدة

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص:135. وكتاب الشعر ص: 228.

متفاعلة أو متراكمة، والقواعد المؤسسة لهذا التصور، حيث تتفرع هذه المستويات **من محوري التأسيس لكل قول وهما اللفظ والمعنى**، من هنا يكون الإلمام بتصور حازم للفظ والمعنى في مستوى مبدئي ضرورة يفرضها البحث في هذا العنصر.

الواقع أن حازماً أسس كتابه انطلاقاً من فكرته في **اللفظ والمعنى**، ذلك أن أقسام "**المنهاج**" الأربعة ليست إلا ترديداً متكرراً **للفظ والمعنى** في مستوى بسيط أو مستوى مركب. فالقسم الأول الضائع من الكتاب يبحث في الألفاظ، ويختص الثاني بالمعاني ليتضخم بحث **الألفاظ في قسم ثالث أسماه النظم**، ولتتحول المعاني إلى قسم رابع مركّب أيضاً هو الأسلوب.

وتقسيم الكتاب بهذا الشكل بقدر ما يكشف عن **أثر قدامة بن جعفر** في ضبط شكله ظاهراً، وقدامة حاضر في كثير من مباحث الكتاب؛ بقدر ما يدل على المنطلق المؤسس **لثنائية اللفظ والمعنى** عند حازم، وتسليمه المبدئي بكون القصيدة تركيباً متناسباً من مستويات متنوعة، ترجع إلى معانٍ وأساليبَ مصوغةٍ في ألفاظ تتلاحم في نظام جامع لشتات مركب من أغراض.

والأساس الفلسفي الذي يؤسّس منهج الكتاب وتفريعات موضوعه ويحصر تصور **حازم للمعنى واللفظ**، يمتد إلى رأيه في الدلالة عموماً، وفي طابعها العائد إلى فلاسفة الإسلام، حيث تترتب مستويات الدلالة في تدرج نوعي، يبدأ من الوجود الشخصي العيني، فالذهني، لتتقمص أثره لمدلولات جسم الألفاظ، هذه المدلولات التي يمكنها- في رأيه – أن تستقر في رسم حروف تدل على ألفاظ، ذلك "**أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه،**

فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ، فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها، في الأذهان صور المعاني، فيكون لها أيضاً وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها"[1].

فعندما يتوفر للذهن إدراك الشيء، تكون محصلة الإدراك صورة ذهنية لما أدرك من هذا الشيء، تنطبع في الذات المدركة حسب ملابسات الإدراك وحالاته، **وإذا كان حازم لا يشير هنا إلى ما يلحق الشيء المدرك من تأثر ذاتي، فإن هذا لا يعني أن ما أدرك يحتفظ بخصوصيته في وجوده العيني، من هنا لا يكون الإدراك إلا بتفاعل ذات وموضوع**[2].

ولاشك أن صورة الشيء الذهنية التي يكون للفظ القدرة على رسمها عند التعبير، ستتشكل طبيعتها بحسب صورة اللفظ، الذي يمكّنها من أن تغادر حدود الذات (الذهن) إلى فسحة الخطاب، وليس من المستبعد أن رسم الخط للهيئة اللفظية الحاملة للمعنى، يشكل في حد ذاته دلالة مرنة ستتفاعل مع كل ذات قرأتها، وفق ما يحيط بالقراءة، وتكوين الذات القارئة من عوامل وملابسات.

وهذه المراتب هي المعيار الذي يضبط مستويات البحث البلاغي لدى حازم في المنهاج، فوجود المعنى في الشيء خارج الذات ، هو الذي يحدد أصل المعاني في وجودها "الواقعي" مما يمكّن عند ممارسة النقد من مقابلة الشيء مع تجسّده الحقيقي، وفي تحولاته الشعرية.

[1] – المنهاج ص: 18 – 19.

[2] – ينظر جابر عصفور مفهوم الشعر ص: 305.

هذا المستوى يمثل المرجع للمعنى المستخلص ذهنياً، ليتحول أخيراً إلى تطابقٍ، ويتشكل في صورة تماهٍ للمدلول الذهني مع صورته اللفظية الدالة عليه، ذلك أن النظر في صناعة البلاغة يتحدد **"من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيئته ودلالته، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، ومن جهة مواقعها من النفوس من حيث هيئاتها ودلالاتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تلك المعاني الذهنية صور لها وأمثلة دالة عليها، ومن جهة مواقع تلك الأشياء من النفوس"**[1].

فهذا الفصل الحاسم بين حقول البحث البلاغي لدى حازم يؤكد الأساس "الواقعي" للشعر **المتجسد في أصله الحيوي، وفعاليته المتمثلة فيكونه خطاباً يحمل إلى متلقٍّ، حيث يشكل هذا الأخير حضوراً رئيسياً في تصور حازم فعالية الشعر، إذ تقوم على المنظور الوظيفي المتأتي من كون الشعر تخييلاً وإيهاماً بخطاب تتجسد خصوصيته في كونه تأثيراً في النفس**[2].

ومن هنا تشكل بنية اللفظ الدال على المعنى في مستوى أولِ استجابةٍ للوظيفة المسندة إليه أساساً. هذا الفصل من كتاب المنهاج، الذي فرضه التناول المنهجي لموضوعات البحث البلاغي والنقدي من قِبَلِ حازمٍ القرطاجني، حيث يتجلى التوزيع الظاهري للموضوعات في انسجام وتناغم، لفظاً ومعنى، ونظماً وأسلوباً، والمفهوم الخفي للدلالة في احتواء اللفظ للمعنى، وفي الصورة الذهنية

[1] - المنهاج ص:16

[2] - وحازم بهذا يتأثر بالفلاسفة الإسلاميين، ينظر جابر عصفور، مفهوم الشعر ص: 237 الأخضر جمعي، نظرية الشعر ص: 27،43.

القائمة على الوجود العيني للأشياء والذوات.

يكشف حازم من خلال ذلك عن فهم عميق لعلاقة اللفظ والمعنى وفق مستويات متشابكة، يكاد يمتنع التمييز بينهما، وإن تحددت أوجه الاتصال والتلاحم بينهما في علاقات دقيقة، يضبطها حال الدال بالمدلول؛ ذلك أن بحث اللفظ في ذاته ومن جهة هيئته وموقعه من النفوس، يقوم أيضاً على بحث دلالته على المعنى، هذا المعنى الذي يتناول ضمن ما يتناول أوجه التناسب بين أنواعه وأنماطه في مستوى صوره المتفرعة.

يحدد حازمٌ تلك الملابسة بين اللفظ والمعنى، والتي تتماهى خلال العملية الشعرية، وبالتحديد ضمن الباعث على الأقاويل الشعرية، والمتمثل في **الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة** وأُلاَّفها عند فراقها وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها،

يقدم حازم في مستهل كلامه عن التمييز بين المعنى واللفظ فهماً مفصلا ودقيقا عن الكيفيات والطرق التي على مقاديرها تبنى المسموعات من الأوزان، حيث ينطلق هذا التمييز من الأصول الخمسة لمقادير المسموعات التي جعلتها العرب أساسا لأوزانها العروضية، يبينها حازم في المنهاج حيث يقول:

1 – الوضع الذي تتسق فيه المتماثلات نحو المتقارب.

2 –الذي تتداخل فيه المتضارعات نحو الطويل.

3 –أو الذي يتقدم فيه المتشافعان على المفرد نحو السريع.

4 – أو الذي يتوسط فيه المفرد بين المتشافعين نحو الخفيف.

5 – أو الذي تتسق فيه المتضارعات نسق انحدار، وعلى ما يناسب من الوضعين الباقيين، وهو:

1 – تقديم المفرد على المتشافعين.

2 – ونسق المتضارعات نسق ارتقاء...[1]

رغبة الشعراء في رسم صورة لأحبابهم المقيمين في بيوت الشَّعر، حيث يقصدون في الأقاويل التي يودعونها المعاني المخيّلة لأحبابهم، المقيمة في الأذهان صوراً هي أمثلة لهم ولأحوالهم، أن تكون مرتبة ترتيباً يتنزل من جهة موقعه من السمع منزلة ترتيب أحويتهم وبيوتهم، فيكون اشتمال الأقاويل على تلك المعاني مشتبهاً لاشتمال الأبيات المضروبة على من قصد تمثيله بها وأن تجعل تذكرة له، ويكون ما بين المعنى والقول من الملابسة مثل ما كان بين الساكن والمسكن.[2].

ويتأكد مفهوم الوعاء الذي يحتوي المعنى كالساكن والمسكن في موقفه من السرقات الذي ينحو فيه منحىً تقليدياً أيضاً، حيث يظل المعنى في هذا الفهم ساكناً خاضعاً لتعدد الإخراج الذي لا يكاد يغير جوهره، ناهيك أنه يمكن أن تتفاوت عبارتان في الفصاحة وهما تعبّران عن معنى واحد، لم يستطع حازم في هذه المسألة أن يستفيد من عبد القاهر الذي أداه فهمه لصورة المعنى إلى رفض السرقات مبدئياً، باستثناء الاعتراف بهامش ضيق يظهر في الاحتذاء الذي يكون في الأسلوب الذي هو الطريقة في النظم، ذلك أن كل معنى يصاغ في صورة ما يملك الخصوصية والتفرد ويشكل تفريعاً

[1] المنهاجن ص: 224.
[2] – المنهاج ص: 224 – 225

من أصل الغرض.

يقسم حازم المعاني إلى مشترك شائع ونادر ومنعدم النظير وأوسط بينهما تبعاً لارتسام درجة كل نوع من الفكر، إذ إن من المعاني ما يوجد مرتسماً في كل فكر، ومنه ما يرتسم في بعض الخواطر دون بعض، ومنه ما لا ارتسام له في خاطر، وإنما يتهدَّى إليه بعض الأذهان في النادر من الأحيان، وينتفي ادّعاء السرقة من النوع الأول إذ لا فضل فيه لأحد على أحد،" **إلا بحسن تأليف اللفظ فإذا تساوى تأليفا الشاعرين في ذلك فإنه يسمى الاشتراك، وإن فضلت فيه عبارة المتأخر عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق لأنه استحق نسبة المعنى إليه بإجادة نظم العبارة عنه**"[1]. هذا النوع الأول من المعاني المرتسمة في كل خاطر تبدو كالمكتملة وإدراكها يتم في حدود هذا الاكتمال، فهي ثابتة وارتسامها سواء في الخواطر، ومن هنا تكون مزية تعاطي هذه المعاني في تحسين تأليف اللفظ فقط، وهذا التحسين المضاف إلى معنى منته إقرار بالتفاوت بين المعنى واللفظ، حيث يتأكد هذا الإقرار في رأيه في: "**القسم الثاني، وهي المعاني التي قلّت في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها فما كان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه إلا بشروط: منها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه، ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك الأول، ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى**"[2].

لم يستطع حازم أن يوظف مفاهيمه في المحاكاة والتخييل باعتبارهما تناولاً خاصاً للمعنى يتحقق

[1]- المنهاج ، ص: 193.

[2]- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص:193.

في تشكيل نوعي لمادة تستوفي خصائصها في الصورة المشكلة لها. ولو اعتمد هذا الأصل الذي يقوم عليه فهمه للشعر لاستطاع أن يضبط فهماً لتداول المعاني أنضج مما فعل، ولما تمادى في تمييزه بين المعنى واللفظ في تصوره للقسم الثالث النادر، إذ يرى **أن "من أبرز المعنى النادر في عبارة أشرف من الأولى فقد قاسم الأول الفضل، إذ الفضل هو اختراع المعنى للمتقدم، والفضل في تحسين العبارة للمتأخر. والقول الثاني الذي حسنت فيه العبارة بلا شك أفضل من الأول، لأن المعنى لا يؤثر فيه التقدم ولا التأخر شيئاً، وإنما ترجع فضيلة التقدم إلى القائل لا المقول فيه، فإن زاد المتأخر على المتقدم زيادة في المعنى مع تحسين اللفظ فقد استحق المعنى عليه"**[1]، وهكذا يمكن للتمييز أن يتوزع بين سبق معنوي وتحسين لفظي منفصلين أو مجتمعين.

فتوزيع حازم مادة الكتاب وما يتصوره مبحثاً في الدلالة ورأيه في السرقات الشعرية ليست إلا أدلة لفكر يميّز المعنى عن اللفظ، ولاشك أن روافد حازم القرطاجني المتنوعة التي شملت محصلة نتائج النقاد والفلاسفة والمتكلمين قبله في حقل البلاغة والنقد، أدّت دوراً حاسماً في اعتماد هذا الموقف، إلا أن هذا لا يطول كل إنجاز حازم. وبالتالي يظل له رأي في العلائق التي يمكن أن تجمع العنصرين، فهناك اقتراب يكاد يلحمها في بنية تتضام فيها العناصر مجتمعة عندما يكون الموضوع رصداً لفعالية التناول اللفظي للمعنى، أو تفريع القول في أشكال التناسب التي تنسج للمعاني امتدادات متفرعة كثيرة، خاصة عند الاقتراب من حدود النظم في معناه النحوي عند تعليل وحدة العبارة، دون أن نغفل إلحاح حازم على أشكال التناسب بين مستويات القصيدة معاني وألفاظاً وأساليب ونظماً وأوزاناً.

