وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدّكتوراه في النقد الأدبي

موسومة

الخطاب الأدبي بين الحجاجيّة والشّعريّة في التّفكير النّقدي عند حازم القرطاجني

دراسة توصيفيّة لوسائل الإقناع والإمتاع

إعداد الطالبة: مكناسي صفية
إشراف : أ.د زروقي عبد القادر

لجنة المناقشة

أ.دتاج محمد	أ. التعليم العالي	رئيسا	جامعة ابن خلدون .تيارت
أ.د زروقي ع القادر	أ. التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة ابن خلدون .تيارت
د.داود امحمد	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	جامعة ابن خلدون .تيارت
أ.د سطنبول ناصر	أ .التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة وهران
أ.د درواش مصطفى	أ. التعليم العالي	عضوا مناقشا	جامعة تيزي وزو
د.مرسي رشيد	أستاذ محاضر	عضوا مناقشا	المركز الجامعي تسمسيلت

السنة الجامعية 1437ه-1438ه/2016م-2017م

قال تعالى:

﴿قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِيَ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ﴾

سورة الأحقاف، الآية:15.

الإهداء

إلى الوالد العزيز

الذي انتظر حتّى أُنهي أُطروحتي

لأُحضر عزاءه

ثمّ غادر دون أن يقول وداعا

طيّب الله ثراه وأكرم مثواه

صفيّة

مقدمة

اعتنى الطّرح النّقدي العربيّ القديم بالخطاب الأدبي وقضاياه والطرائق التي يحصّل بها مبتغاه، وتجلى ذلك الاهتمام في قضيتي المقام والمقتضى، وقد أقامت البلاغة العربيّة دعائمها على كيفيّة الظفر بالمتلقي إقناعا وإمتاعا، وكيفيات التّمكن منه في صورة مقبولة ومعرض حسن، حيث أقامت البلاغة، وبشكل جلي واضح، وفي مراحل متأخرة من وضع نظريتها ،جسور التّواصل بين الشّعر والخطابة وبين التّخييل والإقناع؛ وقد أعرب عن ذلك "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني (684هـ)، فقد كان هذا العمل تتويجا لمنظومة الفكر البلاغي العربي على مدّ القرون التي سبقته ،بما هو أصيل من بيان عربي وما هو دخيل من برهان هيليني.

إنّ الجمع بين التّخييل والإقناع أصبح اليوم من رهانات النّقد المعاصر في البلاغة الجديدة، ومباحث الشّعريات والحجاج والتّداولية، وقد عرفت هذه البلاغة في عرف حازم القرطاجني بالبلاغة المعضودة بالمنطق أو البلاغة العامّة، التّي حاول رسم ملامحها من خلال التّأسيس لقوانين الصناعة النّظميّة التي تؤطر الخطاب الأدبي بين وجهي النّفعي والجمالي.

إثر هذا الطرح الحازمي حظي المنهاج بالعديد من الدّراسات المعاصرة التي تناولت قضايا الشّعرية والنّقد الأدبي المبثوثة في ثناياه، نذكر منها عمل محمّد أديوان "قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني"، وجابر عصفور "مفهوم الشّعر" وصفوت الخطيب "نظرية حازم القرطاجني النّقديّة والجماليّة"، وفاطمة عبد الله الوهيبي "نظرية المعنى عند حازم القرطاجني"، وأحمد الجوّة "الشّعريات" وغيرها من الدّراسات التي اهتمت بفكر حازم النّقدي، إلاّ أنّ ما يلاحظ على جلّ هذه الدّراسات أنّها ركّزت نظرتها حول قضية التّأثر بالفكر اليوناني.

من هنا كان دافع اختيارنا لهذا الموضوع يتجلى في عدم انفكاك الباحثين عن القضية التي طرحها محقق المنهاج وهي التّأثير اليوناني في المنظومة النّقديّة العربيّة، حيث انقسم

الدارسون للمنهاج إلى مؤيد لهذا الرأي إلى حدّ الثّمالة، وآخر مساند لكن في حدود الخصوصيّة، والتّفرد الحازمي، واعتبار التّأثر ظاهرة لا مناص منها بين المتقدم والمتأخر وطرف ثالث معارض للقضية معترف بفكر الرجل، وإجادته في التّأصيل للنظريّة النّقديّة العربيّة.

طفقت هذه الدّراسة توجه مسار الاهتمام بفكر حازم بعيدا عن قضية التّأثر سواء أكانت حقيقة مبالغا فيها، أم حقيقة موضوعيّة فرضتها المثاقفة الطبيعية، أم حقيقة وهميّة مصطنعة، وعليه فمظاهرالجدّة لهذه الدّراسة هي محاولة الغوص في الفكرالنّقدي العربي القديم، والنّظر من داخله واستخلاص تصوره لتّمظهرات الخطاب الأدبي بين وظيفتي الإقناع والإمتاع معا.

وإذا كان هذا السبب موضوعيّا فإنّ السبب الذاتي يتجلى في تسليط الضوء على النّقد العربي، وعلى منارة من مناراته العتيدة والاحتفاء بها؛ ولا نقول النّقد المغاربي هنا ردما للهوّة والشّرخ بين الأقصيين في هذه المطارحات، وتحقيقا للوحدة العربيّة فضلا عن المغزى الأكاديمي المحض الّذي يروم كشف اللّثام عن قامة من قامات النّقد العربيّ، الّذي يمثّل قمّة النّضج والاكتمال الفكري في حقبة عرف فيها الشّعر تدهورا ملحوظا ،وتراجعا مقيتا لصوت العروبة وديوانها، فجاء هذا النّاقد والمبدع من أجل ردّ الوهج للأدب العربي ونقده والاحتفاء به.

تركز هذه الدّراسة على قضايا الخطاب الأدبي وتموقعه بين الشّعرية والحجاج ورصد أهم المقوّمات المعينة على إنتاج الخطاب البليغ، جراء كفاءات معرفيّة كامنة وأخرى مصقولة لهذا الغرض، ثمّ تتبع أهم الميكانيزمات الموجدة لفعل التّأثير في النّص ذاته، من لفظ ومعنى وأسلوب ووزن، ثمّ الولوج إلى المهيئات والظروف الّتي تستوعب هذا الوجود وفق معطيات تجعل المتلقّي في حالة تهيؤ لعملية التّأثرو الاستجابة، حيث الخيط الرئيس الّذي نسج عليه حازم القرطاجني منهاجه تمثّل في مدى ملاءمة الخطاب الأدبي للنّفوس .

تطرح هذه الدّراسة جملة من الإشكالات تجعلها منارات في السير نحو الأهداف المرصدة، وتساؤلها العام هو كيف يتأسس الخطاب الأدبي؟ وكيف الوصول إلى بلاغة مقنعة فنيّا؟ وما السمات البلاغيّة والجماليّة للخطاب الإقناعي؟ وعلى أساس هذا الطرح العامّ تتشكل جملة من التّساؤلات الفرعيّة أهمها:

– ما الدور المنوط بالمتكلم، وما الّذي يجب أن يعتمده في تحقيق بلاغة للخطاب الإقناعي؟

– ما هي المقوّمات النّصيّة الّتي تسهم في إنجاز الخطاب البليغ؟ وهل الإمتاع يمكنه أن يحقق الإقناع؟ وهل الإقناع يحصل بوسائل شعرية؟ وهل يكون الشّعر خطابيّا، وتكون الخطابة شعرية؟ وبتعبير آخر هل توظيف الإقناع مجرد مقوم بلاغي يساهم في تحقيق الوظيفة التّداولية للخطاب ،عن طريق دفع الإنسان نحو النّافع وإبعاده عن الضّار، أم أنّه مقوم جمالي يلعب دورا مهما في تحقيق الخطاب الأدبي؟

– ما دور المخاطَب والمقام في تحقيق بلاغة للخطاب الإقناعي؟

إنّ الهدف المبتغى من هذه الدّراسة هو كيف نصل بالخطاب الأدبي المكتمل فنيّا إلى أقصى مناحي الإقناع؟ وبتعبير آخر كيف يقنع الخطاب الأدبي بأدبيته؟ وكيف أنّه كلّما ارتقى الخطاب في سلم الأدبيّة كان أكثر إقناعا؟ فالتّساؤل العامّ الّذي ترصد هذه الدّراسة تحقيقه ،والإجابة عنه هو سبيل الوصول إلى ملكة التّأثير، هل هي العاطفة حيث الإقناع يسلك مسلك التّخييل، أم أن سبيل الإقناع غير سبيل الإمتاع ،ويبقى لكلّ اتجاه منحاه الخاص به .

تحاول هذه الدّراسة اقتفاء أثر التّداخل، والاستدعاء، والإعارة لبعض الآليات المقصورة على جنس من لدن جنس آخر، وذلك عن طريق استكناه بواعث هذا الاستدعاء ودواعيه ،وتبيان الحاجة الضرورية والملحة إليه، أهي حاجة الخصوصيّة الأدبيّة؟ أم حاجة المقصديّة المبتغاة، والفائدة المرجوة والمرصودة للخطاب؟ من هنا يكون التّساؤل

المطروح لماذا الخطابة تستعين باليسير من آليات الشّعر، أو اليسير من التّخييل، وما حاجتها إلى ذلك في تحقيق مرامي الإقناع؟ وكذلك الشّعر لما هو في حاجة إلى استعمال اليسير من الإقناع في إحداث التّخييل المنوط به وظيفة، والّذي يحقق من خلاله شعريته وجماليته، فما حاجته هنا إلى هذا اليسير من الإقناع؟ وبتعبير آخر لماذا هذا الاحتفاء بالهم التّداولي، ومقامات التّواصل في هذه البلاغة العامّة المنشودة؟ ولماذا الدعوة إلى البلاغة المعضودة بالمنطق والفلسفة؟ بل لم هذا العضد بالأساس؟

للإجابة عن هذه التّساؤلات وما يمكن أنّ يسفر عنه البحث اعتمدنا خطة مكونة من مدخل وثلاثة فصول، وخاتمة حوصلت جملة من النتائج المتوصل إليها، حيث في المدخل عالجنا قضايا فلسفة الخطاب الأدبي ،وأبعاده النّصيّة في مفاهيم وتحديدات لكلّ من الخطاب والنّصّ، وقواعد ومشكّلات الخطاب في الطرحين العربي والغربي قديمه وحديثه، وقد ركزنا على الخطاب الأدبي من ناحية الوظائف النّصيّة المنوطة به، والاستراتيجيّة المعتمدة لإحداث الإقناع والإمتاع معا، وذيلنا هذا الطرح بنظرة حازم القرطاجني حول الخطاب الأدبي، والوظائف المبتغاة من إنتاجه.

تناول الفصل الأول الأبعاد الفلسيّة للمعاني الإبداعية ،وماهيتها في استحداث الملاءمة النّفسيّة، والمراد بالمعاني هنا المعرفة بماهيتها وضروبها الملائمة للنّفوس،من خلال عرض المعرفة التّجريدية لها، وكذا القدرة على اجتلابها، وطرق استثارتها من أماكنها وطرق اقتباسها، واستشراف مواقعها من النّفوس وطرائق تركيبها ،ووضعها الوضع الّذي يحدث المناسبة بينها في التّركيب، ومن ثمّ عرضنا فعل معرفة المعاني، وطرائق إنجازها من لدن الأدباء، لنخلص إلى ما تتقوّم به صناعتّا الشّعر والخطابة، ورصد مفهوم الشّعر وموقع قضيّة الصدق والكذب فيه ،ثمّ تبيان الأحوال التّي تعرض للمعاني فتكون ملائمة للنّفوس.

أمّا الفصل الثّاني فقد خصص لفلسفة النّظم وآليات تحقيقه، في جملة من المقوّمات أهمها قواعد صناعة الخطاب الأدبي ،بدأ بالطبع الّذي يعدّ مركز العملية الإبداعية، ثمّ

الإيقاع وموسيقى الشّعر وعلاقتهما بالخطاب، ثمّ الوزن وما تعتبر به أحوال النّظم في ذلك ليكون ملائما للنّفوس، من خلال العلم بمجاري الأوزان وأبنيتها وضروبها، وطرائق تركيبها ووضعها الوضع المناسب لها، والعلم بمقاديره اللاّزمة؛ وتبيان الدّور الفعّال للوزن في إحداث التّأثير، ويلي ذلك عمليّات التّقدير والتّرتيب والوصل بين الأجزاء، لنخلص إلى آليات وطرق إحكام أجزاء النظم ،وكيفيّة تحسين هيآت العبارات، ثمّ نلج إلى عمليّة تقدير الفصول وترتيبها، ووصل بعضها ببعض وما تحدثه عمليّة الإحكام في بناء القصائد من تمكين لدى المتلقّي، وتسليط الضوء على مذهب التّسويم والتّحجيل، ودورهما في الظفر بانتباه المتلقّي وإقناعه، ثمّ المرور إلى أنحاء التّخلص من حيّز إلى حيّز، ومذهب الإبداع في ذلك بغية الوصول بالأداء إلى مصاف الجماليّة المؤثرة .

درس الفصل الثّالث الأسلوب ومدى فعاليته في النّفوس، حيث تجاوز حازم مفهوم الجرجاني للأسلوب حين ربطه بالنظم، إلى ملامسة العلاقة التي تجمعه بالنّص الأدبي وتقصي الفعاليّة المنوطة به عند المتلقّي من خلال طرائق الشّعر، وما يجب اعتماده فيها حتّى تكون أكثر تأثيرا، وكذا طرق الشّعر بحسب فنون الأغراض، وأقسام الشّعر في ذلك بحسب المقاصد، وبحسب اختلاف أنحاء التّخاطب، وبحسب إيقاع الحيّل في الأساليب الشّعريّة، وأنحاء الاعتمادات فيها، ومواقعها من النّفوس والآليات المعينة على ذلك من تأنيس للمعاني والمراوحة بينها، وما يحسن الاستمرار في الاطراد عليه، والمنازع الشّعريّة وأنحاؤها الموزعة بحسب الكلام والقائلين، وما يجب اعتماده في ذلك لتقع الموقع الحسن في النّفوس، وجملة المآخذ اللّطيفة المعينة على ذلك.

على أساس هذه المحطات الثّلاث سلطنا الضوء على التّفكير الحازمي وأهميته في تأصيل البلاغة العامّة المنظمة لقوانين الصناعة النّظميّة، بدءا بالمعاني ثمّ المباني وصولا للأسلوب الّذي يكسو هذا البناء، ووقفنا في كلّ ركن، وزاوية من زوايا عمليّة تشكل الخطاب الأدبي ،وتلقيه على وجهة نظر حازم القائلة بالبعد الإقناعي والإمتاعي،رصدا لتمظهرات الخطاب الأدبي بين البعد التّأثيري والبعد الجمالي.

لبناء هيكل البحث وبغية الوصول إلى مراميه ،وأهدافه ترصدنا المنهج الوصفي لتحقيق عمليّة التّحليل والاستقراء والاستقصاء في المنهاج، والوقوف على قضايا الخطاب الأدبي بين الشّعرية والحجاج، ورصد جملة الوسائل الفنيّة والآليات الأسلوبيّة الّتي حدّد بها حازم ملامح النّظريّة النّقديّة العربيّة، وبالتّحديد تبيان مسألة البلاغة العامّة أو البلاغة المعضودة بالمنطق، وإيجاد تبريرات وتفسيرات لهذا العضد؛ ولمّا كانت المباحث الّتي اعتمدتها هذه الدّراسة من شعريات وحجاج مباحث معاصرة ارتأينا الاستعانة بالمنهج المقارن في بعض الطروحات الّتي تقاطع فيها الفكر الحازمي مع الطّرح المعاصر، وإن كانت بعض الرؤى والطروحات عند حازم القرطاجني من صميم الحجاج والشّعريّة لم نجد لها تأطيرا نظريا في الطّرح النقدي المعاصر.

وعليه فمن الصعوبات التي واجهت مسار هذه الدّراسة وجود بعض الطّروحات الحازميّة من صميم مباحث الحجاج والإقناع لم تتناولها يد الباحثين المعاصرين، الأمر جعلنا عاجزين على عرضها لانتفاء ما يمكن أن يعزّز ذلك في الطّرح المعاصر، ومن هذه القضايا نذكر قضية الوزن ومدى فعاليته في إحداث فعل الإقناع.

من الصعوبات أيضا معالجة حازم القرطاجني للبلاغة العامّة من زاوية الشّعر على وجه الخصوص، وعندما يتجاوزه إلى الخطابة إنّما يفعل ذلك لمزيد من التّحديد لماهية الشّعر ومهمته، الأمر الّذي جعلنا نحاول تقريب الحديث عن الخطاب الأدبي من زاوية حديثه عن الشّعر، كذلك ممّا يجب الإشارة إليه فقدان القسم الأول من المنهاج الخاص بالألفاظ، الأمر الذي يجعل الباحث يتعامل مع كلام مبتور، وكلام يحيل على سابقه ممّا يعوق عمليّة إدراك المغزى من الإشارة دون التّوضيح، وإن كان ديدن حازم في عمله هو التّكرار والتّفسير بطرق وأوجه مختلفة، حتّى أنّك تظنه يحدثك عن أمر جديد وإذ به يشير إلى قضية سبق مدارستها والإشارة إليها.

إنّ محاولة إدراك المشروع البلاغي عند حازم القرطاجني من الصعوبة بمكان بالنظر إلى هذه المعوقات، وأخرى لم تذكر إلاّ أنّه وعلى الرغم من كلّ هذه الصعوبات

والعراقيل كان يدفعنا إلى الأمام في خوض غمار هذا البحث مطمح واحد وهو الوصول إلى قراءة مسترسلة للفكر الحازمي، وقد تسنى لنا ذلك بفضل من الله أولا وأخيرا.

يوم الخميس 27 أوت 2015م

الموافق لـ 12 ذي القعدة 1436ه

كتبت صفيّة مكناسي.

مدخل

فلسفة الخطاب الأدبي وأبعاده النّصيّة

- مفاهيم وتحديدات -

1. الخطاب المفهوم والظاهرة

2. قواعد ومشكّلات الخطاب

3. الخطاب الأدبي "المحددات والآليات"

4. الخطاب الأدبي بين ا ستراتيجيتي الإمتاع والإقناع

1.الخطاب المفهوم والظاهرة

تجاذبت مفهومَ الخطاب حقولٌ معرفية متعدّدة المرجعيات والمشارب، منها النّقدية ومنها اللّسانية، ومنها الأدبية بغية تأطيره، ومحاولة الوصول إلى مفهومه، فألحقت به كلّ جهة من هذه الجهات صبغتها الأيديولوجية، وأطّرته وفق منظورها الخاص، الأمر الّذي صعّب مهمة استجلاء مفهوم واضح وموحد له، وهذا ما أقرّ به الكثير من المشتغلين في حقل تحليل الخطاب، حيث اعتبروا محاولة تحديد مفهومه أمرا يعسّر الوصول إليه، وأرجعوا ذلك إلى اختلاف زوايا نظر الرائين فيه.

إن مشروع هذه الدّراسة يركز بالأساس على البعد النّقدي لمفهوم الخطاب، إلاّ أنّ التّمشي المنهجي يفرض تتبع مفهوم الخطاب انطلاقا من منابته الأصلية في التّراث وفق المطارحات الفلسفيّة الّتي بلورت مفهومه في قوالب متباينة، ليصادفنا في هذا الصدد التّساؤل حول الأبعاد الفلسفية، واللّغوية والنّقدية، وكذا الخلفيّة المعرفية الّتي شكّلت وأطرت المرجعيات المؤسسة للاختلاف الحاصل في مفهوم الخطاب، والّتي جعلت هيكل بنائه هلاميا متأبيّا عن التّحديد والتّأطير، لذا كان التّركيز على الخلفيّة الفلسفيّة والمعرفيّة لمفهوم الخطاب إذانا بالتّداخل الحاصل بين المفاهيم في عملية محاولة تحديد وضبط مفهوم الخطاب، بحيث كل الرؤى الّتي تجاذبته حققت المصلحة الخاصة في التعامل مع مفهومه وفق ما يخدم متطلباتها المعرفيّة.

1.1.البعد اللّغوي للخطاب

من التّحديدات ذات الطابع المعجمي الّتي تناولت مفهوم الخطاب، وردته إلى منابته الأصليّة وتفريعاته المختلفة في التّراث العربي ما أورده ابن منظور (711هـ) في لسان العرب، وذلك بأنّه «مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب»[1]، يدلنا هذا التعريف على أنّ السمات الرئيسة للخطاب

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط03، 1414هـ/1994م، ج01، ص: 361 مادة(خ.ط.ب).

هي الكلام، وهو «اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها»[1]، وهو ما ساقه أيضا أبو البقاء الكفوي في تعريفه، حيث اعتبر الخطاب ذلك «الكلام الّذي يقصد به الإفهام، إفهام من هو أهل للفهم، والكلام الّذي لا يقصد به إفهام المستمع، فإنّه لا يسمى خطابا»[2]، ويوافق هذا الطرح في وجه من وجوهه تعريف التّهانوي في قوله: «الخطاب اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه»[3].

يكون الكلام خطابا إذا انضوى على عنصر الفائدة والقصد، وتعريف الكلام يقود إلى خصيصتين هما :أنّه لفظ وأن له فائدة، وبما أنّ الكلام لفظ فإنّ مادته هي اللّغة الطبيعية وللغة نظامها الخاص أو منطقها الّذي يتشكل به الخطاب في أحد جوانبه؛ وعليه فالخطاب نظام مبني وفق مقتضى نظام اللّغة، أمّا خصيصة كون الكلام خطابا فهي تعني حيازته على فائدة، وفوائد الخطاب متعددة يظل الإفهام عمدتها حتّى طابقه مطابقة قصرته عليه قصرا، فغدا[4] «المقصود بالخطاب الإفهام»[5]، على وجه الإلزام.

أضحت سمة الإفهام في الخطاب لازمة ضرورية لقيامه وانبنائه، فهي الخصيصة الرئيسة والغايّة المرصودة من وراء نسجه وتركيبه، وليس هذا فحسب بل استحوذت على مفهومه عامّة، الأمر الّذي رشح غاية الخطاب لأنّ تتبوأ جوهره، فيرتد على تعريفه بوصفه اللفظ المتواضع عليه المقصود منه تحقيق عنصر الفائدة عند المتهيء لفهمه،

1- ابن عقيل بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل، تحقيق محمّد محي الدين عبد االحميد، دار الفكر، 1405هـ/1985م، ج01، ص: 14.

2- الكفوي، أبو البقاء، الكليات، معجم في االمصطلحات والفروق اللّغوية، تحقيق: عدنان درويش، ط01، دار الرسالة، بيروت، لبنان، ص: 09.

3- التّهانوي، محمّد علي، كشاف اصطلاحات الفنون واالعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق االعجم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج01، ط01، 1966م، ص: 449.

4- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2013م، ص: 40.

5- رفيق االعجم، موسوعة مصطلحات ابن تيمية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط03، 2003م، ص: 206.

فالخـــطـــاب هنا كلام ذو فائدة مقصودة، وفائدته خلاصة تركيبه ونتيجة لمقصديّة مموضعة فيه.

يقوم مفهوم الخطاب في اللّغة على الكلام المراد منه الفائدة بين طرفيه، مخاطِب ومخاطَب، بحيث يقصد الأول تحصيل الفائدة عند الثّاني، فيقوم بإرسال كلام وفق صيغة تخاطبية تقوم على التّفاعل بين الطرفين، ويكون نتيجة هذا التّفاعل الإفهام، والتّفاعل هنا يحقق وظيفة من وظائف اللّغة «وهي الوظيفة التّفاعليّة، حيث لا تفاعل بدون خطاب ولا خطاب دون تفاعل، فالتّفاعل إجراء والخطاب ممارسة ونتيجة»[1]، فلا ينفك أي منها عن الآخر، وترقى العلاقة بينهما إلى التّرادف إلى درجة اعتبار «الكلام، والخطاب، والتكلّم والتّخاطب، والنطق، واحدا في حقيقة اللّغة، وهو ما يصير به الحيّ متكلما»[2]، بيد أنّ المتفحص يجد البون شاسعا بين هذه المصطلحات[•].

أمّا في الطرح الغربيّ فإنّ الأصل اللّغوي لمصطلح الخطاب يرجع إلى اللّوغوس (Logos) الإغريقي، حيث حُدد معناه حسب تصور أرسطو بأنّه ترتيب وتمفصل لوحدة جدلية مستمرة، وقابلة للعزل في الآن نفسه، وتقابل كلمة خطاب في الإنجليزية (Discours) ذات الأصل اللاتيني (Discursus) المشتق عن الفعل (Discuvere) الّذي يعني الجري هنا وهناك، وتفسر الموسوعة العالمية مفهوم "الجري" بأنّه تواصل بين متكلم وسامع، حيث الخطاب كلّ ما ينطلق من ملكة الكلام بمعنى قال وتكلم، ويتضمن هذا التّحديد عمليّة تحقيق المتكلم للغة في الكلام، وهو ما حدّده قاموس" كولان" الإنجليزي للخطاب بأنّه «تواصل كلامي سواء أ كان حديثا أو حوارا»[3]، وقد حددّه أكثر دقة "جون ديبو" بقوله: «لفظ الخطاب من حيث معناه اللّغوي الحديث يدل على كلّ ملفوظ أكبر من

1- عبد الهادي بن ظافر، الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية، ص: 42.

2- الجويني، الكافية في الجدل، تحقيق الدكتورة فوقية حسين محمود، مطبعة عيسى بابي الحلبي، القاهرة، 1399هـ/1979م، ص: 32.

•- هذا ما سيحدده مسار هذه الدراسة.

3- ينظر: العربي ربيعة، الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات المغربية، العدد33، 2004، ص:33.

الجملة منظور إليه من حيث قواعد التّسلسل الجملي»[1]، ليكون التتابع والتّعالق هما خاصيتا الخطاب في تشكيل بنيته الدلالية، وقد اعتمدت ترجمات «مختلفة لكلمة "Discours" في العربية منها الخطاب، الكلام، الحديث، إلاّ أنّ التّرجمة الشّائعة هي الخطاب، ومعناه اللّغة المستخدمة أو استخدام اللّغة، لا اللّغة باعتبارها نظام»[2].

2.1.التّأصيل العربي لمصطلح الخطاب

اهتم علماء الفكر العربي بتقديم مفهوم للخطاب في خضم تناولهم ومدارستهم للخطاب القرآني، كلّ حسب اختصاصه من اللّغوي إلى الأصولي إلى المفسر، فابن جني (392هـ) يقدّم مفهوما للكلام يحيل إلى مفهوم الخطاب، حيث يعتبره «كلّ لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه»[3]، ويضيف في موضع آخر بأنّه «الجمل المستقلة بأنفسها الغانية عن غيرها»[4]، فالكلام والجمل في نظر ابن جني مترادفان، وهو ما يؤدي معنى مستقلا بنفسه، أمّا ما لا يؤدي معنى مستقل فهو في نظره قول، وذلك لارتباط دلالة الكلام وفائدته بنظم الألفاظ واتساقها وفق سياق خاص، تتشكل من خلاله شبكة دلاليه تغنيها عن غيرها في تحصيل المعنى المراد.

أمّا الأصوليون فيدل لفظ الخطاب في عرفهم على ما يخاطب به وهو الكلام، وقد عرّفه الآمدي بكونه «اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه»[5]،

---

1 -J.Dubois et Autres, Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, VI, 1973, p: 153-157.

2- عناني محمّد، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشّركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط02، ص: 19.

3- ابن جني،أ بو الفتح عثمان،الخصائص،تحقيق علي النجار،دار الكتب المصرية،القاهرة،1952، ص: 19.

4- المصدر نفسه،ص:19.

5- الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام،تحقيق سيد الجميلي، دار الكتاب العربي،بيروت،ط1406،1986/2 ج1، ص: 136.

بحيث الكلام الّذي لا يقصد به الإفهام، وكذلك الكلام الموجه لمن ليس متهيئا للفهم كالنائم مثلا لا يعد خطابا[1].

اهتم علماء التّفسير بشرح مفردة الخطاب الّتي وردت في القرآن الكريم بصيغ مختلفة، حيث جاءت أحيانا بصيغة الفعل في قوله تعالى: ﴿...**وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا**﴾ الفرقان/25، وقوله جلّ شأنه: ﴿...**وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ**﴾ المؤمنون/23، وجاءت أحيانا بصيغة الاسم في قوله تعالى: ﴿...**رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾النبأ /78، وقوله تعالى: ﴿...**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾(النبأ:38)، وقوله تعالى أيضا: ﴿...**فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**﴾النبأ/23؛ يفسّر الزمخشري "فصل الخطاب" بقوله: «البين من الكلام الّذي يتبينه من يخاطب به لا يلتبس عليه، ويجوز أن يراد بالخطاب القصد الّذي ليس فيه اختصار مخل ولا إشباع ممل» [2].

أخذت دلالة الخطاب معان ثلاثة: الشّأن والغرض، والكلام الحامل للشّأن والغرض، وإنجاز الشّأن والغرض، حيث في قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿...**مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدْتُنَّ يُوسُفَ عَنْ نَفْسِهِ**...﴾ يوسف/51، بمعنى ما شأنكن أو ما غرضكن، وكذلك في سورة القصص سؤال موسى عليه السلام لما ورد ماء مدين المرأتين اللتين وجدهما تذودان عن السقي فقال: ﴿**مَا خَطْبُكُمَا**﴾القصص/23،بمعنى ما شأنكما.

أمّا دلالة الخطاب عن الكلام الحامل للشأن والغرض فقد تجلى في صيغة الفعل خاطب التي وردت في سورة وهود، ﴿...**وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ**﴾ هود/37.

1- ينظر: إدريس حمادي، المنهج الأصولي في فقه الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،، ط01، 1998، ص: 24.

2- الزمخشري، جار الله، تفسير الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، لبنان، د.ط، 1947م، ج04، ص: 77-80.

أمّا المعنى الثالث لدلالة الخطاب وهو إنجاز الشأن والغرض، فقد تجلى في قوله تعالى: ﴿...**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾ **ص**/20، حيث أضيف إلى معنى الخطاب السابق الّذي هو الكلام أمر جديد وهو النّفوذ والسلطة، ويعني تجاوز الكلام عن الشّأن إلى إنجازه.

أمّا الفكر الغربي فقد كان أكثر تحمسا للاهتمام بتحديد ماهية ومفهوم الخطاب خصوصا بعدما أثارته ثنائية اللّغة والكلام، والاهتمام باللّغة باعتبارها ظاهرة اجتماعية، وإهمال الكلام باعتباره منجز فردي، هذا الإقصاء ولّد في نفوس المشتغلين في حقل الألسنيّة الاهتمام بجانب الكلام، ومن ورائه تحديد وضبط مفهوم الخطاب، من خلال التّركيز على خصيصة من خصائصه، وهذا ما شعّب من وجهات النظر وأدى إلى تمايزها.

أول من طرح هذه المسألة في الدّراسات الألسنية هو بيسوس (byssens)(1943)، الّذي رأى أن الخطاب بإمكانه أن يكون موضوع نظرية ألسنيّة، وقد دعا إلى ضرورة تأسيس ألسنية خطابية[1]، وقد كان هذا الاقتراح بمثابة عتبة لولوج مسائل الخطاب في حقل الألسنية، ومحاولة ضبط ماهيته وفق خصيصة من خصائصه، فهاريسz.harris مثلا في تحديده لمفهوم الخطاب يركز على بنيته، بحيث جعله يتعدى حدود الجملة واصفا إياه بأنّه عبارة «عن متتاليّة من الجمل متعلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة العناصر بواسطة المنهجية التّوزيعيّة»[2]، فشرط الخطاب أو خصيصته الرئيسة هي التتابع والتّسلسل والتّعالق الّذي ينتظم وفقه هذا التتابع، ليشكل ما يسميه فان ديك van digk «بنية كلية عامّة تتمثل في المقدّمة والمشكلة والحل بالإضافة إلى بنيات جدلية متعددة الأنواع»[3]، في حين

1- ينظر: بغورة الزواوي، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م، ص: 90.

2 - f. marchaud et autres ,les analyses de la langue;delegrave.1978.p116. نقلا عن: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص: 17.

3- ديان ماك دونيل، مقدمة في نظرية الخطاب، ترجمة: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط01، 2001م، ص: 31.

يقسمه باتريك شاردو patrick charaudeau إلى نوعين «داخلي متعلق بالصورة التي تبنيها الذات النّاطقة عن نفسها، وعن المخاطب، وخارجي يمثّله الإطار الزمكاني والموضوعات المفروضة من قبل نوع الخطاب»[1]، وكلّ هذه الوجهات تركز على البنية الشكليّة للخطاب.

أمّا النّقلة الألسنية الكبيرة لمسائل الخطاب نجدها مع إميل بنفنيست E. Benviniste الّذي حاول تجاوز الإطار الشكلي اللّساني في تحديد ماهية الخطاب، وذلك بطرحه مسألة الوظيفة، ودور الفاعل المتكلم في العمليّة المنطوقة[2]، حيث في تحديده لمفهوم الخطاب ركّز على المتلقّي، واعتبر «الخطاب كلّ ملفوظ يفترض متكلما عند الأول نية التّأثير في الآخر بأية حال»[3]، انطلاقا من هذه الركيزة المعتمدة في ضبط مفهوم الخطاب يلح بنفنيست على الجانب الوظيفي، حيث خلص إلى أن «الكلمة تشكل نقطة فصل في ميداني اللّغة وهما: النظام الشكلي القائم على العلامة والوحدة، والنظام التّواصلي أو الخطاب القائم بين الوحدة والخطاب، وهما معا يشكلان نظام الدّلالة في اللّغة»[4].

يختلف تحديد بنفنيست لمفهوم الخطاب عن تحدد هاريس نتيجة اختلاف المنطلقات، حيث بنفنيست لا يقف عند حدود الملفوظات، ولذلك نجده يعطي الأولوية للوظيفة التّواصليّة فأدخل مفهوم التلفّظ (Enonciation) وهو الفعل الحيوي في إنتاج نص ما، ويقابله الملفوظ (Enonce) باعتباره الموضوع الّذي انتهى من إنجازه، فاستقل عن الذات المنجزة، وبالتالي فالركيزة التّي اعتمدها موضوع دراسة هي التّلفظ وليس الملفوظ[5]؛ يعدّ هاريس وبنفينست أول من فتحا مجال التّعامل مع مفهوم الخطاب، وفق مختلف

1- دومنيك مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط01، 2005م-2006م، ص: 50.

2- ينظر:بغورة، الزواوي، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، ص: 90.

3 -EMILE Benveniste, Problèmes de linguistique général, édition Galimard, 1996, p: 246.

4- بغورة، الزواوي، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، ص: 90.

5- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 18-19.

المرجعيات والركائز الممتطاة والّتي سيقف عليها البحث في محطة الخطاب والمعطيات اللّسانية الحديثة.

3.1.بين الخطاب والنّصّ

يتداخل مفهوم الخطاب مع النّصّ إلى درجة التّماهي وانعدام الوضوح بينهما، حيث إنّه وبتخطي الدّراسات اللّسانية عتبة الجملة نحو وحدة أكبر، أصيبت المصطلحات باضطراب فهذه الوحدة الأكبر هي عند البعض خطاب وعند آخرين تعد نصا .

إنّ التّداخل بين النّصّ والخطاب من حيث البعد الاصطلاحي والطابع اللساني لهما ممّا لم يحسم أمره في الأدبيات، فتلحظ استعمالات تدل على التّداخل والتّماهي من قبيل "خطاب النّصّ" و"نص الخطاب" و"النّصّ بنية خطابية"، وغيرها من الإجراءات[1]، ويصبح عندئذ «الخطاب ضمن الممارسة اللّغوية وسيلة للمعرفة، وبالتالي يتحول إلى نص (Texte)، حيث عند "هايمسلف" النّصّ كلّ مادة لغوية قابلة للدرس، ويشكل مع مفهوم الخطاب فرضيّة قابلة للتحليل والدّراسة»[2].

تذهب جوليا كريستيفا في نفس المنحى إلى القول أن النّصّ هو الخطاب في تحديدها للنّصّ الأدبي، وذلك بكونه «خطابا يخترق حاليا وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة»[3]، كما يذهب غريماسGremas الى اعتبارهما مترادفان نظرا إلى أن بعض اللّغات الأوربية لا تتوفر على مصطلحات تقابل كلا اللفظتين، وتبعا لذلك فالنّصّ والخطاب يستعملان

1- ينظر: محمّد العبد، النّصّ والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط01، 1426هـ/2005م، القاهرة، ص: 07.

2- الحاج حمو ذهبية، لسانيات التلفظ وتداوليات الخطاب، ص: 140.

3- جوليا كريستيفا، علم النّصّ، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 1997م، ص: 13.

للدّلالة على ممارسات خطابية غير لغوية كالأفلام والطقوس المختلفة والقصص المرسومة[1].

أمّا انطلاقا من صيغة التّعبير يرى غريماس أن هناك تمايزا بين النّصّ والخطاب، فصيغة التّعبير هي الّتي تحدد ماهية النّصّ باعتباره لفظا، كما تحدد ماهية الخطاب باعتباره إجراء وتلفظا يخول للنّصّ أن يتحول إلى خطاب، ومن ثمّة يصبح النّصّ مادة خاما، إنّه مضمون أو ملفوظ قابل لأن يتجسد في خطاب[2].

يعترف مايكيل ستابز (Stubbs) بما يعتري النّصّ والخطاب من غموض وخلط، ويرى أنّ هذا التّداخل بينهما «كثيرا ما يتسم بالغموض ويبعث على البلبلة»[3]، ويذهب إلى أنّ هناك استعمالات يكون فيها «النّصّ مكتوبا بينما يكون الخطاب محكيّا، وقد لا يكون النّصّ تفاعليّا بينما يكون الخطاب كذلك، وقد يكون النّصّ طويلا أو قصيرا لكن الخطاب يوحي بطول معين، ويتميز النّصّ بانسجام في الشّكل والصيغة ،بينما يطبع الخطاب انسجاما أعمقا من حيث الدلالة والمعنى، وأنّ هناك من المنظرين من يفرقون بين مكون اللّغة النظري المجرد والتّحقيق النفعي لهذا المكون، ولو أنّهم لا يتفقون أيهما يمثل النّصّ»[4].

انطلاقا من هذه المحطات يميّز المنظرون بين الخطاب والنّصّ، وذلك انطلاقا من كون النّصّ مكتوبا والخطاب محكيّا يحمل سمة التّفاعليّة، وهذا ما ذهبت إليه يمنى العيد في اعتبار الخطاب كتلة نطقية لها «طابع الفوضى وحرارة النّفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النّصّ، بل هو فعل يريد أن يقول»[5]، في سياق

1- صحراوي إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية"، دار الآفاق، الجزائر، ط01، 1999م، ص: 12.

2- ينظر: العربي ربيعة، الحد بين النّصّ والخطاب، ص: 41.

3- عناني محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص: 19.

4- ميلز سارة، الخطاب، ترجمة يوسف بغول، مطبعة البعث، قسنطينة، 2004م، ص: 03.

5- يمنى العيد، القول الشّعري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987م، ص: 12

تفاعلي بين طرفين أو أكثر، الأمر الّذي ينفي على النّصّ صفة التّفاعل باعتباره معدا سلفا من قبل المرسل.

هذا ما دعا البعض إلى اعتبار الخطاب نصا مضافا له شروط الإنتاج، والنّصّ خطابا خال منها[1]، وهو ما أقرته أدبيات النحو الوظيفي في أنّ الخطاب يوحي أكثر من مصطلح النّصّ، بحيث المقصود ليس فحسب مجرد سلسلة لفظيّة، عبارة أو مجموعة من العبارات تحكمها قوانين الاتساق الداخلي "الصوت، التّركيب، الدّلالة"، بل هو في الحقيقة كلّ إنتاج لغوي ترتبط فيه ربط تبعيّة بين البنية الداخلية والظروف المقامية بالمعنى الواسع[2].

في ظل هذا التّداخل والتّمايز بين الخطاب والنّصّ يسجل محمّد العبد[3]، بعض الفروق الأولية بينهما، وقد تجلت في كون النّصّ ينظر إليه في الأساس من حيث هو بنية مترابطة تكوّن وحدة دلاليّة، بينما ينظر للخطاب من مبدأ كونه موقفا ينبغي للغة فيه أن تعمل على مطابقته، ويحصل من هذا القول بأنّ الخطاب أوسع من النّص، فالخطاب بنية بالضرورة ولكنه يتسع لعرض ملابسات إنتاجها وتلقيها وتأويلها، وذلك لأنّه في الأصل كلام منطوق تتشكل ماهيته في خضم شروط إنتاجه وتلقيه، وحصول التّفاعل بين الأطراف المعنية بهذا الإنجاز، لكنه يلتبس بصورة قرينه على التّوسع، إذ يطلق النّصّ على المنطوق كما يطلق الخطاب على المكتوب كالخطاب الروائي، وهذا ما جعل الخطاب يتميز بالطول وذلك لأنّه في جوهره حوار أو مبادلة كلامية، أمّا النّصّ فيقصر حتّى يكون كلمة مثل "قف"، ويطول فيكون مدونة، هذا ما جعل الخطاب يتميز عادة بالطول،

1- ينظر: الميساوي خليفة، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1434هـ/2013م، ص: 183.

2- ينظر: أحمد المتوكل، قضايا اللّغة العربية في اللّسانيات الوظيفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1434هـ/2013م، ص: 484.

3- ينظر: محمّد العبد، النّصّ، الخطاب والاتصال، ص: 12.

والامتداد، والحوارية، والتّعبير عن وجهات النظر والمواقف المختلفة، وشروط الإنتاج الّتي تفرض توفر عناصر العمليّة الاتصالية ومن ثمّة إنجاز الوظيفة التّفاعلية.

إنّ هذه التّمايزات بين الخطاب والنّصّ لها نظير في الثقافة العربية، حيث ارتبط النّصّ بالمتن أو ناتج العمليّة الاتصالية، وارتبط الخطاب بالاتصال الشفاهي المباشر من ناحية وبحضور الطرف الآخر في العمليّة الاتصالية وتفاعله على نحو ما، وأداء وظائف أيديولوجية من ناحية أخرى[1]، وهو المرتكز الّذي اتكأت عليه هذه الدّراسة في اختيارها "الخطاب الأدبي" وليس "النّصّ" وذلك في وضع اعتبار للمدونة المدروسة الّتي تنتمي إلى الفكر العربي الذي أسس طرحه على مبدأ المميزة بين ما هو شفوي وما هو مدون أو متن والخطاب من هذا المنظور يشمل ما هو شفوي وما هو مكتوب في خضم استجلاء الوظائف المحققة.

2.قواعد ومشكّلات الخطاب

1.2.أنظمة الخطاب قديما

تحدّدت أنظمة الخطاب في الطّرح النّقدي من خلال ما يظهره الكلام من معنى، ويحدثه عند المتلقّي من فائدة، فأضحى من البديهي أن «الخطاب هو ما يظهره الكلام، ومنذ السفسطائيين وسقراط انحصر في حدود المعنى، وأصبحت مهمته تكمن في تخليصه ممّا هو ظني ونسبي متغيّر، لأنّ طبيعته عقلية "لوغوس"، الأمر الّذي يجعلنا أمام فضاء لا يقدّم نفسه على أنّه ثابت وكلي فحسب بقدر ما يقدّم نفسه على أنّه نقي وذو معنى»[2]، وتجلى ذلك في المثاليات الأفلاطونية؛ ومع مجيء أرسطو وتركيز المحاكاة عنده على الضروري والمحتمل أصبحت "العبارة" بمفهوم الخطاب هنا هي الكلّ الّذي لا يتجزأ حتّى ولو كان فيه أجزاء، ويعتمد الأسلوب فيه التّألية والتتابع.

1- محمّد العبد، النّصّ، الخطاب والاتصال، ص: 09.

2- بغورة الزواوي، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، ص: 92.

الأمر الّذي يشي بسمة الانسجام والتّعالق كقانون أو نظام في "العبارة"، وأضحت القضية عندئذ متعلقة بطرائق أداء المعنى وليس المعنى، حيث وفق طرح أرسطو علينا أن نبحث في الأسلوب والنظم، وضروب التّعبير، والتّرتيب والتّصنيف الّذي ينبغي أن تنتظم وتتسق فيه أجزاء القول[1]، هذه الأنظمة والقواعد الّتي انضوى عليها كتابه "الخطابة" في جزئه الثالث، في حين احتوى الجزء الأول على الوظيفة الخطابية ومادتها، والهيئة النّفسية الّتي يكون مؤدي الخطاب عليها، وقدرته على التّواصل والتّكيف مع الجمهور تبعا لأجناس الخطاب الثّلاثة، في الوقت الذي اهتم الكتاب الثالث بالجانب النّفسي والانفعالات من منظور المتلقّي[2].

أمّا في الطرح العربي فإنّه من الأنظمة الّتي أطرت الخطاب وحدّدت مشكّلاته نجد البلاغة من خلالها مقياس مقتضى الحال، والمقام، حيث إن طرائق إيصال المعنى ترتكز على هذه القواعد، فقد رُبطت البلاغة بمطابقة الكلام فيها للمقتضى، و«ذهب البلاغيون إلى القول لكلّ مقام مقال»[3]، و«لكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ»[4]، وتعلقت بلاغة الخطاب أو حسن الكلام بانطباقه على مقتضى الحال، حيث يتأتّى حسن الكلام بمعرفة «أقدار المعاني والموازنة بينها وبين أقدار المستمعين وأقدار الحالات»[5]، حتّى يتحقق التّواصل البليغ، والتّفاعل والتّجاوب من ورائه مع الخطاب، بالإضافة إلى ما يجب أن يكون عليه الخطيب من رباطة جأشٍ، وهيئة تمكّنه من التّواصل مع الجمهور.

فالخطاب ليس فحسب إيصال المعنى والإفهام، بل يتجاوز ذلك إلى التّمكين والتّأثير وفق القواعد والأنظمة المذكورة الّتي لخصها عبد القاهر الجرجاني في "النظم"، عن طريق

1- ينظر:أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، 2008، ص: 179.

2- ينظر: رولان بارت، البلاغة القديمة، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، نشر الفنك للغة العربية، المغرب، 1994م، ص: 47.

3- الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ج01، ص: 201.

4- المصدر نفسه، ج03، ص: 39.

5- السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص: 84.

«توخي معاني النحو فيما بين الكلام حسب الأغراض والفروق الّتي يصاغ لها»[1]، حيث المقال يتعلق باختيار المعاني للأغراض المناسبة، في حين السياق يحدّد دلالة الألفاظ في الخطاب؛ من هنا فقوانين الخطاب تمثّلت في المقتضى وما يشمل عليه، والمقام وما يتطلبه والسياق، وكلّ هذه القوانين مشمولة تحت مظلّة النّظم وما يستوجبه في طريق الصياغة من اعتبارات مناسبة.

2.2.الخطاب والمعطيات اللّسانية الحديثة

إذا كان الخطاب حسب ما مرّ بنا يقابل الكلام أو يوازيه، فإنّنا نستطيع التّأصيل الفعلي لمفهوم الخطاب مع رائد اللّسانيات فرديناند دي سوسير (F.Du Saussure) الّذي عالج بكيفية فريدة مكونات العمليّة الكلامية، وركّز على اللّغة وأهمل الكلام لأنّه فعل فردي، ولا يمثّل سوى بداية اللّسان أو الجزء الفيزيائي، وهو مستوى خارج الواقعة الاجتماعية، الأمر الّذي أثار حفيظة المهتمين في هذا المجال من بعده على اختلاف توجهاتهم، حيث أصبح ما كان هامشيّا عند دي سوسير موضوعا مهمًا عندهم، فعرفت ثنائية "اللّغة والكلام" تطورات مع هايمسلاف إلى "الجهاز، النّصّ" (Système, Texte)، ومع تشومسكي "الطاقة، الإنجاز"، (Compétence, Performance)[2] وعند جاكبسون "السنن، الرسالة" (Code, message)، وعند غسطاف غيوم "اللّغة والخطاب" (Langue, Discours) وعند رولن بارت "اللّغة والأسلوب" (Langue, Style)[3].

تبلور مفهوم الخطاب في ظلّ هذا السياق الّذي غذّته النّزعة الضديّة "الجمود، الحركة" الناتج عن ثنائية "اللّغة، الكلام" وما عرفته من تطورات نتج عنها تقلص الاحتفاء بأهمية اللّغة بسبب ماضويتها وسلطتها لتحل محلها عبقرية الكلام، ذلك السلوك الحيّ

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص: 69.

2- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م، ص: 34.

3- يستخدم رولان بارت الأسلوب بدل "الكلام". (ينظر كتابه، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة، محمد برادة، المغرب، 1985م، ص: 12.)

المتمرد على الجمود، لكونه كتلة نطقيّة تنتقل من مخاطب إلى آخر فتشكل خطابا، وهي سمة اكتسبت عن طريق العمليّة التّخاطبية، لأنّ الكلام أي الخطاب لا يولد إلاّ بين النّاس في توجههم إلى بعضهم البعض[1]، انطلاقا من هذا الطرح ما هي أهم المعطيات اللّسانية الّتي حدّدت ونظمت عمليّة التّخاطب ومن ثمة أطرت مفهوم الخطاب؟

في الاتجاه اللّساني تجاذبت الخطاب نزعتان اثنتان النّزعة الشكليّة، والنّزعة الوظيفيّة (التّواصليّة)، وفقهما نحاول استجلاء أهم المعطيات المحدّدة لمفهوم الخطاب. يعدّ هاريس أول من استعمل مفهوم الخطاب في الاتجاه اللّساني، حيث «وسع التّحليل اللّساني إلى ما هو أكبر من الجملة»[2]، وذلك باعتبار الخطاب منسوبا إلى فاعل فهو يشكل وحدة لغوية تتجاوز أبعادها الجملة، إلاّ أنّها تخضع لتحليل الأجزاء المشكّلة لها، تماما مثل الجملة في تقصي القواعد والأنظمة الّتي تضبط التتابع والتسلسل لهذه الوحدة الكبرى على مستوى التّركيب والدّلالة، بمعرفة انسجام العناصر المشكّلة للخطاب، وتحليل تراكيبه وتحديد العلاقات الرابطة بين وحداته ومدى تناسبها على مستوى البنية المنجزة.

أمّا النّزعة الوظيفيّة وهي النظر إلى الخطاب كمنجز تواصلي ينجر عنه وظائف تفاعليّة نستطيع التّأصيل لها مع غسطاف غيوم الّذي آثر استخدام لفظ "خطاب" بدل "كلام" ليؤكد على ما يكتسبه الإنجاز اللّغوي من أوجه ربما لا يحوز عليها لفظ "كلام" مباشرة مثل الوجه الكتابي، والحركات الجسديّة والسياق، وغيرها من الأبعاد المشاركة في هذا الإنجاز، بحيث كان تصنيفه انعكاسا لاعتبار اللّغة نظاما سابقا موجودا بالقوّة على الخطاب لما يمثله من وجود بالفعل، بالإضافة إلى سمة السياقية الّتي تبرز تعريفا مغايرا بوصفه ممارسة متميزة، وظاهرة تنعتق من التصنيف النحوي والشكلي[3].

1- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي المختار، عنابة، ص: 74.

2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 17.

3- ينظر: عبد الهادي، بن ظافر الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية، ص:46.

فلا اعتبار لكونه جملة أو أكثر، لأنّه يتجاوز الإطار الشكلي والكمي إلى كونه ملفوظا منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التّواصل، والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التّلفظ، وهذا ما أقرّه بنفنست في تحديد مفهوم الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا، فهوكلّ تلفظ يفترض متكلما ومستمعا عند الأول هدف التّأثير على الثاني بطريقة ما[1]، وعليه فمحدّدات الخطاب هنا هي المتكلم، والمستمع والمقام، والقصد، والسياق.

في هذا الاتجاه تجاوز البحث الاهتمام بالوصف الشّكلي للخطاب إلى تحديد إسهامات عناصر السياق الخارجية في إنتاج الخطاب وتأويله للوقوف على مدى توظيفها وحضورها، مثل دور العلاقة بين طرفي الخطاب ودرجاتهم الاجتماعية، وطرقهم المعتادة في إنتاج خطاباتهم[2]، وهذا ما حدّده تيار اللّسانيات الاجتماعية انطلاقا من اعتبار الخطاب هو اللّسان، حيث أقرّ "فاير كلاف" أنّه ينبغي عند استخدام مصطلح الخطاب المحافظة على اللّغة المستعملة باعتبارها شكلا من أشكال النشاط الاجتماعي، لتُحدد عندئذ مسألة الإنتاج والتّأويل والملابسات المحيطة بهما هوية مفهوم الخطاب من مبعث كونه إنتاجا اجتماعيا[3].

يحتكم الخطاب وفق هذا الطرح إلى القواعد والأنظمة الّتي تسيّر قضية إنتاجه وتأويله، ويكشف هذا البعد عن كيفيّة تحقق بعض الوظائف اللّغوية النّي يستطيع الإنسان أن يعبّر بها عن مقاصده، ويحقق أهدافه مثل الوظيفة التّفاعليّة، ممّا يبرز العلاقة المتبادلة بين نظام اللّغة وسياق استعمالها، فالخطاب هنا ذلك المنجز الفعلي الّذي يمارسه النّاس في حياتهم فلا يضعون اعتبارا للطول بقدر ما يحتكمون لمسألة تحقق مقاصدهم وغاياتهم منه، وهو ذلك الحدّ العملي الناتج عن القدرة الخطابية الّتي تنتضد وفق نظام كلي يدعى نظام الخطاب، يتكون من عدة أنظمة فرعية تتجسد بها سماته، ولا يمثل نظام اللّغة إلاّ أحد هذه

1 –Emil Benviniste, Problèmes de linguistique général, p246.

2– ينظر: عبد الهادي بن ظافر، الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية، ص: 46.

3– ينظر: الميساوي خليفة، المصطلح اللّساني وتأسيس المفهوم، ص: 178.

الأنظمة، ويوضح هذا التّفسيرهنا دور الفروق الفردية الّتي تتجلى في هذه الأنظمة[1]، وتتمّ عن أنواع متعدّدة ومتمايزة من الخطابات، وعليه فالنظرة الأقرب لتحديد وضبط ماهيّة الخطاب وفق رؤية ومنهج هذه الدّراسة هي كونه ملفوظا ناتجا عن عمليّة التّلفظ الّتي تؤطرها أنظمة محتكمة لمبادئ السياق والمقام والقصد.

3.2.مطارحات الخطاب عند أهم الرواد

تعدّدت الطروحات حول محاولة ضبط وتحديد مفهوم الخطاب وماهيته وفق اتجاهات مختلفة كالفكر والفلسفة والأدب، وتشعبت أكثر من خلال ما عرفته هذه الأبحاث من تطورات منهجية ونقدية شهدتها مختلف العلوم والمعارف ذات الصلة بالخطاب، فأضحى عندئذ أقل ما توسم به مفاهيمه التّعدد البالغ مبلغ التّشابك والتباين الّذي يصل حدّ التّضارب حيث «أصبح مصطلح "الخطاب" متداولا في مجالات عديدة منها نظرية النقد وعلم الاجتماع والألسنية والفلسفة، وعلم النفس الاجتماعي، والكثير من حقول المعرفة الأخرى»[2]، الأمر الّذي جعل محاولة ضبط مفهوم الخطاب وتناوله بالتحليل متعسرا، وهنا انفتح الباب أمام الاجتهادات المختلفة المتفاوتة المتباينة وفق تعدد زوايا النظر والمرجعيات الابستيمولوجية.

ففي الوقت الّذي ركّز فيه الطرح الألسني على جانب التّركيب النّحوي ومسائل الاتساق والانتظام للوحدات المشكّلة للخطاب، اعتمد في الطرح الفلسفي على المحتوى الفكري والبعد المعرفي الّذي تشكّل في ظله، في حين شمل الطرح البلاغي والتّداولي المنظور النقدي للطرحين السابقين، وحاول استثمارهما عن طريق المزاوجة بين الجانب الشّكلي والبعد الوظيفي والمعرفي في خضم عمليّة التّواصل.

1- ينظر: عبد الهادي بن ظافر، الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية، ص: 46-47-49.

2- ميلز سارة، الخطاب، ص: 01.

1.3.2.طرح رولن بارت

ينطلق الناقد الفرنسي رولن بارت في تحديد مفهوم الخطاب من المرجعية اللّسانية، بحيث يعتبر «الخطاب لا يوجد إلاّ في الجملة، لأنّ الجملة هي القسم الأصغر الّذي يمثل بجدارة كمال الخطاب بأسره، واللّسانيات لا يسعها أن تتخذ موضوعا أرفع من الجملة، لأنّ بعد الجملة ليس هناك جمل، لهذا من الحتمي أن يكون الخطاب ذاته منتظما، ضمن مجموعة من الجمل فتغذو عبر هذا التنظيم رسالة تبعث بها لغة أخرى متفوقة على لغة اللّسانيين، لأنّه للخطاب وحداته وقواعده وأنظمته»[1]، من هذه المقارنة يتضح مفهوم الخطاب حسب بارت أنّه أساسا جملة كبيرة تنتظم وفق قوانين وقواعد تنضدها.

يتجاوز بارت البعد الشّكلي للخطاب إلى رؤية أخرى تجعل منه متعة وعشقا ولذة بحيث «عندما يكون الخطاب النظري تجسيدا لدوافع الذات ورغبتها الّتي تساهم في إنتاجه يكون عندئذ خطابا للمتعة»[2]، ومتعة الخطاب هنا لا «تتعلق بنظرية في الجمال والجميل بل الحديث عن اللّغة المتعة من حيث هي بعد من أبعاد الخطاب»[3]، فبارت ينظر للمتعة هذه واللّذة من مكمن تنزّلها «طاقة فاعلة من طاقات الخطاب، وقد يكون الخطاب اللّغة المنطوقة تحت الأسلوب المكتفية بذاتها، لأنّ الأسلوب صوت مزخرف وتحول أعمى وعنيد ينطلق من لغة تحتيّة»[4].

وعليه فالخطاب بمفهوم بارت في جانبه الشكلي جملة كبيرة محتكمة لآليات وأنظمة وقوانين تنتضد وفقها لتشكل كلا متماسكا ومتلاحم الأجزاء، ومن جانب آخر الخطاب هو ما تشكله وتحدثه اللّغة النّحتية من لذة ومتعة كطاقة من طاقات الخطاب الّتي يفجرها البناء الأسلوبي، هذه الطاقة الكامنة عند الذات الراغبة في الإنتاج في اتحادها مع المنجز وهو ما سماه جماع اللّغة.

1- رولن بارت، لذة النّصّ، ترجمة فؤاد الصفا والحسين سبحان، توبقال، المغرب، ص: 07.

2- رولن بارت، لذة النّصّ، ص: 95.

3- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 86.

4- رولن بارت، الدّرجة الصفر للكتابة، ص: 35.

2.3.2.طرح جوليا كريستيفا

تنطلق جوليا كريستيفا في تحديد وضبط الخطاب من الحديث عن الجانب المكتوب أو المدون منه وهو النّصّ، بحيث النّصّ عندها نوعان: النّصّ الظاهر (Phénotexte) وهي البنية التي تشتغل فيها البنيوية، والنّصّ التّوالدي (Génotexte) وهو النّصّ الموضوع للتحليل، والتّوالدية تتخطى البنية لتصفها في إطار أعمق منها، فالنّصّ ليس فحسب نظاما منجزا ومقفلا، إنّما هو عدسة مقعرة لمعان ودلالات متغايرة ومتباينة معقدة في إطار أنظمة سياسية ودينية سائدة، بهذا الطرح تتجاوز كريستيفا مسائل الشكل إلى قضية التّدليل في محاولة ضبط الخطاب، والتّدليل هنا نوع من الحفر العمودي في مساحة النّصّ، لأنّها تمييز وتنضيد ومواجهة تمارس داخل اللّغة على خط الذات المتكلمة، فهي سلسلة دالة تواصلية مشكلة نحويا[1].

من خلال هذه الوجهة الدّلالية في محاولة تحديد مفهوم الخطاب تذهب كريستيفا إلى أنّ «التّحليل السيميائي الذي يدرس الدّلالة وأنماطها داخل النّصّ يجب أن يخترق الدال والذات والمدلول والنظام النحوي للخطاب للوصول إلى الدائرة التي تتجمع فيها بذور ما سيتكفل بعمليّة الدّلالة في حضرة اللسان، وهو إجراء يقوم بالتّشكيك في قوانين الخطابات القائمة ويقدم أرضية صالحة لإسماع صوت خطابات أخرى جديدة»[2].

فالخطاب يتجاوز مع كريستيفا كونه نظاما يدل دلالة محدّدة، إنّما الخطاب مجموع علامات وإشارات متنامية في إنتاج دلالات متزايدة ومتغايرة، ومعقدة تمت بصلة إلى المرجعية الأيديولوجية والسياسة المختلفة عنها؛ فحسب هذا الطرح يجب خرق نظام الدال والمدلول قصد الوصول إلى النظام الخفي الذي يتكفل بإنتاج الدّلالة، بحيث الدّلالة هنا

1- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 83.

2- جوليا كريستيفا، علم النص، ص: 09-10.

«خطاب داخل النّصّ»[1]، يهدم النص ليُرسي نصا جديدا وهو اتجاه ينطلق من مسألة العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلولات للبحث عن علاقات يكون فيها مبررا[2].

3.3.2.طرح ميشال فوكو

تتعدّد المنطلقات والمفاهيم الّتي اعتمدها فوكو في محاولة ضبط ماهية الخطاب «فهو أحيانا يعني الميدان العامّ لمجموع المنطوقات (ENONCES)، وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها»[3]، وفي موضع آخر يعرفه على أنّه «مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التّشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تكرر إلى ما لا نهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ، بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات الّتي تستطيع تحديد شروط وجودها»[4].

تنوّعت المعطيات الّتي انطلق منها فوكو لتحديد مفهوم الخطاب بتنوع المواضيع الّتي تناولها، والأبحاث الّتي انشغل بها «كالسلطة والمعرفة والحقيقة»[5]، الأمر الّذي وضعنا أمام العديد من المفاهيم لهذا المصطلح «فالخطاب لم يعد طريقة للتعبير أو حديثا متساوقا أو مجموعة عمليات فكرية مترابطة، أو تجليا لذات واعية تتأمل وتعرف وتعبر، وإنّما أصبح إمكانا وشرطا ووجودا ونظاما، أصبح حقلا تتمفصل فيه الذوات، ومجموعة علاقات تجد فيها مرتكزا له»[6].

1- جوليا كريستيفا، علم النص، ص: 15.

2- ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 86.

3- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1968م، ص: 94-95.

4- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص: 111.

5- ميلز سارة، الخطاب، ص: 13.

6- علي حرب، مقال: الموسوعة الفلسفية العربية، ص: 771. نقلا عن: بغورة الزواوي، فلسفة الخطاب، ص: 92.

يتضح من هذا القول أن مفهوم الخطاب –الّذي شكلته مجموعة التّعاريف السابقة– في إطاره العامّ هو عملية تجميع وتنظيم للكلمات والمعاني «فهو مجموعة من المنطوقات والمنطوقات هي الوحدة الأولية للخطاب أو هي ذرة الخطاب»[1]، أمّا الفضاء الّذي تنتظم فيه وهو مجال التحليل فهو تلك «الشبكة المعقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية الّتي تبرز فيها الكيفية الّتي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه»[2]، فإنتاج الخطاب ليس حرا أو بريئا كما يبدو وإنّما يحتكم إلى مختلف الظروف والمرجعيات الّتي تؤطره وتحدد مساره.

4.3.2.طرح تزفتان تدوروف

الخطاب حسب طرح تدوروف نوعان خطاب نقدي وآخر أدبي، أمّا الخطاب النقدي فهو الممارسة الّتي يكون فيها الناقد كالمنجز، أمّا الخطاب الأدبي أو الشّعري خصوصا فهو من منظور التّواصلية خطابا يهدف إلى التعبير، حيث «إنّ العمل الشّعري ليس ممكنا إلاّ عبر فصل الخطاب الّذي يعبّر العمل الفني به عن نفسه في كلية اللّغة، إلاّ أنّ هذا الفصل لا يتحقق إلا إذا كان للخطاب ذاته حركته الخاصة المستقلة»[3]، من هنا فالخطاب ينفصل عن كلّ ما عداه ويخضع لانتظام داخلي، في الوقت الّذي يتحرك بطريقة وبحرية مستقلة على المستوى الخارجي؛ وهذا هو الطرح الأنسب الّذي يوافق مسار هذه الدّراسة في طريقة النظر إلى الخطاب في بعده التّداولي، وأبعاده الوظيفيّة واستقراء البعد التفاعلي المنجر عن عمليّة التّواصل هذه، وطرائق تحقق الغايات المرصودة منه بشقية الشّعري والخطابي في درجته العليا من النّوعيّة وهي الأدبيّة، من هنا ما سمات الخطاب الأدبي، وما هي محدداته؟

1- بغورة الزواوي، فلسفة الخطاب عند ميشال فوكو، ص: 95.

2- ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط03، 2002م، ص: 156.

3- تزفيتان تدوروف، نقد النقد، ترجمة ساسي سويدات، بيروت/لبنان، 1986، ص:29.

3.الخطاب الأدبي "المحددات والآليات"

1.3.أنواع الخطاب

يقصد بنوع الخطاب (Genres de discours) أساليب التبليغ المختلفة وأنماطها المتعددة في شكلها العامّ، أمّا إذا اختصت بموضوع واحد يؤطرها فإنّ شرعيتها وسر نجاحها يخضع للقواعد الّتي تشكلها[1]، وعلى هذا الأساس يقترن لفظ الخطاب بوصف آخر يحدده الموضوع الّذي يحمله، بحيث يمكن تصنيف أنواع الخطاب بحسب الموضوعات إلى الخطاب الأدبي، الخطاب العلمي، الخطاب السياسي، الخطاب الديني، الخطاب الاجتماعي وغيرها من الأنواع المنضوية تحت جملة الاتجاهات السياسية والاجتماعية والثّقافية المختلفة.

يقدم أحمد المتوكل تصنيفا للخطاب ارتكازا على الأنماط، ويقوم التنميط هنا على أساس معايير إنتاج الخطاب مثل الغرض من الخطاب والأطراف المشاركة فيه وطريقة المشاركة ونوع القناة التّوصيليّة المعتمدة والوجه الّذي يخرج عليه الخطاب، بحيث يمكن تصنيف الخطاب على أساس الغرض المستهدف منه إلى خطاب سردي وآخر وصفي وثالث حجاجي وآخر علمي وغيرها.

أمّا من ناحية الأطراف المشاركة نجد الخطاب الحواري الثنائي والجماعي والمونولوج، ومن ناحية طرق المشاركة نجد الخطاب المباشر بحضور الأطراف، والخطاب المكتوب أو ما كان مهاتفة ووسائل الاتصال السمعية والبصرية، وفي الخطاب الناتج عن القناة المستخدمة نكون أمام خطاب شفهي وآخر مكتوب؛ أمّا من ناحية الوجه (Modality) فيكون الخطاب إمّا موضوعيا (Récit) خال من أي تدخل للمتكلم، أو خطابا ذاتيا (Discours) مصدره المتكلم بوصفه كائنا حيا يُضمن الخطاب انفعلاته وعواطفه ووجهات

1- ينظر: دومنيك مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص: 59-60.

نظره[1]. وهذا ما حدّدته الأسلوبية الوصفية من خلال اعتبارها «الخطاب نوعان: خطاب حامل لذاته غير مشحون البتّة، وخطاب حامل للعواطف والخلجات وكلّ الانفعالات، لأنّ المخاطب عندما يتكلم يضفي على الفكر لونا مطابقا للواقع بإضافته عناصر عاطفية على كلامه»[2].

إنّ الخطاب الّذي نعنيه بالتّحديد في هذه الدراسة هو الخطاب الأدبي دون غيره من الخطابات، وعبارة الخطاب الأدبي تميّز نوعا معينا من الخطابات على الأنواع الأخرى، بحيث وجود خطاب أدبي يفرض وجود خطاب غير أدبي، ولكلّ منهما مقاييس تسمه، والتّعرف على محددات وآليات الخطاب الأدبي يعني استخلاص أدبيته، أي استخلاص جملة الشروط والخصائص الّتي تجعل من خطاب ما خطابا أدبيا.

هذا التّوجه الّذي نحاه علم الأدب غاية وهدفا، بحيث يعتبر بعض الدارسين أن علم الأدب ليس دراسة الأدب وإنّما دراسة أدبية الأدب[3]، أي خصوصيته وسمته النّوعية الّتي لا يمكن أن تتحددّ إلاّ على أساس الأشكال الّتي تأخذها العلاقات الّتي تقوم بين مختلف أجزاء الخطاب، وذلك لأنّ الخطاب الأدبي لا يختص بمضمون محدد دون غيره، فكلّ الموضوعات والمضامين الّتي تشكلها العوالم المعنية للغة بإمكانها أن تكون مادة لمضمون الأدب، ويبقى التّساؤل هنا ما الّذي يشكل أدبية الأدب، أو خصوصيّة وسمة الخطاب الأدبي ما دامت المضامين والموضوعات كلها متاحة؟ وقبل هذا ماذا نعني بأدبية الخطاب على وجه التّحديد؟

1- ينظر: أحمد المتوكل، قضايا اللّغة العربية في اللّسانيات الوظيفية، ص: 487-488.

2- المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، ص: 39.

3- ينظر: تزفتان تدوروف، الشّعريّة، ترجمة: الشّكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، 1987م، ط01، ص: 23

2.3.أدبية الخطاب

في محاولة إيجاد الفيصل بين الخطاب الأدبي والخطاب العادي حاولت المدرسة الشّكلانية الروسية أن تفرز هذه الخصوصية في مسمى "الأدبية" (Literatunost) وهذا ما سماه جاكبسون فيما بعد "الشّعريّة" "Poètics"، فالشّعريّة هي الوجه الثاني لهذه الخصوصية في إبانتها عن التّساؤل "مالذي يجعل من الاتصال اللّغوي عملا فنّيا؟" وهو العنصر النّوعي نفسه الّذي يسميه بارت "البلاغة" تجنبا لحصر الشّعريّة في الشّعر وحده، وتأكيدا على حقيقة أن مجال الاهتمام هنا هو خصائص وسمات لغوية تشترك فيها جميع أشكال الأدب شعرا ونثرا[1]، تحت مظلة الخطاب النّوعي أو الأدبي.

قصد تحديد الشّعريّة يصرح تودوروف أنّه «ليس العمل الأدبي هو موضوع الشعّريّة»[2]، وإنّما ما تستنطقه من خصائص تسمه بالأدبية، وعليه فالشّعريّة أداة إجرائيّة تتكفل «بتلك الخصائص المجردة الّتي تصنع فرادة الحديث الأدبي أي الأدبية»[3]، فالشّعريّة من هنا تكمن مهمتها في تقصي أثر العلاقات الداخليّة للخطاب الأدبي لاستخلاص القوانين العامّة، وعليه فمجال اهتمامها «ليس الأدب باعتباره كائنا (être) ولكن باعتباره خطابا»[4]، فموضوع الشّعريّة هو الصفة المميزة للخطاب النّوعي أي "الأدبية" وليس الخطاب الأدبي في ذاته، بحيث إذا كانت الشّعريّة «تعني الغياب المتمثل في الفجوات الدّلاليّة، فإنّ الأدبية تبحث في الأنساق والتنظيمات الّتي حولت الفعل اللفظي إلى أثر أدبي»[5].

1- ينظر: رولان بارت، مقال: الأدب بلاغة، ضمن اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 1993م، ص: 54.

2- تزفتان تدوروف، الشّعريّة، ص: 23.

3- المرجع نفسه، ص: 23.

4- عثماني ميلود، تدوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 19990م، ص: 18.

5- رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م، ط01، ص: 35.

إذا كانت المهمة المنوطة بالأسلوبية تكمن في معرفة ما يؤول بالخطاب من كونه عادي إلى كونه أدبي، وفق الخصائص اللّغوية، وآلياته التّعبيرية التي تنأى به عن البعد الإخباري إلى البعد الجمالي، وهو ما تتمثله ماهية الأسلوبية في تساؤلها «ما الّذي يجعل الخطاب ذا بعد أدبي وفنيّ»[1]، فإنّ استراتيجيّة الشّعريّة تختص بالتّركيز على آليات الخطاب الأدبي في رحلة استنباط الخصائص «الّتي تضفي على الخطاب أدبيته»[2]، أي الخصائص المجردة الّتي تمثّل "الأدبيّة"، لتكون الأدبيّة هنا النواة الّتي تدور حولها تساؤلات الأسلوبيّة والشّعريّة، لأنّهما يعملان على حصر الخصائص الفنيّة في الخطاب الأدبي.

هذا الأمر الّذي انتدبت هذه الدّراسة تقصي معالمه في الطّرح النّقدي العربي القديم من خلال النموذج المعتمد، حيث«يعرض القرطاجني في منهاجه وسراجه منهجا للدّراسة الأدبية، أي منهجا من مناهج الأدب باعتباره موضوعا للدّراسة، وهو منهج لا يبحث في الأدب، وإنّما ينصب اهتمامه على الأدبيّة التّي تجعل من الكلام العادي أدبا، ويتجلى هذا المنهج بالنسبة لحازم في البلاغة الّتي هي علم الأدب المشتمل على صناعتي الخطابة والشعر المشتركين في مادة المعاني والمختلفين بصورتي التّخييل والإقناع»[3]، المتفقين في الغاية والقصد من كلا الخطابين المنضويين على جملة من الخصائص الّتي تضفي على الخطاب أدبيته، من هنا ما هي أهم الخصائص الأسلوبية والبنائية الّتي تحقق أدبية الخطاب؟

3.3.محددات الخطاب الأدبي

انطلاقا من كون الأدب لا يراهن على البعد التّواصلي فحسب، بل يتغيّا وظائف أخرى تتجاوز الإخبار والإعلام إلى التّأثير والإقناع، وتحقيق الهدف الأسمى وهو إحداث

1- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 36.

2- حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1994م، ط01، ص: 14-16.

3- عمر أوكان، اللّغة والخطاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2014م، ص: 193.

الاستمالة والإذعان، يمكّننا هذا الطرح من وصف العمل الأدبي «بأنّه رسالة تؤكد على ذاتها، حيث الوظائف التّداولية للرسالة تكون دائما بمرتبة أدنى من الوظيفة البنائية، ولولا ذلك لتنوع تماسك الرسالة الأدبية وهدفها تاريخيا وتزامنيا أيضا، ولابتلعت الوظائف الأخرى الوظيفة الشّعريّة، وهي ظاهرة تقلص على نحو ما من الخصائص الأدبيّة النّوعيّة»[1]، الّتي تتجلى وتتجسد على مستوى البناء والصياغة في الخطاب الأدبي.

فالخطاب الأدبي عندئذ تسمية للتمييز بين الخطابات، لأنّ وجود خطاب أدبي يفرض آخر غير أدبي أو عادي، ولكلّ منهما خصائص وسمات ترتبط بأحدهما دون الآخر، بحيث الخطاب الأدبي «صياغة مقصورة لذاتها، وصورة ذلك أنّ لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري، فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة، نرى الخطاب الأدبي صوّغ للغة عن وعي وإدراك، إذ ليست اللّغة فيه مجرد قناة عبور الدّلالات، إنّما هي غاية تستوقفنا لذاتها، وبينما يكون الخطاب العادي شفافا نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته، نجد الخطاب الأدبي على عكسه ثخنا غير شفاف يستوقفنا هو نفسه قبل أن يمكّننا من اختراقه، فالخطاب العادي منفد بلوري لا يقوم حاجزا أشعة البصر، بينما الخطاب الأدبي حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا تصد أشعة البصر عن اختراقاته»[2].

تتجلى ملامح ومحدّدات الخطاب الأدبي من مقارنتة مع الخطاب العادي، بحيث الصياغة اللغّوية في الأول مقصورة على ذاتها، وليست وسيلة كما هو في الخطاب العادي لتوصيل الدّلالة، وهذا هو المعطى الجوهري الفاصل بين الخطابين، ففي الخطاب الأدبي تقام الصياغة لذاتها، أم في الخطاب العادي تصاغ كوسيلة لخدمة غاية الإعلام والإخبار هذا بالإضافة إلى طريقة نشوئها في حدّ ذاتها، بحيث في الخطاب الأدبي تتنشّأ الصياغة اللّغوية عن وعي وإدراك بالغاية والمقصدية المرجوة والمرصودة سلفا، أمّا الصياغة في

1- رولان بارت، الأدب بلاغة، ضمن اللّغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، ص: 57.

2- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص: 112.

الخطاب العادي لا تتجاوز كونها وسيلة آنية دعت إليها ضرورة الإنباء فكانت مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران.

أيضا من الميزات التّي تفرق بين الخطاب الأدبي والعادي نجد الهيئة التّي يكون عليها كلاهما، بحيث الخطاب العادي يكون شفافا يمكن اختراقه بسهولة عند أول تعامل معه، فتفضح دلالاته وتعرى مكنوناته، دون الوقوف عنده كذات، أمّا الخطاب الأدبي يستوقف المتعامل معه ككيان وكوجود متأبٍ عن الإفصاح، فهو ثخن طلي بالصور والنّقوش التّي تقف حاجزا أمام إمكانية اختراقه، إلاّ بعد إمعان نظر وإبحار عميق في التّأويلات العديدة التّي في الغالب الأعم تخطئ دلالته الأصلية، ولا تتقبض إلاّ على دلالات تكون مقاربة لها أو نسبية بالنسبة لها.

إنّ الخطاب الأدبي جراء هذه السمات المحدّدة له يصاغ لذاته، صياغة مؤطرة بالوعي والإدراك، يستوقفنا هو ذاته كوجود وكمنجز لغاية ومقصدية محدّدة عن طريق نسج دلالاته وتأويلاته المفتوحة، التّي يصعب تحديدها، بحيث كلّ قراءة تفضي عن دلالة مغايرة جديدة فيصبح فعل القراءة مجالا لإبداع دلالات متنامية لا متناهية، وهذا ما يضمن له الديمومة، والاستمرار.

أمّا الخطاب العادي فيصل إلى متلقيه حاملا كفنه في معناه ودلالته بين دفتيه، فالخطاب الأدبي باعتبار مقروء القارئ «ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعا لعمليّة إعادة البناء، أي نصا للقراءة، كيفما كانت درجة وعي القارئ بما يفعل فإنّه ولابد أن يمارس في ذلك النّصّ ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه، إبراز أشياء والسكوت عن أشياء، فيسهم القارئ هكذا في إنتاج وجهة النظر، بل إحدى وجهات النظر التّي يحملها الخطاب صراحة أو ضمنا، والقارئ عندما يسهم في إنتاج وجهة نظر معينة من الخطاب يستعمل

هو الآخر أدوات من عنده هي في جملتها وجهة نظر أو جزء منها عناصر صالحة لتكوينها»[1].

الخطاب الأدبي من هذه الزاوية يعبّر عن فكرة ما باحترام تلك القواعد من أجل الوصول إلى التبليغ وفق أطر البلاغية، والسلميات الجمالية الّتي ترنو بالخطاب من النّفعية الخالصة إلى النّوعية، وذلك لأنّ «عالم المعاني يكتسب أدبيته من طاقة خارجية تلحق به، أمّا ما يفجر هذه الطاقة فهي اللّغة دون سواها لتحوّل العادي إلى خارق للعادة، ولكي تعجن المدلولات المألوفة وتستخلص مدلولات لا نعرفها»[2].

تتجلى سمات ومظاهر الأدبيّة في الخطاب في تلك العلائق الّتي تشكّل بنيته، بحيث «الشّحنة الشّعريّة تكمن في الكلمة ذاتها، فكلما كانت غير مبتذلة كلما كانت شعريّة، وكلما تكررت أصبحت أقرب إلى الحقيقة الثابتة، ومثال ذلك تشبيه المرأة بالقمر والغزال، حيث لم تعد لهذه التشبيهات أي نفس شعري لكثرة ما تكررت»[3]، كما تكمن شعريتها أيضا في علاقتها مع الكلمات المجاورة لها، ذلك لأنّ الشعّريّة خصيصة علائقية، أي أنّها «تجسيد في النّصّ لشبكة من العلاقات الّتي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أن كلاّ منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الّذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشّعريّة ومؤشرا على وجودها»[4].

يقترب هذا الطّرح من مفهوم الانزياح الباعث على وجود الشّعريّة في الخطاب الأدبي، حيث «الانحراف الّذي يمكن تقبله باعتباره مصدرا للشّعريّة هو الانحراف الداخلي أي الانحراف الحاصل في بنية النّصّ فعلا دلاليا أو تصوريا أو فكريا أو

1- الجابري محمّد عابد، الخطاب العربي المعاصر "دراسة تحليلية نقدية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1982م، ص: 178.

2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1431هـ/2010م، ص: 168.

3- المرجع نفسه، ص: 169.

4- كمال أبوديب، في الشّعريّة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1987م، ص: 14.

تركيبيا»[1]، ومثل هذا النمط من الانحراف يدعو إلى الابتعاد بالكلمات عن قاموسها المألوف إلى تشكيل قاموس جديد، وتحقيق دلالات مغايرة جديدة تُنشئ بدورها فجوة أو مسافة توتر عند القارئ، ومن هذين القانونين تتجسد الشّعريّة، وتتمظهرعندئذ ملامح الخطاب الأدبي بكونه «يحمل دلالات متنوعة وفق ما تحددّه القراءات المتعدّدة، الّتي تختلف هي الأخرى باختلاف المكونات الإدراكية للقارئ»[2]، هذا الانفتاح والتّنوع خلفتهما بالأساس الأدبية الناتجة عن نوع العلائق الّتي أسست بنيان الخطاب.