[1] - المصدر نفسه، ص: 195 - 196.

- **الخصائص التشكيليّة لفعل المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني:**

وكما تمت الإشارة آنفاً فإنه لا يهمنا من البحث في مفهوم الشعر سوى ما تعلق بخاصيته **التخييلية النوعية**، كما تتجسد في المستوى الفني ذي الطابع التشكيلي الذي يكسب المادة المعنوية صبغة خاصة، وتتجسد الخصائص المحيلة للقول شعراً في مستويات النص المختلفة، في نسيج الدلالة وفي هيئة العبارة المتعلقة أساساً بما أسماه حازم بالاستجداد والتأنق، إذ الاستجداد يعطي محور الاستبدال ويتعلق باختيار المادة اللغوية في ذاتها، في حين يختص التأنق بالتركيب الرائق، وهذان المصطلحان ليسا إلا امتداداً لما أسماه الفلاسفة التحسينات والهيئات اللفظية والمعنوية. من هنا ينحت للشعر حده في أنه "**كلام مخيل موزون، مختص في لسان العربية بزيادة التقفية إلى ذلك**"[1].

فالبحث في المادة نفسها من منظور صدق المعنى وكذبه أو قيمته الوظيفية المتأتية من اشتراط المعاني الجمهورية، أو ضبط حدود التحرك الشعري ضمن مدارج الممكن والممتنع والمستحيل، وغيرها من عناصر البحث في المعنى الشعري في ذاته، وإن كانت من مستلزمات البحث في القيمة المؤسسة لمهمته، إلا أن التحديد النوعي للشعر المؤسس على الصياغة المخصصة لهذه المادة هي جوهره، "**فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة، ليس يُعدُّ شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيّل**"[2]، ذلك أن "**التخييل هو المعتبر في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة**"[3].

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص:89.

[2] – المصدر نفسه ص: 63.

[3] – المصدر نفسه ص:71.

فإذا كان ضبط المعنى المؤدي إلى تحقيق وظيفة الشعر الأخلاقية ضمن حدود المعنى الجمهوري الذي يستسيغه الجمهور، وإزاحة ما يمكن أن يعلق به من معنى علمي ضرورة يستدعيها تأكيد مهمة الشعر في المجتمع، فإن المعتبر من منظور النوعية إنما هو المحاكاة والتخييل، فأما النظر إلى حقيقة الشعر **فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركوهم فيه، ولا ميزة بين ما اشتدت علاقته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علاقة إذا كان التخييل في جميع ذلك على حد واحد، إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك"**[1].

وتتأكد هذه الخاصية التخييلية المميزة للشعر في مستوى الصياغة كتشكيل نوعي لمعنى ما في المقابلة بين الخطابة والشعر، إذ هما **"يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع"**[2]. فليست صورة التخييل أو الإقناع مجرد انطباع صوري، أو صياغة القول وفق القياس الخطابي الذي يعضده الاستغلال النسبي للصور المجازية مع الإبقاء على المادة في وضع محايد، إنما هو تشكيل لهذه المادة تستحيل إثره شعراً أو خطابة من خلال تفاعلها مع عناصر بنيتها الجديدة. ويظهر ذلك في مثال يضربه حازم يكشف التحام الفعل الشعري والخطابي النوعيين عندما يصوغان مادة معاً، إذ يقول: **"وأكثر ما يستدل في الشعر بالتمثيل الخطابي، وهو الحكم على جزئي بحكم موجود في جزئي آخر يماثله، نحو قول حبيب:**

أخرجتموه بكرهٍ من سجيته *** والنار قد تنتضي من ناضر السلم**

فالأقاويل التي بهذه الصفة خطابية بما يكون فيها من إقناع، شعرية بكونها متلبسة

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص: 21.

[2] – المصدر نفسه ص: 19.

بالمحاكاة والخيالات"[1]، وهنا يبدو تلاحم الخطابة والشعر في صوغ المعنى، فخطابية البيت مصدرها الاستدلال المؤسس على التمثيل الذي يشكل إحدى وسيلتي الإقناع الخطابي، في حين يحقق الثانية القياس المضمر، فقد التبس القول القائم على الاستدلال التمثيلي بالصورة المتجسدة في التشبيه الضمني المبطن في معنى البيت، فكان تحقيق الإقناع معاضداً للبنية الصورية المؤسسة على محاكاة تشبيهية- حسب اصطلاح حازم- وهذه النوعية هي التي تهب الشعر خصوصيته- حسب رأيه أيضاً- وليس المعتبر في ذلك المادة سواء أكانت هذه المادة صدقاً أم كذباً، مؤسسة على مقدمات برهانية أو جدلية أو خطابية إنما المعتبر هو طريقة تشكيل المعنى.

ويتأكد الاقتراب من فهم البنية النوعية الصورية للمعنى من خلال الاستمرار في المقابلة بين الخطابة والشعر، ذلك أنه إذا كانت هاتان الصناعتان متآخيتين لاتفاق المقصد والغرض فيهما مما يسوّغ لهما تبادل الخصائص النوعية لكل منهما، فإن ذلك لا بد أن ينضبط وفق حدود كل نوع، لذلك نجد الخطيب أو الشاعر إذا تجاوز: **"حد التساوي في كلتيهما، فجعل عامة الأقاويل الشعرية خطابية، وعامة الأقاويل الخطابية شعرية، كان قد أخرج كلتا الصناعتين عن طريقتهما، وعدل بها عن سواء مذهبها، ووجب رد قوله(...)،ولنسبة كلامه إلى ما ذهب به من المذاهب المعنوية لا إلى ما هيأه به من الهيئات اللفظية، وأن تعد الخطابة في ذلك شعراً والشعر خطابة، فيكون ظاهر الكلام وباطنه متدافعين، وهو مذهب مذموم في الكلام"**[2].

فالمذاهب المعنوية لا الهيئات اللفظية هي المحددة لنوع الكلام، وعليه فالخاصية التخييلية للشعر

[1] - المصدر نفسه. ص: 67.

[2] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص:362.

إنما تكمن في المعنى، ولعل هذا قد يثير التباساً، ذلك أن الاعتبار- كما رأينا- هو في التخييل وليس في المعنى، والمسألة إذن هي في ضبط دلالة المعنى في المستويين، ذلك أن لا اعتبار له عندما يتعادل مع المادة المحايدة، أو يبحث في ذاته كقيمة مستقلة، ولكنه يستحيل شعراً بتشكله وفق المحاكاة. فالحديث عنه في هذا المستوى إنما هو بحث في المحاكاة والتخييل، ذلك أن المحاكاة ملتبسة بالمعنى من حيث تشكيله وفق خصوصية معينة، وحسب طرائق التناسب الواقعة في بنائه. وعليه فالهيئات اللفظية التي تنضبط هنا بالمستوى الصوتي للكلام من حيث اختيار اللفظ أو إحداث الترتيب المنسجم على مستوى تعاضد الكلام المؤدي إلى إحداث الوزن والإيقاع الشعريين، ليست صانعة للشعر وإن كانت تؤلف تحسينات له من شأنها أن تؤكد فعل التخييل في النفس **"لأن المحاكاة الحسنة في الأقوال الصادقة وحسن إيقاع الاقترانات والنسب بين المعاني مثل التأليف الحسن في الألفاظ الحسنة المستعذبة"**[1]. فالمعنى المحاكى والمنظم وفق النسب الواقعة بين أقسامه هو المحدد لنوعية الخطاب يعضده على مستوى العبارة، الدالة طبعاً على المستوى الأول، تأليف حسن به يتكامل القول ويتدعم التخييل، غير أنه كالإضافة التي بها تكتمل البنية دون أن ينتج عنها- أساساً- تحديد نوعيتها، **ذلك أنه قد يتسنى رص عبارات منتقاة وفق تناسب موسيقي موزون، دون أن يكون لمدلول هذه العبارات صفة المحاكاة فيكون الناتج قولاً منظوماً وليس شعراً**[2]. فأساس الشعر هو خاصيته التخييلية القائمة على المحاكاة، ذلك أنه لا تتحقق له وظيفته التأثيرية في النفس وإحداث السلوك المبتغى إلا **"بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن**

[1] - المصدر نفسه. ص:84.

[2] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص:72.

هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك"[1].

وتنبني الخاصية النوعية للشعر في تعاضد المحاكاة مع الهيئة اللفظية التي تتلبسها المحاكاة. ويتحدد المستوى هنا بخصائص في النص يتولد منها معنى مشكل وفق شروط الوظيفة المهيأ لها، محتوى ضمن هيئة تحسينية فالمعنى هنا ناتج عن لفظ مسبوك وفق بنية الشعر؛ **"لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فبالعرض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"**[2]. فالتأليف الحسن وجودة المحاكاة موضوعهما الألفاظ وما تدل عليه، فبؤرة المحاكاة تكمن في الدلالة، أما جودة التأليف فمصدرها اللفظ في ذاته، وغير هذا عرض. من هذا المستوى يتحدد خطان في بحث بنية الخطاب الشعري لدى حازم، وينضبط أولهما في مدلول الألفاظ الذي هو المعنى، ويدرس في ذاته وأشكال تناسبه ومختلف الصور الناتجة عن ذلك، ويتحدد الثاني في مستوى الألفاظ حيث تنضبط معاينته وفق المادة اللفظية في ذاتها على المستوى الإفرادي وعلى مستوى التأليف. هذان الخطّان المؤسّسان لبنية النص سيكون بحثهما في ذاتهما تناولاً نقدياً بلاغياً يدلل على الشروط النصية المؤسسة لوظيفة التأثير الشعري.

فعلى الرغم من المنطلق الوظيفي في تحديد خواص الشعر ومفهومه عند حازم متأثراً في ذلك بالفلاسفة الإسلاميين، فإن الأمر عندما يتعلق برصد تلاحم العناصر في النص ودرسها في ذاتها، وتحديد فعاليتها النوعية؛ يغدو ضرورياً إبعاد كل ما يمكن أن يعلق بها من أعراض، وتدقيق الخط

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

[2] – المصدرنفسه: 81.

الفاصل بين الجوهر واللواحق المساعدة، ذلك أن "**الصدق والكذب والشهرة والظن أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي شطر الموضوع، فنسبتها إلى المدلولات التي هي المعاني كنسبة العمومية والحوشية والحال الوسطى بينهما والغرابة إلى الأدلة التي هي الألفاظ. وكل هذه الأصناف من الألفاظ تقع في الشعر. وصناعة الشاعر فيها حسن التأليف والهيئة. كما أن كل تلك المواد تقع فيه، وصناعة الشاعر فيها حسن المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة بين المعاني**"[1].

يميز حازم بدءاً من التصور السابق، بين مستوى المحاكاة والنسب والاقترانات الواقعة في المعاني، وبين الهيئة اللفظية المتأتية من حسن التأليف المقابلة للمستوى الأول. وهذا المستوى في حدود خاصيته التخييلية، وأشكال التلاحم والنسب الواقعة بين عناصره ليس إلا مدلولاً للهيئة اللفظية الدالة، هذه الهيئة التي سيتميز بحثها في خطين: مستوى المدلول الراجع إلى المحاكاة والمعنى، ومستوى التأليف المنضبط وفق خصائص شكلية تطول العبارة في مرتبة الحروف، والكلم المتعاضدة وفق مواصفات الفصاحة وشروطها الشائعة، وهذا التناول يستوعب في مرتبة أولى بنية العبارة، ثم يتضخم في مستوى مركب يستحيل إثره المعنى المحاكى إلى أسلوب، وهيئة الألفاظ إلى نظم؛ ليتسنى احتواء القصيدة كاملة في طبقاتها المتناسبة: **أسلوباً** باعتباره هيئة متشكلة من الاستمرار في المعاني، **ونظماً** هو خلاصة لتأليف الألفاظ في كيان قصيدة كاملة، ويتفرع من مستوى تناسبه الصوتي الوزن والقافية، فتكون طبقات متعاضدة متناسبة تحيل – طبعاً – إلى أشياء محاكاة خارج كيان القصيدة، وإلى شاعر

[1] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص:81.

صانع في حوزته قوىً تمكّن من رسم هذا الكون المتعاضد، وتشير إلى متلقٍّ، ومرجع يحدد أو يملي ضوابط اجتماعية وثقافية، تحصر قنوات القول الشعري في تقاليد راسخة، تراعي العرف والمقام. إلا أن هذه الاعتبارات وإن شكلت عناصر حافة بالخطاب الشعري؛ فإن المعتبر في التناول البنيوي لكيان القول لفظاً ومعنىً، هو النص في مستوياته اللغوية ومدلولاتها، وهو اقتطاع يفرضه كذلك موضوع هذا البحث أساساً، دون أن نغفل الإطار الأشمل الذي يتنزل فيه الخطاب.

ويتحقق رصد هذه المستويات المولدة لكيان القصيدة بضبط مراحل ولادتها، وكيفية التضام الحادث في هذه المستويات في طور التكوين، فبوساطتها ندرك كيف تتلاحم هذه المستويات عند المرور بمراحل الوضع الشعري. ولكن هل تولد القصيدة كياناً مركباً دفعة واحدة تمتنع مراحله عن الضبط، أم أن للعقل القدرات على تفتيت مراحل تلك الولادة ومن ثم رصد أوجه التلاحق والتتالي ثم التناسب بين مستويات المعاني والألفاظ والأساليب والنظم والأوزان؟ وذلك يسعف على تدقيق رأي حازم في علائق المعنى واللفظ ثم الأسلوب والنظم، هذه المستويات المؤسسة لكيان القصيدة.

- **تكامل محوري الاستبدال والتركيب في منظور حازم القرطاجني:**

يتحرك حازم في هذا المستوى الأول من بحث الألفاظ والمعاني في حدود فاصلة بين ما أسماه اللفظ وهيئته التأليفية ودلالته على المعنى، والمعنى في ذاته وأشكال تناسبه، وهذا الفصل اقتضاه المنظور المنهجي في تناول العنصرين، ومحاولة ضبط خصائص كل طرف مع الإقرار بتعاضدهما في إحداث الوظيفة التخييلية، وكذلك تأسيس وحدة النص القائمة أساساً على التناسب دون أن يغيب عن البال تمييز حازم بعض المستويات العالقة بأحد العنصرين عن مجرى بنية النص الدالة عموماً، كالشأن مع

المستوى الصوتي للألفاظ.

والمنطلق في هذا البحث إيمان حازم باكتمال الفعل الشعري بالمحاكاة المحددة لنوعيته التي تتجسد في التشكيل النوعي للمعنى، غير أن هذا لا يمنع من **"تبيين ما للمحاكاة من حسن موقع من النفوس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفية والصيغ المستحسنة البلاغية"**[1]. ومحاسن المحاكاة التأليفية التي تتعلق أساساً بأوجه التناسب بين المعاني تتقابل مع صيغ الألفاظ المتوافقة المحدثة للتحسين البلاغي. ذلك أن **"الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها وتركب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله"**[2].

إن بناء العبارة يتعاضد فيه اختيار اللفظ وفق مقاييس الفصاحة المعروفة، ثم يتكامل في هيئة تأليفية جامعة لخصائص فصاحة المركب، وكل هذا يسير في خط أفقي شامل للبنية الصوتية للفظ. ويوازي هذا الخط مسار يتقصى الدلالة التي هي إفراز للخط الأول، وهنا تكون اللحمة التي يذوب فيها كيان المعنى واللفظ معاً في مستوى دلالي تركيبي يتبدى أساساً في المحاكاة وأوجه التناسب العالقة بالمعاني.

ويعتمد حازم في وصف خصائص الألفاظ والمعاني من حيث تطلّب التميز في استخدامهما مصطلح الاستجداد، وبمصطلح التأنق يبحث في العنصرين من منظور الترتيب والوضع إذ يرى أن **"من أصحاب الرويّة من يجهد في استجداد العبارات(...)والتأنق فيها من جهة الوضع**

[1] – المنهاج، ص: 118.

[2] – المصدر نفسه، ص: 119.

والترتيب. ومنهم من لا يستجد ولا يتأنق. ومنهم من يستجد العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة، ومن يتأنق في العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة. فأما من لا يستجد ولا يتأنق فيه فليس يصدر عن مطبوع بروية. وأعني بالاستجداد الجهد في ألا يواطئ من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى، وبالتأنق طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات والمعاني من بعض وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك. فإن العبارة إذا استجدت مادتها وتأنّق الناظم في تحسين الهيئة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع. وكذلك الحال في المعاني"[1]. فتكامل الحسن في العبارة الفصيحة عنده... يكون باعتماد الاختيار على مستوى المواد اللغوية ألفاظاً ومعاني مما اصطلح على تسميته بالاستجداد، واعتماد أشكال رائقة في الترتيب تكون بمراعاة المواضع اللائقة وفق موقع العبارات والمعاني بعضها من بعض مما أسماه بالتأنق. والحق أن وصف عملية تعاضد الوحدات اللفظية والمعنوية في السياق ووجوب مراعاة الانسجام في ذلك يبين عن إحساس ببلاغة التركيب التي تقوم هنا على كمالات جزئية أيضاً تظهر في انتقاء المواد أفراداً.

ويعتمد حازم التمييز بين حقل الألفاظ والمعاني لضبط مراتب الاستجداد والتأنق في كل حقل على حدة مع مراعاة خصائص كل طرف دون أن يغفل مستوى التحام العنصرين. فهو يبدأ الرصد على مستوى اللفظ بمدخل شارح لخصائص التكامل بين بلاغة العبارة وبلاغة التأليف في هذه المقارنة المقابلة بين الكلام البليغ والرسم يقول: **"واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه**

[1] – المنهاج، ص: 215 – 216..

من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ وحسن تأليف بعضها إلى بعض وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع. وبما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدنا العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحاً، فكذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإنا نجد السمع يتأذّى بمرور تلك الألفاظ القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثر لمقتضى المحاكاة والتخييل. فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جداً"[1].

ونجد حازماً يقابل بين اللفظ وتأليفه وموضوع المحاكاة من جهة، والأصباغ وحسن تأليفها والصورة التي تتركب منها من جهة أخرى، وهذا بقدر ما يذكر بعبد القاهر وما درج عليه من إجراء المقارنة بين بنية العبارة وتأليف الصورة، بقدر ما يكشف إمكان تجاوز هذين الشرطين المتجسدين في انتقاء المواد اللفظية واعتماد التأليف الحسن في ترتيبها، إذ يمكن للقول أن يخلو منهما مع توفره على صحة تخطيط المحاكاة، وهذا يدل على أنهما من مرتبة التحسينات المضافة إلى دلالة سليمة يشهد بذلك تأكيد سلامة الصورة المرسومة وصحة خطوطها مع الإقرار برداءة الأصباغ وتنافر الأوضاع، حيث تنسجم المقارنة في اعتماد الحس في الإدراك، إذ يكون تأذّي البصر من رؤية فساد الصورة المرسومة متطابقاً مع تأذي السمع من جرّاء تنافر الكلم المحاكى بها.

وعلى الرغم من ضياع القسم الأول من الكتاب المخصص لبحث الألفاظ، فإن نصاً نادراً

[1] – المنهاج، ص: 129.

يختصر بحث حازم الألفاظ يورده في موضع لاحق في الكتاب، يوثق لنا مقصوده الدقيق من انتقاء اللفظ وإحداث التأليف الرائق، وإن كان يجمل المبحثين معاً إلا أنه يمكن تلمس ما يخص به المواد اللفظية أفراداً في قوله محدداً الجهات التي تمكّن الشاعر من التهدّي إلى العبارات الحسنة المتمثلة في **"اختيار المواد اللفظية أولاً من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك وقد تقدم. واختيارها أيضاً من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال وتجنب ما يقبح النظر إلى ذلك. واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبار طريق من الطرائق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك"**[1].

ويبدو اعتماد حازم هنا على ما حددته مباحث الفصاحة في مستوى المفرد عند السابقين، إذ يخص هنا شروطاً تتمثل في انتقاء اللفظ وفق الشيوع والاستعمال ومسايرة العرف، وكذلك مراعاة الحسن في بنية اللفظ مما يعود إلى انسجام مادته الصوتية، وانتظام صيغته وفق قواعد الفصاحة عموماً. ويسد حازم بهذه الشروط التي تراعي بنية الألفاظ وخصائص صيغها وفاء بمقتضيات الرصد الشامل لكل مستويات البنية الثغرة في إنجاز عبد القاهر الجرجاني في النظم، إذ كان غياب مبحث الألفاظ في مستواها الصوتي واعتماد المعنى المؤسس على التركيب أساساً في بحث بنية العبارة اختزالاً لمساحة البحث التي تتعلق بالمستويات الشاملة الحادثة في كل سياق مفيد.

ثم ينتقل حازم إلى رصد مستوى التأليف في مرتبة المواد اللفظية أفراداً ومركبة...مكملاً حصر الحسن في العبارة، إذ يرى أنه **"من ذلك حسن التأليف وتلاؤمه. والتلاؤم يقع في الكلام على**

[1] – المنهاج، ص: 222.

أنحاء: منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما، ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة في مقدار الاستعمال... فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال، ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداها مشتقة من الأخرى... مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها، ومنها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"[1].

ويرصد حازم في هذا القسم من ضبط أشكال الانسجام في التأليف اللفظي صفات عرفتها مباحث الفصاحة قبله...تتحدد هنا في ضرورة إحداث الانسجام بين حروف الكلمة الواحدة والكلم المتعددة بمراعاة ما عرف من اعتماد تباعد المخارج وانتقاء اللفظ أو الألفاظ... وفق الانسجام الصوتي المتلائم الذي لا يسبب على مستوى التلفظ توعراً أو صعوبة، ليؤكد ضرورة إحداث التلاؤم وفق الدلالة بمراعاة عدم التناقض في حشد المبتذل بجوار الحوشي، أو ضرورة إحداث التناغم بمراعاة التجنيس أو الاشتقاق أو السجع أو المزدوج. والحق أن هذه المستويات الموسيقية في اللفظ تؤكد شمول فعل المحاكاة في نظر حازم إذ لا يكون التحسين اللفظي إلا رافداً يرسخ الفعل التخيلي.

ثم يرتقي حازم في مبحث التأليف إلى مزيد من التدقيق في رصد مواقع الكلم وضرورة مراعاة التأليف بينها، هذا التأليف الذي يفرضه طلب بعضها بعضا، وفق التلاؤم العائد إلى الصيغة أو

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص/ن.

الموقع، وتحقيق السهولة في نسق الكلام مع تزيينه باعتماد التأليف والمؤاخاة فيه... حيث يظهر ذلك مفصلاً في شروط جِمَاعُهَا ضرورة مراعاة "التسهّل في العبارات وترك التكلف. والتسهّل يكون بأن تكون الكلمات غير متوعرة الملافظ والنقل من بعضها إلى بعض... والتكلف يقع إما بتوعر الملافظ أو ضعف تطالب الكلم أو بزيادة ما لا يحتاج إليه أو نقص ما يحتاج إليه، وإما بتقديم وتأخير، وإما بقلب، وإما بعدل صيغة هي أحق بالموضع منها، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعاً في الكلام منها... وإما بتكرار، وإما بالحيدة عن معنى تقصر العبارة عنه، إلى معنى مؤدٍّ عن مثل تأديته تطول العبارة عنه. ومن ذلك إيثارُ حسنِ الوضع والمبنى وتجنب ما يقبح من ذلك. فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو مقاطعها فتحسن بذلك ديباجة الكلام. وربما دل بذلك في بعض المواضع أو الكلام على آخره. ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ...الذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب... وله به عُلْقة، وحمله عليه في الترتيب. فإن هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بياناً وحسن ديباجة واستدلالاً بأوله على آخره. ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التخاطب...شتيتة النظم متخاذلاً بعضها عن بعض كما قال:

لم يضرها، والحمد لله، شيءٌ *** فانثنت نحو عزف نفس ذهول**[1]

واجتماع هذه المواصفات الواجب مراعاتها في بناء العبارة من ضرورة تحسين المفرد والمركب ينتج عنه صفات وخصائص في النص، ورغم أن هذه المادة يترجمها إحساس المتذوق، فإن التدليل على

[1] - المنهاج، ص: 222. والبيت من قول الشاعر ابن بشر

هذه الأحاسيس بكيفيات تشكل المادة توثيق للانطباع الذي توجده هذه الخصائص في النفس، ذلك أن "**بقوة التهدي إلى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة. فالاستعذاب فيها حسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط. والطلاوة تكون بائتلاف الكلم من حروف مصقولة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه وقصرت العبارة عنه. والجزالة تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها ويتقارب أنماط الكلم في الاستعمال وسائرها يتعلق بالألفاظ المفردة من الشروط المذكورة التي تطرد الكلم بوجودها فيها أحسن إطراد**"[1].

فالعذوبة عالقة بالمادة في مستوى الصيغة وحسن حروفها واستعمالها. والطلاوة تحدثها الحروف المصقولة المتآلف منها الكلم، ثم يكون عن تطالب الكلم وصف الجزالة. وتضامّ هذه الدوائر وتداخلها...إحداث لطبقات من الحسن تتعاضد في تشكيل محسنات النص في مرتبة تناسب كلماته أفراداً وتراكيب ضمن سياق طبقاتها المختلفة.

وإذا كان ما سلف يتعلق ببحث الألفاظ في ذاتها وهيئاتها فإن من خصائص درس الألفاظ ضبط علائقها بالمعنى في مستوى ثان في ما أسماه حازم بدلالتها. فضمن الشروط السابقة يخص هذا الموضوع بقوله: "**وأن يكون اللفظ طبقاً للمعنى تابعاً له جارية العبارة من جميع أنحائها على أوضح مناهج البيان والفصاحة. هذا إذا لم يكن المقصد إغماض المعاني**"[2].