و هذا جوهر المشروع الّذي دأب حازم القرطاجني(684ه) على تحديد ملامحه في منهاجه، فكانت الصّورة الشّعريّة من منظوره تشكيلا تخييليّا، وقاعدتها الأساسية من حيث هي انزياح دلالي ودلالة إيحائيّة في الآن نفسه، أي أنّها كلما كانت أبعد عن أفق انتظار المتلقّي حققت المفاجأة الجماليّة، فالكلمة لا تدرك من حيث هي كلمة، وإنّما من حيث هي كلمات انضمت في نظام علائقي وقع التّخييل بها فزادها معنى فوق المعنى المراد توصيله، ممّا أدى إلى توليد التّعجب والإلذاذ، الأمر الّذي يشي بأنّ "المنهاج" بحث تجاوز إطار بلاغة الكلمة إلى بلاغة الكلمات[3]، المشكّلة للخطاب الأدبي في بعديه الإمتاعي والإقناعي في مسمى البلاغة العامّة.

4.الخطاب الأدبي بين ا ستراتيجيتي الإمتاع والإقناع

1.4.الوظائف النّصيّة للخطاب الأدبي

لما كان الخطاب يفرض وجود فاعل منتج، وعلاقة حوارية بين أطرافه تصل إلى حدّ التّفاعل مع منجزه المعرفي، وفق نظام التّواصل الّذي تمثله الرسالة الّتي تحتاج إلى سياق وسنن، فإنّه قبل الحديث عن الوظائف النّصيّة المنجزة عن نظام الخطاب، يجب التّأصيل لها في المنبت اللّغوي من خلال الإشارة إلى العناصر اللّغوية الّتي يتحقق بها

1- كمال أبوديب، في الشّعريّة ، ص: 141.

2- عبد القادر فيدوح، دلائلية النّصّ الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر، ص: 02.

3- ينظر: عمر أوكان، اللّغة والخطاب، ص: 195.

التّواصل الأدبي، وذلك لأنّ «اللّغة يجب أن تدرس في كلّ تنوع وظائفها، وقبل التّطرق إلى الوظيفة الشّعريّة ينبغي علينا أن نحدّد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة، ولكي تقدم فكرة عن هذه الوظائف من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكلّ سيرورة لسانية(...) ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنّها تقتضي(...) سياقا تحيل عليه(...) وبعد ذلك سننا مشتركا كليّا أو جزئيّا بين المرسل والمرسل إليه يسمح بإقامة التّواصل والحفاظ عليه»[1].

وعليه فالنموذج التّواصلي حسب ما حدّده رومان جاكبسون[2] يشمل على العناصر الاتصالية التالية: المرسِل والمرسل إليه والسياق والقناة والشيفرة، فالخطاب حسبه عبارة عن رسالة (Message) يبعثها المبدع (المرسل) إلى المتلقيّ (المرسل إليه) عن طريق قناة الاتصال (Contacte) تخضع هذه الرسالة إلى شيفرة (Code) مشتركة بين المبدع والمتلقّي.

من هذه العناصر المشكّلة للدارة التواصلية استنبط جاكبسون لكلّ عنصر وظيفة نصيّة تؤشر عليها خصيصة من الخصائص المنوطة بها، بحيث الوظيفة الانفعالية (التّعبيرية) تكشف عن خبايا نفس المبدع (المرسل) والتّعبير عن عواطفه وخلجات نفسه، ورغبته في التّأثير في المتلقّي، أمّا الوظيفة الإبلاغية أو الإيصالية فتهدف إلى إفهام المتلقّي مضمون الرسالة وكيفية تأثره بها، في حين أن الوظيفة الإنشائية (الشّعريّة) فتمثل جوهر الرسالة التّي يحملها الخطاب الأدبي بين دفتيه لأنّها الهدف المتوخى، أمّا الوظيفة المرجعية فتحيل الرسالة إلى شخص لتفكيك عناصرها، وتوضح الوظيفة المعجمية الشيفرة المشتركة بين المبدع والمتلقّي، والوظيفة الانتباهية تحافظ على الصّلة قائمة بين طرفي الخطاب أثناء عملية التخاطب[3].

1- رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، ص:27.

2 -ينظر: المرجع نفسه، ص26 وما بعدها.

3- ينظر: الوزناني عبد الرزاق، مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، العدد10، تونس 1977، ص: 13-14.

إذا كان هذا الطرح معاصرا، فإنّ الطرح النّقدي العربي القديم، وبالتّحديد عند حازم القرطاجني قد أشار إلى معظم عناصر العمليّة التّواصلية ومن خلفها إلى الوظائف النّصيّة المشيرة إليها، ذلك في خضم حديثه عن الأقاويل الشّعريّة الّتي «تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات الّتي يعتني الشّاعر فيها بإيقاع الحيل الّتي هي عمدة في إنهاض النّفوس إلى فعل شيء أو تركه، والّتي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى المقول فيه أو ما يرجع إلى المقول»[1].

قابل عبد الله الغذامي بين العناصر الواردة في نص القرطاجني وبين عناصر الرسالة اللّغوية عند جاكبسون على الشكل الآتي:

«ما يرجع إلى القول نفسه←الرسالة

ما يرجع إلى القائل←المرسل

ما يرجع إلى المقول فيه ←السياق

ما يرجع إلى المقول له ←المرسل إليه»[2].

تتحدّد عناصر التّواصل الأدبي عند القرطاجني في : القائل والمقول له والقول نفسه والمقول فيه، كما «يشير إلى أن الوظيفة الأدبية تركز على الرسالة وتوحدها مع السياق حيث هما عمودا هذه الوظيفة، ويأتي المرسل والمرسل إليه كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة»[3]، بحيث الوظيفة الأدبيّة تعتمد بالأساس على الرسالة وطرائق توحدها مع السياق ووجود الدعائم يحقق المفاعلة في الخطاب الأدبي، فـ«الحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه، أو بما هو مثال لما يرجع إليه،

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط02، 1981م، ص: 346.

2- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتّكفير، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط04، 1998م، ص: 17.

3- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتّكفير، ص: 17-18.

وهما عمودا هذه الصنعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها»[1]، الّتي تحقق المفاعلة بين عناصر الخطاب.

هذه المفاعلة الّتي تراوح بين قصدية الأول في التّأثير والإقناع بإحداث التّخييل والمحاكاة عند الثّاني، والثّاني يجسّد ويظهر هذا الإقناع في ردّة فعله الموازية للقصدية المرصودة، وباتحاد القصديّة مع ردّة الفعل نكون أمام الخطاب الأدبي الجامع بين وظيفتي الإقناع والإمتاع في سمة الأدبيّة، الّتي «تعني خصوصية الخطاب الأدبي، والّتي يمكن أن تعبّر إمّا كهدف يسعى إلى تحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف، وإمّا كمسلّمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفا»[2].

إنّ الحديث عن الخطاب الأدبي وحدوث المفاعلة بين أطرافه حديث عن الإبداع الأدبي بدفتيه الشعر والنثر، حيث «تهتم الشّعريّة في معناها الواسع بالوظيفة الشّعريّة لا في الشعر فقط، حيث تسيطر هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، ولكن خارج الشّعر أيضا حيث تتقدم هذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعريّة»[3].

الأمر الّذي يجعلنا أمام الكتابة الفنيّة، فتصير عندئذ«الكتابة وظيفة يمنحها المؤلف للغته ونصه، ولأنّ الكتابة مجموعة من الأعراف والتّقاليد والشّفرات المؤسساتية، فإنّها ستكون هي الإطار الّذي سيحدّ ويؤطر نص المؤلف عن طريق خضوع نصه لهذه القوانين، وبذلك يحدّد هذا الإطار "أدبية" النّصّ ويعطيها مشروعيتها بقدر التزامها بقوانين المؤسسة»[4]، وتنزاح الفوارق هنا بين الأجناس الأدبيّة، وتؤسس للفعل الأدبي أدبيته الخاضعة لقوانين الكتابة الفنيّة والمصوّغات الأدائية، حيث «الحدود بين الأجناس الأدبية

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 89.

2- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، وهران، الجزائر، فيفري 2000، ص: 97-98.

3- ميجال الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص: 261.

4 -Roman JACKOBSON, Essai de linguistique général, Ed Minuit, Paris, France, 1963, p 222.

لم تعد الآن بنفس الصرامة والقطع والتّحديد الّتي كانت قائمة في فترة سابقة، بل أصبح الأمر يصل إلى درجة سقوط هذه الحدود وتداخل الأجناس الأدبيّة»[1].

هذا ما يشير إليه حازم القرطاجني في حديثه عن إمكانية إعارة الآليات بين الأجناس الأدبية، حيث «صناعة الشّعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشّعريّة لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع والإقناع في تلك بالمحاكاة»[2]، مع المحافظة على خصوصيّة كلّ من الشّعر بالمحاكاة أو التّخييل ومن ثمّة مرامي التّعجيب، والخطابة بالإقناع ومرامي الإذعان، والتّساؤل المطروح هنا لم هذا العضد بالأساس، عضد المحاكاة بالإقناع وعضد الإقناع بالتّخييل في المشروع البلاغي عند القرطاجني؟ وما مصوغات هذا العضد؟

2.4.استراتيجية الإمتاع

تتجاوز الوظيفة المبتغاة من الخطاب الشّعري الإفهام والتّبيان إلى التّخييل والتّعجيب والتّأثير الوجداني، فالتّخييل هنا ينتج عن الخطاب الأدبي الّذي يتقصّد التّأثير بطريقة مخصوصة، حيث «المخيل هو الكلام الّذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور، من غير رويّة وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق»[3].

إذا كان المخيل هو الكلام الّذي يحدث عن التّخييل، فالتّخييل هو الأثر الناتج عنه عند المتلقّي، فيتخذ التّخييل معنى التّأثير، لأنّ «تخييل حقيقة ما أو أمر ما يعني إعادة صياغته أو تشكيل هذه الحقيقة تشكيلا جماليا مؤثرا، فيصبح معنى التّخييل التّشكيل والتّأثير، وهذان المعنيان يشكّلان القياس الشّعريّ، فالتّشكيل هو المقدّمة المنطقيّة لهذا

1- إدوارد الخراط، الكتابة عبر النّوعية، دار شرقيات، القاهرة، ط01، 1994م، ص: 13.

2- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 293.

3- ابن سينا، الشفاء، ضمن أرسطو طاليس، فن الشعر "مع الترجمة القديمة وشرح لفارابي وابن رشد"، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية، 1953م، ص: 161.

القياس، والتّأثير هو النتيجة المنطقية المترتبة عن تلك المقدّمة»[1]، وبين التّشكيل والتّأثير تتجلى استراتيجيّة الإقناع بين حقيقة الأول واحتمالية الثّاني، ويرتبط التّخييل بجنس الشّعر أكثر من ارتباطه بجنس الخطابة لهيمنة الوظيفة الشّعريّة في الأول والإقناع في الثاني.

انطلاقا من هذه المفارقة بين الوظيفتين، يبدو أن «القياس البرهاني يستخدم لتحقيق التّصديق أو الاعتقاد بصحة شيء ما، أو عدم صحته، أمّا القياس الشّعري فيستخدم من أجل التّخييل، أي إحداث التّأثير النّفسي من رغبة أو رهبة تدفع بالمتلقّي إلى اتخاذ سلوك ما اتجاه الشّيء الذي خُيّل فيه حباً أو كراهية»[2]، لتنماز اللّغة المستخدمة في الخطاب الشّعري عنها في الخطاب البرهاني، فإذا كانت في الثاني«ملزمة بالتّحديد والتّقيد الصارم، بحيث تصبح لغة دالة بشكل مباشر عن المعاني المقصودة بلا زيادة أو نقصان، والعبرة ستكون هنا بمضمون القول الّذي يجب تصديقه والاعتقاد به، في حين يصبح التّركيز في الشّعر على القول من حيث هو شكل مؤثر بصرف النظر عن صدقه أو كذبه»[3].

فاللّغة في الخطاب الّذي يرنو التّخييل تتحرّر من قيود التّصريح، وتسبح في فضاء الإيحاءات والدّلالات المكثّفة، لتتوارى ثنائية الصدق والكذب كمقياس للحكم على الأداء وتحل محلها ثنائية التّخييل وانعدامه في الحكم على البعد الإمتاعي في الخطاب، فيكون عندئذ ممتعا وجميلا إذا حقق التّخييل عند المتلقّي.

يتحقق التّخييل من خلال البناء اللّغوي، حيث في القول الشّعري وبالتّحديد في جنس الشعّر «يُعمد إلى تكثيف اللّغة من خلال التّركيز على توازنها الصوتي والإيقاعي وعلى

1- ألفت كمال الروبي، نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين "من الكندي إلى ابن رشد"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1983م، ص: 117.

2- المرجع نفسه، ص: 153.

3- ألفت كمال الروبي، نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص: 153-154.

استخدام الصور الّتي تكون في داخل سياق النّصّ، مما يصرف نظر المتلقّي بعيدا عن الدّلالات المرجعية للكلمات ويحوله إلى ما في لغة النّصّ من خصائص فنيّة»[1].

هذا ما يحدّد مقبوليّة الخطاب الأدبي عند المتلقّي بما يضفيه عليه من تخييل ناتج عن استعمال مخصوص للغة يتسم بالجماليّة، بحيث «القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع، في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنه، بإبداعه الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبة لما وضع بإزائه»[2]، فاللّغة هنا هي لبّ التّجربة الأدبيّة وهي حقيقتها، ويكمن الإبداع الأدبي في توظيف اللّغة توظيفا جماليّا يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التّأليف[3].

تتجلى استراتيجيّة الإمتاع في الخطاب الأدبي في طرائق استخدام اللّغة، وجعلها لغة شعرية تضفي على الموجودات دلالات إيحائيّة جديدة تحدث التّأثير والاستنهاض عند المتلقّي، حيث «لا يتحقق جمال الشّعر إلاّ بالاعتدال أي الانسجام القائم بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، فإذا تمّ له ذلك كان قبول الفهم له كاملا، فإذا نقص من اعتداله أنكر الفهم منه بقدر ذلك النقصان»[4]، ويدخل هذا الاعتدال أو القدر المناسب في مهارة الشّاعر الّذي يسعى إلى جعل نصه يحظى ببعد فني يحقق جمالية، ويصبح من هنا أثرا من خلال توفيره لأسباب الإثارة والدهشة لدى المتلقّي وفق ما أحدثه من تخييل وتعجيب عنده.

أمّا جنس الخطابة وعلى الرغم من كونها إقناعية بالأساس، فإنّها تنزع هي الأخرى إلى استراتيجية الإمتاع، وذلك لأنّها «في حاجة دائمة إلى التّخييل لما له من دور في تحقيق الإقناع، ومن ثمّ فهي تشترك في كثير من خصائص اللّغة الشّعريّة، لكنّها وإن

1- الغذامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، ص: 26.

2- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 89.

3- ينظر: المرجع السابق، ص: 18.

4- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط02، 1993م، ص: 120.

استخدمت بعض الوسائل الخاصة بالشّعر مثل التّشبيهات والاستعارات، وغيرها ممّا تخرج به لغة الشّعر عن حدود المألوف»[1]، فإنّ غايتها هي المتلقّي الّذي لا يتواصل معه إلاّ بهذه الشّاكلة الّتي تتوسل أساليب الإمتاع لإحداث الإقناع.

في حين الشّعر يركز على التّخييل الّذي «يعتبر استجابة نفسية تلقائية غير واعية ولا متعلقة بمعنى، لأنّها تتم في غياب العقل، بحيث لا يكون أدنى تدخل منه، إلاّ أنّ هذه الاستجابة النّفسانيّة غير المتروي فيها هي، الّتي ترتب عليها الأفعال الإنسانية، وذلك لأنّ أفعال الإنسان كثيرا ما تتبع تخيلاته أكثر من علمه»[2]، حتّى وإن لم يطابق الكلام المخيل العلم والحقيقة، فالشّعر يحدث تأثيره في المتلقّي باعتباره كلاما مخيلا فحسب.

3.4.استراتيجية الإقناع

تُعتمد استراتيجية الإقناع في جنس الخطابة بشكل خاص، حيث تتوجه توجها مباشرا إلى جمهور المتلقين، وتقيم حوارا يتغيّا الإقناع، مستعينة في ذلك بمعطيات الشّفويّة الخطابية القائمة على دراسة أحوال السامعين ومراعاة ميولاتهم ونوازعهم، حيث يذهب الفارابي في هذا الصدد إلى القول «إنّ الخطيب إذا أراد بلوغ غايته وحسن سياسة نفسه في أموره فليتوخ طباع النّاس (...) ولكلّ زمان طريقة ولكلّ إنسان خليقة»[3].

إنّ قوانين وطرائق إحداث الإقناع تتجلى في المعرفة التّامة بطبائع النّاس، وأقدارهم وأزمانهم، ومن ثمّة «فالخطيب يعوّل على الأمور الممكنة على حسب ما يعتقد الجمهور أو على حسب ما هو شائع بينهم من أفكار، ويستعين بالدلائل والعلامات والأقيسة للانتقال من المعلوم إلى المجهول وتميّز الممكن من غيره»[4]، والممكن هو ما

1- ألفت كمال الروبي، نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص: 179.

2- المرجع نفسه، ص: 113.

3- محمّد أبو زهرة، الخطابة أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط02، 1980م، ص: 04.

4- محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973م، ص: 100.

يترصد الخطيب تحققه عند متلقيه وفق الاستراتيجية الموضوعة على حسب الفئة المراد إقناعها والآلية اللّغوية الموظفة في ذلك.

نفرق بين الآليات اللّغوية المعتمدة في جنس الخطابة بشقيها الشّفوي والكتابي، وذلك بحسب الفئة المستهدفة «لأنّ الكتابة النثرية سواء كانت خطبا أو رسائل يختلف الحال فيها عن الخطب الشّفويّة، فهي ليست في حاجة إلى كثرة التّغيرات أو الاستعارات»[1]، وإنّما تخلط بها أشياء لطيفة من التّغيرات المعتادة، إذ ينبغي أن نعطي للغتنا مظهرا غريبا ولونا عجيبا، وذلك لأنّه يحصل لنا الاستغراب عما هو بعيد، وكلّ ما يثير الاعجاب، والاستغراب يكون لذيذا غريبا [2].

الأمر الذي أكد عليه أرسطو في كتابه الخطابة، حيث نوه قائلا: «يجب أن لا ننسى أنّ لكلّ فن من فنون الكلام جنسا من الأسلوب مختصا به، فأسلوب تأليف الكلام المكتوب يختلف عن أسلوب المستعمل في المناقشات، والأسلوب المتحدث به في الجماعات هو غير الأسلوب المستعمل في المحاكم، والحال يجب أن نعرف كلا الأسلوبين »[3]، بحسب الفئة الموجّه إليها الخطاب عن طريق مراعاة مستوياتها، وأيضا بحسب نمط الخطاب من جهة مقام التّلقائيّة ومقام الكتابة.

إنّ الاستراتيجيّة الإقناعية في الخطاب تبنى بحسب الفئة المستهدفة، فإذا كانت هذه الفئة من العامّة يباح للخطيب الاستعانة بالوسائل التّخييلية كالاستعارة للتّأثير على المتلقّي «في بعض الخطب التي تقال على المنابر أو في المحافل، لأنّ هذه الخطب عادة ما تكون موجهة إلى العامّة، أمّا الخطب الموجهة للخواص كالتي تكون بين أيدي الحكام أو في المشاجرات في المجالس الخاصة فلا يحتاج فيها إلى كثرة الاستعارات وما يشابهها من

1- ألفت كمال الروبي، نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص: 184.

2- ينظر: أرسطو، الخطابة، ص: 183.

3- المرجع نفسه، ص: 218.

وسائل تخييلية»[1]، بل يعتمد فيها على الحجة والبرهان القائمين على المنطق «فالقول الخصوصي يحتاج إلى أن يجعل قولا شديد التقريب من الغرض، وأن يكون اللفظ فيه شديد المطابقة للمعنى»[2].

تتحقق بلاغة الخطاب وأدبيته من خلال مطابقته للمقام والسياق والمقتضى، حيث إذا أجرينا مقارنة بدت لنا الأقوال المكتوبة ضيقة في المناقشات، وخطب الخطباء حتّى ولو كانت أحدثت أثرا جميلا لدى إلقائها فإنّها تبدو بين الأيدي هزيلة، وذلك لأنّ مكانها الحقيقي هو في المناقشات، لهذا السبب عينه فإنّ الأقوال الموضوعة للتّأثير الخطابي إذا انتزع منها هذا لا تحدث نفس الأثر وتبدو ساذجة[3]، فأدبية هذين النمطين من الخطاب مرهونة بالمقام والمقتضى والسياق المتعلق بكلّ منهما.

يعول على أسلوب الحجاج في تحقيق وظيفة الإقناع، لأنّه ومن مبدأ كونه «ظاهرة خطابية تداولية يعرف بعض الملامح الخصوصيّة، فحينما يتعلق الأمر بحجاج يعني فئة، معينة دون سواها، وكذلك حين يكون حجاجا يخص إطارا معينا دون سواه»[4]، ويستدعي طريقة مخصوصة في إحداث الإقناع بحسب الفئة المستهدفة «فيقوم النّظم بتحريك انفعال المخاطب أو استمالته أو الدفع به نحو قبول فكرة معينة»[5]، وإجمالا يعني الإقناع الارتكاز على السياق والمقام والآليات الموظفة بالمقدار المناسب، لأنّه قد يستعين الخطيب بآليات خاصة بالشّعر والتّخييل ليتمكن من الإقناع وفق سبيل العاطفة.

بين استراتيجيّة الإقناع والإمتاع يقع متن هذه الدّراسة وجوهرها في تتبع خصائص وفنيات الخطاب الأدبي عند الناقد العربي حازم القرطاجني، ومحاولة إنارة، وسبر أغوار

1- ألفت كمال الروبي، نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين، ص: 183.

2- المرجع السابق، ص: 234-235.

3- أرسطو طاليس، الخطابة، ص: 225.

4- محمّد نظيف، الحوار وخصائص التّفاعل التواصلي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2010، ص: 152.

5- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، مقاربة تداولية معرفية لآليات التّواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006م، ص: 73.

الكيفية الّتي تراءت له فيها معالم البلاغة العامّة في خضم تفكيره النّقدي، من أجل تأسيس علم للأدب، مشتمل على صناعتي الخطابة والشّعر المشتركين في مادة المعاني والمختلفين بصورتي التّخييل والإقناع.

الفصل الأول

الأبعاد الفلسفيّة للمعاني الإبداعيّة

1/ المعرفة التّجريديّة للمعاني

2/ فعل معرفة المعاني وطرائق إنجازها

3/ مقومات صنعتي الشعر والخطابة

4/ طرائق وآليات إحكام المباني

1.المعرفة التّجريدية للمعاني

ينطلق حازم القرطاجني في التّأسيس لمشروعه البلاغي والنّقدي من الحديث عن المتكلم "المبدع" وما يجب أن يكون عليه من معرفة تشدّ من عزيمته في خوض عمليّة بناء هيكل الخطاب الأدبيّ الرامي إلى التّأثير والإقناع، فالحديث هنا يُستهل بالنظر إلى مقوّمات الكفاءة القبليّة للإنتاج الأدبيّ، والقدرة عليه وكذا المعرفة المتعلقة بالمعاني ومتعلقاتها، لذا أول قسم(*) افتتح به حازم منهاجه تعلق بطرائق «الإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها ومواقعها، والتّعرف بضروب هيآتها، وجهات التّصرف فيها، وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنّفوس أو منافرة لها»[1].

إنّ أول معرفة يتطرق إليها حازم في تأسيس معالم الخطاب الأدبيّ، والإشادة بوظائفه النّصيّة المنوطة به، والنظر إلى مناحيه الشّعريّة والحجاجيّة الإقناعيّة هي مدارك فلسفة المعنى، والمعرفة الّتي تؤول بها إلى أن تكون ملائمة للنّفوس أو منافرة لها، حيث يولي القرطاجني هنا كلّ اهتمامه إلى الدور الّذي تلعبه معرفة المبدع للمعاني وإدراك حقائقها، وأساليب التّصرف فيها، وطرائق تحصيل الغايات المرصودة، والمقاصد المنشودة جرّاء استدعائها في عمليّة بناء هيكل الخطاب الأدبيّ، أو الالتفات عنها «وليس المقصود بالمعاني عند حازم العلم الّذي تعرف به أحوال اللفظ العربيّ الّتي يطابق بها مقتضى الحال، ولكن المراد بها لديه البحث في حقائق المعاني ذاتها وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن، وأساليب عرضها وصور التّعبير عنها، فلا يختلط المراد بالمعاني هنا بمدلول هذا اللفظ في الاصطلاح البلاغي، وهذا الدرس للمعاني كما يعرضه علينا حازم عظيم الأهميّة لمعرفة الصناعة الشّعريّة، وبه تظهر أصالته في ميداني البلاغة

*- البحث هنا يؤسس مقولاته على ما وجد في المنهاج من أقسام، لأنّ النقاد والباحثين يجمعون على أن القسم الأول منه تعلق بالألفاظ مفقود لم يصل إلينا.

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص: 09.

والشّعر»[1]، حيث حازم تجاوزالفهم البلاغي للمعاني الذي تداولته علوم البلاغة إلى فهم آخريلامس حقائقها وأحوالها في أنفسها وطرق استحضارها، ومكامن انتظامها في الذهن.

هذا الأمر خوّل لحازم القرطاجني القول بكلّ جرأة وإقدام «قد سلكت من التّكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مراميه وتوعّر سبيل التّوصل إليه»[2]، إذ جديّة وأصالة دراسة حازم للمعنى تكمن في انتحائه منحى جديدا مغايرا لما كان عليه سابقوه، حيث نظر إلى القضية بنظرة المناطقة والفلاسفة[3]، وتجاوز الحديث عن ظواهر الصنعة إلى دقائقها وتفصيلاتها، كما أعرب عن ذلك بقوله: «إنّي رأيت النّاس لم يتكلموا إلاّ في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر إلى التّكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها»[4]، ليتجلى البعد العقلي للفكر النقدي عند حازم من خلال هده التّفصيلات التّي وقف عندها في دارسته.

من هنا فقد كان مسلك حازم في مسائل المعنى وفلسفته مرتبطا بالمعرفة القبليّة من لدن المبدع لحقائق المعنى ووجوده بدءاً بماهيته ثمّ أنحاء وجوده، ومواقع تموضعه، وضروب الهيآت الّتي يكون عليها، وجهات التّصرف فيها، وما تعتبر به أحواله في جميع ذلك من الجهة الّتي تكون فيها ملائمة للنّفوس فتحقق الغاية المقصودة، أو من الجهة الّتي تكون منافرة لها فتكون عندئذ محل عزل وإبعاد من طرف المبدع الحاذق، وذلك لأنّ الغاية من وضع المنهاج في الأساس تبيان النّهج السليم للأدباء والبلغاء، و«تأصيل مبادئ الكلام وإحكام وضعه، وانتقاء موادّه الّتي يجب نحته منها»[5]، وعليه فقد تأسست معالم

1- الحبيب بن خوجة، مدخل المنهاج، ضمن حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 96-97.

2- المصدر نفسه، ص: 18

3- ينظر: زروقي عبد القادر، قضايا الشّعريّة، وعلاقتها بالنّصّ الأدبي بين حازم القرطاجني والسجلماسي، أطروحة دكتوراه، جامعة السانية، وهران، 2008/2007، ص: 241.

4- المصدر السابق، ص: 18.

5- المصدر نفسه، ص: 10.

النّظريّة النّقديّة للخطاب الأدبي في شقها الخاص بالمعرفة القبليّة لحقائق المعنى وماهيته من لدن المبدع على خمس مبادئ:

- ماهية المعاني.

-أنحاء وجودها ومواقعها

-التّعرف بضروبها وهيآتها.

-التّعرف بجهات التّصرف فيها.

-التّعرف بما تعتبر به أحوالها

نظرا للطمس والبتر الّذي أصاب المنهج الأول من القسم الأول من المنهاج، والّذي حاز على ما يقارب إحدى عشرة كلمة، وسطرين بأكملهما[1]، نحاول عرض قضية المعنى بحسب ما هو مذكور في المنهاج ومدون فقط، حيث يعالج حازم القرطاجني في المعلم الوحيد الّذي وضعه للمنهج الأول المخصص للقسم الأول وهو المعلم «الدال على طرق العلم بالمعاني وحقائقها، وأنحاء النّظر فيها، وبما ينبغي أن تعتبر به أحوالها من جهة ما يرجع إليها وما هو خارج عنها هنالك موجودات خارج الذهن عن أمثلة لها وجود، وهي الهيئات النّطقية»[2]، وعليه تتلخص المعرفة القبليّة للمعاني في قسمين: قسم خاص بماهيتها وحقائقها، وآخر خاص بهيآتها وضروبها.

1.1.ماهية المعاني وحقائقها

يقدّم حازم القرطاجني توصيفا مفصلا عن المعرفة القبليّة للمبدع بماهية المعاني بدءا من الخطوات الأولى الّتي تتشكّل على إثرها في الذهن قائلا: «لما كانت المعاني إنّما تتحصّل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان، وكانت تلك المعاني إنّما تتحصل

1- ينظر:حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 09.

2- المصدر نفسه، ص: 09.

في الذهن بأعلام من العبارة توضع للدلالة»[1]، ثمّ يأتي في موضع آخر من "المنهاج" ويضع تعريفا شاملا ومحددا للمعاني كونها تلك «الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم»[2].

ترتبط ماهيّة المعاني هنا بالصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، حيث كلّ شيء له وجود خارج الذهن له موضعا في الذهن إذا ما تعلق الأمر بمسألة إدراكه وإمكانية حصول هذا الإدراك، لأنّ «الإدراك مسألة أساسية في رؤية حازم للإنسان وعلاقته بالوجود، وهو قطب هذه العلاقة، ولذلك تراه حيثما تحدث عن الوجود الحسي والذهني وعمليّات التّخييل والإبداع يسوّر عبارته بما يفيد شرط الإدراك أو يحيل للمعاني ضمنيا إليه، وقد ربط قضية المعنى بالإدراك مباشرة، وإذا عدت إلى تعريفه للمعاني في أول كتابه ستجد عبارة (إذا أدرك) شرطا لازما لربط صورة المعنى في الذهن بمرجعيته العينيّة الحسية في الخارج، فالرابط بين الوجود وعقل الإنسان الإدراك وبدونه لا تنقدح شرارة المعرفة»[3].

فالمعرفة القبليّة للمعاني تتعلق بمدى إدراك المبدع للأشياء الموجودة في الأعيان أو غير الموجودة والّتي تتشكّل على إثرهما الصور الذهنية المقابلة لهما أو المعبرة عنهما ليأتي اللفظ هنا دليلا على هيئة تلك الصور الذهنيّة في أفهام السامعين وأذهانهم، ليقدم حازم هنا «فهما جديدا للمعاني الشّعريّة، حيث جعلها هي الصور القائمة في الذهن أو في الشّعر، وبهذا لم يكن للمعاني وجود مستقل عن الصورة، ولذلك يدعو الشّاعر أن يرسم بالكلمات صوره الذهنيّة حتّى يحقق هدفه في إفهام السّامعين، وبهذا يصبح للصورة المعنى

1- ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 09.

2- المصدر نفسه، ص: 18-19.

3- الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص: 206.

وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ»[1]، حيث المغزى العامّ من هذه المعرفة هو الإدراك أولا ثمّ إنجاز هذا الإدراك عند المتلقّي، ليرتبط البعد الفلسفي للمعنى بالمبدع من خلال العلاقة القائمة بينهما، وكيفيّة تشكّل الأول في ذهن الثّاني، وطرق إدراك الثّاني للأول، وأساليب عرضه على أذهان وأفهام السّامعين في لبوس التّأثير ومن ثمّ بلوغ غاية الإقناع، وعليه كيف استوعب حازم عمليّة الإدراك وأسس لها في مشروعه البلاغي من حيث أهميتها وآلياتها في تأطير المعرفة المراد التّأسيس لها في فكره النّقدي والبلاغي.

يتخذ حازم القرطاجني من الإدراك عمدة في تحديد هويّة الموجودات للعيان في عمليّة ضبط ماهيتها في الأذهان فـــ«الإدراك أمر أساسي لتمام قيام الإشارات اللّغوية والذهنيّة بدورها، حيث تبدو اللّغة هنا مجرد آلة للإشارة إلى المتعينات الّتي يدركها الحس، فالعمليّة اللّغوية بما فيها المعنى برمتها عمليّة نفسيّة على الرغم ممّا تبدو عليه عبارة حازم من هيمنة المرجع والعيان الخارجي»[2].

ينقسم الإدراك بحسب مفهوم حازم إلى قسمين الأول حسي والثّاني غير حسي، حيث «إنّ الأشياء منها ما يدرك بالحس ومنها ما ليس إدراكه بالحس، والّذي يدركه الإنسان بالحس فهو الّذي تتخيله نفسه، لأنّ التّخييل تابع للحس، وكلّ ما أدركته بغير الحس فإنّما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به، واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال ممّا يحس ويشاهد»[3]، ليرتبط الإدراك الحسي هنا بالحواس الخمس على رأسها البصر، أمّا الإدراك غير الحسي، فلعل المقصود به ما يرتبط بعمل المخيلة وبالتّصورات[4].

1- جيّدة عبد المجيد، التّخييل والمحاكاة في التّراث الفلسفي والبلاغي، دار الشّمال للطباعة والنشر والتّوزيع، طرابلس، لبنان، ط01، 1984، ص: 194.

2- الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 53.

3- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 98.

4- ينظر: المرجع السّابق، ص: 206.

عملية الإدراك بنوعيها عند حازم ترتبط بنوعي الوجود، بحيث الوجود عنده نوعان؛ وجود يحيل إلى حقيقة عينية، وآخر مفروض يتصور العقل وجوده، من هنا فالوجود إمّا «يرجع إلى الشّيء يخصه في ذاته، أو يكون غير راجع إلى ما يخصه في ذاته، بل لأمر عرض له من غيره، أو لما تدركه منه القوى الحسيّة أو التّصورية»[1]، وعليه فقوى الإدراك بحسب نوعي الوجود الحسي والذهني تكون إمّا حسيّة وإمّا تصورية.

يعود الإدراك بحسب هذا الطرح إلى ما هو خارجي متعلق بالوجود المدرك بالحواس وإلى ما هو داخلي باطن متعلق بالوجود الذهني، و« يمكن إدراج حديث حازم عن القوى الحسيّة والقوى التّصورية تحت القوى المدركة، حيث تنضوي القوى الحسّية تحت القسم الأول من القوى المدركة، وهي القوى التي تدرك من الخارج عبر الحواس الخمس المعروفة، وتدخل التّصوريّة تحت القسم الثّاني المتعلق بالإدراك غير الحسي الباطن»[2].

أياً كانت الجهة التي تنضوي تحت قوى الإدراك، نوعها، ومرجعها فإنّ الغايّة من الإدراك ذاته هي «تنشيط العقل ليقوم بوظيفة الربط بين الشّيء ومدلوله، وعمل العقل هنا ينهض بوظيفة الإحالة من جهتين: الإحالة إلى الواقع والإحالة مرّة أخرى إلى الذهن بحفظ الصور والدوال والمدلولات، لتقوم بالحفظ والاستدعاء وقت الحاجة حسب الإشارة من الذهن إلى التّلفظ، أو من الواقع إلى الذهن أو من كليهما متحدين لحظة الكلام»[3].

يتعلق الإدراك بالعمليّة النّفسيّة التي تجعل من الموجودات أو المتصورات صورا ذهنيّة تترجم باللفظ والخط إلى صور شعريّة يعتمدها المبدع في العمليّة الإبداعيّة، من هنا «فالمعاني الذهنيّة هي المعاني التي انشغل بها حازم، ويفهم من نصوصه أنّها تتعلق بحركة الذهن والمعاني والأفكار في الداخل، أي أنّها حركة لقوى النّفس والمادة والهيولى

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 13.

2- الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 208.

3- المرجع نفسه، ص: 53-54.

لهذه الحركة ليست سوى المعاني التّي انشغل بإيضاح كيف يخرجها المبدع من هيولاتها إلى صورها اللّغوية وتشكّلها النّهائي»[1]، الجامع بين الدوال ومدلولاتها.

تبدو المرجعيّة الفلسفيّة والمنطقيّة واضحة جليّة عند حازم القرطاجني في محاولة تحديد هويّة المعاني الذهنيّة، حيث نجد الفارابي (ت339هـ) يعالج القضية في كتابه الحروف، في فصل "اختراع الأسماء ونقلها" قائلا: «إذا حدث في أمة لم تكن لها ملّة قبلها، ولم تكن تلك ملّة لأمة أخرى قبلها، فإن التّي فيها بيّن أنّها لم تكن معلومة قبل ذلك عند تلك الأمة، ولذلك لم تكن لها عندهم أسماء فإذا احتاج واضع الملّة إلى أن يجعل لها أسماء، فإمّا أن يخترع لها أسماء لم تكن تعرف عندهم قبله، وإمّا أن ينقل إليها أسماء أقرب الأشياء التّي لها أسماء عندهم شبها بالشّرائع التّي وضعها»[2]، حيث المعقولات هنا مشتركة بين جميع الأمم في الفهم، مختلفة في طرائق الإفصاح عنها بحسب كلّ لغة، واحدة بأعيانها عند جميع الأمم، وأن محسوسات تلك المعقولات هي أيضا مشتركة للجميع وتفسير ذلك أن ما يحسه أهل الهند بأعيانهم إذا شاهدها العرب أدركوا منهم ما يدركه أهل الهند منهم وهكذا[3].

الأمر عينه يثبته ابن رشد (ت595هـ) في تلخيصه لكلام أرسطو حين يرى أن «الألفاظ التّي بها هي دالة أولا على المعاني التّي في النّفس، والحروف التّي تكتب هي دالة أولا على هذه الألفاظ، كما أن الحروف المكتوبة-أعني الخط- ليس واحدا بعينه لجميع الأمم، كذلك الألفاظ التّي يعبّر بها عن المعاني ليست واحدة بعينها عند جميع الأمم، ولذلك كانت دلالة هذين بتواطؤ لا بالطبع، وأمّا المعاني التّي في النّفس فهي واحدة بعينها

1- الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 205.

2- الفارابي، كتاب الحروف، تحقيق محسن مهداوي، دار المشرق، بيروت، 1986، ص: 157.

3- ينظر: الشّرقاوي عبد الكبير، شعرية التّرجمة "الملحمة اليونانية في الأدب العربي" دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2007، ص: 52.

للجميع، كما أن الموجودات التي المعاني في النّفس أمثلة لها ودالة عليها واحدة وموجودة بالطبع للجميع»[1].

ترتبط المعرفة المقصودة بالمعاني الذهنيّة عند حازم القرطاجني بأبعاد ثلاثة: حيث البعد الأول يتعلق بحقائق المعنى وما كانت عليه بادئ الأمر، أمّا البعد الثّاني فهو يمثل ما تؤول إليه حقائق المعاني من صور في الأذهان من جهة التّعرف بضروبها وطرق التّصرف فيها.

في حين يبرز البعد الثالث ما تدل وتفصح عنه المعاني من خلال الخط واللفظ، إذ «قد تبين أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام، ولها وجود من جهة ما يدلّ على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ، وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان»[2]، فالوجود الأول والحقيق للمعاني هو وجودها في الأعيان، وبعمليّة الإدراك قوبل هذا الوجود الأول بوجود ثان في الأذهان- بالإضافة طبعا للموجود عن طريق التّصورات- ويعبر عن الوجود في الأذهان بالخط والكتابة إلى وجود آخر في الأفهام وهو الأمر الّذي يبين ويعالج القسم الثّاني من المعرفة بالمعاني وهو القسم المخصص لهيآت المعاني وضروبها.

2.1.هيآت المعاني وضروبها

الهيئة في عرف اللّغويين وصف المظهر، وحال الشّيء في الخارج، وصورته المعربة عنه، يقول ابن منظور: «الهيئة والهيئة: حال الشّيء وكيفيته، الهيئة صورة الشّيء وشكله وحالته، والهيئة الشّارة»[3]، والشّارة عنده «الحسن والهيئة واللبّاس وقيل

1- أبو الوليد ابن رشد، تلخيص كتاب العبارة، تحقيق محمّد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص: 57.

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 19.

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة "ه ي أ".

الشّورة بفتح الشين اللّباس، وفي الحديث أنّه أقبل رجل وعليه شورة حسنة، قال ابن الأثير هي بالضم الجمال والحسن كأنّه من الشّور عرض الشّيء وإظهاره»[1].

بالعودة إلى تعريف حازم القرطاجني للمعاني، الّذي مفاده أنّ «المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به عن هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ»[2]، نجد أنّه يتجه إلى تحديد البعد اللغوي لكلمة هيئة.

يجسّد قول حازم هنا البعد اللّغوي، وذلك باعتباره تلك الصورة الذهنيّة للمعاني بعد إدراكها، فهو يستخدمها «بوصفها آلية عرض المعنى وإظهاره من داخل الذهن، ووجوده النّفسي إلى وجود آخر يضيف إليه بوصفه صورة المعنى، ما يحوله إلى هيئة ذات شارة، وهذه الشّارة فيها وجود آخر فوق الوجود إنّها وجود في مبنى فوق الوجود المعطى، لأنّ فيها عمل وصنعة تحسين وتجميل، وهذا هو عمل الفن»[3].

من التّأصيل اللّغوي لكلمة هيئة يلج القرطاجني إلى اصطلاح يصنعه لها في التّعريف عينه قائلا: «إذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ من لم يتهيأ سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيآت الألفاظ فتقوم بها في الأذهان صور المعاني، فتكون لها أيضا وجود من جهة دلالة الخط على الألفاظ الدالة عليها، قد تبين أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام، ولها وجود

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة "ش ور"

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 18.

3- الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 264.

من جهة ما يدل على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان»[1].

يتأرجح كلام حازم في التّعريف السّالف الذكر للمعاني من البعد اللّغوي لكلمة هيئة إلى الوضع الاصطلاحي الخاص به لها ،الدال على عمليّة تشكّل المعنى وتجسده في اللفظ والعبارة والخط، منتقلا في ذلك من حالة وجود ذهني تجريدي خالص إلى وجود حسي مرتبط بالتّلفظ والنّطق والخط.

تحضر الصورة في حديث حازم عن الهيئة للتّمييز بين استعماله لكلمتي الأذهان والأفهام فهما ليس شيئا واحدا، وهذا ما يبرزه استخدامه الدقيق لهما، فهما ليستا مترادفتين، فحينما يتكلم عن الهيئات يستخدم معها الأفهام، وكأنّما وجود الصور في الأذهان حالة تجريدية عامة لم تتشكّل بهيئة الدال والعبارة، وحينما يرتبط اللفظ بصورة المعنى، ويلتحمان تصير الحالة النّاتجة إلى الفهم والإفهام، ويتحولان إلى مرحلة عقليّة تعقل من الدال والمدلول، هيئة حاصلة متشكلة بالفعل، فكأنّما الأولى وهي الحالة الذهنيّة حالة نفسيّة، والثّانية حالة الفهم حالة عقلية ولحظة معرفيّة، وهو خيط رهيف شفاف يفصل بين المرحلتين لمسه حازم لمسة بارعة، وتمثّل إشارته هذه وقفة مهمة في تأمل الظاهرة اللّغوية وعمل النّفس والعقل معا فيها لتشكيل العمليّة الإدراكيّة والمعرفيّة[2]، كأنّي بحازم هنا يفرّق بين المعنى (**Mining**) والدلالة (**Signifiance**) حيث في الوقت الّذي يرتبط المعنى بعمليّة الإدراك تتعلق الدلالة بلحظة تحول المعنى المدرك إلى معرفة.

تتشكّل هيئة معنى ما بواسطة اللفظ من الدال والمدلول، واللفظ هو الّذي يوصل صورة المعنى وينقله من الذهن إلى الخارج، والصورة تتعلق في الداخل، أمّا الهيئة فهي صورة المعنى وقد نقلت باللفظ والعبارة إلى الخارج، لذلك حازم «حينما يستعمل كلمة صورة أو صور بمعناها الاصطلاحي عنده كمقابل لمصطلح هيئة فهو يتحدث عن المعاني

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 19.

2- ينظر:الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 53..

في الداخل، وحينما يستعمل هيئة أو هيئات فيقصد بها مظهرها وقد تشكّل في هيئة ألفاظ وعبارات، أمّا حينما يستعمل صور اللفظ فهو يستعملها حينما يريد أن ينتقل إلى مرحلة أكثر محسوسة، فيتكلم عن صورة اللفظ وقد انتقلت إلى الخط وعلى ذلك فهو دقيق جدا، »[1]، بحيث ينتقل مصطلحه من المجرد والتّجريد إلى الحسي والمحسوس ليصل عبر مراحل مختلفة إلى التأصيل له بدءا من شكل صورة، ثم هيئة، ثم صورة للفظ، خصوصا إذا ما توقفنا على قوله: «أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة»[2].

الأمر عينه يذهب إليه ابن سينا (ت428هـ)حيث يرى أن الإنسان أوتى قوة حسّية ترتسم فيها صور الأمور الخارجيّة، وتتأدى عنها إلى النّفس فترتّسم فيها، وعلى ذلك فالأمور عنده تحوز على وجودين وجود في الأعيان ووجود في النّفس يكون آثارا متجسدا فيها، ف«لما كانت الطبيعة الإنسانية محتاجة إلى المحاورة لاضطرارها إلى المشاركة والمجاورة، انبعثت إلى اختراع شيء يتوصل به إلى ذلك، فمالت الطبيعة إلى استعمال الصوت، ثم وقع اضطرار ثان إلى إعلام الغائبين من الموجودين، فاحتيج إلى ضرب آخر من الإعلام غير النّطق، فاخترعت أشكال الكتابة، فما يخرج بالصوت يدل على ما في النّفس، وهي التي تسمى آثارا، والتي في النّفس تدل على الأمور وهي التي تسمى معاني أي مقاصد للنّفس، كما أن الآثار أيضا بالقياس إلى الألفاظ معان والكتابة تدل على اللفظ»[3].

فعمليّة انتقال المعنى من التّجريد إلى المحسوس تمرّ عبر مرحلتين اثنتين، الأولى عن طريق الصوت المعبّر عن المعنى النّفسي وذلك يقتصر على إعلام الحاضرين فقط، أمّا الثانية فتخصص لإعلام الغائبين سواء الموجودين أو المستقبلين وذلك عن طريق الكتابة والخط وهو ما يتعلق بالهيئة.

1- الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 52-53.

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 19.

3- ابن سينا، الشّفاء المنطق العبارة، تحقيق: محمود الخطيري، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص: 01-02.

إلاّ أنّ حازما في مسألة تحديده للصور الذهنيّة في هيئات لفظية تطابقها، وشكل من الخط ترسم فيه لا يعتبر شكل الخط هنا مقوّما من مقوّمات المعنى، وعنصرا من عناصره الأساسيّة في الفكر البلاغي، حيث يشير في هذا الصدد قائلا: «وقد تقدم الكلام في كثير ممّا يجب معرفته من المعاني من حيث توجد في الألفاظ، وبقي أن نتكلم الآن فيها من حيث توجد في الأذهان، وأن نشفع ذلك بذكر بعض ما يتعلق بها من جهة وجودها خارج الذهن، ممّا يتأكد معرفته في هذه الصناعة، وأن نستدرك ما لعلنا لم نذكره ممّا يتعلق بجهة وجودها في الألفاظ، فأمّا الوجود الّذي لها من جهة الخط فليس التّكلم فيه من مبادئ هذه الصناعة»[1].

يقتصر حديث حازم القرطاجني عن المعاني على جهتين اثنتين: جهة وجودها في الأذهان على شكل صور ذهنيّة مجردة، وجهة وجودها في قوالب لفظيّة تدل على تلك الصور الذهنيّة، وهاتان النّاحيتان هما اللّاتان تدخلان في مجال البحث البلاغي، أمّا الّذي للمعاني من جهة تمثّلها على مستوى الخط فليس داخلا في دائرة الدّرس البلاغي[2].

إنّ استبعاد حازم القرطاجني لقضية الخط والكتابة من دائرة البلاغة لا يخرج عن أمرين اثنين وهما:الأمرالأول أنّه رأى في الكتابة مسألة صنعة ومهارة يدويّة خارجة عن الشّكل التّكويني والفني العضوي لمسألة الإبداع الّتي تتحقق شفهيّا، وأن الكتابة مسألة تتعلق بكونها وسيلة نفعيّة للحفظ والتّدوين فقط، أمّا الأمر الثّاني فإنّه يتعلق بمشكلة اللّغة بوصفها العادي في مستواها الأول، وهو اللّغة كنظام مستقل عن الممارسة الفرديّة[3]، والمرجح هنا هو الأمر الأول إذا ما احتكمنا إلى مجال تخصص حازم القرطاجني باعتباره ناقدا ومبدعا مهتما بقضايا البلاغة ومقوّمات الإبداع وأصل الإبداع الّذي هو المشافهة أولا، وذلك لأنّ الاختيار الثّاني يتغلغل في الدرس اللّساني، ويغوص في قضايا

1-حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 19.

2- ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة النّجاح، الدار البيضاء، ط01، 2004، ص: 69-70.

3- ينظر: الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 54.

اللّغة وإشكالاتها وكيفيّة حصولها عند الأفراد والمجتمعات، وأسبقيّة النّظام الشّفهي عن الكتابي، وإن كان بعض الباحثين لا يستبعدون حديثه في هذه القضايا في القسم المفقود[1].

إنّ حديث حازم القرطاجني عن المعرفة القبليّة من لدن المبدع حول المعاني الملائمة للنفوس تجلى في طرحين اثنين:الأول اختص بماهيتها وحقائقها من منطلق كونها تصورا مجردا في الذهن يدرك عن طريق القوى الفكرية في تحديد هويتها وحقائقها، وبعد هذا الإدراك ينتقل حازم إلى معرفة أخرى ترتبط بسبل إخراج هذه المدركات إلى هيئات وصور محسوسة، وقد فصّل حازم في قضية تواجدها في الأذهان، وكيف تنجز وتقدم للأعيان، ثمّ عرج على قضية المعاني وضروبها وكيف السبيل إلى تمكينها عند المتلقّي.

1- ينظر: الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 55.

2. فعل معرفة المعاني وطرائق إنجازها

1.2. طرق اقتباس المعاني وكيفية اجتلابها

بعد عرض المعرفة القبليّة الخاصّة بالمعاني، حقائقها وماهيتها وهيآتها الّتي تتواجد فيها، يتجه حازم القرطاجني إلى معرفة أخرى منوطة بالمبدع الحاذق موجبة للأداء الشّعريّ الهادف، وهي المعرفة بطريقة اقتباس المعاني، وكيفيّة اجتلابها ومن ثمّ بناء وتأليف بعضها على بعض، حيث «يجب على من أراد جودة التّصرف في المعاني، وحسن المذهب في اجتلابها، والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشّعراء أغراضا أوّل هي الباعثة على قول الشّعر، وهي أمور تحدث عنها تأثّرات وانفعالات للنّفوس لكون تلك الأمور ممّا يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين»[1].

إنّ المعرفة المطلوبة والّتي على إثرها تتحقق جودة التّصرف في المعاني، وحسن المذهب في اجتلابها واقتباسها، وحسن تأليفها هي الإحاطة بالأغراض النّفسيّة الّتي تأتي المعاني للدلالة عنها، فتكون ملائمة لها فتبعث على بسطها أو تكون على العكس من تلك فتبعث على انقباضها، أو تكون مراوحة بين هذا وذاك في الفعل، «فالأمر قد يبسط النّفس ويؤنسها بالمسرّة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار، وإذا ارتيح للأمر من جهة واكترث له من جهة على نحو ما جرى مجرى ذلك كانت أقوالا شاجيّة»[2].

ينوه حازم القرطاجني بضرورة إحاطة المبدع بعدّة مسائل علما، وتعدّ هذه القضايا أساسيّة في فهم المعاني واجتلابها وحسن التّصرف في أدائها، «وتتلخص هذه المسائل والأمور في معرفة أغراض الشّعر، وأقسام هذه الأغراض، وانقسام هذه الأخيرة إلى

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 11.

2- المصدر نفسه، ص: 11.

جهات ونواحي»[1]، وبالعودة إلى قول حازم القرطاجني نجد أن أغراض الشّعر وأقسامه مصنفة كالآتي:

1.الأغراض الأوّل الباعثة على قول الشّعر، والّتي تحدث عنها تأثيرات في النّفوس تتأرجح بين البسط والقبض، «فالأمر قد يبسط النّفس ويؤنسها بالمسرّة والرجاء، ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع»[2]. فالأغراض الكبرى (الأوّل) هي إمّا الاكتراث وإمّا الارتياح وتحت هذين الغرضين تندرج الأنواع والأصناف.

2.إنّ الارتياح للأمر السّار يؤدي إلى المدح وذلك «إن كان صادرا عن قاصد لذلك»[3]، حيث قصد المبدع هو الّذي يحدّد توجه الخطاب الوجهة المبتغاة.

3.إذا كان الأمر ضارا وقصد به الشّاعر في النّفس تأثيرا سلبيا فإنّ هذا الأمر يغضب ومن ثم يؤدي إلى الذمّ.

4.إذا لم يقصد الشّاعر في كلامه لا ذمّا ولا مدحا فإنّ كلامه يكون بحسب الجانب المهيمن إمّا ذمّا وإمّا مدحا.

5.إذا كان الارتياح إلى أمر سارّ مستقبل فإنّ ذلك يعتبر رجاءً.

6.إذا كان الارتماض لأمر ضارّ مستقبل سمي ذلك رهبة.

7.إنّ الارتماض لانقطاع أمل في شيء إذا كان ذلك الارتماض في صورة جزع أو اكتراث سمي ذلك تأسفا أو تندما.

1- محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 47.

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 11.

3- المصدر نفسه، ص: 11.

8.إذا أورد الشّاعر في كلامه شيئا يخافه ويتوقع حدوثه مستقبلا سمي ذلك استلطافا حيث «يسمى استدفاع المخوف المستقبل استلطافا»[1].

9.إذا استدفع الشّاعر في كلامه أمرا يخافه مستقبلا، ولكنه خافه كما لو كان حاضرا قريبا سمي ذلك اعتابا.

10.إذا لمّ الشّاعر عن أمر يرتمض منه ويتألم من جرائه سمي ذلك معاتبة، حيث «التعّزيز على الأمر المرتمض منه والملامة فيه تسمى معاتبة»[2].

11.إذا أراد المتكلم شيئا وكان يرتاح إليه لو تحقق، إذا كان هذا الشّيء غائبا عنه وبعيدا منه فإنّه يظلّ يتشوق إليه وينزع به الشّوق نحوه، وهذا يقع في الأمور الّتي لها علاقة بالنّفس، وتدعى الأقوال الّتي تتخذ موضوعا لها هذه الأمور الشّوقيات والإخوانيات أو ما جرى مجراها[3].

يقسم حازم القرطاجني أغراض الشّعر وأجناسه،ثم يعقب هذا التقسيم بتفصيل آخر في عرض أنواع المعاني، بدءا بالأجناس ثمّ الأنواع المنضويّة تحتها، فالأنواع الأخر منتضدة تحت المذكورة، «فأمّا الأجناس الأوّل فالارتياح والاكتراث، ممّا تركّب منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح وهي الطرق الشّاجيّة»[4]، حيث الجنسان الأولان صافيان، وما تركّب منهما جنسان مختلطان، لتكون الأجناس هنا أربعة تتفرع عنها «الأنواع الّتي تحت هذه الأجناس وهي الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنّزاع والنّزوع والخوف والرجاء، والأنواع الأخر الّتي تحت تلك الأنواع هي

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 12.

2- المصدر نفسه، ص: 12.

3- ينظر: هذا التقسيم عند محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 47-48.

4- المصدر السابق، ص: 12.

المدح والنّسيب والرّثاء والتّذكرات وأنواع المشاجرات، وما جرى مجرى هذه الطرق من المقاصد الشّعريّة»[1].

ينقسم مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني إلى أجناس وما يتفرع عنه من أنواع بحسب التّصنيف المضموني للمعاني الشّعريّة، فهو «يستخدم مصطلح الجنس بوصفه الأصل الّذي تتفرع منه الأنواع فيصنع شجرة الأغراض، كما يلاحظ أيضا أن من الأنواع ما هو أم تفرع أيضا أنواعا في طبقة ثالثة، ويظهر أنّه يجعلها مساوية لما يسميه في موضع آخر الطرق الشّعريّة، حيث الطرق عنده أربع أمهات هي التّهاني وما معها والتّعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها»[2]، مستندا في ذلك لقسمة أرسطو الثّنائية للشّعر، فاستعار مبدأ الثنائية في قسمته الاكتراث والارتياح والخيرات والشّرور، وفرع بعد ذلك القسمة حسب مفهوم زمني ثنائي أيضا ماضي ومستقبل مستندا إلى الأساس النّفسي المطلوب والمرهوب، وعلى إثر هذه الثّنائيات سلسل شجرة الموضوعات[3]، الّتي تستجلب فيها المعاني وتقتبس وتثار في عمليّة الإبداع.

يجمل حازم القرطاجني القول حول المعاني الشّعريّة في إضاءة مبينا ما ترجع إليه حيث «معاني الشّعر على هذا التّقسيم ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول أو وصف أحوال المحركين لها، أو إلى وصف أحوال المحركات والمحركين معا، وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين»[4]، واصفا بهذا الأحاسيس النّفسيّة والطاقات الانفعاليّة الّتي تحذو بالشّاعر إلى القول الأدبيّ والّتي لا تخرج عن ثلاثة أوصاف:

- وصف الأحوال المحركة للنّفس والباعثة لها على القول.
- وصف أحوال المحركين لها.

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 12.

2- الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 76.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص: 79

4- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 13.

– وصف أحوال المحركات والمحركين معا وهو أحسن القول وأكمله.

بعد عرض حازم القرطاجني الأمور المحركة للقول ومتعلقاتها يتوجه بالحديث صوب أحوال المتصرف في المعاني وهو المبدع وكيف يتأرجح خطابه بين الأدبيّة والنّفعيّة، ومجمل الحالات الّتي تعتريه حين مباشرته التّصرف في المعاني، فهو:

–إمّا أن يكون مثبتا لشيء منها، ويتمّ ذلك بصدور الشّاعر في قوله عن انفعال صادق وشعور بالارتياح أو الاكتراث أو الرضى أو الخوف أو الرجاء، فإذا صدر الشّاعر عن إحدى الأحوال السّابقة صدورا حقيقيّا لا افتعال فيه كان مثبتا لها مؤكدا لتحققها في شعره.

–إمّا أن يكون الشّاعر مبطلا للمعاني السابقة، ويكون حينئذ مفتقرا للشعور الصادق فيستحيل شعره إلى مجرد نظم لأصول الصناعة الشّعريّة، وهو نظم لا يحتاج فيه إلى تقصي إحدى الحالات النّفسيّة والوجدانية كالارتياح والاكتراث.

–إمّا أن يكون الشّاعر مسويا بين الجانبين فنلفيه يثبت أحد المعاني النّفسيّة تارة ويبطلها أخرى على مستوى الممارسة الشّعريّة، وقد يراوح بين الإثبات والإبطال في القصيدة الواحدة أو يكون مرجحا أو متشكّكا.

–إمّا أن يكون معممّا أو مخصصّا آخذا لشيء بجملته أو محاشيا بعضه من تلك المعاني المذكورة[1].

إن معالجة حازم القرطاجني للأغراض تتسم بنفعيّة واضحة، فالأغراض في تقسيمه "لا تشتق من بعضها أو من صيغ لغوية، أو من أخلاق وممارسات، ولكن من حالات نفسيّة "[2] الأمر الّذي جعل الأغراض في فهم حازم ترتبط بالانفعالات النّفسيّة الّتي يريد الشّاعر نقلها للمتلقّي من بسط وقبض وشجو وفرح.

1– ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 52–53.

2 – رشيد يحياوي، الشّعريّة العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشّرق، الدار البيضاء، المغرب، ص: 86.

أيضا من المعرفة التّي يجب أن يحيط المتكلم بها العلم بطرائق تجسّد الأحوال النّفسيّة والأحوال الوجدانية المذكورة على مستوى الخطاب الشّعريّ، والأدوات التّي يتجسد وفقها، حيث «للعبارة عن جميع ذلك أدوات وضعت للاختصار، وقد يعبر عن جميع ذلك بغير تلك الأدوات، فهذه وأشباهها من المعاني التّي تدل على مقاصد المتكلم واعتقاداته وأحكامه في يدالتّصورات والتّصديقات المتعلقة بغرضه معان ثوان ينوطها بمعاني كلامه لتبيّن فيها أحكاما وشروطا»[1].

فالمعاني بحسب هذا التّحديد نوعان: المعاني الأوّل والمعاني الثّوان أو ما أطلق عليه حازم بأشباه المعاني أو المعاني الأخر، و«هي أدوات تمكّننا من اقتطاع بعض الأجزاء من المعاني الكبرى المطلقة التّي يستعصي امتلاكها امتلاكا وتحقيقها تحقيقا كاملا، لذا يعدل عنها إلى أجزاء منها فقط ممّا يتسع له الخطاب الشّعريّ»[2]، ويؤتى بها للدلالة على مقاصد المتكلم «على سبيل التّمثيل أو التّوكيد أو الإبانة، أو الاستدلال للمعاني الأوّل التّي هي غاية الشّاعر، أو هي المعاني الشّعريّة التّي يكون تواجدها مقصودا»[3] في الشّعر بحسب غرض الشّعر المعتمد، وتحدّد وظيفتها في السياق الشّعريّ باعتبارها «أنحاء المخاطبات مثل أن يكون المتكلم مخبرا أو مستخبرا آمرا أو ناهيّا داعيّا أو مجيبا»[4]، بحسب الغايات المرصودة من الخطاب.

بعد معرفة ضروب المعاني يأتي حازم القرطاجني إلى الحديث عن معرفة أخرى عند المبدع، وهي معرفة العلاقات بين هذه المعاني لتحقيق مبدأ حسن التّصرف فيها، «لأنّه قد يوجد لكلّ معنى من المعاني معنى أو معان تناسبه وتقاربه، ويوجد له أيضا معان تضاده وتخالفه، وكذلك يوجد لمضاده في أكثر الأمر معنى أو معان تناسبه، ومن المتناسبات ما يكون تناسبه يتجاوز الشيئين واصطحابهما واتفاق موقعيهما من النّفس،

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 14.

2- رشيد يحياوي، الشّعريّة العربية الأنواع والأغراض، ص: 54.

3- زروقي عبد القادر، قضايا الشّعرية وعلاقتها بالنّصّ الأدبيّ، ص: 248.

4- المصدر السابق، ص: 14.

ومنه ما تكون المناسبة باشتراك الشيئين في كيفية، ولا يشترط فيه التّجاوز ولا الاتفاق في الموقع من هوى النّفس، وما جعل فيه أحد المتناسبين على هذه الصفة مثالا للآخر ومحاكيا له فهو تشبيه»[1].

إنّ المعرفة المنوطة بالمبدع في هذا الصدد، والّتي يرومه حازم أن يحيط بها هي إدراك العلاقات الرابطة بين المعاني من مناسبة وتقارب وتضاد ومخالفة، وأيضا معرفة أشكال التّناسب بين المعاني وضروبه كالاشتراك في كيفيتها والتّجاوز، والاتفاق في الموقع من النّفس، والمماثلة بالإضافة إلى إدراك أشكال الاقتران بين المعاني وهو اقتران التّماثل والمناسبة والمطابقة والمخالفة وتشافع الحقيقة والمجاز[2]، ويتمّ الاقتران بين المعاني بصورة عامّة إمّا بتماثل في المنزلة بينهما أو تباين، بحيث يكون كلا المعنيين عمدة في الكلام، أو يكون أحدهما عمدة والثّاني فضلة، أو تحسب كذلك لضرب من التّتميمات والتّعريضات وتحقيق صحة مفهوم أحدهما ببيان الصحة في مفهوم الأخر كمن يقول العفاف فضيلة كما أن الفسوق رذيلة[3].

تصدق الاقترانات على المعاني الموجودة أو الممكنة المفترضة الداخلة في حكم الموجودة، أمّا تلك المعاني الّتي لا وجود لها خارج الذهن، فإنّما هي عبارة عن صور محضة تقع في الكلام «بتنويع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتّقاذف بها إلى جهات من التّرتيب والإسناد»[4].

يبدو حازم القرطاجني أكثر تفصيلا في عرض طريقة التّصرف في المعاني الذهنيّة الّتي تختلف عن المعاني الحسيّة الواقعة أو الممكنة، حتّى يوضح سبل التّصرف ولا يترك شائبة التّعتيم تشوبها، فيأتي على ذكر ما يحسن اعتماده لاستعمال هذه المعاني استعمال لائقا حيث:

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 14.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 15.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص: 15.

4- ينظر: المصدر نفسه، ص: 16.

– يحسن أن يقصد الشّاعر إلى تنويع الكلام من جهة ترتيب عباراته وتلافي تشابها حتّى يكون لكلّ عبارة موقعا مغايرا مستجدا بعيدا عن التّكرار، ويقتدر على هذا بمعرفة تصاريف العبارات وهيآت ترتيبها وترتيب ما دلت عليه[1].

– مزية الانتقال من معنى إلى آخر يكون مقيدا بما جرت به التّقاليد الشّعريّة العربيّة بحيث يكون «غير خارج عن الهيئات الّتي وقعت للعرب في النّقلة من بعض ذلك إلى بعض»[2]، كما يشترط في الانتقال مراعاة الملاءمة النّفسيّة بدون أي مباغتة تذكر[3]، بحيث الأشياء الّتي تكون هذه المعاني الذهنيّة صورا لها تختلف من حيث قبول النّفس لها أو نفورها منها، ومن حيث تضمنها لتخييل شعري أو إقناع خطابي[4].

2.2 استشراف مواقع المعاني من النّفوس وطرائق تركيبها

1.2.2.المعرفة بكيفيات مواقع المعاني من النّفوس

في خضم حديث حازم القرطاجني عن المعاني والمعرفة المنوطة بالمتكلم إزاءها لم يكن يقصد جنس الشّعر وحده، وإنّما كان كلامه موجها صوب الخطاب الأدبيّ عامّة، وطرائق التّصرف في المعاني تحت مسمى علم البلاغة، حيث «لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشّعر والخطابة، وكان الشّعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التّخييل والإقناع، وكان القصد في التّخييل والإقناع حمل النّفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التّخلي عن واحد من الفعل والطلب، والاعتقاد بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنّه خير أو شر بطريق من الطرق الّتي يقال بها في الأشياء إنّها خيرات أو شرور»[5]، فالغرض من كلا الجنسين–الخطابة والشّعر– أو الخطاب الأدبيّ عامّة هو التّأثير في النّفوس، ومواقع المعاني منها من جهة ما تكون قويّة الانتساب إلى

1– ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 16.

2– المصدر نفسه، ص: 17.

3– ينظر: المصدر نفسه، ص: 17.

4– ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 59.

5– حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 19–20.

الأغراض المعروفة أو ضعيفة الانتساب لها، من هنا ما هي المعاني التّي لها وقع فعّال في النّفوس، وما المعرفة التّي تدلنا عليها؟

انطلاقا من ثنائية الخير والشّر أو الضار والنّافع يحاول حازم القرطاجني إبراز المعاني التّي لها علقة بالنّفس «فالأشياء التّي يقال فيها إنّها خيرات أو شرور أو يتوهم أنّها كذلك منها أمور يشترك في معرفتها وإدراكها الخاصّة والجمهور، ومنها أمور ينفرد بإدراكها ومعرفتها الخاصّة دون الجمهور، وكانت علقة جلّ أغراض النّاس وأدائهم بالأشياء التّي اشترك الخاصّة والجمهور في اعتقادهم أنّها خير أو شر، وكان أحق تلك الأشياء بأنّ يميل النّاس إليها أو ينفروا عنها الأشياء التّي فطرت النّفوس على استلذاذها أو التّألم منها أو حصل لها ذلك بالاعتياد»[1].

يستثني حازم القرطاجني هنا طرائق تعلق المعاني بالنّفس في حقيقة الشّعر، حيث لا فرق بين ما انفرد به الخاصّة دون العامّة وبين ما اشتركوا فيه، ولا فرق أيضا بين ما اشتدت علقته بالأغراض المألوفة التّي لها وقع قار على النّفوس وبين نظيرتها، لأنّ الفيصل في الأمر و«المعتبر في حقيقة الشّعر إنّما هو التّخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك»[2]، فالخطاب الأدبيّ لا يختص بمعنى دون الآخر ولا بغرض دون غيره وإنّما يكون كذلك لما يحوز عليه من خصائص تجعله يسمو إلى مصاف الأدبية من خلال ما يتوفر عليه من تخييل ومحاكاة، تصيير الغريب الوحشي مألوفا وتوهم النّفس بقربها منه، فتدفعها إلى الاستئناس له والالتذاذ به.

ثمّ يأتي حازم القرطاجني على ذكر الأغراض التّي تكون علقتها بالنّفس أكيدة، وهي الأقوال المخيّلة التّي يعرفها الجمهور، ويفهمها ومن ثمّ يتأثر لها أو يكون مستعدا للتّأثر لها وأحسنها على الإطلاق تلك التّي يعرفها ويتأثر لها، وهي التّي «فطرت النّفوس على استلذاذها والتّألم منها أو ما وجد فيه الحالان من اللّذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 20.

2- المصدر نفسه، ص: 21.

المتصرّمة الّتي توجد النّفوس تلتذ بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها»[1]، لتكون طرق الشّعر حسب تفكير حازم النّقدي ثلاث، إمّا تكون مفرحة، وإمّا تكون مفجعة، وإمّا مزيج بين الاثنين وهي الشّاجيّة.

يسمي حازم القرطاجني هذه الطرق الثّلاث من المعاني الشّعريّة بالمتصورات الأصليّة، ويفرق بينها وبين الدخيلة «فالمتصورات الّتي في فطرة النّفوس ومعتقداتها العاديّة أن تجد لها فرحا أو ترحا أو شجوا هي الّتي ينبغي أن نسميها المتصورات الأصليّة، وما لم يوجد لها ذلك في النّفوس، ولا معتقداتها العاديّة فهي المتصورات الدخيلة وهي المعاني الّتي إنّما يكون وجودها بتعلّم وتكسّب كالأغراض الّتي لا تقع إلاّ في العلوم والصناعات والمهن»[2]، وقد تكون هذه المتصورات الدخيلة أصلية في الشّعر إذا كان القصد من إيرادها هو محاكاتها أو إيقاع التّخييل بها وإلاّ كانت معيبة في الشّعر غير لائقة به.

2.2.2.المعرفة بكيفيات تركيب المعاني وتضاعفها

بعد أن عرض حازم القرطاجني المعرفة الخاصّة بالمعاني ومواقعها من النّفوس، يأتي إلى الحديث عن المعاني في ذاتها، ومناحي تواجدها مفردة الأجزاء ومتضاعفة، وذلك بحسب «تعدد الأفعال الواقعة في المواطن الّتي يعبر عمّا وقع فيها، أو اتحادها وبحسب تعدد ما تسند إليه تلك الأفعال أو اتحاده، وبحسب ما تتوجه لطلبه من المفعولات أو اتحاده»[3]، ويصنفها بحسب ما يتركب من جهة التّعدد والاتحاد في جميع ذلك، واقتران كلّ واحد من الأفعال، وما تسند إليه وما تطلبه بالآخر على حال موافقته له في التّعدد والاتحاد أو المخالفة إلى ثمانية أقسام:

1.متحد الفعل متحد المفعول متعدد الفعل.

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 21-22.

2- المصدر نفسه، ص: 22.

3- المصدر نفسه، ص: 32.

2.متعدد الفاعل والمفعول متحد الفعل.

3.متحد الفعل والفاعل متعدد المفعول.

4.متحد الفعل متعدد الفاعل والمفعول.

5.متحد المفعول متحد الفعل متعدد الفاعل.

6.متحد المفعول متعدد الفاعل والفعل.

7.متحد الجميع.

8.متعدد الجميع.

يخلص حازم القرطاجني من هذا التّقسيم والتّفريع إلى تنبيه الشّاعر إلى المعرفة بصور التّقسيمات والتّقطيعات الّتي تتدرج في هذه الجملة، بحيث يحسن على إثر هذه المعرفة صوغ كلامه عليها وتفصيله إليها متهديا في ذلك إلى المأخذ المستحسنة في جميع ذلك[1].

إنّ المغزى من هذه المعرفة التي يروم حازم القرطاجني إدراك الأديب لها هو تفادي ما يمكن أن يقع فيه من مزالق تودي بلغته إلى حضيض الأداء العادي، وتتأبى عن مصاف الأدبيّة، لأنّ: «هذه الأفعال المشترك فيها قد يكون وصفها على أن يصل من الشّيء إلى غيره مثل ما وصل إليه من غيره، وقد يتسلسل هذا ولا ينبغي أن يتجاوز في ذلك المقدار الّذي توجب مقاييس البلاغة الوقوف عنده، بل يجب أن يحتال في تفصيل الكلام إلى مقادير لا تسلسل فيها»[2].

لأنّ هذه المعرفة هي الّتي تكسب المبدع الحيلة في التّصرف في الكلام، وعليه يذهب حازم إلى القول إنّه من الأحسن أن يلجأ الشّاعر في مثل هذه الحالات إلى تقنيات تعبيريّة وأشكال من الصياغة اللّغوية تنتشله من خطر الإطالة كأسلوب الكناية والحذف، لأنّ

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 32-33.

2- المصدر نفسه، ص: 33.

الاستعانة بمثل هذه الأساليب، وتركيب المعاني وفقها بطريقة مسبوكة يكون للأداء على إثرها موقعا مقبولا في النّفس غير ممجوج.

إنّ الفيصل في الأمر والّذي يؤكد عليه حازم القرطاجني في المعرفة المنوطة بكيفيات تضاعف المعاني هو المقدار المناسب، وإحداث المناسبة بين المعاني فلا تكون ثقيلة على النّفس، لأنّ «ما تعددت فيه الأفعال ومرفوعاتها ومنصوباتها، وتباينت يحتاج إلى ما يناسب بين المعاني الواقعة بهذه الصفة في وضع عباراتها وتفصيلها إلى مقادير وصور تكون متلائمة الوضع متناسبة التّفصيل ليقع في الكلام بذلك خفّة وتناسب»[1].

فطريقة تضاعف المعاني يكون في ما اختلفت فيه جهات الصيغ «أمّا ما تلازمت فيه المعاني وارتبطت فطالت فلا يحسن تضاعفها إلاّ بعد اقتضاب العبارات وتصييرها إلى صيغ مختصرة»[2]، وكلما اختلفت جهات الصيغ كانت أحسن، لأنّ صور العبارات تتضاعف تبعا لتضاعف معانيها، من حيث نوعيّة هذه المعاني، ومن حيث كونها معاني خاصّة كليّة أو جزئيّة، وأيضا بحسب الأحكام الواردة فيها من نفي وإثبات أو مساواة أو ترجيح، ومن جهة كيفيّة المخاطبات في المعاني سواء كانت تأدية أو اقتضاء[3]، بحسب الوظيفة المهيمنة في الخطاب، ويخلص حازم القرطاجني هنا إلى قاعدة مفادها كلّ تعدد وتنوع في المعاني والعبارات يؤدي إلى وقوع المعاني في هيآت وصور يعزّ حصرها.

3.2.سبل استثارة المعاني من مكامنها

1.3.2.طرق العلم باستثارة المعاني من مكامنها

يعالج حازم القرطاجني في هذا الباب الطرق السليمة في استثارة المعاني من مكامنها واستنباطها من معادنها ومصادرها النّفسيّة والذهنيّة والماديّة، واستعمالها في الأداء الأدبيّ الرامي إلى تحقيق الإثارة النّفسيّة والاستجابة الفوريّة؛ والتّعرّف هنا بالطرق الّتي بها

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 34.

2- المصدر نفسه ص: 34.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص: 35.

يهتدي إلى استنباط المعاني وتأليفها الأصل فيه هو «التّملّؤ من العلم بأوصاف الأشياء، وما يتعلق بها من أوصاف غيرها، والتّنبه للهيآت الّتي يكون عليها التآم تلك الأوصاف وموصوفاتها، ونسب بعضها إلى بعض أحسن موقعا من النّفوس والتّفطّن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب موضع موضع وغرض غرض»[1].

حيث التّملؤ والتّفطن من العلم بأوصاف الأشياء هما الفيصل في عمليّة الاستثارة، وهما عصب المعرفة بهذه الطرق وحيثياتها من العلم بأوصاف الأشياء في حدّ ذاتها، والعلم بما يتعلق بها من أوصاف غيرها، والتّنبه إلى الهيئات والأوضاع الّتي تكون عليها تلك الأوصاف والموصوفات بحسب المواضع والأغراض، لتحقيق الهزّة الشّعوريّة والإثارة النّفسيّة[2]، لأنّ للمعاني وهي المركبة من الأوصاف أماكن تليق بها، وإذا جاءت في غير أماكنها المنوطة بها فإنّها لا تحقق الغايّة المرجوة منها.

يحدّد حازم القرطاجني طريقتين لاقتباس المعاني، أمّا الطريقة الأولى فيتمّ فيها الاقتباس من الخيال والفكر، ويعوّل في هذا على القوّة الشّاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة أوجه العلاقات القائمة بينهما، «ويحصل لها ذلك بقوّة التّخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا»[3]، أمّا الطريقة الثّانية فإنّه لا يتمّ اقتباس المعاني من الفكر والخيال فحسب، بل بسبب زائد عليهما مثل التّاريخ والمثل السائر.

إنّ للاقتباس وفق هذه الطريقة شروط ينص عليها قول حازم القرطاجني للمتصرف في المعنى، حيث «بحثه في ما استند إليه من تاريخ على أن يناسب بين بعض مقاصد كلامه وبينه فيحاكيه به، أو يحيل به عليه أو يستشهد في ذلك على الحديث بالقديم

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 38.

2- ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 66.

3- المصدر السابق، ص: 38.

ويتصرف فيه بالجملة نحوا من التّصاريف»[1]، وعليه فشروط الاقتباس تتجلى في إحداث المناسبة بين المعنى التّاريخي والسياق الوارد فيه، وحسن التّصرف في إيراد المعنى التّاريخي بما هو جائز، وإيراده يكون لغرض الاستشهاد أو إحداث الفائدة.

كما يشترط حازم القرطاجني في طرق اقتباس المعاني تحقيق الملاءمة بين المعنى المقتبس والمعنى المراد تأكيده أو توضيحه، كما يشترط للتّصرف في المعاني المقتبسة أيضا أن تأتي في مكامنها من استعمال الشّاعر أحسن ممّا كانت عليه في استعمالها الأصلي وأكثر فائدة، ولا ضير أن يبرز المثل في استعمال الشّاعر له في صورة تختلف عن الصورة الأصليّة التي كان عليها[2]، إنّما المزيّة في حسن التّوظيف وما يترتب عنه من آثار عند المتلقّي.

2.3.2. حضور المعاني وانتظامها في الذهن

يشير حازم القرطاجني إلى أنّ عمليّة نظم المعاني في القول الشّعريّ تكون على أكمل وجه بتوفر ثلاثة أمور هي: المهيئات للقول والأدوات المعينة على ذلك، والبواعث الدافعة إليه، حيث المهيئات تحصل على وجهين: الأول وهو النّشوء في بقعة معتدلة الهواء وحسن الوضع وطيب المطاعم والمناظر الأنيقة، وأمّا الوجه الثّاني فهو التّرعرع وسط الفصحاء المتمرسين على إقامة الأوزان[3]، وذلك من أجل التّمرن على قول الشّعر بعد حفظ الأشعار واكتساب المنوال، وإدراك القوالب الشّعريّة مشيرا بهذا إلى أن عمليّة الإبداع مردها إلى الطبيعة المساعدة والظروف المهيئة بعد الطبع.

أمّا الأدوات المعينة على عمليّة النّظم فهي متمفصلة إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني، «فأمّا ما تعلق بالألفاظ فهي مختلف العلوم التي تهتم باللفظ من حيث هو لفظ في ذاته، أو من حيث هو عنصر يدخل في علاقات شتى مع أفراد جنسه،

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 39.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 40.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص: 40.

وتعلّم هذه العلوم اللّفظية لازم للشّاعر حتّى يحوز القدرة على التّصرف في مجال الألفاظ بحسب ما تقتضيه المقامات المختلفة، أمّا العلوم المتعلقة بالمعاني فهي سائر العلوم الّتي تدرس المعنى في حدّ ذاته، من حيث هو معنى أو تدرسه في إطار علاقته بالمعاني المحيطة به أو المتولدة عنه»[1]، وتشمل هذه المعرفة علوم النحو والصرف والبلاغة بمختلف مباحثها الّتي من شانها أن تشكّل القدرة أو الكفاءة على الإبداع.

بعد عرض أهم المنطلقات الشّعريّة، والأدوات المعينة على القول الشعري يأتي حازم على ذكر الأنحاء الّتي يقول فيها الشّعراء شعرهم وهي الّتي لا تكون إلاّ «وصفا أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا»[2]، وللتّصرف في هذه الجهات مواصفات لا يجوز للشّاعر تخطيها وإهمالها إذا رام أن يكون شعره أبلغ تأثيرا في النّفوس، فالشّاعر لأجل ذلك يحتاج إلى معرفة «نعوت الأشياء الّتي من شأن الشّعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوّة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه الّتي في الحال»[3].