وقد خص حازم مشكلة غموض المعاني بوقفات تتيح لنا فهم علاقة اللفظ بالمعنى عندها يعالج

[1] - منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص: 223 - 224..

[2] - المصدر نفسه، ص: 223.

عوامل الغموض ووسائل توضحيه، ذلك أنه يرى **"أن اشتكال المعاني وغموضها من جهة ما يرجع إليها أو إلى عباراتها يكون لأمور راجعة إلى مواد المعنى أو مواد العبارة أو إلى ما يكون عليه إجراؤهما من وضع وترتيب أو إلى مقادير ما ترتب من ذلك أو إلى أشياء مضمنة فيهما أو أشياء خارجة عنهما"**[1].

ومعالجة الكيفيات التي يحدث عنها بيان المعاني مما يرجع إلى المعنى أو اللفظ لا تخدم غرضنا وإن كانت ستبيّن أساليب إزالة أسباب الغموض العائدة إلى الألفاظ والمعاني، إذ ليست هذه الكيفيات إلا وسائل الإبانة والفصاحة عن هذا الغموض، كأن يعتمد تسهيل العبارة لإيضاح المعنى الدقيق واللطيف والخفي.

"أما ما يرجع إلى اللفظ مما يوقع في المعاني غموضاً واشتكالاً... فمن ذلك أن تكون الألفاظ الدالة على المعنى أو اللفظة الواحدة منها حوشية أو غريبة فيتوقف فهم المعنى عليها... ومن ذلك أن تكون اللفظة أو الألفاظ مشتركة فتدل على معنيين... أو أكثر لا في حال واحدة... ومن ذلك أن تكون كلمة قد وصلت بحرف أو حذف منها حرف فتتصل بكلمة يحتمل لفظها أن يكون الحرف الموصول بالأول داخلاً عليها أو من جملة حروفها، أو يكون قد أدخل على الثانية حرف يخيل لك أنه صلة للأولى أو تتمة لما نقص منها فيعرض من هذا فهم الكلام على غير وجهه"[2].

[1] – المنهاج، ص: 175.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 184، 185، 186.

ويتحدد مما سلف غموض المعنى بصفات تعلق باللفظ مما يجعل الدلالة شركة بينهما، إذ يكون الخط المدروس هنا وصلة اللفظ بالمعنى، مما سيبيح لحازم عند بحث المعاني التي هي مدلول الألفاظ...ضبط تنوع الصور المعنوية التي يحدثها السياق اللاحم بين مستويات المعاني ونسبها المختلفة، والهيئات اللفظية الدالة.

وينتقل حازم في نص تالٍ إلى رصد عوامل الغموض المترتبة على اللفظ في مستوى التأليف، فيرى أن من أسباب الغموض "**الإخلال بوضع الكلام وإزالة ألفاظه من مراتبها...حتى يصير المتأخر متقدماً والمتقدم متأخراً فتتداخل الألفاظ بعضها ببعض فتشكل العبارة ولا يتحقق نظامها قبل التقديم والتأخير... ولا يعلم كيف كان** (...)وهذا المذهب رديء جداً في الكلام. وكان همام بن غالب الفرزدق يكثر من هذا النوع –كأنه كان يقصده– ومنه قوله:

وما مثله في الناس إلا مملكاً** أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربه**[1]

وتمثيله بالبيت السابق –الشائع كمثال للتعقيد اللفظي في المركب– لغموض المعنى المتأتي من التأليف اللفظي، مع التدليل على أن مركز الغموض عائد إلى بنية العبارة إلى الإخلال بوضعها، واشتراط تحقيق النظام بإحداث تغيير يتعلق بالتقديم والتأخير، اقتراب من تناول عبد القاهر البيت نفسه حيث رأى سبب فساده الإخلال بمعاني النحو مرة، وبالتضاد بين بنية العبارة الظاهرة وبنية الفكر الخفية مرة أخرى.

أما ما يراه حازم متعلقاً بالمعنى من أسباب الغموض فهو "**أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً**

[1] - المنهاج، ص:187. والبيت للمتنبي.

لطيفاً يحتاج إلى تأمل وفهم، ومنها أن يكون المعنى قد أخل ببعض أجزائه ولم تستوف أقسامه، ومن ذلك أن يكون المعنى مرتباً على معنى آخر... لا يمكن فهمه وتصوره إلا به، ومنه أن يكون منحرفاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضح معدولاً إليه عما هو أحق بالمحل منه"[1]. وترجع بعض أسباب علاج الغموض في المعنى إلى اللفظ حيث تتحقق بتسهيله، وبعضها إلى المعنى نفسه، كمحاولة الإبانة عنه بأن يقرن به ما يناسبه ويقرب منه من المعاني الواضحة ليكون في وضوحها نفي لإبهام ذلك المعنى، وهي تفسح لنا المجال إلى الانتقال إلى العلائق التي يمكن أن تضبط المعاني في قنواتها، وهو مبحث يتعادل مع قسم اللفظ، إذ سيكون بحق المعنى في نفسه موزعاً بين جوهره المتحقق في المحاكاة، وأعراضه التي تتمثل في أنماط النسب والعلاقات التي تنظم المعاني.

والحق أن مبحث المعنى يحتل ركناً مكيناً في نظرية القرطاجني في الشعر عموماً وبنية النص خصوصاً، فمن منظور كميٍّ خص المعنى بقسم من أقسام الكتاب الأربعة، ثم لم يكن القسم الرابع الذي أفرده لبحث طرائق الشعر وأغراضه والأساليب والمنازع إلا تفخيماً لمبحث المعاني نفسه... بإقرار حازم، يضاف إلى ذلك أن القسم الثالث من الكتاب الذي أسماه النظم وعالج الأوزان الشعرية التي تعتبر من مستلزمات موسيقى الألفاظ، دون أن يغفل التعرض إلى التوافق والاحتواء بين الوزن الشعري والغرض، تعرض فيه أيضاً لقواعد الصناعة النظمية وهي خلاصة صناعة القصيدة معاني وألفاظاً وأساليب ونظماً. فإذا أضفنا إلى ذلك أن منهجاً من مناهج هذا القسم الخاص بالنظم خلص إلى درس وحدة القصيدة وفصولها، وهو مبحث يرصد التحام المعاني والألفاظ، أمكن اعتبار أن أغلب

[1] –منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص: 177.

مادة الكتاب، باستثناء القسم الأول الضائع الخاص باللفظ، خالصة لبحث المعنى، علماً بأن من موضوعات القسم الضائع ما يبحث صلة الألفاظ بالمعاني.

وعلى الرغم من الإقرار بقيمة اللفظ الذاتية المتعلقة بمستواه الصوتي، والتنويه بأهمية اختيار المادة اللفظية في ذاتها، ثم اعتبار هيئة اللفظ التحسينية في مستوى انسجامها الصوتي عضداً للمحاكاة العالقة بالمعنى، وهي عناصر تسد الثغرة في إنجاز عبد القاهر الذي تجاهل أو كاد مستوى الألفاظ الصوتي، أقول رغم كل ذلك فإن المعنى حظي بالقسم الوافر من العناية، وليس من المستبعد أن يكون ذلك صدى لعبد القاهر ومفهومه للنظم، ذلك أنه رغم المراهنة في النظم على السياق المؤسس للدلالة حسب ما يوفره التركيب، فإن القصد هو المعنى المتولد من ذلك، لذلك لم يكن بدٌّ لحازم من أن يؤسس مبحثه في المعاني على مسلمة تُخوّله تأكيد فكرة التفريع الحادثة عن تضام المعاني في سياق أوجه التناسب المختلفة.

يشير حازم القرطاجني إلى ما يسميه بجهات الأقاويل الشعرية التي **"هي ما يكون الكلام منوطاً به من الأشياء المقصود وصفها أو الإخبار عنها"** ويرى أنها ضربان **"ضرب يقع في الكلام مقصوداً لنفسه، وهو ما كان له بالغرض المقول فيه علقة وله إليه انتساب بوجه يوجب ذكره. والصنف الثاني ما لم يكن له بالغرض علقة... ولكن له علقة ببعض الجهات المتعلقة بالغرض، فيذكر تابعاً لما ذكر معتمداً على جهة إحالة أو محاكاة أو غير ذلك، وقد يكون له بالغرض علقة إلا أنه لم يذكر... إلا من حيث ما هو تابع لغيره ومتعلق به"**[1]. وهو بذلك يضع أساساً

[1] - ، المنهاج، ص: 216

لضبط علائق جهات المعاني من حيث الصلة بالغرض الرئيسي ومن حيث الصلة ببعض جهات الغرض بنسبة ما. وستستحيل الجهات الرئيسية أوائل والأخرى ثواني، وتفاوت الشعراء في الثواني أكثر **" لأن الجهات الأولى يمكن حصرها في كل فن، وأما الجهات الثواني فقلما يتأتى حصرها لكثرة ما يمكن أن يستطرد من الشيء إليه أو يحال به عليه أو يحاكى به أو يعلق على الجملة به لنسبة في المعنى تقتضي ذلك".**[1]

إن حازماً يبحث عن المركز المتحكم في ثراء المعاني وغناها في النص، ولا يملك هنا أن يراهن على معاني النحو إنما يبحث عن البديل، فمعاني النحو إذ تؤسس منطلقها في التركيب بمراعاة معاني الفاعلية والمفعولية والحالية... ووظائفها في إحداث الدلالة ووحدة المفهوم الناتج عن السياق، فهي تتأسس على مسلمة مفادها أن الأبنية النظرية للتركيب تمثل الأصول التي بموجبها تحدث طرائق التركيب المختلفة؛ وليست الوجوه والفروق المرتبطة بمعاني النحو سوى أبنية سطحية كثيرة تتفرع من أصولها اللغوية لتتوافق في كل سياق مع الغرض المبتغى، من هنا يرى عبد القاهر أنها تعز على الحصر، وقد استغل حازم هذا الأساس الذي سيتأكد لنا مع مسار هذا الفصل... ليوجد البديل لنظرية النظم على مستوى العبارة، ثم على مستوى نظم القصيدة كاملة. فكان جوهر فكره المعلل لظاهرة التناسب الحاصل بين عناصر المعاني لا يقوم في المنطلق على المعاني النحوية، وإنما يتأسس على المحاكاة ووفق كل أشكال التضام التي يمكن أن تحدثها علقة معنى بآخر من تماثل وتشابه وتناظر وتقابل... وقد اقتضاه ذلك الاستعانة بفكرة راسخة في بلاغة عبد القاهر، وهي المعاني الأوائل والمعاني الثواني، يعتمد

[1] -منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 116، 117.

حازم هذا الاصطلاح في وصف صلاة الجهات الأوائل والثواني ثم في وصف معاني الجهات الأوائل والثواني في قوله: **"والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمداً إيراده ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك، ولنسمِّ المعاني التي تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعاني الأوائل، ولنسم المعاني التي ليست من متن الكلام ونفس الغرض، ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأوائل بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني، أو يصار من بعضها إلى بعض المعاني الثواني فتكون معاني الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان"**[1].

"واعتماد حازم مصطلح المعاني الأوائل والثواني الذي رغم الأصول الفارابية التي يتضمنها... فإن المصطلح نفسه يذكّر بعبد القاهر الجرجاني"[2] وهو يخفي الأساس الدقيق الذي تنبني عليه فكرته... في الصلة بين المعاني عموماً، **"من هنا يحدث الانسجام بين فكرته في أوجه التناسب بين المعاني المستفيدة من رأي الفلاسفة الإسلاميين في الموضوع نفسه"**[3]، واصطلاح المعاني الأوائل والثواني الذي لا يعني به: **"مستويين متفاوتين في التعبير، وإنما يعني معاني متساندة يوضح تاليها سابقها"**[4].

---

[1] – المنهاج، ص: 23.

[2] – مفهوم الشعر، ص: 350.

[3] – ينظر الفصل الخاص بالفلاسفة في الموضع الذي تعقب أشكال الترتيبات العالقة بالألفاظ والمعاني.

[4] – تاريخ النقد الأدبي، ص: 570.

يتنزل مصطلح المعنى ومعنى المعنى عند عبد القاهر ضمن تناول دلالي للصورة المجازية... حيث يستحيل المدلول الأول المباشر إلى دال يحيل إلى المدلول المقصود. فالمنظور العمودي لطبقات الدلالة استوجب استغلال الاصطلاح ليخدم هذه الحقيقة... تمشياً مع تعليل عبد القاهر التحولات الدلالية الحاصلة في السياق...

إثر استغلال الصور البلاغية، وهذا يتوافق مع موقفه المغاير لموقف البلاغيين...في التدليل على أن الصور المجازية تكون في المعنى وليست نقلاً للفظ، دون أن ننسى تنزيله هذه الصور ضمن بناء العبارة إذ يراها من مقتضيات النظم.

أما حازم القرطاجني فإنه يوظف الاصطلاح ليخدم به رأيه في الفصل بين المعاني الأوائل والثواني من منظور أفقي، إن صح الوصف، حيث إن المسألة تتعلق بمعان جوهرية في الغرض تنسب إليها معان أخرى ثانوية بشكل من أشكال النسبة، ولما كانت هذه طارئة قد تثبت أو تسقط، ولكنها تزيد في جمال المحاكاة، أسماها ثواني ولكنه إذ يؤكد أن هذه الثواني تعز على الحصر...وأن قوة الشعراء تتفاوت في هذه الثواني أكثر من تفاوتها في الأوائل، يذكر برأي عبد القاهر في الفروق والوجوه الحادثة عن النظم وأنها لا نهائية، فإذا أضفنا إلى ذلك أن تصوره النسب الواقعة بين المعاني... يخول له الامتداد بنظريته إلى أن تغطي القصيدة كاملة، بخلاف نظرية النظم التي لا تتجاوز حدود العبارة، وإذا استحضرنا الأساس الذي تقوم عليه فكرته القائمة على النسبة الحاصلة بين معنى ومعنى التي تعود أساساً إلى محاكي ومحاكى، وما يتفرع من ذلك من أوجه النسب، وأن موقفه من المتكلمين كما بدا في مطلع الفصل سيرسخ إيجاد البديل لنظرية المتكلمين الأساسية كما تبدو في النظم، والاعتماد في

إيجاد هذا البديل على مفهوم التخييل أو المحاكاة وهو أساس نظرية حازم، أمكن إدراك العوامل التي جعلت حازماً يفتت من معاني النحو فكرته في النسب الحادثة بين المعاني، غير أن أمره ينطلي وشيكاً... حين يضطر إلى مواجهة ما أسماه هو أيضاً بصور المعاني [1].

وتقوم أسس التفريعات الحادثة بين المعاني على مبادئ متنوعة محكومة بقاعدة منطقية، وبأساس من التخاطب ذلك، **"أن المعاني صنفان: وصف أحوال الأشياء التي فيها القول، ووصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم، وأن هذه المعاني تلتزم معاني أخر.. تكون متعلقة بها وملتبسة بها، وهي كيفيات مآخذ المعاني ومواقعها من الوجود أو الفرض وغير ذلك ونسب بعضها إلى بعض، ومعطيات تحديداتها وتقديراتها، ومعطيات الأحكام والاعتقادات فيها، ومعطيات كيفيات المخاطبة"**[2].

وإذا كان أصل المعاني وصف جهات الأشياء التي لها علقة رئيسية بالغرض وكذا أحوال الواصف...فإن لمعاني الجهات الرئيسية صلات بغيرها تتبدى في تفريعات معنوية تكون من جهة ما له بها نسبة، أو ما يكون من جراء التعريف والتحديد للمعاني والأحكام... التي تصدر في شأنها وكذا كيفيات المخاطبة، ثم ضبطها من منظور الحقيقة إن كانت واقعية أو متخيلة في إطار ما يربطها بغيرها في المكان والزمان. وهكذا يكمن خلف هذه التفريعات كل قول شعري، ذلك أن على كل قاصد للقول الشعري، مريد لتحسين المعاني **"أن يعرف وجوه انتساب بعضها إلى بعض. فيقول: إنه قد**

[1] – دون أن ننسى الإشارة إلى أن في مصادر الفلاسفة ما يشكل منطلقات اعتمدها حازم أيضاً في تأسيس الرأي في صور المعاني. ينظر مثلاً ابن رشد. تلخيص الخطابة: 547-548.

[2] – المنهاج، ص: 14.

يوجد لكلِّ معنى من المعاني التي ذكرتها...معنى أو معان تناسبه أو تقاربه ويوجد له أيضاً معنى أو معان تضاده وتخالفه. وكذلك يوجد لمضاده في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه. ومن المتناسبات ما يكون تناسبه بتجاور الشيئين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النفس، ومنه ما تكون المناسبة باشتراك الشيئين في كيفية، ولا يشترط فيها التجاور ولا الاتفاق في الموقع من هوى النفس، وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة مثالاً للآخر ومحاكياً له فهو تشبيه"[1].

وتفسر وجوه التناسب السابقة بما يمكن أن يعرف بإحداث التماثل بين المعاني عندما يناظر بينها...فيوضع أحدها في حيز يقابل حيز الآخر، أو تحقيق المناسبة عندما يقترن المعنى بما يناسبه، أو إيجاد مقابلة أو مطابقة عند إحداث التضاد في المعاني أو إيجاد أوجه الاقتران الحادثة بين المتشابهين مما ينتج عنه التشبيه والاستعارة. وللمعاني صور أخرى كالتكرار، ذلك أن المعاني ضربان "**صور متكررة وصور غير متكررة. والتكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين اللذين وقع فيهما التكرار من الكلام. فلا يخلو أن يكون ذلك إما لمخالفة في الوضع: بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخُّر في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق في الحيزين، أو بأن يفهم المعنى أولاً من جهة الإبهام ثم يورد مفسراً من الجهة التي وقع فيها الإبهام، أو بأن يجمل ثم يفصل– وهذا يجتمع مع ما قبله من جهة ويفارقه من جهة– أو بأن يفصل ثم يجمل الضرب من المقاصد، أو بأن يورد على صورة من الجمع والتفريق كما يقال: أنت وزيد بحران**

[1] – المنهاج، ص: 14

تكون أنت للعذوبة وذلك للزعوقة... أو بأن تبان الجهتان اللتان تواخى بهما الضدان على الشيء كقوله:

(...) (...) يخشى ويتّقى.....يرجّى الحيا منه وتخشى الصواعق.

فعلى هذه الأنحاء وما ناسبها يقع التكرار في المعاني فيستحسن. وكثيراً ما تقع التفصيلات والتفسيرات والتقسيمات في المعاني التي تكون من هذا القبيل"[1].

ويتكيف رأي حازم ودعوته إلى ضرورة التنويع في مسالك الكلام والتقاذف فيه إلى شتى أنواع النسب والاقترانات، مع منظوره لوظيفة الشعر المؤسسة على إحداث التأثير في المتلقي... وذلك يتحقق وفق صياغة لائقة، ذلك وإن كان الأساس في إخراج الصياغة وفق أنماط التناسب والتشاكل العالقة بالمستويات المعنوية واللفظية إقراراً بخصوصيات تشكيلية عالقة بالنص، مما يقتضي فض أسرارها واعتماد العقل والتمييز والمران، إلا أنها محكومة بالمنظور الوظيفي أساساً... لارتباطها بوظيفة التعجب الحاصلة في النفس، ذلك أنه "**يجب ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب... الواقعة بين المعاني. فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها، ولهذا نجد المحاكاة أبداً يتضح حسنها... في الأوصاف الحسنة التناسق، المتشاكلة الاقتران، المليحة التفصيل، وفي القصص الحسن الاطراد، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات، وفي التشبيهات والأمثال والحكم، لأن هذه أنحاء من الكلام... قد**

[1] – المنهاج، ص: 36، 37.

جرت العادة في أن يجهد في تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها"[1].

ويدل الإلحاح على تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها الناتجة عن أشكال التقاذف بين المعاني المتناسبة والألفاظ الدالة عليها... على تدقيق حازم رؤيته صلات المعنى باللفظ، إذ تبدو صلة التلاحم بينهما إفرازاً لأنماط العلائق المختلفة... وهنا يتحدد لحازم خط يشقه في حقل مشترك بين لفظ دال ومدلول، حيث سيؤول مفتاح التدقيق الراصد لعلائق العنصرين إلى اصطلاح صور المعاني المشار إليه... في النص ما قبل السابق. وهذا الاصطلاح إذ يشكل ركناً في نظرية عبد القاهر في النظم- رغم الإقرار بحضوره في أعمال السابقين- يزيدنا تدليلاً على الاقتراب الحاصل بين الرجلين، هذا الاقتراب المتبدي في استثمار حازم لمعطيات نظرية النظم ومزجها بأصوله الراسخة في أعمال فلاسفة الإسلام لإحداث ائتلاف متناغم.

وينتج عن أوجه التناسب، المؤكدة في مواقف شتى لحازم، بين المعاني، صور للمعاني، ذكر بعضها كإقرار بشتى العلائق الرابطة بين المعاني في ما أسماه صلة الزمان والمكان، وأنماط التحديدات وأوجه التخاطب وكذا أشكال المحاكاة وغيرها، ولكن ما يكتنف المعاني من ملابسات وما يحيط بها من صلات يفرز صوراً أخرى جديدة، فإذا ما حددنا الصلات الزمانية والمكانية للمعاني فقط نرى أنه **"يتركب من هذه الأحوال صور شتىّ من الكلام، وتكون المعاني الواقعة بهذه الاعتبارات بحسب ما قدمته من تعدد الأفعال وتعدد مرفوعاتها ومنصوباتها أو اتحاد جميع ذلك أو اتحاد بعض من ذلك وتعدد بعض، فتتضاعف صور المعاني بذلك تضاعفاً يعز إحصاؤه. والتركيبات**

[1] - المصدر نفسه ، ص: 90، 91.

التي تتنوع بها هيئات العبارات وما تحتها من المعاني من جهة مواقع بعض المعاني من بعض، في الأزمنة والأمكنة على ما تقدم راجعة إلى المعاني التي تقدم التعريف بأنها تقع تحديدات في الأزمنة والأمكنة. وكثيراً ما يتأتى في هذه التركيبات تقسيم الكلام وتفصيله إلى مقادير متعادلة متناسبة"[1].

وتزداد صور الكلام المختلفة المتأتية أساساً من التفريعات العالقة بالمعاني المترتبة على ما يكتنفها في الزمان والمكان من وقائع وحالات ثراء بصور التكرار... الناتجة عن تعدد المفعولات والفواعل والأفعال، وهذا تأكيد خاصية التكاثر في هذه الصور...التي يعز إحصاؤها، حيث تتلبس بهيئات العبارات وما تحتها من المعاني، وهو إقرار بتكامل التوالد بين العنصرين، المحكوم أساساً بجوهر هذه التنويعات المحدثة لكل هذه الصور... المتمثل في المعاني. ويمكننا أن نضيف لتأكيد ذلك رأياً آخر لحازم في أشكال من الصور الأخرى... التي يحدثها أساس آخر تقوم عليه المعاني متمثلاً في تحديداتها من العموم والخصوص أو الكلية والجزئية وكذا الأحكام الواقعة فيها، وكيفيات التخاطب "**فإن هذه الأشياء أيضاً مما تتضاعف بها الصيغ والعبارات عن تلك المعاني فيؤدي تنوع صور المعاني والعبارات، بجميع ذلك وبما قد ذكر أيضاً في غير هذا الموضع من هذا الكتاب مما تتكاثر به صور المعاني، إلى وقوع المعاني على هيئات وصور يعز حصرها ولا يتأتى استقصاؤها لكثرتها**"[2].

إن حازماً أراد أن يجد أساساً آخر- غير معاني النحو- يؤسس عليه فكرته في صلة المعاني

[1] - المنهاج، ص: 34، 35.

[2] - المنهاج، ص: 35.

بالألفاظ، ويدلل بواسطته على أشكال التوليدات المختلفة في المعاني المرتبطة بأسس واحدة، ويكون منطلقه في بحث بنية القصيدة الكلية، ولكن في قاعدة هذا التصور... ما قد يقترب من معاني النحو، ذلك أن الفروق والوجوه المتعددة الناتجة عن مختلف التنويعات في الأبنية الأساسية في النحو كالتفريعات عن الحال والمبتدأ والخبر وغيرها، تتيح للبليغ إمكانية التعبير عن شتى المواقف مع إحداث التطابق بين كل بنية متفرعة من بنية نواه وغرضه المقصود، وهي تمثل معتمد عبد القاهر في تشخيص بلاغة النص وفنيته. أما المقابل عند حازم لوجوه النظم وفروقه فهو صور المعاني المتفرعة من أصول تؤسس قواعد تنتظم صلات المعاني مطلقاً، ضبطت هذه الأصول وفق تحديدات منطقية وحيوية ولغوية، من هذه الأصول مثلاً حدود المعاني أو علائقها بالزمان والمكان، إذ يمكن انطلاقاً من هذين الأسين ووفق أشكال الترابط التي يمكن أن تنتظم معنى وآخر، تفريع صُورٍ شتى يبدو فيها التعاضد تاماً بين الهيئة التأليفية اللفظية التي يتلبسها المعنى، والمعنى نفسه، فإذا أضفنا إلى ذلك أن أساس هذا التنويع الحادث في هذه الصور إنما هو المعاني، مثلما تحدد في نظرية النظم لدى عبد القاهر، من أن كل قصد للكلام إنما يتم بتوخي معاني النحو في معاني الكلم، وأن كل قصد للترتيب وتوخي معاني النحو في الكلم إحداث لصورة تماماً كتشكل صور المعاني لدى حازم... من جرّاء تنويعات النسب بين المعاني، أمكن التقريب بين النظريتين وإن تمايزت المناهج المعتمدة في كل نظرية.