فالمعرفة هنا تستدعي الإحاطة بجملة من المعطيات تجعل الشّاعر أقدر على قول الشّعر وهي الإلمام بأوصاف الأشياء الواقعة الّتي يمكن أن تدخل في بعض موضوعات الشّعر، وأيضا التّعرف إلى أحوال التّاريخ والزمان والتّدقيق في التّشبيهات.

أمّا تمام قول الشّعر على الوجه الأكمل والمذهب المختار لا يكون إلاّ بتوفر ثلاث قوى ضروريّة وهي: القوّة الحافظة والقوّة المائزة والقوّى الصانعة، «فأمّا القوّة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازا بعضها عن بعض محفوظا كلّها في نصابه، فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد

1- محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 73.

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 42.

3- المصدر نفسه، ص: 42.

أهبته له القوّة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حدّ ما وقعت عليه في الوجود، والقوّة المائزة هي التّي بها يميّز الإنسان ما يلائم الموضع والنّظم والأسلوب والغرض ممّا لا يلائم ذلك، والقوى الصانعة هي القوى الّتي تتولى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتّركيبات النّظميّة والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، وبالجملة الّتي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة»[1]، وهذه القوى الثّلاث تكون موجودة في طبع الشّاعر وعلى إثرها يكون مهيئا للصناعة الشّعريّة.

4.2. المناسبة بين المعاني والمقارنة بين المتناظر منها

حتّى يحقق الأداء الأدبيّ وظيفة التّأثير عند المتلقّي يشترط حازم القرطاجني معرفة أخرى عند المتكلم، وتتمثل في العلم بطرق إحداث المناسبة بين المعاني المستجلبة، والمقارنة بين المتناظر منها لإحداث الانسجام الدلالي بينها، حيث يميز حازم القرطاجني بين عدّة طرق للتّناسب والتّناظر بين المعاني، كما يميز أيضا بين نوعين من العلاقات بين المعاني بحسب الوظيفة الإسنادية في بعدها البلاغي الّذي يرتبط بطرائق ترابط المعاني على مستوى بلاغة الخطاب، حيث إنّ «المعاني منها ما يتطالب بحسب الإسناد خاصّة، ومنها ما يتطالب بحسب الإسناد وبحسب انتساب بعض المعاني إلى بعض في أنفسها بكونها أمثالا أو أشباها أو أضداد أو متقاربات من الأمثال والأضداد»[2].

أمّا ما يتعلق بالنسب الإسنادية فإنّه يظهر في عدّة صور منها «البيان والمبالغة والمناسبة والمشاكلة الّتي يكون سببها من الخفاء بحيث قد يتعذر كنهه»[3]، والبيان هنا يعني الوضوح والجلاء وليس البعد الاصطلاحي في المؤلفات البلاغية المتأخرة، وكذلك المبالغة

1- حازم القرطاجني، المنهاج ، ص: 43.

2- المصدر نفسه ص: 44.

3- المصدر نفسه، ص: 44.

والمناسبة والمشاكلة فهي هنا بمثابة مقولات فكريّة مجردة تدل كلّ واحدة منها على مجموعة محدّدة من العلاقات الّتي تدخل تحتها[1].

يفصل حازم القرطاجني صور التّرابط بين المعاني الّتي تنضوي على الانتساب بحيث تكون بوجهين: ترابط بواسطة وآخر بغيرها «فأمّا ما وقعت فيه بغير واسطة فيمكن حصر أنواعه وصوره، وأمّا ما تقع فيه النّسب بواسطة فعزيز حصرها فيه لكون كلّ معنى يمكن أن يكون جهة للتّطالب بين معنيين يتوسطه وجهة التّطالب هي النسبة، ولقوى النّفوس تفاضل في ملاحظة الجهة النبيهة في نسبة معنى إلى معنى والتنبه إليها»[2]، ويبرز هنا التّمايز والتّفاضل بين الأدباء والشّعراء في إدراك التّناسب بين المعاني الّذي من شأنّه إحداث الفرادة والتّميز في إحداث الانسجام البلاغي.

أمّا المبحث الّذي يدرس هذه الجهات من الانتساب فهو المتعلق بتحديد الجهات الضابطة للعلاقات بين المعاني، ومن هذه العلاقات التّشبيه والتّتميم والمبالغة والتّعليل وغيرها من ضروب الوجوه الّتي تكسب الأداء حسنا وإبداعا، وعلى رأس أنواع الانتساب بين المعاني أو العلاقات بينها يضع حازم القرطاجني الانتساب التّناظري أو العلاقة التّناظرية، فإذا وردت المعاني متناظرة كان ذلك أحسن ما يقع في الشّعر، لأنّ للنّفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكا وإبلاغا بالانفعال إلى مقتضى الكلام، وذلك لأنّ تناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النّفس موقعا من سنوح ذلك في شيء واحد وكذلك حال القبح[3].

يمثل حازم القرطاجني لضروب التّناسب بين المعاني وجهاتها مثل القلب في قول الشّاعر:

فليعجَّبِ النّاسُ منّي أنّ لي بدنًا / لا رُوحَ فيه ولي روحٌ بلا بدَنِ

1- ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 89.

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 44-45.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص: 44-45.

فالشاعر هنا يناسب بين معانيه عن طريق القلب في عبارته لي بدن لا روح فيه تارة ولي روح بلا بدن أخرى، وكذلك ضرب آخر من إحداث المناسبة يتمثل في إيراد المتشابهات بلفظ التّماثل كقول حبيب:

دمنٌ طالمَا التقتْ أدمُعُ المُزْ / نَ عليها وأدمعُ العشاق[1]

يذكّر حازم القرطاجني المبدع هنا بقاعدة هامّة في إيراد المتشابهات والمتخالفات والمتماثلات، حيث كلما كان قليل «وجودها وأمكن استعابها مع ذلك أو استعاب أشرفها وأشدّها تقدما في الغرض الّذي ذكرت من أجله كانت النّفوس بذلك أشدّ إعجابا وأكثر له تحركا، ولا تجد النّفس للمناسبة بين ما كثر وجوده ما تجد لما قلّ من الهزّة وحسن الموقع لكونها لا تستغرب جلب العتيد استغرابها لجلب ما عزّ»[2]، والاستغراب هنا هو المقياس على تفاعلها مع المعاني على عكس المألوف المعروف، كما يستعان أيضا «بإيراد التّماثل والتّشابه تفاديا للتّكرار وإيثارا للاختصار»[3]، وقد عدّد حازم القرطاجني ضروب المناسبة بين المعاني في مذاهب خمس:

1.4.2.مذهب المطابقة

المطابقة بين المعاني في عرف حازم القرطاجني هي وضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعا متلائما، فإذا كانت حقيقة الطباق مقابلة الشّيء بما هو على قدره ومن وفقه، سمي المتضادان إذا تقابلا ولاءم أحدهما في الوضع الآخر متطابقين، ويقسم حازم المطابقة إلى محضة وغير محضة، فأمّا المحضة مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى كقول جرير:

وباسِط خيرٍ فيكمُ بيمينه / وقابض شرّ عنكمُ بشماليا

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 45.

2- المصدر نفسه، ص: 46.

3- المصدر نفسه، ص: 46.

فقوله باسط وقابض وخير وشر من المطابقات المحضة[1].

أمّا المطابقة غير المحضة فإنّها «تنقسم إلى مقابلة الشّيء بما يتنزّل منه منزلة الضدّ وإلى مقابلة الشّيء بما يخالفه، فأمّا ما تنزّل منزلة الضدّ فمثل قول الشّريف:

أبكي ويبسِمُ والدُجى ما بيننا / حتّى أضَاء بثغره، ودُمُوعي

فتنزّل التّبسم منزلة الضحك في المطابقة، وأمّا المخالف فهو مقارنة الشّيء بما يقرب من مضاده كقول عمرو بن كلثوم:

بأنّا نُورد الرايَات بيضا / ونُصدرهن حمرا قد روينا

ومن أبدع ما ضوعفت فيه المطابقة وجاءت العبارة الدالة عليها في أحسن ترتيب وأبدع تركيب قول أبي الطيب المتنبي:

أزُورهم وسوادُ اللّيل يشفَعُ لي / وأنثني وبياضُ الصُبح يُغري بي

فقد اجتمع في هذا البيت صنفا المطابقة المحضة وغير المحضة»[2]، بحيث البيت هنا جمع في صدره وعجزه ثنائيات متطابقة بنوعيها من قبيل "أزور، أنثني"و"سواد الليل، بياض الصبح"و"يشفع، يغري"

بالإضافة إلى أنواع أخرى مثل مطابقة الإيجاب بالسلب، والمطابقة بغير صريح اللفظ التي عرضها حازم القرطاجني مختصرة، والغرض من هذا العرض هو المعرفة بطرق إحداث الملاءمة بين المعاني وفق هذه الأوجه، ومعرفة أكثر الضروب تأثيرا في النّفوس قصد امتطائه.

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 48-49.

2- المصدر نفسه، ص: 49.

2.4.2.مذهب المقابلة

يعرف حازم القرطاجني المقابلة بكونها ذلك «التّوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضا والجمع بين المعنيين اللّذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه»[1]، وتتشعب أنواع المقابلات وقلّ ما يتفطن لمواقعها في الكلام، وأكثر ما يشعر به مقابلة التّضاد والتّخالف مثال ذلك قول الجعدي:

فتًى تمّ فيه ما يسُرُّ صديقَهُ / على أنّ فيه ما يَسُوءُ الأعَاديا

فقد قابل الشاعر في هذا البيت بين "يسر ويسوء"و بين "صديقه، الأعاديا"والتّرتيب في عرض الألفاظ المتقابلة غير مشروط وإن وجد فذلك أحسن، وتكمن مزية المقابلة في الكلام فيما تحدثه من أثر في النّفس، حيث إذا وضع أحد المعنيين على هذه الصفة بإزاء الآخر ومقابلا له كان الكلام بذلك يشدّ بعضه بعضا، ومنتسبا آخرى إلى أوله، فكان للكلام بذلك حسن موقع من النّفس بالنظر إلى التّرابط الذي تحدثه المقابلة بين أجزاء الكلام، والمقابلة ضربان مقابلة صحيحة وأخرى فاسدة، من أمثلة الضرب الأول قول الشّاعر:

فيَا عجبَا، كيفَ اتفقْنا فناصِحٌ / وفيٌّ، ومطويٌّ على الغِشِّ غادرُ

فقابل النّصح والوفاء بالغشّ بالغدر، أمّا من أمثلة المقابلة الفاسدة قول أبي عدي:

يا ابنَ خير الأخيار من عبدِ شمس / أنتَ زينُ الدنيا وغيثُ الجود

حيث غيث الجود ليس مقابلا لزين الدنيا لا من طريق المقاربة ولا التّضاد[2]، فمن هنا عدت هذه المقابلة فاسدة.

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 52.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 53-55.

3.4.2.مذهب التّقسيم

مذهب التّقسيم بين المعاني عدّة ضروب «فمن ذلك تعديد أشياء ينقسم إليها شيء لا يمكن انقسامه إلى أكثر منها، ومنها تعديد أشياء تكون لازمة عن شيء على سبيل الاجتماع أو التّعاقب، ومنها تعديد أشياء تتقاسمها أشياء لا يصلح أن ينسب منها شيء إلاّ إلى ما نسب إليه من الأشياء المتقاسمة، ومنها تعديد أجزاء من شيء تتقاسمها أشياء أو أجزاء من شيئ وتكون الأجزاء المعدودة إمّا جملة أجزاء الشّيء أو أشهر أجزائه وأليقها بغرض الكلام، ويكون كلّ جزء منها لايصلح أن ينسب إلى غير ما نسب إليه بالنظر إلى صحة المعنى، ومنها تعديد أشياء محمودة أو مذمومة من شيء متفقة في الشّهرة والتّناسب»[1].

يسمى ما ركّب من القسم وما قبله تقطيعا أو تقسيما على التّسامح، أمّا ما ركّب على الأقسام المتقدّمة فإنّه يسمى التّقسيم الصحيح[2]، ويمثّل حازم القرطاجني للقسمة الصحيحة والتّامة للمعاني في موضع آخر من منهاجه بقول الشّماخ:

مَتَى ما تقَعْ أرساغهٌ مطمئنةً / على حَجَرٍ يرفضُّ أو يتدحرج

لأنّ الحجر إن كان رخوا ارفض وإن كان صلبا تدحرج وليس لقائل أن يقول إنّه غادر قسما ثالثا وهو أن تكون الأرض رخوة فيسوخ الحجر فيها، فإنّ الأرض إذا كانت بهذه الصفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان واعتماد، فبقوله مطمئنة صحت القسمة وكملت، وهذا ما أدى إلى تمام قسمة المعاني، ومن المعاني التّي وقعت القسمة فيها ناقصة قول جرير:

صارت حنيفةُ أثلاثا فثلثُهمُ / من العبيد وثُلثٌ من مواليها

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 55-56.

2- ينظر: المصدر نفسه،ص:56.

وعدت هذه القسمة ناقصة لأنّه أخلّ فيها بالقسم الثّالث الملغى[1]، الذي أتى على ذكره في صدر البيت.

تكمن المزيّة من معرفة مذهب القسمة في التّحرز من وقوع النّقص في المعاني أو التّداخل أو وقوع الأمرين معا، لأنّ ذلك ممّا يعيب المعاني ويسلب بهجتها ويزيل طلاوتها، كما أن القسمة إذا تمت وسلمت من الخلل الداخل فيها، وطابق حسن تركيب العبارة فيها حسن تركيب المعاني كان الأداء بذلك انفذ إلى النّفس.

4.4.2.مذهب التّفسير

من مذاهب المناسبة بين المعاني مذهب التّفسير، وهو الآخر أنواع، فمنه تفسير الإيضاح وهو إرداف معنى فيه إبهام ما بمعنى مماثل له إلاّ أنّه أوضح منه، ومن ذلك قول المتنبي:

ذكِيٌّ تظنيّه طلِيعةُ عينِه / يرَى قلبُه في يومِهِ مَا تَرى غدا

فقد ضمن الشاعر عجز البيت تفسيرا لما ذكر في صدره لتوضيح المعنى، ومن أنواعه تفسير التّعليل نحو قول أبي الحسن مهيار بن مرزويه:

بكيتُ على الوادي فحَرّمتُ ماءَه / وكيفَ يحِلّ الماءُ أكثرُه دمُ

حيث الماء إذا خالطه الدم أصبح فاسدا فيحرم استعماله، ومنه أيضا تفسير الغاية وتفسير التّضمين نحو قول ابن الرومي:

خبِّره بالداء، واسألهُ بحيلتِه / تُخْبِرْ وتسْأل أخا فهْم وإفْهام

وكذلك هناك تفسير الإجمال والتّفصيل كقول بعضهم:

أذكَى وأخْمَدَ للعَداوة والقِرى / نارَين: نارَ وغىً، ونارِ زِناد[2]

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 156.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 57-58.

إنّ الغرض من معرفة مذهب التّفسير هو التّحرّز من أن يكون إيراد المفسّر مجرد زيادة لا تليق بالغرض، وعليه فيجب أن «يتحرى في التّفسير مطابقة المفسِّر المفسَّر وأن يتحرز في ذلك من نقص المفسِّر عماّ يحتاج إليه في إيضاح المعنى المفسّر، وممّا جاء من التّفسير غير وفق للمعنى المفسّر قول بعضهم:

فيَا أيُّها الحَيْرانُ في ظُلَمِ الدُجى / ومن خاف أن يَلقاهُ بَغْيُ مَنَ العِدا

تعالَ إليه تلقَ من نُور وَجهِهِ / ضياءً، ومن كفّيهِ بحرا مِن النّدى

فمقابلة ما في عجز البيت الأول بما في عجز الثّاني غير صحيحة، والتّسامح في إيراد التّفسير على مثل هذا مخل بوضع المعاني ومُذهب لطلاوة الكلام»[1]، بحيث المراد هنا من مذهب التّفسيرهو توضيح المعاني مع المحافظة على على رونقها الشّعري باعتباره «مقوما من مقومات الإقناع، لأنّ الشاعر يحتاج لإقناع الآخرين بفكرة ما إلى شرحها وتوضيحها حتّى يقربها من عقل متلقيه ومن ثمّ يغريه بقبولها وتصديقها»[2]، أما إذا جيئ بالتّفسيرلتوضيح ما هو في الأصل واضح اعتبر ذلك حشوا لا طائل منه، بل بالعكس يزري بالبعد الجمالي للعبارة.

5.4.2.مذهب التّفريع

يعرف حازم القرطاجني مذهب التّفريع بأنّ «يصف الشّاعر شيئا بوصف ما، ثمّ يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفة مماثلة أو مشابهة أو مخالفة لما وصف به الأول فيستدرج من أحدهما إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أو مفاضلة أو التفات أو غير ذلك ممّا يناسب به بين بعض المعاني فيكون ذكر الثّاني كالفرع عن ذكر الأول، ومن ذلك قول الكميت:

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ، ص: 58-59

2- مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ضمن التّداوليات وتحليل الخطاب، تقديم حافظ اسماعيلي علوي ومنتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة للنشرو التوزيع، الأردن، 2013، ص:500.

أحلامُكم لسِقام الجَهْلِ شافيةُ / كَمَا دِمَاؤكم يُشْفَى بها الكَلَبُ»[1].

يعد التفريع من الوجوه البلاغية التي يلجأ إليها الشاعر بغرض التّأثير والاستمالة لما له من قدرة على توضيح المعنى، والكشف عنه من خلال المماثلة والمشابهة[2]، وينوه حازم القرطاجني هنا ويذكّر المتصرف في المعاني بأنّ ينبغي أن تكون النّقلة من أحد المعنيين إلى الآخر فيما يقصد فيه التّفريع متناسبة، وأن يكون المعنى الثّاني ممّا يحسن اقترانه بالأول، ويفيد الكلام حسن موقع من النّفس، لأنّ ما وقع من التّفريع غير المتناسب الوضع، ولا متشاكل الاقتران لم يحسن، ويزري بطلاوة الكلام وديباجته، كما لا ينبغي أن يذهب بالمعاني مذهب التّفريع في قصيدة بجملتها، بل يؤخذ مأخذ التّلميع في بيت أو فصل غير طويل، حيث كلما كان الكلام مقتصرا به على فن واحد من الإبداعات وإن كان حسنا في نفسه لم يستحسن لأنّ ذلك مؤد إلى سآمة النّفس إذا كثر، لأنّ شمتها الضجر ممّا يتردد والولع بما يتجدّد.

تلك إذاً هي جملة من المقوّمات المعرفيّة الخاصّة بطرق التّصرف في عمليّة المناسبة بين المعاني والمقارنة بينها قدّمها حازم القرطاجني للمبدع حتّى يتمكّن من تقديم عمله الشّعري في أبهى حلّة و«تنبع أهمية الوجوه البلاغية عند حازم من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، حيث تتجاوز الإبلاغ إلى التأثير لما تحدثه من في المعنى من ضروب التّحسين والتّزيين، فتمكنه بذلك من إثارة مشاعر المتلقّي والتّحكم في انفعالاته، وتوجيهها حسب رغبات المتكلم، ممّا يفيد أن حازم ينظر إلى الجانب الوظيفي لهذه الوجوه باعتبارها مقومات حجاجية تستطيع من خلال التّحسين والتّقبيح أن تحثّ على القيام بأمر ما أو الكفّ عنه»[3].

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 59.

2- ينظر: مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم ص:500.

3- مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:501.

بالإضافة إلى جملة من المآخذ نذكر منها تفسير ما هو واضح، أو الإكثار من التّفريعات في كلّ القصيدة، الّتي حذره من الوقوع فيها معززا هذه المعارف بجملة من الأمثلة الّتي مثّلت أحسن الدرر الّتي بإمكانها أن تؤخذ مثالا يحتذى به، وبالمقابل عرض المأخذ الّتي وقع فيها الشّعراء في عمليّة التّصرف في المعاني وحصر جملة المذاهب البلاغية المعتمدة في إحداث المقارنة بين المعاني من مطابقة ومقابلة وتقسيم وتفسيرو تفريع.

3.مقومات صنعتي الشّعر والخطابة

1.3.مقوّمات الخطاب الأدبيّ بين التّخييل والإقناع

يستهل حازم القرطاجني حديثه عن مقوّمات كلّ من صنعتي الشّعر والخطابة بالحديث عن الكلام بشكل عام وكونه يحتمل الصدق والكذب، وأن وروده يكون إمّا على جهة الإخبار والاقتصاص، وإمّا على جهة الاحتجاج والاستدلال، ثمّ يفصل في كلّ صناعة على حده، وما تتقوم به من جهة وركائزها الأساسيّة، ومن جهة الوظيفة المنوطة بها، ومن جهة ما يستساغ لها، حيث «اعتماد الصناعة الخطابيّة في أقاويلها على تقويّة الظنّ لا على إيقاع اليّقين اللّهم إلاّ أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التّصديق، فإنّ للخطيب أن يلم بذلك في الحال بين الأحوال من كلامه»[1]، ويعني أنّ الوظيفة الأساسية والمقوم الرئيس الّذي تقوم عليه الصناعة الخطابيّة هو إيقاع الإقناع، وتقويّة الظنّ وقد يعدل عن هذا إلى التّصديق لكن في حال من بين الأحوال وليس بشكل مهيمن.

أمّا الصناعة الشّعريّة فإنّ اعتمادها ومقومها الرئيس هو التّخييل، أي «تخييل الأشياء الّتي يعبر عنها بالأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، والتّخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظنّ، لأنّ الشّيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه»[2]. ولما كان الكلام يحتمل الصدق والكذب «وجب أن تكون الأقاويل الخطبيّة غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التّصديق، لأنّ ما تتقوم به وهو الظنّ مناف لليقين، وأن تكون الأقاويل الشّعريّة غير واقعة في طرف واحد من النّقيضين اللذين هما الصدق والكذب، إذ ما تتقوّم به الصناعة الشّعريّة وهو التّخييل غير مناقض لواحد من الطرفين، وليس يعدّ شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 62.

2- المصدر نفسه، ص: 62.

مخيل»[1]، وعليه فما تتقوم به الصناعة الخطابيّة هو الظنّ المنافي لليقين، وما تتقوّم به الصناعة الشّعريّة هو التّخييل الّذي لا ينافي اليقين.

ما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد «أن مفهوم التّخييل لا ينفي العقل ولا يقصي الشعر من دائرة المعقول وإن كان يوهم في الظاهر بخلاف ذلك، لأنّه يقتضي الإقناع ليتم التّصديق فينشأ الخطاب مراوحا بين الصدق والكذب، وهذا يعني بوضوح أن الصدق لا ينفي التّخييل والتّخييل وحده لا يولد الإذعان للقول الشعري»[2]، لأنّه في الأساس «الشّعر يتوخى بالاضافة إلى التّخييل التّأثير في سلوك الجمهور، ومن هنا تظهر حاجته لوسائل الإقناع»[3]، وبالتّالي ندرك أن الإقناع يأتي في الحقيقة موظفا في خدمة التّخييل، ذلك أن التّخييل وحده يعجز عن بلوغ الغرض المقصود من الشّعر، لأنّه يجعل الخطاب ينزع نحو الغرابة وما تنبني عليه من تعتيم قد يصل إلى إلى حد الإغماض[4] يغيب الجانب النفعي للخطاب، وربما من الانصاف الإشارة هنا إلى أن حازم القرطاجني أول بلاغي ينوه بالقيمة الحجاجية للشعر[5]، من خلال هذا الطرح الذي جمع فيه بين البعد المرجعي والجمالي للخطاب.

بعد أن حدّد حازم القرطاجني المقومين الرئيسيين لكلا الصناعتين يعرج على بعض الاستثناءات، ويعزّز ذلك بمسوغات اللّجوء إليها، حيث «الأقاويل الصادقة لا تقع في الخطابة بما هي خطابة إلاّ بأن يعدل بها عن طريقتها الأصليّة، وكان ما وقع منها في

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 62-63.

2 - سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ط2، ص:66.

3 - محمّد مشبال، البلاغة والأصول"دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي"إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص:38.

4 - ينظر:اليوسفي محمّد لطفي، الشّعر والشّعرية، "الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه"الدار العربية للكتاب، تونس، 1992، ص:363.

5 - ينظر، محمّد الولي، الحجاج مدخل نظري تاريخي، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، تنسيق حافزظ اسماعيلي علوي، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ج1، ص:74.

الشّعر غير مقصود من حيث هو صدق، كما لا تكون الأقاويل الكاذبة فيها مقصودة من حيث هي كذب، بل من حيث هي أقاويل مخيّلة»[1]، حيث قد يعدل عن الإقناع في الخطابة إلى التّصديق، بل ترد الأقاويل الصادقة والكاذبة في الشّعر ولكن ليست مقصودة في ذاتها إنّما لكونها أقاويل مخيّلة، ويستند حازم في تقسيم الأقاويل إلى تقسيمات أرسطو التي أوردها شراح كتابه خصوصا الفارابي[2]، لكن بمنهج معدل بحسب الخصوصيّة العربيّة.

من الاستثناءات المذكورة في صناعة الخطابة صيرورة القول الكاذب مقنعا وموهما أنّه حق عن طريق التّمويه والاستدراج الّذي يرجع إلى «القول أو المقول له، وتلك التّموهيات والاستدراجات قد توجد في كثير من النّاس بالطبع والحنكة الحاصلة باعتياد المخاطبات الّتي يحتاج فيها إلى تقوية الظنون في شيء ما أنّه على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتّدرب في احتذائها»[3].

ترجع التّمويهات إلى الأقوال وذلك بطيّ محلّ الكذب من القياس عن السامع، أوباغتراره إياه ببناء القياس على مقدّمات توهم أنّها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقا، أو بترتيبه على وضع يوهم أنّه صحيح لاشتباهه بالصحيح أو بوجود الأمرين معا من جهة المادة ومن جهة التّرتيب، أو بإلهاء السّامع عن تفقد موضع الكذب بضروب من الإبداعات والتّعجيبات، أمّا الاستدراجات تكون بتهيّؤ المتكلم بهيئة من يقبل قوله أو باستمالة المخاطب واستلطافه له بتزكيته وتقريظه أو بإبطائه إياه لنفسه وإحراجه على خصمه، فيصير كلامه مقبولا عند الحكم وكلام خصمه مردود[4]، ينبه حازم القرطاجني بعد عرض هذه الطرق والآليات من التّمويه والاستدراج إلى حصر هذه الطرق والآليات من

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 63.

2- الأقاويل إمّا أن تكون صادقة بالكلّ وهي البرهانية، وإمّا صادقة بالبعض وهي الجدلية، والصادقة بالمساواة وهي الخطبية، والصادقة في البعض على الأقل وهي السوفسطائية، والكاذبة بالكلّ وهي الشّعريّة (ينظر: أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة، 1953م، ص: 151).

3- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 63..

4- ينظر: المصدر نفسه، ص: 64.

التّمويه والاستدراج لأنّ الالمام بهذه الطرق أنفع للخطيب في التّوصل إلى الملكة الخطابيّة.

يشير حازم القرطاجني هنا إلى أنّه يركز اهتمامه على وجوه النظر البلاغي للأقاويل الخطابيّة والشّعريّة من جهة ما يخص كلتا الصناعتين ويعمّهما، حيث المقاييس في هذه الأقاويل لا ترد «إلاّ محذوفة إحدى المقدّمتين أو النتيجة في الحمليات، ومحذوفة الاستثناءات والنتائج في الشّرطيات المتّصلات، لأنّ القياس كلام تلازمت فيه القضايا فصار مسئما بطوله مع ما يقع فيه من تكرار الأسوارو الحد الأوسط وأجزاء النتيجة، فلما كان القول القياسي قد لزمه الطول والتّكرار لم يكن لهم بدّ فيما قصدوا به البلاغة من كلامهم من أن يعدلوا مقداره ويميطوا تكراره، فإنّ الكلام إذا خفّ واعتدل حسن موقعه من النّفس، وإذا طال وثقل اشتدت كراهة النّفس له»[1]، فالأقاويل البلاغية –الخطابيّة والشّعريّة– إذا كانت قياسية يعدل فيها عن بعض أجزاء القياس طلبا للاختصار والخفّة لتقع من النفس موقع القبول والاستحسان، والتّساؤل هنا كيف يتم العدول وأي الأجزاء تحذف وأيها تبقى وما المقياس في ذلك؟

يبيّن حازم القرطاجني طريقة الحذف الّتي لا تكون اعتباطا، بل تراعى فيها قواعد الرصانة الّتي لا تبلغ حدّ الاستثقال ولا الكمال الّذي يبلغ مبلغ الإسآم والإضجار، فلا شقاء مع التّقطيع المخل ولا راحة مع التّطويل المملّ، من هنا فلا يحذف من المقاييس إلاّ ما يكون في قوّة الكلام دليل عليه من مقدّمة أو نتيجة أو قضية مستثناة، وهذا المحذوف قد يكون القصد به طيّ المقدّمة الّتي يظهر فيها الكذب، وقد تكون مقدمات القياس كلّها صادقة وتطوى إحداها لما ذكرته من قصد التّخفيف خاصّة، وقد يكون اقتضاء ما أبقي من القياس لما أميط عنه اقتضاء صحيحا، وقد يكون غير مقتض له في الحقيقة ويظهر في بادئ الرأي أنّه مقتض له على الصحة وأكثر ما يكون هذا في الاستثناءات الشّرطيّة نحول قول امرئ القيس:

1– حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 65.

وإنْ كُنتِ قد سَاءتكِ منِّي خليقةٌ / فسُلِّي ثيابي من ثيابكِ تَنسَلِ

ففي قوّة الكلام على ما يترامى إليه غرض القول أن يكون الاستثناء نقيض المقدّم والنتيجة نقيض التّالي أي: لكنّك لم تسؤك مني خليقة فيوهم أنّه منتج: فلا تسلي ثيابي من ثيابك وهذا استثناء وإنتاج غير صحيحين، وإنّما يستعمل في الخطابة على جهة الإقناع[1]، فاستعان الشّاعر بالتمويه حتّى يقدم نتيجة يرغب في توصيلها في طيات الخطاب الشّعري قصد تحقيق الإقناع وإن كان المقدم لا يفضي إلى ذلك .

يضبط حازم القرطاجني قاعدة أساسية لتتميّز على أساسها الأقاويل الشّعريّة والخطابيّة من غيرها وفق معيار التّخييل الحادث عن طريق المحاكاة وعنصر الإقناع القائم على تقويّة الظنّ «فما كان من الأقاويل القياسيّة مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعدّ قولا شعريّا سواء كانت مقدّماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينيّة مشتهرة أو مظنونة، وما لم يقع فيه من ذلك بمحاكاة فلا يخلو من أن يكون مبنيا على الإقناع وغلبة الظنّ خاصّة أو يكون مبنيا على غير ذلك، فإن كان مبنيا على الإقناع خاصّة كان أصيلا في الخطابة دخيلا في الشّعر سائغا فيه، وما كان مبنيا على غير الإقناع ممّا ليس فيه محاكاة فإن وروده في الشّعر والخطابة عبث وجهالة»[2]، وعليه فمقوّم الأقاويل الشعّريّة هو التّخييل والمحاكاة وإن استساغ بعض الإقناع، ومقوّم الأقاويل الخطابيّة هو الإقناع وإن توسل بعض التّخييل والمحاكاة.

2.3.ماهية الشّعر وحقيقته

1.2.3.ماهية الشّعر

إنّ عمليّة حدّ الشّعر ووضع تعريف له من أولى القضايا التي دأب على القيام بها حازم القرطاجني في معرض تنظيره وتخطيطه للعمل الأدبيّ، حيث نلفيه يضع نصا

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 65-66.

2- المصدر نفسه، ص: 67.

يحاول أن يلم فيه بكلّ مقوّمات وآليات ماهيّة الشّعر وحقيقته، حيث «الشّعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النّفوس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل ذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتّعجب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوي انفعالها وتأثرها»[1].

ينطلق حازم القرطاجني في تعريفه لماهية الشّعر من مقولة قدامة بن جعفر في معرض تعريفه للفن الشّعريّ «الشّعر كلام موزون مقفى»[2]، باعتبار الوزن والقافية معيارين أساسين في ضبط ماهيّة الشّعر، إلاّ أن حازم لم يقف عند حدود هذا القول بل تجاوزه إلى أنّ الشّعر ليس وزن وقافية فحسب، بل يعدّ كذلك من حيث فعاليته وقوته التّأثيريّة فمن "شأنّه أن يحبّب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه" فحازم بهذا يربط الماهيّة الشّعريّة بالقوّة التّأثيريّة الّتي يتمتع بها الخطاب الشّعريّ، وتجعله قادرا على إنجاز فعاليتي التّحبيب والتّكريه ويهدف التّحبيب بما هو فعاليّة نفسية بالدّرجة الأولى إلى إمالة النّفوس نحو ما تهواه وفعالية التّكريه تميل بالنّفوس عن الأشياء المذمومة أو الّتي يصورها الخطاب الشّعريّ بأنّها كذلك.

ثمّ يبين حازم القرطاجني في تعريفه للشعر السبل الّتي يكون عليها الخطاب الشّعريّ مؤثرا في النّفوس «بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك»[3]، حيث مقوّمات الخطاب الشّعريّ المؤثر هي حسن التّخييل والمحاكاة بأنواعها المستقلة والمتصورة،

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 71.

2- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ص: 64.

3 - المصدر السابق، ص:71.

والمحاكاة من جهة صدق الكلام وشهرته وبهما معا، وهيئة تأليف الكلام والتّصرف في طرق تحسين هذه الهيئة.

بعد عرض مقوّمات الخطاب الشّعريّ يقدم حازم القرطاجني في نهاية تعريفه ما يؤكد حقيقة الخطاب الشّعريّ "وكلّ ذلك يتأكد لما يقترن به من إغراب، فإنّ الاستغراب والتّعجّب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قوى انفعالها وتأثرها"، فمصطلح الإغراب يقصد به حازم الغموض الّذي يعتري الخطاب الأدبيّ، ويعدّ مقوّما من مقوّمات أدبيته، ويعده من العناصرالمحدثة للفعاليّة التّأثيريّة، لأنّه يحدث التّعجّب الّذي هو حركة نفسية إذا ما اقترنت بحركتها الخيالية أبدت انفعالا «فيتولد من هاتين الحركتين انسجام يؤدي إلى إحداث وتحقيق الرعشة الوجدانيّة الّتي يثيرها الشّعر الحقّ في نفوس متلقيه، ويترسخ البعد الوجداني العميق للعمليّة الشّعريّة القائمة على فعاليات متعدّدة تنسجم جميعا في سبيل خلق الجو الشّعريّ، وهذه الفعاليّات هي الفعّاليّة الخياليّة والفعّاليّة التّخيليّة والفعّاليّة التّعجيبيّة المقترنة بمفهوم الإغراب والتّعجّب»[1].

يجعل حازم القرطاجني من التّخييل القانون الشّعري أو الكلية البلاغية التي تؤسس شعرية القصيدة والّتي سبق أن قصرها الجرجاني على النظم وابن رشد على التّغيير[2]، والآمدي على عمود الشعر وقدامة على الوزن والقافية، بل إنّ حازما يلغي القافية والوزن لصالح التّخييل ويجعله المحور الذي تدور حوله شاعرية الأثرو أدبيته[3]و يتحول على إثر هذا الطرح «الغموض إلى مطية من مطايا الحجاج وطريقة من طرائق إجرائه في الكلام» [4]، فيكون الكلام به مؤثرا في النّفوس بالنظر إلى ما يحدثه من تعجيب وإلذاذ.

1- محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 154.

2 – التغيير كل ما يلحقه الشاعر بالأقوال الحقيقية في أسلوبه الشعري، ينظر:تلخيص كتاب أرسطو، ص:122-123

3 – ينظر:عمر أوكان، اللغة والخطاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص:194.

4 – سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص:66.

2.2.3.أنواع الشّعر وأنماط التّصرف فيه

بعد أن عرض حازم القرطاجني مميزات الشّعر الجيّد في تعريفه من حسن محاكاة وهيأة وقوّة الشّهرة والصدق وخفاء الكذب ووجود الغرابة يأتي إلى الحديث عن النّوع الثّاني وهو الشّعر الرديء، وهو ما توفرت فيه الصفات الآتية: الخلو من الغرابة وقبح المحاكاة ووضوح الكذب «وما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشّعر لا تتأثر النّفس لمقتضاه لأنّ قبح الهيأة يحول بين الكلام وتمكّنه من القلب، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه، ويشغل عن تخيّل ذلك فتجمد النّفس عن التّأثر له، ووضوح الكذب يزَعها عن التّأثر بالجملة»[1].

إنّ الفيصل بين الشّعر الحسن والشعرالرديء هو تأثر النّفس وانجذابها إليه بما يتوفر عليه من مقوّمات حقيقية أصلية، وقد يلجأ الشّاعر إلى أسلوب التّمويه والتّدليس على النّفس فتعجب به وهذا عائد إلى الشّاعر ذاته لا الشّعر[2]، وطرائق تصرفه في بناء القول الشعري، والأساليب المعتمدة في الوصول بالخطاب إلى النّفس، بحيث قد يحدث أن تبدي النّفس انفعالا اتجاه الشّعر الرديء، وهو ما يسميه حازم بالتّحريك المغالط وعدّه أدنى مراتب الشّعر، لأنّ فاعليته ليست ناجمة عن أسباب حقيقية أو مواصفات شعريّة إنّما يعود هذا التّأثير إلى مخادعة النّفس والتّمويه عليها ومن هنا عدّت فاعليته مكذوبة[3].

يوعزّ حازم القرطاجني لجوء الشّاعر إلى الأقاويل الكاذبة إلى أمرين اثنين أولهما: أن يريد تقبيح حسن أو تحسين قبيح فلا يجد ما يسعفه من القول الصادق، وأمّا الثّاني عندما يتجه في مقصده إلى غاية لا يسعفه فيها القول الصادق، وهي المبالغة في تحسين القبيح أو العكس ليزيد النّفوس استمالة أو تنفيرا، حيث الشّيء الحسن قد يوجد ما يفضله وقد لا يوجد وكذلك القبيح، فأمّا الحسن والقبيح اللّذان لا نظير لهما فلا يجوز للشّاعر أن

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 72.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 72.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص: 72.

يحاكيهما بما هو دونهما في الدّرجة، لأنّ ذلك تقصير بهما عن الغاية المرصودة منهما، وبالتّالي الأقاويل هنا ترد كاذبة لإيفاء الغرض، أمّا إذا كان الحسن والقبيح ممّا يعتبر على نظير مساو لهما أو يفوقهما فإنّ الشّاعر يتصرّف في وصفهما بحسب الاقتصاد أو المبالغة في عرضهما من هنا تكون أقاويله في هذا الضرب إمّا صادقة وإمّا كاذبة[1].

بما أنّ القيم الجماليّة "القبيحة" و"الحسنة" قيم نسبيّة لا يمكن اعتماد الإطلاق فيها ولا الجزم، فقد يكون في ضرب تقبيح الحسن وتحسين القبيح أقاويل صادقة «لأنّ كلّ شيء حسن يقصد محاكاته وتخييله وإن كان أحسن ما في معناه فقد يوجد في وصف مستقبح، وكذلك الشّيء القبيح فإنّه وإن كان أقبح منه قد يوجد فيه وصف مستحسن»[2]، والنّسبيّة هنا في القيم تتيح التّداخل في أن يشوب بعضها بعضا، فيعود الأمر إلى المحاكاة في ذاتها وفعاليتها في تحسين القبيح وتقبيح الحسن.

3.2.3.الشّعر وقضيّة الصدق والكذب

قضيّة الصدق والكذب من القضايا الهامّة التي حولت الفكر والنّظر إلى الشّعر جهات متضاربة بين النقاد من مكمن وقوعها العصب الّذي يتكأ عليه الأديب في عمليّة الوصف، وقد اختلفت الرّؤى حول اعتماد هذه القضية أو استبعادها من حيز النّقد الأدبيّ، ولا يبعد أن يناقش حازم القرطاجني هذه المسألة، ويظهر موقفه منها في عملية الإبداع، فالأقاويل الشّعريّة من حيث ثنائية الصدق والكذب ثلاث: «منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب، والكذب منه ما يعلم أنّه كذب من ذات القول ومنه ما لا يعلم كذبه من ذات القول، فالذي لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم إلى ما لا يلزم علم كذبه من خارج القول، وإلى ما يعلم من خارج القول أنّه كذب ولابد»[3]،

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 72-73.

2- المصدر نفسه، ص: 73.

3- المصدر نفسه، ص: 76.

فالذي لا يعلم من ذات القول ولا يعلم من خارجه هو الاختلاق الإمكاني، أمّا الّذي يعلم كذبه من خارج القول فهو الاختلاق الامتناعي والإفراط الامتناعي أو الاستحالي.

يفصل حازم القرطاجني في ضبط هذه المصطلحات الفلسفيّة والمنطقيّة ويمنحها بعدا وظيفيّا في مجال النّقد الأدبيّ، حيث يعني بالاختلاق أن يدعي الإنسان أنّه محب ويذكر محبوبا تيّمهُ ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك، أمّا الإمكان فيقصد به ذكر ما يمكن أن يقع منه أو من غيره من أبناء جنسه في الوصف، أمّا الإفراط فهو المغالاة في الصفة فيخرج بها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع أو الاستحالة، وهناك فرق بين الممتنع والمستحيل، بحيث الممتنع هو ما لا يقع في الوجود وإن كان متصوّرا في الذهن كتركيب يدّ أسد على رجل مثلا، أمّا المستحيل هو ما لا يصح وقوعه في وجود ولا تصوره في ذهن ككون الإنسان قاعدا قائما في حال واحدة[1].

بعد استقراء حازم القرطاجني للشّعر العربيّ يحصى ما كان مستساغا في الاستعمال من غيره من أنواع الكذب المذكورة، حيث الإفراط الإمكاني يسمى كذلك بحسب ما يغلب على الظنّ، والاختلاق الإمكاني يكون بافتعال الشّاعر لموقف ما ممكن الوقوع، فيدخل القول الشّعريّ في دائرة الممكن والمحتمل، وقد كان هذا النّوع منتشرا في الجهات الشّعريّة وأغراض[*] التّعبير، أمّا الاختلاق الامتناعي ممّا لا يقع للعرب من جهة من جهات الشّعر أصلا، أمّا شعراء اليونان فيوجد في أشعارهم بما اعتادوا عليه من اختلاق أشياء لا وجود لها ولا وقوع وبناء الشّعر عليها، وعليه فإنّ الاختلاق واقع في الأغراض والجهات، وهي نوعان: الاختلاقات الاقتصاديّة والإفراطيّة، تتفرع الإفراطية هنا إلى أصناف: منها الممكنة ومنها الممتنعة ومنها المستحيلة[2].

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 76.

*- أغراض الشّعر هي الهيآت النّفسيّة الّتي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها، أمّا جهات الشّعر هي ما توجه إليه الأقاويل الشّعريّة لوصفه مثل: الحبيبة والديار [ينظر: المصدر نفسه، ص: 77].

2- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 76-77-78.

يخلص حازم القرطاجني إلى عرض رأيه حول القضية، بحيث«الكذب الاختلاقي في أغراض الشّعر لا يعاب من جهة الصناعة، لأنّ النّفس قابلة له إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل، فلم يبق إلاّ أن يعاب من جهة الدين»[1]، ويتفق موقفه هنا مع موقف القاضي الجرجاني «الدين بمعزل عن الشّعر»[2]، ومستشهدا بموقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشّعر، ممّا لا يدع مجالا للشّك في موقفه الواضح، بيد أنّه يذكر بعض المآخذ في اعتماد الكذب في الأقاويل الشّعريّة، حيث«الكذب الإفراطي معيب في صنعة الشّعر إذا خرج من حدّ الإمكان إلى حدّ الامتناع أو الاستحالة»[3]، أمّا إذا لزم الممكن فهو مستساغ.

أمّا القسم الثّاني من الأقاويل ما اجتمع فيه الصدق والكذب معا، ويتبدى ذلك من طريقة الإفراط، «فالشّاعر إذا وصف الشّيء بصفة موجودة فيه فأفرط فيها كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحدّ، أمّا القسم الثّالث وهو القول الصادق فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود، ومنه المقصر عن المطابقة بأن يعدل عن بعض الوصف ويقع دون الغايّة الّتي انتهى إليها الشّيء من ذلك الوصف، فهذا النّوع من الصدق في الشّعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب فيها»[4].

فالأقاويل الشّعريّة من حيث الصدق والكذب عشرة أصناف أربعة منها مستحسنة وهي: الحاصلة أو المختلقة الّتي أقاويلها اقتصادية والحاصلة أو المختلقة الّتي أقاويلها إمكانية، وصنفان مستسغان غير مستحسنين وهما الحاصلة أو المختلقة الّتي أقاويلها امتناعية، وأربعة أصناف غير مستساغة ولا مستحسنة وهي: الحاصلة أو المختلقة

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 78.

2- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ومحمّد علي البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966، ص: 64.

3- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 79.

4- المصدر نفسه، ص: 79.

التّقصيريّة، والحاصلة أو المختلقة الاستحاليّة، وهذه المذاهب الاستساغيّة والاستحسانيّة والصدقيّة تقع في أنحاء الشّعر الثّمانيّة المذكورة سالفا[1].

إنّ الغرض من هذا التّفصيل والاستفاضة عند حازم القرطاجني في عرض الأقاويل الشّعريّة، وتبين وقوع الصدق والكذب فيها هو الخلوص إلى قاعدة هامّة وأساسيّة وهي تلك المتمثلة في كون المعيار في تصنيف الأقاويل إلى شعريّة أو غير شعريّة هو التّخييل والمحاكاة وليس كونها صادقة أو كاذبة، ليخرج بهذا الأقاويل الشّعريّة من دائرة التّصنيفات الخطابيّة إلى تصنيف خاص بالشّعر وحده دون غيره، وذلك «لأنّ الشعر لا تعتبر فيه المادة وإنّما ما يقع في المادة من التّخييل»[2]، ما يجب الإشارة إليه أن حازم لا يريد «تأسيس فاعلية التّخييل الشّعري على الكذب لهذا أرجع الكذب إلى التّمويه وتحسين القبيح أو تقبيح الحسن، بحيث القول الكاذب لا يرقى إلى مستوى الإقناع إلاّ عن طريق التّمويه واستدراج المتلقّي، وقد عزى ذلك إلى الطبع والحنكة الحاصلة عند بعض النّاس الذين اعتادوا المخاطبات لتقوية الظنون في الشئ وإظهاره عكس حقيقته»[3] والتّساؤل هنا إذا كان التّخييل يضمن البعد الشّعريّ والمنحى الأدبيّ للخطاب فكيف السبيل إلى الإقناع من وجهته؟

3.3. المخيّلات وجهات مواقع التّخييل

1.3.3.المعرفة بالأشياء المخيّلة

بعد أن فرغ حازم القرطاجني من تحديد ماهيّة الشّعر وحقيقته، وانتهى إلى المقياس الّذي يجب أن نحتكم إليه في تمييز الأقاويل الشّعريّة وهو التّخييل، يتجه صوب تحديد الأشياء الّتي يقع فيها التّخييل، ليعرّف الأديب بهذه المقوّمات والأنحاء، «فالتّخييل في الشّعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللّفظ ومن

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 79-80-81.

2- المصدر نفسه، ص: 83.

3 - السعيد أخى، نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة حازم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015، ص:325.

جهة النّظم والوزن، وينقسم التّخييل بالنسبة إلى الشّعر قسمين: تخييل ضروري وتخييل ليس ضروري ولكنّه أكيد ومستحب لكونه تكميلا للضروري، وعونا له على ما يراد من إنهاض النّفس إلى طلب الشّيء أو الهرب منه»[1].

فأمّا التّخاييل الضروريّة هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، في حين أن النّوع الثّاني وهو التّخاييل الّتي ليست بضرورية وإنّما مستحبة وأكيدة هي تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنّظم وآكد ذلك تخييل الأسلوب، يعالج حازم القرطاجني في هذا القسم الأول المخصص للمعاني التّخاييل الضروريّة، وهي الواقعة في المعنى، بينما يرجع التّخاييل الأخرى إلى القسم الثالث والرابع من المنهاج[2].

قبل أن يخوض حازم القرطاجني في تفاصيل وقوع التّخييل في المعنى يعرفه أولا وهو «أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[3]، وعليه فطرق وقوع التّخييل في النّفس ثلاث: التّصوّر والمشاهدة والمحاكاة، فهي «إمّا أن تكون بأن يتصوّر في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا أو بأن يحاكي لها الشّيء بتصوير»[4] معين وفق طرق المحاكاة.

إذا كانت الخلفيّة الفلسفيّة الّتي استمد منها حازم القرطاجني مفهوم التّخييل واضحة جلية، فإنّ توظيفه لهذا المفهوم جاء في إطار النّقد بغرض تمييز النّصّ الأدبيّ من غيره «فالتّخييل عند حازم يعتبر من هذه الزاويّة فعاليّة تأثيريّة ذات بعد فني قبل أن يكون بعدا فلسفيّا، فهو فعاليّة تدفع بالمتلقي إلى جمع عناصر التّصور المتخيل الّذي قد يكون الشّاعر تخيله وأبدعه، وبعد جمع هذه العناصر تتألف منها صورة جديدة تفضي إليها عمليّة

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 89.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 89.

3- المصدر نفسه، ص: 89-90.

4 - المصدر نفسه، ص:90

التّخييل الّتي يقوم بها المتلقّي أثناء تفاعله مع الخطاب الشّعريّ»[1]، وهو ما يحاول تفصيله حازم القرطاجني في العنصر الموالي.

2.3.3. جهات مواقع التّخييل

مواقع التّخاييل الضروريّة في القول الشّعريّ هي الّتي تختص بالمعاني من جهة اللّفظ، وأحسنها تلك التي «يناط بالمعاني المناسبة للغرض الّذي فيه القول كتخييل الأمور السارّة في النّهاني والأمور المفجعة في المراثي، فإنّ مناسبة المعنى للحال الّتي فيها القول وشدّة التباسه بها يعاون التّخييل على ما يراد من تأثّر النّفس لمقتضاه»[2]، فإيقاع المناسبة بين المعنى وحال القول أو بين الشّيء المخيل والغرض من شأنه تحسين التّخييل، ويلتبسا معا فيتحقق التّأثير؛ ويقوى تأثر النّفس بما يحدث لها من تعجيب .

فالمعول عليه في إحداث الاستغراب للنّفس قصد تحقيق التّعجيب عندها يتجلى فيما يمكن أن يبدعه الشّاعر أو الأديب، «ويهتدي إلى ما يقل النّهدي إليه كالحذق في إخفاء السبب والغايّة والشّاهد والشّبيه والمعاند أو الجمع بين متفرقين من جهة لطيفة تظهر انتسابهما وغيرها من الطرق والحيل في إحداث المناسبة، والتّقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الّذي تتشافع فيه التّركيبات المستحسنة والتّرتيبات والاقترانات والنّسب الواقعة بين المعاني»[3].

إنّ حسن تركيب المعاني وترتيبها وانتقاء جهات الوضع المناسب بين الغرض وتخييل الأشياء المعينة على إيقاع التّخييل موقعا حسنا في النّفس «ممّا يشدّ أزر المحاكاة ويعضدها، ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التّناسق المتشاكلة الاقتران المليحة التّفصيل، وفي القصص الحسنة الاطراد وفي الاستدلال بالتّمثيلات والتّعليلات وفي التّشبيهات والأمثال والحكم، لأنّ هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادة في

1- محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 147.

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 90.

3- المصدر نفسه، ص: 91.

أن يجتهد في تحسين هيآت الألفاظ والمعاني وترتيبها فيها»[1]، لأنّ المغزى هنا في كيفية إيقاع التّخييل في هذه الأنحاء لا الأنحاء ذاتها، من هنا كيف السبيل إلى المحاكاة الحسنة الّتي تفضي إلى التّخييل الشّعريّ، وما أقسامها وأحكامها ومكامن وقوعها من النّفس؟

4.3.المحاكاة أقسامها واحكامها ووجوه وقوعها من النّفس

1.4.3. أقسام المحاكاة

يقدّم حازم القرطاجني تفصيلا شاملا حول المحاكاة وأقسامها وأنواعها في الشّعر وطرق حدوثها قائلا: «لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدّره، ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه، ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس، أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك، وكلّ ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد، وكلما قرب الشّيء بما يحاكي به كان أوضح شبها وكلما اقترنت الغرابة والتّعجيب بالتّخييل كان أبدع»[2]، من خلال هذه التّفريعات المنطقيّة أحصى حازم جميع الاحتمالات الواردة في حصول المحاكاة، وخلص إلى قانون يميّز فيه المستحن من المحاكاة من غيره، وهو حصول الغرابة والتّعجيب بالتّخييل في الأول والركون إلى المعتاد في الثّاني.

بعد عرض أنواع المحاكاة بحسب الوجود أو العدم وبحسب الاعتياد والاستغراب يعرج حازم القرطاجني على قضيّة هامّة في دراسة المحاكاة، وهي قضية المقاصد والغايات من المحاكاة في الاستعمال الشّعريّ، حيث «تنقسم التّخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلاّ ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع الّتي يعتمد فيها وصف الشّيء، ومحاكاته

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 91.

2- المصدر نفسه، ص: 91.

بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه، وربما كان القصد بذلك ضربا من التّعجيب أو الاعتبار، فكأنّ التّخييل بالجملة لم يخل من تحريك النّفس إلى استحسان أو إلى الاسقباح»[1]، بحيث تتحدّد المقاصد هنا من المحاكاة بين التّحسين والتّقبيح والمطابقة بحسب المواقف الشّعوريّة اتجاه التّخييل من لدن المتلقّي، وإن كانت المطابقة هنا غير ثابتة باعتبار المحاكاة نقل للشّيء مشوبا ببعض التّغيير والتّحوير، وإن كانت كذلك فهي خارج المحاكاة الشّعريّة الّتي من شأنها إحداث الانفعال[2].

تتحقق المحاكاة بطريقتين اثنتين من حيث توسلها بواسطة أو استغناؤها عنها، فقسم من المحاكاة يتمّ فيه تخيل الشّيء بنفسه وذلك بذكر أوصافه الّتي تحاكيه، وقسم من المحاكاة يتمّ فيه تخيل الشّيء بواسطة أوصاف أخرى غير أوصافه تماثلها، فيعرف الشّيء عندئذ بما يحاكيه أو بما يحاكي ما يحاكيه، وسمي حازم القرطاجني النّوع الأول بالمحاكاة المتحدّة والنّوع الثّاني بالمحاكاة المزدوجة، وكلاهما يشمل قسمين: محاكاة الشّيء نفسه على حسب ما ألف فيه ومحاكاة الشّيء بغيره على حسب ما ألف فيهما-أي المحاكى والمحاكى به- ومحاكاته فيه على غير ما ألف يعني بغير المألوف أن تكون حالة مستغربة، ومن ثنائية المألوف والمستغرب تحصى الأصناف التالية: محاكاة حالة معتادة، محاكاة حالة مستغربة، محاكاة معتاد بمعتاد، مستغرب بمستغرب-، معتاد بمستغرب ومستغرب بمعتاد[3].

يتجلى الغرض والقصد من استعمال المحاكاة المستغربة في نظر حازم القرطاجني في أمرين اثنين «إمّا أن يقصد بها إنهاض النّفوس إلى الاستغراب أو الاعتبار فقط، وإمّا أن يقصد حملها على طلب الشّيء وفعله أو التّخلي عن ذلك مع ما نجده من

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 92.

2- ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 409-410.

3- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 94-95.

الاستغراب»[1]، وربما يخرج حازم هنا عن التّأثير إلى الإقناع، وإن كان الأمر كذلك فإن سبيل الإقناع في هذا الفكر هو ذاته سبيل التّأثير مع تفاوت في الدّرجة، فكيف التّهدي إلى الأقاويل التّخيليّة وما أحكام المحاكيات الّتي تعتبر فيها مناحي الاستبانة لمناقل الفكر في التّخييلات الشّعريّة؟

2.4.3.أحكام المحاكاة وسبل التّهدي إلى الأقاويل المخيّلة نحوها

بعد أن قسم حازم القرطاجني المحاكاة قسمين: محاكاة الشّيء نفسه ومحاكاة الشّيء في غيره يأتي على تبيان أحكام كلا القسمين قائلا: «إنّ الأشياء منها ما يدرك بالحسّ ومنها ما ليس إدراكه بالحس، والّذي يدركه الإنسان بالحسّ فهو الّذي تتخيّله نفسه، لأنّ التّخييل تابع للحسّ، وكلّ ما أدركته بغير الحسّ فإنّما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال المطيّفة به واللازمة له، حيث تكون تلك الأحوال ممّا يحسّ ويشاهد، فيكون تخييل الشيّء من جهة ما يستبينه الحسّ من آثاره، وكلّ ما لم يحدّد من الأمور غير المحسوسة بشيء من هذه الأشياء، ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الأحوال، بل اقتصر على إفهامه بالاسم الدال عليه فليس يعتقد في ذلك الإفهام أنّه تخييل شعريّ أصلا»[2]، من هنا فما يدرك بالحسّ تتخيله النّفس مباشرة لأنّ التّخييل تابع للحسّ، أمّا الّذي إدراكه ليس بالحسّ يخيّل بما يكون دليلا على حاله من هيئات الأحوال اللاّزمة على أن تجعل منه شيئا مخييلا فعلا لا مجرد إفهام له وتبيان لهيئته ليرتقي بهذا من الكلام العادي إلى الكلام المخيّل.

أمّا أوجه تخيّل الأشياء فهي إمّا وجه الكمال وإمّا الاقتصار على الأدنى منه، فإذا كان المراد هو الكمال «وجب أن يقصد في محاكاته إلى ذكر خواصه وأعراضه القريبة اللاّزمة له في جميع أحواله أو اللاحقة له في حال ما من جهة هيئته ومقداره ولونه وملمسه، وإنّ قصد الاقتصار فيه على أدنى ما يخيّله كان الوجه أن يقصد إلى بعض

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 96.

2- المصدر نفسه، ص: 98-99.

خواص الشّيء وأعراضه القريبة الشّهيرة فيه»[1]، وكلما كانت الأعراض في تخييل الشّيء قريبة شهيرة مناسبة لغرض القول كانت أحسن، ووجه الكمال والاقتصار على الأدنى يتوقف على ذكر كلّ الأعراض أو بعضها.

إذا كانت محاكاة الأشياء القصد منها تخييل الشّيء على أحسن صورة أو أقبحها «فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشّهرة والحسن إن قصد التّحسين، والشّهرة في القبح إن قصد التّقبيح، ويبدأ في الحسن بما ظهور الحسن فيه أوضح وما النّفس بتقديمه أعنى، ويبدأ في الذمّ بما ظهور القبح فيه أوضح والنّفس بالالتفات إليه أيضا أعنى، وينتقل من الشّيء إلى ما يليه في المزيّة من ذلك»[2]، وهذا التّرتيب في الانتقال في أوصاف المحاكيات هو ما دأب عليه فصحاء العرب وبلغاؤهم ومن ذلك قول حبيب:

إنّا غدونا واثِقين بواثِقٍ / بالله شَمْسِ ضُحَى وبدرِ تَمَام

فأمّا قول القائل:

تالله لا كَلَّمتُها ولو أنّها / كالشمسِ أو كالبدر أو كالمُكتفِي

إنّما كان النّسق ههنا على سبيل التّرقي، ويذهب به حيث يقصد تعجيب المخاطب من زيادة الشّيء تعظيما بعد تعظيم أو تحقيرا بعد تحقير، وهو مذهب تخطي الشّيء إلى ما هو أبلغ منه في المعنى، وهو مذهب حسن لمناسبتة للمعنى، وإنّما قدّمت العرب أدنى المعنيين على الآخر لمعان منها أن الأحقر على جهة ما متقدم على ما هو أجل منه من جهة أخرى، أو لأنّ أحدهما ضمن الآخر ويخيل بعض ما خيّل لا يكون بينهما تباين إلاّ من جهة الأزيد والأنقص والأعمّ والأخص، أو لأنّ الأحقر بالنسبة للكلام أبلغ نحو قولهم: ما أخذت منه قليلا ولا كثيرا، لأنّ إنكار القليل أبلغ من جهة الجحود، فكان أولى بالتّقديم[3]، وعليه فالمناسبة بين المعاني المخيّلة ترتبط بغرض الكلام وما تؤديه من

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 99.

2- المصدر نفسه، ص: 101.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص: 102-103.

أغراض في الخطاب الشّعريّ، وهذا هو القانون الّذي يجب اعتماده في ترتيب التّخاييل والأوصاف.

أمّا طريقة التّهدي إلى التّحسينات والتّقبيحات الّتي ينحنى بالأقاويل المخيّلة صوبها في تحقيق المقصود من الشّعر، وهو إنهاض النّفوس إلى فعل الشّيء أو طلبه أو اعتقاده أو التّخلي عن فعله أو طلبه، أو اعتقاده بما يخيّل لها فيه من حسن أو قبح ورفعة وخسة وجب أن تكون موضوعات صناعة الشّعر الأشياء الّتي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده، وعليه فتخيّل الأشياء إمّا أن تتعلق بفعل أو اعتقاد أو تتعلق بالشّيء الّذي يفعل ويعتقد وطرق تعلقها بالشّيء أو فعله أو اعتقاده أربعة:

-إمّا أن يحسّن الشّيء من جهة الدين وما تؤثره النّفس من الثّواب على فعل الشّيء أو اعتقاده، وتخاف من العقوبة على تركه وإهماله، وإمّا أن يقبح من ضدّ ذلك.

-إمّا أن يحسّن من جهة العقل وما يجب أن يوثره الإنسان من جهة ما هو عاقل ذو إنفة من الجهل والسفاهة، وإمّا أن يقبح من ضد ذلك.

-إمّا أن يحسّن من جهة المروءات والكرم وما توثره النّفس من الذكر الجميل والثّناء عليه، أو يقبح من ضدّ ذلك.

-إمّا أن يحسّن من جهة الحظ العاجل وما تحرص عليه النّفس وتشتهيه ممّا ينفعها من جهة ما توثر من النّعمة وصلاح الحال، أو يقبح من ضدّ ذلك[1].

فوقوع التّحسينات والتّقبيحات بالمحاكاة في التّخاييل الشّعريّة إنّما سلك به أبدا سبيلا من هذه السبل الأربعة: الدين والعقل والمروءة والشّهوة.

كما هناك معرفة أخرى يروم حازم القرطاجني التّعريج عليها، وهي طرق العلم والاستبانة لمناقل الفكر في التّخييلات الشّعريّة، والكيفيات الّتي يرام إيقاع التّحسينات والتّقبيحات والتّخييلات الّتي تكون أعوانا لذلك، حيث يقرّ بأنّ ذلك يحصل باقتفاء الخواطر

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 102-103.

مناقلها بوضع ما يجب في حيز حيز من تلك المناقل على ما يجب من الأجزاء التي منها التئام هذه الصناعة لفظا ومعنى، كمال هذه الصناعة على الوجه الذي تكون به مهيأة لحصول الغايّة المقصودة بها فهي أن للمخيّلين في التّخييلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا ثمانيّة أربعة منها تخاييل كليّة وأربعة تخاييل جزئيّة.

فأمّا الكلّية فهي أن يتخيّل فيها الشّاعر مقاصد غرضه الكليّة التي يريد إيرادها في نظمه، وأن يتخيّل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا، ويتخيل ترتيبا للمعاني في تلك الأساليب وأن يتخيل تشكيلا لتلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها، أمّا أحوال التّخاييل الجزئيّة فهي الشّروع في تخيل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشّعر، ثمّ يتخيل ما يكون زينة لهذا المعنى وتكميلا له، ويخيل ما يريد أن يضمنه في كلّ مقدار من الوزن الذي قصد، ويتخيّل في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى[1]، وجملة هذه التّخاييل وتفصيلاتها واردة في القسم الثّالث والرابع من المنهاج.

يرد حازم القرطاجني القدرة على هذه التّخييلات والمناقل الفكريّة إلى الطبع البارع وكثرة المزاولة فتحصل له الملكة التي يكون بها انتقال خاطره في هذه الخيالات «أسرع شيء حتّى يحسب من سرعة الخاطر أنّه لم يشغل فكره بملاحظة هذه الخيالات، وإن كانت لا تتحصل له إلاّ بملاحظتها ولو مخالفة، هذا على أن صناعة مؤلف الكلام كصناعة النّاسج تارة ينسج بردا من يومه وتارة حلّة من عامه ولكلّ قيمته»[2]، وهذا ما يبرر التّفاوت في مقدار الإبداع وأنماط الكلام، وهي معرفة أخرى يضيفها حازم إلى جملة المعارف المنوطة بالمبدع وأحوال إبداعاته.

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج،: 109-110.

2- المصدر نفسه، ص: 111.

3.4.3.أحكام المحاكاة التّشبيهيّة

استحسن حازم القرطاجني المحاكاة الّتي يكون فيها انتساب بين المعنيين، وذلك بأن تحاكى الأمور غير المحسوسة بما هو محسوس موجود، لأنّ محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة من جهة الإدراك، وعليه ينبغي أن تكون المحاكاة الّتي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشّيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي في قول الشاعر:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة / وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

أمّا المحاكاة الّتي يقصد بها التّوسع والرّاحة والقناعة بما تيسّر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد: كتشبيه متن الفرس بالصفاة في قول الشاعر:

كميت يزل اللّبد من حاله متنه / كما زلت الصفواء بالمتنزل

أمّا المحاكاة الّتي يقصد بها اجتماع وضوح الشّبه وظهور نبل الشّاعر وحذقه منصرفة إلى الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية، وخلق علاقة انتساب بينهما منها قول الشاعر:

كأنّ قلوب الطير رطبا ويابسا / لدى وكرها العناب والحشف البالي

وما يجعل هذه التّشبيهات أوقع على النّفس هو اشتراك المثال والممثّل في كلّ الصفات أو أشهرها، واعتبار هذا الشّرط آكد في صفات الممثّل به، وينبغي أن تكون الصفات الّتي يتضادان فيها أخْمل صفاتهما[1].

إذا كان حازم القرطاجني قد فهم المحاكاة على أنّها تشبيه كما ذهب إلى ذلك معظم النّقاد والفلاسفة، فإنّ ما يميز دراسته عنهم هو تعمقه في بيان الأسس والمنطلقات التّصوريّة الضابطة لهذه العمليّة التّشبيهيّة على مستوى الفعاليّة اللّغوية والبلاغيّة والنّفسيّة، فهو اتخذ من هذا النّمط من المحاكاة ذريعة لدراسة مستويات التّصوير الشّعريّ وقضايا

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 111-112-113.

الخيال في الصورة الأدبيّة[1]، وإن كان الفيصل قائما بينهما حيث المحاكاة هي العمليّة الإبداعيّة وهي الاستخدام الشّعريّ للغة، أمّا التّشبيه وغيره من الأنماط البلاغية الّتي مدارها المشابهة هي إمكانات ذات طبيعة نوعيّة خاصة تساهم في إجراء عمليّة المحاكاة الّتي تفضي بدورها إلى فعل التّخيّل[2]، وقد اشترط حازم في المحاكاة الحسنة توسل التّشبيه القائم على ما تكون إليه النّفس أميل سواء إن قصد التّحسين أو التّقبيح لتحقيق الفعاليّة التّعجيبيّة به[3]، من هنا ما هي الوجوه الّتي لأجلها تقع المحاكاة من النّفوس موقعا حسنا؟

4.4.3.الوجوه الّتي تحسن بها مواقع المحاكاة من النّفس

يبين حازم القرطاجني مناحي تأثر النّفس بالمحاكاة والسبب في ذلك من خلال تحديد مفهومها وعلاقتها بالطبيعة البشريّة، بحيث «لمّا كانت النّفوس قد جبلت على التّنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، كانت هذه الجبلّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان، وجملة الأمر أنّها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير رؤية فيكون إيثار الشّيء أو تركه طاعة للتّخييل غير مقصر عن إيثاره أو تركه انقيادا للرؤية»[4]، يبدو من هذا التّحديد أن المحاكاة غريزة في جبلّة الإنسان وليس وحده فقط بل حتّى بعض الحيوان، إلاّ أنّ الإنسان يفوقه في القدرة على المحاكاة، أمّا انفعال النّفس للمحاكاة، وولوعها بها فإنّه يعود لفعل التّخييل إثر ما ينجم عنها إلى درجة أنّ النّفس تلتذّ بالصور البشعة في الواقع إذا حسنت محاكاتها وزخرفت نقوشها «فيكون موقعها من النّفوس مستلذا لا لأنّها حسنة في أنفسها، بل لأنّها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به»[5].

1- ينظر: محمّد إديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجنيّ، ص: 432.

2- ينظر: بديعة الخرازي، مفهوم الشّعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثّامن الهجريين، دراسة نقديّة تحليليّة، دار المعرفة للنشر، المملكة المغربية، ط01، 2005، ص: 69.

3- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 113.

4- المصدر نفسه، ص: 116.

5- المصدر نفسه، ص: 116.

يرد حازم القرطاجني أسباب حسن موقع المحاكاة من النّفس إلى أنّه «لما كان للنّفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من جنس الموقع الّذي يرتاح له ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عندما يوحي إليها المعنى بإشارة ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على التّذكر وقد يشار له إليه، وقد يلقى إليه بعبارة مستقبحة فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال، فإذا تلقاه في عبارة بديعة اهتزّ له وتحرك لمقتضاه»[1]، فالأمر الثّاني الّذي يجعل المحاكاة تقع موقعا حسنا من النّفس هو حسن التّأليف بعد الالتذاذ، وهو ما ذهب إليه ابن سينا، حيث يعتبر «السبب المولّد للشعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا والسبب الثّاني حبّ النّاس للتّأليف المتفق والألحان طبعا، ثمّ وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس وأوجدتها»[2].

ليست كلّ المحاكيات سواء في درجة التّأثير وإنّما تتفاوت، وعليه فقد وجب «أن تكون الأقاويل الشّعريّة أشدّ الأقاويل تحريكا للنّفوس لأنّها أشدّ عما به علقة الأغراض الإنسانيّة إذا كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشّيء ولواحقه الّتي للآداب بها علقة»[3]، من هنا فشروط المحاكاة الحسنة في القول الشّعريّ اختيار مواد اللّفظ وانتقاء أفضلها، ثمّ ترتيب هذه الألفاظ ترتيبا متلائما متشاكلا، ثمّ استقصاء أجزاء الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني حتّى تكون حسنة إعراب الجملة والتّفاصيل على جملة المعنى وتفاصيله، ثمّ التّخييل يجب فيه تخييل أجزاء الشّيء عند تخييله حتّى تتشكّل جملته ويتألف عمومه بتشكل أجزاء عناصره، فتقوم بذلك صورته في الخيال الذهني على حدّ ما هي عليه خارج الذهن أو أكمل منها إن كانت في حاجة إلى ذلك[4]، وجملة هذه الشّروط الّتي

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 118.

2- ابن سينا، الشّفاء، ضمن أرسطو طاليس، فن الشّعر، ص: 171-172.

3- المصدر السابق، ص: 118.

4- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 119.

وضعها حازم القرطاجني لتكون المحاكاة حسنة الموقع في النّفوس هي جملة ما تتقوّم به العمليّة الإبداعية برمتها والّتي تناثرت على متن المنهاج.

يشير حازم القرطاجني إلى نقطة هامّة في قضية التّأثير ووقوع المحاكاة موقعا حسنا من النّفس، فليست فحسب مقوّمات الخطاب الشّعريّ هي الّتي تؤدي المهمة، إنّما الأمر متوقف على طرف ثان في المعادلة وهو الاستعداد النّفسي عند المتلقّي «باعتباره البوتقة التي تنصهر فيها العناصر السابقة المكونة للخطاب الشّعريّ مع عناصر السياق النّفسي والإطار الشّعوريّ لدى المتلقي، ومع هذا الانصهار يتحقق التّأثير وتأخذ المحاكاة الشّعريّة موقعها من النّفس المتلقيّة»[1].

ينحصر الاستعداد النّفسي عند المتلقّي في نظر حازم القرطاجني في أمرين اثنين: الأول يتجلى في أن تكون للنّفس حال وهوى قد تهيّأت بهما لأن يحركها قول ما بحسب شدّة موافقته لتلك الحال والهوى، كما ذهب إلى ذلك المتنبي في قوله:

إنّما تنفعُ المقالة في المَرْ / ءِ إذا وافقتْ هوىً في الفؤادِ

أمّا الاستعداد الثّاني هو أن تكون النّفوس معتقدة في الشّعر أنّه حكم، وأنّه غريم يتقاضى النّفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزّة الارتياح لحسن المحاكاة، وهذا الاعتقاد كان موجودا عند العرب في الشّعر، فكم خطب عظيم هونه عندهم بيت، وكم خطب هيّن عظمه بيت آخر[2].

بهذين الاستعدادين يحسن موقع المحاكاة من النّفوس المتلقيّة بالإضافة إلى الشّروط النّصيّة الّتي سبق ذكرها «فليست المحاكاة في كلّ موضع تبلغ الغايّة القصوة من هزّ النّفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النّطقيّة المقترنة بها، وبقدر ما تجد النّفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتّأثر

1- محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 463.

2- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 121-122.

لها»[1]، ليكون نجاح العمليّة الإبداعيّة مرتبط بأقطاب الإبداع الثّلاثة: الإبداع والمبدع وما يكون عليه من قدره وكفاءة على ذلك، والمقوّمات الشعّريّة النّصيّة، وما احتوت عليه من مناسبات ومشاكلات ومقدار، ثمّ استعداد المتلقّي لقبول الإبداع والتّأثر لمقتضاه، وهذه القضايا هي الّتي وضع المنهاج لمعالجتها بالنظر إلى ما وصلت إليه الذائقة الشعّريّة آنذاك.

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 121.

4. طرائق وآليات إيقاع المعاني من النفوس

1.4.أحوال المعاني في أنفسها

يواصل حازم القرطاجني معالجة قضايا المعنى وفلسفته حتّى يقع موقعا حسنا من النّفس، وذلك بالنّظر إلى أحواله في جميع مواقعها من الكلام، وكيف توجد هذه الأحوال ملائمة للنّفوس فتقع منها موقع الأريحيّة أو الهروب والاستنفار، ويبدأ حازم إبانته بالنّظر إلى المعنى وما يرجع إليه في نفسه، حيث «النّظر في المعنى من جهة ما يكون عليه في نفسه لا يخلو من أن يكون متعلقا بما يرجع إلى مادته، أو بما يرجع إلى تأليفه أو بما يرجع إلى مقداره أو بما يرجع إلى هيئته»[1]، وإن كان حازم قد فصّل في هذه الأوجه الأربعة، في مباحثه السّابقة في عذا القسم، إنّما ساق الحديث عنها هنا إلى بعض الاستدراكات الّتي يعدّها تتميما لما ذكره وأسّا يؤسس عليه قوله.

تتوجّه ضروب النّظر إلى أحوال المعاني وجهات ثلاث عند حازم القرطاجني منها ما هو ضروري لا يتم الغرض إلاّ به، ومنها ما هو متأكد وهو ما يزيد به الكلام حسنا ورونقا وإن كان قد يتمّ الاستغناء عنه فيكون اعتماده بين الرجاحة والاستحباب، والوجه الثّالث وهو المستحب وهو المائل إلى حيز الرجحان[2]، كما عالج حازم القرطاجني أيضا قضية أحوال المعنى من جهة ما يرجع إليه في ثنائيّة الصحّة والفساد وسلامته من الاستحالة الواقعة بالإفراط في المبالغة وفساد التّقابل.

1.1.4.صحّة المعاني وسلامتها من جهة الإفراط في المبالغة

يناقش حازم القرطاجني في هذا المنحى طرق الوصف المستساغ سواء في المدح أو الذمّ في الأقاويل الشّعريّة «فلا يخلو الشّيء المقصود مدحه أو ذمّه من أن يوصف بما

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 130.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 130.

يكون فيه واجبا أو ممكنا أو ممتنعا أو مستحيلا والوصف بالمستحيل أفحش»[1]، وكلّ واقع فيه يوسم بالجهل والغلط في صناعة الشّعر، حيث «مدار الأوصاف بالنّظر إلى ما يستساغ ويؤثر إنّما هو على ما كان واجبا واقعا أو ممكنا معتاد الوقوع أو مقدّره، والممكن لا يخلو من أن تتوفر فيه دواعي الإمكان أو أن تقلّ، وكلما توفرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقع في النّفس وأدخل في حيّز الصحّة»[2]، وهذا هو المقصود والغرض المرصود من الأقاويل الشّعريّة، أمّا إذا «ابتعد الشّاعر عن منطقة الإمكان في أوصافه فقد شعره التّأثير بسبب ما يلتبس به أو ينطوي عليه من الأوصاف المستحيلة الّتي يصطلح عليه البلاغيون بالإحالة»[3]، وبالتّالي فمدار الأقاويل الشّعريّة جنوح الشّاعر في أوصافه إلى حيز الإمكان وابتعاده عن منطقة المستحيل عن طريق المبالغة والإفراط.

إلاّ أن هناك من المبالغة ما هو محمود ما لم يخرج من حيز الإمكان إلى المستحيل طبعا، ولهذا قيل الممكن القريب والممكن البعيد «والواجب الثابت الوقوع لا يخلو من أن يكون متناهيا في الحال الّتي هو عليها أو قاصرا فيها أو وسطا بين المتناهي والقاصر، وكلّ ذلك لا يخلو أن يكون الوصف به تحسينا للموصوف ومدحا له أو تقبيحا له وذمّا، والمدح بالقاصر ممّا يحسن تقصير في المدح، والذّم بالقاصر ممّا يقبح في الذمّ»[4]، وبهذا التّرتيب يتبين ما يصحّ ويحسن من المبالغة ممّا لا يصحّ ويحسن.

استساغت العرب المبالغة في الوصف شرط أن لا يخرج بها من حدّ الحقيقة إلى حيّز الاستحالة، وقد ردوا بعض أوصاف المتنبي بالدّعوة السّابقة، إلاّ أنّ حازم القرطاجني يعتبر هذا من الغلط الّذي وقعوا فيه، لأنّهم لم يفرقوا بين الوصف الّذي لا يخرج عن حدّ الإمكان وإن لم يثبت وقوعه وبين الخارج فعلا إلى حيّز الاستحالة، وغلطهم في ذلك

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 133.

2- المصدر نفسه، ص: 133.

3- محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 94.

4- المصدر السابق، ص: 133.

أبيات خفيت عليهم فيها جهات الإمكان فظنّوا أنّها من الممتنعة المستحيلة وليست كذلك مثل قول المتنبي:

ومن أيّ ماء كان يَسْقي جيادَهُ / ولم تَصْفُ من مزج الدماء المناهلُ

فمثل هذه المبالغات يمكن تصور حقيقة لها وإن كانت ممّا يستنذر وقوعه، حيث سفك الدماء ليس له حدّ ينتهي إليه، ومتّى قدرت الزيادة في مقدار منه أمكنت فجازت في حقّ ممدوحه أن يريق من دماء أعدائه ما تكدر منه المياه مدّة[1]، والمبالغة هنا مستحسنة مادام الصدق والكذب خارج دائرة الأقاويل الشّعريّة وما دامت لا تخرج بها إلى المستحيل.

أمّا المبالغة في الوصف الّتي تخرج به إلى حيز الاستحالة فهي غير مستساغة ويمثل حازم لهذا النّوع بقول المتنبي في وصف الأسد:

سَبَقَ التقاءَ كَهُ بوَثْبَةِ هَاجِمٍ / لَوْ لَمْ تُصَادِفْهُ لَجَازَكَ مِيلاَ

فهذا الوصف قبيح إذ لا يمكن في جرم الأسد وقوته من الزيادة ما أمكن في الجيوش والدّماء[2]، وبهذين الاعتبارين يتبين لنا قانون المبالغة المستساغة من غيره من خلال ثنائيّة الممكن والمستحيل.

2.1.4.صحة المعاني وسلامتها من فساد التّقابل

يعرض حازم القرطاجني وجهات التّقابل وهي أربع: «وجهة الإضافة وهي أن تكون نسبة شيء إلى آخر مخالفة لنسبة ذلك الشّيء إليه مثل الضعف للعشرة بالقياس إلى نصفها، والأب لأبنه، وجهة التّضاد كالأبيض والأسود، ووجهة الغنيّة والعدم كالأعمى والبصير، ووجهة السّلب والإيجاب نحو زيد جالس، زيد ليس بجالس»[3]، وبعد هذا

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 135-136.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 136.

3- المصدر نفسه، ص: 137.

العرض لوجهات التّقابل يقرّر حازم أن الجمع بين متقابلين من هذه الأربعة من جهة واحدة يعتبر تناقضا، أمّا إذا تقابلا من جهتين جاز ذلك كأن يقال العشرة ضعف ونصف، فهي ضعف الخمسة ونصف العشرين، ولا يمكن أن تكون كذلك لجهة واحدة، كأن تقول هي ضعف ونصف لعدد واحد فهذا محال[1]، فهذه أوجه التّقابل الممكنة بين المعاني التي يستساغ للشّاعر اعتمادها.

يعتمد التّقابل بين المعاني في البيت الواحد من القصيدة، كما قد يتسامح مع البعض فيورد معنى في بيت ثمّ يقابله بمعنى آخر في بيت آخر، وهذا يجوز للشّاعر إذا كان المعنيين مستقلين عن بعضهما، وفي هذه الحالة يجري البيت مجرى القصيدة، كما يجوز له أن يفعل ذلك في البيتين إذا كان معناهما مستقلين، أمّا إذا كان معنى البيت الواحد متعلقا بمعنى البيت الآخر فإنّ الجمع بين المتقابلين فيهما من جهة واحدة غير سائغ وإن كان ترك التّناقض أحسن وأضمن لسلامة الشّعر[2].

يصحح حازم القرطاجني وجهة النّظر النّقديّة التي حملت بعض الأبيات الشّعريّة محمل التّناقض ولم يكن كذلك، ولاسيما موقف قدامة بن جعفر[3] في أبيات كثيرة منها على سبيل الذكر بيت ابن هرمة في وصف الكلب:

تَرَاهُ إذا ما أبْصَرَ الضَيْفَ مُقْبِلا / يكلّمُه من حبّه وهو أعْجَمُ

حيث يرى قدامة بن جعفر أن التّناقض وقع حين أوجب الشّاعر الكلام للكلب ثمّ أعدمه إياه، بقوله "أعجم" أمّا حازم القرطاجني فيحمل البيت على وجه آخر من التّأويل يصحّ عليه، وهو أن الشّاعر قد يعني بالكلام ما يفهم من إشارة غير النّاطق وحركاته وشمائله، فالشّاعر كان دقيقا في الوصف، حيث الكلب من فرط فرحه بقدوم الضيف كاد ينطق ولفظ أعجم هنا جيء على سبيل الطباق ولم يقصد الشّاعر نقض فعل التّكلم لأنّ

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 137.

2- ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 97.

3 - ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:199.

الفعل لم يتمّ بعد[1]، فالبيت فيه مبالغة في الوصف حملها قدامة محمل التّناقض إلاّ أنّها لا تعدو نطاق المبالغة المستحسنة في الشعّر، ولا تفضي إلى أي تناقض يفسد صحّة المعنى.

لم يستدل حازم القرطاجني في هذا الموضع ببيت فيه تناقض من جهة تقابل المعاني، بل ذهب إلى أبعد من ذلك، حيث «كلما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجليّة من الشّعراء على وجه من الصحّة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال، لأنّهم من ثبت ثقوت أذهانهم وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللّسان، وبلوغهم من المعرفة به الغايّة القصوى»[2]، فكانوا بذلك أمراء للكلام يصرّفونه أنى شاءوا؛ وإشارة حازم القرطاجني هنا يبغي من ورائها اعتماد النّموذج الأمثل في صياغة الأقاويل الشّعريّة، واستجلاء مكامن صحة المعاني من الإفراط في المبالغة الّذي ينحى بها منحى الاستحالة وفساد التّقابل، وإذا كان هذا ما يرجع إلى أحوال المعاني في أنفسها فما الأحوال الّتي ترجع إلى ما لها علقة به من خلال موضعها في السياق الأدبي.

2.4.أحوال المعاني من جهة ما يرجع إلى ما له علقة بها

1.2.4. طرق وضع المعاني في السياق

يعالج حازم القرطاجني تحت هذا العنوان مواطن وضع المعاني موضع من جهة ما تكون واجبة أو ممكنة أو ممتنعة وذلك بحسب السياق الشّعريّ، بحيث تختلف طرق الوضع باختلاف السياق، فإذا كان السياق الشّعريّ سياق جدّ فإنّه لا يجوز وضع المعنى الواجب وضع الممتنع ولا وضع الممتنع وضع الواجب، ولا وضع الممكن وضع الممتنع، ولا وضع الواجب وضع الممكن، وإنّما يوضع الممكن وضع الواجب، ويجوز أن يوضع الممتنع وضع الجائز إذا كان المقصود بذلك ضربا من المبالغة، أمّا إذا كان السياق الشّعريّ هزل وما قصد من ورائه من الإضحاك والتّهكّم فإنّ المعنى قد يوضع جميع ما

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 140.

2- المصدر نفسه، ص: 143.

يخالفه من الجهات المذكورة، ويرجع حازم السبب في ذلك إلى كون مواطن الهزل والضجرة تحتمل من قلة المبالاة بحقائق الكلام ما لا تحتمله مواطن الجدّ والاعتدال[1].

أمّا وضع الواجب أو الممكن موضع المستحيل فلا يجوز في كلا السياقين الشّعريين، ولا وضع المستحيل موضع الواجب أو الممكن، وقد يقع في سياق المبالغة «وربما وضع الجائز أيضا وضع الممتنع، حيث تقل دواعي الإمكان في جوازه ويكون القصد بذلك ضربا من المبالغة»[2]، وممّا وُضع فيه الممتنع وضع الجائز في سياق لم يقصد به المبالغة قول بعضهم:

فإنْ صُورَةٌ راقتْكَ فاخْبُر فرُبّما / أمرّ مذاقُ العودِ والعودُ أخْضَرُ

فقد بنى الشّاعر قوله هذا على أنّ مرارة العود أكثر ما تكون عند اليبوسة، وأنّها في الأخضر على سبيل القلّة، والأمر بخلاف ذلك، فكأنّه وضع الواجب في الأكثر موضع الجائز في الأصل، واللّجوء إلى مثل هذا الاستعمال للمعاني في الشّعر غلط يؤدي في نظر حازم القرطاجني إلى انعكاس حقائق المقاصد[3]، وهذا ما لا يستساغ من الأقاويل الشّعريّة بحيث المبتغى سلامة القصد والتّوجه صوب الحقائق في أحسن صورة من التّعبير، تفضي إليها مجموعة من العلاقات التّناسبية بين المعاني، الأمر الّذي يخلق جوا من الائتلاف والائتناس بينها، من هنا فما مظاهر هذا التّرابط بين المعاني من جهة تدافعها وتقاربها وتأنيس بعضها البعض.

2.2.4. وجوه التّدافع بين المعاني

يعود حازم القرطاجني في حديثه عن قضيّة التّدافع بين المعاني إلى المحاكاة وما يجب فيها، حتّى يتجنّب الشّاعر التّورط في محاكاة شيء بما من شأنه أن يكون مضادا له أو مناسبا لمضاده، وقد انتهى إلى وضع حدّ دقيق لهذه الظاهرة الّتي تعتري المعاني في

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ، ص: 145.

2- المصدر نفسه، ص: 146.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص: 146-147.

الخطاب الأدبيّ[1]، ينصّ على أن «التّعرض في القول لما يضاد معناه ومدلوله وغرضه أو إلى ما يناسب تلك المضادات أو إلى ما له عرف في شيء من ذلك ضروب من التّدافع»[2]، فالتّدافع هنا يقع بين المعاني إذا حوكي الشّيء بمضاده، أو يناسب مضاده فيسوق الدلالة إلى عكس الوجهة المبتغاة، وبالتّالي يركز حازم على ضرورة انتقاء ما يساق في المحاكاة انتقاءً دقيقا.

أمّا الجهات التي يجب فيها على الشّاعر أن يتجيب ظاهرة التّدافع بين المعاني هي التّضاد والتّخالف في الأفعال والانفعالات والهيئات، وتظهر هذه الجهات على مستوى الخطاب الشّعريّ في الأغراض المرتبطة بالحالات المتضادة والمتخالفة منها التّهنئة والتّعزيّة والمدح والهجاء، بحيث لكلّ غرض انفعالات خاصّة وهيئات خاصّة، فمن المعاني التي قصد فيها الذمّ وورود في العبارة ما هو أليق بالمدح قول الفرزدق:

بأيِّ رشَاءٍ يا جريرُ ومَاتِحٍ / تَدَلَّيْتَ من همات تِلكَ القماقِمِ

قال جرير: "جعلتني أتدلى على قومك" ففي هذا البيت ما هو أليق بالمدح لا الهجاء أمّا ما هو أليق بالذمّ وذكر في المدح قول أبي حبيب:

يا أبا جعفرٍ جُعِلتُ فِدَاكا / بَزّ حسنَ الوجوه حسنُ قفاكا

فالقفا ليس يليق إلاّ بطريقة الذمّ واستعماله في المدح مكروه[3]، وهذا جنوح من حازم القرطاجني للذوق العربي الأصيل الّذي يشترط أن تكون المعاني والألفاظ المنتقاة موافقة للاستعمال المعهود غير خارجة عنه.

من طرق التّدافع بين المعاني أيضا أن ينوي الشّاعر في نفسه معنى ثمّ يعبر عنه بعبارة يفهم منها عكس المعنى المنوي في نفسه، ومن ذلك أمثلة كثيرة في الشّعر العربيّ أوردها حازم القرطاجني للتّدليل، منها بيت أنشده البحتري أحد أمراء الثّغور:

1- ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 101.

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 147.

3- ينظر: المصدر نفسه ، ص: 148 و152.

لك الويلُ من ليل تَطاولَ آخرُه / ووشكِ نوى حي تزمّ أباعره

يرد حازم القرطاجني قضيّة التّدافع بين المعاني هنا إلى ظاهرة الاشتراك اللّفظي، بحيث يكون للفظ الواحد دلالتين أو أكثر، وبالتّالي تنحرف الدلالة المقصودة إلى دلالات تأويليّة غير مقصودة، أمّا الأمر الثّاني استعمال العبارة استعمالا يخالف الفصيح العادي، ولهذا أوجب التّحفظ في مثل هذه الحالات حتّى لا تنحرف إلى ما يخالف ويضاد المقصود من الغرض[1]، وهذا حرص من حازم على تحقيق الغايّة القصوة من الخطاب الشّعريّ، وهي إصابة الهدف ولا يترك الكلام على عواهنه، والتفاتة منه لتبني مبدأ القصد في الأقاويل الشّعريّة.

يشير حازم القرطاجني ضمن هذا الإطار إلى انتقاء الألفاظ والمعاني المناسبة واللائقة بالغرض وتجنب الفحش في مواطن الجدّ على الأقل، لأنّها من المعاني الّتي يعظم خطرها، وعليه «فيجب التّحفّظ منه في المواضع الّتي يجب التّباعد عن الفحش وعن كل ما يتطرق به إليه وصون الكلام، والتّعرض إلى الأشياء الّتي يفهم منها ذلك ولو بعرف عامّي أو استعمال لأهل الهزل، ومن أمثلة هذا قول المتنبي:

رواقُ العِزّ فوقكِ مسبَطِرٌّ / ومُلكُ عليّ ابنكِ في كَمال

فلفظة مسبطر بعد قوله للمرأة فوقك قبيحة»[2]، من هنا يجب انتقاء الألفاظ الّتي لا تفضي إلى أي تأويل غير مرغوب فيه، خصوصا في سياق الجدّ حتّى تتحقق المناسبة في الاستعمال بين المعاني والأغراض، فيُتجنب التّدافع بين المعاني ويتحقق الوضع المؤثر الّذي هو وضع الشّيء اللائق به، وذلك يكون بالتّوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا مقترنا بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك، أمّا الوضع الّذي لا يؤثر فإنّما يكون بالتباين بين الألفاظ والمعاني والأغراض

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 149-150.

2- المصدر نفسه، ص: 151.

من جهة ما يكون بعضها في موضعه متعلقا ومقترنا بما يناقضه ويدافعه وينافيه[1]، وهذا ما أراد به حازم من ظاهرة التّدافع التي يجب أن يتجنب الشّاعر السبل الموصلة إليها، من هنا فما السبيل إلى التّقارب بين المعاني وتمكّنها في السياق؟

3.2.4.المعرفة بوقوع المعاني المتقاربة متمكّنة

على قانون إحداث المناسبة والملاءمة بين المعاني يواصل حازم القرطاجني إحصاء مواضع المعاني في القول الشّعريّ، ومحاسن ترتيبها حتّى تكون متمكّنة، فالتّمكن بحسب هذا المنظور يكون بين المعاني المتقاربة، والشّرط الأساسي لحدوثه هو «أن توضع مواضعها اللائقة بها المهيأة، وألا توضع موضعا غيرها من المعاني أولى به، وإن كان للمعنى الموضوع أيضا موقع من ذلك الموضع، لأنّه مقصر عن موقع غيره من المعاني فيه»[2]، فتمكّن المعاني هنا يتمّ بوضعها في مواضعها اللائقة بها بين المعاني الأخرى التي تتألق معها وتتخالف[3].

يستشهد حازم القرطاجني بضروب من المعاني المتمكّنة في الشّعر العربيّ منها قول أبو الطيب منشدا سيف الدولة قصيدته:

وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقف / كأنّك في جفن الرّدى وهو نائمُ

تَمُرُّ بِكَ الأبطالُ كَلْمَى هزيمةً / ووجهُكَ وضّاحٌ وثغرُك باسمُ

قال له سيف الدولة قد نقدنا عليك يا أبا الطيب ما نقد على امرئ القيس قوله:

كأنّيَ لم أركبْ جوادا للذةٍ / ولم أتبطّنْ كاعبا ذات خلخالِ

ولم أسبَأ الزقّ الرَويَّ ولم أقُلْ / لخيْلِي كُرِيِّ كرّةً بعد إجفَالِ

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 151- 152-153.

2- المصدر نفسه، ص: 158.

3- ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 106.

فأجاب أبو الطيب: إن البزّاز لا يعرف الثّوب معرفة الحائك، إنّما أراد امرئ القيس أن يقرن ركوب اللّذة بركوب اللّذة في بيت، وأن يجمع بين الشّجاعة والكرم في بيت، أمّا النّقد الّذي أشار إليه سيف الدولة هو أن صدر البيت الأول يقتضي ظاهر الكلام أن يوصل بعجز البيت الثّاني فيصبح القول:

كأنّيَ لم أركب جوادا ولم أقل / لخيلي كريّ كَرة بعد إجفال

تمرّ بكَ الأبطال كَلْمَى هزيمةً / كأنّكَ في جفن الردى وهو نائمُ

ويقال في بيت المتنبي

وقفتَ وما في الموتِ شك لواقف / ووجهك وضاح وثغرك باسمُ

تمرّ بك الأبطال كَلْمَى هزيمةً / كأنّك في جفن الردى وهو نائم

يبين حازم القرطاجني وجه الحجّة في تمكّن المعاني عند المتنبي كما ذكرها، حيث أراد أن يقرن بين أن الردى لا نجاة منه لواقف بينما الممدوح وقف ونجا وهو نوع من الإقران البالغ الحسن، وكذلك أراد أن يبين أن الأبطال على كثرتها ريعت وهزمت في حين سيف الدولة لم يرع والدليل انبلاج الوجه[1].

حضور التّمكن في هذا الوضع للمعاني تبرّره الدلالة الناتجة والأثر الملموس عند المتلقّي، «والواقع أن الشّطر الثّاني من البيت ليس إلا تمطيطا وتقويّة لما ورد في الشّطر الأول، وقد تمّ ذلك باستعمال التّشبيه انتقالا بالسّامع من الحقيقة إلى الوهم، ممّا يقوي مقصد الشّاعر ويثبته في ذهن السّامع»[2]، أمّا التّرتيب الّذي عرضه النّقاد فهو ترتيب مقبول لكنّه أقل تأثيرا من ترتيب الشّاعر لمعانيه، وليس الحائك كالبزّار فهو أعرف بسرّ صناعته.

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 159-160-161.

2- محمّد خطابي، لسانيات النّصّ "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص: 137.

أمّا أوجه عدم التمكّن للمعاني في الشّعر فيحدث لأسباب مختلفة ذكر بعضها حازم القرطاجني في مواضع مختلفة من منهاجه، منها التّعرض في القول لما يضاد معناه نتيجة سهو من الشّاعر، وأكثر ما يقع في أحدّ المتضادين يذكر ما هو أليق بالآخر وأخص به إذا كان للمعترض له علقة بما هو خارج عن غرض القول، ومنها أيضا حدوث التّباين بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقا ومقترنا بما يناقضه، ويدافعه وينافره وأيضا يحدث من جهة من جهة التّكلف فتكون المعاني غير متمكّنة في أماكنها، والتّكلف يقع إمّا بتوعر الملافظ أو ضعف تطالب الكلم، أو بزيادة ما لا يحتاج إليه أو نقص ما يحتاج إليه، وإمّا بتأخير وإمّا بقلب، وإمّا بعدل صيغة عن صيغة هي أحق بالموضع منها، وإمّا بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعا في الكلام منها[1]، تلك إذن أبرز صورة التّمكن وبعض أسباب عدم التّمكن عرضها حازم في منهاجه في خضم التأسيس لمقومات الخطاب الأدبي وفق منظوره النقدي كمعرفة يتسلح بها المبدع حتّى تكون معانيه متمكنة عند المتلقّي.

3.4.أحوال التّصرّف في المعاني معرفتها وما يجب اعتماده فيها

1.3.4.التّمييز بين الأصيل والدخيل من المعاني

يناقش حازم القرطاجني موضوع المعاني الأصيلة في باب المدح والذمّ ممّا ليس كذلك مستهلا ذلك بعرض «مفهوم الكمالات البدئيّة والنّفسيّة للإنسان، وهي مرادفة لمصالحه البدئيّة أي الدنيوية والمادية الزائلة، ومصالحه الروحيّة أو النّفسيّة السّاميّة والشّريفة، وقد لاحظ حازم أن تحقيق الكمالات البدئيّة لا يتمّ دون إلحاق الضرر بالغير، في حين أن الكمالات النّفسيّة تتحقق دون حصول ذلك»[2]، والفاضل هو من آثر كمالاته

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 147، ص: 153، ص: 223.

2- محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 237-238.

النّفسيّة و«آثر نعيم نفسه الباقي على نعيم بدنه الفاني، ومن أنصف غيره من ذوي الاستحقاق فيما فيه نعيم بدنه الفاني أو آثره بذلك على نفسه»[1].

من هذه الكمالات نسبت المعاني الشّعريّة إلى ما هو أصيل في بابي المدح أو الذمّ ممّا ليس بأصيل، بحيث «إيثار النّفس على البدن والغيرعلى النّفس فعلان ممدوحان، في حين أنّ إيثار البدن على النّفس أو النّفس على الغير فعلان موجبان الذمّ»[2]، بيد أن الأفعال الّتي تصدر عنها الكمالات ليست مناط المدح أو الذمّ من حيث هي أفعال في حدّ ذاتها وإنّما هي مستحقة لذلك بحسب «الأحوال المطيفة بها وهي الزمان والمكان، وما منه الفعل وما إليه الفعل، وما عنده الفعل وما به الفعل، وما من أجله الفعل»[3]، وبحسب الأحوال المطيفة تختلف درجات القول في بابي المدح والذمّ.

إنّ أحقّ الأفعال بالمدح عند العرب فعل يتجشم فيه صاحبه الضرر والمشقّة لينتفع الغيرممن يستحق ذلك أو ممن هو في أمس الحاجة إليه وفي حقه قال أبو الطيب المتنبي:

لَوْلاَ المشقَّةُ سادَ النّاسُ كلُّهُمُ / الجودُ يُفْقِرُ، والإقدامُ قتّالُ

هذا الصنف من الأفعال قسمان، إمّا أن تكون حقوقا ثابتة قبلَ المتجشم للمشقّة فيها فيكون ذلك منه نصفة وعدل، فهي حقوق يجب تأديتها، أمّا الّتي تكون غير واجبة قبله يسمح بها تبرعا ويتفضل بها إيثارا فتكون منه نافلة وفضلا، وأحسن المدح ما كان بهذا الصنف من الأفعال[4].

فرق النّقاد بين المدح والذمّ الحقيقيين ممّا ليس بحقيقي فيهما، وقسموا الفضائل الّتي يكون بها المدح حقيقيا إلى أربع بحسب ما ذهب إليه قدامة بن جعفر، حيث لما كانت

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 162.

2- المصدر نفسه، ص: 238-239.

3- المصدر نفسه، ص: 163.

4- ينظر: المصدر نفسه، ص: 164-165.

فضائل النّاس على ما عليه أهل الألباب إنّما هي العقل والعفّة والعدل والشّجاعة كان القاصد للمدح بهذه الأربع مصيبا وبما سواها مخطئا، ومثال ذلك قول زهير:

أخي ثقةٍ لا تتلف الخمرُ مالَه / ولكِنّهُ قد يتلفُ المالَ نائلُهُ

فوصفه بالعفة لقلة إمعانه في اللّذات وإتلاف ماله فيها، وبإهلاك ماله في البذل وهو العدل ثمّ قال:

تراهُ إذا ما جئتَهُ مُتَهلِّلا / كأنّك تُعطيه الّذي أنتَ سائِلُهُ

فوصفه بالسّخاء لشدّة فرحه بما يعطي أكثر مما يأخذ، وزاد في وصف السّخاء بأنّ جعله يهش ولا يلحقه مضض ولا تكرّه لفعله ثمّ قال:

ومَنْ مثلُ حِصنٍ في الحروب ومثلُه / لإنكار ضيمٍ أو لخصم يُحَاوِلُهُ

فأتى في هذا البيت بالوصف من جهة العقل والشّجاعة فاستوفى ضروب المدح الأربعة الّتي هي فضائل الإنسان على الحقيقة وزاد ما هو داخل في الأربعة وهو الوفاء بقوله "ثقة" والوفاء من الفضائل[1].

بوجود هذه الفضائل أو انتفائها كصفات يكون المدح أو الذمّ «وجميع تلك الأفعال ونقائضها إنّما تعدّ فضائل أو رذائل، فيستوجب عليها الثّناء المطلق أو الذمّ المطلق، ويعتقد في صاحبها أنّه خيّر أو شرير، إذا حصلت له فيها ملكة وصارت له عادة لا يفارقها إلى ما يناقضها»[2]، وإن كانت ميزة الإطلاق هنا متحفظ عليها، لأنّ اعتبار قيمتي المدح والذمّ مطلقتين في حقّ الممدوح أو المذموم تنافي طبيعة البشر وأحوالها القائمة بين الحدّ والتّقليل فالصلاح درجات وكذلك الطلاح[3].

1- ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 20-22.

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 167.

3- ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبيّ عند حازم القرطاجني، ص: 243.

يذهب حازم القرطاجني في بناء المعرفة الخاصّة بأسلوب المدح وكذا الذمّ إلى ضرورة أن يناسب الشّاعربين أوصافه في المدح وبين شخص الممدوح رتبة ودرجة وجاها ومقاما، فيجب أن يعتمد في مدح واحد واحد ممّا يراد تقريظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرع منها، فما يمدح به الخلفاء ينبغي أن يربو على ما يمكن أن يمدح به غيرهم، فإذا مدح الشّاعر الخلفاء والملوك تجاوز في مدحه حدود الاقتصاد إلى الإفراط، وأن يترقى عن وصفهم بفعال ما يكون حقا وواجبا إلى ما يكون نافلة وفضلا، وإذا أراد مدح الأمراء ينتقي لهم أوصافا تكون دون ما يمكن مدح به الخلفاء وهكذا تدرجا في السلم الاجتماعي إلى الوزراء والكتاب، وكلّ يوصف بما يليق به ويعرف، فطبقة الكتاب تمدح بالعلم والوزراء بحسن تكثير المال والقضاة بالعدل والتّقى.

من هنا فأنماط المدح تتمفصل إلى أربعة: النّمط الإفراطي يشمل مدح الخلفاء، والنّمط الأعلى يشمل مدح الأمراء وينحى بمدحهم نحو الإفراط دون ملامسته، أمّا النّمط الأوسط يشمل مدح الوزراء وتيار القضاة، ويتأرجح المدح هنا بين الخفيف والاقتصاد في الوصف، ثمّ يأتي النّمط الأدنى يشمل مدح القضاة الصغار وتيار العلماء والوصف هنا يكون أميل إلى الاقتصاد أبعد من الإفراط[1]، فالمعرفة التي يجب أن يحيط بها المبدع تؤسس على إدراك ما يناسب كلّ طبقة من طرق مدحيّة تلائم مكانتها، فتتأثر لمقتضى الكلام فتجزل العطاء بحسب مرتبتها في السّلم الاجتماعي.

2.3.4.التّمييز بين وضوح المعاني وغموضها

يستهل حازم القرطاجني مبادئ هذه المعرفة بالحديث عن الأصل في الكلام ومعانيه الّذي هو الوضوح والانجلاء، لكن قد يقصد الشّاعر إلى تغميضها، فالمعاني «وإن كانت أكثر مقاصد الكلام ومواطن القول تقتضي الإعراب عنها والتّصريح عن مفهوماتها فقد يقصد في كثير من المواضع إغماضها وإغلاق أبواب الكلام دونها»[2]، فالغموض لا يلجأ

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 170-171.

2- المصدر نفسه، ص: 172..

إليه إلاّ في مواضع معينة، وهي الّتي يكون فيها أمرا مقصودا من لدن الشّاعر، وربما التّساؤل المطروح هنا ما الحالات الّتي يقترن فيها مقصد الشّاعر بالغموض، وما الغاية من ذلك؟

تتجلى الدلالة عن المعاني في أضرب ثلاثة: دلالة الإيضاح ودلالة الإبهام ودلالة الإيضاح والإبهام معا، فأمّا دلالة الإيضاح فهي التّعبير عن المعاني تعبيرا واضحا صريحا وقد سبق الحديث عن هذا الباب في طرق استثارة المعاني من مكامنها، أمّا الغموض فهو ظاهرة تعتري المعاني في الخطاب، تعود إلى جملة من العوامل منها غموض المعنى في حدّ ذاته، ومنها غموض العبارة الدالة على المعنى، ومنها غموض المعنى والعبارة وهو أشدّ أنواع الغموض[1].

يرجع حازم القرطاجني ظاهرة الغموض في المعنى في حدّ ذاته إلى كون المعنى دقيقا والغور فيه بعيدا، كما يحصل غموض المعنى إذا كان مبنيا على مقدمة قد ألهى الاستطراد على وصلها بنهايتها، ذلك أن البدء في الحديث عن المعنى ثمّ قطعه دون استيفائه بشاغل يؤدي إلى غموضه، كما يعود غموض المعنى أيضا إلى توسل معنى علمي أو خبر تاريخي مضمن يتوقف فهم المعنى الأساس على إدراكه وفهمه، وقد يقع الغموض من جهة إرداف المعنى الأساس بمعاني محيطه فيتوزع اهتمام المتلقّي بين المعنى المحيط والمعنى الرئيس، أيضا من أوجه غموض المعاني وقوعها جزءًا من معنى أشمل، فينصرف ذهن المتلقي إلى المعاني الأخر دونه، كما يؤول إلى السبب عينه اشتراك المعنى الأساس مع معاني أخر في جملة من الأوصاف[2]، فهذه جملة من العوامل تؤدي إلى غموض المعنى واستشكاله عند المتلقّي من جهة ما يعود إليه.

أمّا الغموض في العبارة الدالة على المعاني فلها هي الأخرى جملة من المسببات منها كون اللفظ حوشيّا غريبا أو المشترك اللفظي الّذي ينصرف بالدلالة المقصودة إلى

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 172.

2- ينظر: المصدر نفسه: 172-173.

دلالات أخرى، كما يعود إلى وقوع تقديم وتأخير في الكلام أو تخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوبا، أو أن يفصل بين أجزاء العبارة بقافية أو سجع فتغمض العلاقة بين ما هو قبل القافية والسجع وما هو بعدها، أو أن تطول العبارة بحيث تخفى وجوه الإسناد بين عناصره خصوصا إذا تخلّلها كثيرا من الجمل الاعتراضيّة الّتي تضفي على العبارة مسحة التّعقيد وتسبب الغموض[1]، أمّا إذا اجتمعت العوامل الأولى مع الثّانية فإنّها تحدث النّوع الثّالث وهو الغموض في المعنى والعبارة وهو أشدّ أنواع الغموض.

ينبه حازم القرطاجني الشّاعر إلى ضرورة تجنب صور الغموض في المعنى وفي العبارة إذا كان قصده موجها نحو الإبانة والتّصريح، لأنّ «ورود المعنى غامضا في الكلام قد قُصد به الإبانة ممّا يوعر سبيله ويزيله عن الاعتدال والاستواء مع مناقضته للمقصد»[2]، حيث ربط لجوء الشّاعر إلى الوضوح إلى مناسبة المقصد لذلك، ولم يأت على ذكر المقصد الّذي يتطلب إغماض المعاني، فلعل النّزعة البيانيّة العربية حالت دون ذلك وإن لم يرفض الغموض جملة وتفصيلا.

3.3.4.المعرفة بطرق إزالة الغموض

يصنف حازم القرطاجني المعاني من حيث مقاصد استعمالاتها إلى أربعة أصناف: «فمنها ما يقصد أن تكون في غاية من البيان على ما تقدّم، ومنها ما يقصد أن تكون في غاية الإغماض، ومنها ما يقصد أن يقع فيه بعض غموض، ومنها ما يقصد أن يبان من جهة وأن يغمض من جهة»[3]، أمّا بيان المعاني فلة شروط يتحقق بها، أهمها جميعا أن تكون مجردة عن الأوصاف الّتي تسبب الغموض، وهذه الأوصاف منها ما يرجع إلى المعنى في نفسه ومنها ما يرجع إلى العبارة واللّفظ.

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 173-174.

2- المصدر نفسه، ص: 175.

3- المصدر نفسه، ص: 177.

1.3.3.4.طرق إزالة الاشتكال العارض في المعاني أنفسها

يضع حازم القرطاجني حلا للاشتكال الواقع في المعاني بحسب أوجه الغموض التي ذكرها سالفا، حيث إذا كان المعنى دقيقا فإنّه ينبغي سبكه في عبارة واضحة «فيقابل خفاؤه بوضوحها وغموضه ببيانها، حتّى تبلغ الغاية المستطاعة في ذلك، فإذا اجتهد الشّاعر في توفيه العبارة حقّها من البيان، وقصد بها الإيضاح غاية ما يستطيع فقد أزال عن نفسه اللّوم في ذلك ونفى عنها التّقصير، ووجب عذره في خفاء المعنى إذ لا يمكن أن يصيّره في نفسه جليا»[1].

أمّا إذا أخلّ الشّاعر ببعض أركان المعنى أو لم يستوف أحدّ أقسامه فإنّه يستطيع التّخلص من غموض هذا المعنى «بتسريح عنان الكلام يسيرا، فإنّ ضاق المجال عن استيفاء أجزاء المعنى في بيت واحد فليكن ذلك في بيت وبعض بيت آخر أو في بيتين فقد يمكنه استقصاء ما أراده بهذه الطريقة»[2].

أما إذا أغرق الشّاعر في استعمال المعاني الغامضة فإنّه يستطيع التّخفيف من حدّة غموضها بتعليقها بمعان أخر تفسّرها وتوضحها، بحيث يبني المعنى الغامض على معنى واضح يزيل غموضه أو يقلّل منه على الأقل، وأن «يحسن الدلالة على ذلك من العبارة وألا يحال بين المعنى وما بني عليه ممّا هو موجود في الكلام بما هو أجنبي عنهما، وأن يحسن مساق الكلام في ذلك حتّى يعلم أن أحدهما بسبب من الآخر»[3].

يقدّم حازم القرطاجني نماذجا عن وقوع الغموض في المعاني من قول الحطيئة:

فلَمَّا خَشِيتُ الهُونَ والعيُر ممسِك / على رُغمه ما أمسك الحبلَ حافرُه

فهذه الأبيات حملها البعض على القلب وحملها البعض الآخر على وجوه يصح الكلام عليها لفظا ومعنى، لأنّ الحبل إذا أمسك الحافر فالحافر أيضا قد شغل الحبل وأمسكه عن

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 177-178.

2- المصدر نفسه، ص: 178.

3- المصدر نفسه، ص: 179.

أن يتخلى عنه ويتفلت، من هنا فهو ليس بمقلوب، وحمل الكلام على القلب لا يخلو من التّعسف إذا كان حمله على الاستقامة ممكنا[1]؛ وهي إحدى فلتات حازم في تخريج المعاني مخرج الاستقامة والابتعاد بها عن محمل الغموض قدر الإمكان.

2-3-3/4 طرق إزالة الإشتكال العارض في الألفاظ والعبارات

يعرض الغموض في المعاني من جهة العبارات والألفاظ الدالة عليها من جهات عدّة منها جهة المادة، منها جهة الوضع والتّرتيب أو المقدار وما جرى مجراها، ومن هذه الجهات يحدّد حازم القرطاجني سبل إزالة الغموض بحسب ضروب وقوعها.

-على الشّاعر تجنب الألفاظ الحوشيّة لأنّ توسلها يؤدي إلى غموض المعاني نتيجة غموض العبارة، فعلية أن يشفع اللفظ الغامض بلفظ أكثر وضوحا ليخفف من غموضه، ومتّى اضطر الشّاعر إلى ركوب التّعبير الوحشي واللفظ الغريب فالواجب «أن يجتنب من هذا ما توغل في الحوشيّة والغرابة ما استطاع، حتّى تكون دلالته على المعاني واضحة وعبارته مستعذبة»[2].

-في حالة اشتراك اللفظة مع قرينتها في الدلالة على الشّاعر إردافها بما من شأنه توضيح مقصوده فيزيل الغموض الّذي يكتنفها، والأفضل تحاشي استعمال الألفاظ المشتركة في السياقات الشّعريّة الّتي تتطلب البيان والوضوح[3].

-مما يسبب الغموض أيضا أن تأتي الكلمة موصولة بحرف أو قد حذف منها «فتتصل بكلمة يحتمل لفظها أن يكون الحرف الموصول بالأول داخلا عليها أو من جملة حروفها، أو يكون قد دخل على الثّانية حرف يخيل لك أنّه صلة للأولى أو تتمة لما نقص

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 181-183.

2- المصدر نفسه ص: 185.

3- ينظر: المصدر نفسه،، ص: 185.

منها فيعرض من هذا فهم الكلام على غير وجهه»[1]، فالواجب التّحرّر من مثل هذا التّرتيب.

–من مسببات الغموض أيضا من جهة صياغة العبارة «الإخلال بوضع الكلام وإزالة ألفاظه عن مراتبها، حتّى يصير المتأخر متقدما فتتداخل الألفاظ بعضها على بعض فتشكل العبارة ولا يتحقق نظامها قبل التّقديم والتّأخير»[2]، فالواجب هنا وضع الكلام موضعه اللائق به، والألفاظ مراتبها المقسومة لها، حتّى تؤدي المعنى على الوجه الصحيح؛ تلك إذن أهم الطرق والحيل التي من شأنها إماطة الغموض عن الصياغة اللّفظيّة، وتجنيب وقوع الغموض في المعاني الدالة عليها يجعلها تؤدي الغاية المقصودة منها.

ينتهي حازم القرطاجني إلى قاعدة أساسيّة مفادها أن غموض المعاني وبيانها يكون بحسب مقصد الأديب، حيث «ما قصد به البيان من القول فواجب أن يجتنب فيه تلك الوجوه المذكورة، وما قصد به الكناية أو الإلغاز والتّعميّة فهي لائقة به وصالحة له، فليوقع منها في كلّ نوع من الكنايات وفي كلّ ضرب من ضروب الإلغاز والتّعميّة ما يليق به ويكون فيه أكثر غناء من غيره»[3]، فحازم القرطاجني من باب المنظر للخطاب الأدبي وقوانينه عامّة لم يستحسن الغموض ولم يردّه، بل جعل مقصد الأديب ومن ثمّة الخطاب هو الفيصل في الاستعمالين بحسب الحاجة المرصودة منه، كما حدد الوجوه التي يعتمدها الأديب لإزالة الغموض إذا وقع في الكلام.

4.4.أحوال المعاني من جهة مراجعها والقديم المخترع فيها

1.4.4.معرفة المعاني بالنظرإلى مرجعها

يتطرق حازم القرطاجني في هذا المضمار إلى المعاني المستحسنة في الاستعمالات الشّعريّة من حيث كونها تعود إلى مرجع خارجي يساعد على فهمها، ومنها ما استغنت

1– حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 186.

2– المصدر نفسه، ص: 187.

3– المصدر نفسه، ص: 187.

عن ذلك وأنحاء النّظر في هذين الضربين، فمن «المعاني ما يحتاج فهمه إلى مقدّمة من معرفة صناعة أو حفظ قصة، فالتي لا يحتاج في فهمها إلى مقدّمة هي المعاني الجمهوريّة الّتي يشترك في فهمها الخاصّ والعامّ، والمعاني الّتي يحتاج في فهمها إلى مقدّمة ضربان: ضرب يتوقف فهمه على المعرفة بصناعة ما لكون المعنى من تلك الصناعة أو لكون العبارة الدالة عليه من عبارات أهل تلك الصناعة، وضرب يتوقف فهمه على حفظ ما لكون المعنى متعلقا بتلك القصة»[1].

يستهجن حازم القرطاجني استعمال المعاني المتوقفة على صناعة ما، والّتي يعبر عنها بعبارة مستعارة من إحدى الصناعات في الأقاويل الشّعريّة ولاسيما ما قصد فيها التّصريح «فمنزلتها من المعاني بمنزلة استعمال اللّفظ الحوشي الّذي لا يفهمه إلاّ الأقل من خاصّة الأدباء، وكذلك الإحالة على ما لم يشتهر من الأخبار، أمّا المعاني الخارجة عن صنائع أهل المهن وعمّا يحتاج في فهمه إلى مقدّمة فهي الّتي يجب أن يكثر من استعمالها، فإنّ منزلتها من المعاني منزلة الألفاظ المستعملة المفهومة الّتي ليست بعاميّة ساقطة، ولا متوعرة وحشية»[2]، وهي الّتي يجب على الشّاعر اعتمادها حتّى يتمكّن من أفئدة متلقيه من أقرب السبل، فالواجب «أن يعتمد من ذلك المشهور الّذي هو أوضح في معناه من المعنى الّذي يناسب بينه وبينه، ويعلقه على طريق التّشبيه أو التّنظير أو المثل أو غير ذلك، ويسمى ما تسُبّب إلى ذكره من القصص المتقدّمة المأثورة بذكر قصة أو حال معهودة الإحالة، لأنّ الشّاعر يحيل بالمعهود على المأثور»[3]، والإحالة في المعاني من الاستعمالات المستهجنة في الأقاويل الشّعريّة.

يعزّزحازم القرطاجني حديثه عن المعاني الّتي يتوقف فهمها على أمر خارجي ببعض النّماذج منها ما توقف فهمه على المعرفة بعلم الكلام وصناعة الفلاسفة كمعنى أبي تمام في قوله:

1- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 188.

2- المصدر نفسه، ص: 189.

3- المصدر نفسه، ص: 189.

مودّةٌ ذهبُ، أثمارُهَا شَبَهُ / وهِمّةٌ جوهرُ، معروفها عَرَضُ

فمعنى البيت ههنا غامض لكون الشّاعر توسل ألفاظا خاصة بالفلاسفة والمتكلمين كالجوهر والعرض، ومن المعاني التي يتوقف فهمها على إدراك بعض دقائق صناعة النّحو وعلوم اللّغة قول أبي تمام:

خَرقاءُ يلعبُ بالعقول حَبَابُها / كتلاعب الأفعالِ بالأسْمَاءِ

فهذا المعنى لا يستقيم فهمه إلا إذا فهم المقصود بتلاعب الأفعال بالأسماء وهي قضية نحوية يدركها أهل الاختصاص[1].

من هنا يقرّر حازم القرطاجني بصفة واضحة أن المعاني العلميّة مرذولة في الشّعر، مفقرة لروائه، ذلك لأنّ «المسائل العلميّة يستبرد إيرادها في الشّعر أكثر النّاس ولا يستطيب وقوعها فيه»[2]، فالواجب أن «يقتصر بالأشياء على ما هي خاصّة به وألا يخلط فن بفن بل يستعمل في كلّ صناعة ما يخصها ويليق بها ولا يشاب بها ما ليس منها»[3]، لأنّ ذلك ينزع عنه صفة الشّاعريّة ويدمجه في اختصاص ما أكثر استعماله.

2.4.4.معرفة المعاني بالنظرإلى المتداول أو المخترع منها

يعالج حازم القرطاجني قضية أخذ المعاني والتّصرف فيها، ومتّى يكون هذا الأخذ مستحسنا أو يعدّ سرقة، حيث القسم الأول وهو المتداول بين النّاس لا سرقة فيه ولا حجر في أخذ معانيه، لأنّها مترسخة في خواطر جميع النّاس، ولا فضل لأحد إلاّ بحسن تأليف اللّفظ، فإذا تساوى تأليفا الشّاعرين سمى ذلك اشتراكا، وإذا فضلت عبارة متأخرة على

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 190-191.

2- المصدر نفسه، ص: 30.

3- المصدر نفسه، ص: 192.

متقدم سمى استحقاق، لأنّه استحق نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة، وإن قصر فيه عمن تقدمه فذلك انحطاط[1].

أمّا القسم الثّاني من المعاني فيتضمن تلك الّتي يعرفها البعض دون البعض من الشّعراء، ولا يسمح للشّاعر إيراد هذا القسم من المعاني إلاّ بشروط وإلاّ يتورط في السرقة المحضة، وهذه الشّروط منها أن يركّب الشّاعر على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضع أحقّ به من الموضع الّذي هو فيه، ومنها أيضا أن يقلبه ويسلك به ضدّ ما سلك الأول، أو أن يركّب عليه عبارة أحسن من الأولى وذلك كتحسين الشّماخ العبارة عن معنى قول بشر ابن أبي خازم:

إذا ما المَكْرُماتُ رفعن يوما / وقصّرَ مبتغوها عَنْ مداها

وضاقت أذرُعُ المثرين عنها / سما أوس إليها فاحتواها

فجاء الشّماخ بهذا المعنى في عبارة أحسن من هذا وأوجز حيث يقول:

إذا ما راية رُفِعَتْ لمجد / تلقّاها عُرَابَةُ باليَمين

فما وجد فيه شرط من هذه الشّروط فسائغ مجاذبة الشّاعر فيه من تقدمه، وما ليس داخل تحت تلك الشّروط ممّا يزيد في المعنى زيادة مقبولة فهو سرقة محضة يقبح استعمال الشّاعر لها ويذمّ[2].

أمّا القسم الثّالث والّذي يضمّ ما ندر من المعاني فلا يوجد له نظير، فهذه هي «المرتبة العليا في الشّعر من جهة استنباط المعاني، فمن بلغها فقد بلغ الغاية القصوة من ذلك، لأنّ ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوفر فكره، حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشّعر سرا لطيفا»[3]، وهذا النّوع من المعاني في منأى عن أيدي الشّعراء لقلة

1- ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 193.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص: 193-194.

3- المصدر نفسه، ص: 194.

الطمع فيه، ويقينا منهم أنّه من يتعرض له فهو مفضوح، وتدعى هذه المعاني "العقم" «كونها فريدة في بابها فرادة مطلقة بحيث يكون توليد معاني أخرى من صلبها أمرا عسيرا بل مستحيلا»[1]، لأنّها لا تتاح لكلّ الخواطر ولا ترتسخ فيها وكلّ من أخذها عنوة افتضح أمره بسهولة.

هذه المعاني النّادرة المخترعة ليست حكرا على من اخترعها إنّما يجوز الزيادة عليها إلى درجة أنّه إذا أحسن الشّاعر عرضها في حلة أبهى من الّتي عليها نال الفضل «لأنّ المعنى لا يؤثر فيه التّقدم ولا التّأخر شيئا، وإنّما ترجع فضيلة التّقدم إلى القائل لا المقول فيه»[2]، لأنّ العبرة في صياغة المعنى وسبكه لا المعنى في حدّ ذاته؛ يردف حازم القرطاجني كلامه النّظري بأمثلة توضيحيّة عن معان تفوق فيها المتأخر عن المتقدم في الصياغة، فقد استحق الطرماح معنى النابغة حين زاد عليه في قوله:

منْ وَحشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أكارعُه / طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد

بقوله:

يبدو وتُضْمِرهُ البلادُ كأنّه / سيفٌ على شرف يسلّ ويغمَدُ

فزاد الطرماح عليه أن جعله مسلولا في حال ظهوره مغمدا في حال إضمار البلاد له فكانت زيادته حسنة فاستحق شرف نسبة المعنى له[3].

من هنا فمراتب الشّعراء بحسب ما انتهى إليه كلام حازم القرطاجني أربعة: «اختراع واستحقاق وشركة وسرقة، فالاختراع هو الغايّة في الاستحسان والاستحقاق تال له والشّركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا عيب والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشدّ قبحا من بعض»[4].

1- محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 287.

2- حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 195-196.

3- ينظر : المصدر نفسه، ص: 196.

4- المصدر نفسه، ص: 196.

تلك أهم المقوّمات التي وقف عندها حازم القرطاجني في التّنظير للخطاب الأدبي في القسم المخصص لماهية المعاني وفلسفتها وأنحاء وجودها، وضروبها وجهات التّصرف فيها وما تعتبر فيه أحوالها في كلّ ذلك، ثم أردف هذه المعرفة بالقدرة على اجتلاب المعاني وطرائق إحداث التآمها وبناء بعضها على بعض بدءا بطرق المعاني واستشراف مواقعها من النّفوس وأضرب استثارتها من مكامنها، وطرق المناسبة بين بعضها البعض في السياق الشّعريّ، وإحصاء القوانين والعلاقات التي تنتظم وفقها فيه من مطابقة ومقابلة وتقسيم وتفسير وتفريع، ومعرفة وإدراك هذه المذاهب وحسن صياغتها صياغة تجعل المعاني في الأقاويل الشّعريّة مؤثرة في النّفس.

بعد هذه المعرفة خلص حازم القرطاجني إلى مقوّمات الصناعة الشّعريّة سواء الشّعر أو الخطابة، وتعيين أهمّ ركائزها المتمثل في التّخييل والإقناع، محددا في ذلك مفهوم الشّعر وأنماط التّصرف فيه، وموقع قضية الصدق والكذب في تحديد شعريّة الأقاويل، ثمّ صرف الحديث إلى أهم مقوّم في الأقاويل الشّعريّة وهو التّخييل من خلال الحديث عن الأشياء المخيّلة ومعرفة جهات مواقع التّخييل، ثمّ أعقب ذلك بالحديث عن المحاكاة أقسامها ووجوه وقوعها من النّفس باعتبارها العمليّة الإبداعية التي تخلق التّخييل، وتجعل من القول قولا شعريّا، وقد ضمن كلامه هذا عن أقسام المحاكاة وما يجب اعتباره فيها حتّى تقع موقعا من النّفس سواء كان التّحسين أو التّقبيح.

ختم حازم القرطاجني هذا القسم من منهاجه بالحديث عن أنحاء النّظر في أحوال المعاني والتّصرف فيها ومن جهة ما يرجع إليها في أنفسها ومن جهة ما يرجع إلى ما له علقة بها، وذلك بمعرفة طرق وضع المعاني الوضع اللائق بها في السياق فتكون ملائمة للنّفس، والإشارة إلى ظاهرة التّدافع بين المعاني الّذي يزري بها وطرق اجتنابه وطرائق إحداث المقاربة والملائمة بين المعاني، ومعرفة الأصيل منها في بابي المدح والذمّ ممّا ليس كذلك مرورا بظاهرة الغموض، ومتى يلجأ إليه الشّاعر ومتى يجتنبه بوضع بعض الحيل لتفادي ذلك إذا كان مقصده البيان، ثمّ الوقوف على المعاني وعلاقتها بالمرجع الّذي يعتمد في فهمها وأنحاء النّظر فيها وفي قرينتها التي تعتمد على أنفسها، وكذا أنحاء النّظر

في المعاني المخترعة والمتداولة، وتبيان أنحاء التّصرف في ذلك حتّى يتجنب الشّاعر التّورط في السرقة المذمومة، وإبراز مراتب الشعراء بالنّظر إلى طرق التّصرف في المعاني.

لقد كان العصب الّذي يشدّ أواصر هذا القسم هو تبيان الكيفية الّتي تكون بها المعاني ملائمة للنّفوس، ومتّى تكون منافرة لها، حيث الغايّة من هذه المعرفة إدراك السبل الّتي تكون فيها معاني الخطاب الأدبيّ ملائمة للنّفوس فتحدث إذعانها من خلال التأثير والإقناع، وكيف نصل بالأقاويل المخيلة إلى مكامن الإقناع والحجاج من خلال الإشارة إلى وجه الإقناع عن طريق التّخييل، والسبل المؤدية إلى ذلك من خلال المحاكاة ووجوه وقوعها من النّفس، ومقصديّة الشّاعر في الإقناع، وكيف تعبّد الطريق من التأثير العاطفي إلى الإقناع العقلي.

الفصل الثاني

فلسفة النظم ومدارك أخراك في إحداث اللاءة النفسية

1. قواعد صناعة الخطاب الأدبي

2. الإيقاع وموسيقى الشعر وعلاقتهما بالخطاب

3. التقدير والترتيب والوصل بين الأجزاء

4. طرائق وآليات إحكام أجزاء النظم

1. قواعد صناعة الخطاب الأدبي

1.1.الطبع مدخل إلى الصناعة النّظميّة

يستهل حازم القرطاجني حديثه حول المباني في هذا القسم من المنهاج بالتّعريج على مبدأ الصناعة النّظميّة وهو الطبع، حيث «النّظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنّفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض الّتي من شأن الكلام الشّعري أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النّفوذ في مقاصد النّظم وأغراضه وحسن التّصرف في مذاهبه وأنحائه إنّما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشّعراء»[1]، فالطبع من هذا المنطلق يشترك مع العلم بالمذاهب والأغراض في تحقيق مقاصد الكلام وفهم أسراره، حيث إذا جمع الشاعر بين الطبع القوي والعلم والتبصربأغراض القول الشّعري سهُل عليه نظمه والنفوذ إلى مقاصده، وهذا المبتغى يتحقق بقوى فكرية واهتداءات يتفاوت فيها الشعراء.

يرجع حازم القرطاجني قوة الطبع ومستتبعاته من حسن التّصرف في المذاهب والأنحاء إلى القوى الفكريّة والاهتداءات الخاطريّة الّتي يتفاوت فيها الشّعراء، ويجملها في عشر قوى وهي[2]:

– القوة على التّشبيه فيما لا يجري على السجيّة ولا يصدر عن قريحة بما يجري على السجيّة ويصدر عن قريحة، وهي تلك القدرة على إيراد الأشياء الّتي ينقلها في صورة تبدو فيها وكأنّها من وحي قريحته وسجيته فلا يظهر تكلفه، فهذه القوة تجعل الشاعرمبدعا في محاكاة الصور وتخيلها للمتلقّي في هيئة حسنة، فيظهر بهذا الأداء تمكنه من إحداث شيئ ما إمّا تحبيبا أو تكريها.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 199.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 200، 201.

– القوّة على تصور كليات الشّعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد، ليتوصل إلى اختيار ما يجب لها من القوافي والتّوفق في بناء أجزاء القصيدة وترتيبها على النحو الّذي يحقق تكامل وترابط أجزاء القول، فالشاعر من خلال هذه المعرفة يتمكن من ترتيب أجزاء القصيدة على النحو الذي يحقق الانسجام والترابط، إذ الترتيب يدخل ضمن اهتمام البلاغة بشروط إنتاج الخطاب لغايات إقناعية، فهو فن التنظيم الفعّال للمواد في مجموع الخطاب[1].

– القوّة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن، وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض، حيث هذه القوّة «تستلزم من الشّاعر وعيا دقيقا بمدى التّوافق الحاصل في قصيدته أو الّذي يمكن إحداثه داخل هذه الأخيرة حتّى يتسنى لها أن تكون موحدة المقاصد متلائمة العناصر المكونة لها»[2].

– القوّة على تخيّل المعاني بالشّعور بها واجتلابها من جميع جهاتها.

– القوّة على ملاحظة الوجوه الّتي بها يقع التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها «فالقدرة على اظهار التناسب بين أضلاع العمل الفني واخفاء المنافرة هي عنصر جمالي له تأثيرات بالغة في غايات الفن، أظهر صقر التناسي عند حازم هي التناسب بين الغرض والمعاني المتخيلة فيه »[3]، وتوفير التّناسب في العمل الأدبي من شأنه تحقيق الإثارة النّفسيّة.

– القوّة على التّهدّي إلى العبارات الحسنة الوضع والدّلالة على تلك المعاني.

1 – ينظر:هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية"نحو نموذج سيميائي لتحليل نص"تر محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص:44.

2 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 81.

3 – صفوت الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية، ص:105.

– القوّة على التحيّل في تسيير تلك العبارات متّزنة وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها، فتظهر بهذا في كل متكامل مترابط الأجزاء.

– القوّة على الالتفات من حيّز إلى حيّز والخروج منه إليه والتّوصّل به إليه من غير أي هلهلة ولاهوة تلتمس.

– القوّة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض، والأبيات بعضها ببعض وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه الّتي لا تجد النّفوس عنها نبوة.

– القوّة المائزة بين حسن الكلام من قبيحه بالنّظر إلى نفس الكلام، وبالنسبة إلى الموضع المُوقّع فيه الكلام.

أجْمَل حازم القرطاجني في هذه القوى العشرجملة من المبادئ الّتي من شأنها تحقيق الشّعريّة، وهي القوّة على التّشبيه، ثمّ القوّة على تصور كليات الشّعرو مقاصده، ثمّ تصور القصيدة في أحسن صورة، والقوّة على تخيّل المعاني واجتلابها، والقوّة على ملاحظة الوجوه الّتي يكون بها التّناسب، ثمّ القوّة على التّهدي إلى العبارات الحسنة الوضع، ثمّ القوّة على التحيّل في تسيير العبارات، فالقوّة على الالتفات من حيز إلى حيز، ووصل الفصول بعضها ببعض، وخلاصة هذه القوى الفكريّة قوّة مائزة يفرق بها بين حسن الكلام وقبيحه بالنظر إليه، وإلى الموضع المُوقّع فيه، وبهذه القوى العشرالمستوحاة من الطبع يؤسس حازم لمبادئ الشّعرية في الأداء الّتي تميز بين الشّعر واللاشعر، بحيث جعل للقول الشّعري في نهاية حديثه عن هذه القوى الفكريّة سمة يمتاز بها، وهي القدرة على التأثير المستوحاة من قوّة الكلام في نفسه ومن الموضع الموقع فيه.

على أساس هذه القوى الفكريّة صنف حازم القرطاجني الشّعراء مراتب ثلاث: «فأهل المرتبة العليا هم الشّعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة السفلى غير شعراء في الحقيقة، وأهل المرتبة الوسطى شعراء بالنسبة إلى من دونهم غير شعراء بالنسبة إلى من فوقهم»[1].

1 – صفوت الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية، ص: 201.

تشمل المرتبة الأولى من الشّعراء على طبقات ثلاث، الطبقة الأولى وهم الذين حصلت لهم هذه القوى على الكمال في الجملة والكمال في بعض دون بعض، فهم الذين يقوون على تصور كليات المقولات ومقاصدها ومعانيها بالقوّة قبل حصولها بالفعل، فيتأتّى لهم بذلك تمكّن القوافي وحسن صور القصائد وجودة بناء بعضها على بعض، أمّا الطبقة الثّانيّة تتصور كثيرا من ذلك، وإن لم تبلغ مبلغ الطبقة الأولى، في حين أنّ الطبقة الثّالثة فإنّها لا تتصور إلاّ القليل من ذلك كأوائل القصائد وصدورها، وما يكون من مقاصد الشّعر بمحل عناية من أنفسها، فقد يحدث أن تبني هذه الطبقة قصائدها بناءً حسنا[1]، فتمكن القوافي وحسن صور القصائد وجودة بناء بعضها على بعض معايير في تصنيف طبقات الشعراء في هذه المرتبة قياسا على جودة التّخيّل وقوته.

أمّا المرتبة الثّانية من الشعراء قياسا على القوى الفكريّة، فهي تضم من له أدنى تخيّل في المعاني وبعض دربة في إيراد عباراتها متزنة، فنظم هؤلاء منحط عن نظم من استكمل ما نقصه ومرتفع عن كلام من لا تخيّل له، وهم أصحاب المرتبة الثّالثة الذين لا ينتسبون إلى هذه الصناعة، فمنهم طائفة لا تتقنّص ولكن تتلصص ولا تتخيّل بل تتحيّل بالإغارة على معاني من تقدّمها، أمّا النّمط الثاني فلا يتخيّل ولا يتحيّل ولكن يُغير ويُغَيّر، والنمط الثّالث وهو شرّ العالم نفوسا وأسقطهم هممًا، وهم النّقلة للألفاظ والمعاني على صورها في الموضع المنزل منه من غير أن يغيروا في ذلك ما يعتدّ به[2]، وهم الشعراء الذين يأخذون على غيرهم باختلاف درجات الأخذ من المحمود إلى المذموم، وقد صنفهم حازم خارج دائرة الصناعة.

بهذا العرض والتّصنيف للشّعراء تكون القوّة على التّخيل والتّصور وطرق إحكام التّصرف في المعاني فتكون متناسبة مع القوافي هي المقاييس المعتمدة في تحقيق أدبية النّصوص، وملامح لشعريتها التي من شأنها تحقيق التّأثير، وهي معرفه أخرى يروم

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 201.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 202.

حازم القرطاجني المبدع أن يحيط بها علما، حتّى يتمكن من صوغ إبداعاته صياغة متمكنة .

بعد عرض هذه المعرفة ينصرف حازم إلى عرض مآخذ الشعراء في عملية النظم وتصوراتهم لأغراض قصائدهم.

2.1.المعرفة بمآخذ الشّعراء في النّظم وتصورهم لأغراض قصائدهم

قبل أن يفصل حازم القرطاجني في سبل التّصرف في النّظم يتعرض للشّروط النّفسيّة والموضوعية الّتي تهيئ الشّاعر للنظم وتجعله قادرا عليه، وتجعل من عمله الأدبي أقدر على التّأثير في النّفوس، ومجمل هذه الشّروط مذكورة في وصية أبي تمام للبحتري، حيث نقل حازم نص الوصية وأضفى عليها بعض التّفصيلات والتّكميلات[1].نحاول الوقوف عليها في النّقاط الآتية:

1- على الشّاعر أن يحضر مقصده والمعاني الملائمة له ثمّ ينتخب العبارات الأصلح لذلك، ويبحث لها عن وزن يلائم باقي العناصر «فحقيق عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذهنه والمعاني الّتي هي عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده، ويتخيلها تبعا بالفكر في عبارات بدد، ثمّ يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا من الكلم المتماثلة المقاطع، الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة، ثمّ يضع الوزن والروي لتكون قوافيه متمكّنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها»[2]، فحازم بهذا يؤسس لقانون التّناسب بين المعاني والأوزان، والأغراض والمقاصد في النّظم من خلال عمليّة التّصور للمعاني والعبارات اللائقة بها، ويجعل القافية تابعة للمعاني وليس العكس، ليشير بهذا إلى أنّ القافية ليست هي المحدد لشعريّة الشّعر، وإنّما ذلك التناسب بين المعاني والقافية، فيكون البناء جراء هذا التناسب متمكنا .

1 – ينظر: نص الوصية في المنهاج، ص: 203.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 204.

2- على الشّاعر أن يقسم المعاني والعبارات على الفصول ويبدأ بما يليق بمقصده أن يبدأ به، ثمّ يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به، ويستمر هكذا على الفصول فصلا فصلا[1]، متبعا في ذلك مبدأ التّدرج وإلحاق السّابق باللاحق لتحقيق وحدة العمل الأدبيّ، من خلال مبدأ حسن تقسيم المعاني والعبارات على الفصول بما يوافق المقصد.

3- على الشّاعر أن يكون على دراية بالعلاقة بين الأوزان والمعاني، وذلك لأنّ معرفة أنواع العلاقات «تمكّن الشّاعر من اختيار الأوزان اللائقة لكلّ معنى يروم النّظم فيه»[2]، وهذه المعرفة تسهل له اختيار الأنسب لقوله، حيث أوزان الشّعر إمّا طويلة أو قصيرة أو متوسطة «فأمّا الطويل فكثيرا ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج إلى الحشو، وأمّا القصير فكثيرا ما يضيق عن المعاني ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف، وأمّا المتوسط فكثيرا ما تقع فيه عبارات المعاني مساوية لمقادير الأوزان»[3].

4- على الشّاعر مراعاة اختلاف الأوزان الشّعريّة من جهة ما يليق بها من الأغراض والأوزان، فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجدّ كالفخر ونحوه نحو عروض الطويل والبسيط، ومنها أعاريض تحتاج إلى جزالة نمط النّظم في سلك الأعاريض نحو الطويل والكامل، أمّا المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشّجو والاكتئاب فقد تليق الأعاريض نحو المديد والرمل[4]، ليحقق بهذا حازم مبدأ المقابلة بين الأوزان الشّعريّة والأغراض والأوزان المناسبة لها.

يخلص حازم فيما سبق قوله إلى أن العمل الأدبي -أي القصيدة- تكون مشروعا متصورا في ذهن الشّاعر يتخيّل تركيبها من جميع الجوانب، حيث إذا تصور فصول قصيدته ومعانيها قبل الشّروع في النظم، وهيأ العبارات اللائقة فإنّه ينظر إلى تلك الأدوات

1 - ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 204.

2 - محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 201.

3 - المصدر السابق، ص: 204، 205.

4 - ينظر: المصدر نفسه، ص: 205.

نظرة فاحصة للبحث عن المتماثل من الألفاظ، والمتناسب من المعاني، والمتناظر من المقاطع' وهو بهذا العمل يحقق الانسجام لعمله ويضمن تناسب أجزائه الّذي ترتاح له النّفس، ويحقق أدبية النّصّ، ثمّ يأتي حازم إلى تفصيل مجمل آليات التّصرف في النظم عند مباشرته.

بعد تجاوز مرحلة التّصور المجرد يعالج حازم القرطاجني قضايا النّظم حال الشّروع فيه وهي قضية اختيار المطلع والقافية، ويقسم الشّعراء إزاء هذه المسألة إلى ثلاثة مذاهب:

المذهب الأول: يمثله الشّعراء المعتنون بالمبادئ، ويعملون على تحقيق وجعل مبدأ الكلام دالا على مقصده، ويفتتح القول بما هو عمدة في الغرض، واختيار أصلح العبارات والألفاظ للقافية، بحيث ينبغي مراعاة تماثل المقاطع الصوتيّة في تلك العبارات حتّى تكون هذه المقاطع متناسبة مع مقاطع القافية في القصيدة ويتحقق هذا التّناسب على درجات.

– إذا كان مقطع القافية مماثلا لأكثر مقاطع الكلمات في القصيدة فإنّ الشّاعر يكون في هذه الحال قد تمكّن ممّا أراد.

– إذا لم يحقق التّماثل في كلّ المقاطع عليه استدراك ذلك بإلحاق الكلمات الّتي لا تماثل مقطع القافية بتلك الّتي تلائمها، وذلك بإحداث تعديلات وتحويرات تحقق الملاءمة المطلوبة.

– إذا كانت مقاطع الكلمة الّتي فيها القافية نادرة في القصيدة، فعليه أن لا يقصر المقاطع الأخرى لكي تماثل مقطع القافية وإلاّ أفسد عليه نظمه، وإنّما يعمل على حذف ما يستحق الحذف ويحافظ على مبدأ التّلاؤم بين اللفظ والمعنى والغرض والمقصد وعلى مستوى الانسجام بين المقاطع الصوتيّة وبين المطلع والقافيّة[1].

1 – ينظر: حازم القرطاجني، ص: 206.

المذهب الثّاني: يمثله الشّعراء الذين يفضلون أن تكون بنية الروي متمكنة[1]، بغض النّظر عن مماثلة مقطعها لمختلف المقاطع، فالشّاعر في هذا المذهب «آثر بنية الروي على ما تكاثر من المقاطع وافتتح بعمدة غرضه»[2]، بغض النّظر عن الملاءمة بين المقاطع فإذا حدث أن تلاءمت تمكّن الشّاعر ممّا أراد واستقام له النظم على الوجه الأكمل.

إذا لم تحدث الملاءمة بين المقاطع عمد الشّاعر إلى الموجود يعدّله[•]ويحتال في تذييل العبارة بما يماثل مقاطع الروي، وفي حالة تعذر ذلك يلجأ في نظر حازم دائما إلى تعديل المعاني، وانتقاء منها ما يحدث المناسبة بين المقاطع، وإذا تمنّع عنه الأمر عليه إمّا أن يبدأ بأي معنى اتفق ممّا يأتي فيه الروي وهو متمكّن، وإمّا أن يدع التّصريع ويفتتح قصيدته بما هو عمدة في غرضه غير آبه بهيأة العبارة[3]، فتمكّن الروي يسبق هيئة العبارة بحسب رأي حازم لأنّه الغاية المرصودة من الخطاب.

أمّا المذهب الثالث: فيمثله الشّعراء الذين يرجحون «المبدأ على القوافي فيما كانت فيه المقاطع متوسطة بين الكثرة والقلة، ويرجح القوافي على المبدأ حيث تقل المقاطع»[4]، فالصنف الأول شاعر يرجح المبدأ على القوافي، ويهتم بإيجاد مطلع ملائم لمعاني قصيدته، أمّا الثّاني يرجح اختيار القوافي على المطلع[5].

ما يمكن أن يستخلص من حديث حازم القرطاجني هنا هو المبدأ المؤسس له في الفكر النّقدي عنده ،وهوإحداث الملاءمة بين عناصر النّظم من لفظ ومعنى وغرض

---

1 – الروي المتمكّن يقصد به حازم الروي القوي الملائم للمعنى المقصود والغرض من القصيدة (ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 207.)

2 – حازم القرطاجني، ص: 207.

• – يستعين حازم هنا في توضيح طرق إحداث الملاءمة بمصطلحي العدول والتعديل،بحيث إذا لم تحدث الملاءمة عدّل عنه إلى التحيل في تذييل العبارة، وفي حالة تعذرذلك يلجأ إلى تعديل المعاني بما يتيسر له في وجود المقطع الموافق.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 207.

4 – المصدر نفسه، ص: 207.

5 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 208.

ومقصد، عن طريق الآليات المعتمدة في ذلك كالانسجام بين المقاطع الصوتيّة والمطالع والقافيّة، والتّناسب بين المعاني والقافية، وحسن التصرف في تقسيم المعاني والعبارات على الفصول لإحداث التّمكن في النّفس، والوصول بالعمل الأدبي إلى دواخلها، فقد كان العصب الرئيس هو كيفية إحداث الملائمة والمناسبة وإعمال الحيلة في تحقيقها.

بعد تأسيس مبدأ المناسبة والملاءمة في النّظم يأتي حازم إلى تصنيف الشّعراء بحسب اهتدائهم إلى العبارات الّتي تأتي متفقة مع الوزن والغرض، وإلى السجيّة في حسن التّصرف لإحداث الملاءمة فيما يأتي عفو الخاطر، حيث «للشّعراء في اهتدائهم إلى العبارات الّتي ترد على الأفكار أول ما ترد متزنة منطبعة على مقدار الكلام المقفى ومقطعة، وإلى العبارة الّتي ليست توجد أول ورودها على الأفكار متّزنة منطبعة على ما يراد صوغ الكلام بحسبه مراتب ثلاث»[1].

المرتبة الأولى شعراء تكون قوتهم النّاظمة غير مهتمّة باختيار العبارة اللائقة للمعنى الّذي في الخاطر، إنّما تكون مهتمة أكثر باختيار الوزن بحركاته وسكناته، حتّى إذا تمّ لها الوزن انسابت أشياء من الخاطر على اللّسان في شكل عبارات، فتأتي موزونة على أتم صورة، وقد يعتري هذه القوّة النّاظمة حالة من الضعف والوهن منها ما يرجع إلى الشّاعر من كسل الخاطر، وانشغاله، وسهوه عن الوزن وقلة العبارة الملائمة له، أمّا ما يرجع لطبيعة الشّعر ذاته أن يكون قدر الوزن فوق قدر المعنى أو العكس، أو أن يكون المعنى بالغ الدقة، أو أن يعبر عنه بعبارات مخصوصة[2].

المرتبة الثّانية تضمّ الشّعراء الذين ليست لهم قدرة على إيراد العبارات الموافقة للوزن على وجه البديهة والسجيّة، فيكون ديدنهم التّحوير والتّغيير والسعي الحثيث لتحقيق الملاءمة[3].

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج ، ص: 207.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 211.

3 – ينظر: المصدر السابق، ص: 211.

المرتبة الثّالثة لا يهتدون إلى العبارات المتفقة والوزن من أول وهلة، بل يأخذها الشّاعر بالتنقيح والنّظر الطويل حتّى تصير قابلة للوزن المقصود والغرض المنظوم فيه[1].

فالشّعراء بحسب هذا الطرح ثلاث طبقات :الطبقة الأولى لها قدرة على إحداث المناسبة بين المعاني والأوزان على وجه البديهة، أمّا الطبقة الثّانية ليست لها هذه القدرة إنّما تتمكن من الوصول إليها عن طريق التّحوير والتّغيير، في حين المرتبة الثالثة تهتدي إلى هذه المناسبة عن طريق المجاهدة والمعاودة والتّنقيح والنظر الطويل، وهي مجموعة من الحيل وأنماط في التّصرف يقدمها حازم للشعراء ليتمكنوا من الوصول بالإبداع إلى مناحي الإمتاع والإقناع.

3.1.طرق العلم بكيفيّة العمل في المرويّ والمرتجل

تقوم عملية الإبداع الأدبي على طريقتين هما: الارتجال[*] والرّوي، فأمّا الارتجال فمآخذ «القول فيه قريبة سهلة لكون ضيّق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك»[2]، أمّا الطريقة الثّانية وهي الرويّة «فإنّ المباحث فيها كثيرة والمذاهب فيها بعيدة، لكون الزمان يتسع لطلب الغايات المستطاعة من بناء الكلام»[3]، فالشاعرالمرتجل مرتبط بضيّق الوقت ولا يستع له المجال لتقليب النّظر في العمل الشّعري ،من اختيار للألفاظ والمعاني وإبداع في النّظم، وتأنق في إحكام الأسلوب، فيأتي على البديهة والسجيّة، على عكس الرويّة

1 – ينظر: المصدرنفسه، ص: 211

* – لم يضبط حازم القرطاجني مصطلحا الروية والارتجال،حيث وظف مصطلحات متعددة منها المروي المهذب والمنقح، والمرتجل من قبيل البديهة، أمّا ابن رشيق يفرق بين البديهة والارتجال في قوله:"البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة، هي الارتجال وليست به، لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد، والارتجال ما كان إنهمار أو تدفقا لا يتوقف فيه قائله" ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد،دار الجيل، بيروت، ط5، ج،1ص:189.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 213.

3 – المصدر نفسه، ص: 214.

فإنها مرتبطة بالزمان المتسع في طلب الغايات المستطاعة من اختيار للألفاظ والمعاني لبناء الكلام على أوفق الأساليب وإحكامها .

بعد التمييز بين التّروي والارتجال يتجه حازم القرطاجني صوب تحديد أنواع كلّ منهما، وطرائق التّصرف في المآخذ الواردة، حيث: «لا يخلو الارتجال من أن يكون مستقصى فيه ما كان من صفات الشّيء المقول فيه لائقا بغرض القول أو غير مستقصى، وكلاهما لا يخلو من أن يكون مقرونا فيه بين المعاني أو غير مقترن»[1]، وعليه فالأقاويل على البديهة أربعة أنماط: قول مستقصى مقترن، مستقصى غير مقترن، ومقترن غير مستقصى، وغير مستقصى ولا مقترن.

يرتبط موضوع الاستقصاء هنا بأوصاف الشّيء المقول فيه أي موضوع الشّعر المرتجل، فالشّاعر إمّا أن يستقصي هذه الأوصاف، وإمّا أن يكتفي بذكر بعضها فقط، أمّا الاقتران فهو تشفيع الشّاعر لتلك المعاني المستقصاه بمعان تقترن بها بإحدى طرق الاقتران الجمالي الّتي تتحقق في التّعبير الشّعري، كالاقتران الّذي يأتي في صورة التّشبيه أو اقتران الإحالة أو التتميم أو التعليل وغيرها[2]، بهذا يحدّد حازم القرطاجني مجال التّعبير الأدبي والشّعري عند الشّاعر المرتجل، ويجعل أولى المراتب من حظ القول المستقصى المقترن وأدناها غير المستقصى غير المقترن[3].

أمّا بالنسبة لطريقة النّظم على الرويّة فإنّ أنماط القول الصّادرة عنه ثلاثة: المستقصى المقترن، المقترن غير المستقصي والقول المستقصي غير المقترن، وللشّاعر في كلّ نوع من هذه الأنواع أربعة مواطن للبحث وإعمال رويّة، وهي مواطن قبل الشّروع في النظم، وأخرى حالة الشّروع وثالثة موطن الفراغ منه والأخيرة موطن متراخ

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 213.

2 – للاستفاضة أكثر حول المستقصى والمقترن يراجع محمّد اديوان، قضايا النّقد عند حازم القرطاجني، ص: 218.

3 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 213.

عن زمان القول، يبحث فيه عن معان خارجة عمّا وقع في النّظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النّظم، وتستوفي بها أركان الأغراض ويكمّل التئام المقاصد[1].

يربط حازم القرطاجني هنا كلّ مستوى من مستويات الرويّة والتّدبر بقوّة من قوى النّظم لدى الشّاعر، حيث قبل الشّروع في النّظم توظف قوّة التّخيّل، أمّا حال الشّروع تستدعي القوّة النّاظمة، وعند الفراغ من النّظم توكل القوّة الملاحظة وبعد الفراغ القوّة المستقصية الملتفتة، حيث لكلّ قوّة من هذه القوى وظيفة خاصة في مستوى معين من عمليّة النّظم، فقوّة التّخيّل تهتم باستحضار صور الأشياء مجردة، أمّا القوّة النّاظمة تتكلف بإعداد ما يحتاجه الشّاعر من عبارات لائقة بأغراض القول ومقاصده، أمّا القوّة الملاحظة فإنّها تضبط تصرف الشّاعر في لغته وسعيه في اختيار أليق الأساليب لغرضه ومقصده، في حين نجد القوّة المستقصيّة الملتفتة تهتم بحفظ المعاني، واستقصاء أوصافها واستحضار ضروب المعارف حتّى إذا احتاج إليها الشّاعر اهتدى إليها[2].

يختلف الشّعراء في إعمال الرويّة في نظمهم، فمنهم «من يجتهد في استجداد العبارات والتّأنق فيها من جهة الوضع والتّرتيب، ومنهم من لا يستجد ولا يتأنق ومنهم من يستجد العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة، ومن يتأنق في العبارة دون المعنى أو في المعنى دون العبارة»[3]، وهذه إلتفاتة جيدة من لدن حازم للشعراء ،بحيث لكل مبدع طريقته الخاصة به دون غيره، فلا يكون بهذا نسخة لأحد آخر.

إنّ الاستجداد هنا هو السعي إلى التّجديد والابتعاد عن المألوف، أمّا التّأنق فهو طلب الغاية القصوى من الإبداع، حيث «عمليتا الاستجداد والتّأنق هادفتان وليستا مجرد ترف فكري أو فني اعتباطي، بل هما وسيلتان لتقريب نظر الشّاعر من النّفوس من أجل تحقيق ملاءمة كاملة، ذلك لأنّ العمل الشّعري لا تكتمل الفائدة منه ولا تتحقق فعاليته إلاّ إذا وقع

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 214.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 220–221.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 215.

من نفس المتلقّي الموقع الحسن»[1]، وهذا الّذي يراهن عليه حازم القرطاجني في بناء مشروعه النّقدي لمعالم الخطاب الأدبيّ، وهو الوصول بالأدبيّة في النّصوص إلى مرامي الفائدة، وملامسة مكامن الأنفس تأثيرا إقناعيا وفق سبل الجماليّة، «حيث أصبحت جماليّة القول الشّعري أداة استدراج لحصول الإقناع وليس غاية في حد ذاتها»[2]، والسبيل هنا هو طريقة التّروي لأنّه يفسح المجال للشاعرأكثر لتحقيق مبتغاه الشعري،و يحتل المرتبة الأولى في ذلك، ثمّ تعقبه طريقة الارتجال.

4.1.طرق المعرفة بكيفيّة التّصرف في مقاصد الشّعر وجهاته

يصنف حازم القرطاجني جهات الأقاويل الشّعريّة إلى ضربين «ضرب يقع في الكلام مقصودا لنفسه، وهوما كان له بالغرض المقول فيه علقة وله إليه انتساب والصنف الثّاني ما لم يكن له بالغرض علقة، ولكن علقة ببعض الجهات المتعلقة بالغرض فيذكر تابعا لما ذكر معتمدا على جهة إحالة أو محاكاة أو غير ذلك، وقد يكون له بالغرض علقة إلاّ أنّه لم يذكر إلاّ من حيث ما هو تابع لغيره ومتعلق به»[3]، فالضرب الأول من الأقاويل هو المقصود موضوعه مباشرة، أمّا الضرب الثّاني يتوجه فيه الشّاعر إلى متعلقات موضوعه بشكل من أشكال التبعيّة أو الإحالة أو المحاكاة لإيفائه صفة الكمال، وهذان الضربان عبّر عنهما حازم بالجهات الأول، والجهات الثّواني.

في نظرة فاحصة للشّعر العربي استخلص حازم القرطاجني عناية الشّعراء الأوائل بتعليق الأوصاف بالجهات الثّواني: «وذلك حيث يكون في قوّة الكلام أن يعود من الأوصاف المتعلقة بالثّواني ما يفيد مبالغة أو غير ذلك في جهات الأول»[4]، حيث هذه الطريقة في التّصرف الشّعري تؤدي إلى تحقيق بعض مزايا التّعبير الأدبيّ والشّعري كالمبالغة والالتفات وغيرها من التّقنيات البلاغيّة، إذ « يعتمد النّص الشّعري في تحقيق

1 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 223.

2 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية في بلاغة حازم، ص:498.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 216.

4 – المصدر نفسه، ص: 216–217.

مقاصد منجزه على الصياغة المؤثرة، ومن هنا ارتباط الإقناع بالوجوه البلاغية والصيغ الأسلوبية المتنوعة التي يستعملها الشّاعر باعتبارها عناصر حجاجية تضغط على حساسيّة المتلقّي، وتفرض عليه الإقتناع بالمضمون الفكري الذي تحمله القصيدة» [1].

إنّ تحقيق مثل هذه التّقنيات الجماليّة والبلاغية في الكلام الشّعري علامة على قوته في التّعبير من خلال الجهات الثّواني على عكس الجهات الأول التي هي مقصودة لذاتها[2]، فالجهات الثّواني مجالها أرحب في طرق التّصرف، وأشكال تقليب وتوصيف المعاني لدى الشّعراء منها في الجهات الأول.

تكون مناحي التّصرف في الأقاويل الشّعريّة بحسب جهاتها، حيث مناحي التّصرف في الجهات الأول ثلاثة أشكال «فمنهم من يقتصر على الجهات الأكيدة في الغرض، ومنهم من يزيد إلى ذلك جهات هي أبعد من غرض الكلام من الجهات المقتصر عليها، ومنهم من لا يستوفي جميع الجهات الأكيدة ويقتصر على ما تيسّر له منها»[3].

أمّا النّوع الثّاني يكون على مستوى و«مقدار ما يتصوره الشّاعر من معاني الجهة، والشّعراء في ذلك ثلاث طبقات، منهم من في قوته أن يستقصي معاني الجهة إذا شاء، ومنهم من لا يبلغ إلى الاستقصاء ويأتي من ذلك بمقدار كاف، ومنهم من يقصر عن المقدار الكافي»[4].

كما هناك نوع ثالث يتعلق بملاحظة ما في الجهة التي عدمت فيها صفات الحسن أو قلت من الأوصاف التي بدى أنّها حسنة حقيقة أو تمويها، وكذلك الأمر بالنسبة للأشياء القبيحة وطرائق تحسينها[5]، وعليه فمناحي التّصرف هنا تكون على مستوى ملامسة الغرض مباشرة وطرائقها، وعلى مستوى التّصور، والتّخيّل، والقوّة على الاستقصاء

1 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:498.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 315، 316.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 217.

4 – المصدر نفسه، ص: 217.

5 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 217.

ومراتب ذلك، وفي المستوى الثالث وهو الملاحظة وإعادة النّظر، وكلّها مستويات تتعلق بالقوى الفكريّة الّتي ينضوي عليها الطبع.

أمّا التّصرف في الجهات الثّواني فإنّه يتفاوت فيه الشعراء أيضا، وذلك «بحسب توفر حظ كلّ واحد منهم في القوى المتخيّلة، والشّاعرة بالمناسبات الواقعة بين بعض المعاني وبعض، المتهدية لأنحاء الانتقالات من الأول إلى الثواني، فمنهم من حظه أوفر الحظوظ، ومنهم من حظه أدنى الحظوظ، ومنهم وسط بين الطرفين»[1]، وهو المعيار في تفاوت قدرات الشعراء على التّصرف في أغراض الشّعر، وذلك بحسب القوّة على التّخيل والتصور، والقدرة على إحداث التناسب بين المقصد وهيئة العبارة، وكذا التّهدي إلى حسن الانتقال بين الجهات.

يذهب الشّعراء في طرق التّصرف في مقاصد الشّعر في جهة الثّواني مذاهب ومسالك للتّهدي إلى ضروب الانتقالات والالتفاتات، فمنهم من يعتمد الأوصاف والتّشبيهات كالبحتري وابن المعتز، ومنهم من يستأنس بالأمثال كالمتنبي، ومنهم من يتوسل التّواريخ كابن الدراج القسطلي، ومنهم من يتوفر قسطه من جميع ذلك كابي تمام، فأمّا الأوصاف فتقتبس من الجهات الّتي القول فيها، أمّا التواريخ فتستمد من غير الجهة الّتي قول فيها، أمّا التّشبيهات فتارة تستمد من جهة القول وأخرى من غيرها[2].