إلا أنَّ استغلال حازم لنظرية النظم[1] لا يلبث أن يبين عن نفسه صريحاً عندما يتمادى في

[1] – والحق أن النقاد والبلاغيين المتأخرين لم يشذ أغلبهم من هذه القاعدة، إذ نجد في مؤلفاتهم صدى نظرية النظم، وفهم عبد القاهر لعلاقة اللفظ بالمعنى. ينظر: القزويني. الإيضاح 1: 80–81–82، 105–106. الزمخشري. الكشاف 1: 23–24، 146. ابن الأثير، الجامع الكبير: 64. المثل السائر 1: 115–116، 213، 229–230. ابن الزملكاني، التبيان: 32، 89، 147، 153–154، 195. العلوي، الطراز: 181، 157، ج2: 166–167، 224–225.

محاصرة صور المعاني التي تتنوع مصادرها.. وإن انقسمت حسب وجودها إلى ما لها وجود خارج الذهن أو إلى التي جعلت بالفرض بمنزلة ما لها من وجود خارج الذهن، وإلى ما ليس لها" **وجود خارج الذهن أصلاً، وإنما هي أمور ذهنية.. محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرائق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد، وذلك مثل أن تنسب الشيء على جهة وصفه به أو الإخبار به أو تقديمه عليه في الصورة المصطلح على تسميتها فعلاً أو نحو ذلك. فالإتباع والجر وما جرى مجراها معان ليس لها خارج الذهن وجود، لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء. فأما أن يقدّم عليه أو يؤخّر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحو من هذه التصاريف فأمور ليس وجودها إلا في الذهن خاصة"**[1]. فالنسب الحادثة بين المعاني القائمة على أشكال الإسناد والترتيب التي تحدثها خصائص بينها مردها صلة وصف أو خبر أو فعل أو غيرها كالتقديم والتأخير، هي محصلة فاعلية النحو في الكلام، ومن ثمة فهي نتاج فعل الذهن في مادة اللغة، وهي نتيجة تماثل ما يسنده عبد القاهر إلى العقل إذ يعتبره الفاعل الأول والأساسي في صياغة الكلام البليغ.

وقد خلص لحازم أيضاً من رأيه في صور المعاني قوانين ضابطة لأصول هذه المعاني تنسحب على كل صنف منها، يتأكد إدراكها وإدراك تفصيلاتها بالفكر، يقول: "**وإنما يعرف صحتها من خللها أو حسنها من قبحها بالقوانين الكلية التي تنسحب أحكامها على صنف منها، ومن ضروب**

[1] - المنهاج، ص: 15، 16.

بيانها. ويعلم من تلك الجمل كيفية التفصيل، ولا بد مع ذلك من الذوق الصحيح والفكر المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح بالاستناد إلى تلك القوانين على كل جهة من جهات الاعتبار في ضروب التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به"[1].

فإذا أضفنا إلى ضرورة اعتماد العقل في إدراك ما يلائم من هذه الصور وما لا يلائم يعاضده الذوق الصحيح، وجوب الاحتكام في ذلك إلى القوانين الكلية الضابطة لهذه الأصناف التي بواسطتها يعرف صحيح هذه الصور وفاسدها، ويميّز الحسن من القبيح، تماماً كإسناد عبد القاهر هاتين الوظيفتين إلى معاني النحو، تأكدت لنا الخطوط الخفية التي تسربت منها أسس نظرية النظم إلى آراء حازم، ويزيد ذلك إبانة تأكيده **"أن الطباع أحوج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم"**[2]. فهذا التأكيد يشبه إلحاح عبد القاهر على أن معاني النحو هي بمعزل عن أشكال الحركات الإعرابية الظاهرة إذ لا مزية في إدراك ذلك بين مدرك ومدرك، إنما الاعتبار للكيفيات التي تعمل وفقها معاني النحو في الكلم، وتلك وظيفة الطباع والعقل وليست بذات صلة باللسان.

- **بين مفهومي النظم والأسلوب عند حازم القرطاجني والفرق بينهما:**

يقول حازمٌ: **"ليس النظم والأسلوب إلا تزيينات لاحقة بجوهر الفعل التخيلي الذي يتحقق في تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، حتى الهيئات اللفظية وأشكال الاقترانات بين المعاني**

[1] – المنهاج، ص: 35.

[2] – المصدر نفسه ، ص: 26.

المسببة صوراً مختلفة من نوع التحسينات الملحقة، ذلك أن التخاييل تنقسم "بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنه أكيد أو مستحب، لكونه تكميلاً للضروري وعوناً له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه. والتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب"[1].

فالمنظور الوظيفي لفعل المحاكاة هو الذي حدد التمايز بين أصناف التخييلات، وذلك في انعكاس الغاية التخييلية المتمثلة في وظيفة التأثير على خواص النص البنيوية. من هنا يعتمد حازم اصطلاح الأوائل والثواني مرة أخرى ليفرق بين صنفي التخييلات **"فالتخييل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها. والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها"[2]**، لذلك يتنزل النظم والأسلوب ضمن التوشية المزيّنتين لفعل المحاكاة المكتمل بمحاكاة المقول فيه بالقول تماماً كهيئات اللفظ التحسينية، أو أشكال التناسب الحادثة بين المعاني من جرّاء أنماط الاقترانات بينها.

ووظائف التحسين تتراكم وفق هذا التصور كأعراض على جوهر يتحقق في محاكاة المعنى بالألفاظ، ويكبر في دائرة أولى تظهر في هيئات الألفاظ والمعاني لتتضخم في أسلوب ونظم، إذ **"الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"[3]**.

[1] - المنهاج ، ص: 89.

[2] - المصدر نفسه ، ص: 93.

[3] - المصدر نفسه ، ص: 364.

ومن هنا يكون مسار البحث في علاقات المعاني بالألفاظ على مستوى الأسلوب تركيباً أو تضخيماً لما سلف من تناول العنصرين في مستوى المعنى الجزئي، كما انعكس ذلك أيضاً في ما أسماه حازم.. عند ضبط قواعد الصناعة النظمية بالتخاييل الجزئية، والتخاييل الكلية. فيكون بحث الأسلوب تقصياً للمعنى عندما يمتد ليشمل جهات عدة وأغراضاً عدة، علماً بأن دراسته في ذاته هنا كهيئة متشكلة من معاني جهات عدة قائمة على حضوره في النص ضمن كيان النص المركب بغض النظر عن كونه محصلة تشكل معاني لها وجه قيمي وأخلاقي. ويكون بحث النظم تأكيداً لمسار بحث الألفاظ في ذاتها على مستوى التحسين الصوتي، أو الدلالة على المعنى، إذ ليس النظم إلا تراكماً لألفاظ يشكل انسجامها وفق التنظيم الإيقاعي لأصواتها موسيقى القصيدة، وتتحدد بدلالات الفصول المركبة منها المعاني المحاكاة، حيث يؤول تركيب اللفظ في مستوييه إلى صلة بين فصول القصيدة، ومن ثم وحدتها المركبة.

ويتأسس المدخل التعريفي الذي يرصد المصطلحين ودلالتهما على تقابل صورتيهما الحاصلتين في المعاني والألفاظ، لذلك "**وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني كنسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار.. في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب**"[1].

[1] - المنهاج، ص: 363.

ولما كان الأسلوب هو هيئة حادثة في المعاني من جراء الانتقال بين معاني الجهات المخيلة وفق الغرض أو الأغراض.. اقتضى ذلك التلطف في الانتقال ومراعاة حسن الاطراد والتناسب بين مقصد ومقصد، وتأكد بذلك ربط الأسلوب في تنوعه: "**بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرائق الشعر، وبحسب تصعيد النفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهباً وسطاً، بين ما لان وما خشن من ذلك. فإن الكلام منه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الضعيفة الكثيرة الإشفاق مما ينوبها أو ينوب غيرها، ومنه ما يكون موافقاً لأغراض النفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث، ومنه ما يكون موافقاً للنفوس المقبلة على ما يبسط أنسها**"[1]. والتفريعات الحادثة عن أشكال التركيبات بين هذه الأساليب الثلاثة كثيرة لا يهمنا ذكرها، إنما المؤكد أن الأسلوب هيئة تحصل وفق الانسجام الحادث بين المسلك المتبع الموافق للطريقة الشعرية أو الغرض الشعري، والحالة النفسية لقاصد القول المحددة بميل إلى الخشونة أو الرقة أو التوسط بينهما، إذ يبدو كل موقف من هذه المواقف ملائماً للغرض المنتقى أو الأغراض العديدة التي يمكن أن تنضوي تحت سلطان نمط من هذه الأنماط الأسلوبية الرئيسية أو أحد تفريعاتها.

وإذا كان الأسلوب هيئة ناتجة عن تلطف في الانتقال بين المعاني وهو لا يعدو أن يشكل دائرة أوسع تحوي دوائر كثيرة تحدثها هيئات المعاني وصورها الحادثة عن أشكال تناسبها، فإن النظم امتداد للفظ، ويجسد هذا الامتداد في جوهره القائم على العلائق بينهما قول حازم "**اعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من**

[1] - المنهاج، ص: 354.

الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف. والقصائد المؤتلفة من الفصول.. نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ. فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك. وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفها منها على ما يجب. وكما أن الكلم لها اعتباران: اعتبار راجع إلى مادتها وذاتها، واعتبار بالنسبة إلى المعنى الذي تدل عليه، كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيئاتها ووضعها، وتعتبر بحسب الجهات التي تضمنت الفصول والأوصاف المتعلقة بها"[1].وهكذا يعتمد حازم مصطلح النظم في وصف بنية القصيدة كاملة هيئات شكلية ومعاني مدلولاً عليها بالفصول المنتظمة للألفاظ. والحق أن حازماً إذ يعتمد اصطلاح النظم في بحث بنية القصيدة يكيفه ليشمل مستوياتها المعنوية واللفظية في تفاعلها في أبيات الفصول لتتطابق كلها مع الغرض المقصود، ذلك أن "**المنحى الشعري نسيباً كان أو مدحاً أو غير ذلك.. فإن نسبة الكلام المقول فيه إليه نسبة القلادة إلى الجيد، لأن الألفاظ والمعاني كاللآلئ، والوزن كالسلك والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له. فكما أن الحلي يزداد حسنه في الجيد الحسن، فكذلك النظم إنما يظهر حسنه في المنحى الحسن**"[2].

ومن هنا يتسع مفهوم النظم ليشمل مستويات القصيدة موسيقى وألفاظاً ومعاني. وما بحث

[1] - المنهاج، ص: 287.

[2] - المصدر نفسه ، ص: 342.

قواعد الصناعة النظمية لدى حازم إلا تأكيد ذلك، إذ بها تحدد رأيه في صناعة القصيدة وفق منهج في النظم تتعاضد فيه مستوياتها في الأسلوب والنظم والأوزان والمعاني والألفاظ. وهو إذ يمتد بالنظم ليشمل بنية القصيدة كاملة لا يغادر حدود عبد القاهر الجرجاني مطلقاً، وإن استطاع بالفك بين مستويي المعاني والألفاظ والأسلوب والنظم أن يستغل نظرية عبد القاهر بوضوح في ضبط بلاغة العبارة، لكنه أدرك أن معاني النحو لا تطول القصيدة كاملة إذ يأسرها النحو في حدود الجملة، فكان عليه اعتماد اصطلاح يسع بنية القصيدة كاملة وليس أفضل من اعتماد النظم، إذ به يتحقق لحازم أمران: إيجاد البديل لمفهوم عبد القاهر في النظم الذي لا يتجاوز حدود العبارة، ومحاولة إلحام هذا المفهوم الواسع للنظم بمفهوم الشعر المتجسد أساساً في كونه تخييلاً، وبذلك يتم احتواء النظم ضمن هذا المفهوم الأخير حيث لا يعدو أن يكون والأسلوب من التخاييل الثواني.

استطاع حازم باعتماد النظم أن يبحث القصيدة معاني وألفاظاً وأن يفرع من مبحث الألفاظ رصد موسيقى القصيدة، وهكذا اكتمل له احتواء مستوياتها الصوتية والدلالية كلها. ونجتزئ في التدليل على ذلك ببضع مواقع البحث، منها درسه قوانين انتظام الفصول حيث يرى **أن "الكلام فيما يرجع إلى ذوات الفصول وإلى ما يجب في وضعها وترتيب بعضه من بعض يشتمل على أربعة قوانين: القانون الأول: في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها. القانون الثاني: في ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها البعض. الثالث: في ترتيب ما يقع في الفصول، الرابع: في ما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختم به"**[1].

[1] – المنهاج، ص: 288.

ويتضح في القانون الأول الذي يعرض لمواد الفصول ويؤكد ضرورة استجادة هذه المواد وانتقاء جوهرها مستوى البحث في البنية العامة، إذ يجب أن تكون هذه المواد **"متناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الاطراد غير متخاذلة النسج، غير متميز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر"**[1].