إنّ جملة هذه المطايا المعتمدة هي الّتي تنوع وتعدّد منافذ الخطاب الأدبي إلى غاياته المنشودة عند المتلقّي، حيث يستعان على مدارك الإقناع والتّأثير بهذه الآليات، فالمتنبي مثلا يظفر بمتلقيه من خلال جملة آلياته المعتمدة في بناء قصيدته، وهي توظيفه للأمثال والحكم توظيفا جماليا مقنعا في الآن عينه، وهو ما سيقف عنده هذا البحث في تحليلات حازم القرطاجني لأبيات المتنبي.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 219.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 219، 220.

5.1.طرق العلم بتحسين هيآت العبارات والتّأنق في اختيار مواردها

يذهب حازم القرطاجني في هذا الموضع مذهب الأسلوبين في النّظر إلى طرائق تحسين هيآت العبارة من خلال التّأنق في اختيار موادها، والإجادة في وضعها الوضع اللائق بها، وإجادة وصفها في أحلى حلة يمكنها الظهور بها، لتقع من النّفس موقع القبول والأريحيّة، فتحقق بذلك مرمى ومقصد القول برمته، و«التّهدي إلى العبارات الحسنة يكون بأنّ تكون للشّاعر قوّة يستولى فكره بها على جميع الجهات الّتي يستكمل حسن الكلام بالترامي به إلى كلّ جهة منها، والتّباعد عن الجهات الّتي تضادها»[1].

أولى هذه الجهات هي المواد اللفظيّة، ويتمّ اختيارها من جهة ما تحسن به في الملافظ من انتظام حروفها، وصيغتها، ومقاديرها على الوجه الّذي يضمن فصاحتها، ويتجنب منها ما يقبحها، ويبدو هنا أن تفصيل هذا الاختيار قد أورده حازم في القسم الأول المفقود كما تومئ إلى ذلك إشارته التّلميحيّة إلى الاختصار دون التّفصيل في هذا الموضع، كما يتم اختيار الألفاظ على جهة وبالنظر للاستعمال والطرق العرفية وتجنب ما يقبح ذلك[2]، فعمليّة اختيار الألفاظ في النظم يخضع لاعتبارات عدّة منها انتظام الحروف في الكلم الذي ينأى بها عن القبح والوحشية، ويضمن لها الفصاحة والسلاسة، فحازم هنا يراعي شروط اختيار اللفظ، ويعتبره مقوما شعريا من شأنه إحداث فعاليّة جماليّة في الخطاب وليس مجرد حلية تزينية، أو قوالب لحمل المعاني «و هذا يعني أنّ النّص البليغ هو الذي يستعمل الإمكانات الشّعريّة للألفاظ ويمنحها دورا ما في الإقناع، فالأمر يتعلق بشعريّة وظيفيّة، ذلك أن العناية باللفظ لا ينفصل عن استراتيجية الإقناع» [3]، إنّما يعتبر عنصرا أساسيّا وفعالا في تحقيق مبتغى الخطاب .

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 222.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 222.

3 – حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، دار كنوز المعرفة، عمّان– الأردن، ط01، 1435هـ/2014م، ص:153.

ثاني هذه الجهات بعد اختيار الألفاظ هي العمل على تحسين هيئة التّأليف وإحداث الملاءمة والمناسبة بين مواد النّظم والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء[1]:

– أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها.

– أن يكون ائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة التّرتيب الّذي يقع فيه خفّة وتشاكل.

– أن تكون متساوية في مقدار الاستعمال، فلا تكون واحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الوحشيّة وقلة الاستعمال.

– أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداهما مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنيين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها «من ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ الّذي بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر انتساب، وله به علقة وحمله عليه في التّرتيب، لأنّ هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بيانا وحسن ديباجة واستدلالا بأوله على آخره»[2].

– أن تكون كلّ كلمة قويّة الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كلّ ما يمكن أن يوضع موضعها، حيث من قبح «الوضع والتّأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدة أنحاء التّطالب شتيتة النّظم متخاذلا بعضها عن بعض»[3]، ويمثل حازم لضعف تطالب الكلم وقوع الجملة الاعتراضية في البيت الشّعري:

لم يضرها – والحمد شيء– / فانثنت نحو عزف نفس ذهول

فدخول الجملة الاعتراضية "الحمد لله" بين عناصر الجملة الأصليّة ساهم في وجود تراخ في بنية البيت وباعد بين أجزائه، بيد أن«أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء كأنّه

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص:224.

2 – المصدر نفسه، ص: 224.

3 – المصدر نفسه، ص: 224.

أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سكبا واحدا»[1]، فوضع الألفاظ إزاء بعضها تناسبا واقتضاء يمكّن البناء والتّشكيل من تأدية الوظيفة البلاغية والإبلاغية للخطاب الأدبي[2].

يركز حازم القرطاجني على جملة من المبادئ للوصول بالتّأليف إلى ذرى الجماليّة والشّعرية منها حسن اختيار المواد اللفظيّة وجملة الشّروط في عمليّة الاختيار، ثمّ يليه حسن التّرتيب وفق قانون التّطالب ليحصل له التّشاكل والخفّة والتّناسب والتّماثل، فيكون بهذا التّأليف في الموضع الأليق به، «وبقوة التّهدي إلى العبارة الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة، فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط، والطلاوة تكون بائتلاف الكلم من حروف صقيلة وتشاكل يقع في التّأليف، والجزالة تكون بشدّة التّطالب بين كلمة وما يجاورها ويتقارب أنماط الكلام في الاستعمال»[3].

بهذه الآليات تحسن ديباجة الكلام ويكون نظمه أوقع في النّفوس وأشدّ للعقول فيبلغ بذلك مبلغ الإذعان، حيث إنّ الصلة بين الأسلوب وغيره من عناصر الشّعر من لفظ ومعنى ونظم ووزن أمر هام كل الأهميّة، حيث « الأسلوب هنا هو ادخال عناصر الفاعليّة والحركة والتّناسق على المعاني المكونة للإبداع واكساب العمل الفني خصائص وسمات جديدة تجعله قادرا على التّفاعل والتّأثير، فهو القادر على تحويل العلاقات الدلاليّة إلى هيئة مخصوصة متميزة » [4] وبمثل هذه الصلة وهذا التّفاعل يمكن للشّعر أن يحدث أثره في ذات متلقيه، وبدون هذه الصّلة يظل الشعر قاصرا عن إحداث التّخييل الّذي هو مقصده [5]، فيجانب بذلك المنحى الشّعري له.

---

1 – الجاحظ، البيان والتبيين، تقديم علي بن ملحم، الهلال، بيروت، لبنان، 2007، ج01، ص: 70، 71.

2 – ينظر: مكناسي صفيّة، شعرية الأداء الأدبي في التّراث النّقدي العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2014، ص: 121.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 225.

4 – ينظر محمّد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، بيروت/الدار البضاء، 1999، ص:501.

5 – قاسم المومني، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2002، ص: 87.

إنّ ما يحاول حازم القرطاجني التّأسيس له في هذا الموضع أن لكلّ عنصر من هذه العناصر دوره الفعّال في عمليّة التّأثير والإقناع في الخطاب الأدبي، «و عندما تتجاوب هذه العناصر بعضها مع بعض ويتصل الواحد منها بالآخر فإنّها تكتسي عندئذ بعدا جماليا لا يمكن أن يتحقق في كلّ منها على انفراد»[1]، وهذا ما جعل الرجل يتحدث عن مبدأ التّناسب والتّوافق الإئـــتلاف وأي إخلال بهذه المبـــادئ يؤدي إلى الانتقاص من فعاليّة النّصّ الأدبيّ.

1 – قاسم المومني، شعرية الشعر، ص: 87.

2. الإيقاع وموسيقى الشعر وعلاقتهما بالخطاب

1.2.طرق العلم بمجاري الأوزان وأبنيتها وضروب تركيباتها ووضعها

يتناول حازم القرطاجني في هذا الموضع مسألة تناسب المسموعات، ودوره في خلق تركيبات وزينة متنوعة، ينسج على منوالها الشّاعر في نظمه، ويعدّد أنواع هذه الأوزان ويحدّد أصولها، حيث «قد صحّ بالاعتبارات البلاغيّة في تناسب المسموعات وتناسب انتظاماتها وترتيباتها أن الأوزان المستعملة الآن عند أهل النظم–مما ثبت استعمال العرب له وما شكّ في ثباته وما لم يثبت أصلا بل وضعه المحدثون قياسا على ما وضعته العرب– متركبة من ثلاثة أصناف من الأجزاء خماسيات وسباعيات وتساعيات، فإنّ معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التّناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض، ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة »[1].

يعالج حازم القرطاجني في هذا النّصّ قضية الإيقاع وموسيقى الشّعر وعلاقتها بالخطاب، فالأساس العامّ الّذي يقوم عليه الإيقاع والوزن في الخطاب الشّعري هو التّناسب، وهو في صورتين إحداهما صورة التّناسب اللفظي أو تناسب المسموعات، والثّاني صورة المناسبات الوزنية أو التناسب الذي يؤدي إلى خلق الوزن العروضي، فالإيقاع والوزن فعاليتان صوتيتان في الخطاب الشّعري[2]، لكن إلى أي مدى تصل هذه الفعالية لتحقيق الجماليّة والإقناع؟

أشار حازم في نصه السالف إلى تنوع الأوزان عند الناظم العربي فمنها أوزان قديمة في ديوان الشّعر العربي ثبت استعمالها فيه مثل البحر الطويل والكامل، «أخرى فيها شكّ في ثباتها مثل المنسرح، وثالثة لم تثبت يقينا إنّما كانت من وضع المحدثين، وهي

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 226.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 476.

أوزان جديدة فتقها شعراء في العصر العباسي مثل القوما والكان كان» [1]، وهذه الأوزان باختلاف مرجعياتها ثلاثة أصناف من الأجزاء خماسيات وسباعيات وتساعيات.

تبدو مظاهر الجدّة في دراسة حازم للأوزان والإيقاعات الشّعرية في طريقة التّناول وكيفيتها، حيث يعلق على طريقة العروضيين قبله قائلا: «وليس يجب أن يلتفت إلى تسليمهم في ذلك ولا منازعتهم، فإنّهم فقراء إلى أن يقتبسوا تصحيح أصول صناعتهم من هذه الصناعة، فإنّ معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التّناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض، ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة»[2]

يرنو حازم التّأسيس لطريقة المعرفة بجهات التّناسب الصوتي في الخطاب وليس الوقوف على مبدأ التناسب فحسب، لينتقل من «النّظرة الجزئية لمفهوم الوزن إلى نظرة شموليّة لمفهوم موسيقى الشّعر والإيقاع الصوتي في الخطاب»[3]، الّذي يتأتّى عن مبدأ التّناسب بين المسموعات والمفهومات، حيث الصناعة الشّعريّة في نظره لا تقف عند حدود هذا التّناسب، بل تتجاوزه إلى حدود إيجاد طرق التّناسب، وهذا ما يتعدى الصوت والوزن مع إقرار حازم به فيكون بذلك الوزن مادة من المواد المشكلة للقواعد الكليّة للأقاويل الشّعريّة[4] الّتي تتغيّا الإقناع والإثارة معا، وليس مجرد حلية أو صفة مميزة للشعر عن غيره من الأقاويل.

ربما التّساؤل هنا عن الطريقة الّتي تعرف بها مناحي التّناسب الصوتي، وهي محطة التّأسيس النّظري الفارق بين ما وضعه البلاغيون قبل حازم القرطاجني وما يحاول التّأسيس له، حيث «معرفة طرق التّناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللّسان إلاّ بالعلم الكلّي في ذلك، وهو علم البلاغة الّذي تندرج تحت

1 – محمّد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 278.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 226.

3 – المرجع السابق، ص: 480.

4 – ينظر: زروقي عبد القادر، قضايا الشّعرية وعلاقتها بالنّصّ الأدبي، ص: 464.

تفاصيل كلياته ضروب التّناسب والوضع»[1]، فالبلاغة العامّة من هذا المنظور العلم الّذي يتيح دراسة الخطاب على مستوياته الصوتيّة والمفهوميّة دراسة وافية وشاملة، فالبلاغة من هنا رديفة للنقد الأدبي، فهي تلك البلاغة المعضودة بالأصول المنطقيّة والحكميّة تعزّزها النّظرة الشّمولية ويغذيها الحس الفلسفي[2]،

ربما تعود الضرورة إلى اعتماد هذه النّظرة الشّموليّة إلى قصر نظرة العروضيين المجتزأة عن الإيفاء بالغرض والمتمثل في معرفة جهات التّناسب، من هنا فقد «اقتضى النّظر البلاغي أن يعدل بكثير من تقديرات الأوزان عمّا قدّر به العروضيون، إذ كانوا جهالا بطرق التّناسب والتّنافر، حتّى أنّهم جزءوا كثيرا من الأوزان تجزئة وقعوا بها في حيّز الوضع المتنافر»[3]، فهي تجزءة متنافرة «لا تحترم مبدأ التّناسب الصوتي وقوانين الانسجام بين المقاطع الصوتيّة المكونة للخطاب الشّعري، وذلك لأنّهم لم يلتفتوا في هذه التركيبات إلى جانب الذوق والجانب الصوتي» [4].

كما ثار حازم على مبدأ توليد الأوزان من الدوائر العروضيّة، ذلك باعتبار الدائرة العروضية الواحدة نظاما مستقلا عن غيره من الأنظمة، وتستقل كلّ دائرة بأوزانها المتمثّلة في غيرها من الدوائر العروضيّة الأخرى، ولضبط أوزان الشّعر العربي يلجا العروضي إلى هذه الدوائر أو تلك فيفك منها أوزانا معينة، وتستقل كلّ دائرة بأوزانها الّتي تنفك منها، وقد لاحظ أن هذا التّقليد الّذي سار عليه العروضيون في دراستهم للأوزان الشّعرية العربية تقليد فاسد.

يقدم حازم هنا البديل عن هذا التّقليد، حيث «ينبغي لمن طمحت به همته إلى مرقاة البلاغة المعضودة بالأصول المنطقيّة والحكميّة (...) ألاّ يعتقد في وزن من الأوزان أنّه

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 226.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 481.

3 – المصدر السابق، ص: 231.

4 – صفوت الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية، ص:252.

مفتقر في وضعه إلى أن يفك من نظام آخر»[1]، فهو يدعو صانع الشّعر إلى أن يقدّر كلّ وزن بالتجزئة المتناسبة اللائقة به، بغض النّظر عن كون هذا الوزن ممّا يمكن فكّه من وزن آخر.

ينظرحازم القرطاجني للوزن من حيث هو بنية إيقاعية مستقلة عن غيرها من الأوزان بفعل تفرد كلّ وزن بصورته الصوتيّة الخاصة به، من هنا فتركيزه مسلط على الخصائص الصوتية لكلّ وزن من الأوزان ودورها في الإنشاد[2]، وكأني بحازم يريد القول أن لكلّ بناء شعري وزنه الخاص به دون غيره، فليس العبرة بنظم القول وفق أوزان جاهزة مسبقا، إنّما العبرة في إحداث التّناسب بين العبارة والوزن الملائم لها فحسب، وفق الذوق والفطرة السليمة الّتي تنمّ عن الذائقة الشّعريّة، وهذا الطرح" « يمكن أن يكون الأساس الّذي انطلقت منه في العصر الحديث فكرة الشّعر الحر، والّتي دفعت بباحث ككمال أبو ديب إلى القول بأنّ تحولات الإيقاع في الشّعر العربي تتأبى على أي نظرية في علم العروض اللهم إلاّ النّظريّة القادرة على احتواء هذه التّحولات، مغفلا موقف حازم هذا الّذي يمكن أن يكون إطارا بارزا لهذه النّظريّة المقترحة إن لم يكن أساس من أسس قيامها»[3] من خلال هذا الفهم المقدم الذي يختلف عن طرح العرضيون قبل حازم.

أمّا عن ضروب التّركيبات الّتى بالإمكان فكّها من الدوائر العروضيّة فهي عديدة لا تحصى «وإنّما استعملت العرب من جميع ذلك ما خفّ وتناسب، وليس يوجد أصلا في ضروب التّركيبات والوضع الّذي للحركات والسكنات والأجزاء المؤتلفة من ذلك أفضل ممّا وضعته العرب من الأوزان»[4].

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 231.

2 – صفوت الخطيب، نظرية حازم النّقديّة والجماليّة، ص: 482.

3 – المرجع نفسه، ص:254.

4 – المصدر السابق، ص: 232.

التّركيبات المشار إليها والّتي حازت على اختيار العرب إنّما كانت مراعاة للخفّة والتّناسب، «التّناسب في الأوزان لا يرجع إلى الانسجام المتحقق بين أجزاء الوزن أو تفاعله فقط، بل هو يرجع إلى تناسب أدق هو التّناسب الحاصل بين الحركات والسكنات في كلّ جزء على حده»[1]، وبهذا البناء الهرمي للتّناسب الذي يبدأ من القاعدة، من خلال إحداث التّناسب بين الحركات والسكنات، فالتّناسب الواقع بين الحروف في تشكيل الألفاظ والكلمات فالعبارة، إلى التّناسب الواقع بين الألفاظ والمعاني الذي يصنع التّناسب بين المسموعات والمفهومات.

2.2.طرق المعرفة بما وقع في أوزان العرب من ضروب التّركيب

قبل أن يخوض حازم في إحصاء ضروب التّراكيب الوزنيّة المعروفة عند العرب، يشير إلى مسالة هامّة تتعلق بالنّفس البشريّة وولوعها بما هو متنوع ومتغير ومتجدد وعزوفها عن كلّ ما هو ثابت وسائر على وتيرة واحدة فـــ«لما كان جميع ما يدركه الإنسان لا يخلو من أن يكون شيئا بسيطا لا تنوع فيه أصلا، أو يكون له تنوع من جهة ما يكون من الأشياء المركبة، وكانت شيمة النّفس الّتي جُبلت عليها حبّ النّقلة من الأشياء الّتي لها بها استمتاع إلى بعض كانت جديرة أن تسأم التّمادي على الشّيء البسيط الّذي لا تنوع فيه(...) وكلما وردت أنواع الشّيء وضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النّفس وإيلاعها بالاستماع من الشّيء، ووقع منها الموقع الّذي ترتاح له»[2] إذ التّمادي في نمط واحد من الأصوات يفضي إلى السأم والملل، في حين أن المراوحة بين الأنماط الصوتيّة أدعى إلى الارتياح وأكثر إشارة للدّة الاستمتاع بالمسموعات.

تتجه وجهة بحث حازم القرطاجني في هذا الموضع صوب مفهوم التّشاكل الصوتي والتّناسب بين الحركات والسكنات في الفضاء الإيقاعي للخطاب الشّعري، وضروب

1 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 484–485.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 245.

التّراكيب عند العرب وقضايا التّشافع والتّناسب الّتي تنتظم وفقها البنيّة الوزنيّة، فقد «اعتبر أن مكونات الوزن الشّعري لا تخرج عن مجموعة من الأجزاء المحدودة، والّتي تتألف هي بدورها من حركات وسكنات، فالتّناسب والتّشاكل والتّشافع لا يتحقق على مستوى البنيّة الوزنية باعتبارها تمثيلا صوتيّا لنسق إيقاعي متماسك فقط، بل يتحقق على مستوى العناصر الصغرى المؤلفة للأجزاء، والمشكلة للنسق الإيقاعي المتجسد في الوزن»[1].

تتميز دراسة حازم القرطاجني للأوزان وضروب تراكيبها بالتعمق والتّفصيل، حيث «إثراؤه للتّراث النّقدي في العروض يتجلى على نحو بيّن في مناقشته للأسس الجماليّة في بناء الأوزان الشّعريّة، فهو يتعمق البناء الداخلي لهذه الأوزان، فيعرض لمكوناتها الصوتيّة والموسيقيّة، ويحاول أن يعلل لأوجه التّركيبات المتلائمة منها، ويفسر أوجه التّنافر في التّركيبات المستقلة المتنافرة»[2]، فحازم يتجاوز النّظرة السطحيّة الّتي اكتفى بها العرضيون قبله في توصيف الملاءمة بين المعاني والأغراض والأوزان في الشّكل الشّعري إلى تفسير وتعليل هذه المناسبة والمنافرة، وإبراز دورها الفعّال في الخطاب الشّعري.

يقدم حازم القرطاجني تحليلا تفصيليّا لمكونات البنيّة الوزنيّة على شتى مستوياتها من أصغر وحدة إلى أعقدها، مبينا في ذلك أن المعول عليه في أوزان الشّعر العربي هو تحقيق قيم التّشاكل والتّشافع والتّناسب الصوتي في الفضاء الإيقاعي، حيث «المتحركات والسواكن إذا ركّبت منها أجزاء أول أعني أنها في أول تركيب إذ لا تنحل إلا إلى جزءين بسيطين أو بسيط ومركب في أدنى تركيب وهذه الأسباب والأوتاد، ثمّ ألف من ضمّ تلك الأجزاء إلى بعض على الأنحاء المتناسبة، ثمّ وضعت في مقادير من المسموعات تحتمل منها أربعة أجزاء خماسية أو خماسيين وسباعيين، أو ثلاثة أجزاء سباعية، أو سباعيين

1 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 495.

2 – صفوت الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية، ص:249.

وسداسيا، أو تساعيا وسباعيين أو تساعيا وسباعيا وخماسيا، أو جزءين ثمانيين أو تساعيين»[1].

تلك إذا هي مكونات البنية الإيقاعية للوزن الشّعري العربي، حيث الحركات والسكنات هي الوحدات الصوتية الأساسيّة الّتي تتداخل فيما بينها وفق منطق تشاكلي وتناسبي وتشافعي في خلق الأسباب والأوتاد، والّتي تعتبر هي الأخرى وحدات إيقاعية تساهم في خلق وحدات إيقاعية كبرى بسبب دخولها هي أيضا في علاقات تناسبيّة وتشافعيّة وتشاكليّة تفضي إلى تأليف أجزاء إيقاعية معقدة[2]، وبهذا يخرج حازم عن نظرة العروضيين لأوزان الشّعر العربي، هذه النظرة الّتي وصفها أحد الدارسين المحدثين بأنّها لا « توضح أدنى خصائص الإيقاع في الشّعر العربي، وإنّما هذا العروض مجرد قواعد متجمدة فاقدة للدلالات الإيقاعيّة»[3]، فحازم ومن خلال تأكيده على قانون التّشافع، والتشاكل والتّناسب الصوتي يرمي إلى القول أن الإيقاع الناتج عن هذه القوانين ليس فحسب سمة مميزة للشعر إنّما له دور فعال في تحقيق مرامي القول الشّعري.

ينفرد حازم القرطاجني بهذا التّصور لتشكلات البنية الإيقاعية عن تصور القدماء له من خلال فكّها من الدوائر العروضية، ليؤسس لمفهوم مغاير لتشكلات هذه البنية ويقدّم تقنيات التّأليف الّتي تخضع لها الأوزان وأجزاؤها، والمتمثلة في التّضارع والتّضاد والتّنافر، فأما «التّضارع بين الأجزاء هو أن يكون ترتيب جزء ما يماثل ترتيب صدر نحو "فعولن" و"مفاعيلن"، أو يماثل ترتيب الجزء ترتيب عجز جزء آخر نحو "فاعلن" و"مستفعلن" والجزء المضاد للجزء هو الّذي يكون وضعه مخالفا لوضعه نحو "مستفعلن" و"مفاعيلن"، فإنّ الوتد في أحدهما مقدّم على السببين وفي الآخر مؤخر عنهما ومثله

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 246.

2 – ينظر: محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 496.

3 – المنجى الكعبي، القزاز القيرواني حياته وآثاره، ص:187، نقلا عن صفوت الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية، ص:253.

"مفاعلتن" و"متفاعلن"، والمنافر هو الّذي لا يضارع ولا يضاد، وذلك بألاّ يكون بين الجزءين تقارب في التّرتيب ولا تضاد فيه نحو "متفاعلن" و"مفاعيلن"»[1].

إنّ المعول عليه في كلّ هذه الأنحاء والطرق إحداث التّناسب في التّراكيب إذ إنّ «التّركيبات المتناسبة إنّما تكون باقتران المتماثلات والمتضارعات ولا يقع في اقتران المتضادات والمتنافرات تركيب متناسب أصلا»[2]، وبهذه المعرفة المؤسسة لها من لدن حازم القرطاجني يقع النّظم وفق أنماط الوزن موقعا ملائما في النّفس، حيث إذا وضعت مقادير من المسموعات مؤلفة من الأجزاء المتقدمة الذكر كان ذلك مسموعا متناسبا من شأن النّفس أن تستطيبه، ويداخلها التّعجب من تأتّي نسقه واطراد هيئاته وترتيباته المحفوظة[3]، وفق مجمل التّأليفات الصوتية الّتي تقوم عليها أجزاء الوزن في الأبنية الإيقاعية العربية المحققة على نسق مقادير المسموعات، وأهم مبادئ الإيقاع وطرق تحقق أنظمته المتنوعة في التّجربة الشّعرية العربية.

3.2.طرق العلم بمقادير تناسب الأوزن وما يسوغ فيها من التّغاير وما لا يسوغ

بعد فراغ حازم القرطاجني من معالجة قضية التّناسب الصوتي وطرائق إيقاعه في الوزن، يتجه صوب تعداد أنواع التّناسب والتّغيرات الّتي تلحق أوزان الشّعر، وما يسوغ منها وما لا يسوغ، فـــ «أوزان الشّعر منها متناسب تام التّناسب متركب التّناسب متقابله متضاعفه وذلك كالطويل والبسيط، فإنّ تمام التّناسب فيها مقابلة الجزء بمماثله، وتضاعف التناسب هو كون الأجزاء الّتي لها مقابلات أربعة، وتركب التّناسب هو كون ذلك في جزءين متنوعين كـــ"فعولن" و"مفاعيلن" في الطويل، وتقابل التّناسب هو كون كلّ جزء موضوعا من مقابله في المرتبة الّتي توازيه»[4]، فأنواع التّناسب الّتي تتحقق في الأوزان

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 247.

2 – المصدر نفسه، ص: 248.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 248، 249.

4 – المصدر نفسه، ص:259.

أربعة أصناف، منها ما هو تام التّناسب، ومنها ما هو متركب التّناسب، ومنها ما هو متقابل التّناسب، ومتضاعفه[1].

فالتناسب من هنا مستويات تحدّدها قيمة التّمام والتّركيب والتّقابل والتّضاعف، وكلّ مستوى يتجسّد من جراء بنية إيقاعيه داخل الشّطر، ويحدّد نمط التّغيير الصوتي الّذي يعتري الأوزان من جهة ما يلحقها من زحافات وعلل، أمّا قيمة التّناسب كقانون أو مبدأ يركز عليه حازم في التّأصيل لملامح شعرية الخطاب يعتبر مقوما من مقوماتها الأساسية «فهو قرين اللّذة، لأنّ اللّذة هي إدراك المتلائم والأثر الناجم عن وقع المتجانس في النّفس»[2]، واللذة هي المقياس في الحكم على مدى فعاليّة الخطاب الشّعري في المتلقّي.

إلى جانب مبدأ التّناسب في دراسة أنماط التّغيير الصوتي الّذي يعتري الأوزان يدرس حازم هذه التّغييرات العروضية من جهة علاقتها بأنواع الأوزان، والّتي منها «بسط ومنها جعد ومنها لين ومنها شديد ومنها متوسطات بين البساطة والجعود وبين الشدّة واللين وهي أحسنها»[3]، حيث البساطة هي التّدفق والاسترسال غير المنقطع وذلك راجع لتوالي المتحركات فيه، فالتوالي هنا يساعد على الاطراد في الإنشاد ويعزّز التّناسب الصوتي، فتدفق الوزن فيه يشبه جريان النّهر في الاسترسال لا تعوقه حواجز، أمّا الجعدة

1 – ينظر: تفاصيل بناء هذه التناسبات في الصفحة 259 من المصدر نفسه.

2 – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص:342.

3 – البسط: تتوالى فيه ثلاثة متحركات.

– الجعدة: تتوالى فيها أربعة سواكن من جزءين وثلاثة سواكن من جزء ويعني حازم بتواليها أن لا يفصل بين ساكن منها إلا متحرك واحد على الأكثر.

– المعتدلة: هي الأوزان التي تتلاقي فيها السواكن من جزءين ويتلاقى فيها ساكنان أو يتلاقى فيها ساكنان من جزء واحد فقط.

– القويّة: هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وتد واحد أو سببين.

– الضعيفة: هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ويكون طرفاه قابلين للتغير (ينظر: المصدر نفسه، ص: 260).

فهي الأوزان المتقطعة الكزة، وذلك راجع لتوالي السواكن الّذي يخلق تقطعا في إنشاد الوزن، ويسبب وعورة وكزازة يحس بها من يقرأه أو ينشده[1].

كما نظر أيضا حازم القرطاجني إلى الأوزان من جهة القوّة والضعف فاعتبر الأوزان القويّة تلك الّتي تقف أواخر أجزائها على وتد وسببن، أمّا الضعيفة فهي الّتي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب خفيف يكون طرفاه قابلين للتّغيير، وهناك أوزان تدعى بالمعتدلة وهي الّتي تقف موقفا وسطا بين البساطة والجعود، حيث دعا حازم إلى ضرورة «تجنب وقوع الحركات في أواخر الأبنية الوزنية»[2]، ثمّ قدم مخرجا للمبدع لتجنب الوقوع بالأوزان في الضعف وهي الحاق القوي بالضعيف، فـــ«إذا تركب الضعيف مع القوي فربما غطى على ضعفه وخصوصا إذا حدثت في التّركيب جعودة كالحال مع الخفيف، فأنّ تركب الضعيف مع معتدل لم يخف معه ضعفه»[3]، فتركب القويّ مع الضعيف يؤدي إلى طغيان قوة القويّ على ضعف الضعيف فيكون الوزن أميل إلى القوّة، أمّا إذا اختلط الضعيف بالمعتدل مال إلى الاعتدال مع ظهور بعض الضعف، ويبقى في الدرجة الأولى القوي.

بعد تحديد المبادئ التّناسبية وقوانين الانسجام الّتي تتحكم في التّغييرات الصوتية الّتي تعتري الأبنية الوزنيّة، يأتي حازم القرطاجني لحصر هذه التّغييرات في قوله: «فأمّا التّغييرات اللاحقة للأوزان فمنها ما يكون بنقص بعض أجزاء الوزن، ومنها ما يكون بزيادة ويجب أن يكون لمُورد الأبيات قاصدا إقامة أوزانها فضل اعتماد وتوقرات واشباعات الحركات وما ينتسب إليها من الحروف القابلة للمدّ والإطالة في ما يكشف

1 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 514.

2 – صفوت الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النّقدية والجماليّة، ص:249.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 260.

مواضع المحذوفات ويتصل بها ليكون ذلك سادا مسدّها وجاريا مجرى البدل منها»[1]، وكلّ ذلك يأتي طلبا لإقامة الوزن المناسب الّذي يحقق الفسحة الجماليّة في القول الشّعري.

ترجع مستويات التّغيير الصوتي في الوزن الشّعري إلى مبدأ الزيادة أو النّقص لأحد العناصر الصوتيّة في وحدة من الوحدات القياسيّة الّتي تقوم عليها الأبنية الوزنية، أمّا أنواع التّغييرات الطارئة والمشار إليها تكون بحسب الموقع الّذي تقع فيه في إطار فضاء البيت الشّعري والتّركيبة الوزنيّة، ويجب في النظر في أنحاء هذه التّغييرات مراعاة مبدأ التّعويض الملائم لملأ الفراغات الوزنيّة في النّظم الّتي أحدثتها تلك التّغييرات الصوتيّة الّتي سقطت من النسق الوزني بموجب الزحافات[2].

فالمراعاة هنا تتغيّا قانون سدّ المسد والجرى على المجرى الملائم للبدل، هذا المجرى الّذي يحقق الانسجام ويحافظ على وجوده، وقد بيّن حازم جملة التّغييرات المستحسنة، حيث «إنّ وجهة النظر التي يحكم بها حازم على أبنية الأوزان هي وجهة تستهدف تحقيق المتعة الجماليّة، من خلال الوصول إلى صور التّناسب الصوتي والموسيقي في هذه الأبنية»[3]، فصناعة الشّعرموقوفة في نظره على معرفة جهات التّناسب في تأليف المسموعات إلى بعض، ووضعها إزاء بعض إقتضاء وتطالبا من شأنه أن يحدث الهزة والرعشة عند المتلقّي، وهي الغاية المبتغاة من الخطاب الشّعري.

بعد استقراء حازم القرطاجني لضروب التّغييرات الصوتيّة في الشّعر استهجن أربعة أنواع من الزحاف، واعتبرها تخلّ بالوزن، وتزيل كثيرا من حلاوته وتناسبه وهذه الزحافات هي[4]:

- الزحاف المزدوج.

1 - حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 260، 261.

2 - ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 516.

3 - صفوت الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية، ص:252.

4 - ينظر، حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 264.

– الزحاف الّذي يدخل في الجزء فيجعله معارضا ومضادا لجزء آخر كان ينبغي أن يماثله.

– الزحاف الّذي يحذف السواكن الّتي يؤدي حذفها إلى توالي ثلاثة متحركات عقب توالي أربعة سواكن.

لقد كان المقياس المعتمد من لدن حازم القرطاجني في تحديد هذه الوجوه المستهجنة الرأي الصحيح الّذي يشهد بصحته الذوق والقياس والسماع، حيث: «قانون الاعتبار الصحيح في ما يجب أن يؤثر من ذلك أن توجد الأوزان جارية من جميع ذلك على ما يحسن في السمع ويلائم الفطرة السليمة الذوق، أمّا من لا ذوق له فقلما يتأتّى له التّوصل إلى تمييز ما يحسن في مجاري الأوزان ومباني النّظم ممّا يقبح فيها، إذ أكثر من ألّف في هاتين الصناعتين مشفق من أن ينسب إلى العرب قبحا في مجرى من مجارى كلاهما إلاّ في النّدرة، فهم يتلقون كلّ ما روى لهم من كلامهم –صحت الرواية أو لم تصح– بالتسويغ والتّحسين ولا ينسبون إليهم إساءة إلاّ حيث تعييهم الحيل في الاعتذار عنهم»[1].

يؤسس حازم القرطاجني هنا لمعيار الناقد الفذّ الّذي لا تجره العاطفة إلى استحسان ما يستهجن من كلام العرب بدافع العصبيّة، إنّما عليه اعتماد الموضوعيّة وتحكيم الذائقة الفنيّة، لأنّ مقياس الزمان والمكان والقائل ليست أبدا هي المحكّ في القول الشّعري، إنّما القياس والذوق والسماع هو الحكم: «إذ لا يعتبر الكلام بالنسبة إلى قائل ولا زمان البتّة، وإنّما يعتبر بحسب ما هو عليه في نفسه من استيفاء شروط البلاغة والفصاحة بحسب ما وقع فيه أو استيفاء أكثرها أو وقوع أقلها أو عدمها بالجملة منه، ووجود نقائصها أو أكثرها، فبهذا النحو يصح الاعتبار»[2]، حيث اعتماد البعد الموضوعي الّذي يغذيه الذوق في دراسة الأوزان ومعالجة قضايا تناسبها فضلا عن قواعد صناعة النّظم، وقوانين

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 264، 265.

2 – المصدر نفسه، ص: 265.

البلاغة في النظر إلى موقع قضية الإيقاع والموسيقى الشّعريّة في الخطاب الأدبي، ومدى فعاليتها في تحقيق الغاية والمقصد من القول الشّعري.

4.2.طرق النّظر في بناء الأشعار على الأوزان ومقاصد القول على أنحاء التّناسب

1.4.2.النّظر في أنحاء بناء الأشعار على أوفق الأوزان

يبغي حازم القرطاجني في هذا المبحث التّأسيس للخطاب الشّعري الّذي ينبري على أوزان موافقة تمام المناسبة للأشعار المبنية وفقها، ليصل بالقول الشّعري إلى ذرى الملاءمة والمناسبة النّفسيّة، فــ «لما كانت الأوزان متركبة من متحركات وسواكن اختلفت بحسب أعداد المتحركات والسواكن في كلّ وزن منها، وصار لكلّ وزن ميّزة في السمع وصفة أو صفات تخصه من جهة ما يوجد له رصانة في السمع أو طيش، ومن جهة يوجد له بساطة وسهولة أو يوجد له جعودة وتوعر، ومن جهة ما يوجد باهيا أو حقيرا، وغير ذلك ممّا يناسب فيه المسموع المرئي، ولابد أن يكون كلّ وزن مناسبا لغيره من إحدى هذه الجهات مناسبة قريبة أو بعيدة»[1]، حيث الأوزان تأخذ صفات تميّزها من غيرها بحسب البنية التّحتيّة للحركات والسواكن الّتي تنضوي عليها، وهذه البنية من شأنها تحقيق التّناسب بين الأغراض والأوزان الشّعريّة، الّتي تحقق بدورها أثرا ما في السمع إمّا على جهة القبول أو الإستهجان، وهذا وجه آخر للتّناسب يكون بين المسموع والمرئي.

كذلك الأمر بالنسبة لأغراض الشّعر فهي متعددة ومتنوعة بحسب مقاصدها، فمنها «ما يقصد به الجدّ والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتّفخيم وما يقصد به الصغار والتّحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنّفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليّا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 265، 266.

حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء»[1]، حيث لكلّ مقصد في غرض من أغراض الشّعر وزن يلائمة ويؤدي مقتضاه على الشّاكلة الصحيحة، فعلى الشّاعر هنا الإحاطة بمقاصد القول وما يناسبها من أوزان تؤدي مبتغاها، والنظر إلى العلاقة القائمة بين الصوت والمعنى أو الغرض الشعري.

وهذا ما يحقق التّخييل في القول الشّعري بحسب ما ذهب إليه ابن سينا قائلا: «والأمور التي تجعل القول مخيلا منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن، ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم»[2]، وهذا الاتحاد بين المسموعات والمفهومات من شأنه إحداث المناسبة «والتّأليف من المتناسبات له حلاوة في المسموع»[3]، فيظفر بإذن المتلقّي ويؤدي به إلى حتف الإذعان.

بحسب هذا التّنوع في الأوزان وما يقابله من تنوع في الأغراض تتعدّد أنماط الكلام وتختلف بحسب مجاري الأوزان وما يلائم المقصد من كلّ وزن للغرض الشّعري «فالعروض الطويل نجد فيه أبدا بهاء وقوّة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، ونجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب بساطة وسهولة وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كان أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر»[4]، فعلى الشّاعر إدراك العلاقة التّناسبية بين الغرض الذي يريد القول فيه، وبين المقصد منه، واختيار الوزن الملائم لذلك، ليصل بالقول الشّعري إلى مصاف التأثير.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 266.

2 – أرسطو، فن الشعر، ص: 163.

3 – المصدر السابق، ص: 267.

4 – المصدر نفسه ص:269.

خلص حازم القرطاجني إلى «مفاضلة غريبة بين الأوزان إذ جعل الوزن عاملا محددا في اختلاف أنماط الأشعار ومجاريها»[1]، فلكلّ وزن من هذه الأوزان الصوتيّة غرض شعري يلائمه ويؤدي مقصده على أتمّ وجه، بما يحدثه من هزّة وارتياح تبعث بهما النّفس جراء المناسبة والأريحيّة التي تشعر بهما، وقد أرجع حازم القرطاجني مسألة ربط الأوزان بالأغراض الشّعريّة إلى شعراء اليونان الذين كانوا يلتزمون لكلّ غرض وزنا يليق به ولا يتعداه فيه إلى غيره[2].

2.4.2.العلم بمقاصد أبنية القول من أنحاء التّناسب

يعالج حازم القرطاجني في هذا الموضع قضيّة المعرفة والعلم بمقاصد أبنية القول من أنحاء التّناسب، وما ذهب فيه مذهب البلاغة التي تؤول به إلى التّحصن في الوضع وتنأى به عن الاستهجان في الوضع، وكذا التّحسين في السمع وما يجب اعتماده في ذلك حتّى يتأتى الخطاب الشّعري في قمة التّناسب الواقع بين دفتي حسن الوضع وحسن السمع، بحيث: «ما يجب اعتماده في وضع القوافي وتأصيلها فإنّ النّظر في ذلك من أربع جهات: الجهة الأولى جهة التّمكن، والثّانية جهة صحّة الوضع، والثّالثة جهة كونها تامّة أو غير تامّة، والرابعة جهة اعتناء النّفس بما وقع في النّهاية لكونها مظنّة اشتهار الإحسان أو الإساءة»[3].

نأتي الآن لتفصيل هذه الجهات بحسب ما وقف عليه حازم القرطاجني، حيث ما قصده بالجهة الأولى وهو التّمكن فيراد به وقوعها موقعا متمكنا في السمع ومن ثمّ في النّفس، حيث استهجن على قول الصاحب في عضد الدولة.

ضَمَمْتَ على أبناءِ تغلِب تاءَها / فتغلِبُ ما كرّ الجديدان تُغلبُ

فأجاب عضد الدولة "يقي الله ".

1 – محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية، ص: 319.

2 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 266.

3 – المصدر نفسه، ص: 271.

فكلمة "تُغلب" وما تحمله من دلالة على وقوع مكروه استهجنت كونها واقعة قافية لأنّ القافية مقطع الكلام وموضع تخلي السّامع وتفرغه، فهذا أشدّ ارتساما في السمع، ممّا جعلها غير متمكنة في هذا الموضع[1].

أمّا صحة الوضع في القافيّة فالنّظر فيها مستند إلى المعرفة بعلم القوافي من جهة ترتيب حركاتها وسواكنها، وحروف الروي فيها وجهات النّغاير والأنحاء الّتي تسوغ ممّا لا تسوغ[2]، وصحة الوضع هنا تحقق الأثر السمعي المرغوب فيه.

أمّا ما يجب في القافية من جهة عناية النّفس بها «بما يقع فيها واشتهار ما تتضمنه ممّا يحسن أو يقبح، فإنّه يجب ألا يوقع فيها إلا ما يكون له موقع من النّفس بحسب الغرض»[3]، والابتعاد عن القافية الواقعة موقع الكراهة والاستهجان مثل ما رأينا في البيت السابق.

كذلك يشترط أن تكون الكلمة الواقعة قافية غير مفتقرة إلى ما بعدها، بمعنى تكون مستقلة منفصلة «على أنّ استقلالها لا يعني أنّها لا ترفد المعنى، لأنّ نجاح وظيفتها مشروط بمدى خدمتها للجانب الدلالي، فضلا عن كونها تسمّ الخطاب بقيمة جماليّة تولد نوعا من اللّذة لدى المتلقّي، فهي تأتي بمثابة الضربة الإيقاعية الّتي تظل تتردّد وتستعاد وترجع»[4]، فيكون وقعها أشدّ على النّفوس.

يتجلى دور القافية في إثبات الأثر الشّعري من جهة التّمكن، ومن جهة اعتناء النّفس بما وقع في النهاية، حيث القافية إذا وقعت متمكنة كان لها أثرا فعالا في تحقيق اللذة للخطاب الشّعري، ولهذا أكد حازم على ضرورة وقوعها موقعا حسنا من النّفس بالنظر إلى موضعها من الخطاب وهو تخلى السمع وتفرغه، فالواجب على الشّاعرالحرص على

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 150.

2 – ينظر: تفصيلات صحة القوافي في الصفحات، 271، 272، 273، 274، 275 من المنهاج.

3 – المصدر السابق، ص: 275، 276.

4 – محمّد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة، ص: 315.

انتقاء القافية المتمكنة، والتّساؤل المطروح يتجلى في طرق وكيفيات تأصيل القوافي وبناء بعضها على بعض من أجل تحقيق البعد الجمالي ومن ثمّ البعد الإقناعي باعتبار نواة البحث تدور حول قضيتي الإمتاع والإقناع معا .

5.2.طرق تأصيل وبناء القوافي وأنحاء النّظر فيما يجب في المطالع

1.5.2.طرق المعرفة بتأصيل القوافي وبناء بعضها على بعض

يعالج حازم القرطاجني قضية المعرفة بتأصيل القوافي وطرائق بناء ما قبلها عليها وبنائها على ما قبلها، حيث يذهب الشّعراء في هذا المنحى مذهبين اثنين، الأول بناء ما قبلها عليها أي بناء صدر البيت على عجزه، أمّا الثّاني وهو بناؤها على ما قبلها يعني بناء عجز البيت على صدره، وهنا «لا يخلو الشّاعر من أن يكون يبني أول البيت على القافية أو القافية على أول البيت، وكلا صاحبي هذين المذهبين لا يخلو أن يكون ممّا يعتمد أن يقابل بين المعاني ويناظر بينها أو ممّن لا يقابل بين شيء منها اعتمادا»[1].

أمّا أصحاب المذهب الأول والذين يبنون صدور بيوتهم على أعجازها ويتعمدون في ذلك مبدأ المقابلة «يتأتى لهم حسن النظم لكون الملاءمة بين أوائل البيوت وما تقدّمها التي هي واجبة في النظم متأتية لهم في أكثر الأمر، لكلّ معنى معاني تناظره وتنتسب إليه على جهات من المماثلة والمناسبة والمخالفة والمضادة والمشابهة والمقاسمة»[2]، فالشّاعر في هذا المذهب إذا أراد «وضع المعنى في القافية أو مايلي القافية وحاول أن يقابله ويجعل بإزائه في الصدر معنى على واحد من هذه الأنحاء لم يبعد عليه أن يجد في المعاني ما يكون له علقة بمعنى القافية، وانتساب إليه من بعض الجهات وعلقة بما تقدم من معنى

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 278.

2 – المصدر نفسه، ص: 278.

البيت الّذي قبله، أو بأن يقدم على المعنى المقابل لمعنى القافية ما يكون له علقة بما تقدم يبنى نظمه متلائما بهذا»[1]، لكثرة الاختيارات المتاحة له في تحقيق مبدأ المناسبة.

أمّا صاحب المذهب الثّاني والمعتمد دائما على التّقابل والّذي «قوافيه مبنية على الصدور فإنّه يضع المعنى في أول البيت، ثمّ ينظر فيما يمكن أن يكون بنفسه قافية أو ما يمكن أن توصل به قافية ممّا يكون له زيادة إفادة في المعنى، فيقابل به المعنى الأول لكن صاحب هذا المذهب وإنّ وسع على نفسه أولا في كونه يختار ما يصنعه في بيته، ويبنى عليه كلامه ممّا له علقة بما تقدم فقد ضيّع على نفسه بكونه لا يمكن أن يقابل المعنى المتقدم من المعاني المتناظرات إلاّ بما هو مقطع عبارته وصيغتها موافق للروي»[2]، حيث بناء أعجاز البيوت على صدورها صعب بالنسبة لتحقيق مبدأ التقابل، أمّا بناؤها على أعجازها فهو المذهب المختارلما يتحقق فيه من اختيارات وإمكانات تجسّد مبادئ المناسبة والتّقابل بين المعاني.

أمّا الصنف من الشعراء الذين لا يعتمدون التّقابل في بناء الكلام، فالشّاعر منهم إذا أراد أن «يبني صدور البيوت على أعجازها فإنّه يتطلّب للكلمة الّتي يريد وضعها قافية معنى يمكن أن يكون للكلام به علقة بما تقدم، ثمّ يحتال في زنة العبارة، ووضع أولها وضعا يليق بما تقدمه ويناسبه»[3]، فهو يحقق مبدأ المناسبة من جهة معنى القافية المعتمد الّذي له صلة وعلقة بالكلام.

لا تخلو هذه المذاهب في بناء وتأصيل القوافي من جملة من المآخذ عدّدها حازم القرطاجني بعد أن أبدى تفضيله للمذهب الأول وهو بناء البيت على القافية، حيث يحسن فيه بناء البيت بأسره على القافية إذا لم يحتج فيه إلى مناسبة متقدم، لأنّ بناء أكثر البيت على القافية يقع فيه التّكلف كثيرا «لأنّه لا تخلو من أن يكون الطرف المتقدم في المبنى

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 278.

2 – المصدر نفسه، ص: 279.

3 – المصدر نفسه، ص: 280.

من المعنى مناسبا للبيت الّذي قبله فيكون ما يقدم عليه لتكميل البيت فضلا لا يحتاج إليه»[1]، وإذا احتيج وتيسّر وجه المناسبة ويحسن أن يبني عليها من أول الشّطر الثّاني أو ما يتصل به ممّا قبله، حيث يكون البيت وصلة بين فصلين أو طرفي فصل، ثمّ يبني الشّطر الأول بعد عدم صعوبة القافية على عبارة تليق بما تقدم عليها، وتأخر عنها وذلك غير عزيز، وإن لم يكن مناسبا لما تقدم، فبعيد أن تقع قبله لفظة أو لفظتان تنتسب إليه وإلى ما تقدّم انتسابا قويّا فيقع التّكلف[2].

أمّا ما سجله حازم كمأخذ على أصحاب المذهب الثّاني فلا يخرج أيضا عن إمكانية الوقوع في التّكلف و«أشدّها إغراقا ما بني أكثر البيت على أوله ثمّ استؤنف بعد ذلك النظر في القافية»[3]، حيث القافية هنا عنصرا مهما من عناصر الإيقاع وليست مسألة شكليّة يكون الهدف منها مجرد تكرار صوتم معين عبر مجمل أبيات القصيدة، وتستمد فاعليتها من مجمل العلاقات الّتي تقيمها مع بقية مكونات البيت[4].

يؤكد هنا حازم القرطاجني على الدور الفعّال للقافية في الخطاب الشّعري، ويرد ذلك إلى الطبع بالدرجة الأولى «فقد يعرض للخواطر في حال جمامها نهز في نظم الكلام فينتظم البيت كلّه دفعة في غاية السهولة والبعد عن التّكلف، واتفاق مثل هذا للمطبوعين كثير، ووجوه اجتلاب الخواطر للكلام وطروّه عليها كثيرة»[5]، متنوعة اقتصر حازم هنا على ذكر بعضها فقط، لأنّ مناط البحث عنده هو دورها الفعّال في الخطاب لا هي في أنفسها.

إنّ التّزينات اللفظيّة والوزنيّة والقفوية ليست مجرد مسموعات ولكنها تتحول في الاستخدام الشّعري إلى إحالات طبيعية على المفهومات والمعاني المتصلة بالأغراض

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 281.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 281.

3 – المصدر نفسه، ص: 282.

4 – ينظر: محمّد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعريّة، ص: 313.

5 – المصدر السابق، ص: 282.

الإنسانية والمدارك الجمهورية، وبذلك تنهض هذه التّزينات بوظائف إقناعية لأنّها تسمح بلفت انتباه المتلقّي، وتضغط على حساسيته للتّفاعل مع المعنى الّذي تحمله، ومن ثمّ الاستجابة للمضمون المعرفي والأخلاقي [1]الّذي يدعو إليه الخطاب، فالقافية بالإضافة إلى دورها في تحقيق المتعة الجماليّة لها دور أيضا في الاستراتيجية المعتمدة في تحقيق الإقناع.

2.5.2.طرق العلم بما يجب في المطالع والمقاطع

يتناول حازم القرطاجني في هذا المبحث قضية أبنيّة القول الشّعري، المطالع[*]والمقاطع وفعاليتها في تمكين الجماليّة لدى المتلقّي، ومن ثمّة تحقيق فعل التّأثير، ويعدّد مذاهب الشّعراء في ذلك، وجماليات كلّ مذهب، وبعد استقراء أحوال الشّعراء القدماء في النّظم، راح يحدّد صور تعاملهم مع الأوزان الشّعريّة والمطالع والاستهلالات، ووضع جملة من الشّروط يجب أن تكون عليها المطالع تتعلق باللفظ والمعنى والعبارة، بحيث يجب أن تكون العبارة في المطلع حسنة جزلة والمعنى شريفا تاما، والدلالة على المعنى واضحة أمّا الألفاظ الواقعة في المطلع ولاسيما الأولى في آخر المصراع الأول مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها[2].

يستخلص من جملة الشّروط الموضوعة لحسن المطالع أن حازم القرطاجني يركز اهتمامه على مدى قابلية النّفس لما يقدّم لها، فالمعول عليه هنا هو استجلاب قبولها والظفر بإمكانية انبساطها لما يقدم لها من معان وألفاظ في تراكيب مشفّعة بالأوزان، «لأنّ النّفس

---

1 – ينظر :مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:451.

* – يتعامل حازم القرطاجني مع مصطلح المطالع والمقاطع بالطرح الذي يرى أنها أوائل البيوت وأواخرها تارة(ص282) وتارة بالرأي القائل أنّها مطالع القصائد وأواخرها(ص285)أمّا ابن رشيق يقول في هذا الباب:"اختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع، فالمقاطع أواخر الفصول والمطالع أوائل الفصول، وقال غيرهم المقاطع منقطع الأبيات وهي القوافي، والمطالع أوائل الأبيات، ومن النّاس من يزعم أن المطلع والمقطع أول القصيدة وآخرها وليس ذلك بشيء" العمدة، ج1، ص:215–216

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 541.

تكون متطلّعة لما يستفتح لها الكلام به فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولا وتنقبض لاستقبالها القبيح أولا أيضا»[1].

كما يركز حازم القرطاجني على الكلمة الواقعة في مقطع المصراع ويجعل لها جملة من الشّروط حتّى تقع موقعا حسنا من النّفس، بحيث «يجب أن تكون مختارة متمكنة حسنة الدّلالة على المعنى تابعة له، ويحسن أن يكون مقطعها مماثلا لمقطع الكلمة الّتي في القافية، وأن يكون ما بين أقرب ساكن منها إلى المقطع من الحركات عدد ما بين أقرب ساكن من كلمة القافية وبين نهايتها من الحركات أيضا»[2]، فالتّمكن هنا يجعلها تؤدي الدور الّذي تعجز عن تأديته قريناتها، إذا وقعت متمكنة من خلال الدلالة على المقصد دون زيادة أو نقص، ومن ناحية الأصوات الّتي تبنيها والتي يشترط فيها التماثل مع الأصوات المشكلة للقافية، كذلك الحركات والسواكن الّتي تشكلها تكون بحسب ما في مقطع القافية .

فقد أشاد حازم بدور التّصريع في تلميع القصائد وتزيينها في مسمع المتلقّي، واشتشهد على ذلك بقول أبي حبيب:

وتقْفُو إلى الجَدوى بجدوَى وإنّما يَروقُكَ بيتُ الشّعرحين يصرّعُ

فالتّماثل الصوتي بين العروض والضرب يحصل في صورته التّامة في حالة التّصريع، وللتّصريع في أوائل القصائد طلاوة، وموقع من النّفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، لمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك[3].

يعرج حازم القرطاجني على مفتتح المطلع أو المصراع الأول ويضع له هو الآخر شروطا باعتباره أول ما يفتتح به البيت ويُستهل، حيث يجب أن يكون المفتتح دالا على

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 282.

2 – المصدر نفسه، ص: 282، 283.

3 – ينظر : المصدر نفسه، ص: 283

غرض القصيدة، وأن يكون عذب المسموع، وأن يتجنب فيه ما تردد على ألسنة الشّعراء كلفظة "خليلي أو"قفا نبك" لامرئ القيس[1].

كما اهتم حازم القرطاجني أيضا بمقاطع القصيدة وهي أواخر القصائد، وحدّد لها هي الأخرى شروطا تحقق الجودة منها «أن يتحرى أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرى فيها من قطع الكلام على لفظ كريه وأو معنى منفر للنّفس عمّا قصدت إمالتها إليه أو مميل لها إلى ما قصدت تنفرها عنه، وكذلك يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعا للقصيدة الّذي يكون آخر بيت في القصيدة أي مقطعها من كلّ ما يكره ولو ظاهره، وما توهمه دلالة العبارة أولا، وإن رفعت الإيهام آخرا ودلت على معنى حسن، ومن هذا قول المتنبي:

فلا بَلغتَ بها إلاّ إلى ظفَرٍ ولا وَصَلتَ بها إلاّ إلى أمَلِ

إنّما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنّه منقطع الكلام وخاتمته »[2]، وأي إساءة من الشّاعرفي المقطع تذهب الرونق الّذي كان عليه في الأول «ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو»[3].

هــذه جمــلة الشّروط التــي وضعهــا حــازم القرطاجني للمطالع والمقاصد من حيث هي استهلالات القصائد الشّعرية وأواخرها الّتي بإمكانها أن تحقق الاستمالة النّفسيّة، لأنّ العناية بالمطالع من شأنّه شدّ انتباه المــتلقي عــن طريق اللفظ الرشيق الحسن العذب في السمع، والمعنى التّام الدّلالة عن المقصد، والعبارة الموضحة لذلك، وكذلك الأمر بالنسبة للمقاطع باعتبارها آخر ما يبقى في أذن السامع، وجب الاهتمام بها لتكون أحسن ما ينقطع به المتلقّي عن القصيدة، فيظل في آذانه رنينها من عذوبة واستملاح أفضى

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 284.

2 – المصدر نفسه، ص: 285.

3 – المصدر نفسه، ص: 285.

إليهما الاختيار السليم للمادة وكساها الذوق الحكيم طلاوة، فأضحت تشدّ المتلقّي إليها دون أن يحسن الخروج عنها.

3.التقدير والترتيب والوصل بين الأجزاء

يولي حازم القرطاجني في هذا المبحث اهتمامه إلى قضيّة ترتيب الفصول في القصيدة وطرائق وصل بعضها ببعض، والعمل على تحسين هيآتها، والنّظر إلى ما تعتبر به أحوال النّظم في جميع ذلك حتّى تكون ملائمة للنّفوس، واقعة منها موقع القبول، ويجرى هنا حازم مقارنة لطيفة بين القصيدة في الشّعر والعبارة في الكلام قائلا: «واعلم أن الأبيات بالنسبة إلى الشّعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من 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»[1].

يحيلنا حازم هنا إلى أنّ عمليّة بناء العبارة اللّغوية هي نفسها عمليّة بناء فصول القصيدة، فكما أن الحروف تتآلف لتشكيل العبارة فكذلك الأبيات تتألف لتشكيل القصيدة، وهي التفاتة من حازم إلى تجليات الخطاب برمته، حيث التّشكيل اللّغوي يلعب دوره في تحقيق شعريّة الخطاب، ويبقى التّساؤل عن كيفيّة التآلف والوضع والتّرتيب حتّى تكون القصيدة ذات فعاليّة تأثيريّة عند المتلقّي.

للإجابة عن هذا التّساؤل يذهب حازم القرطاجني مذهبا تفصيلا للمقارنة السابقة، حيث «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 الّذي تدل عليه، كذلك الفصول تعتبر في أنفسها وما يتعلق بهيآتها ووضعها، وتعتبر بحسب الجهات الّتي تضمنت الفصول الأوصاف المتعلقة بها»[2]، فأمّا الاعتبار الأول يتعلق بأحكام مباني الفصول، وكيفيات تحسين هيآتها

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 287.

2 – المصدر نفسه، ص: 287.

والعمل على وضعها الوضع اللائق بها، الّذي يمكّنها من أداء الدور المنوط بها، في حين الاعتبار الثّاني يرتبط بما تضمنته الفصول من أوصاف.

1.3.طرق العلم بترتيب مباني الفصول

يحدّد حازم القرطاجني ما يجب من جهة الفصول في أنفسها وهيآتها ووضعها في قوانين أربعة:

1-استجادة مواد الفصول وانتفاء جوهرها.

2- ترتيب الفصول والمولاة بين بعضها بعض.

3- ترتيب ما يقع في الفصول.

4- ما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختم به [1].

بحيث يتعلق القانون الأول باختبارمواد الفصول وما يناسبها، أمّا القانون الثّاني يتعلق بطريقة الوضع والتّركيب ومراعاة عنصر المولاة، والقانون الثّالث يرتبط بالتّرتيب، في حين أنّ الرابع يخصص لانتفاء وانتخاب ما من حقه التّقديم أو التّأخير.

بعد إحصاء جملة القوانين المتعلقة بطريقة وضع الفصول وترتيبها ووصل بعضها ببعض يأتي حازم القرطاجني إلى تفصيل كلّ قانون على حده «فأمّا القانون الأول في استجادة مواد الفصول وانتفاء جوهرها، فيجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات حسنة الاطراد غير متخاذلة النّسج، غير متميز بعضها عن بعض، التّمييز الذي يجعل كلّ بيت كأنّه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية يتنزّل بها منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر (...) وينبغي أن يكون نمط نظم الفصل مناسبا

1 - ينظر:حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 288.

للغرض فتعتمد فيه الجزالة في الفخر مثلا والعذوبة في النسيب، وأن تكون الفصول معتدلة بين الطول والقصر»[1]، وجملة هذه البنود نفصلها في العناصر الآتية:

1.تحقيق المناسبة بين المسموعات والمفهومات أي بين النظامين الإيقاعي المسموع، والدّلالي المفهوم للفصول.

2.تحقيق التتابع في نظام الحركات والسكنات الخاصة بالفصول على مستوى الإيقاع الصوتي .

3.أن تكون الفصول محكمة النسج غير متخاذلة، أي تكون منظومة وفق أمتن الصياغات وأحسن الطرق في النّظم، لأنّ تخاذل النّسج في الفصول مدعاة إلى مج السمع لها والتفات النّفس عنها إلى غيرها.

4.تحقيق التّقارب بين الدلالة والنظام الصوتي والإيقاع، لما في خاصية التّقارب من إمكانية الوصل بين الفصول في سياق القصيدة، والتّقارب هنا يتحقق على مستوى الإيقاع والغرض في القصيدة لأنّها أساس شعرية القصيدة.

5.تحقيق المناسبة بين الغرض والوزن ويشير حازم هنا إلى قضية ارتباط الوزن بالمعنى، إذ يعتبرنمط نظم الفصل يجب أن يكون مناسبا للغرض.

6.أن تكون الفصول معتدلة بين الطول والقصر[*]، لأنّ التّفاوت بين الفصول يفضي إلى التّباين، وهو بدوره مدعاة إلى تنفير النّفس ويفقد القصيدة الانسجام الكمي الّذي ينبغي تحققه حتّى تستميل الأسماع وتطرب الآذان «وتقصير الفصول سائغ في المقطعات والمقاصد الّتي يذهب بها مذهب الرشاقة وتطويلها مستثقل في ذلك، فأمّا القصائد المطولة

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 288.

* – يذهب ابن قتيبة في قضية التناسب بين الفصول من حيث الطول والقصر قائلا:"الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد " الشعر والشعراء،دار صادر،بيروت،ص:15

والمقاصد الّتي يذهب بها مذهب التّهويل والتّفخيم فإنّ تطويل الفصول سائغ فيها ومحتمل لموافقته مقصد الكلام وكون القصيدة فيها رحب لذلك وسعة»[1].

يؤكد حازم القرطاجني على الجانب النّفسي في وضعه لهذه القوانين، وهذا ما أدلى به صراحة في القانون الثّاني، عند حديثه عن قضية ترتيب الفصول في القصيدة، «فيجب أن يقدم من الفصول ما يكون للنّفس به عناية بحسب الغرض المقصود بالكلام، ويكون مع ذلك متأتيّا فيه حسن العبارة اللائقة بالمبدأ أو يتلوه الأهم فالأهم إلى أن تتصور التفاتة ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير الأهم على الأهم، فهناك يترك القانون الأصلي في التّرتيب، وتقديم الفصول القصار على الطوال أحسن من أن يكون الأمر بالعكس»[2].

يركز حازم القرطاجني في مسألة ترتيب الفصول على ما له علقة بالنّفس فترتاح له فيستحسن البدء به، « لأنّه إذا بدئ به استمالها وهيأها لتقبل ما يأتي بعده ممّا تكون له علاقة بالنّفس أو قد لا تكون له بها مثل تلك العلاقة»[3]، وهي نوع من الفطنة والذكاء في طرائق الظفر بالمتلقّي ونفسيته ،فيقدم له افتتاحا بما له علقة بنفسه، الأمر الثّاني في هذا القانون هو الحرص على أن تأتي الفصول حسنة العبارة، لعضد الطرح الأول وهو تقديم ما له علقة بالنّفس أولا «لأنّ الإثارة الوجدانيّة لا تكفي وحدها في أول فصول القصيدة، بل لابد من صوغ تلك الإثارة في ثوب لفظي ونسيج تركيبي تطرب له الآذان»[4].

كذلك يجب مراعاة الوضع التّنازلي في ترتيب الفصول من الأهم إلى المهم إلى الأقل أهمية، فيبدأ الشّاعر بما هو أهم ثمّ يتلوه بالمهم فالأقل أهميّة، ولا يسمح له بخرق هذا القانون إلاّ بموجب طارئ تتحقق معه غاية فنيّة أو مقصد الشّاعر.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 288.

2 – المصدر نفسه، ص: 289.

3 – محمّد اديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 556.

4 – المرجع نفسه، ص: 557.

تلك إذا بنود القانون الثّاني الّتي تنص على ضرورة مراعاة ما له علقة بالنّفس ويحوز على عنايتها فيقدم أولا لاستمالتها ولقبولها ما سيأتي بعده، ويجب تشفيع هذا الانتقاء برداء رشيق ونسيج أنيق لضمان الفعاليّة النّفسيّة، كما يجب في مراعاة التّرتيب بين الفصول تفاوت الأهميّة، حيث« إنّ ترتيب الفصول عند حازم خاضع لقوانين كلية يراعيها المتمرس بصناعة البلاغة، إذ ينبغي في ترتيب الفصول مراعاة المبدأ التداولي – ما يكون للنفس به عناية – ثمّ الغرض الذي يرجع إليه الكلام، ويبدأ الشاعر بالأهم فالأهم ليتلاءم ترتيب الفصول مع الشؤون النّفسية للمتلقّي، وبالتّالي تنجح القصيدة في تحقيق التّأثير المطلوب»[1] فمدار الأمر في الفكر النقدي عند حازم هو نجاعة الخطاب وفعاليته، وليس فحسب البعد الجمالي الخالص.

يخصص حازم القرطاجني تفاصيل القانون الثّالث لقضيّة تنظيم الفصول وترتيبها بحسب ما يسبقها وما يليها، وبحسب ما تتضمنه من معاني شعرية تخييلية أو دلالات عقليّة، ومذاهب الشّعراء في ذلك «فيجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله وإن تأتّى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل، والّذي له نصاب الشّرف كان أبهى لورود الفصل على النّفس، على أن كثير من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل، فأمّا من يردف الأقوال الشّعرية بالخطابيّة فإنّ الأحسن له أن يفتتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ويختمه بأشرف معاني الإقناع»[2]، فعلى الشّاعر أن يبتدئ قصيدته بالمعنى المناسب لما قبله، وإن تأتّى أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل وله نصاب الشّرف كان أوقع في النّفس لما تحدثه المناسبة هنا بين المعنيين من أريحيّة عند المتلقّي.

1 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:492

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 289.

أمّا بالنسبة لبنية الفصل في ذاته فيستحسن أن يبدأ بصيغة تدل على كونه مبدأ الفصل، وإن تمكّن مع هذا أن يناط به معنى يحسن موقعه من النّفس بالنسبة للغرض كالتعجب والتّمني وما شابههما[1].

كما أكد حازم على قضية العلاقة بين معاني الأبيات، حيث يكون للبيت رابطة تجمعه مع البيت الّذي يسبقه والّذي يليه، فيكون بهذا الفصل بنية مترابطة منسجمة ويكون كلّ بيت من أبيات القصيدة فقيرا للاحقه متمما لسابقه، ف «القصيدة الشّعريّة في تنظير حازم تتكون من عناصر مترابطة ومتناسقة، لأنّ البيت المعزول عن سياقه لا قيمة له شأنه في ذلك شأن الحرف المفصول عن الكلمة»[2]، وهذا ما يحقق قانون الوحدة العضويّة في العمل الشّعري وكذا قانون الوصل والربط بين أجزاء القصيدة .

يسوق حازم القرطاجني الحديث في القانون الرابع نحو طرائق وصل الفصول بعضها ببعض، ويجعلها أضربا أربعة :

-ضرب متصل العبارة والغرض.

- ضرب متصل الغرض دون العبارة.

-ضرب متصل العبارة دون الغرض .

-ضرب منفصل الغرض والعبارة [3].

ثمّ يردف حازم كلامه عن هذه الضروب بإضاءات تفصيليّة لكلّ نمط ،حيث الضرب الأول تتصل فيه العبارة والغرض معا، وهو «الّذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الّذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة بأن يكون بعض الألفاظ

1 - ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 289.

2 - مصطفى الغرافي، الأبعاد التّداوليّة لبلاغة حازم ص: 495.

3 - ينظر: المصدر نفسه، ص:290.

التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ الّتي في الآخر من جهة الإسناد والربط»[1]، فالربط هنا بين الفصلين يكون على مستوى الغرض والعبارة معا.

أمّا الضرب الثّاني وهو المتصل الغرض المنفصل العبارة، وهو «الّذي يكون أول الفصل فيه رأس كلام، ويكون لذلك الكلام علقة بما قبله من جهة المعنى»[2]، وتنفصل فيه العبارة «فيساهم كلّ فصل في النّسيج الدّلالي العام من أجل تحقيق وحدة الغرض المنشودة في القصيدة برمتها، بيد أن نسيج العبارة ينفصل في كلّ فصل عن صورته السابقة»[3]، وهذا الضرب في نظر حازم «أفضل الضروب الأربعة لكون النّفوس تنبسط ويتجدّد نشاطها بإشعارها الخروج من شيء إلى شيء واستئناف كلام جديد مع ما يشفع به إليها في قبول الكلام من تعجيب ودعاء»[4]، يستهل به الفصل لاستمالة المتلقّي.

في حين أنّ الضرب الثّالث هو ما كان منفصل الغرض متصل العبارة، ففيه تترابط الفصول على مستوى النّسيج اللفظي ولا تكاد تستقل عن مثيلاتها، أمّا الغرض فهو منفصل لا يحقق الوحدة على مستوى المعنى والدّلالة ولهذا الأمر عده حازم «منحط عن الضربين اللذين قبله»[5].

أمّا الضرب الرابع تنفصل فيه العبارة والغرض معا، و«هو الّذي لا توصل فيه عبارة بعبارة ولا غرض بعرض مناسب له، بل يهجم على الفصل هجوما من غير إشعار به ممّا قبله ولا مناسبة بين أحدهما والآخر، فإنّ النّظم الذي لهذه الصفة متشتت من كلّ وجه»[6]، لا من ناحية الانسجام الّذي يحققه تواصل الغرض على مستوى المعنى ولا على مستوى النظام الدلالي ولا على مستوى النّسيج اللفظي في العبارة.

---

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 290.

2 – المصدر نفسه، ص: 290.

3 – محمّد أديوان، قضايا النّقد عند حازم القرطاجني، ص: 561.

4 – المصدر نفسه، ص: 291.

5 – المصدر نفسه، ص: 291.

6 – المصدر نفسه ، ص:291.

من خلال هذه الأضرب الأربعة نستشف أن عمليّة الوصل بين الفصول بعضها ببعض والتّأليف في ذلك يكون درجات :أولاها ما كان متصل الغرض منفصل العبارة لما لانفصال العبارة من تنويع تطرب له الآذان والنّفوس، وفي الدّرجة الثّانية متصل الغرض متصل العبارة، ثمّ يليه منفصل العبارة متصل الغرض، وفي الدّرجة الرابعة منفصل الغرض والعبارة معا.

2.3.ما يجب اعتماده في أوصاف الجهات ومعاضدة الإقناع بالتّخييل فيها

بعد أن فرغ حازم القرطاجني من تحديد ما يجب اعتباره في النّظم من جهة الفصول في ذاتها وأنفسها وما يجب أن تكون عليه، ينتقل إلى ما يجب اعتماده في الفصول من جهة اشتمالها على أوصاف الجهات الّتي هي مسانح أقناص المعاني، ويتطرق لقضية معاضدة التّخييل في ذلك بالإقناع على الوضع اللائق، الّذي يحسن معه الملاءمة للنّفوس.

يحدّد حازم في مطلع حديثه عن هذه القضية أصناف الشعراء، وأنحاء تصرفاتهم في المعاني الواردة في الفصول، فينحون بها منحى المبالغة أو الاقتصاد أو التّقصير، حيث «إنّ من الشّعراء من يقصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلقة بالجهة الّتي القول فيها، فيستقصي من ذلك ما كانت له حقيقة، وربمّا تجاوز ذلك إلى أن يخيل أوصافا يوهم أنّ لها حقيقة في تلك الجهة من غير أن يكون لذلك في الحقيقة، بل على أنحاء من المجاز والتّمويه ليبالغ في ذلك في تمثيلها للنّفس على أحسن أو أقبح ما يمكن بحسب غرض الكلام من حمد وذم، ومنهم من يقصر في أوصاف الجهات على الحقيقة وما قاربها كما فيهم من لا يدل بألفاظه إلاّ على الحقيقة أو ما قاربها، ومنهم من يتوخى تضمين الفصل لحقيقة ما في الجهة، كما فيهم من يتوخى مطابقة اللفظ لحقيقة ما يدل عليه»[1].

يحدّد حازم القرطاجني في هذا النّصّ، أصناف الشعراء على مستوى توظيف المعاني في الشّعر من خلال قربهم أو بعدهم في ملامسة الحقيقة في المعنى الشّعري،

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 292.

فمنهم من ينحو منحى المبالغة، ومنهم المقتصر على وصف جهة من جهات المعنى، ومنهم المكتفي بمقاربة الحقيقة غير آبه بسبل التّمويه والمجاز، ومنهم المطابق بين المعاني والألفاظ الدالة عليها.

بالإضافة إلى أضرب أخرى لتصرفات الشّعراء في المعاني ذكرها حازم، فمنهم «من سيتقصى الأوصاف الّتي بها يكمل اتساق الفصول، كما أن فيهم من يكتفي باستيفاء المقدار الّذي منه يلتئم المعنى الّذي رتبته في أول درجة من الاستقلال وترك ما وراء حدّ الاستقلال ممّا هو كالتتميم والتبيين، كذلك منهم من يأخذ من أوصاف الجهة ما يكون فيه إقناع وكفاية فلا يضمّن الفصل أكثر من هذا المقدار»[1]. وهذا الصنف من الشّعراء يكتفي بذكر أوصاف المعاني الّتي تقنع المتلقّي بالغرض الّذي فيه القول، وهي معان تدل عند ذكرها على الغرض، بحيث تحصل معها كفاية وإقناع لدى المتلقّي فلا يحتاج إلى غيرها من المعاني المتممة، لأنّ هذه المعاني ممّا له علقة بالغرض الّذي فيه القول مباشرة.

كما أن هناك من الشّعراء من «يخل بالمعاني ويترك كثيرا من أركانها، وربما أدخل ما ليس منها، كذلك فيهم من يتخطى أوصاف الجهة اللائقة بمقصده ويذكر من ذلك ما تيسر له فيكون قد أخل بالفصول بالنظر إلى الجهات، وربما أقحم فيها ما لا يصلح لها»[2]، وهذا نوع من الاضطراب الّذي يصيب الشّعراء فتلفيهم يهملون أركان المعاني الضروريّة الّتي لا يستقيم المعنى في القصيدة من دونها، وكذلك يبلغ بهم الاضطراب مبلغ إقحام المعاني البعيدة عن مقتضى المقام والغرض المقول فيه.

بعد إحصاء حازم القرطاجني لأصناف الشّعراء بحسب تصرفهم في معاني الشّعر أثناء نظم فصول القصائد يأتي بالحديث صوب أصناف الشّعراء بحسب توظيفهم لنوعين من المعاني وهما الخيالي والإقناعي، فمنهم «من يجعل أكثر معانيه وألفاظه مخيّلة ولا يعرج عن الإقناع الخطابي إلاّ في قليل من المواضع، وفيهم من يقصد الإقناع في كثير

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 292.

2 – المصدر نفسه، ص: 292.

من معانيه لأنّ صناعة الشّعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشّعريّة لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع والإقناع في تلك بالمحاكاة»[1]، وربما التّساؤل هنا لما هذا العضد وما الغاية منه في الخطاب الأدبيّ.

يتضح موقف حازم القرطاجني هنا من قضية استدعاء المعاني الإقناعيّة في الشّعر والعكس، بحيث يجعل قانون صناعة الشّعر هو المراوحة بين المعاني الخياليّة والإقناعيّة «فلا مهملوا المعاني الإقناعيّة أصابوا، ولا مهملوا المعاني التّخييلية صادفوا الصواب، وإنّما كلا الصنفين مخل بشرط الصناعة الشّعريّة كما هي في تصور حازم النقدي، فالشّعر لابد فيه من لمحات إقناعيّة تعتضد بها المحاكاة وتتقوّى، كما أنّه يلزم قسط من الخيال في الخطابة ليتقوّى به الإقناع ويزداد رسوخا»[2]، فحازم هنا يرى أن تمام الوظيفة في كلا الجنسين يكون بالمراوحة بينهما، فالخطاب الأدبي يقنع من خلال أدبيته الّتي تتضافر فيها المعاني معا وتعضد بعضها بعض.

بعد تحديد المنطلق العامّ في الخطاب الأدبيّ وهو قانون المراوحة بين المعاني من أجل الإقناع والتّخييل، يأتي حازم لتحديد معالم كلّ جنس على حده في قوله: «إنّما يعاب الشّاعر إذا كان أكثر أقاويله أو ما قارب مساواة الباقي بزيادة قليلة أو نقص خطابيّة والخطيب إذا كانت أقاويله أو ما قارب المساواة بزيادة قليلة أو نقص شعريّة»[3]، فطغيان الخيال على الإقناع في الخطابة مخل بشرطها، وكذلك طغيان الإقناع على التّخييل في الشّعر مخل بشرطه «فأمّا إذا استعملت إحداهما الأقل من الأخرى فإنّ ذلك يحسن لاعتضاد إحداهما بالأخرى وإراحة النّفس وجمومها لتجديد الأقاويل الشّعرية بعد الخطابيّة والخطابيّة بعد الشّعريّة عليها وإجمامها بالواحد لتلقى الآخر»[4]، فتبدو القضيّة هنا قضية

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص:293.

2 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 566.

3 – المصدر السابق، ص: 293.

4 – المصدر نفسه، ص: 293.

نفسيّة في أسلوب المراوحة، والتّقبض على إمكانية التّأثير مادام الغرض من الجنسين هو التّأثير، ولكلّ واحد طريقته في ذلك.

يخلص حازم بعد تحديده لقانون المراوحة الّذي يعده الأجدى والأنفع في الوصول إلى أقاسي الأفئدة وملامسة مكامن إذعانها إلى الوظائف العمليّة للشّعر، بحيث أصبحت جميع وسائل الأداء الشّعري تابعة للوظيفة خادمة لها، فالأساس لمثل هذا التّصور هو نجاعة الخطاب من خلال دلالته على المقاصد وليس المتعة الجماليّة الخالصة[1].

يقدم حازم القرطاجني نموذجا من الشّعراء يفضله ويضعه قدوة في التّصرف في المعاني والمراوحة فيها بين التّخييلي والإقناعي وهو أبو الطيب المتنبي، فقد كان «يعتمد هذا كثيرا ويحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيّلة، لأنّه كان يصدّر الفصول بالأبيات المخيّلة ثمّ يختمها ببيت إقناعي ويعضد به ما قدّم من التّخييل، ويجم النّفوس لاستقبال الأبيات المخيّلة في الفصل التالي، فكان لكلامه أحسن موقع في النّفوس بذلك»[2]، فالطريقة المثلى والّتي حاز بها المتنبي على الفضل عند حازم هي المراوحة بين المعاني التّخييلية والإقناعية، وأيضا ترتيب الفصول وفق المعاني، فقد كان يفتتح قصائده بالمعاني التّخييلية ليحوز على استمالة متلقيه ثمّ يختم بالمعاني الإقناعيّة فيعبر إلى امبراطورية العقل عن طريق العاطفة، لأنّ النّفوس إذا طربت وأعجبت كان سبيل إقناعها أيسر وأسهل.

بعد نظرة استقصائية للشّعر العربي من لدن حازم القرطاجني وجد الشعراء يختلفون في درجة إحكام بناء فصول القصائد والتّصرف في معاني الفصول، ويتدحرجون في ذلك بين القوّة والضعف «والّذي يجب أن يعتمده من له قوّة يتسنّم بها أيّة شاء من رتب الشّعراء في إعطاء الفصول حقها أو فوق حقها أو دون حقها في ما هو فيها بالنظر إلى الجهات بإزاء المبالغة والاستيعاب في العبارات بالنظر إلى المعاني هو الاقتصار في ما

1 – ينظر: مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية في بلاغة حازم، ص:475.

2 – المصدر نفسه، ص: 293.

كانت موصوفاته في أعلى رتبة من الحسن أو القبح على الحقيقة أو ما قاربها ممّا هو غير مستحيل»[1]، فالمعول عليه في الوصول بالقصيدة إلى مناحي التأثير هو إيفاؤها حقها من خلال النظر في أوصاف الجهات الّتي تكون في أعلى المراتب من الحسن أو القبح قياسا إلى الحقيقة أو ما قاربها .

يوجه حازم القرطاجني الشّاعر في كيفية استقصاء المعاني في غرض من الأغراض إلى اعتماد الجهات الشّعريّة الّتي تكون معانيها شريفة وقليلة، ولا يسوغ للشّاعر أن يستقصي المعاني الكثيرة غير الشّريفة إلاّ في القصائد الطوال «أمّا القصار والمتوسطة فلا يحسن إلاّ التّخطي إلى الأشرف فالأشرف منها، كما وجب التّخطي أيضا في المعاني المتناظرات إذا كثرت»[2]، وتبقى قاعدة لكلّ مقام مقال هي المعتمدة في التّجربة الإبداعيّة، والشّاعر هو الّذي يدرك تفاصيل وجزئيات هذه التّجربة في بناء العمل «ذلك لأنّ الشّعر باعتباره دفقا من العواطف وخيطا نفسيّا موصولا من الوجدان يصعب التّحكم فيه لضبط سيره وحركة نموه في القصيدة الشّعريّة»[3]، إنّما هذا الّذي وضعه حازم هو بمثابة القانون العامّ الذي تجري تحت مظلته تفاصيل وجزئيات العمل الشّعري المختلفة من تجربة لأخرى.

يميّز حازم القرطاجني بين القصائد من ناحية المعاني الشّعريّة الموظفة في الفصول «فمن القصائد ما يكون اعتماد الشّاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية تكون مفهوماتها شخصيّة، ومنها ما يقصد في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤتلفة بين الجزئيّة والكليّة، وهذا هو المذهب الّذي يجب اعتماده لحسن موقع الكلام به من النّفس، وأحسن ما يكون عليه هيأة الكلام في ذلك أن تصدّر الفصول بالمعاني الجزئيّة وتردف بالمعاني الكليّة على جهة تمثّل بأمر عام على أمر خاص، أو استدلال على الشّيء

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 293، 294.

2 – المصدر نفسه، ص: 294.

3 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 569.

بما هو أعم منه»[1]، وذلك لتحقيق مبدأ المراوحة بين الجزئي والكلي، أمّا مسألة البدء بالجزئي وإردافه بالكلي «لكون المعاني الكليّة مظنة لوقوع الاقتداء»[2]، والاستدلال على الخاص بأمر عام « فالمهم بالنسبة لموقف حازم المؤسس على نجاعة الخطاب ومنفعته أن تكون المعاني موظفة توظيفا ناجحا يتساوق مع المهمة التي ينيطها الشّاعربنصه»[3] فالاعتبارهنا بما يحقق الاستمالة النّفسيّة، لتتجلى الليونة في هذا الفكر النقدي عند حازم بحسب نوازع النّفس المتلقية.

3.3.مذهب التّسويم في البلاغة المستبانة عن نهج تقدير الفصول

يواصل حازم القرطاجني حديثه عن استراتيجيّة ترتيب الفصول، ووضع مقاديرها من جهة التّصرف في المعاني والأغراض في مأم من مذاهب البلاغة المستبانة بهذا المنهج وهو مذهب التّسويم «وهو أن يعلّم على الشّيء ويجعل له سيمى يتميّز بها، وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه والغرر»[4].

قبل أن يفصل حازم القرطاجني حديثه حول "مذهب التّسويم" وما يقصد وما دلالته وما الغاية من امتطائه يعود ليؤكد على قضيّة مراعاة النّفس المتلقيّة، وما يمكن أن يقع منها موقع الاستئناس والأريحيّة، حيث «إنّ الحذاق من الشّعراء(...)لما وجدوا النّفوس تسأم التّمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها تستريح إلى استئناف الأمر بعد الأمر واستجداد الشّيء بعد الشّيء (...) اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول (...)استراحة واستجداد نشاط بانتقالها من بعض الفصول

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 295.

2 – المصدر نفسه، ص: 295.

3 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:462.

4 – المصدر السابق، ص: 297.

إلى بعض (...) واعتنوا باستفتاحات الفصول وجهدوا في أن يهيؤوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النّفوس وتوقظ نشاطها لتلقّي ما يتبعها ويتصل بها»[1].

إنّ المقصد من استراتيجيّة الاعتناء باستفتاح الفصول هو التّقبض على استراحة النّفس وقبولها ما يقدم لها تبعا «ذلك لأنّ التّنويع في فصول القصيدة أو في موضوعاتها ضرورة جماليّة لاستجداد نشاط النّفس، وهذا التّنويع لابد أن يرتبط بصياغة متميزة تكون إشارة إلى بداية الفصل من جهة، وقوته في الدّلالة على موضوعه من جهة أخرى»[2].

من آليات التّنويع في فصول القصيدة مذهب التّسويم وهو التّعليم على الفصل بإشارة تميّزه من غيره وتسمه بها فيعرف بها «فإذا اطّرد للشّاعر أن تكون فواتح فصوله على هذه الصفة واستوسق له الإبداع في وضع مباديها على أحسن ما يمكن من ذلك صارت القصيدة كأنّها عقد مفصل (...) وكان اعتماد ذلك فيها أدعى إلى ولوع النّفس بها وارتسامها في الخواطر لامتياز كلّ فصل منها بصورة تخصه»[3]، وهذا التّنوع في الصور هو المدخل إلى مكامن النّفوس، لأنّها ترغب في المتجدد وتأبى عن الثّابت.

يؤكد حازم القرطاجني في هذا المنحى على ضرورة مراعاة قانون التناسب والموالاة بين فصول القصيدة، «فإذا اتجه أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الّذي يوجد التّابع فيه مؤكدا لمعنى المتبوع ومنتسبا إليه من جهة ما يجتمعان في غرض، ومحركا للنّفس إلى النّحو الّذي حرّكها الأول أو إلى ما يناسب ذلك، كان ذلك أشدّ تأثيرا في النّفوس وأعون على ما يراد من تحسين موقع الكلام منها»[4]، فليس المعول عليه فقط في مذهب التّسويم هو البعد الجمالي فحسب، بل ضرورة اقترانه بمبدأ المناسبة والموالاة حتّى تتحقق الغايّة المقصودة من الكلام، حيث نجد شرط الاتصال هذا يؤدي إلى إحداث أثر جمالي في القارئ يتجلى في إجراءين عامين الأول تأكيد الثاني

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 295، 296.

2 – صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النّقديّة والجماليّة، ص: 237.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 297.

4 – المصدر نفسه، ص: 297، 298.

لمعنى الأول وانتساب الثاني إلى الأول في الغرض[1]، فالتّسويم من هنا «ملمح جمالي يأتي في إطار ما يؤمن به حازم من صلة وثيقة بين أسلوب البناء وبين الانفعال النّفسي المترتب عليه»[2]، جراء تحقيق قانون المناسبة ومبدأ الملاءمة بين ما يقدّم وكيف يقدّم.

يأتي حازم القرطاجني في هذا الموضع إلى تبيان مذهب التّسويم، ويستشهد بأحسن من كان يحسن الوضع في تسويم رؤوس الفصول وهو أبو الطيب المتنبي في نحو قوله:

أغالبُ فيكَ الشّوقَ، والشّوقُ أغلبُ / وأعجبُ من ذا الهَجرِ، والوصلُ أعجبُ

فضمن هذا البيت من الفصل الأول تعجيبا من الهجر الّذي لا يعاقبه وصل، ثمّ أكد التّعجيب في البيت الثّاني الّذي هو تتمة الفصل الأول، ثمّ ذكر من لجاج الأيام في بعد الأحباب وقرب الأعداء وكان ذلك مناسبا لما ذكره في الهجر.

ثمّ افتتح الفصل الثاني بالتّعجيب من وشك بينه وسرعة سيره فقال:

ولله سَيْري ما أقلَ تئيّة / عَشِيَّةَ شرقيّ الحَدَالَى وغُرّبُ

فجاء هذا الاستفتاح مناسبا للبيتين المتقدمين من جهة التّعجب وذكر الرحيل ثم بيّن حاله وحال من ودّعه عند الوداع.

ثم استفتح الفصل الثّالث بتذكر العهود السّارة وتعديدها فقال:

وكمْ لظلامِ اللّيلِ عندك من يدٍ / تُخَبرُ أن المانويةَ تكذِبُ

فكان هذا الاستفتاح مناسبا لمفتتح الفصل الثّاني في أنّه تذكر فيه موطن البين فتلا ذلك بتذكر موطن الوصل والقرب في صدر هذا الفصل الثّالث، تمّم هذا الفصل بذكر ما اقترن بذلك الوصل من محاذرة الرقبة[3].

1 – ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص:159.

2 – صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النّقديّة والجماليّة، ص: 237.

3 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 298، 299.

يواصل حازم القرطاجني تتبع مكامن حسن الوضع وإحداث المناسبة بين فصول القصيدة عند المتنبي، حيث الفصل الرابع افتتح بتذكر الحال التي فيها حاذر الرقبة عند رحيله عن سيف الدولة، فشبه اليوم الذي كان فيه ذلك بليل العاشقين وفي أنهم يحذرون فيه الرقبة فقال:

ويوم كليلِ العاشقين كمَنْتُه / أراقبُ فيه الشّمسَ أيّانَ تَغربُ

ثمّ اطرد كلامه في هذا الفصل في وصف الفرس، وانتقل فيه من معاني جزئية إلى معان كلية يمكن معها أن يعتقد في الكلام أنّه فصل واحد أو يعتقد أنّه فصلان ويكون رأس الفصل الثاني قوله:

وما الخيلُ إلاّ كالصديق قليلةٌ / وإنْ كَثُرتْ في عين من لا يُجَرّبُ

ثمّ استفتح الفصل الخامس أو السادس على الاعتبار الثاني يذّم الدنيا وما تؤول إليه أحوالها وتعقب به صروفها من مثل ما قدم من ذكر الفراق والبعاد والهجر ومكابدة الأعداء، وتوجّع ممّا يصيب كلّ بعيد الهمّ فيها.

لحى الله ذي الدنيا مناخا لراكبٍ / فكلّ بعيد الهمّ فيها معذبُ

فاطرد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطّراد، وانتقل في جميع ذلك من الشّيء إلى ما يناسبه وإمّا هو منه بسبب ويجمعه وإياه غرض، فكان الكلام بذلك مرتبا أحسن ترتيب ومفصلا أحسن تفصيل وموضوعا بعضه من بعض أحكم وضع[1].

لقد حاز المتنبي في نظر حازم القرطاجني على خاصية اطراد الكلام لما حققه من مناسبة وترتيب وحسن وضع لأجزاء الفصول وخصوصا مستفتحاتها، لما دبج به رؤوس فصوله من تسويم، حيث افتتح الفصل الأول بالهجر، وذكر في ثناياه التّعجيب من الهجر، ثمّ افتتح الفصل الثاني بالتّعجيب وأوصل المعنى بسابقه، ثمّ افتتح الفصل الثالث بتذكر العهود السّارة فجاء مناسبا لمفتتح الفصل الثاني في أنه تذكر فيه موطن البين فتلا ذلك

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 299.

بتذكر موطن الوصل والقرب، ثمّ افتتح الفصل الرابع بتذكر الحال الّتي حاذر فيه الرقبة عند رحيله عن سيف الدولة وانتقل في هذا الفصل متدرجا من المعاني الجزئية إلى الكلية، فتمكّن من أن يعتقد متلقيه في كلامه أنّه فصل واحد، فظفر باهتمامهم جراء هذا الحبك المتين، والتّنويع المشفع بمبدأ المناسبة والملاءمة فجاء نسجه كلا متكاملا لا تخاذل فيه ولا هلهلة فوقع من النّفوس موقع القبول والاستحسان.

هكذا تترابط الفصول فيما بينها «عن طريق استمرار معنى مثار في فصل سابق في فصل لاحق، وغالبا ما تقوم الأبيات التّي تلي رأس الفصل "التسويم"بتدعيم معناه بالتأكيد أو التضاد أو غيره »[1]، ويتبدى لنا تأكيد حازم القرطاجني من خلال هذه المعرفة على مبدأ التماسك بين الفصول واستمرار المعنى وتوالده على طريقة الإثارة في المتلقي.

إنّ إشادة حازم بحسن الاطراد في قصيدة المتنبي يدل على مدى العناية التي يوليها لانسجام القصيدة وتسلسلها تسلسلا منطقيا باعتباره عنصرا مهما في الإقناع «و لما كانت الغاية الأساس من الخطاب هي إقناع المتلقّي فإنّ ترتيب أجزاء القصيدة يخضع بالضرورة لهذه الغاية، وانطلاقا من هذا التّصور البلاغي المحتكم إلى غايات عمليّة وجب أن يخضع كّل قسم في مكانه المناسب له حتّى يكون أشدّ فعاليّة، لما يوفره للقصيدة من اتصال أجزاء وتلاؤم فصول » [2] فحازم يتخذ من الانسجام، والاتصال والتّلاؤم، وحسن التّرتيب ملامحا للإقناع، بعد تحقيق البعد الجمالي الكامن في الوحدة الكلية التّي تحققها هذه المبادئ.

4.3.مذهب التّحجيل في البلاغة المستشرفة عن منهج تقدير الفصول

بالموازاة مع الاهتمام بالمطالع ومفتتحاتها ينصرف اهتمام حازم القرطاجني إلى خواتم الفصول وطرائق تلميعها لتترك أثرا حسنا عند المتلقّي «فإذا ذيلت أواخر الفصول بالأبيات الحكميّة والاستدلاليّة واتضحت شيّات المعاني التّي بهذه الصفة على أعقابها فكان

1 – محمّد خطابي، لسانيات النّص، ص:160.

2 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:495.

لها بذلك بمثابة التّحجيل زادت الفصول بذلك بهاء وحسنا، ووقعت من النّفوس أحسن موقع»[1]، وذلك ليكون «اقتران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه نحوا من اقتران الغرّة بالتّحجيل في الفرس»[2]، فكيف يقع التّحجيل في الفصول وما الضرورة إلى استدعائه في بناء القصيدة في الجانب الشّعري والإقناعي؟

يفصل حازم القرطاجني مذهب التّحجيل وكيف يقع في القصيدة والقوانين المعتمدة في توظيفه، حيث «لا يخلو المعنى الّذي يقصد تحلية الفصل به وتحجيله من أن يكون مترامیا إلى ما ترامت إليه جملة معاني الفصل إذا كان مغزاها واحدا أو يكون مترامیا إلى ما ترامى إليه بعضها، فيورد على جهة الاستدلال على ما قبله أو على جهة التّمثيل، ويكون منحوا به منحى التّصديق أو الإقناع، مقصودا به إعطاء حكم كلي في بعض ما تكون عليه مجاري الأمور الّتي للأغراض الإنسانية علقة بها ممّا انصرفت إليه مقاصد ونحى بها نحوه»[3].

فالتّحجيل من هنا وظيفته تعزيز معنى أبيات الفصل بطريقة عقليّة[4] باعتباره يؤتى به على جهة الاستدلال على ما قبله، أو على جهة التّمثيل ويكون منحوا به على نحو التّصديق والإقناع، « فهو ينهض بوظيفة تعزيز معنى الفصل باستدلالات عقلية، وهذا التّحديد لترتيب الفصول نابع من تفكير بلاغي مستلهم للتسلسل المنطقي الّذي ينبغي أن تخضع له القصيدة لتكون ناجعة ومؤثرة»[5]، وبالتالي التّحجيل يعتمده الشّاعر في تأكيد معانيه وتعزيزها، ومن ثمّ زيادة فاعليتها في النّفوس عن الطريق الإلماع والتّزين.

على هذا الأساس فإنّ المعاني الّتي يحجّل بها الفصل يجب أن تكون مناسبة لمعانيه أو لها انتساب إليها على جهة من جهات الانتساب كالاستدلال أو التّمثيل تنحو منحى إتمام

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 300.

2 – المصدر نفسه، ص300.

3 – المصدر نفسه، ص: 300.

4 – ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص:161.

5 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:494.

مقاصد المعنى كالتّصديق والإقناع، وبالتالي المعاني المنتقاة للتّحجيل يجب أن تراعي قانون المناسبة وأيضا تكون ذات وظيفة أساسية في إتمام مقاصد القول للغرض الشّعري، وليست مجرد حشو قصد الإلماع فقط، فهي: «إعانة لها على ما يراد من تأثر النّفوس لمقتضاها فكان ذلك من أحسن ما يعتمد في الفصول وأزينة لها»[1]، فإذا كان القصد من الخطاب الشّعري هو الإقناع فعلى الشّاعر استهلال فصوله بمعاني تخييليّة ،وينهي فصوله بمعاني للتّحجيل تحمل طابع إحداث الإقناع مع ضرورة وجود مناسبة بينها وبين الأولى.

ينوه حازم القرطاجني بمذهب التّحجيل في ترتيب الفصول وتقديرها على أنّ «هذا الفن من صناعة النظم شريف جدا ينبغي أن يكون اللفظ والتّركيب فيه سهلا جزلا وأن تورد القافية فيه متمكّنة، وإن كانت مراعاة هذه الأشياء واجبة في غير ذلك من أبيات الشّعر فإنّها في هذه الأبيات التي تُجعل اختتاما للفصول وفصولا على عواملها أوجب»[2]، لأنّها آخر ما يعلق في ذهن المتلقّي، فإذا استحسن هذه النهاية رسخت المعاني في ذهنه وأعمل فكره في تقليبها على دلالات مختلفة.

يوضح حازم القرطاجني مذهب التّحجيل بأمثلة من الشّعر العربي وممن سيق إلى وضع هذه المعاني المذهوب بها مذهب الحكمة والتّمثيل في نهايات الفصول ومقاطع القول فيها، وسبك القول فيها أحسن سبك زهير نحو ما تمثّل به في آخر مذهبته:

فما يك من خير أتوه فإنّما / توارثه آباء آبائهم قبل

وهل ينبت الخطّيَ إلاّ وشيجُه / وتُغرس إلاّ في منابتها النّخلُ

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 300.

2 – المصدر نفسه، ص: 301.

كما يشير حازم هنا إلى صنيع المتنبي في هذا المذهب، فقد ولع بهذا الفن من الصنعة وبزّ فيه وجلّى وصار كلامه منتميا إلى الطراز الأعلى[1]، وقد اكتفى بهذه الإشارة دون أن يقدم مثالا من شعره.

ينبه حازم القرطاجني في نهاية حديثه عن مذهب التّحجيل إلى ضرورة الاحتراز من الإسراف في هذا الفن من الصنعة، لأنّ ذلك مؤد إلى التّكلف وسآمة النّفس و«لكن يلمع بذلك في بعض نهايات الفصول دون بعض بحسب ما يعن للخاطر من ذلك ويسنح من غير استكراه ولا تكلف في وزن أو قافية أو هيأة نظاميّة بالجملة»[2].

الفرق بين التّسويم والتّحجيل هو أن الأول «ضرورة جماليّة في بداية كلّ فصل أمّا الآخر فلا يجب الإكثار منه»[3]، من هنا فإن التسويم والتّحجيل من «المصطلحات الجماليّة التّي استخدمها حازم القرطاجني في كتابه للتدليل على جمالية الشّعر، وهما يشيران إلى التنوع والإفتتان في استخدام الأساليب في القصائد الشعرية»[4] وهما حيلتان في تحقيق الأدبية للنصوص التّي من شأنها تحقيق التأثير والإقناع من خلال إحداث التّنوع عند النّفس المتلقيّة، هذا التّنوع الّذي من شأنه إحداث التّعجيب والإفتتان.

ما نستخلصه من كلام حازم هنا أنّه إذا كان مقصد الشّاعر هو الإقناع فعليه تمرير المعاني الإقناعيّة ومضات في ثنايا القول الشّعري دون الإخلال بقوام النّصّ الشّعري «إنّما يجب أن يقتضب الخاطر من ذلك على ما ناسب الغرض ووسعه مقدار الشّعر، وتمكّن فيه رويّة ولم يكن قلقا في موضعه من جهة لفظ ولا معنى، فلذلك كان اعتماد التّمثل والحكمة على أعقاب كلّ فصل دليلا على التّكلف وداعيا إليه، فأوقع في السآمة ولم

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 301.

2 – المصدر نفسه، ص: 302.

3 – صفوت عبد الله الخطيب، نظرية حازم القرطاجني النّقديّة والجماليّة، ص: 239.

4 – الإمام العزوزي، إشكال التّخييل والإقناع في بلاغة حازم، ضمن البلاغة والخطاب، تنسيق محمّد مشبال، منشورات ضفاف/الإختلاف، دار الآمان، الرباط، المغرب، ط الأولى2014/1435، ص:100.

يبق للحكمة جدة ولا طراءة»[1]، إنّما يحسن الكلام بالمراحة والمقادير المناسبة فيقع من النّفس موقع القبول.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 302.

4. طرائق وآليات إحكام أجزاء النظم

1.4.طرق العلم بإحكام مباني القصائد وتحسين هيآتها

يعالج حازم القرطاجني في هذا الموضع قضيّة إحكام مباني القصائد وتحسين هيآتها على الوجه الّذي تكون فيه ملائمة للنّفوس، وقضية العناية بالتّأنق تأخذ مناحى ثلاثة منحى الوجوب ومنحى ما تتأكد به، ومنحى ما تتأكد به عند قوم دون آخرين، ويجمل حازم القرطاجني القصائد مقرونة بالمقاصد في ثلاثة أشكال، بحيث: «من القصائد ما يقصد فيه التّقصير، ومنها ما يقصد فيه التّطويل، ومنها ما يقصد فيه التّوسط بين الطول والقصر»[1].

بحسب هذه الأشكال المصنفة للقصائد على أساس الطول والقصر والتّوسط يقدّم حازم القرطاجني تقنيات إحكام المباني وتحسين هيآتها «فأمّا المقصرات فإنّ القول فيها إذا كان منقسما إلى غرضين لم يتسع المجال للشّاعر لأن يستوفي أركان المقاصد الّتي بها يكتمل التئام القصائد على أفضل هيآتها، وربما استوفى ذلك الحذاق مع ضيّق المجال عليهم باقتضاب الأوصاف الضروريّة في الجهات بالنسبة إلى الغرض والتّلطّف في إبداع النّقلة من بعضها إلى بعض على الوجوه الملائمة الموجزة، فأمّا المتوسطات والمطولات فالمجال فيها متسع لما يراد من ذلك»[2].

يتضح من هذا القول أن تقنيّة إحكام مباني القصائد وتحسين هيآتها متاحة أكثر في القصائد المطولة والمتوسطة، أمّا المقصرات فقلما يجيدها الشّاعر لضيّق المجال، إلاّ الشّعراء الحذاق الذين يحسنون اقتضاب الأوصاف الضروريّة في الجهات المناسبة للغرض، ويحسنون التّلطف في الانتقال من غرض إلى غرض دون الإخلال بأساسيات كلّ منهما، أمّا المتوسطات والمطولات فالمجال فيها متسع لإحكام البناء واستراتيجيّة تسحين هيأته.

---

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 303.

2 – المصدر نفسه، ص: 303.

تنقسم القصائد بسحب الأغراض المشكّلة لها إلى بسيطة ومركبة، فأمّا القصائد البسيطة الغرض فهي التي «تكون مدحا صرفا أو رثاء صرفا، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين، مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، فأمّا كيفيّة العمل في القصائد المشتملة على نسيب ومديح، فإنّ كلّ قول نسيبي لا يخلو من أن يكون متعلقا بوصف المحبوب ومحاكاته أو وصف بعض أحواله، وما له بذلك علقة من زمان أو مكان أو غير ذلك، أو يكون متعلقا بوصف المحبّ أو يكون متعلقا بوصف حال تقاسماها معا»[1].

ذلك لأنّ إرداف النّسيب بوصف المحبوب ومحاكاته وذكر أحواله ومتعلقاته أو حال تقاسمها معا يعضد غرض المدح ويشدّ من قوّة تأثيره على النّفوس، خصوصا إذا أردف «ما يرجع إلى المحب والمحبوب معا مما يشجو وقوعه بذكر بعض ما هو راجع إليهما ممّا يسر وقوعه، إذ في ذلك ضرب من المقابلة وتدارك للنّفوس من إيلامها بالشّاجي الصرف، بأنّ تعرض عليها المعاني التي تتلذ بتخيّل ما يعنى بها وإن آلمها مغيبه وانقضاؤه»[2].

فحال التّذكر والاشتياق وإن كان مؤلما للنّفوس لها فيها لذّة وتشفيّا في تخيّلها ومعايشتها، لذلك يستحسن حازم القرطاجني أن يبدأ بها الشّاعر مطلع قصيدته ثمّ يتدرج إلى ذكر ما يؤلم في بعض الأحوال، ثمّ يأتي على ذكر ما يؤلم ويلذ، ثمّ ذكر ما يخص المحبوب من أوصاف والمحاكاة، ثمّ يحتال في عطف أعنة الكلام إلى المديح فهذا هو الموضع التّام المتناسب، ولا يحسن أن يبدأ بالمؤلم المحض[3].

عليه يعتمد حازم هنا طريقة دس المؤلم في ثنايا الملذّ، فيستحسن أن يبدأ الشّاعر بما يسرّ النّفس تخيّلا لذكر المعاهد والمراتع التي لها ذكريات مفرحة، ثمّ يتلوها بذكر ما يؤلم ثمّ

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 303، 304.

2 – المصدر نفسه، ص: 304، 305.

3 – ينظر: نفسه، ص: 305.

يردفه بذكر ما يؤلم ويلذّ في الآن ذاته، ثمّ يعرج في حسن من التّلطف إلى ذكر أوصاف المحبوب ويردفه بمدح، وهذا هو الحال المناسب التّام في إحكام مباني القصائد المركبة الغرض، وطرق تحسين هيآتها بالتّحكم في تقنيات عرض الحالات المختلفة على النّفس، والعمل على ايصالها إليها، وتحقيق الملائمة بينهما بتفادي مفاتحتها بالمؤلم المحض، وإنّما استدراجها وتهيأتها إلى قبوله وفق الخطة المذكورة.

أمّا القصائد التّي تكون بسيطة الأغراض أو وحيدة الغرض «فأحسن ما تبدأ به وصف ما يكون في الحال ممّا له إلى غرض القول انتساب شديد كافتتاح مدح القادم من سفر بتهنئته بالقدوم والتّيمن له بذلك، وكافتتاح مدح من ظفر بأعدائه بوصف ذلك وتهنئته به، ثمّ يتبع ذلك بذكر الممدوح ونشر محامده ويستمر في الأغراض التّي تعنّ على الأنحاء التّي لا يوجد للكلام معها اضطراب ولا تنافر»[1].

بحيث يجب أن يختارالشاعر المتناسبات للغرض بعناية حتّى يصل إلى إحداث الملاءمة النّفسيّة، ويعضد هذا بجملة من التّقنيات الشّكلية منها «أن تكون المبادئ جزلة، حسنة المسموع والمفهوم دالة على غرض الكلام وجيزة وتامّة، وأن تكون الصدور متناسبة النّسج حسنة الالتفاتات لطيفة التّدرج»[2]، فيسلك بذلك المسلك الأقرب إلى النّفس والأنفع والأجدى في إحداث قبولها.

أمّا إذا كان الغرض وصف الحرب، فالواجب «أن تفخّم العبارات وتهوّل الأوصاف ويحسن الاطراد في اقتصاص ما وقع من ذلك، وأن تراح النّفوس حيث يقع التّمادي في ذلك بإيراد معاني تستطيبها وتبسط ما قبض منها تهويل وصف الحرب، وتحسن الإحالة على التّواريخ في هذا الموضع»[3]، وهنا يزاوج الشّاعر بين الحجاجي والشّعري في الوصول إلى النّفس، بحيث التّمادي في تهويل الأوصاف يجعل النّفس تنأى عنه، فيستنجد

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 305.

2 – المصدر نفسه، ص: 305، 306.

3 – المصدر نفسه، ص: 306.

عندئذ بالتّخييل لإراحة النّفس وذكر المعاني الّتي تستطيبها لكسر سبيل النّفورعندها، وتقريب الأوصاف المهولة وبسط النّفس عمّا قبض منها بالمعاني التّخيلية، وهذه الحيل من الضروريات الّتي تبرر توسل التّخييل في تحقيق مقاصد الإقناع.

كذلك الأمر بالنسبة لقضية اختتام القصيدة فإنّه يكون بحسب الغرض، بحيث : «ينبغي أن يكون بمعان سارة فيما قصد به التّهاني والمديح، وبمعان مؤسية فيما قصد به التّعازي والرثاء، وينبغي أن يكون اللفظ فيه مستعذبا والتّأليف جزلا متناسبا، فإنّ النّفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير مشتغلة باستئناف شيء آخر»[1]. فالأحسن أن تنقطع على ما يطربها ويحقق أريحيّة لها.

يجمل حازم القرطاجني الكلام حول تقنيات إحكام مباني القصائد وتحسن هيآتها في مذاهب ثلاثة[2]:

1.ما يجب العناية بالتّأنق على الوجه المختار وهو تحسين المبدأ والتّخلص، ويفصل هذا في مأم من مذاهب البلاغة المستشرقة بهذا العلم وهو مذهب الإبداع في الاستهلال، ومذهب الإبداع في التّخلص، نفصل فيهما في العناصر الموالية.

2.ما تتأكد به العناية ولاسيما عند من أخذ بمذهب أيمة المحدثين وهو تحسين البيت التّالي للبيت الأول من القصيدة ليتناصر بذلك حسن المبدإ ومثل هذا قول أبي تمام:

شهدتُ لقد أقوَتْ مغانيكمُ بعْدي / ومَحَّت كما مَحّت وشائعُ من بُرْدِ

وأنجدتُم من بعد إتهام دَارِكُمْ / فيا دمعُ أنجدْنِي على سَاكِنِي نَجْدِ

وأكثر ما يتوخون هذا إذا كان البيت الثّاني تتّمة الفصل الأول، فأمّا إذا كان الفصل الأول أكثر من بيتين فإنّهم يوّجهون العناية إلى تحسين نهاية الفصل، وكلما قرب ذلك إلى المبدأ فكان ثانيا أو ثالثا كان أحسن مثل قول أبي تمام:

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 306.

2 – ينظر المصدر نفسه، ص:308.

أيّها البرقُ بِتْ بأعلى البُراق / واغدُ فيها بوابل غيدَاق

وتعلَّم بأنّه مَا لأنْوا / ئِكَ إنْ لَمْ تُرَوِّها مِنْ خَلاَق

دِمَنُ طالما التقتْ أدمُعُ المزْ / نِ عليها وأدْمُعُ العُشَّاق

إنّ العمل على تأكيد العناية بالتّأنق في الاستهلال والاختتام المغزى منه أن «يكون الحسن فيه مطردا حتّى يتناصر حسن الأول بحسن الثّاني»[1]، فيجتمع الحسنيين على غاية واحدة وهي إمكانيّة التّأثير والظفر بالمتلقّي.

3.ما تتأكد به العناية عند قوم دون غيرهم «فمقاطع القصائد وأبياتها الأواخر، وذلك من جهة ما يرجع إلى هيئات الوضع والتّأليف والاطراد في الألفاظ والمعاني والنظام والأسلوب، فأمّا من جهة وقوع لفظ مكروه أو معنى مشنوء في منقطع الكلام فالرأي فيه واحد في أن التّحفظ فيه واجب على كلّ ناظم أو ناثر»[2]، وعليه فالصناعة الأدبيّة بشكل عام تنضوي تحت قانون واحد وهو حسن اختيار اللفظ والمعنى الدال على الغرض وإحداث المناسبة بينهما، ومن جهة ثانية تتفرع في خصوصيات الأداء كالأسلوب والنظام والاطراد في الألفاظ والمعاني والوضع والتّأليف ومقاطع القصائد وأبياتها الأواخر بحسب المتعارف عليه الذي يحدث الغاية المنوطة بالخطاب الأدبي.

فحازم هنا من النقاد القلائل الذين أكدوا على ضرورة النظر إلى العمل الأدبي كاملا[3] ولعل من أهم الإنجازات التّي حاول حازم القيام بها، وجعلت لمنهجه تميزا بين مناهج البلاغيين والنقاد الآخرين الاهتمام بالنّص في بنيته العامّة وتكامل الجانب النّصي والخارجي المرجعي في بناء الأدب وبيان الوظيفة الشّعريّة [4]، من خلال قانون حسن الاختيار أو المناسبة وما ينضوي تحت لوائه من اطراد، وحسن وضع، وتأليف.

1 – محمود المصفار، الشّعرية العربية وحركيّة التّراث النقدي، ص: 209.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 308، 309.

3 – ينظر: يوسف أبو العدوس:البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999ص:175

4 – ينظر: محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص:511.

بعد هذه التّوطئة في رسم استراتيجيّة طرق المعرفة بإحكام مباني القصائد وتحسين هيآتها، وما تجب العناية بالتّأنق فيه وما تتأكد العناية به، وما تتأكد عند قوم ولا تتأكد عند آخرين يعرج حازم القرطاجني إلى هذه المذاهب في مآم من البلاغة المستشرفة، وهي مذهب الإبداع في الاستهلال، ومعرفة طرق التّخلص من حيّز إلى حيّز ثمّ مذهب الإبداع في التّخلص والاستطراد، ويختم هذه المذاهب بمعلم دال على طرق العلم بالفرق بين المقصد والمقطع.

2.4.مذهب الإبداع في الاستهلال

قبل أن يفصل حازم القرطاجني في كيفية طرق الإبداع في الاستهلال ضمن استراتيجيّة إحكام مباني القصائد وتحسين هيآتها، يستهل حديثه عن مزايا الاستهلال الحسن في القصيدة وموقعه من النّفس وفعاليته في إحداث الإقناع والإمتاع «فتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه أو الغرّة، تزيد النّفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقّي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التّخوّن الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها»[1]، حيث حسن الاستهلال يزيد القصيدة بهاء إذا كان الّذي يتلوه في نفس درجته من البهاء، فيلتقي الحسنين على غاية الظفر بالنّفس، أمّا إذا كان ما بعده دونه في التّأنق غطى عليه بعض هناته وظهر في حسنه، لأنّ الوجه أو الغرّة هو الدال على ما هو تال له.

بعد هذه الالتفاتة إلى ذكر مزايا حسن الاستهلال في إحكام المباني على تحسين هيآتها، حيث «شكل الإبداع فيه سمة أسلوبية حرص عليها الشعراء، واعتبروا البراعة في الاستهلال دليلا على الحذق بصناعة الشّعر»[2]، ينصرف حازم القرطاجني إلى الجهات

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 309.

2 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية في بلاغة حازم، ص:495.

الّتي يكون فيها الإبداع في حسن الاستهلال وهي الألفاظ والمعاني والنّظم والأسلوب، حيث يرجع إلى [1]:

– ما يقع في الألفاظ من حسن مادة واستواء نسيج ولطف انتقال وتشاكل اقتراب وإيجاز عبارة وما جرى مجرى ذلك ممّا يحسن في الألفاظ.

– ما يقع في المعاني من حسن محاكاة ونفاسة مفهوم وتطبيق مفصل بالنسبة إلى الغرض وما جرى مجرى ذلك ممّا يستحسن في الألفاظ.

– ما يقع في النّظم من إحكام بنية وإبداع صنعة ووضع وما ناسب ذلك ممّا يحسن في النّظم.

– ما يقع في الأسلوب من حسن منزع ولطيف منحى ومذهب وما جرى مجرى ذلك ممّا يستحسن في الأساليب.

بالإضافة إلى هذه القاعدة الأساسيّة المعتمدة في مذهب الإبداع في الاستهلال وهو مقوّمات العمليّة الإبداعية من لفظ ومعنى ونظم وأسلوب يشير حازم القرطاجني إلى قضيّة أخرى مهمة، وهي تحري المناسبة بين المفتتح ومقصد المتكلم أو الغرض من القصيدة «فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنّظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد فإنّ طريقة البلاغة فيها أن تفتتح بما يناسبها ويشبهها من القول»[2]، لأنّ إحداث المناسبة بين الغرض ومقوّمات العمليّة الإبداعية من الركائز المهمة والأساسية في إحداث الملائمة النّفسيّة.

بعد تحديد طرق ومعالم مذهب الإبداع في الاستهلال يأتي حازم القرطاجني إلى ذكر الغاية من حسن الاستهلال في إحداث الملاءمة النّفسيّة، حيث «ممّا تحسّن به المبادئ أن

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص:309.

2 – المصدر نفسه، ص: 310.

يصدّر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق»[1]، فحسن الاستهلال هنا والإبداع فيه ليس من أجل غاية جماليّة صرفة، وإنّما من أجل الوصول بالخطاب إلى أبعد المقاصد منه، وهو إيقاظ النّفوس، وحملها إلى الانفعال والتّجاوب وإحداث ردّة فعل من تعجيب وتهويل وتشويق.

الأمر الّذي يدفعنا إلى القول هنا أن إحكام مباني القصائد في جزئية الاستهلال تقنيّة من تقنيات إحداث الغاية من الخطاب الأدبي عند المتلقّي وهي الإمتاع والإقناع، وليس فحسب إطراب النّفس وشدّها للخطاب، وإنّما التّمكن منها في تحقيق ردّة فعلها، حيث « إنّ الإبداع في الاستهلال استجابة للمطلب الإقناعي أكثر منه مظهرا أسلوبيا أو مقياسا جماليا، إذ الغاية منه إثارة انتباه المتلقّي، وتهيئته للافادة من أجل استمالته، وكسب تأييده لتحقيق غايات عمليّة» [2].

يمرّ حازم القرطاجني إلى الجانب الإجرائي في توضيح سبيل الإبداع في الاستهلال والمعين الّذي يستقى منه المفتتح، حيث: «في الكلام ما له صورة يصير بها لائقا أن يكون رأس كلام ومفتتح قول، ومنه ما لا يليق بالمبادئ ولا يكون له هيأة تصلح لها، فالواجب أن يجتلب القول للمبادئ من المعدن الأول»[3]، فالمعتمد هنا هو الذائقة الأدبيّة في اختيار أحسن ما يصلح لأن يكون مفتتح قول.

يقدم حازم القرطاجني مقارنة بين الشّعراء المتقدمين والمحدثين في العناية بمذهب الاستهلال، ومراتب ودرجات الاستهلال «فأحسن المبادئ ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثّاني وأكثر ما وقع الإحسان في المبادئ على هذا النحو للمحدثين، فأمّا العرب المتقدمون فلم يكن لهم بتشفيع البيت الأول بالثّاني كبير عناية،

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 310.

2 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التّداولية لبلاغة حازم، ص:496.

3 – المصدر نفسه، ص: 310.

والرتبة الثّانية في حسن المبادئ أن يتناصر الحسن في المصراعين دون البيت الثّاني نحو قول أبي الطيب المتنبي:

أتراها لكثرة العشاق / تحسب الدمع خلقة في المآقي

والرتبة الثّالثة أن يكون المصراع الأول كامل الحسن ولا يكون المصراع الثّاني منافرا له وإن لم يكن مثله في الحسن، وليس يجب أن يعتبر في حسن المبادئ ما وقع الإحسان في مصراعه الثّاني إذا كان المصراع الأول قبيحا»[1]، فأعلى درجة في الاستهلال تناصر المصراع الأول مع الثّاني مع البيت الثاني، أمّا الدّرجة الثّانية يتناصر المصرعين دون البيت الثّاني، وثالث درجة يحسن فقط فيها المصراع الأول، ويخرج من دائرة التّرتيب حسن المصراع الثّاني دون الأول لأنّه ليس المعنى بالأمر.

لقد اعتنى حازم القرطاجني بمذهب الاستهلال بالنظر إلى قوته التأثيرية، وقدرته الفائقة على جلب انتباه المتلقّي، وباعتبارالاستهلال يشكل الطليعة الدالة على القصيدة، كانت البراعة فية تزيد النّفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها، وتحدث الاستجابة الفورية التي يتغياها مقصد الخطاب، فمذهب الاستهلال مقوم أيضا من مقومات إحداث الإقناع .

3.4.طرق المعرفة بأنحاء التّخلّصات من حيّز إلى حيّز

من مقوّمات إحكام مباني الكلام وتحسين هيآتها المعرفة بأنحاء التّخلص من حيّز إلى حيّز، وعطف أعنة الكلام من جهة إلى أخرى، ومن غرض إلى آخر دون إحداث هلهلة بين الأغراض أو شرخ أو تباين، والسبيل إلى ذلك يفصل فيها حازم القرطاجني قائلا: «اعلم أن الانعطاف بالكلام من جهة إلى أخرى أو غرض إلى آخر لا يخلو من أن يكون مقصودا أولا، وينتقل من أحدهما إلى الآخر انتقالا مستطرفا، أو لا يكون قُصد أولا في غرض الكلام الأول أن يجعل ذكره سببا لذكر الغرض الثّاني ولا توطئة للصيرورة إليه

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 310، 311.

والاستدراج إلى ذكره، بل لا ينوي الغرض في أول الكلام، وإنّما يسنح للخاطر سنوحا بديهيّا ويلاحظه الفكر المتصرف بالتفاتاته إلى كلّ جهة ومنحى من أنحاء الكلام»[1]، وعليه فالانعطاف بالكلام ضربان منه ما هو مقصود أولا وقد سماه حازم بالانعطاف الالتفاتي، ومنه ما هو غير مقصود أولا وإنّما يأتي صدفة في مناحي الكلام وهو المتعارف عليه بالالتفات.

يفرق حازم القرطاجني بين الصورة الالتفاتيّة والانعطاف غير الالتفاتي، حيث الأولى «هي أن يجمع بين حاشيتي كلامين متباعدين المآخذ والأغراض، وأن ينعطف من أحدهما إلى الأخرى انعطافا لطيفا من غير واسطة تكون توطئة للسيرورة من أحدهما إلى الآخر على جهة من التّحول، والانعطاف غير الالتفاتي يكون بواسطة بين المنعطف منه والمنعطف إليه يوجد الكلام بها مهيئا للخروج من جهة إلى أخرى، وسبب يجعل سبيلا إلى ذلك يشعر به قبل الانتهاء إليه»[2]، فالصورة الالتفاتية يكون الانتقال فيها من غير واسطة أمّا الانعطاف غير الالتفاتي فيكون بواسطة، وأصناف الالتفات عديدة ومتنوعة وأكثرها شيوعا عند المتكلمين ثلاثة أوجه[3]:

الصنف الأول: ما أوهم ظاهره أنّه كريه وهو مستحب في الحقيقة فيلتفت الشّاعر إلى ذكر ما يزيل ذلك.

الصنف الثّاني: أن يلتفت الشّاعر عند ذكر شيء إلى ماله في نفسه من غرض جميل أو غير ذلك فيصرف الكلام إلى جهة ذلك الغرض.

الصنف الثّالث: أن يلتفت إلى نقص خفي داخل عليه في مقصد كلامه، أو يخشى تطرق النّقص إليه فيحتال في ما يرفع النّقص ويزيل التّطرّق.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 314.

2 – المصدر نفسه، ص: 315.

3 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 315، 316

يستخلص من هذه الأصناف من الالتفاتات المستنجد بها في عمليّة حسن التّخلص هو أن الغاية منها إزالة وهم كراهة في المسموع أوالمفهوم من ذكر غرض جميل عند النّفس أو إبعاد نقص يحدق بمقصد الكلام، فالالتفات هنا حيلة أسلوبية تستدعى في تحسين هيئة المباني، لتبلغ من النفس مبلغ الإثارة.

يتجه حازم القرطاجني لإيضاح هذا المذهب إلى جملة من الاستعمالات الالتفاتيّة، منها ما يستحسنه، ومنها ما يستقبحه ويرده «إذ قد تبين أن ما قصد به الاستدراج أولا أو نسج فيه الالتفات آخرا كلاهما منه ما يترامى فيه متن الغرض الأول إلى الثّاني من بعد على سبيل التّدرج، ومنه ما يخلص فيه إلى الشّيء ممّا يليه من الكلام بغير تدرج، فلنذكر الآن مآخذ الشعراء فيما يتدرجون إلى مدحه أو ذمه أو يخلصون إليه خلوصا التفاتيا على جهة الاستطراد أو لا يتدرجون ولا يستطردون، بل يهجمون على المدح أو الذمّ هجوما»[1].

وعليه فأنحاء التّخلص من غرض إلى غرض إمّا يكون تدرجا أو تخلصا أو هجوما «و لقد أشاد حازم بحسن التّخلص الّذي هو خروج بتدرج، لأنّه يساعد على الربط بين الاستهلال والغرض المركزي، ممّا يوفر للقصيدة تلاحما بين الأقسام يكون له أكبر الأثر في إقناع المتلقي واستمالته » [2]، وقد كان «أهل البديع يسمون ما كان الخروج فيه بتدرج تخليصا وما لم يكن بتدرج ولا هجوم ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات استطرادا، ومثلته قول حسان

إن كنت كاذبَة الّذي حدّثتني / فنجوت منجى الحرث بن هشام[*]

وربما اجتمع التّخلص والاستطراد كقول مسلم:

أجِدّكِ لا تدرين أن ربّ ليلة / كأنّ دجاها من قرونِكِ تنشر

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 316.

2 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:496.

* –البيت من قصيدة يذكر فيها الحدث بن هشام المخزومي وهزيمته يوم بدر وحسن السلامة من هذه الهزيمة.

أرقت لها حتّى تجلّت بغرّة / كغرّة يحي حين يُذكرُ جعفرُ

فتلخص إلى مدح يحي واستطرد منه إلى ذكر جعفر»[1]. أمّا الهجوم فهو الانتقال من حيّز إلى حيّز دون تلطف فيقع الاضطراب في الكلام وتنتفي رتابته، ومن ثمّ يذهب التلاؤم بين أجزائه، فيجانب بهذا مبلغ الحسن، فتمجه النّفس.

إنّ المغزى من تقنيّة التّخلص من حيّز إلى حيّز وإجادة عطف أعنة الكلام من جهة إلى أخرى من شأنه تحقيق الانسجام بين الأغراض «فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض، وأن يحتال في ما يصل بين حاشيتي الكلام، ويجمع بين طرفي القول حتّى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكما، فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التّباين في أجزاء النظام»[2]، فيمكن إدراج عناية حازم بالتّخلص والاستطراد ضمن إهتمامه بالوسائل التي تحقق للقصيدة وحدتها وانسجامها، وهو في ذلك ينظرلوحدة القصيدة باعتبارها مطلبا إقناعيا يساعد على تحقيق التّأثير المطلوب [3].

يتجلى الهدف من هذا الإحكام في البناء على وجه التّخلص في تحقيق الملاءمة النّفسيّة وذلك لأنّ «النّفوس والمسامع إذا كانت متدرجة من فن من الكلام إلى فن مشابه له، ومنتقلة من معنى إلى معنى مناسب له، ثمّ انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما وجدت الأنفس في طباعها نفورا من ذلك ونبت عنه»[4]، وعليه فحسن التّخلص والاستطراد على وتيرة واحدة من جهة إلى جهة من شأنه المحافظة على وتيرة إذعان النّفس، أمّا الهجوم مباشرة على الأسماع ينقلها من غرض إلى غرض من دون أي علاقة وانتساب بين الطرفين، من شأنه أن يوتر حركة استمتاعها ويحقق

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 316.

2 – المصدر نفسه، ص: 318.

3 – ينظر: مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:496.

4 – المصدر السابق، ص: 319.

نفورها، والتّساؤل هنا عن نوع العلاقة الّتي تجمع بين الطرفين فتحدث المناسبة والملاءمة.

4.4.مذهب الإبداع في التّخلص والاستطراد

بعد أن عرض حازم القرطاجني المعرفة المتعلقة بأنحاء التّخلصات من حيّز إلى حيّز يأتي إلى ذكر مذهب الإبداع في هذه المناحي من البلاغة المستشرفة بهذا العلم، والتّركيز على طرق تحسين هيآت المباني وفق هذه الاستراتيجيّة، مبينا في الآن ذاته الجوانب الغائية من هذه التّقنيّة في تحقيق مقاصد الخطاب إمتاعيا وإقناعيا «وطريقة التّخلص ينحى بها أبدا نحوان، نحو يتدرج فيه إلى ما يراد التّخلص إليه وينتقل بتلطف إليه ممّا يناسبه ويكون عنه بسبب، ونحوا لا يكون التّخلص بتدرج وانتقال من الشّيء إلى ما يناسبه ويشبهه ولكن بالتفات الخاطر حيزا من حيز وملاحظته طرفا من طرف، فيعطف إلى ما يريد التّخلص إليه بما يكون مناقضا له أو مخالفا أو شك انعطاف من غير مقدّمة تشعر بذلك أو واسطة تنظيم بين الطرفين، ولكن بالخروج من أحدهما والتّخلي عنه دفعة إلى الآخر على جهات من المآخذ»[1]، فطرق التّخلص هنا تعتمد استراتيجيّة التّلطف في الانتقال إلى ما له صلة بالأول، أو تربط بينهما علاقة سبب فيكون التّخلص هنا بالتّدرج، والمنحى الثاني يكون بالتفات الخاطر إلى ما له صلة على وجه التناقص أو الخلاف من غير مقدّمة أو واسطة، أمّا التّخلي دفعة والتّخلص إلى ما لا علاقة فيه بين الطرفين يعد من المآخذ.

يتضح من هذا القول أن حسن التّخلص يبنى أساسا على علاقة بين الطرفين سواء أكان التّخلص بواسطة أو من دونها «وذلك بأنّ يلاحظ في المتخالفين صفة يجتمعان فيها من حيث لا يشعر فيكون ذلك طريق النّقلة من أحدهما إلى الآخر على سبيل تشبيه أو محاكاة، أو بأنّ يضرب عن أحدهما في مقصد ويعتد بالآخر فيه، أو بأن يسلب عن

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 319.

أحدهما ما أوجب للآخر»[1]، وبالتّالي التّركيز هنا على مقوّمات الملاءمة النّفسيّة في طرق التّخلص، حيث يؤسس على علاقة واضحة أو خفيّة بين الطرفين تفسر وجه الانتقال، فلا يكون الانتقال من قبيل التّرف القولي، إنّما تؤسس له غاية عضد المقصد من الكلام وتأكيده على وجه التّقويّة والتّفخيم.

أمّا عن مناحي التّخلص في أجزاء مباني القصيدة وأحسن المضارب الّتي يقع فيها «فهو لا يخلو من أن يكون في شطر بيت أو في بيت بجملته أو في بيتين، وكلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ، وقد يستحسن التّخلص الواقع في البيت بأسره، ويقع من النّفوس أحسن موقع، وذلك حيث يقصد التّفخم وزيادة المعنى بها، فربما قدّرت العبارة لذلك على المعاني تقديرا إضافيّا»[2]، لتضفي عليها مسحة من التّنويع والتّغيير في المعاني الّتي تعضد المعنى الرئيس، وتشدّ من قوة تأثيره على المتلقّي، لأنّ النّفس تنجذب للمتجدّد والمتنوع من دون انقطاع أو هلهلة بين الطرفين.

يقع التّخلص في مبنى القافية ونهاية الكلام الموزون، كما يقع أيضا حشوا وتأتي التّقفيّة بمعنى آخر، فأمّا «إذا وقع ما يراد التّخلص إليه في القافية كان أشهر له وأحسن موقعا من النّفس، وليس يحسن ما وقع حشوا من ذلك حسن ما وقع نهاية، وإذا قفي البيت بما يكون تتميما لما وقع من ذلك حشوا كان أحسن من أن يقفى بما ليس إليه نسبة»[3]، فأحسن أنحاء التّخلص ما كان في القافية لما لها من وقع على النّفس في النهاية، ويليه في الدّرجة ما وقع حشوا.

إنّ الغاية من حسن التّخلص والإبداع في هذا المذهب ضمن استراتيجيّة تحسين هيآت المباني البلوغ بها أقاسي الأفئدة، أمّا «الأمور الّتي يجب اعتمادها في التّخلص هي التّحرز من انقطاع الكلام ومن التّضمين، والحشو والإخلال واضطراب الكلام وقلة تمكن

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 319، 320.

2 – المصدر نفسه، ص: 320.

3 – المصدر نفسه، ص: 320.

القافية والنقلة بغير تلطف، والاضطرار في ذلك إلى الكناية عمّا يجب التصريح به والإبانة عنه والتّلطف في ما يوقع الكلام أحسن مواقعه ويجريه على أقوم مجاريه من أضداد هذه الأشياء»[1]، فحسن التّخلص هنا آلية من آليات تحقيق مرمى الخطاب، من خلال جملة من المقوّمات منها التّحرز من انقطاع الكلام وقلة تمكن القافية، والكناية عما وجب التّصريح به.

إنّ الإبداع في التّخلص يراعي جملة هذه المقوّمات ليكون مبعثا لاستثارة هزّة النّفس ومحركا لاستئناف نشاطها اتجاه ما يرد إليها؛ فحازم القرطاجني مثلما ركز على العناية بالاستهلال في إحكام المباني وتحسين هيآتها، أولى عنايته أيضا لحسن التّخلص ليبقى النّفس على وتيرة واحدة من اجتماع المحاسن، ويؤسس لنظرية الإبداع الأدبيّ على مستوى عال من التمّكن في الإطاحة بالمتلقّي، وعلى هذا فقد «عنى حازم بنهاية القصيدة وطالب الشّعراء بالحرص على تجويد النهاية لأنها آخر ما يقرع السمع وبقدر ما تكون محكمة النسج بقدر ما تتمكن من إطالة مدة التّأثير»[2].

5.4.طرق العلم بالفرق بين المقصد والمقطع

بعد أن فرغ حازم القرطاجني من تبيان طرق التّخلص وميكانيزمات الإبداع فيها، وتوضيح الغاية منها في تحسين هيآت المباني وإحكامها على الوجه الّذي تضطلع فيه بالمهمة المنوطة بها، وهي تحقيق مقاصد الخطاب، يتجه إلى تمييز نوعين من الشّعراء بحسب الإجادة في هذه التّقنيّة المعتمدة وهم المقصدون[*] والمقطعون، فأمّا الصنف الأول

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 321.

2 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التّداولية لبلاغة حازم، ص:496.

* – الشاعر المقصد هنا هو الذي يستطيع بناء قصيدة متكاملة الأركان، أمّا الشاعر المقطع هو الشاعر صاحب المقطوعة،ينظر:ابن قتيبة، الشعر والشعراء ،ص:14.

«فهم الشّعراء المقتدرون على تعليق بعض المعاني ببعض واجتلابها من كلّ مجتلب»[1]، والصنف الثّاني وهم ما دون ذلك في طرق الإجادة وتحصيل هذه المرتبة.

فالشاعر المقصّد هو الّذي يكون «مقتدرا على النّفوذ من معاني جهة إلى معاني جهة أو جهات بعيدة منها من غير ظهور تشتت في كلامه، بصيرا بأنحاء التّدرج من بعض الأغراض والمعاني إلى بعض، بالغا الغاية القصوى في التّهدي إلى أحسن ما يمكن أن تكون بنية غرضه وكلامه عليه من المعاني الشّديدة العلقة بغرضه والانتساب إلى مقصده، ويكون مع ذلك موفيا للمعاني المعتمدة وما بني عليها وألحق بها حقها من المبالغات وحسن الوضع»[2]، فالشّاعر المقصدّ يتصف بالقدرة على التّخلص وحسن المأخذ في التّخلص، بصير بأنحاء التّدرج بالغ الغاية القصوى في التّهدي إلى أحسن ما يكون عليه بناء غرضه، بحسن انتقاء ما له علقة بمقصده عضدا وإفادة وحسن بهاء وتقوّية وتكميل، فيبلغ بمعانيه أحسن مواضعها.

إنّ مراعاه قانون المناسبة بين المعاني الأول والمتخلص إليها، والعمل على تزيينها في مبتغى تحقيق الإفادة والتّقويّة والعضد بينهما من شأنه البلوغ بالخطاب الأدبيّ مبلغ الذروة في الوصول إلى تحقيق الملاءمة النّفسيّة، ويجعل من الشّاعر «بعيد المرامي، وهذا يتفق بقوّة العارضة ومعانة الطبع وكمال تصرف الفكر»[3]، وهذه هي المعرفة التي يريد حازم القرطاجني من المبدع أن يحققها في ثنايا إبداعاته، وهي كمال التّصرف في مناحي القول الشّعري، والّتي تتأتى له من القوى الفكريّة ومجاهدة الطبع.

أمّا الصنف الثّاني وهم الشّعراء المقطعون، وهم دون المرتبة الأولى، فالشّاعر فيهم «لا يقوى على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه ويحضر في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته الّتي تليق بمقصده، ثمّ يرتب تلك المعاني على الوجه

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 324.

2 – المصدر نفسه، ص: 323، 324.

3 – المصدر نفسه، ص: 324.

الأحسن فيها، ويلاحظ تشكّلها في عبارة منتشرة، ثمّ يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكّنة، ثمّ ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير أن يستطرد من تلك الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرامي في الشّعر، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء»[1].

وعليه فالمقصدّ من الشعراء من لانت له قريحته، وفسح له فكره التّصرف في المعاني، وسمح له طبعه بالاستفاضة فصال وجال في استطراد بين معاني غرضه والمعاني الآخر التّي لها علقة بها على وجه من الأوجه، فشكّل بتلك المعاني لوحة فسيفسائيّة للمتلقّي تجعله هو الآخر يصول في جملة من الأوصاف المترامية الأطراف والمنتسبة في الآن نفسه إلى الغرض الرئيس، أمّا الشّاعر المقطع فهو الّذي انقطعت به السبل عند وصف غرضه من دون استطراد فكان في المرتبة الثّانية من التّأثير.

ما يمكن أن نستخلصه من حديث حازم القرطاجني حول فلسفة النّظم ومعارف أحواله في تحقيق الملاءمة النّفسيّة هو جملة من القضايا المحققة لشّعريّة الخطاب من جهة والرامية إلى حصول الإقناع من جهة ثانيّة، حيث يستهل حازم حديثه حولها بالطبع الّذي يعتبره البوابة الأولى لدخول عوالم الإبداع، هذا الإبداع الّذي يجب أن يعضد بالمجاهدة والمعاودة لتحقيق مبلغ الإثارة، بعد تحديد معالم هذه المعرفة ينصرف حازم لإحصاء مآخذ الشّعراء في النّظم من ناحية تصورهم للأغراض قبل تحققها في الأداء، بحيث يعتبر التّصور خطوة هامّة في توصيف الغرض .

ثمّ يعرج حازم على طريقتا الإبداع وهما التّروي والارتجال، ويذهب إلى القول أن للشّاعر في الطريقة الأولى فرصة للمعاودة والتّنقيح، فيكون عمله أكثر جودة وأحسن سبكا بالنظر إلى الإبداع في المرتجل، ثمّ ختم حازم حديثه في هذا الصدد بكيفية التّصرف في مقاصد الشّعر، وصفاته من جهة إحكام طرق الوصف، وتحسين هيآت العبارة، وبهذه

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 324.

المعرفة يرسم حازم للمبدع استراتيجيّة للنظم بشكل عام، ويحدد كيفيات وسبل التّصرف فيه، حتّى يكون الخطاب أكثر فعاليّة وتأثيرا في المتلقّي.

ينصرف حازم القرطاجني في منحى فلسفة النظم إلى ملمح مهم من ملامح الشّعرية، وهو الوزن، ويحاول أن يؤسس لأدبيّة الخطاب من خلاله، وتبيان سبل الإقناع عن طريقه حيث يعتبر حازم الوزن صفة فارقة بين الشّعر والخطابة، وليس صفة مائزة بين الشّعر واللاشعر، حيث في نظره الوزن لا يحقق الشّعريّة، إنّما إحداث المناسبة بين المقصد والغرض والوزن هو المحقق لها، فهو ينظر للوزن على أساس عامل مساعد في تحقيق مبدأ الملاءمة، وهنا صوب حازم حديثه في هذا الصدد نحو ضروب تركيب الوزن، وحسن موضعه وفق قانون المناسبة والملاءمة بين المقصد من الخطاب والغرض الّذي فيه القول والوزن الملائم الّذي يحقق المبتغى من الخطاب، ثمّ عرج على القافيّة الواقعة في أماكنها المقسومة لها من قبل الوضع الحسن الّذي يجيد تحقيق الملاءمة بين المطالع والمقاطع.

كما عالج حازم القرطاجني قضية تقدير الفصول وترتيبها، وكيفيات وصل بعضها ببعض، وتحقيق الإنسجام بين أجزائها، ليشير بهذا لخاصية الإنسجام ودورها في تحقيق الإقناع، وذلك بالنظر للعمل الأدبي على أساس كونه وحدة كليّة متناسقة الأجزاء، مترابطة الأقسام، ثمّ أعقب هذا بالحديث عن ما يجب إعتماده في توصيف جهات القول، ومعاضدة معاني التّخييل بالإقناع لتحقيق غاية الخطاب عامة وهي الإقناع والإمتاع، ثمّ عرج إلى جنس الشّعرو اتخذ من مذهبي التّسويم والتّحجيل مسالك لتحقيق البعد الإقناعي وليس فحسب البعد الفني، لما لهذه المذاهب من قدرة على التّأثيرفي المتلقّي من خلال استراتيجيّة تقدير الفصول ووصل بعضها ببعض.

تطرق حازم القرطاجني في العنصر الأخير من فلسفة النّظم لكيفيّة العمل في إحكام مباني القصائد، وطرق تحسين هيآتها لتبلغ مبتغى الملاءمة النّفسيّة من خلال جملة من المعارف تتعلق بطرق إحكام المباني والتّأنق في ذلك بحسب مقصد الكلام والغرض الذي

فيه القول، والعمل على إحداث التّناسب بينهما، ثمّ يعرج على مذاهب بلاغية من شأنها المساهمة في عمليّة إحكام مباني القصائد، وهي الإبداع في الإستهلال، وحسن التخلص من حيز إلى حيز، والإبداع في الاستطراد لما تحوزه هذه التّقنيات من إمكانيّة شدّ انتباه المتلقّي.

ليخلص حازم من خلال جملة هذه المعارف إلى التّمييز بين صنفين من الشّعراء، فأمّا الأول فهوالشّاعر" المقصد" الّذي يكون بعيد مرامي الكلام، من خلال قدرته على النفاذ بالمعاني إلى أقاسي الأفئدة وملامسة مكامن إذعانها عن طريق جملة من المزايا نذكر منها حسن المأخذ، حسن التّوءمة بين المعاني، حسن التّدرج، إحكام التناسب وغيرها من القضايا الّتي تحقق شعريّة الخطاب، أمّا الثّاني فهو الشّاعر" المقطع" فهوالذي دون الأول في التّأثيرلعدم حيازته على الميكانيزمات النّظميّة الكافيّة لبلوغ مبلغ الشّاعر الأول.لنقول في الأخير أن نظرة حازم القرطاجني لفلسفة النّظم ومعارف أحواله وشعريته كانت نظرة وظيفيّة تتغيّا تحقيق الإفادة والمتعة معا.

الفصل الثالث

الطرائق الشّعريّة
وأساليب إحداث الملاءمة النّفسيّة

1. الطرائق الشّعريّة الحدود والتّداخلات

2. طرق الشّعر ومناحيها بحسب فنون الأغراض

3. الأساليب الشّعريّة وأنحاء الاعتماد فيها

4. أنحاء المنازع الشّعريّة وما يعتبر به أحوال الكلام والقائلين

1.الطرائق الشّعريّة الحدود والتّداخلات

يعالج حازم القرطاجني في هذا القسم المخصص للأسلوب الطرائق الشّعريّة، والأساليب المؤدية إليها لإحداث الملاءمة النّفسيّة، فهو يراهن دائما على هذا الخيط المتين أو العقد المتين الّذي ثبّت قواعده، وأكد عليه تكرارا منذ استهلاله للمنهاج، فهو العصب الّذي أثّث عليه بنيان منهاجه ليجانب المنافرة ويظفر بالملاءمة النّفسيّة، فحازم في هذه المحطة يبحث عن الأساليب الممتطاة حتّى يحقق العمل الإبداعي مرماه، المتمثلة في حيازة أحسن الموقع من النّفوس عن المتلقين.

يستهل حازم القرطاجني وقفته الأسلوبية بمدارسة الطرائق الشّعريّة عن طريق الأساليب المؤدية إليها، ليصل بالعمل الأدبي إلى غاية التّأثير في المتلقين، حيث يبدأ بتقسيم طرائق الشّعر إلى طريقة الجدّ وطريقة الهزل، ويضع لكلّ طريقة منها لائحة لما يجب اعتماده فيها من قوانين بلاغية، وهذا ما قصدناه بالحدود، فهو يضع لكلّ طريقة حدودا خاصة بها، ثمّ يعرج حازم على منطقة ثالثة تتفاعل فيها الطريقتان معا، ويحاول ضبط نسبة هذا التّداخل بينهما، وفي الآن نفسه نجده يبرّر التّفاوت في نسبة الأخذ بين الطريقتين إحداهما من الأخرى، هذا ما سنقف عنده بنوع من التّفصيل متقصين في ذلك مكامن الشّعريّ والحجاجي في الإبداع الأدبي في محطة من محطات الصوغ وهي مراعاة أحوال المخاطبين، وملامح الخطاب المشكلن في سياق التّأثير ومقصدية الإذعان.

1.1 طريقة الجدّ وما يجب اعتماده فيها

يعرف حازم القرطاجني طريقة الجد من أقسام الشّعر بأنّها «مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمّة والهوى إلى ذلك»[1]، في هذا التعريف يبين حازم مصدر الأقاويل في هذه الطريقة وهي المروءة والعقل، وما يؤول إليهما من نزاع الهمّة والهوى، حيث «المروءة والعقل هما أساس طريقة الجدّ في الكلام، وبهما يتحقق

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 327.

مضمون الجدّ ومدلوله فيه»[1]، وحتّى يجد هذا التّعريف صداه الشّامل ربما يكون التّساؤل هنا لماذا ربط حازم المروءة بالعقل؛ فإذا ما «اعتبرنا مفهوم المروءة في التصوّر العربي الإسلامي يشمل مختلف القيم التي تجعل الإنسان قريبا من الإنسان النّموذجي والكامل، فإنّ المروءة بهذا المعنى هي بذاتها موقف يعكس التزاما جديّا بأخلاقيات وآداب ومواصفات يتحقق فيها مفهوم المروءة، باعتبارها تساميّا عن الصغائر، وتطلعا إلى الكمال في حدوده البشريّة الممكنة»[2].

إذا كانت المروءة تحمل هذا المفهوم وجب «أن يستعين عليها المرء بالعقل باعتباره أنجح القدرات والوسائل التي تسعف في الوصول إلى مرتبة المروءة والكمال النّسبي، فالعقل ضابط يحدّ من غلواء النّفس ويهذب قوّة الشّهوة، ويفضي بذلك إلى خلق توازن عند صاحبه ميالا به ناحية الجد»[3]، متأبّيا عن الهزل وصغائر الحياة وسفاسفها.

إنّ الارتباط وثيق بين عنصر المروءة والعقل المعين عليها، فهما يتكاملان في سبيل خلق النّموذج البشري المتطلع إلى الكمال، ومن هنا فهما أقرب لطريقة الجدّ، فالذي يريد أن يعكسه حازم القرطاجني في هذا التّعريف لطريقة الجدّ في الشّعر أنّها تشمل الأقاويل التي يُنحى بها نحو مقاصد الجدّ الذي يرعاه العقل، وتجسده المروءة في معانيها المتسامية عن الصغائر بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك، والهروب إليه، بمعنى أن الكلام الصّادر على نحو طريقة الجدّ يكون مقصده من البداية متلقين جديين يطلبون هذا النوع، ويراهنون عليه استجابة وإذعانا.

يؤكد حازم هنا على قضية المخاطبين وأحوالهم والنّوازع التي تسيطر عليهم، فهذا الكلام الذي يصدر عن مروءة وعقل يخصص لطبقة من المخاطبين يسيطر عليها نازع الجدّ والصرامة، فهي تطلب هذا النوع من الكلام ولا تقبل غيره، ف« ليس الإقناع عمليّة

1 – محمّد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 301.

2 – المرجع نفسه، ص: 301.

3 – المرجع نفسه، ص: 301.

عقلية خالصة، بل إنّ إستثارة عواطف المتلقّي ضروريّة بالنسبة للمتكلم حتّى يتمكّن من توجيه المتلقّي نحو مقصده، عن طريق التّحكم في الانفعالات الّتي ينبغي إثارتها» [1]، وهذا التّحكم يتأتى عن طريق معرفة نوازع المتلقّي، والحالات التي يكون عليها، فحازم يحاول التّأسيس لقوانين الخطاب الأدبي الّذي يترصد مراميه التأثيرية من جانب أحوال المخاطبين ونوازعهم، ومدارك تحقيق آمالهم في نوعية الكلام الموجه إليهم.

يعرض حازم القرطاجني جملة من اللوائح الّتي يجب أن يتجنبها الخائض في طريقة الجدّ، ويبدأ بالقانون الأول والعام وهي: «ألا ينحرف في ما كان من الكلام على الجدّ إلى طريقة الهزل كبير انحراف أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة»[2]، نرى في هذه القاعدة الّتي صاغها حازم أنّه جوّز بداية انحراف الشّاعر عن طريقة الجدّ إلى الهزل ما كان قليلا لا يظهر مع هيمنة الجدّ، ثمّ استدرك قوله إلى قاعدة ثانية وكأنها تلغي الأولى وهي أن لا ينحرف بالجملة.

مرد ذلك دائما إلى المخاطبين والحيلة في الظفر بهم، وذلك «لأنّ الكلام المبني على الجدّ إنّما قصد به إلقاؤه بمحمل القبول من أهل الجدّ، وكثير من أهل الجدّ يكره طرق الهزل، ومن لا يكرهها منهم كراهة لا ينغصّه خلو الكلام منها، فكان وجودها في الكلام منغصا على بعضهم وفقدانها غير منغص على جميعهم، فلذلك يجب ألا يتعرض إليها كبير تعرض أو لا يتعرض إليها بالجملة في طرق الجدّ»[3]، ليظفر الكاتب هنا بقبول المخاطبين الّذين ينزعون إلى هذا المنحى من الكلام ويتجاوبون معه، ويستثني في ذلك المتلقّي الّذي نفسه تنزع إلى بعض الهزل في طريقة الجد، بحيث يجوّز للشّاعر إمكانية الانحراف عن أسس هذه الطريقة ولكن بالقليل، حتّى لا يهيمن عنصرالهزل على الطريقة الأصليّة، ومبتغاه في ذلك شدّ انتباه المتلقّي.

1 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:490.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 328.

3 – المصدر نفسه، ص: 328.

تعتبر هذه اللائحة بمثابة القانون العام والرئيس الّذي تتدرج تحته قوانين أخرى فرعيّة دائما في قضية الانحراف في طريقة الجدّ إلى الهزل، حيث يواصل حازم القرطاجني وضع لوائحه الخاصة بقوانين الصياغة النّظميّة الّتي يروم من خلالها إنتاج خطاب أدبي يحقق غاية التّأثير، وفي هذا السياق يحدّد جملة من الاعتبارات الّتي تختص بها طريقة الجدّ والّتي يجب أن يتجنبها من آثر هذا المنحى الأدائي وهي اجتناب[1]:

1.الجهات المختصة بالهزل.

2.المعاني الواقعة في تلك الجهات.

3.أجزاء العبارات الّتي اشتهر استعمالها في طريقة الهزل.

4.التّحفظ بالنظم الجدي من أن يكون التأليف فيه على صيغة تأليف اشتهر به الهزل.

هذه جملة من القواعد النّظميّة الّتي يروم حازم القرطاجني من الكاتب اجتنابها إذا ما اختار طريقة الجدّ في الأداء، وهي تفادي الجهات المختصة بالهزل من موضوعات وأساليب، وتفادي المعاني الواقعة في تلك الجهات، والعبارات الّتي جرى العرف باستعمالها في الهزل، ليخلص إلى أنّه على من نحا هذا المنحى في النّظم والتّأليف أن يحترز الوقوع في تأليفات نظميّة عرفت بها طريقة الهزل، فيجنب نفسه مقولة أنّه حذى حذوها، وبالتّالي فطريقة التّأليف في الجدّ تأخذ منحى الجدّة والقوّة والمتانة.

يختم حازم القرطاجني جملة هذه اللوائح بالقاعدة البلاغية "لكلّ مقام مقال"، حيث يجب «ألا يتعرض فيها إلى منحى من مناحي الهزل ولو بإشارة إلاّ حيث يليق ذلك بالحالة والموطن، فيتصور إذ ذاك التّعرض إلى ما خفّ من الهزل»[2]، ليدلّل حازم هنا على ليونة القاعدة الّتي يصوغها أمام المبتغى والمقصد من الخطاب، وهو موافقة الحال والمراهنة على وقوعه موقع القبول الحسن من النّفس، وذلك بمراعاة الأحوال والمخاطبين «لأنّ قيمة الخطاب تتجلى في أن يجسّد الهويّة الطبقيّة لمخاطبة، فلا يمكن للتّواصل أن

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 328

2 – المصدر نفسه، ص: 328.

يحصل ولا للإقناع أن يتحقق إذا واجه المتكلم طبقة من المخاطبين بخطاب يخص طبقة أخرى»[1]، وبالتّالي حتّى يحقق الخطاب الأدبي هدف الإقناع يجب تحديد الطبقة الّتي يتوجه إليها، والحرص على مخاطبتها بما يمكن أن يحدث أقصى استجابة ممكنة عندها.

بعد أن فرع حازم القرطاجني من وضع اللّوائح الّتي يجب تجنبها في طريقة الجدّ، عرّج على ما يجب أن يعتمد فيها على مستوى الأداء الأدبي في شكله العام والخطاب الشّعري على وجه الخصوص في العمليّة الإبداعيّة، بدءا باللفظ فالمعنى وصول إلى العبارة، بحيث وضع لكلّ عنصر من هذه العناصر مواصفات تختص بها في هذه الطريقة، حيث :

1.على مستوى الألفاظ «تختص الطريقة الجدّية بأن يتجنب فيها الساقط من الألفاظ والمولّد ويقتصر على العربي المحض وعلى النّصاريف الصريحة في الفصاحة المطردة في كلامهم، ولا يعرج من ذلك على ما لا يدخل في كلامهم إلا بوجوه تستضعف، ويُتسامح في إيراد الحوشيّ والغريب فيها في بعض المواضع»[2]، فاللفظ العربي المحض والنّصاريف الصريحة في الفصاحة هي ما يجب اعتماده في طريقة الجدّ ولا يتمّ الانحراف فيها نحو استعمال الحوشي والغريب إلاّ لضرورة قصوى أملتها المواضع الّتي لا يستجيب المتلقّي إلاّ عن طريقها.

2.على مستوى المعاني: في طريقة الجدّ «تكون النّفس فيها طامحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره ولا يسقط من مروءة المتكلم، وأن تكون واقفة دون أدنى ما يحتشم من ذكره ذو المروءة أو يُكبر نفسه عنه، وأن تطرح من ذلك ما له ظاهر شريف في الجدّ وباطن خسيس في الهزل»[3]، حيث المعاني الجديّة كما اصطلح عليها حازم هي المعاني الشّريفة الّتي يحافظ على مروءة المتكلم بها، وهي المعاني الّتي يجب أن تعتمد ويطرح من

1 – حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 291.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 328.

3 – المصدر نفسه، ص: 328–329.

الاستعمال ما ظاهره شريف وباطنه خسيس، بمعنى المعاني المعتمدة هي فقط تلك التي حازت على مرتبة الشّرف ظاهرا وباطنا.

3.على مستوى العبارة يجب تحري في هذه الطريقة العبارات التي تتصف بـــ« المتانة والرصانة"»[1] وقد أشار حازم إلى أنّه على المتكلم أن يأخذ بسبب من أسباب الرشاقة إذا كان الموقف الجدي هنا ممّا يحتمل بعض الرشاقة، مع الاقتصاد فيها لاختصاصها بطريقة الهزل في الأصل.

تلك إذا جملة ما يجب أن يعتمد في طريقة الجدّ التي وضعها حازم القرطاجني في قانون الصناعة النّظمية للخطاب الأدبي، الذي يراهن على الظّفر بالمتلقين، حيث نجده يعرض القاعدة العامّة لطريقة الجدّ ثمّ يخللها ببعض الاستثناءات التي تراعي مواقف المخاطبين وأحوالهم، فيجب أن «يراعي المتكلم قدر مخاطبيه ومنزلتهم الاجتماعية، فالقول لا يقنع إذا لم يكن موجها أي مكيفا بحسب الحاجات الخاصة التي تقتضيها فئات المخاطبين، فالوضعيات تختلف والمراتب تتباين والأفهام تتفاوت»[2]، يبقى على المتكلم مراعاة هذه المراتب في طريقة الجدّ، بالأخذ بطرق ما يوافق الطبقة التي تستجيب للكلام الجدّي، ويجب أن يكيف الخطاب ويوجهه بحسب ميولات هذه الطبقة ونوازعهم المختلفة.

وبالتّالي الأسلوب الجدي هنا يستوجب «قيودا خاصة به ومميزات تفصله عن الهزل عبر كلّ مستويات التّشكيل اللّغوي دالا ومدلولا داخل الخطاب الشّعري الجدي»[3]، حتّى يبلغ مبلغ الإثارة والإقناع، حيث «إنّ القدرة على الحجاج الجيد أي القدرة على الإقناع تقتضي المعرفة بما يمكن أن يحرك الذات التي نتوجه إليها بالخطاب، أي معرفة

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 329.

2 – عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات الاختلاف/ضفاف، الجزائر/لبنان، ط1، 2013/1434 ص: 66.

3 – الطاهر بومزبر، أصول الشّعريّة العربية "نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1428هـــ/2007، ص: 158.

ما يحركها »[1] وإذا كان الأمر كذلك ما هي مواصفات أسلوب الهزل حدوده وما يجب اعتماده فيه، وما يمكن أن يتجنّب؟

2.1.طريقة الهزل وما يجب اعتماده فيها

لم يقدم حازم القرطاجني تعريفا لطريقة الهزل يوضح من خلاله مصدر الكلام فيها مثل ما فعل مع قرينتها السابقة، إنّما ولج مباشرة إلى ما يجب اعتماده فيها، فمّما «تختص به طريقة الهزل ويجب اعتماده فيها ما يوقع الحشمة، وألا تكبر عن صغير ولا ترتفع عن نازل، وألا تطرح ما له باطن هزل وإن كان له ظاهر جدي، وأن تردّ ما يفهم منه الجدّ إلى ما يفهم منه الهزل بتخليص ذلك إلى حيز الهزل، بما يجعل مخلصا إلى ذلك من توطئة أو غير ذلك، ويقع مثل هذا بتضمين ويقع بغير تضمين وأكثر ما يتفق هذا مع اللفظ المشترك»[2]، وعليه ما يجب اعتماده في طريقة الهزل ما يلي:

1.يجب أن تكون النّفس في هذه الطريقة مسفة إلى أقصة حدود الإسفاف، حيث على الشّاعر أن لا يتعالى عن دنيء أو منحط سافل من الأقوال والمعاني والعبارات المستعملة.

2.يستعين الشّاعر في تحقيق مرامي الهزل باستثمار كلّ ما هو هزلي صراحة، وكلّ ما له باطن هزلي وإن كان ظاهره جدّي.

3.يعمل الشّاعر في هذه الطريقة على رد كلّ ما يفهم منه الجدّ إلى ما يفهم منه الهزل بشتى الطرق والحيل اللّغويّة الممكنة مثل التّضمين والمشترك اللفظي، ويمثّل حازم هنا إلى تحوير الجدّ إلى الهزل أو استعمال الجدي في معرض الهزل بقول المهلهل:

فلولا الريح أسمَعَ من بنجد / صليلَ البيض تُقرع بالذّكور

1 – محمّد الولي، من بلاغة الخطاب إلى بلاغة الحجاج، ص:124نقلا عن مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:490.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 331.

حيث ضمن بعضهم هذا القول أبيات هجاء فصرف البيت إلى غير مقصد مهلهل، حيث وجد الألفاظ المشتركة صالحة أن يدلل بها على ذلك[1]، فحيّن هذا البيت إلى مقصد مغاير لمقصده الأول، ونحى به من منحى الجدّ إلى منحى الهزل.

أمّا على مستوى العبارة والأداء فيها، فعلى الشّاعر في طريقة الهزل تحري «الرشاقة وألا يتسامح في كثير من التّكلّف المتسامح فيه في طريقة الجدّ»[2]، ويشير هنا إلى الرشاقة والتّكلف فعلى الشّاعر الأخذ بالأولى وترك الثّاني.

فأمّا الرشاقة هنا فإنّها تحمل عدّة دلالات «قد يراد بها في معرض الهزل خفة التّعبير وخلوه من التّعقيد، بحيث يكون رقيقا ينفذ إلى الوجدان، ويؤثر في النّفس لما تجده فيه من ملاحة تستطيبها فتطرب لها، وقد تعني الرشاقة كذلك الابتذال في التّعبير والدناءة البالغة في الكلام»[3]، فالدلالة الأولى هنا للرشاقة تعني أنّ النّفس في حالة استئناسها بكلام فيه هزل فإنّها لا تبدي استعدادا لفك الرموز أو جلّ المستغلقات، فإذا ما حدث أن جيء بشيء من هذا في ثنايا كلام هزلي انقبضت النّفس[4]، عن الاستجابة ولهذا على الشّاعر أن تكون تعابيره رشيقة عذبة لا تعقيد فيها تستأنس بها الآذان وتطرب لها.

أمّا الدّلالة الثّانية للرشاقة وهي الدناءة في التّعبير، ربما صيغت من أجل إحداث قبول طبقة معنية من المتلقين، هذا ديدنهم في التّعابير الّتي تروقهم، حيث «هذا الفهم الّذي نستشفه من عبارة حازم السابقة فهم دقيق وعميق لحركة وجدان المتلقّي أو السامع وتقلب نفسيته بحسب اختلاف المقامات الّتي يصدر منها الخطاب الشعري»[5]، فحازم يعتمد المقام المناسب في صياغة الأسلوب الملائم الّذي من شأنّه إحداث الهزّة الشّعوريّة عند

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 331.

2 – المصدر نفسه، ص: 331.

3 – محمّد أديوان: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 309.

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 310.

5 – المرجع نفسه، ص: 310.

المتلقّي، فباختلاف المقامات تختلف الأساليب وتتنوع، يبقى المعول عليه عند الشّاعر هو إدراك عنصر الملاءمة بين مقامات التّخاطب والأساليب المناسبة لها.