ويتأكد هذا المنحى الكلي في موقع آخر، هو القانون الثالث الخاص بتأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض، حيث من مقتضياته وجوب إرداف **"البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معاني الفصل.. مثلاً أن يكون مقابلاً له على جهة من جهات التقابل أو بعضه مقابلاً لبعضه، أو يكون مقتضى له مثل أن يكون مسبباً عنه، أو تفسيراً له، أو محاكى بعض ما فيه ببعض ما في الآخر، أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر. وكذلك الحكم في ما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل"**[2].

فإذا أدركنا أن هذه القوانين هي نفسها التي تنظم العلائق الحادثة بين المعاني وأنها تطول هنا بنية النص كاملاً، وهي نفسها المحدثة للهيئة الأسلوبية الحادثة عن طرائق الانتقال اللطيف بين معاني

[1] – المنهاج، ص: 288. وقد عرض لطرق الشعر العائدة إلى طريق الجد وطريق الهزل: 320 وما ينبغي أن تختص به كل طريقة، وكذا ضرورة مراعاة الانسجام بين معاني كل غرض شعري وألفاظه على حدة كأن ينسجم لفظ المدح ومعناه: 351، وفق خصوصية الغرض. وبحث الوزن الشعري وتلاؤمه مع المعنى: 265-266. ثم مستوى الأغراض في القصيدة الواحدة وكيفيات نظم القصائد المركبة: 318-319. وكذا مواقع محددة في القصائد كالمطالع والمقاطع والمبادئ وطرق الخروج والوصل: 282-303-309.

[2] – المصدرنفسه، ص: 290.

الجهات التي تؤسس مجموعة منها فصلاً واحداً، أمكن ضبط هذا الخط الذي يلتحم فيه مستوى البحث الأسلوبي العالق بالمعنى بمستوى البحث اللفظي في درجته الثانية، التي هي دلالة أبيات القصيدة على المعاني... ويمتزج المستويان ويتلاحمان في سبك عناصر القصيدة اللفظية والمعنوية، هذا السبك الذي ينجر عنه توليد الدلالة، ويترتب عليه تعاضد الأبيات والفصول بحسب الأشكال المختلفة للتلاحم والتناسب. وإذ يتأكد اقتراب النظم من الأسلوب إذ **ينبغي "ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معاً مخيلين للحال الذي يريد تخيلها الشاعر... من رقة أو غلظة أو غير ذلك"**[1].يكون الانتقال ميسوراً إلى بحث المنازع الشعرية التي في ثناياها يبدو التلاحم كأقوى ما يكون، بين بنية النص اللفظية وبنيته المعنوية ولا يتحقق ذلك إلا بالمراهنة على معاني النحو.

- **المنزع الشعري وتآلف العناصر الشكلية والمضمونية عند حازم القرطاجني:**

يقول حازمٌ: **"والمنازع هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبداً، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها. والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة، والمقصد فيه مستطرفاً، وكان للكلام به حسن موقع من النفس"**[2].

وعلى الرغم من أن المنزع يكاد يتعادل بهذا التحديد مع الطريقة أو المنحى الذي ينتحيه شاعر ما في الكلام أبداً حتى يُعرَف به، وإذ ينحصر في نوع الأسلوب المعتمد في الغرض المنتقى؛ فإن درجة

[1] -المنهاج، ص: 364.

[2] - حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 365.

التحديد المفهومي في هذه المقاربة الأولى تعلق بالمستوى المعنوي من البنية، لذلك لا يجد حازم بُداً من مزيد من التدقيق ومحاصرة الحد، إذ يرى أنه "**قد يعني بالمنزع أيضاً كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته وما يتخذه أبداً كالقانون في ذلك كمأخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإن ذلك كله منزع اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به. وقد يعني بالمنزع غير ذلك، إلا أنه راجع إلى معنى ما تقدم، فإنه أبداً لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب**"[1].

ومن هنا يستحيل المنزع وصفاً للمنحى المعتمد في القول الشعري على مستوى البنية المتضامة كلها، إذ لا يمكن ضبط الطريقة المعتمدة لدى شاعر إلا بملاحظة تعاضد عناصر الصياغة جميعاً. من هنا يمكن اعتبار المنزع الصورة المخصوصة المميزة لمنحى شاعر ما في الشعر، ولذلك ينبغي تحديد أنماط التآلفات المتناسبة معانيَ وألفاظاً، المفرزة لخصوصية الصورة التي تكون محصلة تفاعل بين مقصد نفسي، وألوان من تلك التآلفات، إذ لا يخلو المأخذ في المنزع من أن يكون:

"**1-من جهة تبديل.**

2-أو تغيير.

3-أو اقتران بين شيئين.

4-أو نسبة بينهما.

5-أو نقلة من أحدهما إلى الآخر.

[1] - المصدر نفسه، ص: 366.

6-أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه"[1].

وتمارس هذه الأنحاء الستة من التصرف فعاليتها في المعاني الذهنية، إذ لا يخلو أن تكون متعلقة **"بالتصورات منها، أو بالنسبة الواقعة بين بعضها وبعض، أو بالأحوال المنوطة بها، أو بجهة الأحكام فيها. أو بالمحددات لها، أو بأنحاء التخاطب المتعلق بها"**[2]، وبتفاعل مآخذ المنازع ومسالكها بالمادة المعنوية المتعلقة بمشمول ما يفرزه الذهن وما له به صلة يتشكل مسلك تعبيري متميز فريد، إذ ستقود المقاصد النفسية الشاعر أو المعبر إلى أنحاء معينة من الاعتمادات من شأن تفاعلها مع أغراضه أن يولّد أسلوبه الخاص، ولا يكون ذلك إلا بالإقرار بالتلاؤم التام بين المعنى وأشكال صياغته. وهذه النتيجة قادت حازماً إلى النحو للتدليل على لطف المنزع، يقول: **"وحسن المآخذ، في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف. فتوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع من النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيئة والإثلاج إليه من غير ذلك المدخل. وهذا النوع من الكلام لا يكاد يميزه إلا الناقد البصير الجيد الطبع. ولك أن تعتبر حسن المأخذ في المعاني والعبارات عنها بقول أبي تمام:**

يا بعد غاية دمع العين إن بعدوا

فلو أخلى المعنى من التعجب واقتصر على إيجاب بعد غاية الدمع لبعدهم لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها، وكذلك أيضاً لو عبر عن معنى التعجب بغير هذه العبارة

[1] - المنهاج، ص: 367.

[2] - المصدر نفسه، ص/ن.

فقال: **"ما أبعد غاية دمع العين إن بعدوا" لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها باقتران التعجب بالمعنى في صورة النداء حسن منزع في الكلام ولطف مأخذ فيه"[1].**

فحسن وقع المعنى في النفس تترجمه صورة معناه الناتجة عن الصياغة المميزة لغرض الشاعر المقصود، **وهو "إيجاب بعد غاية الدمع لبعدهم"** إذ تشكل هذا الغرض في صورة مخصوصة أوجدها تفاعله مع معنى التعجب، هذا المعنى الذي أدي بصيغة النداء، فكان تعاضد مقصد الشاعر مع البنية النحوية للعبارة في صيغة النداء التي انحرفت عن أداء معناها الأصلي إلى معنى التعجب، هو السر في جمال العبارة ومن ثمة في حسن موقعها في النفس. ومن هنا يكون كل تغيير للبنية التي يوجدها تفاعل النحو مع معاني الكلم أو غرض الشاعر ذهاباً لفضل الكلام ومزيته، وليس هذا الموقف إلا استغلالاً لعبد القاهر. ثم يعمد حازم إلى رصد هذه المزية باستثمار فكرة الوضع والصيغة، وليس ذلك إلا تشخيصاً للظاهرة من خلال وصف ما يترتب على وظائفها، إذ يرى أنه "قد يرد من حسن المأخذ ما لا يقدر أن يعبر عن الوجه الذي من أجله حسن ولا يعرف كنهه، غير أنه يعرف أنه مأخذ حسن في العبارة.. من حيث أنك إذا حاولت تغيير العبارة عن وضعها والإثلاج إليها من غير المهيع الذي منه أثلج واضعها وجدت حسن الكلام زائلاً بزوال ذلك الوضع والدخول إليه من غير ذلك المدخل، واعتبر ذلك بقول أبي سعيد المخزومي:

ذنبي إلى الخيل كرّي في جوانبها * إذا مشى الليث فيها مشى مختتل**

[1] - المنهاج، ص: 371.

فإنك لو غيرت صيغة هذا البيت وأزلتها عن موضعها، فقلت مثلاً: **"كم أذنبت إلى الخيل بكرّي في جوانبها"، أو غيرته غير هذا التغيير لم تجد له من حسن الموقع من النفس، ما له في صيغته ووضعه الذي وضعه عليه المخزومي"**[1].

فعلى الرغم من تجنب حازم التدليل على حسن البيت باعتماد وجه نحوي صريح فإن تعليل ذلك بالرجوع إلى وضعه وصيغته تحرك في حقل المفهوم العام المترتب على النظم.

[1] - المنهاج، ص: 371، 372..

خاتمة

خاتمة:

والخلاصة أن حازماً استطاع أن يؤلف من محصول آراء النقاد قبله في النص، وبخاصة الفلاسفة وعبد القاهر تركيبة متماسكة، انصهر في أتونها "**التخييل والمحاكاة والنظم**" فتولَّدت نظريته بالقدر الذي بحث مسألة الشعر من جوانب عناصره الكلية التي تحدّد مفهومه وغايته، بقدر ما كيفت أداته للغاية والمفهوم، فتجسدت بنيته اللغوية في تلاحم المعاني والألفاظ في مراتب دائرية، تبدأ بمركز يترسخ في لحمة المعنى المحاكى باللفظ، ليتسع قليلاً في أشكال التأليفات والهيئات التي تنسج للجوهر بعض الامتداد التحسيني، ثم تتضخم في كمال القصيدة مع امتداد **الأسلوب والنظم** اللذين يشكلان بينتها، التي تشمل أغراضاً شتى، ويلتحمان في ثنايا النسيج وفق تعاضد المعاني مع صياغاتها المخصوصة. وهكذا استطاع حازمٌ أن يبلور نظريته في الشعر، كمحصلة لما اجتمع لديه من مزيج بين الثقافتين، العربية واليونانية، ولما توفر لديه من زخم بلاغيٍّ نقديٍّ، ومنطق فلسفيٍّ قلَّ نظيره حُيَالَ كلِّ النقاد الذين عاصروه أو سبقوه،

والأساس الفلسفي الذي يؤسّس منهج الكتاب وتفريعات موضوعه ويحصر تصور حازم للمعنى واللفظ، يمتد إلى رأيه في الدلالة عموماً، وفي طابعها العائد إلى فلاسفة الإسلام، حيث تترتب مستويات الدلالة في تدرج نوعي، يبدأ من الوجود الشخصي العيني، فالذهني، لتتقمص أثره لمدلولات جسم الألفاظ، هذه المدلولات التي يمكنها- في رأيه – أن تستقر في رسم حروف تدل على ألفاظ،

لقد قرن حازمٌ القرطاجنيُّ مفهوم الشعرية بمختلف الأجناس الأدبية بشكل متفاوت، فجعلها مرتبطة بالتخييل في لغة الشعر، وبالإقناع في النثر (الخطابة)، غير أن هذا لا يمنع

تزاوجهما، حيث يحقق ذلك تأثيرًا في نفسية المتلقي. وقد فطن حازم إلى وظيفة الشعر من خلال ارتباط رسالته بالسياق الواردة فيه، وأن الشاعر والمتلقي دعامتان لها

إن مقاربة القضايا النقدية يظل رهينًا بتنوع ما يطرح في البيئات الثقافية، والذي يفرض على الباحث شروطًا تطبع بخصوصيتها هذه القضايا المطروحة لذلك يمكن أن نشير إلى مدى وعي النقاد العرب – وحازم واحدٌ منهم طبعاً – بأهمية القضايا النقدية وتداعياتها، وعيا ساهم في بناء الخطاب الأدبي من خلال اهتمامهم بالنثر والشعر وبنيتهما اللغوية، وطرق بحثهم فيها، وقد تجاوزت في جوهرها الانتصار لهذا أو ذاك، إلى كشف عناصر التلاحم والتفاعل **دلاليًا، وتركيبيًا، وصوتيًا**، وبالتالي نجزم بأن المواقف النقدية التي وصلتنا هي محاولات عميقة عرفها التراث العربي في امتداده، وقد أجْلَتْ بشكل متطور الإشكالات الكبرى التي طرحتها القضايا النقدية ومنها الشعرية العربية، حيث اعتمد **حازم القرطاجني** التعليل لتشخيصها والتأسيس لها. وهذا يدفعنا إلى القول بأن الزخم الفكري الذي شمله النقد العربي القديم يستدعي قراءة تأويلية حديثة..