أمّا التّكلف الذي دعا حازم القرطاجني الشّاعر إلى اجتنابه في طريقة الهزل، ودوافعه إلى ذلك أن «شعر الهزل لا يقبل فيه ما كان صادرا عن صنعة وتصنّع مع رشح الجبين وكدّ الخاطر، وإجبار القرائح على التّحسين والتّجويد، إنّما أفضل الهزل ما جاء عفو الخاطر بريئا من التّكلف، فهو بهذه المواصفات أخلق بأن يؤثر على النّفوس وتهش إليه الأسماع»[1]، ويدلّل حازم القرطاجني على هذه القضية في هذا السياق بقول سقراط: «حكاية الهزل لذيذة سخيف أهلها»[2]، بمعنى أن لكلّ طريقة أهل يتجاوبون معها دون غيرها، حيث مربط الفرس هنا هو الملاءمة الواقعة بين كلام هذه الطريقة أو الأسلوب وبين الفئة المتلقية لهذا الكلام، فالخطاب الأدبي هنا يراهن في هذا الصدد على نوازع طبقة معينة ويستجلي طريقة الوصول إلى مكامن إذعانها.

يسترسل حازم القرطاجني في تحديد ما يعتمد في طريقة الهزل من عبارات وألفاظ حيث وفي هذا الأسلوب الهزلي نجد «شيوع استعمال العبارات السّاقطة والألفاظ الخسيسة ككثير من ألفاظ الشّطار المتماجنين، وأهم المهن والعوام والنساء والصبيان على الوجه الّذي تقبل به الطريقة ذلك، وربما أوردوا ذلك على سبيل الحكاية وهذا موجود في مجون أبي نواس كثيرا وغير منقود عليه، ذلك لأنّه لائق بالموضع الّذي أورده فيه من أشعاره الّتي يقصد بها الهزل»[3].

كذلك ممّا يعتمد في طريقة الهزل «استعمال التّصاريف الّتي شاعت في ألسن النّاس وتكلم بها المحدثون وإن لم تقع في كلام العرب إلا على ضعف وقلة، فأمّا العبث في العبارات والزيادة في حروف الكلم على ما سمع من العرب كقول بعضهم:

1 – محمّد أديوان: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 309–310.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 330.

3 – المصدر نفسه، ص: 331–332..

شَرِ بْرِ بْت بماخور / على دُفّ وطنبور

فليس يقع مثل هذا لمن يقصد أن يكون كلامه عربيا، وإنّما يقع لمن قصده العبث وشوّب الفصاحة باللكنة والعروبة بالعجمة فليس على مثل هذا كلام»[1]، حيث يعتبر العبث في هذه الحال خروجا عن الأداء العربي الصرف المعروف المتداول في الاستعمال، لأنّ العبث المراد في أسلوب الهزل يجب «ألا يلغي أو يعدم جمال الفسحة الفنيّة الّتي تجعله خطابا نوعيّا وأسلوبا قائما بذاته تهيمن فيه الوظيفة الشّعريّة، أو تسجل حضورها الدائم في بنيته»[2]، لأنّ الخطاب المقصود هنا والذي يروم حازم وضع قوانينه النظميّة هو الخطاب النّوعي، الخطاب الأدبي الّذي يقنع من خلال أدبيته .

بعد تحديد الفضاء الاستعمالي لكلّ من طريقة الجدّ والهزل يتجه حازم القرطاجني صوب منطقة وسطى بين المنطقتين، وهي منطقة التّفاعل بينهما، حيث «لما كان أهل طريقة الهزل يشاركون أهل طريقة الجدّ في كثير من المعاني والعبارات، ويستعملون ذلك في كلامهم وطريقته بساطا إلى ما يريدونه من معاني الهزل الّتي هي غاية طريقتهم، وكانت طريقة الهزل بجملتها منافية لأهل طريقة الجدّ، ولم تكن طريقة الجدّ بجملتها منافية لأهل طريقة الهزل وجب أن تأخذ طريقة الهزل من طريقة الجد أخذا خاصا وألا تأخذ طريقة الجدّ من طريقة الهزل شيئا اللّهم إلا أن يشير مشير إلى غرض من أغراضهما»[3].

ما يمكن استخلاصه من هذا القول المطول لحازم أن هناك منطقة تفاعل بين الطريقتين حيث:

1.يشترك الطريقتان في المعاني والعبارات.

2.ما يتداول بين الطريقتين يجب أن لا يقدح في غرض إحداهما ويحدّ من مقصده.

---

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 332.

2 – الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، ص: 157.

3 – المصدر السابق، ص: 329–330.

3.طريقة الهزل منافية للجدّ لأنّ الأصل هو الجدّ والهزل فرع انحرف عنه.

4.طريقة الجدّ ليست منافيّة لطريقة الهزل لأنّه يصاغ ردّ الفرع إلى الأصل.

5.طريقة الهزل تأخذ من طريقة الجدّ أخذا خاصا.

6.طريقة الجدّ لا تأخذ من طريقة الهزل إلاّ في النّادر الّذي تمليه متطلبات الوضع.

تتفاعل الطريقتان في هذه المنطقة الوسطى لاشتراكهما في المعاني والعبارات ولكن التّفاعل هنا يكون بحسب متطلبات الوضع وحال المتلقين، حيث «إنّ التّداخل بين الطريقتين عند حازم استرفاد إحداهما بالأخرى أمر يستند إلى تبرير مفاده أن النّفوس قد تسأم الحق وأنّها لأجل ذلك تطلب الهزل وتنشده، فيتجدّد نشاطها وتستعين به على مواصلة السعي وراء الحق»[1]، وهو أسلوب المراوحة بين الطريقتين في الظفر بالمتلقّي و«هذا التّسامح مشروط بضرورة المراعاة للقدر الّذي يأخذه الشّاعر من الهزل في باب الجدّ والعكس على حسب حال المتلقيّ، لأنّ هذا الأخير قد يستمرئ ذلك أو لا يفعل لعدم استعداده لذلك، ومن خلال التّسامح يتضح لنا مدى حرص حازم على تلائم الأسلوب والحالة النّفسيّة التي يتحلى بها المتلقّي»[2]، فهو يتخذ من الأحوال النّفسيّة للمخاطب ونوازعهم معيارا أو محكا أو مقياسا في صياغة أسلوب الخطاب على منواله وشاكلته، ليكون أكثر فائدة وتأثيرا جراء تحقيق مبدأ الملاءمة بين نفسيّة المتلقّي والأسلوب.

هذه الملاءمة من شأنها إحداث الاستجابة الّتي يتغياها الخطاب الأدبي« ففي التّسليم بتداخل الجد والهزل أحيانا ما يؤكد انطواء الهزل على فائدة غير مباشرة ذات صلة بسلوك الإنسان وضرورة إجمام قلبه وفكره حينا بعد حين، ممّا يؤكد مرة أخرى صلة كلّ أحوال الشّعر وأغراضه بسلوك الجماعة في الحياة» [3]، فالقاعدة المعتمدة هي لكل مقام مقال، ولكلّ وضعيّة تخاطبية أو حال متلقيّة طريقة مخصوصة في بناء ونظم الخطاب،

1 – قاسم المومني، شعريّة الشّعر، ص: 71.

2 – زروقي عبد القادر، قضايا الشّعريّة وعلاقتها بالنّص الأدبي، ص: 324.

3 –جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص:286.

حتّى يحقق الغاية المقصودة منه، وهي إحداث التّأثيرالمرغوب فيه ؛بعد هذا العرض التّوضيحي من لدن حازم القرطاجني لمنطقة التّفاعل بين الطريقتين يأتي في معلم ومعرف إلى توضيح وتفصيل ما تستعيره كلا الطريقتين عن الأخرى، كما يستجلي في الآن نفسه دواعي هذه الاستعانة.

3.1.ما تأخذه طريقة الجدّ من طريقة الهزل

أشار حازم القرطاجني إلى أنّ المعاني في الإبداع الأدبي مشتركة بين طريقتي الجدّ والهزل، وأنّه كذلك تستعين طريقة الجدّ من الهزل –على قلة– ما من شأنه تحقيق الغرض المرصود فيها، حيث «ما تأخذه طريقة الجدّ من طريقة الهزل المعاني الّتي في ذكرها في بعض المواضع إطراب وبسط للنّفوس، ومذهب في ما خفّ من الإحماض[*] بحسب الأحوال الّتي تكون بها مستعدة لقبول ذلك»[1]، فالشّاعر الّذي يسلك أسلوب الجدّ في كلامه، يسوغ له الأخذ والاستعانة ببعض الإحماض الخفيف «والقانون الأساسي الّذي ينبغي مراعاته هنا هو مدى استعداد النّفوس لتقبل ذلك الإطراب أو الإحماض في مواقف الجد»[2]، فيكون الأخذ هنا أو الاستعانة مستويات متفاوتة، لأنّ هذه «المعاني منها ما لا يقدح في طريقة الجدّ كبير قدح ومنها ما يقدح فيها أعظم القدح»[3]، أمّا السبيل إلى انتفاء ما يقدح أعظم قدح في طريقة الجدّ ممّا لا يقدح فيها فيرده حازم إلى حالة المتلقّي.

فمراتب المتلقين هنا ثلاث مصمم مقتصد ومعتدل و«ومزايا القدح يختلف اعتبارها بحسب ما تكون عليه النّفوس من التّصميم في الجدّ أو الاقتصاد فيه والاعتدال فيه، فيجب عند تسامح من طريقته الجدّ في الاحماض أن يورد من المعاني اللائقة بذلك مقدار ما يناسب طبع المخاطب، فربما عظم ما لم يكن فيه كبير قدح عند المصمم في الجدّ، وربما

---

* – يقصد بالإحماض هنا المزاح، يقال أحمض القوم إذا أفاضوا فيما يؤنسهم من الحديث (ينظر: جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1992، مادة حمض).

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 333.

2 – محمّد أديوان قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 312.

3 – المصدر السابق، ص: 333.

صغر عند المقتصد في الجدّ والمعتدل فيه ما قدحه كبير في ذلك»[1]، وبالتّالي معيار الأخذ هنا هو ما يناسب المخاطب ويلائم انطباعه «فكثير من معاني الهزل تحرك ذا الجدّ وتطربه وإن لم تكن من شأنه»[2]، والعبرة هنا بالكيفيّة التي تطرب أو المقدار الذي يحدث تلك الهزّة والأريحيّة، هذا المقدارالذي يختلف من متلقّي إلى آخر داخل التّوجه الواحد.

من هنا فالواجب على الآخذ في طريقة الجدّ «أن يكون ما يُلم به من الإحماض في تفاريق كلامه والفلتات من أحواله ممّا لا يعظم قدحه في طريقة الجدّ، فيجب أن يضرب بها عن الإلمام بالمعاني العظيم قدحها، وعن التّعرض لجهات تلك المعاني»[3]، حتّى يحافظ على أصالة هذا الأسلوب ورصانته، فيكون فقط «الأسلوب الهزلي ملحة من ملح الخطاب الشّعري ذي الأسلوب الجدي الصّارم»[4]، ولا يهيمن عليه فيفقده خصائصه ومميزات التي ينماز بها عنه، إنّما يستعين به فقط بما يخدم الغرض المرصود عند المتلقّي.

أمّا من جهة العبارة فإنّه «تشارك طريقة الجدّ طريقة الهزل في أن ينحى بعباراتها نحو الرشاقة في المواضع التي يحسن فيها ذلك، أو يقال إن طريقة الجدّ تأخذ هذا من طريقة الهزل»[5]، بما يوافق حال المخاطب الذي يسأم ويمل من الصرامة، ويجنح إلى الخفّة والرشاقة مطية لاستقبال معاني الجدّ ومعينا عليها.

إلاّ أنّه على الشّاعر الجدّي الذي دعته الظروف والملابسات الخاصة بمتلقيه إلى الاستعانة ببعض من خصائص الأسلوب الهزلي إتقان خاصية «التّلطّف في التدرّج من الجدّ إلى الهزل»[6]، لأنّ مفاجئة المتلقّي والانتقال به من أسلوب جدّي رصين إلى أسلوب

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 333.

2 – المصدر نفسه، ص: 330.

3 – المصدر نفسه، ص: 333.

4 – الطاهر بومزبر، أصول الشّعريّة العربية، ص: 160.

5 – المصدر السابق، ص: 333.

6 – المصدر نفسه، ص: 330.

هزلي من شأنه أن يحدث عنده نوع من الشطط على مستوى الاستجابة، وبالتالي يجب على الشّاعر التّدرّج في الانتقال واجتناب المباغتة، حيث يرتبط مفهوم التلطف في الانتقال من أسلوب إلى آخر بقدرة الشّاعر، وتمكّنه من الصناعة الشّعريّة، وهذه الخاصية تعد مقوما من مقومات تحقيق الأدبية في الخطاب فيكون مؤثرا.

ما يمكن أن يستخلص من حديث حازم القرطاجني حول طريقة الجدّ وما تأخذه من طريقة الهزل هو تلك الميوعة المسموح بها بين الأساليب بحسب أحوال المتلقين ونوازعهم النّفسيّة، «فالمتكلم محكوم باعتبار مخاطبه، وباعتبار التّلاؤم بين الغرض وصورة قوله، وباعتبار السياق الّذي يرد فيه الخطاب»[1]، وعلى هذا فالبليغ هو من يتقن المرور والتّنقل بين المقالات والمقامات المناسبة لها، وله القدرة على الموازنة بين عناصر القول اللّغوية والأدبية[2]، وبين عناصر المقام ومقتضياته، وبامكانه أن يحقق العلاقات الملائمة بين المقصد والغرض والأسلوب.

فقد كان ديدن حازم في وضع هذه القوانين العامّة مدى الملاءمة والمناسبة الّتي تحدث بين الخطاب الأدبي ومتلقيه، ولم يكن هنا صارما في وضع حدود بين الأسلوبين، فهو يراهن على «أهمية الأسلوب وجلال دوره في إحداث ذلك الأثر»[3]، الّذي يحدثه الخطاب الأدبي والشّعري منه بالخصوص في نفسيّة المتلقّي، «فأشكال التّصرف هذه شبيهة بعمليات الإنزياح الّتي تحدث عنها الأسلوبيون المعاصرون، وهي الّتي تحقق جودة الهيئة للقول الشّعري»[4] إلا أن حازم يخرج عن الأسلوبين من خلال النظر إلى الجانب الوظيفي للخطاب الشّعري، وليس فحسب الجانب الفنيّ، لينزاح بالشّعر هنا من دائرة التّخييل الخالص إلى عتبات الإقناع العقلي وفق سبيل العاطفة، في حركة إنسيابيّة لوجدان الإنسان وعقله دون فصل بينهما.

1 – عبد اللطيف عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، ص:65.

2 – ينظر: حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص:314.

3 – قاسم المومني، شعريّة الشّعر، ص: 71.

4 – فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص:295.

4.1.ما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجدّ

يواصل حازم القرطاجني بسط تعليماته حول ما تأخذه كلا الطريقتين من الأخرى، وفي هذه المحطة يبين ما «تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجدّ، فتأخذ منها المعاني الّتي ليس فيها تعرّض المقدح فيها وفي جميع ما يتعلق بها من جهات وعبارات، ليجعل ذلك بساطا للتّدرج إلى الهزل»[1]، فالمعاني المستعارة من الجدّ للهزل هي تلك الّتي ليس فيها تعرّض للقدح في هذه الطريقة حتّى تحافظ على خصوصيتها ومميزاتها في أنفسها –أي المعاني– وفي جهاتها النّي يتعرض لها الشّاعر، والعبارات المتعلقة بها ليكون ذلك كله بساطا للتّدرج للهزل.

كما يستطيع أيضا الشّاعر هنا الآخذ في الطريقة الهزليّة أي يستعين بالمعاني الجدّية بما «يقدح فيها لكن على جهة حكايتها والرد عليها والتّفنيد لها بعد التّقرير»[2]، أي تلك المعاني الّتي «يؤتى بها في صورة جدّية ثم يفنّدها الشّاعر ويقلّبها ويصورها بحيث تصير محرفة إلى جهات من جهات الهزل»[3].

من جهة أخرى قد يكون الأخذ أيضا على وجهه الصرف، ويكون ذلك مبنيا على ما في «العبارة الجدّية من الاحتمال بكون العبارة الجدّية يمكن فيها أكثر من مفهوم من قبل اشتراك يكون في بعض العبارات، أو إيهام اشتراك بعرض في التّركيب أو غير ذلك من الوجوه التي لا يكون الكلام بها نصّا على معنى واحد فسائغ فيها»[4]، فهذا النّوع من المعاني سائغ استثماره لأنّه يؤدي الغرض المنوط بالطريقة.

أيضا يسمح للشّاعر الآخذ في طريقة الهزل «إيراد بعض المعاني العلميّة على نحو من الإحالة عليها ببعض معاني الهزل والمحاكاة كقول أبي نواس:

---

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 334.

2 – المصدر نفسه، ص: 334.

3 – محمّد أديوان قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 313.

4 – المصدر السابق، ص: 334.

صرتُ له رفعا على الابتداء / وصار لي نصبا على الحال»[1]

فالشّاعر هنا استعار من علوم اللّغة العربية الرفع مع الابتداء والنصب مع الحال وضمنها في كلامه الهزلي.

ممّا تأخذ كذلك طريقة الهزل من طريقة الجدّ صفات المتانة والرصانة «في بعض المواضع الّتي يروم فيها الشّاعر الهزلي التّكلّف والتّصنع في الكلام متى كان ذلك مثيرا لنوازع المزاح والإحماض عند المخاطب»[2]، وإن كانت المتانة هنا «أليق بطريقة الجدّ وأنجع فيها وأكثر استصحابا لها»[3]، من طريقة الهزل الّتي تجنح إلى الخفّة والرشاقة.

خلاصة القول في هذا الصّدد عن أخذ الطريقتين من بعضهما البعض هو أن «طريقة الهزل يمكن أن تأخذ من الجدّ كلّ ما من شأنه أن يدعو إلى الهزل أو يسببه، أمّا طريقة الجدّ فإنّها لا تأخذ من طريقة الهزل إلاّ بمقدار ما يناسب طبع المخاطب، فقانون مراعاة عواطف المخاطب واستجابته لنوازع الجدّ أو الهزل في الخطاب الأدبي قانون أساسي في نظر حازم ومن دون مراعاته لن يفلح الشّاعر في التّأثير في المتلقّي تأثيرا فعّالا»[4].

وبالتّالي لقد ركّز حازم هنا على المخاطب وأولاه كامل الأهميّة في استحضار كلّ الطرق والحيل الممكنة في الظفر بنفسيته استجابة وإذعانا، وكانت المعرفة الّتي يروم ترسيخها عند الكاتب مفادها أن «البلاغي لا يتصوّر خطابا قادرا على الفعل والتّأثير في مخاطبه ما لم يأخذ بعين الاعتبار خصائصه وأحواله»[5]، حتّى يتمكّن من أن «يدخل إليه من بابه ويداخله في ثيابه»[6] كما ذهب إلى ذلك ابن رشيق في عمدته.

---

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 334.

2 – محمّد أديوان قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 313.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 325.

4 – المرجع السابق، ص: 313.

5 – حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 294.

6 – ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ص: 199.

إنّ المعول عليه في تحقيق غاية الخطاب هو الملاءمة بين الأسلوب المعتمد وحال المخاطب، حيث حازم القرطاجني نظر للأسلوب هنا نظرة وظيفيّة، تخرجه عن الجانب الفني المحض وتربطه بالجانب النفعي، فاختيار الأسلوب المناسب هو الّذي من شأنه تحقيق التّأثير في المتلقّي، عن طريق جملة من القوانين المعتمدة كالتناسب والملاءمة، والتّلطف في الانتقال، وذلك بالنظر إلى الحال التي يكون عليها متلقي الخطاب ونوازعه، فالأسلوب المختار بعناية له دور كبير في تحقيق مقصد الخطاب من خلال خاصية التّأثير الّتي يحوز عليها.

2.طرق الشّعر ومناحيها بحسب فنون الأغراض

يعالج حازم القرطاجني في هذا الصدد منهج الإبانة عن طرق الشّعر من حيث انقسامها إلى فنون الأغراض، وما تعتبر أحوال الشّعر في جميع ذلك لتكون ملائمة للنّفوس، واجتناب ما يمكن أن يوقع المنافرة بينهما، وقبل أن يتعرض إلى تقسيم الشّعر بحسب منظوره الخاص، يدرج تقسيمات النّقاد الذين سبقوه مع نوع من التّعليق عليها، حيث يذهب قائلا إلى أنّه قد «اختلف النّاس في قسمة الشّعر، فقسمه بعض من تكلم في ذلك إلى ستة أقسام مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه»[1]، ويقصد حازم بالقول هنا قدامة بن جعفر، كما ذهب إلى ذلك محقق المنهاج، وقد دمج البعض الآخر التّشبيه في الوصف وقالوا «الصحيح أن تكون أقسامه خمسة»[2]، وقد نسب القول الثّاني للرماني وثبته ابن رشيق في عمدته، وقال البعض الآخر ويقصد حازم هنا ابن رشيق إنّ «أركان الشّعر أربعة: الرغبة والرهبة والطرب والغضب»[3]، وقال البعض الآخر «الشّعر كلّه في الحقيقة راجع إلى معنى الرغبة والرهبة»[4].

يرفض حازم هذه التّقسيمات الموضوعة وحجته في ذلك أنّها «غير صحيحة لكون كلّ تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل»[5]، ولسدّ هذا النّقص وتبين هذا التّداخل بين التقسيمات طفق حازم إلى تقديم الوجه الصحيح للقسمة التي لا تشوبها شائبة النّقص، حيث اتخذ ثلاثة مناحي لتقسيم الشّعر وهي: أقسام الشّعر بحسب مقاصد الأغراض، أقسام الشّعر بحسب اختلافات أنحاء التّخاطب، وأقسام الشّعر بحسب إيقاع الحيل الشّعريّة، سنعرض لكلّ قسمة على حده، مترصدين في ذلك طلائع الخطاب الأدبي بين الإمتاع والإقناع.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 336.

2 – المصدر نفسه، ص: 336.

3 – المصدر نفسه، ص: 336.

4 – المصدر نفسه، ص: 336.

5 – المصدر نفسه، ص: 336.

1.2.أقسام الشعر بحسب مقاصد الأغراض

يذهب حازم القرطاجني في هذا المنحى من القسمة وهي أقسام الشّعر بحسب مقاصد الأغراض إلى أن «الأقاويل الشّعريّة لما كان القصد منها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النّفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عمّا يراد بما يخيّل لها فيه من خير أو شر، وكان حصول ما من شأنّه أن يطلب يسمى ظفرا، وفوته في مظنة الحصول يسمى إخفاقا، وكان حصول ما من شأنّه أن يهرب عنه يسمى أذاة أو رزءا وكفايته في مظنة الحصول تسمى نجاة، نسمي القول في الظفر والنجاة تهنئة ونسمي القول بالإخفاق إذا قصد تسلية النّفس عنه تأسيا وإن قصد تحسرها تأسفا، ونسمي القول في الرزء إن قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية وإن قصد استدعاء الجزع من ذلك سمي تفجيعا»[1].

بذا ينقسم الشّعر بحسب مقاصد الأغراض، وما يمكن أن يحدث من أداء شعوري نفسي عند المتلقّي، حيث القصد من الشّعر هو قبض النّفس أو بسطها، وترتبط ثنائيّة القبض والبسط هنا بثنائيّة الشّر والخير على التوالي، فحصول الشّر يسمى رزءا، وعدم حصوله نجاة، وحصول الخير يسمى ظفرا، وعدم حصوله إخفاقا، وبحسب هذه المقاصد وضع حازم القرطاجني أقسام الشّعر حيث:

- القول في النجاة والظفر يعدّ تهنئة.
- القول في الإخفاق تأسيّا إذا قصد به تسلية النّفس، وتأسّفا إذا قصد تحسر النّفس.
- القول في الرزء تعزية إذا قصد استدعاء الجلد وتفجيعا إذا قصد استدعاء الجزع[2].

إنّ أقسام الشّعر بحسب مقاصد الأغراض هي التّهنئة والتّأسي والتّأسف والتّعزيّة والتّفجيع ومن هذه تتفرع أغراض أخرى، حيث «إذا كان المظفور به على يدي قاصد

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 336.

2 – لأكثر توضيح ينظر الخطاطة الّتي وضعها محمّد أديوان لقول حازم السابق في تقسيمات الشّعر، ينظر: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 226.

للنفع جوزي على ذلك بالذكر الجميل سمى ذلك مديحا، وإذا كان الضارّ على يدي قاصد لذلك فأدى ذلك إلى ذكر قبيح سمى ذلك هجاء، وإذا كان الرزء بفقد بشيء فندب ذلك الشيء سمي ذلك رثاء، وإذا ذكر الشّاعر ما يناسب هوى نفسه ويلتصق بشغاف قلبه سمى ذلك نسيبا»[1].

من جهة أخرى يرى حازم القرطاجني أن هذه «الطرق قد تختلف بحسب اختلاف المنافع وكذلك بحسب اقتران الأحوال التي للقائلين والمقول فيهم، مثل أن يقترن في القول وصف حال مرتاح بحال مرتاح له أو حال مكترث بحال مكترث له»[2]، وهذا الاقتران بين وصف القائلين والمقول فيهم وانعدامه من شأنه أن يحدث فروقا واختلافات في الأغراض التي نرى أنها متداخلة.

من هذه الفروق بين الأغراض –والتي يرى الكثير أنّها تداخلا– يرى حازم «أن الميزة بين المديح والنسيب إذا لم يتعرض المشبب لوصف حاله، إنّما هو بأن النسيب يكون بأوصاف مناسبة لهوى النّفس، ويكون مع ذلك مقترنا به وصف حال توجّع المشبب في كثير من الأمر، والمديح يكون بأفعال شريفة دالة على كمال الإنسان، مستدعية لرضي النّفس من غير أن يقترن بذلك من صفة حال القائل ما اقترن بالتشبيب»[3]، وهذه نوع من المفارقة الدقيقة التي يضعها حازم بين غرضي المدح والنسيب.

قد يحدث أن يكون هناك اقتران بين وصف القائل والمقول فيه إلاّ أن هناك فرق بين الغرضين، ومن ذلك ما هو حاصل بين النسيب والرثاء، حيث «الفرق بين النسيب المقترن به وصف حال توجع القائل ورثاء النساء المقترن به حال توجّعه أيضا أن النسيب

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 337–338.

2 – المصدر نفسه، ص: 338.

3 – المصدر نفسه، ص: 339.

بموجود والرثاء لمفقود»[1]، وهي جهة من جهات التّفرقة والتّمييز بين الطرق الشّعريّة يضعها حازم القرطاجني بإحكام ليسد الثّغرات أمام القائلين بالتّداخل بين الأغراض.

يحدّد حازم القرطاجني وجها آخر من أوجه توليد الأغراض وهو ما يقع عند المخاطب، حيث «لما كان ما يهرب منه قد يقع ممن يحتمل منه ذلك ولو أدنى احتمال فلا يؤاخذ به جملة أو لا يؤاخذ به كبير مؤاخذة، ومنهم من يؤاخذ به أشدّ المؤاخذة سمي ما يتعلق عن القول بذلك بحسب طبقات من يقع منهم ونسبتهم إلى القائل معاتبة وتعديدا وتوبيخا وتقريعا، فإنّ صدر ما يكون منه الهرب من القائل إلى المخاطب ثمّ أعفاه منه وتعلق القول بذلك سمي إعتابا، فإذن تنقسم الأقوال فيما حصل ممّا شأنّه أن يطلب أو يهرب عنه إلى تهان وما معها، وتعاز وما معها، ومدائح وما معها، وأهاجي وما معها»[2]، فحازم هنا وبعد جولته في أقاسي النّفس المبدعة والمتلقّية وما يمكن أن تهرب إليه أو تهرب منه من فعل المعاينة والتوبيخ والتقريع يعود إلى إجمال الأغراض في أربعة؛ التّهنئة ومستتبعاتها، والتّعزيّة ومتعلقاتها، والمدح ووصائله والهجاء وما معه.

خلص حازم القرطاجني في محاولته لحصر الأغراض الشّعريّة متتبعا في ذلك الغاية من القول والمقصد المرصود، والردود الممكنة الحصول، ومراعيا في ذلك مرجعيات القول والنّوازع النّفسيّة المسيطرة على المقول له إلى أنّ «أمهات الطرق الشّعريّة أربع وهي التّهاني والتّعازي والمدائح والأهاجي، وأنّ كلّ ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وإلى ما الباعث إليه الاكتراث، وإلى ما الباعث إليه الارتياح والاكتراث معا»[3]، وإن كان حازم فيما جاء به أكثر تفصيلا وتفريعا، فإنّه لا يخرج عن

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 339.

2 – المصدر نفسه، ص: 339.

3 – المصدر نفسه، ص: 341.

عموميات ما جاء به السابقون من وصايا في الشؤون الّتي يجب على الشّاعر مراعاتها في كلّ غرض[1] من الأغراض المذكورة.

قامت عمليّة تحديد الأغراض عند حازم القرطاجني بحسب المنافع والمضار الحاصلة عند المتلقين، وبحسب النتائج الممكنة الحصول كأفعال، وهذا ما يرد إلى «الغاية العامّة من إنتاج الخطاب الشّعري والّذي يتمحور حول المضار والمنافع –دفعا واستجلابا– بواسطة التّخييل والمحاكاة، ونتائج الأفعال الممكنة الحدوث والمستنبطة من خلال استقراء مادة الخطاب الشّعري التّراثي وهي الظفر أو الإخفاق أو الرزء أو النجاة»[2]، ممّا يدل على أن معالجة حازم لأغراض الشّعر تحتكم إلى مبدأ نفعيّة الخطاب، لأنّ اختيار الغرض وصياغته متوقفان على مدى القبول الّذي يمكن أن يجده لدى المتلقّي[3]، من هنا فتقسيمات الأغراض عند حازم جاءت بحسب ما يناط من الخطاب الشّعري، من غاية مرصودة واستقراء لما يمكنه الحصول عند المتلقّي قبل الإبداع، وهو نوع من الاستشراف عند المبدع لما يمكن أن يحققه إبداعه عند المتلقّي.

2.2.أقسام الشّعر بحسب أنحاء التّخاطب

يتجه حازم القرطاجني في هذا الصدد وجهة أخرى في تقسيم الشّعر وهي وجهة أنحاء التّخاطب، وقبل تحديد هذه الأقسام يبين الغاية من الكلام أو الخطاب الشّعري هنا في الأساس، حيث «لما كان الكلام أولى الأشياء بأنّ يجعل دليلا على المعاني الّتي احتاج النّاس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى معاونة بعضهم بعضا على تحصيل المنافع وإزاحة المضار، وإلى استفادتهم حقائق الأمور وإفادتها وجب أن يكون المتكلم يبتغي إمّا

1 – ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط01، ص: 557.

2 – الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، ص: 168–169.

3 – ينظر: مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص: 470–471.

إفادة المخاطب أو الاستفادة منه»[1]، فالكلام على هذا الاعتبار لا يكون من أجل الكلام وإنّما الغاية منه الإفادة والاستفادة.

يجنح حازم القرطاجني هنا بالخطاب الشّعري خصوصا من التّخييل المفرط إلى حدّ الميوعة إلى التّخييل الملتبس بالفائدة المرجوة، وهي تحقيق الإقناع والإمتاع معا، فعمليّة التّأثير هنا متبادلة بين المتكلم والمخاطب وهو ما يقرّه حازم في هذا القول من الأدوار المنوطة بهما في السياق التّواصلي وهي ثلاثة أنماط، إمّا أن يثير المتكلم رد فعل كلامي من طرف المخاطب، أو رد فعل عملي وسلوكي، أو رد فعل وجداني[2].

يواصل حازم القرطاجني عرض الغاية من الخطاب الشّعري، محاولا في ذلك وضع تقسيمات للشّعر بحسب أنحاء التّخاطب وهي «إما بأن يلقى إليه لفظا يدل المخاطب، إمّا على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفعل، أو تأديّة معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول، وإمّا بأن يلقي إليه لفظا يدله على اقتضاء بشيء منه إلى المتكلم بالفعل، أو اقتضاء معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول»[3]، وعليه فما يقع جراء الكلام على المتكلم والمخاطب ضربان تأدية واقتضاء.

فأمّا الضرب الأول وهو التّأدية من طرف المتكلم للمخاطب «فالشيء المؤدى بالقول لا يخلو من أن يكون بيّنا فيقتصر له على الاقتصاص أو يكون مشتكّلا فيؤدى على جهات من التّفصيل والبيان والاستدلال عليه والاحتجاج له»[4]، فإذا كان المؤدى واضحا اختصر الشّاعر على إيراده مباشرة، أمّا إذا كان مشتكّلا استوجب منه استحضار أساليب التّفصيل والبيان والاستدلال والاحتجاج بحسب الشّيء المؤدى، حتّى تؤدى الرسالة هنا على أكمل وجهها، وتبلغ الغاية المرجوة منها عند المتلقّي.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 344.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 326–327.

3 – المصدر السابق، ص: 344–345.

4 – المصدر نفسه، ص: 345.

أمّا الضرب الثّاني وهو الاقتضاء ويرتبط بالمخاطب وما يناط القيام به ويكون قسما واحدا تتعلق الإجابة بالاستدلال أو عدمها به، ويقتصر دور المتكلم على محاكاة ما دار بينهما والتّركيب بين القسمين[1]، لأنّ « الاقتضاء ضمن الخطاب الجدالي هو الّذي يجعل المتكلم يأسر المخاطب في العالم الفكري الّذي لم يختره، فيحمله المتكلم على قبول مستلزماته على نحو يمنعه من رفضه أو التّساؤل عنه » [2]، فمفهوم الاقتضاء هنا يدل على الفعل المنتظر، والّذي يقصد المتكلم إلى إثارته، بحيث الموقف التّواصلي يقتضي من المخاطب هذا الرد وليس غيره، والخطاب الأدبي الّذي يروم حازم القرطاجني التّأسيس له في المنهاج يقتضي ردود فعل تجمع بين الإقناع والإمتاع.

جملة ما يستخلص من هذين الضربين أن المتكلم يحاكي ما دار بينه وبين المخاطب ويقوم بتركيب هذا الحوار في أسلوب أدبي «ولا يخلو في ما حكاه من ذلك أن يكون مسلّما أو محاجّا، فإذا كان مسلّما فهو الّذي أشرنا إليه، وإن كان محاجا كان ذلك من باب المشاجرة متركب من تأدية المخاطب نقيض ما أداه المتكلم، والمتكلم نقيض ما أداه المخاطب، كما أن باب الإشارة أيضا مركب من تأدية واقتضاء، لأنّ المتكلم يؤدي إلى المخاطب رأيه ويقتضي قبوله»[3]، وعليه فجملة أقسام الشّعر من جهة ما يقع فيه من تأدية واقتضاء «هي الأحوال العامّة للمتكلم والمخاطب أثناء حصول الاستدلال اللّغوي والشّعري وهي أيضا أحوال للكلام»[4]. ستة أضرب:

- تأدية خاصة.
- اقتضاء خاصة.
- تأدية واقتضاء معا.

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 345.

2 – شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، إشراف حمودي صمود، كلية الآداب بمنوبة، تونس، ص:375.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 345.

4 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 328.

- تأديتان من المتكلم والمخاطب.
- اقتضاءان منهما.
- اقتضاء المتكلم وتأدية المخاطب[1].

تربط التّأدية الخاصة بتأدية أحد الأطراف دون أن يلزم الثّاني التّأدية، أمّا اقتضاء خاصّة هوما يقتضيه المتكلم من المخاطب فيحصل عليه أو ما يقتضي المخاطب من المتكلم فيؤديه دون أن يكون المخاطب مطالبا بالقيام بشيء، أمّا التّأدية والاقتضاء معا وهي كون الكلام مفيدا للتّأدية والاقتضاء في محور تبادلي بين المتكلم والمخاطب، في حين تأديتان من المتكلم والمخاطب معا، بحيث يكون الخطاب حاثا لكليهما على تأدية عمل ما يتمثل في رد فعل على إثارة الآخر، ورد الفعل يتلون من حالة إلى أخرى، فقد يكون مجرد تفاعل وجداني وهو تبادل لأدوار الاقتضاء الكلامي أو سلوك خارجي، أمّا اقتضاءات من المتكلم والمخاطب فهو تبادل لأدوار الاقتضاء بين المتكلم والمخاطب، بحيث الموقف الشّعري يستلزم من المخاطب اقتضاء شيء معين كالاستثارة لأحداث ردة فعل، أمّا تأدية بعد اقتضاء فالقول فيها يأتي في صورة سؤال وجواب فالمتكلم يقتضي من المخاطب جوابا فيكون كلامه على صيغة سؤال وكلام الثّاني تأدية لجواب عن ذلك السؤال[2].

فأقسام الشّعر بحسب هذه الحالات تستوجب ما يمكن أن يقوم بين أطراف العمليّة التّواصلية في النّصّ الشّعري، بين الشّاعر ومتلقيه، وما يمكن أن يضمنه في قول ليكون مدعاة لإثارة النّفوس، وما يجب أن يكون عليه من أحاسيس توافق هوى وحال المخاطب قصد إثارة منازعه والظفر باستجابته، وإحداث ردود فعله، بحيث تقوم هذه القسمة على اعتباري التأدية والاقتضاء، فأمّا التّأدية فإنّها ترتبط بشروط المناسبة والملاءمة بين القول وما يكون عليه المخاطب، والمعيار في ذلك ما يصدر عنه من ردة فعل تكون هي مقصد

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 345–346.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 329.

الخطاب، وهذا ما يدل على الاقتضاء من خلال ما يُحمل عليه المخاطب من إذعان وتسليم، وبين التّأدية والاقتضاء تتمظهر تجليات الخطاب في فكر حازم الجامع بين الإمتاع والإقناع.

3.2.أقسام الشّعر بحسب إيقاع الحيل الشّعرية فيه

يتجه حازم القرطاجني في هذا المنحى وجهة أخرى في قسمته للشّعر، وتكون هذه القسمة بحسب ما يعتمد فيه من حيل شعريّة، يمتطيها الشّاعر للوصول بخطابه إلى وظيفتي الإقناع والإمتاع معا، وفي هذا الصدد يوضح حازم للشّاعر طرق المعرفة بما ينقسم إليه الشّعر بحسب إيقاع الحيل الشّعريّة التي تعطي درجات التلوين الشّعري أطيافا تشكّلها الصور الشّعريّة المخيّلة[1].

فلكلّ قسم من أقسام الشّعر حيل يعتمدها الشّاعر في الإطاحة بمتلقيه، من هنا «فالأقاويل الشّعريّة تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشّاعر فيها بإيقاع الحيل، التي هي عمدة في إنهاض النّفوس 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]، حيث الجهات التي تقع فيها الحيل هي الخطاب والشّاعر وموضوع الخطاب والمخاطب أو المتلقي.

يحدّد حازم القرطاجني الحيل المعتمدة عند الشّاعر بحسب أركان العمليّة الإبداعيّة مثنى مثنى «فالحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه هي محاكاته وتخييله لما يرجع إليه، أو بما هو مثال لما يرجع إليه هما عمودا هذه الصناعة، وممّا يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها»[3]، فما يرجع إلى القول والمقول فيه هما المحاكاة

1 – ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشّعريّة العربية، ص: 174.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 346.

3 – المصدر نفسه، ص: 346.

والتّخييل، وهما أساس الصناعة النّظمية، أمّا ما يرجع إلى القائل والمقول له هما الدعامة والعون في تحقيق حسن المحاكاة والتّخييل في هذه الصناعة.

أمّا الحيل المعتمدة في عمود الصناعة النّظمية وأساسها وهما المحاكاة والتّخييل فإنّ «القول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلا إليه أو نفورا عنه بإبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيأته ومناسبته لما وضع بإزائه وبإظهار القائل من المبالغة في تشكيه أو تظلّمه أو غير ذلك، وإشراب الكآبة والروعة وغير ذلك كلامه ما يوهم أنّه صادق»[1]، فالحيلة الواقعة على مستوى المحاكاة تكون على مستوى اللفظ وهيأته والمناسبة بينه وبين موضوع الكلام، لأنّ«انتقاء اللفظ لذو قيمة حجاجية ثابتة، بحيث يبدو القول بالترادف في اللغة قولا لا يخلو من شطط، والخطاب الحجاجي لما كان مرتبطا دائما بالمقام الّذي يقال فيه إنّما يعمد إلى استخذام هذه الكلمة دون مرادفها في اللغة لكونها أنسب منه في ذلك المقام»[2] .

إنّ إحداث المناسبة بين هيئة النظم والحال المنظوم فيها من شأنه أن يوقع بالمتلقّي في دائرة التّصديق ويوهمه بصحة الدعوة، فيبدي استجابة سواء إقبالا على الأمر أو نفورا منه «فيكون ذلك بمنزلة الحالة فيمن ادعى أن عدوا وراءه وهو مع ذلك سليب ممتقع اللون فإنّ النّفوس تميل إلى تصديقه وتقنعها دعواه»[3].

كما يجوّز حازم القرطاجني للشّاعر هنا إمكانية الاستعارة من آليات الخطابة لدعم الموقف الشّعري وتأكيد دعواه «فقد تعضد هذه الأشياء باستدلالات خطبية محضة أو موجود فيها شروط الشّعر والخطابة معا بكون المحاكاة توجد فيها مع الإقناع، لأنّ صناعة الشّعر لها أن تستعمل شيئا من الإقناع كما أن الخطابة لها أن تستعمل شيئا يسيرا من

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 346.

2 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، ص:319.

3 – المصدر السابق، ص: 347.

المخيلات»[1]، والاستعانة تكون هنا بحسب ما يستدعيه الموقف من إمكانية إيقاع المتلقي عن طريق الاستدلال وآليات الخطابة.

إنّ النظرية الشّعريّة عند حازم تقوم على المزج بين المسعى الشعري والمسعى الخطابي، إذ على الرغم من تمييزه الاستراتيجيّة الشّعريّة من الخطابية لقيام الأولى على التّخييل والثانية على الإقناع، فإنّهما يلتقيان في الغرض والمقصد، ممّا يشي أن حازم يعتبر الخطاب الأدبي مزيجا بين الشعر والخطابة، بل "إن تصوره للأدب تصور خطابي، والفرق بين الشعر والخطابة لا يستند إلى التباين في الغايات، بل يستند إلى التباين في الوسائل"[2] .

أمّا ما يرجع إلى القائل والحيل الشّعريّة المعتمدة في ذلك من طرف الشّاعر حتّى تكون غاياته ومراميه مفهومه من طرف المخاطب فهما واضحا، ويكون بذلك خطابه أكثر وقعا عليه، فإنّ «المأخذ الّذي من جهة الحيلة الراجحة إلى القائل فمن شأنّه أن تقع معه الكلم المستندة إلى ضمير المتكلم كثيرا»[3]، لأنّه يسبب الملل والضجر، أمّا المراوحة بين الضمائر هو الذي يجب أن يعتمد.

أمّا ما يرجع إلى المقول له أو السامع فيؤكد حازم القرطاجني على ضرورة مراعاة حاله وتجنب كلّ ما من شأنه أن يعكر صفو نفسيته أو يقطع عليه لذة الاستمتاع، ومن ذلك تنويع استعمال الضمائر الّذي أشرنا إليه سلفا، فقد كان العرب «يسأمون الاستمرار على ضمير متكلم أو ضمير مخاطب، فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة، وكذلك أيضا بتلاعب المتكلم بضميره، فتارة يجعله باء على جهة الإخبار عن نفسه وتارة يجعله كافا أو تاء فيجعل نفسه مخاطبا، وتارة يجعله هاء فيقيم نفسه مقام الغائب»[4]، وهذا التّنويع في

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 347.

2 – محمد الولي، ثلاث لحظات في تاريخ الشعرية أرسطو حازم وجاكبسون، علامات المغربية، العدد13، 2000، ص:83

3 – المصدر السابق، ص: 347.

4 – المصدر نفسه، ص: 348.

توظيف الضمائر من شأنه أن يروح على المخاطب ويدفع عنه الملل والسأم «ولذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير متكلم أو مخاطب لا يستطاب، وإنّما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض»[1]، فتجدّد النّفس بذلك التّنويع الحاصل نشاطها إزاء الخطاب الملقى إليها.

كما يجب أن يحافظ الشّاعر في هذا الصدد على «الصيغ الأمرية وما بإزائها والمسموعات الّتي هي أعلام على المخاطبة»[2]، فيحافظ بذلك الشّاعر على صيغة الحوار بينه وبين مخاطبه قائما، هذه الصيغة التي تخلق جو التّفاعل بين الطرفين.

أمّا ما يتعلق بموضوع الخطاب أو كما يسميه حازم القرطاجني المقول فيه فله هو الآخر حيل شعريّة يعتمدها الشّاعر قصد الظفر بنفسية مخاطبه، فيأتي خطابه على وجه القبول والإذعان، فإنّه «كثير ما تقع فيها الأوصاف والتّشبيهات وأكثر ما يستعمل ذلك مع ضمائر الغيبة»[3]، فبالإضافة إلى حسن المحاكاة والتّخييل المعتمدتين في ذلك، ينبغي ألاّ «يستمر في كلام طويل على وصف حالة ساذجة، بل التّركيب في الأحوال واقتران بعضها ببعض ممّا يجب أن يعتمد، مثل اقتران وصف حال المحب بوصف حالة المحبوب»[4]، فالاطراد في وصف حالة واحدة يجلب الملل والرتابة، وإنّما على الشّاعر «الترامي بالكلام إلى أنحاء شتّى في جهة جهة وتركيب تركيب وصيغة صيغة، وضرب بعضه ببعض على الهيآت الملائمة في كلّ مذهب يذهب فيه، ونحو ينحى له ألذ وأطيب من الجمود به على حالة واحدة في كلّ من أنحاء الكلام»[5].

يشير حازم القرطاجني في هذا الصدد إلى قضية أخرى تمدّ بصلة إلى قسمة الشّعر، وهي ترتيب الأغراض بحسب موقعها من النّفس، بحيث «من قسّمه إلى مديح ونسيب وهجاء ورثاء فإنّما قسّمه بحسب الأهم فالأهم، والأوقع فالأوقع من الأغراض الّتي هي

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 348.

2 – المصدر نفسه، ص: 348.

3 – المصدر نفسه، ص: 348.

4 – المصدر نفسه، ص: 348.

5 – المصدر نفسه، ص: 348.

أصول بأنفسها أو فروع عن غيرها، لأنّ وقوع الأقاويل الشّعريّة في هذه الأغراض أكثر من وقوعها في غيرها»[1]، فبحسب تأثير الأغراض في نفس يكون وقوعها في الأقاويل الشّعريّة المتداولة، لأنّ مجال الشّعر هو الذات الإنسانية بأفراحها وأتراحها، لذلك كانت الممارسة الفنية كما يريدها حازم طبيعية وفطرية، ومجال اشتغالها المعاني الملازمة لدفق الحياة، وكلّ ما هو عالق بالجوانب الذاتية للمتلقين[2].

تتعدد الأغراض إذن بين ما يكثر وقوعها في الأقاويل الشّعريّة، وما يقل، وما يتوسط «فأمّا ما كثر وقوعه كالنسيب والمديح والرثاء، وأمّا ما قل فكالمنافرات ومشاجرات الأعداء ومفاخرتهم ومهاجيهم، أمّا ما توسط فكالمعاتبات»[3]، وما يمكن أن يستخلص من كلام حازم هنا أن الأغراض الأكثر وقوعا في الاستعمالات المتداولة تلك التي توافق الحالات النّفسيّة العامّة مثل الأفراح والأحزان، وما يكون دون هذا في الدرجة ذاك الذي يخص المعاتبات، أمّا الأقل وقوعا هو الّذي يختص بتفاصيل المخاصمات والمشاجرات، فهي حالات نفسية خاصة تختلف من شخص لآخر.

4.2.ما يجب اعتماده في الأغراض الشّعريّة

بعدما خلص حازم القرطاجني من تقسيم الشّعر بحسب مقاصد الأغراض واختلافات أنحاء التّخاطب، وبحسب الحيل الشّعريّة المعتمدة فيها إلى أن الشّعر تهاني وتعازي ومدائح وأهاجي، وما يتدرج تحت كلّ أصل من هذه الأصول من فروع، اتجه صوب ما يجب أن يعتمد في كل غرض منها، لأنّ ديدنه في ذلك التأسيس لقوانين البلاغة العامّة التي يجب أن تعتمد في الخطاب الأدبي ليحقق غايتي الإمتاع والإقناع معا.

بعد تحديد حازم لأقسام الشّعر، وتبيان ما هو أصول ممّا هو فروع في أغراضه يتجه صوب طريقة أخرى، وهي طرق التركيب بين الأغراض، حيث إنّ «عمليّة

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 349.

2 – ينظر: مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:482.

3 – المصدر السابق، ص: 349.

استقصاء أنواع التركيب لا جدوى منها، إنّما الواجب أن يعرف الإنسان طرق التّركيب، وأن يعرف أمهات تلك الطرق، ويعرف جميع ما يجب في ذلك بالنظر إلى بساطته أو إلى تركيبه، ولما هو متركب منه، فيجري كلا على ما يجب فيه ويعتبر فيه ما يليق به»[1]، فالمعرفة الّتي يروم حازم تأسيسها هنا هي طرق التّركيب وأبجدياته وما يليق به وما يعتبر به، فيكون ملائما للنّفوس ومستجلبا لإذعانها «فممّا يجب تأصيله في هذا المعلم إعطاء قانون فيما يحسن وما يقبح من الجمع بين كلّ غرضين متضادين من هذه الأغراض»[2].

يستهل حازم القرطاجني حديثه عن ما يجب أن يعتمد بما يجب أن يجتنب في الجمع بين الغرضين المتضادين، حيث «يقبح من ذلك أن يكون الغرضان المتضادان كالحمد والذم قد جمع بين أحدهما والآخر من جهة واحدة ونيطا بمحل واحد، وكان ظاهرهما وباطنهما متساوين في التناقض مثل أن يحمد الإنسان شيئا ويذمه من جهة واحدة، ويكون ظاهر الكلام يعطي الحمد والذم معا وكذلك باطنه»[3].

أمّا ما يحسن ويجب أن يعتمد هو توجيه الغرضين المتضادين وجهتين مختلفتين «كأن يكون المقصدان غير منصرفين إلى محل واحد أو غير منبعثين من محل واحد»[4] بحيث يجوز للشّاعر، بل يحسن أداؤه إذا جمع بين غرضين أحدهما منصرف إلى ظاهر الكلام والآخر إلى باطنه على وجه حقيقته ومجازه تواليا، فيكون في كلامه نوع من المباغتة الجماليّة الّتي تعمل فكر المتلقين في عمليّة استقبال الخطاب وتأويله ومن ذلك قول النابغة من الطويل:

ولا عيبَ فيهم غير أنّ سيوفهم / بهنّ فلول من قراع الكتائب

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 349.

2 – المصدر نفسه، ص: 350.

3 – المصدر نفسه، ص: 350.

4 – المصدر نفسه، ص: 350.

فجمع بين الحمد وما يوهم أنّه ذم وهو في الحقيقة مدح[1]، فجاءت حقيقة كلامه موافقة لمضاده من جهة المجاز والتّأويل، فانصرف كلّ غرض إلى جهة من جهات القول وتناصر الجهتان هنا في شدّ وأسر المتلقّي، لأنّ ما يوهم أنّه ذم جاء لتأكيد المدح وتقويته وعضده وهذا ما عرف في البلاغة العربية بباب تأكيد المدح بما يشبه الذم[2]، فالمقصد في حقيقة الأمر واحد هنا لكن طرق التّعبير اختلفت فيه بين الحقيقة والمجاز، وتضافر الأسلوبين في تحقيق المقصد الشّعري.

ينصرف حازم القرطاجني إلى عرض ما يجب أن يعتمد في كلّ غرض من الأغراض حيث في المدح يجب:

– مخاطبة الممدوحين بحسب أقدارهم ومراتبهم ومنازلهم الاجتماعية «والسمو بكلّ طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف»[3]، وما يناسبها.

– معرفة المقدار المناسب في عمليّة المدح «فيتوسط في مقادير الأمداح الّتي لا يحتاج فيها إلى إطالة في وصف فتح وما جري ذلك ممّا قد تحتمل الإطالة فيه»[4]، فالإطالة والتّوسط في المدح يكونان بحسب الحال الموصوفة، لأنّ الإطالة مدعاه إلى السآمة مع طبقة مستجلية للرضا مع أخرى «خصوصا إذا كان الممدوح من غلبة الدنيا عليه بحيث يقل احتماله لذلك ويتأذى»[5]، أمّا من كان في حاجة إلى إعلاء صيته وإشهار صفاته فإنّه يستحسن الإطالة ويستطيبها، ويبقى لكلّ مقام مقال .

أمّا على مستوى الألفاظ والمعاني والعبارة فإنّه على الشّاعر أن يختار لمدحه ألفاظا جزلة وعبارات فخمة وصياغة رصينة ومعاني سامية حتى تتفق عناصر التّعبير الشّعري

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 350.

2 – ينظر:الحلبي شهاب الدين محمود، حسن التّوسل في صناعة التّرسل، تح: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص: 230.

3 – المصدر السّابق، ص: 351.

4 – المصدر نفسه، ص: 351.

5 – المصدر نفسه، ص: 351.

مع جو التّجربة الشّعريّة في مقام المديح وهو جو مفعم بالجزالة والمتانة والقوّة والسمو والعذوبة الممتزجة بذلك كلّه في نظر حازم[1].

أمّا في غرض النسيب ومتطلباته على مستوى الألفاظ والعبارة والمعاني، فإنّه يحتاج أن يكون مستعذب الألفاظ حسن السبك حلو المعاني لطيف المنازع سهلا غير متوعر، فيتنزّل إلى نفسيّة المتلقين رهوا من غير حبسة ولا طول طريق، ذلك لأنّ انتقاء الشّاعر للألفاظ العذبة اللينة المنسابة على اللّسان من شأنه أن يعذب عند السماع، فتهش له إذا وقع عليها موقعا لطيفا، خصوصا إذا ازدانت بحسن السبك وكانت بعيدة عن التّعقيد والتّداخل في التّركيب، وكانت المعاني الدالة عليها تدعو إلى الاستبشار والارتياح، لا تشوبها شائبة الحزن والشجو، فيرتد عندئذ وصف معاني النسيب بالحلاوة لما تجده النّفس فيها من لذة[2]، وبتضافر هذه الآليات جميعا يكون شعر النسيب لطيف المنزع آخذا بناصية النّفوس إلى مدارك الإشباع الفني الّذي ترغب فيه وتذعن له.

أمّا إذا جيء بالنسيب أو الغزل في السياق المدح يوجب مراعاة المقدار، حيث «ينبغي أن يكون مقدار التّغزل قبل المدح قصدا لا قصيرا مخلا وطويلا مملا»[3]، ويريد حازم بالقصد هنا المقدار الكافي بحسب نفسية الممدوح، فعلى الشّاعر استشراف الحالة النّفسيّة لمتلقيه وقياس المقدار بحسبه، «فهو قد يستحسن بعض الغزل في رأس القصيدة المدحية ولكنه قد يمل ويتذمر من الشّاعر إذا أطال في الشّكوى»[4]، فعلى الشّاعر الحاذق مراعاة مخاطبه ومعرفة المقدار اللازم في الصناعة النّظميّة.

يرى حازم القرطاجني في متطلبات شعر الرثاء حتّى يكون مأدٍ لغرضه معبرا عن ما يختلج جنبات صاحبه أن يكون «شاجي الأقاويل»[5]، بمعنى أن أقوال الشّاعر تأتي

1 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 261.

2 – ينظر: المرجع نفسه، ص: 262.

3 – المصدر السابق، ص: 351.

4 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، ص: 263.

5 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 351.

مثيرة للأشجان والتّأسف وحالة من الكآبة تحاكي ما تعتري الإنسان الفاقد لعزيز، وهذه تستدعي المعاني المبكيّة المعبرة عن الحسرة والأسى على المفقود.

أملا في تجسيد هذه الحالة على الشّاعر استخدام الألفاظ المألوفة السهلة «لأنّ الموقف التّعبيري لا يحتمل مخاطبة السامع بما يحتاج إلى تأويل أو عرض على معناه، فالشّاعر الّذي يرثي بألفاظ معقدة المعنى بعيدة الدّلالة لا يؤثر في سامعيه تأثيرا قويا يسوقه إلى الانفعال بما يسمع ومن ثمّ إلى مشاركة الشّاعر تجربته النّفسيّة المريرة»[1]، بحيث المقصد من غرض الرثاء تصوير الفاجعة ونقلها إلى المتلقين بكلّ تفاصيل وحيثيات الأوجاع المؤثثة لها، فتقع من نفسيّة المتلقّي بقدر موقعها عند الشّاعر، فيجب إعتماد حينئذ الألفاظ الواضحة الدلالة على هذا الموقف الشّعري، البعيدة على كلّ أشكال التّوعر والإنغلاق.

يضيف حازم القرطاجني عنصرا آخر من شأنه شدّ عضد التأثير الوجداني في غرض الرثاء وهو «الوزن الملذوذ»[2]، حيث تشديده «على إيحاءات الأوزان وضرورة مناسبتها للأغراض يساعد على تحقيق التّأثير المطلوب، لأنّه يتيح إمكانية ربط كلّ غرض بالوزن الأقدر على على تخييله للمتلقّي، ومن ثمّ التّأثير فيه وتحريكه»[3]، فمناسبة الوزن للغرض الشعري يتساوق والعناصر الأخرى الّتي تكوّن تجربة شعر الرثاء من ألفاظ سهلة ومعاني مبكيّة، حيث حركية انسياب الوزن يولد لدى السامع ارتياحا عميقا يستجلب له اللذّة ويجعلها ألصق منه من أي إحساس آخر.

كما يشترط حازم القرطاجني على الشّاعر القاصد إلى الرثاء أن «يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ولا يصدّر بنسيب لأنّه مناقض لغرض الرثاء»[4]، ذلك لأنّ الرثاء غالبا ما يدور حول محور واحد وهو شخصية المخاطب في الشعر، أو موضوع الرثاء «فإذا جاز

1 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 264.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 351.

3 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية لبلاغة حازم، ص:471.

4 – المصدر السابق، ص: 351.

للشّاعر في المديح أن يلتفت إلى موضوع آخر غير شخصية الممدوح وأوصافه في مطلع قصيدته فإنّ ذلك غير جائز للشّاعر الذي يرثي»[1]، إذ عليه أن يركّز حديثه عن فقد المرثي دون الالتفات إلى موضوع آخر، ليجتمع في هذا الغرض صدق التّجربة بالمحاكاة وحسن تخييلها على نفسيّة المتلقّي، وربما التّساؤل هنا هل كون التّجربة حقيقية يجعل من الغرض أوقع أم أن المخيال الشّعري في الرثاء أوقع منه في غيره من الأغراض.

يواصل حازم القرطاجني بسط بنود ما يجب أن يعتمد في الأغراض الشّعريّة فتكون واقعة من النّفوس موقع الاستحسان والقبول، لأنّه يبتغي من الخطاب الأدبي هنا تحقيق أقصى مراتب الإقناع والإمتاع عند المتلقين، من خلال توخي حيثيات الصناعة النّظميّة في كلّ غرض لتنوط بالمقصود منها؛ ومن الأغراض الشّعريّة أيضا الفخر «وهو جاري مجرى المديح ولا يكاد يكون بينهما فرق إلاّ أن الافتخار مدح يعيده المتكلم على نفسه أو قبيله وأن المادح يجوز له أن يصف ممدوحه بالحسن والجمال ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك»[2]، إنّما يأتي على ذكر مآثره وخصاله وأفعاله الّتي تصوره في عين مخاطبه في أبهى صور البطولة والشيم والأخلاق.

كذلك الأمر بالنسبة لغرض الهجاء فالواجب أن « يقصد فيه ما يعلم ويقدر أنّ المهجو يخزع من ذكره ويتألم من سمعه ممّا له به علقة » [3]، حيث على الشّاعر القصد إلى كلّ ما من شأنه أن يحقق الشّعور بالألم والجزع عند المهجو، فيكون الكلام عليه أشدّ من ضرب السيوف.

أمّا طريقة التّهنئة فالواجب على الشّاعر أن يعتمد فيها «المعاني السّارة والأوصاف المستطابة وأن يستكثر فيها من التيمن للمهنإ، وأن يؤتى في ذلك بما يقع وفقه، ويتحذر من الإلمام بما يمكن أن يقع منه في نفس المهنّئ شيء، ويتجنّب ذكر ما في سمعه تنغص

1 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 265.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 352.

3 – المصدر نفسه، ص: 352.

له»[1]، فعلى الشّاعر المهنئ استحضار المعاني السّارة الّتي ترتاح لها النّفس وتنبسط، كما عليه أيضا المبالغة في التّيمّن لأنّه يحدث انفعالا حادا وعميقا عند المهَنئ، أيضا عليه اجتناب كلّ ما من شأنه أن يعكر جو الفرح والسرور، وفي هذا المقام يستحسن حازم «أن يستفتح يقول يدل على غرض التّهنئة، لأنّ موقع ذلك حسن من النّفوس»[2]، ومثار إلى ركونها إلى ما سيأتي في طيات الكلام.

هكذا إذا وضع حازم القرطاجني ما يجب أن يعتمد في الأغراض الشّعريّة وإن كان قد اقتصر على ذكر البعض دون الآخر في جملة من القوانين الكليّة يعرف بها أحوال الجزئيات، وعلى هذه الأنحاء وجب أن تكون نقلة الناظر في هذه الصناعة ممّا ذكر إلى ما لم يذكر[3]، بحيث حاول هنا مراعاة الجانب النّفسي والوجداني عند المخاطب «والّذي يقوم على ضمان التّأثر الفعلي بحسب مقتضيات الموقف الشّعري الّذي يحتل فيه المخاطب منزلة المتلقي المنفعل»[4]، فحازم في هذا الصّدد يركّز على طرائق استجلاب التأثير انطلاقا من حال المتلقي ونوازعه، وتسليط الضوء على كلّ ما من شأنه أن ينير الدرب إلى أقاسي النّفوس والأفئدة من آليات أسلوبية وبلاغية في الوصول بالخطاب الأدبي إلى تحقيق مراميه.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 352.

2 – المصدر نفسه، ص: 352–353.

3 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 353.

4 – محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 270.

3. الأساليب الشّعريّة وأنحاء الاعتماد فيها

1.3.أنواع الأساليب الشّعريّة ومناحيها

يعالج حازم القرطاجني في هذا المنحى الأساليب الشّعريّة وتنويعاتها وأنحاء الاعتماد فيها، وكلّ ما يجب أن تعتبر به أحوالها فتكون ملائمة للنّفوس موافقة لهواها أو منافرة لها تنأى عنها إلى غيرها، بمعنى فعاليتها في النّفوس وتنويعاتها بحسب القائلين، حيث «إنّ أساليب الشّعر تتنوع بحسب مسالك الشّعراء في كلّ طريقة من طرق الشّعر، وبحسب تصعيد النّفوس فيها إلى حزونة الخشونة أو تصويبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهبا وسطا بين ما لان وما خشن من ذلك»[1]، فحالات النّفس في هذا التّصور إمّا حزونة الخشونة أو سهولة الرقة أو الوسط بينهما وهو إشراب الرقة بالحزونة.

إنّ هذه الحالات النّفسيّة هي الّتي يجب على المبدع مراعاتها، ونسج الخطاب على منوالها، فالأساليب بهذا المعنى طرق في التّعبير الشّعري تتلون بحسب مآخذ الشّعراء في النظم، واتجاهاتهم في القول، وهذه الطرق النّظميّة تتأثر بدورها بحركة النّفس والوجدان لدى الشّاعر[2]، حيث يبدو هنا فهم جديد للأسلوب عند حازم من خلال الوظيفة المنوطة به وهي تحقيق التّأثير من خلال عمليّة تركيب المعاني، ونظمها في سياقات متناسبة ومنسجمة مع الأغراض والمقاصد، ويلتقي طرح حازم هذا مع طرح بعض الدارسين المحدثين منهم "غوتيه" الّذي يقول عن الأسلوب إنّه «مبدأ التّركيب النشط الرفيع الّذي يتمكن به الكاتب من النفاذ إلى الشكل الداخلي لمادته والكشف عنه»[3].

تقوم نظرية الشّعر عند حازم القرطاجني على عدّة عناصر منها التّخييل من جهة الشّاعر مع حضور الأسلوب في اختيار الجهات والمضامين، واختيار التشكيلات الجماليّة

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 354.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 335.

3 – نقلا عن: صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1419هـ/1998م، ص:97.

التّي تحوّل الخطاب الشّعري من مجرد كلام عادي إلى رسالة فنية إبداعية تحرك نفسيّة المتلقّي بما تحمله من تعجيب وإغراب، ولعل هذا التّوجه هو ما ذهب إليه أحمد الشّايب في قوله «الصورة اللفظيّة التّي هي أول ما يلقى من الكلام لا يمكن أن تحيا مستقلة، وإنمّا يرجع الفضل في نظامها اللّغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي، انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم فكان بذلك أسلوبا معنويا، ثمّ تكوّن التّأليف اللفظي على مثاله وصار ثوبه الذي لبسه، أوجسمه إذا كان المعنى هو الروح، ومعنى هذا أن الأسلوب معان مترتبة قبل أن تكون ألفاظا منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم»[1]

إنّ الأساليب الشّعريّة بحسب ما يعتري القائل من أحوال نفسيّة ووجدانيّة عشرة أنواع عددها حازم القرطاجني كالآتي[2]:

1.الأسلوب المبني على الرقة المحضة.

2.الأسلوب المبني على الخشونة المحضة.

3.الأسلوب المبني على التّوسط بينهما.

4.الأسلوب المبني على الرقة مع بعض التّوسط.

5.الأسلوب المبني على التّوسط ويشوبه بعض الرقة.

6.الأسلوب المبني على التّوسط ويشوبه بعض الخشونة.

7.الأسلوب المبني على الخشونة ويشوبه بعض ما يرجع إلى الأسلوب الوسط.

8.الأسلوب المبني على الرقة ويشوبه بعض الخشونة.

1 – أحمد الشايب، الأسلوب"دراسة بلاغية إحصائية لأصول الأساليب الأدبية"مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2000، ص:40

2 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 354–355.

9.الأسلوب المبني على الخشونة ويشوبه بعض الرقة.

10.الأسلوب المبني على التّوسط ويشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين.

يستحسن حازم القرطاجني الأنواع السبعة الأولى، أمّا الأنحاء الثّلاثة الأخيرة فإن كان «تسليط الطرفان الخشونة والرقة على شيء واحد وكان انبعاثهما من ضمير واحد فإنّ هذا يقبح مثل إرداف الرقة في الحبّ بالخشونة فيه، فإن انصرف أحدهما إلى غير ما انصرف إليه الآخر ساغ ذلك مثل ما نجمع بين النّغزل والحماسة في شعر واحد»[1]، ويكون الاعتماد في هذا التركيب أنحاء ثلاثة[2]:

1.إمّا مقابلة معنى بيت أو شطر من الغزل بمعنى بيت أو شطر من الحماسة.

2.إمّا عن طريق الالتفات كأن يكون الشّاعر يتغزل ويصف نفسه بالإفراط في الرقة والصبابة، فيظن ظان أن ذلك لضعف نفس منه، فيلتفت إلى ما يدرأ عنه ذلك الظن، ويشير إلى ما يدل على ذلك بلفظ مختصر دون الانحراف عن الغرض الأصلي لكلامه.

3.إمّا أن يتحول الشّاعر عمّا له فيه رقة إلى ما له فيه خشونة، وينصرف عن أحد الغرضين إلى الآخر بالجملة فيصرّه غرض كلامه' فيكون بهذا في أحد الأنواع السبعة الأولى، والغرض من وضع هذه الاعتمادات هنا هو المراهنة على إحداث الفعاليّة النّفسيّة عند المتلقين.

في الشّق الثّاني من حديث حازم القرطاجني حول الأساليب الشعرية يدرس قضية فعاليّتها في النّفوس ومواقعها منها، ومدى تفاعلهم معها وارتياحهم لها أوانقباضهم إزاءها، ويحاول أن يؤسس لقوانين الخطاب الأدبي وفق أحوال النّفوس وتقلّباتها، حيث «الكلام منه ما يكون موافقا لأغراض النّفوس الضعيفة الكثيرة الإشفاق ممّا ينوبها أو

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 355.

2 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 355–356.

ينوب غيرها، ومنه ما يكون موافقا لأغراض النّفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث، ومنه ما يكون موافقا للنّفوس المقبلة على ما يبسط أنسها المعرضة»[1].

إنّ الأساليب الشّعرية بحسب طرح حازم تتعلق بالمتلقّي وحالاته النّفسيّة الّتي يكون عليها، فالنّفوس الضعيفة الكثيرة الإشفاق يناسبها الأسلوب الرقيق، والنّفوس الخشنة القليلة المبالاة بالأحداث يناسبها الأسلور الخشن، وهناك نفوس تستجيب للحالتين معا، فحازم هنا يؤكد على مسألة مراعاة الحالة النّفسيّة والوجدانية عند المتلقي[2] في مناحي التّصرف والاعتماد في الأساليب الشّعريّة قصد تحقيق الإذعان.

فعلى الشّاعر إحداث المناسبة بين القول الشّعري والحال الّتي تكون عليها النّفس المتلقية لأنّ هذه المراعاة من شأنها تحقيق مقصد الخطاب، وحتّى تقع الأساليب الشّعريّة هنا موقعها الحسن من النّفوس وضع حازم جملة من الاعتمادات ينحى بالأساليب نحوها.

2.3.مناحي الأساليب نحو حسن موقعها من النّفوس

قبل أن يعرض حازم القرطاجني مناحي الاعتماد في الأساليب الشّعريّة فتقع موقعها من النّفوس، يحصي أنواع النّفوس بحسب الحالات الوجدانيّة المسيطرة عليها «فالنّاس بحسب تصاريف أيامهم وتقلب أحوالهم كأنّهم ثلاثة أصناف، فصنف عظمت لذاته وقلّت آلامه حتّى كأنّه لا يشعر بها، وصنف عظمت آلامه وقلّت لذّاته حتّى كأنّه لا يشعر بها وصنف تكافأت لذاتهم وآلامهم»[3]، فالنّاس بحسب هذه الأحوال ثلاثة أصناف، صنف يغلب عليه الفرح وصنف يسيطر عليه الألم وصنف جامع بينهما.

يحدّد حازم القرطاجني أنواع الأساليب الموافقة لأصناف الحالات المذكورة من أحوال النّاس، بحيث الصنف الأول له أحوال مفرحة، أمّا الصنف الثّاني أحواله مفجعة في حين الصنف الثّالث أحواله في كثير من الأمر شاجيّة، وتكون الأقاويل منقسمة بحسب هذا

1 – حازم القرطاجني، المنهاج ص: 354.

2 – ينظر: السعيد أخى، نظرية الشعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة حازم، ص:387.

3 – المصدر نفسه، ص: 356.

الاعتبار من البساطة والتّركيب إلى سبعة أقسام: أقوال مفرحة، أقوال شاجيّة، أقوال مفجعة مؤتلفة من سارة وشاجيّة، أقوال مؤتلفة من سارة ومفجعة، أقوال مؤتلفة من شاجية ومفجعة وأقوال مؤتلفة من الثّلاث[1].

هذه الأقسام السبعة للأقاويل الشّعريّة وضعت بحسب الحالات النّفسيّة للمخاطب، وحتّى تكون النّفس مقبلة على القول وجب أن يوافق الأداء حال النّفس «لأنّها ليست تميل إلاّ إلى الأشبه بما هي فيه، فيجب أن يمال بالقول إلى القسم الّذي هو أشبه بحال من قصد بالقول وصنع له»[2]، حيث إذا حدث أن وافق القصد القول وقع من النّفس موقع القبول والاستحسان، و«إذا لم يقصد به قصد إنسان فليقتصر به على ذكر الأحوال السارة المستطابة والشاجية، فإنّ أحوال جمهور النّاس والمتفرغين لسماع الكلام حائمة حول ما ينعم ويشجو»[3]، فالمعول عليه في شدّ انتباه المتلقّي والتأثير فيه هو المناسبة بين الغرض الشّعري والحال النّفسيّة للمتلقّي بالدرجة الأولى لأنّه الأجدى والأنفع في تحقيق مرامي الخـــطاب، ثـــمّ الأحوال العامّة الّتي تستجلب الاهتمام من أقوال سارة اعتاد النّاس الابتهاج لها.

بعد أن أحصى حازم القرطاجني أنواع الحالات الوجدانيّة الّتي تكون عليها الأنفس يأتي إلى عرض طرائق الاعتماد في الأساليب الشّعريّة لتكون موافقة لهذه الأحوال المتقبلة، حيث ما «يجب اعتماده في تحسين موقع الأسلوب من النّفوس فذكر أفضل الأحوال الطيبة والسّارة، وأجدر ما يبسط النّفوس، وذكر أعلق الأحوال الشّاجية بالنّفوس وأجدرها بأن ترق لها النّفوس، وذكر أدعى الأحوال الفاجعة إلى الإشفاق والجزع حيث يقصد قصد ذلك»[4]. يقابل حازم كلّ أسلوب شعري بالحال الّتي يكون عليها المتلقّي، وحسن المقابلة هنا من شأنه إحداث الفعاليّة والتّأثير والانفعال معه؛ ليُؤكّد حازم في هذا

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 356–357.

2 – المصدر نفسه، ص: 357.

3 – المصدر نفسه، ص: 357.

4 – المصدر نفسه، ص: 357.

المنحى على «الدور الّذي يلعبه الأسلوب في إحداث الأثر المصاحب للشّعر، خاصة إذا تجاوب موضوعه مع ما تميل إليه نفس متلقيه»[1]، فتكون ردة فعلها إزاءه فورية، وهذا ما يروم حازم التّأكيد عليه في تأسيسه لقوانين الخطاب الأدبي.

يأتي حازم القرطاجني بعد مقابلة كلّ حالة نفسيّة بأسلوب شعري يوافقها إلى تفصيل الأمر في الأحوال العامّة وما يجب أن يعتمد فيها[2]:

1.الأحوال المستطابة والسارة وتشمل المدركات والملموسات والمطعومات والمسموعات، ممّا من شأنه أن تستطيبه النّفس وتميل إليه مسرورة مرتاحة.

2.الأحوال الشّاجيّة وتتضمن الحديث عن أنس يأتي بعد وحشة، أو صفاء بعد كدر أو لقاء بعد هجر أو العكس، كالحديث عن جور موضع العدل، أو إساءة وضعت موضع إحسان.

3.الأحوال المفجعة وهي الّتي يذكر فيها الإنسان ما يلحق العالم من الغير والفساد ومآل في الدنيا إلى ذلك.

ينوه حازم القرطاجني في معرض حديثه عن الأحوال المفرحة والشّاجيّة بصنيغ أبي الطيب المتنبي وأن شعره كان أوقع في النّفوس في هذا المجال «لأنّ أكثر النّاس لا يخلو من بعض هذه الأحوال»[3]، أمّا في الأحوال المفجعة، فقد كان أبو العتاهية «يسلم بذكرها كثيرا في شعره»[4].

يخلص حاز القرطاجني في هذا الصدد إلى تلون الأساليب الشّعريّة بحسب تلون الأحوال النّفسيّة للمخاطب و«تعني مراعاة حال المخاطب بهذا المعنى أن العناصر

1 – قاسم المومني، شعريّة الشّعر، ص:77.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 340.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص:358.

4 – المصدر نفسه، ص: 358.

الخارجية المتعلقة به، وخصائصه تؤثر في تكوين النّصّ وبنائه»[1]، من ناحية الشّكل واللّغة واللفظ والمعنى، كما يشير حازم أيضا إلى قضية هامة ينبغي أن لا يغفل عليها الشّاعر أثناء تعاطيه لفن القول، وتتجلى في قاعدتين اثنتين[2]:

– الأولى ينبغي النزوع إلى المراوحة بين المعاني في الخطاب الشّعري لكي لا تمل النّفس المتلقية السماع من جراء الإطراب الرتيب، فعلى الشّاعر إرداف ما يقبض النّفس بما يبسطها، وذلك بالقدر الّذي تكون النّفس مستعدة للتّفاعل معه وتقبله.

– أمّا القضية الثّانية وهي إرداف المعاني التّخييليّة بالمعاني الإقناعيّة والعكس ولا ينحو الشّاعر بالمعاني منحى واحد.

هذه أهم القوانين الضابطة للأساليب الشّعريّة كما يراها حازم القرطاجني، والّتي يجب اعتمادها من طرف المبدع حتّى تكون حسنة الموقع من النّفوس، عميقة التّأثير فيها «فبالتصرف في المعاني على هذه الأنحاء يحسن موقع الأساليب من النّفوس، فمن نحا هذا النحو وسلك في الطرق والأساليب المسالك المؤثرة المتقدم ذكرها، وراوح بينها على النحو المشار إليه كان جديرا أن ترتاح النّفوس لأسلوبه وأن يحسن موقعه منها»[3]، وبالتّالي الظفر بالمتلقّي يكون بحسن المطابقة بين الأساليب الشّعريّة الممتطاة وما تكون عليه حاله النّفسيّة من قابلية للإستجابة. بإحكام التّصرف في المعاني، وفق السبل المشار إليها، ومن هذه السبل نجد مذهب تأنيس المعاني.

3.3.مذهب تأنيس المعاني بعضها ببعض

يعالج حازم القرطاجني في هذه المحطة قضية هامّة أخرى من قضايا الإبداع الأدبي وطرائق الوصول به إلى مدارك التّأثير والإقناع، وهي قضية تأنيس المعاني بعضها ببعض حتّى تتناصر في خدمة البعد التّأثيري عند المتلقّي، حيث «إنّه إذا تمادى استمرار

1 – حسن المودن، بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 310.

2 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 358.

3 – المصدر نفسه، ص: 359.

الشّاعر في الأسلوب على معان من شأن النّفس أن تنقبض عنها وتستوحش منها، فقد يحق عليه أن يؤنس النّفوس من استيحاشها، ويبسطها من قبضها بمعان يكون حال النّفس بها غير تلك الحال لكونها ملائمة للنّفوس باسطة لها»[1]، لأنّ أسلوب التّمادي في ذكر نحو من المعاني من شأنه أن يحدث السآمة والملل عند النّفوس فتنأى عنه إلى غيره.

فالواجب هنا والحيلة في ذلك تأنيس النّفس من المعاني الموحشة بمعان تكسروحشتها «فالمقصود من تأنيس المعاني بعضها ببعض يدخل عند حازم في إطار تصور بركماتي لموقف الشّاعر من المخاطب، وهو موقف يحرص فيه الشّاعر على لفت انتباه المخاطب والتّأثير فيه بما يقوله في خطابه الشّعري»[2]، حيث ليس كلّ كلام تخييلي من شأنه إحداث الفعاليّة المرصودة، إنّما الحيلة في ذلك شدّ انتباه المتلقّي من خلال المراوحة بين المعاني لكسر الرتابة المحتملة الوقوع حائلا بين الانفعال وانعدامه اتجاه الخطاب.

يتجلى هذا الحرص على مستوى مراعاة حال النّفس إزاء المعاني الملقاة إليها ومدى انفعالها اتجاهها، بحيث على الشّاعر كسر الرتابة والملل بمعان تؤنسها وتحافظ على وتيرة تفاعلها واستجابتها «فيميل بالأسلوب، ويلتفت من جهات تلك المعاني الموحشة إلى جهات هذه المؤنسة، ويتلطّف فيما يجمع بين القبيلتين من بعض الوصل والمآخذ الّتي بها ينتقل من بعض المعاني إلى بعض»[3]، والتّلطّف يقصد به حازم حسن الانتقال بين المعاني الأصليّة في الغرض والأخرى الّتي تستدعى للتأنيس.

يحذر حازم القرطاجني الشّاعر من مغبة الاسترسال في المعاني الموحشة التي ترد عادة في شعر الحرب ووصف الإيقاع بالأعداء أو رثاء الأشخاص، وتحذيره هذا ينبني على مبدإ عام يحكم تصوره للعمليّة الشّعريّة، وتتجلى أهميّة هذا المبدأ في فقرة حدّد فيها حازم الغاية من استعمال الكلام، بحيث «ليس يستعمل الكلام بالنظر إلى من قصد بالقول

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 359.

2 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 109.

3 – المصدر السابق، ص: 359.

أولى ممن اتفق له بالعرض سكون نفس إلى ما لا تسكن النفوس إليه خاصة، بل بالنّظر إليه وإلى غيره ممن يقدّر مرور ذلك الكلام على سمعه عامة»[1].

يؤسّس حازم القرطاجني مبدأ تأنيس المعاني باعتبار المتلقين للخطاب سواء المقصودين بذلك بالتحديد أو من غيرهم المحتمل مرور الخطاب على سمعهم، وبالتّالي على الشّاعر «أن يشعشع المعاني الموحشة من جهة ما يراد إلقاؤه بمحل القبول من كلّ سامع بمعان مؤنسة تتعلق بغير الجهة التي تعلقت الموحشة لها، لكن يتلطف فيما يجمع بين القبيلتين حتّى لا يكون الكلام بذلك منافرا من قصد به قصدا أوليا خاصا أو قصدا ثانيا عامّا»[2]، فعلى الشّاعر هنا حسن التّلطف في الانتقال من القصد الأول الخاص إلى القصد العام حتّى يكون كلامه مؤثرا على كلا الفريقين من المتلقين.