وحقيقة الحال أن اليأس الذي كان يتسلل على حازم بسبب وضع الشعر والنقد في عصره، لم يمنعه من أن يكون مخلصا في رسم منهجه النقدي، إلا أن قلة ثقته في المستوى الثقافي لأبناء ذلك العصر لم يحفزه على النزول لمستواهم، فكتب منتحلا خطة التجريد، ملتجئا إلى حمى المنطق ، في التقسيم والتفريع، ولهذا كان الشكل الذي اختاره، يناقض الغاية العملية من الإصلاح الذي ارتآه، فذهب

جهده صيحة في واد، ولم يستطع أن ينقذ الشعر، أو يوجّه النقد، ولو أن كتاب حازم ظهر يوم ظهر نقد الشعر لقدامة أو الموازنة للآمدي لكان له – فيما أقدر – في توجيه النقد الأدبي دور آخر[1]

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 542

قائمة المصادر والمراجعُ

قائمة المصادر والمراجع.

أولا: المصادر:

1-أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق د محمد الحبيب بن الخوجة . طبعة الدار العربية للكتاب. تونس 2008،

2- أبو الحسن حازم القرطاجني، ديوان حازم ، تحقيق عثمان الكعاك، دار الثقافة، 1964، بيروت

3- أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تحقيق د/محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1971

4- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، دار صعب، بيروت، ط1، 1968

5- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية بيروت(د ت)،

6- أبو نصر محمد الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس، وينظر، جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير، ط3، بيروت 1983م

7- الأعشى ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، شرح وتقديم محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1993م

8- عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1994 م بيروت،

9- ابــن دراج القســطلي ديــوان ابــن دراج تحقيــق د/ محمــود علــي مكــي، الطبعــة الأولى، 1381هـ/1961م، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق

10- ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس

11- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر: تحقيق عبدالعزيز ناصر المانع، الرياض، 1985م، ط1

12- الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعراء، ضمن كتاب: فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان،

13- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة (د ت)

14- الدينوري بن قتيبة ، الشعر والشعراء، ج 1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف

15- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، ، قراءة وتعليق أبو فهر – محمود محمد شاكر، ط3، دار المدني بجدة، 1992، القاهرة.

16- المثنوي لجلال الدين الرومي، ترجمة وشرح د/ محمد عبد السلام كفافي، الطبعة الأولى، طبع المكتبة العصرية ، صيدا بيروت، 1966م، الجزء الأول.

ثانيا: المراجع:

17- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الثقافة، بيروت- لبنان، الطبعة الرابعة، 1983،

18- أميرة حلمي مطر، محاورة فايدروس لأفلاطون عن الجمال، ترجمة دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م

19- إسماعيل الصيفي، فصول من البلاغة والنقد الأدبي، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، 2007

20- ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد، دار التنوير، لبنان 1989م،

21- أديون: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط 2004م

22- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 2000م)

23- جابر عصفور، مفهوم الشعر، الطبعة الخامسة(1995) الهيئة المصرية العامة للكتاب

24- عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984

25- صلاح رزق، أدبية النص، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، الطبعة الثانية 2001،

26- عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية(1991)

27- حنا خباز ،أفلاطون ، جمهورية أفلاطون : ترجمة حنا خباز ، القاهرة ، 1948م

28- محمد الحبيب بن الخوجة، مقدمته على منهاج البلغاء وسراج الأدباء، طبعة الدار العربية للكتاب. تونس 2008

29- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1988، الدار البيضاء – المغرب

30- حسن ناظم مفاهيم، الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1994

31- د. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان – الطبعة الأولى، 1995

32- عبد الرحمان بدوي، إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1962

33- عباس رحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1999

34- محمد العمري، البلاغة العربية الأصول والامتدادات، إفريقيا الشرق، 1998

35- منصور عبد الرحمن، اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، 1979

36- محمد الحافظ الروسي ، أبو حيان، البحر المحيط، م1، ص 15، ضمن: محمد الحافظ الروسي، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ج1، دار الأمان 2008

37- فاطمة عبدالله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني

38- رمضان ركب: روافد الاتجاه الجمالي في التراث النقدي العربي،

39- العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، بحث في الكشف عن آليات تركيب لغة الشعر، دار الأديب للنشر والتوزيع، 2005

40- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، (بيروت: دار الكتاب الجديد، ط5، 2006م

41- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، (بيروت والدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1999م)

42- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، (القاهرة: دار الشروق، 1998م)،

43- محمد الهادي الطرابلسي، مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب، ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، (تونس: مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية في الجامعة التونسية، 1978م

44- د فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي النقد والناقد، منشأة المعارف الإسكندرية 1985

45- عياد شكري، كتاب أرسطو طاليس في الشعر: تحقيق وترجمة، د.شكري عياد ، ص276-277/ النقد والناقد : د. فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985م

46- د.محمد محمد أبوموسى، تقريب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني: مكتبة وهبة، القاهرة، 2006م، ط1

47- د.عبد الحميد جيدة، التخييل والمحاكاة في التراث الفلسفي والبلاغي: د.عبد الحميد جيد

48- فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002م،

49- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، الانتشار العربي، ط1، 2006

50- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف بمصر، 1964، القاهرة

51- صفوت عبدالله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني النقدية الجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية

52- طراد الكبيسي، كتاب المنزلات (منزلة القراءة)، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1996، بغداد

53- محي الدين صبحي نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، ، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1984

54- سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، ، ط1، دار الرائد العربي، 1987، بيروت

55- رشيد العبيدي، الأدب ومذاهب النقد فيه، ط1، مطبعة التفيض، بغداد، 1954،

56- مصطفى أبو كريشة النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر،1997، القاهرة

57- عبد الإله الصائغ الصورة الفنية معيارا نقديا (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) ، ط1، دار الشؤون الثقافية، 1987، بغداد،

58- حبيب الله علي إبراهيم علي: نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني: كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا. مجلة الدراسات اللغوية والأدبية. 177العددالثاني. ديسمبر2012.

59- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: جابر عصفور. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة 1998.

60- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير. من البنيوية إلى التشريحية. ط4. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998

ثالثا: المجلات

61- عياد شكري،(مقال المؤثرات الفلسفية والكلامية في النقد العربي، مجلة الأقلام)، العدد11، السنة الخامسة عشرة، بغداد، 1980

62- صفوت عبد الله الخطيب، (مقال: الخيال مصطلحاً نقديًا بين حازم القرطاجني والفلاسفة) مجلة فصول، العدد: (3 – 4)، 01سبتمبر 1987

63- بول ريكور، البلاغة والشعرية والهيرمينوطيقا، ترجمة: مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد، موقع الكتروني: www.aljabriabed. net

64- زياد صالح الزعبي: المتلقي عند حازم القرطاجني. مجلة الجامعة الإسلامية المجلد التاسع العدد الأول، 2001

65- د.صبري حافظ، مقال التناص وإشاريات العمل الأدبي، مجلة (ألف) العدد: الرابع.

رابعاً: المراجع باللغة الاجنبية

66- Abdul-Raof, Hussein, Arabic Rhetoric Apragmatic analysis, Routledge, London and New York,2006

67- Guiraud.P, la Stylistique, Paris, P.U.F. 7 edit. 1972.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقـــــــدمة:.....أ

مدخل:

ملامح الثقافة اليونانية في النقد العربي القديم من خلال نظرية المحاكاة والتخييل

- (أ) نظرية المحاكاة والتخييل عند الفارابي: 03
- (ب) نظرية المحاكاة والتخييل عند ابن سينا:.....05
- (ج) نظرية المحاكاة والتخييل عند ابن رشد: 09
- المحاكاة عند حازم القرطاجني: 11
- التخييل عند حازم القرطاجني.....12

الفصل الأول:

الفكر النقدي لحازم القرطاجني في المدونة النقدية لدى النقاد الحداثيين...

- **المبحث الأول:** الفكر النقدي لحازم القرطاجني في منظور إحسان عباس من خلال كتابه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) 24
- أقسام المحاكاة عند حازم القرطاجني:.....45
- **المبحث الثاني:** فكر النقدي لحازم القرطاجني في منظور عصام قصبجي من خلال كتابه: «أصول النقد العربي القديم ».....50

- **المبحث الثالث:** الفكر النقدي لحازم القرطاجني في منظور جابر عصفور من خلال كتابه: (مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي):. 67

الفصل الثاني:

التصوير الفني في منظور حازم من خلال الدراسات الحديثة

- المبحث الأول: مفهوم الشعر والشعرية في الفكر النقدي لحازم القرطاجني 86
- أولا: مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني:..... 86
- ثانيا: مفهوم الشعرية عند حازم القرطاجني: 93
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ومصطلح الشعرية:..... 95
- المعايير البلاغية و صناعة الشعر عند القرطاجني: 100
- المقاييس البلاغية في صناعة الشعر:..... 105
- القانون البلاغي الكلي: 106
- قانون مفهوم الشعر وماهيته : 106
- مصادر المعاني : 109
- قانون البنية الشعرية:. 112
- المبحث الثاني: وظيفة الشعر عند حازم القرطاجني 115
- التلقّي ووظيفة الشعر عند حازم القرطاجني: 115
- المبحث الثالث: البلاغة والتصوير الفني عند حازم القرطاجني 132

- مفهوم الأسلوب عند حازم القرطاجنّي: 132

الفصل الثالث

استثمار حازم القرطاجني للثقافة اليونانية.

- المبحث الأول: نظرية المحاكاة في منظور الفكر النقدي لحازم القرطاجني. 139
- المحاكاة وأقسامها عند حازم القرطاجني : 141
- المحاكاة التشبيهية: 153
- المبحث الثاني: مفهوم التخييل عند حازم القرطاجني 156
- المبحث الثالث: الإضافات الفكرية لحازم القرطاجني في المنظومة النقدية.....184
- أولا: التناص عند حازم القرطاجني: 184
- حازم القرطاجني ونظريات أرسطو النقدية وجذور النظريات الحديثة: 187
- حازم القرطاجني وانصهار النظم والتخييل.....189
- اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني: 196
- الخصائص التشكيليّة لفعل المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني: 204
- تكامل محوري الاستبدال والتركيب في منظور حازم القرطاجني: 210
- خاتمة: 246
- قائمة المصادر والمراجع 249
- فخرس المحتويات 258

ملخص:

لقد بقي الشعر العربي أمدا بعيدا في حالة من الركود والرتابة بسبب أُبُوَّةِ وهيمنة نظرية عمود الشعر، وما نتج عنها من جدل في قضايا اللفظ والمعنى، والصدق والكذب، وغيرها من الرؤى التي لم تتجاوز المعيارية إلى الأبعاد والتصورات الفلسفية، التي يمكنها توسيع المساحة للمجال الإبداعي، من أجل النهوض بالشعر إلى مستويات فكرية وإبداعية، يمكنها أن تحقق المنتظر الممكن، وتنعكس بشكلٍ إيجابيّ على المتلقي الذي يُعَدُّ محور وغاية الخطاب الشعري.

لكن حازما استطاع أن يقوم بهذه المهمة المتَخَلَّى عنها، وأن يُقْحِمَ البعد الفلسفي في حِمَى الشعر العربي، بالخصائص الذاتية لهذا الشعر من محاكاةٍ، وتَخْيِيلٍ، وتَخَيُّلٍ، وتعجيبٍ، وإغرابٍ، وغيرها من العوامل التي عمقت النظرةَ الفلسفيةَ في تَشَكُّلِ النص الشعري العربي. حيث كان هذا الجهد بمنزلة إرهاصات أولية لظهور القصيدة الشعرية العربية الحديثة، التي تعالج القضايا الفكرية المجردة، كمسألة الحرية والحضارة والثقافة والتاريخ والمجتمع، باعتبارها المسائلَ المهمةَ في حياة الأمم والشعوب.

الكلمات المفتاحية: الشاعر ؛ العملية الشعرية ؛ المتلقي ؛ مفهوم الشعر ؛ مقومات الشعر ؛ العامل النفسي ؛السلوك ؛ المحاكاة ؛ التخييل ؛ التخيل ؛ الإغراب ؛ التعجيب ؛ الصدق ؛ الكذب ؛ الإقناع ؛الإلذاذ؛ التأثر ؛ الانفعال.

Abstract

The Arab poetry has long remained in a state of stagnation and monotony due to the paternity and dominance of the poetry column theory, and the resulting controversy in the word and meaning issues, honesty and falsehood, and other visions that did not exceed the normative to philosophical dimensions and perceptions. The latter can expand the space for the creative field in order to promote poetry to the intellectual and creative elevels. It can achieve the possible expectation and be reflected positively on the recipient who is the pivot and the purpose of the poetic discourse.

However, Hazim was able to carry out this abandoned mission, and to penetrate the philosophical dimension in the fever of Arabic poetry, with the self- characteristics of this poetry of mimesis, imaginary, imagination, wonder, surprise, extraneous and other factors that deepened the philosophical outlook of the Arabic poetic text formation. This effort was as initial harbingers of the emergence of the modern Arabic poetic poem, dealing with abstract intellectual issues such as freedom, civilization, culture, history and society as important issues in the lives of nations and peoples.

Keywords: poet, poetic process, recipient, concept of poetry, poetry ingredients, psychological factor, behavior, simulation, imaginary, imagination, extraneous, wonder, honesty, falsehood, persuasion, tastefulness, impact, emotion