يستشهد حازم القرطاجني في هذا المقام بصنيع أبي الطيب المتنبي في وصفه ما تعلق بصفة الحرب في قوله:

مازال طِرفُك يجري في دمائهمُ / حتّى مشى بكَ مَشيَ الشارب الثّمِلِ[3]

فأورد في بداية البيت المعاني الموحشة المليئة بالفجيعة والدماء ثمّ تلاها في الشّطر الثّاني بما يؤنس المعاني الأولى[4]، فكسر بهذا الاستعمال الوحشة الّتي جاءت في صدر البيت بمعاني تستطيبها النّفس وترغب فيه، وهذا ما حمده حازم من أسلوب يراوح بين المعاني، فيجعل النّفس تقبل عليها ولا تنفر منها.

كما يجب أيضا في هذا المضمار عدم الاسترسال والاطراد في ذكر «المعاني المؤنسة اطرادا كثيرا، فإنّه خروج بالأسلوب عن مهيعه، ولكن يؤتى من ذلك بالمعنى

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 359–360.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 110.

3 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 360.

4 – ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشّعرية العربيّة، ص: 187..

والمعنيين ونحو ذلك في الفصل بعد الفصل، ويلمع كذلك في الموضع بعد الموضع»[1]، فكمأن النّفس تسأم وتمل الاستمرار في المعاني الموحشة، فكذلك الأمر بالنسبة للمعاني المؤنسة، وإنّما الواجب الإتيان بها بين الفصل والفصل على سبيل التّلميع بين الموضع والموضع.

يشير حازم القرطاجني من خلال كلامه عن قضية تأنيس المعاني بعضها ببعض إلى قاعدة عامّة وأساسيّة وهي الفصل بين المعاني الأساسية في الغرض والمعاني المؤنسة، حيث الواجب في عمليّة المراوحة بين المعاني أن لا تطغى المعاني المؤنسة على المعاني الأساسية المقصودة بالقول الشّعري، وإنّما يؤتى بها على سبيل التّزيين والتّلميع وألا تضخم على حساب المعاني الأساسية، فيخرج الشّاعر عن قصده من جهة وعن الأسلوب الشّعري الذي ركبه في قصيدته من جهة أخرى.

وللحفاظ على تجانس المعاني على الشّاعر أن يوزع المعاني المؤنسة في تضاعيف قصيدته بشكل يظهر معه أنّها غير مقصودة في ذاتها، وإنّما يعمد إليها بين الفينة والأخرى لطرد الملل على السّامع[2]، وبالتّالي الغرض من اللجوء إلى هذه الحيل هو المخاطب بغية استقطاب أكبر عدد ممكن من المتلقين، والتأثير فيهم من أقرب السبل إلى مكامن استجابتهم، ومن هذه المذاهب أيضا نجد مذهب المراوحة بين المعاني.

إنّ اعتماد أسلوب تأنيس المعاني بعضها ببعض من شأنه الوصول بالخطاب الشّعري إلى مدارك التّأثير والإقناع، حيث الاستمرار على نسق معين من المعاني يستجلب الرتابة والملل، وبالتّالي يعيق عمليّة التّواصل الفعّال مع المتلقي، وقصد تحقيق الفعاليّة المرغوب فيها ينوه حازم القرطاجني بضرورة تأنيس المعاني الموحشة بالمعاني السارة، حتّى يحقق الخطاب مقصده الوظيفي وبعده الجمالي في الآن عينه، كما يشدد حازم في هذا الصدد

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص:360 .

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 111.

على ضرورة اتخاذ المعاني المؤنسة مأخذ التلميع والتزيين بين ثنايا القول الشّعري، وليس إحلالها محل المعاني الأصلية المقصودة في الغرض الشّعري .

4.3.مذهب المراوحة بين المعاني الشّعريّة والمعاني الخطابيّة

بعد حديث حازم القرطاجني عن مبدإ المراوحة بين المعاني وتأنيس بعضها ببعض حتّى تؤدي الغرض المنوط بها عند المتلقّي، يتجه إلى الحديث عن نفس المبدإ ولكن بين المعاني الشّعرية والخطابيّة هذه المرّة، لأنّ الجامع بينهما والغرض المرصود منهما في كلا الصناعتين هو «إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النّفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه»[1]، ليؤسس حازم هنا لقانون عام مفاده وقوع الخطاب الأدبي محل القبول من النّفس والاستحسان، لأنّ الغاية منه بشكل عام هي التأثير في المتلقّي وإعمال الحيلة في الوصول إلى هذا المبتغى، بغض النظر عن جنس الأداء.

يحدّد حازم القرطاجني الفيصل بين القول الشّعري والقول الخطابي، حيث «التّخييل هو قوام المعاني الشّعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابيّة»[2]، ثمّ يأتي حازم إلى منطقة التّداخل بين الاتجاهين، وذلك لأنّ «استعمال الإقناعات في الأقاويل الشّعريّة سائغ إذا كان ذلك على وجه الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أن التّخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابيّة في الموضع بعد الموضع، وإنّما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا فيما تتقوم به الأخرى، لأنّ الغرض في الصناعتين واحد، فكانت الصناعتان متؤاختيين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما»[3].

يبقى لكلّ طريقة أو صناعة آلياتها الخاصة بها في إحداث الغرض، وتحقيق المقصد المشترك، من هنا فقد «ساغ للشّاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 361.

2 – المصدر نفسه، ص: 361.

3 – المصدر نفسه، ص: 361.

يشعر لكن في الأقل من كلامه»[1]، وربما التّساؤل هنا ما الدافع إلى هذه السياغة وهذه الاستعانة بين الصناعتين؟

يرد حازم القرطاجني المغزى من هذه المراوحة بين المعاني الخطابيّة والشّعريّة إلى النّفوس المتلقية الّتي «تحب الافتتان في مذهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض ليتجدّد نشاطها بتجدد الكلام عليها، وكانت معاونة الشّيء على تحصيل الغاية المقصودة به بما يجدي في ذلك جدواه أدعى إلى تحصيلها من ترك المعاونة، كانت المراوحة بين المعاني الشّعريّة والمعاني الخطابيّة أعود براحة النّفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود»[2].

إنّ تقنيّة المراوحة تستجلب نشاط النّفس، وتشدّ وتيرة تفاعلها مع الخطاب الملقى إليها، وتبعد عنها الملل والسآمة الّتي تتغشاها جراء الرتابة في الاسترسال في المعاني على نحو واحد؛ من هنا «وجب أن يكون الشّعر المراوح بين معانيه أفضل من الشّعر الذي لا مراوحة فيه، وأن تكون الخطبة التي وقعت المراوحة بين معانيها أفضل من الّتي لا مراوحة فيها»[3].

تقاس هذه الأفضليّة بمدى تفاعل المتلقّي مع الخطاب الأدبي، وابداء ردود فعل اتجاهه، حيث«الإقناع الشّعري له علاقة وطيدة بكلّ هذه المكونات حين ينظر إليه في تحقيق نصي أولا، فهي تحقيق الافتتان أو المراوحة، ذلك أن الشّاعر يراوح بين المعاني التّخييلية والمعاني الإقناعية أو الحجاجية، فيصبح الإقناع ليس هدفا في ذاته وإنّما هو نوع من الحيلة لتنويع الأساليب، ومهمة الشاعر بناء هذا النوع من الحيل »[4] قصد تحقيق مبتغاه، ذلك لأنّ النّفوس تحب الإفتتان في مذاهب الكلام، وتستجيب لمقصده اذا اعتمد فيه المراوحة كما ذهب إلى ذلك حازم القرطاجني.

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 361.

2 – المصدر نفسه، ص: 361.

3 – المصدر نفسه، ص: 361.

4 – ينظر: الإمام العزوزي، إشكال التّخييل والإقناع في بلاغة حازم، ص:99.

بعد تحديد القانون العام للخطاب الأدبي الذي من شأنه تحصيل الغرض والمقصد عند المتلقّي من جراء المراوحة بين المعاني، يأتي حازم إلى تعيين مقدار المراوحة بين المعاني في كلا الصناعتين، بحيث «ينبغي أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشّعر تابعة لأقاويل مخيّلة مؤكّدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيّلة هي العمدة، وكذلك الخطابيّة ينبغي أن تكون الأقاويل المخيّلة الواقعة فيها تابعة لأقاويل مقنعة مناسبة لها، مؤكدة لمعانيها وأن تكون الأقاويل المقنعة هي العمدة»[1]، فالواجب اعتماده في مبدإ المراوحة بحسب تصور حازم هو توخي المناسبة في المعاني المنتقاة، وأن لا يجرى بها مجرى المعاني العمدة والأصل في كلا الصناعتين، حتّى تحافظ كلّ صناعة على خصوصيتها، ولا ينحو بها الكاتب منحى قرينتها.

فينبغي لمن أراد المراوحة بين المعاني في كلا الصناعتين أن يحافظ على تبعية الفرع للأصل في الخطاب، وألا يغلّبه عليه، فلا «يستكثر في كلتا الصناعتين ممّا ليس أصلا فيها كالتّخييل في الخطابة والإقناع في الشّعر، بل يؤتى في كلتيهما باليسير من ذلك على سبيل الإلماع»[2]، فالهدف من المراوحة هو تلميع الخطاب حتّى يقع من النّفوس موقع القبول، وهو مبتغى نفسيا يراد منه تحصيل الإذعان بطرق الشّعري[3]، وتأكيد حازم هنا على مبدإ المراوحة بين المعاني وإيناس بعضها ببعض يعني تقديره للبعد الوظيفي المصاحب للمراوحة[4] وهو مدى استجابة النّفوس وفعاليتها لما يلقى إليها وفق المراوحة الّتي تبعد عنها الملل والسآمة.

أما إذا ساوى الكاتب بين المخيلات والإقناعات في كلا الصناعتين أو حام حول مساواتهما وقع في الإفراط وتضمين الخطاب ممّا هو ليس أصلا فيه، أمّا إذا تجاوز حدّ التّساوي إلى المبالغة في الإفراط وهيمنة الفرع على الأصل في الخطاب أخرج الصناعة

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 362.

2 – المصدر نفسه، ص: 362.

3 – ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشّعريّة العربية، ص: 188–189.

4 – ينظر: قاسم المومني، شعرية الشّعر، ص: 80.

على طريقتها المعتادة وعدل بها عن سواء مذهبها فيكون ظاهر الكلام وباطنه متدافعين وهو مذهب مذموم في الكلام[1].

ينوّه حازم القرطاجني في هذا الصدد بصنيع أبي الطيب المتنبي، فقد كان «يعتمد المراوحة بين معانيه، ويضع مقنعاتها من مخيلاتها أحسن موضع، فيتم الفصول بها أحسن تتمة، ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة»[2]، فكان بذلك أوضح المسالك في الوصول إلى نفسية متلقيه فظفر بإذعانهم واستجابتهم الفورية، وحاز على مرتبة الأمير الذي يجب «أن يؤتم به»[3] في طريقته الشّعريّة.

يتضح لنا من خلال إشادة حازم القرطاجني بصنيع أبي الطيب المتنبي التي قدمها في هذا المقام أنّه «واع شديد الوعي بأهمية الإقناع، بل بضرورة حضوره في الشعر، لأنّه يأتي في حقيقة الأمر ليرفد التّخييل، إذ التّخييل يعجز منفردا عن تحقيق ماهية الشّعر، تلك التي تتشكل حين يعدل عن الكلام العادي وينأى عن اللغو في الآن نفسه»[4]و بالتّالي ماهية الشّعر وحقيقته في فكر حازم تكمن في الارتفاع عن الكلام العادي إلى الكلام الأدبي والفني البعيد عن الاسراف في التّخييل.

فحضور الإقناع يساعد على تحقيق البعد الوظيفي للخطاب الأدبي، ومقارعة الشّق النّفعي بالفنيّ، وذلك لأنّ الإسراف في «التّخييل يجعل الخطاب ينزع نحو الغرابة وما تنبني عليه من تعتيم قد يصل إلى حدّ الإغماض، وهنا بالتدقيق يلعب الإقناع دوره كاملا إذ يأتي ليحد من ذلك النزوع الخطير، ويتجلى في شكل وميض أو في قالب سلسلة من الومضات تشهد نوعا من التواتر الدوري المنتظم، فتشيع في الخطاب نوعا من الوضوح، بدونه يصبح لغزا محيرا وطلسما منفصلا»[5]، وهذا ما يبرر طرح حازم القائل بضرورة

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 362.

2 – المصدر نفسه، ص: 363.

3 – المصدر نفسه، ص: 363.

4 – سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، ص:65–66.

5 – محمّد لطفي اليوسفي، الشّعر والشّعرية، ص:363.

استعانة القول الشعري بمدارك الإقناع، لأنّ الإقناع مقوم هام في رفد التّخييل، والجنوح به نحو مبدإ المنفعة.

يتخذ حازم القرطاجني من مبدإ المراوحة بين المعاني التّخييلية والشّعريّة مقوما من مقومات الأسلوب الحسن الواقع من النّفس موقع القبول والاستحسان، حيث المراوحة تشدّ انتباه المتلقّي من خلال كسر الرتابة والملل التّي تتغشاه جراء الاطراد على ذكر معاني من نفس الشّاكلة، كما ينوه حازم بضرورة معرفة المقدار في هذه المراوحة، فلا يجنح الشّاعر إلى الإكثار من المعاني المروح بها فينحرف بالأسلوب عن الإتجاه المنوط به، إنّما على الشّاعر إدراك هذا المقدار فيكون خطابه أكثر فعاليّة، لأنّ المراوحة في حدّ ذاتها ليس غاية إنّما هي وسيلة من وسائل تحقيق مقصدية الخطاب.

5.3.ما يحسن اعتماده في كيفيّة الاستمرار في الأساليب والاطراد عليها

يعالج حازم القرطاجني في نهاية حديثه عن الأساليب الشّعريّة وأنحاء الاعتمادات الممكنة فيها حتّى تقع من النّفوس موقع القبول، قضية الاستمرار في الأساليب والاطراد عليها، وقبل هذا يحاول أن يؤسس مفهومه الخاص للأسلوب، «فالأسلوب يحصل عن كيفيّة الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض الشّعر، وكيفيّة الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الّذي هو صورة كيفيّة الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفيّة النّقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء التّرتيب»[1]، ويفرق حازم بين الأسلوب والنظم، حيث «الأسلوب هيأة تحصل عن التّأليفات المعنوية والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظيّة»[2].

بعد تحديد حازم القرطاجني لمفهوم الأسلوب والنظم يوجه الكاتب إلى ما يجب اعتماده في ذلك حتّى يقع من النّفوس موقع القبول، فالواجب «أن يلاحظ فيه من حسن

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 363.

2 – المصدر نفسه، ص: 364.

الاطراد والتّناسب والتّلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والضرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ في النّظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة ولطف النّقلة»[1]، فالأسلوب بحسب هذا التّصور مرتبط بكيفيّة الاطراد على طريقة معينة في أوصاف جهة من جهات الشّعر، أو غرض القول تؤدي بمقتضاه الغرض المنوط به وهو التّأثير في المتلقّي[2].

أمّا ما يجب اعتماده في الأساليب الشّعريّة وكيفيّة الاستمرار فيها والاطراد عليها حتّى تقع من النّفوس موقع القبول والاستحسان، فالواجب مراعاته هو مبدأ التّناسب والاطراد، حيث «لما كانت الأغراض الشّعريّة يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب وما جرى مجرى ذلك في غرض النّسيب، وكان تحصيل للنّفس بالاستمرار على تلك الجهات والنّقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النّظم إلى الألفاظ»[3]، حيث الاستمرار على ذكر المعاني في نسق واحد يكون لمطلب النّفس التّي يحصل انفعالها على هذه الشاكلة.

يعضد ذلك بتحسين النّقلة من بعضها إلى بعض والاطراد فيها؛ ويقصد حازم بالاطراد استمرار ذكر مجموعة من المعاني على نسق واحد، وفي جهات متقاربة فيحصل للنّفس جراء هذا الاستمرار هيأة تسمى الأسلوب[4]، مؤثرا عليها لأنّها تستجيب عند هذا الاطراد للمعاني.

ينبغي للشّاعر أن يراعي حسن الاطراد في المعاني كما يراعي حسن الاطراد في الألفاظ، وعليه كذلك توخي تحقيق «التّناسب والتّلطّف في الانتقال من جهة إلى جهة

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 364.

2 – ينظر: فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 229.

3 – المصدر السابق، ص: 363.

4 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 341–342.

والصيرورة من مقصد إلى مقصد»[1]، والاطراد هنا لا يتعارض مع مبدإ المراوحة وتأنيس المعاني، وإنّما يتوافق معه[2]، ويعضده في إلقاء الحيلة في التقبّض على انبساط النّفس على هذه الشّاكلة وهذا المنحى.

يتنوع الأسلوب الّذي يعتبره حازم منحى في التّناول وطريقة في المعالجة قوامها حسن الاطراد والتناسب والتّلطف بحسب المقاصد، ويسهم في إيقاعها بنحو أفضل إذا توافق مع ما تميل إلي النّفوس وتتجاوب معه، يتنوع بحسب تصعيد النّفوس في طريقة الشّعر و«ممّا يجب أن يكون حال الأسلوب فيه على نحو ما يكون النظم عليه ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معا مخيلين للحال الّتي يريد تخيّلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك»[3]، فالأسلوب من هنا إمّا رقيق لطيف، وإمّا غليظ خشن، وإمّا جامع بين الرقة والخشونة.

إنّ لكل غرض أو طريقة شعريّة أسلوبا خاصا يؤدي المقصد المنوط به عند المتلقّي، وكلّ إخفاق من الشّاعر في وضع الأسلوب موضعه الخطأ ونسجه على غير ما يلائم الغرض يعرقل عمليّة الاستجابة عند المتلقّي «فالنظام اللطيف المأخذ الرقيق الحواشي المستعمل فيه الألفاظ العرفية في طريق الغزل تخيّل رقة نفس القائل، ولو وقع ذلك مثلا في طريقة الفخر لم تخيّل الغرض، بل تخيّل ذلك الألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة المتينة القويّة وكذلك لطف الأسلوب ورقته يخيلان لك أن قائله عاشق، وخشونة الأسلوب وجفاؤه لا يخيلان ذلك»[4].

تتنوع الأساليب إذن وتختلف باختلاف الأغراض والأحوال «فيختلف النّاس في ميلهم لبعضها أكثر من بعض، وهذا التّنوع ينطوي على خصوصيه في الأساليب أسلوب

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 364.

2 – ينظر: قاسم المومني، شعرية الشّعر، ص: 78.

3 – المصدر السابق، ص: 364.

4 – المصدر نفسه، ص: 364.

أسلوب، وهي خصوصية تفرضها طبيعة التّجربة الشّعريّة، وتتطلبها طبيعة الغرض الّذي فيه القول»[1]، وأي خروج عن هذه الخصوصية تبعد الأسلوب عن دوره في التّأثير.

إنّ المعول عليه في استراتيجيّة التّأثير في المتلقي هو إحداث مبدإ التّناسب بين الغرض والأسلوب المعتمد، ومراعاة حسن الاطراد والاستمرار عليه سواء من جهة الألفاظ أو المعاني، وكذا حسن التلطف في الإنتقال من جهة إلى جهة بما يتوافق والحال التي يكون عليها المتلقّي.

1 – قاسم المومني، شعرية الشّعر، ص: 82.

4.أنحاء المنازع الشّعريّة وما يعتبر به أحوال الكلام والقائلين

1.4.ما يجب اعتماده في المنازع الشّعريّة فتكون أحسن موقعا في النّفوس

قبل أن يلج حازم القرطاجني إلى ما يجب اعتماده في المنازع الشّعريّة حتّى تقع موقعها المنوط بها عند المتلقّي، وما يجب أن يعتبر به أحوال الكلام والقائلين، يقف عند مفهوم المنازع وتلويناتها، فالمنازع الشّعريّة هي تلك «الهيئات الحاصلة عن كيفيات مآخذ الشّعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا ويذهبون به إليه حتّى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النّفس أو تمتنع من قبولها»[1].

فالمنزع الشّعري بحسب تصور حازم يعني تلك الطريقة الّتي يلجا إليها الشّعراء ويوجهون إليها كلامهم في مختلف الأغراض، حتّى يحققوا مفهوم الملاءمة النّفسيّة المرجو تحققها في كل عمل إبداعي، ويتحقق هذا الأمر متى أبدى المتلقّي انفعاله اتجاه العمل «ولا تحدث هذه الملاءمة المذكورة إلاّ إذا صادف قول الشّاعر هوى في نفس السّامع أو المخاطب ووُجد للقول صدى في نفس هذا الأخير»[2]، وعليه فالمنازع الشّعريّة هي مجموع الحيل الّتي يتوصل بها الشّاعر في أغراض الشّعر إلى نفسيّة متلقيه إمّا إقبالا أو إدبارا.

ميّز حازم القرطاجني بين نمطين من المنازع الشّعريّة، يشمل النّمط الأول المنازع الّتي ترتاح لها النّفس وتقبلها، أمّا النّمط الثّاني يشمل المنازع الّتي تنفر منها النّفس وتمجّها، أمّا مميزات كلاهما فإنّ النّمط الأول فتكون «المآخذ فيها لطيفة»[3]، بمعنى أن طرق الشّعراء في تناول موضوعاتهم الشّعريّة في هذا النّوع من المنازع تكون طرقا

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 365.

2 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 344.، ص: 344.

3 – المصدر السابق، ص: 365.

ومآخذ لطيفة ودقيقة[1]، وتكون أيضا «المقاصد فيها مستطرفة»[2]، فيكون بهذه الاعتبارات للكلام حسن الموقع من النّفس.

يحدّد حازم القرطاجني الآليات المعينة على تحقيق هذا النّوع من المنازع، وهي تلك الّتي تقبلها النّفس وتبدى استجابة اتجاهها، وهي «أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى نفس المتلقّي من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها»[3]، فالواجب على الشاعر اعتماده هو الاتجاه بالكلام صوب هوى نفس المتلقّي وما يلائمها، والأمر الثّاني المعين على تحقيق المنازع أن يكون غرض القول مبينا على ذلك المنزع الملائم لنفس المتلقي[4]، لأنّ أي إخلال بهذه القاعدة يجعل المنزع الشّعري لا يقع الموقع الحسن المقبول من النّفس.

أمّا النّمط الثّاني ويشمل المنازع الّتي لا تقبلها النّفس ولا توافق هواها، وهي على نقيض من ميزات النّمط الأول، فهي لا تصادف هوى المتلقّي ولا تراعي أحواله الوجدانيّة، بحيث قد تأتي متعارضة مع ما تميل إليه من الارتياح والاكتئاب، أمّا الأغراض المقول فيها فإنّها لا توافق المنازع الّتي يصدر عنها الشّاعر في تجربته الإبداعية، وتعارض الغرض والمنزع يحول دون حدوث الانفعال بالمقول أو التّفاعل والتّجاوب النّفسي معه.

يشير حازم القرطاجني في هذا المنحى إلى قضية هامّة بمكان وهي قضية اختلاف النّاس في استحسان المنازع الشّعريّة، بحيث «يستحسن بعضهم من المنازع ما لا يستحسنه آخر، وكلّ منهم يميل إلى ما وافق هواه»[5]، فالأهواء هنا تختلف وتتنوع عند

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 365.

2 – المصدر نفسه، ص: 365.

3 – المصدر نفسه، ص: 365.

4 – ينظر: محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 344.

5 – المصدر السابق، ص: 366.

المتلقين وعلى الشّاعر أن يجعل كلامه موافق لأهواء متلقيه، ممتطيا في ذلك المنازع الشّعريّة المناسبة والتي تحقق الغرض والمقصد من خطابه.

على أساس هذا الاختلاف في الأهواء نجد من «الشّعراء من يمشي على نهج غيره في المنزع، ويقتفي في ذلك أثر سواه حتّى لا يكون بين شعره وشعر غيره ممن حذا حذوه في ذلك كبير ميزة، ومنهم من اختص بمنزع يتميز به شعره من شعر سواه»[1]، فالشّعراء هنا مذهبان، مذهب يقتدي بغيره في المنزع، بحيث يرسم على منواله ويترسم خطاه، ومثل هذا الشّاعر المقلد، والمغرق أحيانا في التّقليد تذوب معالم طريقته في طريقة واحدة.

أمّا المذهب الثّاني تمثّله طبقة من الشّعراء اختصوا بمنزع يتميز به شعرهم، وينفرد هذا النّوع من الشّعراء بهويته الشّعرية، وأصالته في التّعبير وفق طرق يختص بها، وقد لا تستساغ إلاّ عنده نظرا لتعامله معها تعاملا خاصا يجعلها آية تفرده وأصالته[2]، وربما هذا هو التّساؤل الجوهري الّذي يروم حازم الإجابة عنه في منهاجه وتبيانه، وهو الطرق الّتي يسلكها الشّاعر لتحقيق الأصالة في منزعه الشّعري.

يقدّم حازم القرطاجني جملة من الاعتبارات من خلالها يتمكّن الشّاعر من تحقيق الأصالة والتميّز في تجربته الشّعريّة، وهي «إمّا أن يؤثر في شعره أبدا الميل إلى جهة لم يؤثر الناس الميل إليها، ولم يأخذوا فيها مأخذه فيتميز شعره بهذا عن شعرهم، وإمّا بأن لا يسلك أبدا في جميع الجهات الّتي يميل بكلامه إليها مذهب شاعر واحد، ولكن يقتفي أثر واحد في الميل إلى جهة وأثر آخر في الميل إلى جهة أخرى، وكذلك في جهة جهة يأخذ بمذهب شاعر شاعر، فتكون طريقته طريقة مركبة، فيتميز كلامه بذلك وتصير له صورة مخصوصة»[3]، فالإعتبار الأول يكون به الشّاعر مبدعا في طريقته الخاصة به، أمّا في الاعتبار الثّاني يكون أيضا مبدعا في طريقة تركيبه لطريقة مخصوصة من مجموعة من

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 366.

2 – ينظر: محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 346.

3 – المصدر السابق، ص: 366.

الطرق والمنازع التي عرف به شعراء قبله، ويبقى له الفضل في أعمال الحيلة في إحداث المجانسة بين هذه الأنحاء والجهات.

بالنظر إلى هذا الطرح نجد أنّ المنزع بما هو طريقة ينتهجها الشّاعر في القول قصد تحقيق التّأثير، يعني أيضا «مأخذ الشّاعر في بنية نظمه وصيغة عباراته، وما يتخذه أبدا كالقانون في ذلك، فهو بهذا لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب»[1]، فالمنزع من هنا فضلا عن كونه المنحى النّفسي الّذي يتجه إليه كلام الشّاعر في أغراضه يعني الطريقة الّتي يسلكها في نظم أشعاره في مستوى النظم، وصيغة العبارة، وتوالي المعاني في نسق أسلوبي معين.

بمعنى آخر المنزع هو الوقوف على نوع المآخذ أو الطريقة النّي يعتمدها الشّاعر في نظمه على مستوى الممارسة الشّعريّة، فيستحسن أن تكون هذه المأخذ لطيفة، وذلك لأنّ لطفها ضروري في كل منزع يروم صاحبه التأثير في النّفوس[2].

يشيد حازم القرطاجني بمنزع أبي الطيب المتنبي المعتمد في شعره، حيث كان مأخذه أبدا «توطئة صدور الفصول للحكَم الّتي يوقعها في نهاياتها منزع اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به»[3]، فقد ظفر الشّاعرهنا بمتلقيه وفق هذا المنزع الفريد اللطيف المأخذ، حيث كان يمرر الحكم في أسلوب تخييلي يستسيغه المتلقّي ويقبله بالنظر إلى الطريقة المعتمدة في التّقديم والصيغة المحكمة، لأنّ«اقتران المضمون الفكري في الصور الحكمية بالمحسنات البلاغية يجعله أكثر فعالية في الإقناع، لأنّ وظيفة الصور الحكمية لا تقتصر على الإبلاغ، ولكنها تتحول إلى عمليّة أسلوبية تنشط الخطاب وتؤثر في متلقيه من خلال المزاوجة بين الإمتاع والإقناع» [4]، وأسلوب المزاوجة بين الإقناع

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 366.

2 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 347.

3 – المصدر السابق، ص: 366.

4 – مصطفى الغرافي، الأبعاد التداولية في بلاغة حازم، ص:489.

والإمتاع لا يتأتى إلاّ لمن كانت له دراية بطرق إحداث الملاءمة بينهما، ويسمى حازم هذه الطريقة بلطف المأخذ.

يعتبر حازم القرطاجني لطف المأخذ وجها من وجوه المنزع الشّعري أو ميزة من ميزاته، ويكون على ستة أنحاء وهي: من جهة تبديل، أو تغير، أو اقتران بين شيئين، أو نسبة بينهما، أو نقلة من أحدهما إلى الآخر، أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه، وتتعلق هذه الجهات الستة من التّصرف بمستويات عدّة منها المعاني الذهنيّة والمتصورة، ومنها المناسبة الواقعة بين بعضها وبعض، أو بالأحوال المنوطة بها، أو بجهة الأحكام فيها أو بالمحددات لها، أو بأنحاء التّخاطب المتعلق بها[1].

يقرّ حازم القرطاجني بتفاوت الشّعراء في التّهدي إلى هذه الأنحاء في المنازع الشعّريّة، حيث هذه «الأنحاء التي ينزع بالمعاني إليها منها ما يتيسر التّهدي إليه على أكثر الشّعراء، ومنها ما لا يتيسر التّهدي إليه إلا على بعضهم»[2]، وما لا يتهدى إليه من الشعراء إلاّ بعضهم ما اشترك فيه العربي والمحدث، ومنه ما لا يكاد يوجد إلاّ في الشّعر المحدث، من ذلك ما درج عليه الشّعراء المحدثون من ظواهر تعبيرية مثل إساندهم وإضافتهم ضدّ الشّيء إليه، وإعمالهم الشّيء في مثله، وإقامتهم الشّيء مقام ضدّه، وتنزيلهم له منزلته على جهة من الاعتبار[3].

– فأمّا إضافة ضدّ الشّيء إليه فنحو قول أبي الطيب المتنبي:

صلةُ الهجر لي، وهجر الوصال / نكساني في السُّقم نكس الهلال

– أمّا إعمالهم الشّيء في مثله فنحو قوله أيضا:

أسَفي على أسَفي الّذي دلّهتني / عن علمه فيه عليّ خفاءُ

1 – ينظر: حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 367.

2 – المصدر نفسه، ص: 367.

3 – ينظر: المصدر نفسه، ص: 367–368.

– أما تنزيل الشّيء منزلة ضده على جهة من جهة الاعتبار فنحو قول المتنبي:

وشكِيّتي فقدُ السقام، لأنّه / قد كان لمّا كان لي أعضاء

يقرّر حازم القرطاجني من خلال هذه الشّواهد وضعا شعريّا ومظاهر أسلوبية دون أن يقدّم لها مبررات وتفسيرات[1] في الصياغة الأدبيّة الّتي يحاول التّأسيس لها وينسبها إلى الشّعراء المحدثين، إلاّ أنّه يدعو الشعّراء إلى الالتزام بطرق القدماء «فيجب أن يلتزم في الكلام الجاري على قانون كلام العرب، وأن تكون مجاري أواخر الكلم وتصاريفها وإسناداتها على حدّ ما وقعت عليه في كلام العرب بحسب موضع موضع، وأن يوقع كلّ منها على ما أوقعته العرب، وأن يكون متصلا بما وصلته العرب، إن كان ممّا شأنه أن يوصل بغيره»[2] حيث يلتزم حازم بما شرّعته نظرية عمود الشّعر، ويدعو الشّعراء إلى الاحتذاء بما دأبت عليه تصاريفهم في الصياغة الأدبية، وإن كان قد أبدى إعجابة بالاستعمالات الأسلوبية عند الشّعراء المحدثين.

يشيد حازم القرطاجني بفعاليّة المنازع الشّعريّة في تحقيق مقاصد الخطاب إذا وقعت مناسبة للأغراض الّتي فيها القول، والميولات النّفسيّة، وينوه بضرورة إحداث الملاءمة بين المنزع الشّعري الممتطى والغرض الّذي فيه القول وحال المتلقّي، فالمنزع الشّعري له دور هام في تحقيق التأثير إذا أحسن الشّاعر اختياره، وأحسن التّصرف فيه من خلال جملة من الحيل المعتمدة كإضافة ضد الشيئ إليه، أو تنزيله منزلة ضده، حتّى يخيّل للمتلقّي أنّهما واحد من فرط الإنسجام الواقع بينهما.

2.4.المآخذ اللطيفة في المنازع المفضيّة إلى حسن الكلام في النّفس

بعد أن اعتبر حازم القرطاجني المآخذ اللّطيفة وجها من وجوه المنازع الشّعرية الّتي يقع بها القول الشّعري موقعه الحسن من النّفوس، يأتي في هذا الصدد إلى تبيان المآخذ اللّطيفة ويركز اهتمامه على الوجه الّذي تحتمله فيقع بموجبه الكلام موقعا حسنا من النّفس

1 – ينظر: محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 351.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 368.

وكذا الآليات المعينة على ذلك، حيث «حسن المأخذ في المنازع الّتي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب، والاطراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف، فيوجد للكلام بذلك طلاوة وحسن موقع من النّفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيأة، والإثلاج إليه من غير ذلك المدخل»[1]، ويقصد حازم بالإثلاج هنا ما ينتاب النّفس ويتغشاها من جراء الشّعور الجميل الّذي تشتفي له وتطمئن وتسرّ عند لقائه[2].

يربط حازم القرطاجني فكرة حسن المأخذ بالإثلاج الّذي يعتري النّفس حال استقبالها للخطاب الشّعري الّذي سلك فيه الشّاعر مأخذا لطيفا ومنزعا مناسبا لغرضه «فحسن المأخذ بهذا المعنى يكون بإيراد الشّاعر لكلامه على نسق مطرد من المعاني والأساليب، بحيث إذا غيرت تلك الطريقة الّتي لجأ إليها لم يحسن المأخذ، ولم يقع في النّفوس الموقع الحسن الّذي يرومه الشّاعر»[3]، الاطراد وجه من وجوه لطف المأخذ الّذي يناسب النّفوس الّتي تذعن لهذه الطريقة ولهذا الأسلوب من القول.

يضرب حازم القرطاجني مثالا لحسن المأخذ في المعاني والعبارات بقول أبي تمام "يا بعد غاية دمع العين إذا بعدوا" فلو أخلى المعنى من التّعجيب واقتصر على إيجاب بعد غاية الدمع لبعدهم لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها، وكذلك أيضا لو عبّر عن معنى التّعجيب بغير هذه العبارة فقال: "ما أبعد غاية دمع العين إن بعدوا" لم يكن له من حسن الموقع ما له في هذه العبارة التي أورده فيها، فباقتران التّعجيب بالمعنى في صورة النّداء حسن منزع في الكلام ولطف مأخذ فيه[4].

فالذي جعل المنزع الشّعري مستحسن والمأخذ لطيف واقع من النّفس موقع التّعجيب والقبول اقتران التّعجيب بالمعنى الشّعري في صورة النّداء، فهذا الاقتران المتجانس حقق

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 371.

2 – ينظر: فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص: 231.

3 – محمّد أديوان، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص: 352.

4 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 371.

الرونق والجماليّة للقول الشّعري، وهذه القيمة الجماليّة كان لها أكبر الأثر في تحقيق مطلب الإقناع، ولو كان الأداء على غير هذه الشّاكلة ما أدى الغاية الّتي من شأنه تأديتها على هذا النّحو، وهذه إشارة من حازم إلى «أهميّة الأسلوب باعتباره نتاجا لتداخل عناصر الشّعر وتفاعلها وكذا باعتباره العلة الفاعلة في الاستجابة للشّعر وفي التّأثر لمقتضاه»[1].

يوضح حازم القرطاجني في هذا الصدّد قضية تتعلق بإدراك كنه حسن المأخذ والوقوف على مظهره، حيث «قد يرد من حسن المأخذ ما لا يقدر أن يعبر عن الوجه الّذي من أجله حسن ولا يعرف كنهه، غير أنّه يعرف أنّه مأخذ حسن في العبارة، من حيث إنّك إذا حاولت تغيير العبارة عن وضعها والإثلاج إليها من غير المهيع الّذي منه أثلج واضعها وجدت حسن الكلام زائلا بزوال ذلك الوضع والدخول إليه من غير ذلك المدخل»[2]، بمعنى أن حسن المأخذ يعرف ويستصاغ عند النّفوس المتلقية، وتتأثر بموجبه لكن لا يدرك سرّ هذا التّأثير وماهيته ومظهره.

يستشهد حازم القرطاجني على هذه القضية بتصور أبي الحسن سهل بن مالك لهذه القضية، وقد كان إمام في هذه الصناعة وجارى أربابها قائلا: «إن من المعاني المعبر عنها بالعبارات الحسنة ما تُدرك له مع تلك العبارة حسنا لا تدركه له في غيرها من العبارات، ولا تقدر أن تعبّر عن الوجه الّذي من أجله حسنُ إيراد ذلك المعنى في تلك العبارة دون غيرها، ولا تعرب عن كنه حقيقته، إنّما هو شيء يدركه الطبع السليم والفكر المسدّد ولا يستطيع فيه اللّسان مجاراة الهاجس»[3]، وهي وجهة نظر تقرّ بإدراك الجمال في الشّعور دون استفاء العبارة دلالة عنه، وغياب التّفسير المعبر عن ذلك.

1 – قاسم المومني، شعرية الشّعر، ص: 85–86.

2 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 371–372.

3 – المصدر نفسه، ص: 372.

3.4.ما يجب أن يعتقد ويقال في المفاضلة بين الشعراء

بعد أن أنهى حازم القرطاجني وضع قوانين الصناعة الأدبيّة بحسب تصوره البلاغي والنّقدي يخلص إلى قضيّة المفاضلة بين الشعراء عند أهل العلم بذلك، ويعتبر أنّ «المفاضلة بين الشّعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنّما يفاضل بينهم على سبيل التّقريب وترجيح الظنون، ويكون حكم كلّ إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه»[1]، فقضية المفاضلة هنا نسبية بحسب ما يرجحه كلّ ناقد، لأنّه يستعين في ذلك بما يلائم طبعه وتميل إليه قريحته، وطبعا الطباع تختلف بحسب الأهواء والمنازع والذائقة الفنيّة.

يرد حازم القرطاجني قضية المفاضلة بين الشّعراء والنّسبية فيها إلى اختلاف الشّعر «إذ يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها ممّا شأن القول الشّعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها ممّا شأنّه أن يوصف، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختص به كلّ أمة من اللّغة المتعارفة عندها الجاريّة على ألسنتها»[2]، وكأني بحازم هنا ينفي وجود قاعدة عامّة شاملة يحتكم إليها في مسألة المفاضلة نظرا لوجود كلّ هذه الاختلافات والاعتبارات.

يفصل حازم القرطاجني في قضية الاختلافات الموجودة في العمليّة الإبداعيّة، وفي قضية أخرى تقف عائقا أمام عمليّة المفاضلة، وتجعل منها مسألة نسبية تقريبية يجانبها اليّقين في الكثير من الأحيان، حيث إذا «كان الشّعر يختلف بحسب اختلاف أنماطه وطرقه نجد شاعرا يحسن في النّمط الذي يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشّعر، ولا يحسن في النّمط الّذي يقصد به اللّطافة والرّقة»[3]، والعكس هنا وارد، كما «نجد بعض الشّعراء

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 374.

2 – المصدر نفسه، ص: 374.

3 – المصدر نفسه، ص: 374.

يحسن في طريقة من الشّعر كالنسيب مثلا ولا يحسن في طريقة أخرى كالهجاء»[1]، وعليه فالحكم هنا يكون بحسب النّمط الّذي يحسن فيه الشّاعر والطريق والمنزع الّذي يبدع فيه.

كذلك الأمر بالنسبة للمفاضلة في ظل الأزمنة والأمكنة وأحوال القائلين وما يتعرضون للقول فيه فنجد «أهل زمان يعنون بوصف القيّان والخمر ويجيدون، وأهل زمان آخر يعنون بوصف نيران القرى وإطعام الضعيف ويجيدون فيه، ونجد بعض الشّعراء يحسن في وصف الوحش وبعضعهم يحسن في وصف الخمر، ويختلفون في الإحسان فيه ويتفاوتون في محاكاته»[2]، وعليه فقضية المفاضلة هنا مبنية على أساس كيفية القول لا موضوع القول وزمنه وأحوال قائله، لأنّها كلّها متعلقات القول، والعبرة في المفاضلة تكون بحسب محاكاة الموصوف لا بحسبه هو في ذاته، وطرائق عرضه للمتلقين في لبوس التّأثير والإقناع.

أمّا إذا تساوى الشّاعران في القول، فالواجب «أن يضاعف الثّناء على الشّاعر إذا أحسن في وصف ما ليس معتادا لديه ولا مألوفا في مكانه، ولا هو في طريقه ولا ممّا احتنك فيه، ولا ممّا ألجأته إليه الضرورة، فالشّاعر إذا أخذ في مأخذ ليس ممّا ألفه ولا اعتاده فساوى في الإحسان فيه من قد ألفه واعتاده، كان قد أربى عليه في الفضل إرباء كثيرا وإن كان شعرهما متساويا»[3]، فالفيصل في الحكم بين هذين الشاعرين هنا الجدّة فيما اعتاد الخوض فيه، والخوض في طريق جديد عليه لم يألف القول فيه.

يخلص حازم القرطاجني إلى حقيقة مفادها أن الفصل في قضية المفاضلة بين الشّعراء أمر من العسير بمكان «فتحري الحقيقة في الحكم بين شعراء الأعصار والأمصار ممّا لا يتوصل إلى محض اليّقين فيه، لكن ترجيح بعضهم على بعض على

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 374.

2 – المصدر نفسه، ص: 375.

3 – المصدر نفسه، ص: 375.

سبيل التّقريب، وكذلك الحكم بين شاعر وشاعر فإنّه مُعي على من طالب نفسه بتحري التّحقيق وتحصيل اليّقين فيه»[1]، وذلك بالنظر إلى الاختلافات القائمة التي ذكرها سابقا من وجود البواعث واستثارة التّخاييل، وحالات الروية ومقدار جمام خاطر كلّ واحد منهما، وعلى هذا فإنّه «يعسر الحكم في المفاضلة بين الشّاعرين في جودة الطبع وفضل القريحة، ولكن تُمكن المفاضلة بين قوليهما إذا اجتمعا في غرض ووزن وقافية»[2]، وبالتّالي الحكم يكون بالإمكان، ومتاح في حدود التّقريب إذا كان النظر موجه إلى النّص دون لواحقه من مهيئات وبواعث وغيرها من محيطات القول.

لقد استبعد حازم القرطاجني المفاضلة بين الشعراء ورآها بعيدة المنال بسبب التباين الكبير في أساليب الشّعر وطرائقه، كما أنّنا نجد في كلامه أيضا إشارات إلى فردية العمل الشّعري، وأنّ النّصوص الأدبية لا يمكن أن تتشابه لأنّها صناعات وتجارب مختلفة، وينطبق هذا الرأي مع مع طرح الأسلوبين في فكرة فردية العمل الأدبي، وأنّ كلّ عمل فيه من السمات والخصائص الأسلوبية ما تجعله قائما بذاته.

لذلك لا مجال للمفاضلة بين النّصوص، بل لا مجال للمفاضلة بين نصوص شاعر بعينه، فكلّ نص مبدع هو تجربة شعورية قائمة بذاتها، وهذا ما يعزّز قول "بفون" في هذا الصدد«إنّ المعارف والوقائع والإكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لايمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير»[3]، فكلّ أسلوب هو صورة تعكس طريقة تفكير صاحبه، وترشد إلى شخصيته وطبيعته ومواقفه ونظرته للأشياء، وقد يحدث أن يتزعزع الأسلوب عند الشخص الواحد بسبب الظروف والملابسات التي يتعرض لها، فيكون تارة في قمّة الوعي الفني الناضج، وقد ينزل إلى درك الإسراف والتّقريريّة الفجّة.

---

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 376.

2 – المصدر نفسه، ص: 376.

3 – نقلا عن صلاح فضل، علم الأسلوب، ص:95-96.

من هنا فالحديث عن خاصيتي الإقناع والإمتاع في الخطاب الأدبي يكون حديثا عن كلّ تجربة على حده، ولا يمكن الحكم على الأسلوب من ناحية مدى فعاليته في المتلقّي من خلال عدّة تجارب، وإنّما تفرد كلّ تجربة بالحديث فيها عن مدى فعالية الأسلوب الممتطى في الوصول بالخطاب إلى الغاية المرصودة، لأنّ مجال البحث يقف على الكيفيّة الّتي يؤثر بها الأسلوب وما مقوّمات ذلك، أمّا مسألة المفاضلة تبقى موقوفة على التّأثير الّذي يحدثه الأسلوب.

يبدي حازم القرطاجني رأيه في قضية أخرى ذات صلة بالمفاضلة بين الشّعراء وهي تفضيل «المتقدمين على المتاخرين بمجرد تقدم الزمان، فليس ممّا تجب مخاطبته في هذه الصناعة، لأنّه قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان ثمّ يكونون أشعرهم لكون زمانهم يوحش عليهم من أقناص المعاني بسفوره لهم عن أشياء لم تكن في الزمان الأول»[1]، فالعبرة هنا بالنّص المبدع، والمقومات المرتكز عليها في إحداث الفعاليّة النّفسيّة بعيدا عن الزمان والمكان الّذي أبدع فيه والتّأثير الذي يحدثه عند المتلقين.

4.4.طرق المعرفة بمبلغ المنهاج من أصول هذه الصناعة النّظميّة

يقرّ حازم القرطاجني في نهاية عرضه لبنود وقوانين الصناعة النّظميّة الّتي يروم ترسيخها عند المبدع الحاذق، بأنّه قد تكلم في هذه «الصناعة في جملة مقنعة وبقيت أشياء لا يمكن تتبعها لكثرة تشعبها، وتعذّر استقصائها، وأشياء يمكن استقصاؤها أو استقصاء عامتها بعد طول»[2]، وقد ندّب حازم نفسه في تبيان هذه القضايا واستقصائها ووضعها أمام المتمرس للإفادة منها.

لقد كانت عمليّة التّنظيرالنّقدي عند حازم القرطاجني منقسمة إلى قسمين، قسم ظاهر وقسم ما وراء الظاهر، حيث يرى حازم «أنّ المستوى الأول الظاهر قد أنجز في مجال البلاغة وأفرغ منه، ومهمة المنظر البلاغي المتسلح بالمنطق والفلسفة هي إنجاز المرحلة

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 378.

2 – المصدر نفسه، ص: 379.

الثانية مرحلة استنباط واستخلاص القوانين الكلية أو على الأقل الشروع في إنجازها»[1]، وهذا ما دأب عليه حازم في منهاجه، وقد أعانته على ذلك معرفته بأصول المنطق، ومكنته من وضع أنموذج نظري عُدّ ضالة كلّ مفكر في المجال البلاغي، إذ ما طرح نظريا وموورس إجرائيا استطاع حازم أن يستخلص منه مقومات العمليّة الإبداعية برمتها سواء من حيث المصطلحات أو المفاهيم[2]، الأمرالذي خول لاجنهاداته أن تتسم بالعمق وبعد النظر، والاستفادة من المآزق التي وقع فيها البلاغيون قبله[3]

أمّا ما عجز حازم القرطاجني عن الإحاطة به وعزّ عليه «استقصاؤه فذكر ما به يكون كمال الشّعر وتفصيل القول في المهيئات له والأدوات والبواعث عليه»[4]، حيث مسألة ما يكون به كمال الشّعر تبقى مسألة ماورائية متأبية عن التّفسير والتّوضيح والتبيان، لأنّ المسألة هنا تتعلق بدواخل النّفس وخوالجها والذائقة الكامنة فيها، سواء المبدعة أو المتلقية، وقضية الفصل في وضع حدّ للشّعر يكون كاملا فنيّا وجماليا أمر من الصعوبة بمكان.

في حين أن الّذي حاول القرطاجني تقريبه في قوانين الصناعة النّظميّة والتّأسيس لبلاغة عامّة تحكم الإبداع وتحقق مرماه الإقناعي والإمتاعي فهو جملة من الاعتبارات القائمة بين مواد الصناعة النّظميّة وهي كالآتي[5]:

– اعتبار كلّ نمط من أنماط اللفظ بكلّ نمط يوقع فيه من أنماط المعاني والنّظام والأساليب والأوزان.

1– رضوان الرقبي، بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، مجلة جذور التراث، العدد 22، 1426هـ/2005م، ص:103–104.

2 – ينظر: زروقي عبد القادر، قضايا الشعرية، ص:19.

3– ينظر: محمد العمري، البلاغة العربية، ص:507.

4 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 379.

5– ينظر: المصدر نفسه، ص: 379–380

– اعتبار كلّ نمط من أنماط المعاني يصلح به من أنماط اللّفظ والنّظام والأساليب والأوزان.

– اعتبار كلّ نمط من النّظم بما يصلح به من أنماط اللفظ والمعاني والأساليب والأوزان.

– اعتبار كلّ نمط من أنماط الأساليب بما يصلح به من أنماط الألفاظ والمعاني والنّظام والأوزان.

– اعتبار كلّ نمط من أنماط الأوزان بما يصلح به من أنماط اللّفظ والمعنى والنّظم والأسلوب.

وبالنظر إلى هذه الاعتبارات الخمسة وقع «التّمييز بين ما يكون ملائما لما وضع إزائه من جميع ذلك وما يكون منافرا لوضعه»[1]، وبالتالي فضل حازم في التّأسيس لهذا المشروع هو الوقوف على قوانين المناسبة، والملاءمة، والمقابلة، والانسجام، والعلائقيّة الشّاملة[2] بين اللفظ والمعنى في النظم المشكل للأسلوب الّذي يتحرى تأثير الوزن في الخطاب ويؤسس لشعريته ويرمي إلى تحقيق غاية الإقناع فيه.

ما يمكن أن نستخلصه من حديث حازم القرطاجني في هذا القسم المخصص للأسلوب حول قضايا الخطاب الأدبي هو توجهه البين والجلي نحو مدى فعاليّة الأسلوب في تحقيق مبتغى الخطاب، حيث المعرفة الّتي يروم ترسيخها عند المبدع هي كيفية إحداث المناسبة بين الطرائق الشّعريّة الممتطاة والغرض الّذي فيه القول، والحال التي يكون عليها المتلقّي، هذا من جهة.

من جهة ثانية عرض حازم للأساليب الشّعريّة، وما يجب أن يعتمد فيها، وركّز على جملة من المبادئ كتأنيس المعاني، والمراوحة بينها تارة والاطراد عليها أخرى،

1 – حازم القرطاجني، المنهاج، ص: 380.

2 – ينظر: محمّد مفتاح، مشكاة المفاهيم "النقد المعرفي والمثاقفة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص: 123.

وذلك بحسب ما تستدعيه حال المخاطب ونوازعه، ثمّ عرج على المنازع الشّعريّة وكيف تكون لطيفة المأخذ فتقع من النّفوس موقع القبول والاستحسان.

من هنا فقد أولى حازم القرطاجني أهمية بالغة للأسلوب في تحقيق مبتغى الخطاب، وأكد عليه كعنصر هام يعول عليه في تحقيق الفعاليّة النّفسيّة، وليس مجرد صيغة تهتم بنظم المعاني والألفاظ في هيئة حسنة ومعرض مقبول، فحازم اتخذ من الأسلوب مقوما من مقومات الخطاب الذي يرنو إلى الجمع بين الإقناع والإمتاع.

خاتمة

خـاتـــمـــة

يتجلى لنا في نهاية هذا المشوار القرائي لمنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، وفي ظل استثمار بعض طروحات الخطاب الأدبي في المدونة النّقديّة المعاصرة والقديمة العربية منها والغربية، أن كتاب "المنهاج" كان مخصصا لأقطاب العمليّة التّواصليّة المبدع النّصّ والمخاطب واعتبارات المقام، حيث وفي ظلّ وضع اعتبار لهذه الأقطاب أسس حازم القرطاجني مشروعه البلاغي على كفاءات ثلاث يروم ترسيخها عند المبدع في أقسام المنهاج التي وصلتنا المعاني، المباني والأسلوب.

على أساس هذه المحطات الثّلاث نتوج النتائج التّاليّة على غرار تلك التي ثبتت في أماكنها في متن البحث، وتبزّ على هذه النتائج كلّها حقيقة مفادها أهميّة فكر حازم في التّأصيل لبلاغة عامّة تنظم قوانين الصناعة النّظميّة، وقبل عرض خصائص أقطاب التّواصل في الإبداع الأدبي في تصور حازم الرامي إلى الإقناع والإمتاع، يجب الاعتقاد بعدم انفصالها عن بعضها البعض، وأن دورها الفعّال يكمن في علاقتها التّفاعليّة في كلٍّ واحد مكتمل وظيفيّا، حيث تصور الخطاب الأدبي في البلاغة العربية ينضوي تحت مظلة هذه الأقطاب مجتمعة.

فالخطاب في التّصور النّقدي العربي، وعند حازم القرطاجني الّذي يعد تتويجا لهذا الفكر ليس فحسب إيصال المعنى والإفهام، بل يتجاوز ذلك إلى التّمكين والتّأثير في المتلقّي وفق قواعد مقتضى الحال والمقام المحددين والمؤطرين له، فالأمر هنا لا يتعلق بالمعنى وإنّما بطرائق إيصال المعنى، وعليه فقد ارتبطت بلاغة الخطاب وحسن الكلام بمطابقته لمقتضى الحال، وقد لخّص هذا الطرح مقولة لكلّ مقام مقال،بحيث الفكر الحازمي نظر للخطاب الأدبي في مراحل ثلاث متداخلة منسجمة متفاعلة في ما بينها في تحقيق البناء الكلي،وهي:

أولا:

عالج حازم القرطاجني في القسم المخصص للمعاني قضية القدرة والكفاءة في الإبداع الأدبي، وكيف السبيل إلى إبداع نص تتجاذب طرفيه قوّتا الإقناع والإمتاع معا،

حيث وقف على الدّور الفعّال الّذي يلعبه المبدع في إنتاج الخطاب البليغ ،من خلال الكفاءة الّتي يحوزها وأن النّصّ كلما اكتمل فنيا بلغ ذروة التّأثير في المتلقّي، وقد توج حازم هنا حقيقة مفادها أن النّصّ الأدبي يقنع بأدبيته، وقد ركز في خضم حديثه عن القدرة والكفاءة القبليّة عند المتكلم على مناحي أربعة:

✓ المعرفة القبليّة بالمعاني الملائمة للنّفوس فيكون الخطاب على إثرها مقنعا بجماليته وأدبيته الّتي ترتديها هذه المعاني، والعمل على انتقائها من خلال الإحاطة بمعرفة هيآتها وضروبها وأحوالها الّتي تكون بها ملائمة لأحوال النّفوس ونوازعها،و هذه المعرفة التّجريديّة،التصورية .

✓المعرفة بطرق اجتلابها من معادنها وكيفيات بناء بعضها على بعض من خلال معرفة طرق اقتباسها واستشراف مواقعها من النّفوس، وطرق استثارتها من أماكنها، والعمل على تجسيد استراتيجيّة المناسبة ،والمقارنة بينها في مذاهب المقابلة والمطابقة والتّقسيم والتّفسير التّفريع،و هذا فعل معرفة المعاني، يعقب المعرفة الأولى ويحققها.

✓المعرفة بمقوّمات الخطاب الأدبي من خلال ما تتقوّم به صنعتا الشّعر والخطابة من الإقناع والتّخييل، والإحاطة بأنواع الشّعر وأنماط التّصرف فيه، وموقعه من قضية الصدق والكذب، ومعرفة الأشياء المخيّلة فيه، وضروب المحاكاة والوجوه الّتي تحسن بها مواقعها في النّفوس.

✓المعرفة بما يجب اعتباره في المعاني فتكون على إثره ملائمة أو منافرة، والإحاطة بطرق وكيفيات وضعها في السياق، وتمييز الأصيل من الدخيل منها في الأغراض والقديم والمخترع منها، وطرق التّصرف عند اشتكال الغموض وكيفيّة إزالته.

فمن خلال هذه الأنحاء الأربعة المتعلقة بالمعاني وأحوالها رام حازم القرطاجني التّأسيس لمعرفة قبليّة بها تسبق الإنتاج، وهي كفاءة تمكّن الأديب من إنجاز خطاب أدبي بليغ يحقق الإقناع والإمتاع، ويؤسس حازم هنا لفحوى بلاغة الخطاب الإقناعي ارتكازا على

القطب الأول في العملية التّواصلية وهو المتكلم، وذلك بالنظر إلى معرفته وكفاءته ومناحي تجسيدها بحسن التّصرف في المعاني حتّى تقع موقعها من النّفوس.

ثانيّا:

ركّز حازم القرطاجني في القسم المخصص للمباني على مقوّمات ،وخصائص نصيّة تسمح للخطاب الأدبي بممارسة فعل التّأثير والإقناع، وقبل ذلك تصنع أدبيته، وإن كان اهتمام حازم موجها صوب الخطاب الشّعري على وجه التّحديد، بحيث ركز على قضايا النّظم وأحواله وما يعتبر به في استمالة المخاطب والظفر باهتمامه، وقد كانت هذه المعرفة منقسمة إلى مناحي أربعة.

✓المعرفة الأولى موجهة لقواعد الصناعة النّظميّة وما تعتبر به لإحداث الملاءمة أو المنافرة من خلال المحور المركزي المؤدي إلى ذلك وهو الطبع، وقواعد المروي والمرتجل، وطرق التّصرف في مقاصد الشّعر، والإحاطة بكيفيّة تحسين هيآت العبارات.

✓ المعرفة بأنماط الأوزان والتّناسب الحادث فيها، وما تعتبر به أحوال النّظم في ذلك من خلال العلم بمجاري الأوزان، وأبنيتها وضروبها، والمقادير الّتي تتحقق بها حسن الصياغة ومن ثمّ حسن موقعها من النّفوس.

✓المعرفة بتقدير الفصول وترتيبها، ووصل بعضها ببعض، وطرق تحسين هيآتها والتّركيز على مذهب التّسويم والتّحجيل، ومدى فعاليتهما في إحداث التّأثير والإقناع.

✓المعرفة بكيفيّة إحكام مباني القصائد، وأنحاء التّخلص من حيّز إلى حيّز ومناحي الاستطراد ومتطلباته، واتجاهات الإبداع فيه.

فمن خلال هذه المعارف الخاصة بمقوّمات النّصّ، وفلسفة النّظم والتّركيب حقق حازم فعل التّأسيس للجانب الشّكلي، الّذي يحدث المبتغى الشّعريّ والحجاجي عند المتلقّي، من خلال طرق التّصرف في مقاصد الشّعر، وكيفيات تحسين هيآت الكلام، وإحكام المباني والتّأكيد على قضية الوزن والدّور المنوط به في صنع الموسيقى الداخليّة للشّعر، ومدى

فعاليتها نفسيّا في توصيل البعد الحجاجي للخطاب إلى مكامن النّفس في قالب الجمالي والرنين الموسيقي.

ثالثا:

خصص حازم القرطاجني القسم الثالث من المنهاج للأسلوب النّاتج عن الصياغة الأدبيّة الّتي تقوم دعائمها على قائمة كفاءة الإنتاج والإنجاز، تلك الكفاءة الّتي يتوخى فيها الأديب مخاطبه من ناحية حالة ونوازعه، واكتشاف النّحو الّذي بالإمكان التأثير عليه من جهته، حيث البلاغة الّتي يروم التأسيس لقواعدها حازم هنا هي تلك البلاغة التي تعالج نصوصا وإبداعات يحكمها الوعي والقصد، وليست إبداعات مفتوحة على عواهن الخيال فالمخاطب، والمقام، والقصد من وراء النّص، والوعي بذلك القصد، هو ما يؤطر قوانين هذه الصناعة، التي تتوج في صيغة أسلوب يرنو من ورائه صاحبه إلى التّأثير والإقناع بجماليته وفنيته، ومناحي المعرفة بالأسلوب وخصائصه، وقد فصلت هي الأخرى إلى معارف أربعة:

✓المعرفة بطرائق الشّعر، وحدودها والتّداخلات بينها، ومدى فعاليتها في المخاطب وما يجب اعتماده لتحقيق هذه الفعاليّة.

✓المعرفة بطرق الشّعر بحسب فنون الأغراض، ومقاصدها، وبحسب اختلافات أنحاء التّخاطب، وبحسب الحيّل المستعملة لأحداث الملاءمة النّفسيّة.

✓المعرفة بأنحاء الأساليب وأنحاء الاعتمادات فيها، حتّى تقع موقعها الحسن من النّفوس وما يجب اعتماده في ذلك من تأنيس للمعاني، والمراوحة بين الشّعري والخطابي منها والسبيل إلى الاطراد في ذكرها بحسب النّفوس المائلة لذلك.

✓ المعرفة بالمنازع الشّعريّة ،وما يعتبر به أحوال الكلام والقائلين، فتكون واقعة أحسن موقعا من النّفوس، وجملة المآخذ اللّطيفة المعينة على ذلك.

خـاتـــمـــة

أسس حازم القرطاجني في هذا القسم للطرائق والكيفيات التي يبلغ بها الأسلوب مبتغاه في الخطاب الأدبي، فيكون مؤثرا من خلال وضع اعتبار للمخاطبين، ومناحي التّأثير فيهم بحسب منازعهم والحالات المسيطرة عليهم، وإحصاء جملة الحيّل المعتمدة للوصول بالخطاب إلى قمّة الفنيّة، ومن ثمّة الولوج إلى العقل وملامسة مكامن التّأثير فيه من سبيل وناحية الإشباع الفني الذي تتروى منه العاطفة.

أوكّل حازم القرطاجني نفسه مهمة بيان موقع الأسلوب ووظيفته في الصناعة الشّعريّة، مع الإشارة إلى تكامل الجملة مع النّصّ في منهجه وعلاقة الأسلوب بالتّخييل وعلاقته بالنظم، وبالجهة والغرض والطريق الشّعري، وقضية المفاضلة بين الشعراء، ثمّ الحديث عن النّظريّة الكليّة في بناء الشّعر، والتّركيز على وظيفة الأسلوب في إنجاح هذه العمليّة المعقدة، وتوصيل الخطاب إلى مرحلة التّأثيرفي المتلقين، وذلك بتوفير شروط الإمتاع والإقناع الذين هما الغاية الكبرى في الإبداع الشّعري، ولعل من أهم الإنجازات التي حاول حازم القيام بها، وجعلت لمنهجه تميزا بين مناهج البلاغيين والنقاد الآخرين الإهتمام بالنّصّ في بنيته العامّة، وتكامل الجانب النّصّي مع الجانب الخارجي المرجعي في بناء الأدب وبيان الوظيفة الشّعريّة والحجاجيّة.

فمسلك التّأثير عند حازم القرطاجني والإقناع مسلك واحد هو العاطفة، والشّعر يؤثر من خلال ما يحدثه من هزّة فنيّة في العاطفة، والتي تفضي بدورها من خلال السكون والإذعان إلى الإقناع في العقل، لينفي حازم هنا مقولة ارتباط الإقناع بالعقل بعيدا عن التّخييل والعاطفة، ويعتمد مقولة أن الإنسان مركبة واحدة وسبيل الإقناع يكون عن طريق العاطفة. فحازم لا يؤمن بالفصل داخل الإنسان بين العقل والنّفس على صعيد التأثير ورافده في ذلك الأصول الإسلامية التي لا ترى فصلا بينهما، على عكس الثّقافة اليونانيّة التي ترى الإقناع من إختصاص العقل والتّخييل من إختصاص العاطفة.

عقب هذه النتائج المتوصل إليها نرى أن موضوع البحث في المنهاج ودراسة أقسامه أوسع من أن تناله هذه الدّراسة، ويظلّ بحاجة إلى جهود بحثية أخرى تستطيع سبر أغواره

ومكنوناته في المجال النّقدي بشتى توجهاته وتشعباته؛ أمّا في مجال تخصص هذه الدّراسة فهناك من الطّروحات الّتي قدّمها حازم من صميم الحجاج، والاستدلال، والإقناع لم تطلها مباحث الحجاج والشّعريات في الطرح النّقدي المعاصر، ولم نجد لها مقابلا وتأطيرا نقديا نُشفع به ما أردنا قوله في هذه الدّراسة، وعليه فهذه دعوة إذا لأصحاب السّلائق السليمة إلى البحث في المنهاج واكتشاف مكامن الحجاج والبلاغة الجديدة فيه.

فإذ كان كتاب أرسطو وُلد بشوارب يتخللها المشيب على رأي "بول فاليري" فإنّ كتاب المنهاج لحازم القرطاجني ولد بشوارب يكتسحها المشيب، فقد كان خلاصة الفكر النّقدي العربي بما عرفه من أصالة في البيان وما استورده من ثقافة اليونان على طول القرون السّتّة الّتي سبقته، وقد كان له قصب السبق في بعض الرؤى الّتي توصلت إليها المباحث المعاصرة بعد عناء كبير، فأين أحفاد الجاحظ والجرجاني والقرطاجني لإخراج هذا التبر من ترابه ووضعه في واجهة الفكر النّقدي العربي المتشرذم؟

والله من وراء القصد والموفق إليه والهادي إلى سواء السبيل.

المصادر والمراجع المعتمدة

أولا: المصادر:

الأشموني، شرح الأشموني لألفية بن مالك، تحقيق عبد الحميد السيد محمّد، مكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ج01.

الآمدي، علي بن محمّد، الإحكام في أصول الأحكام، تحقيق سيد الجميلي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط02، 1406هـ/1986م، ج01.

الجاحظ، عمر ابن بحر، البيان والتبيين، تقديم علي بن ملحم، الهلال، بيروت، لبنان، 2007، ج01.

الجاحظ، عمر ابن بحر، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ج01.

الجرجاني، القاضي، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ومحمّد علي البجاوي، دار القلم، بيروت، 1966.

الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمّد رشيد رضا، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

ابن جني، الخصائص، تحقيق محمّد علي النجار، دار الكتاب العربي، لبنان، ج1، 2000.

الجويني، الكافية في الجدل، تحقيق الدكتورة فوقية حسين محمود، مطبعة عيسى بابي الحلبي، القاهرة، 1399هـ/1979م.

الحلبي، شهاب الدين محمود، حسن التّوسل في صناعة التّرسل، تح: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.

ابن رشد، أبو الوليد،، تلخيص كتاب العبارة، تحقيق محمّد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978.

📖**ابن رشيق**، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت– لبنان، ط05، 1981م، ج01.

📖**الزمخشري**، جار الله، تفسير الكشاف عن حقائق وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الكتاب العربي، لبنان، د.ط، 1947م، ج04.

📖**أبو زهرة**، محمّد، الخطابة أصولها وتاريخها في أزهر عصورها عند العرب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط02، 1980م.

📖**السكاكي**، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

📖**ابن عقيل**، بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، 1405هـ/1985م، ج01.

📖**الفارابي**، كتاب الحروف، تحقيق محسن مهداوي، دار المشرق، بيروت، 1986.

📖**ابن قتيبة**،الشعر والشعراء،دار صادر بيروت،لبنان،1902.

📖**قدامة**، بن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.

📖**القرطاجني**، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمّد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط02، 1981م.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

📖**أبوديب**، كمال، في الشّعريّة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1987م.

📖**إحسان** عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط02، 1993م.

📖**أديوان**، محمّد، قضايا النّقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة النّجاح، الدار البيضاء، ط01، 2004.

📖**أوكان**، عمر، اللّغة والخطاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط01، 2014م

📖**بوحوش**، رابح، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي المختار، عنابة.

📖**بومزبر**، الطاهر، أصول الشّعريّة العربية "نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1428هـ/2007.

📖**الجابري**، محمّد عابد، الخطاب العربي المعاصر "دراسة تحليلية نقدية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1982م.

📖**جيّدة**، عبد المجيد، التّخييل والمحاكاة في التّراث الفلسفي والبلاغي، دار الشّمال للطباعة والنشر والتّوزيع، طرابلس، لبنان، ط01، 1984.

📖 **الدريدي**، سامية، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2011/1432.

📖 **حافظ**، اسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، دار الروافد الثقافية، بيروت، لبنان، ج1 .

📖**حمادي**، إدريس، المنهج الأصولي في فقه الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،، ط01، 1998.

📖**حمو الحاج**، ذهبية، لسانيات التلفّظ وتداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري، الجزائر.

📖**الخرازي**، بديعة، مفهوم الشّعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثّامن الهجريين، دراسة نقديّة تحليليّة، دار المعرفة للنشر، المملكة المغربية، ط01، 2005،

📖**الخراط**، إدوارد، الكتابة عبر النّوعية، دار شرقيات، القاهرة، ط01، 1994م

📖**خطابي**، محمّد، لسانيات النّصّ "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

📖**الخطيب**، صفوت عبد الله، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ظل التأثيرات اليونانية، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1986.

📖**الروبي**، ألفت كمال، نظرية الشّعر عند الفلاسفة المسلمين "من الكندي إلى ابن رشد"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1983.

📖**الزواوي**، بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.

📖 **السعيد**، أخى، نظرية الشّعر بين فلسفة ابن رشد وبلاغة حازم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015.

📖 **الشايب**، أحمد، الأسلوب"دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 2000.

📖**الشّرقاوي**، عبد الكبير، شعرية التّرجمة "الملحمة اليونانية في الأدب العربي" دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2007.

📖**الشهري**، عبد الهادي بن ظافر، الخطاب الحجاجي عند ابن تيمية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط01، 2013م.

📖**صحراوي**، إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي "دراسة تطبيقية"، دار الآفاق، الجزائر، ط01، 1999م.

📖**صمودي**، حمادي، أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، منشورات كلية الآداب، منوبة، نونس.

📖**صلاح**، فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، ط، القاهرة، 1، 1998/1419.

📖**عبد اللطيف**، عادل، بلاغة الإقناع في المناظرة، منشورات ضفاف/ الاختلاف، بيروت لبنان/الجزائر، ط1، 2013/1434.

📖 **العبد**، محمّد، النّصّ والخطاب والاتصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط01، 1426هـ/2005م، القاهرة.

📖**أبو العدوس**، يوسف، البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1999.

📖**عثماني**، ميلود، تدوروف، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 19990م.

📖**عشير**، عبد السلام، عندما نتواصل نغيّر، مقاربة تداولية معرفية لآليات التّواصل والحجاج، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006م.

📖**عصفور**، جابر، مفهوم الشعر"دراسة في التراث النقدي"الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5 1995.

📖 **العمري**، محمّد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب/بيروت لبنان، 1999.

📖**العيد**، يمنى، القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987م.

📖**الغذامي**، عبد الله، الخطيئة والتّكفير، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط04، 1998م.

📖 **الغرافي**، مصطفى، الأبعاد التّداولية لبلاغة حازم، ضمن التداوليات وتحليل الخطاب، تنسيق، حافظ اسماعيلي علوي ومنتصر عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2014/1435.

📖**فيدوح**، عبد القادر، دلائلية النّصّ الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، الجزائر.

📖**المتوكل**، أحمد، قضايا اللّغة العربية في اللّسانيات الوظيفية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1434هـ/2013م.

📖**المسدي**، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977م.

📖 **مشبال**، محمّد، البلاغة والأصول"دراسة في أسس التفكير البلاغي العربي"إفريقيا الشّرق، المغرب، 2007.

📖 **مشبال**، محمّد، البلاغة والخطاب، منشورالضفاف/الاختلاف، دار الآمان، الرباط، المغرب، ط1-1435/2014.

📖**المصفار**، محمود، الشّعرية العربية وحركيّة التّراث النقدي، مقاربة مقارنة بين قدامة وحازم، مطبعة سوجيك، صفاقس، أفريل1999، تونس.

📖**مفتاح**، محمّد، مشكاة المفاهيم "النقد المعرفي والمثاقفة"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

📖**امكناسي**، صفيّة، شعرية الأداء الأدبي في التّراث النّقدي العربي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط01، 2014.

📖**المودن**، حسن، بلاغة الخطاب الإقناعي، دار كنوز المعرفة، عمّان- الأردن، ط01، 1435هـ/2014م.

📖**المومني**، قاسم، شعريّة الشّعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط01، 2001.

📖**الميساوي**، خليفة، المصطلح اللّساني وتأسيس المفهوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1434هـ/2013م.

📖**ناظم**، حسن، مفاهيم الشّعريّة، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1994م، ط01.

📖**نظيف**، محمّد، الحوار وخصائص التّفاعل التواصلي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2010.

📖**هلال**، محمّد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1973م.

📖**الوهيبي**، فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط01، 2002.

📖**يحياوي**، رشيد، الشعرية العربية"الأنواع والأغراض"إفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب.

📖**ايقطين**، سعيد، تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.

📖**اليوسفي**، محمّد لطفي، الشّعر والشعرية"الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وهفوا عنه"الدار العربية للكتاب، تونس، 1992.

ثالثا: المراجع المترجمة:

📖**أرسطو**، الخطابة، ترجمة عبد القادرقنيني، إفريقيا الشرق، المغرب، 2008م.

📖**أرسطو**، طاليس، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصريّة، 1953م.

📖**أرسطو**، فن الشعر، التّرجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت/ دار القلم، بيروت، لبنان، 1979م.

📖**بارت**، رولان، مقال: الأدب بلاغة، ضمن اللّغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط01، 1993م.

📖**بارت**، رولن، البلاغة القديمة، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، نشر الفنك للغة العربية، المغرب، 1994م.

📖**بارت**، رولن، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة، محمّد برادة، المغرب، 1985م

📖**بارت**، رولن، لذة النّصّ، ترجمة فؤاد الصفا والحسين سبحان، توبقال، المغرب.

📖**تدوروف**، تزفتان، الشّعريّة، ترجمة: شّكري المبخوت، رجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، 1987م، ط01

📖**تدوروف**، تزفيتان، نقد النقد، ترجمة ساسي سويدات، بيروت، لبنان، 1986.

📖**جاكبسون**،، رومان، قضايا الشّعريّة، ترجمة: محمّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م، ط01

📖**دونيل**، ديان ماك، مقدمة في نظرية الخطاب، ترجمة: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط01، 2001م.

📖**ابن سينا**، الشّفاء المنطق العبارة، تحقيق: محمود الخطيري، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

📖**ابن سينا**، الشفاء، ضمن أرسطو طاليس، فن الشعر "مع الترجمة القديمة وشرح الفارابي وابن رشد"، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النّهضة المصرية، 1953م.

📖**اكريستيفا**، جوليا، علم النّصّ، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 1997م.

📖**ميشال**، فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1968م.

📖**ميلز**، سارة، الخطاب، ترجمة يوسف بغول، مطبعة البعث، قسنطينة، 2004م.

📖**هنريش**، بليث، البلاغة والأسلوبية"نحو نموذج سيميائي لتحليل نص"ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

رابعا: المراجع باللغة الأجنبية:

📖**EMILE** Benveniste, Problèmes de linguistique général, édition Galimard, 1996, p: 246.

📖J.**Dubois** et Autres, Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, VI, 1973, p: 153-157.

📖**Roman** JACKOBSON, Essai de linguistique général, Ed Minuit, Paris, France, 1963, p 222.

خامسا: المعاجم والقواميس المصطلحاتية

📖**الأحمر**، فيصل، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 1431هـ/2010م.

📖**التّهانوي**، محمّد علي، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم، تحقيق علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، ج01، ط01، 1966م.

📖**دومنيك**، مانغنو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمّد يحياتن، منشورات الاختلاف، ط01، 2005م-2006م.

📖**الرويلي**، ميجان والبازغي سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ط03، 2002م.

📖**الزمخشري**، جار الله، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، 1992، .

📖**العجم**، رفيق، موسوعة مصطلحات ابن تيمية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط03، 2003م.

📖**عناني**، محمّد، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي، الشّركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط02.

📖**الكفوي**، أبو البقاء، الكليات، معجم في االمصطلحات والفروق اللّغوية، تحقيق: عدنان درويش، ط01، دار الرسالة، بيروت، لبنان.

📖**ابن مالك**، رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، وهران، الجزائر، فيفري 2000.

📖**ابن منظور**، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط03، 1414هـ/1994م، ج01.

سادسا: الدوريات والمجلات:

📖 **الرقبي**، رضوان، بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، مجلة جذور التراث، المركز الثقافي العربي، جدة، العدد22، 1426-2005.

📖**العربي**، ربيعة، الحد بين النّص والخطاب، مجلة علامات المغربية، العدد33، 2004

📖**الفجاري**، مختار، تأصيل الخطاب في الثقافة العربية، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، 1993، العددان 101-102.

📖**الوزناني**، عبد الرزاق، مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، العدد10، تونس 1977.

📖**الولي**، محمد، ثلاث لحظات في تاريخ الشّعرية، أرسطو حازم وجاكبسون"علامات المغربية، العدد13، 2000.

سابعا: المخطوطات:

📖**زروقي**، عبد القادر، قضايا الشّعريّة، وعلاقتها بالنّصّ الأدبي بين حازم القرطاجني والسجلماسي، أطروحة دكتوراه، جامعة السانية، وهران، 2008/2007.

الفهرس

شكر

إهداء

مقدمة.....أ

مـــدخـــــــل

فلسفة الخطاب الأدبي وأبعاده النّصيّة -مفاهيم وتحديدات-

1.الخطاب المفهوم والظاهرة.....9

1.1.البعد اللّغوي للخطاب.....9

2.1.التّأصيل العربي لمصطلح الخطاب 12

3.1.بين الخطاب والنّصّ.....16

2.قواعد ومشكّلات الخطاب 19

1.2.أنظمة الخطاب قديما.....19

2.2.الخطاب والمعطيات اللّسانية الحديثة 21

3.2.مطارحات الخطاب عند أهم الرواد 24

1.3.2.طرح رولن بارت 25

2.3.2.طرح جوليا كريستيفا.....26

3.3.2.طرح ميشال فوكو 27

4.3.2.طرح تزفتان تدوروف 28

3.الخطاب الأدبي "المحددات والآليات" 29

1.3.أنواع الخطاب.....29

2.3.أدبية الخطاب 31

3.3.محددات الخطاب الأدبي.....32

4.الخطاب الأدبي بين ا ستراتيجيتي الإمتاع والإقناع 36

1.4.الوظائف النّصيّة للخطاب الأدبي.....36

2.4.استراتيجية الإمتاع 40
3.4.استراتيجية الإقناع..... 43

الفصل الأول

الأبعاد الفلسفية للمعاني الإبداعية

1. المعرفة التّجريدية للمعاني 49
1.1.ماهية المعاني وحقائقها 51
2.1.هيآت المعاني وضروبها..... 56
2. فعل معرفة المعاني وطرائق إنجازها..... 62
1.2. طرق اقتباس المعاني وكيفية اجتلابها 62
2.2 استشراف مواقع المعاني من النّفوس وطرائق تركيبها 69
1.2.2.المعرفة بكيفيات مواقع المعاني من النّفوس 69
2.2.2.المعرفة بكيفيات تركيب المعاني وتضاعفها..... 71
3.2.سبل استثارة المعاني من مكامنها 73
1.3.2.طرق العلم باستثارة المعاني من مكامنها..... 73
2.3.2. حضور المعاني وانتظامها في الذهن 75
4.2. المناسبة بين المعاني والمقارنة بين المتناظر منها 77
1.4.2.مذهب المطابقة 79
2.4.2.مذهب المقابلة..... 81
3.4.2.مذهب التّقسيم 82
4.4.2.مذهب التّفسير 83
5.4.2.مذهب التّفريع..... 84
3.مقومات صنعتي الشّعر والخطابة 87
1.3.مقوّمات الخطاب الأدبيّ بين التّخييل والإقناع 87

2.3.ماهية الشّعر وحقيقته 92
1.2.3.ماهية الشّعر 92
2.2.3.أنواع الشّعر وأنماط التّصرف فيه 94
3.2.3.الشّعر وقضيّة الصدق والكذب..... 95
3.3. المخيّلات وجهات مواقع التّخييل..... 99
1.3.3.المعرفة بالأشياء المخيّلة 99
2.3.3. جهات مواقع التّخييل 100
4.3.المحاكاة أقسامها واحكامها ووجوه وقوعها من النّفس 101
1.4.3. أقسام المحاكاة..... 101
2.4.3.أحكام المحاكاة وسبل التّهدي إلى الأقاويل المخيّلة نحوها 103
3.4.3.أحكام المحاكاة التّشبيهيّة..... 107
4.4.3.الوجوه الّتي تحسن بها مواقع المحاكاة من النّفس 109
4. طرائق وآليات إيقاع المعاني من النفوس 112
1.4.أحوال المعاني في أنفسها 112
1.1.4.صحّة المعاني وسلامتها من جهة الإفراط في المبالغة 112
2.1.4.صحة المعاني وسلامتها من فساد التّقابل 114
2.4.أحوال المعاني من جهة ما يرجع إلى ما له علقة بها 116
1.2.4. طرق وضع المعاني في السياق 116
2.2.4. وجوه التّدافع بين المعاني..... 117
3.2.4.المعرفة بوقوع المعاني المتقاربة متمكّنة..... 120
3.4.أحوال التّصرّف في المعاني معرفتها وما يجب اعتماده فيها..... 122
1.3.4.التّمييز بين الأصيل والدخيل من المعاني 122
2.3.4.التّمييز بين وضوح المعاني وغموضها 125

3.3.4.المعرفة بطرق إزالة الغموض..... 127
1.3.3.4.طرق إزالة الاشتكال العارض في المعاني أنفسها 128
3/4-3-2 طرق إزالة الإشتكال العارض في الألفاظ والعبارات 129
4.4.أحوال المعاني من جهة مراجعها والقديم المخترع فيها..... 130
1.4.4.معرفة المعاني بالنظرإلى مرجعها..... 130
2.4.4.معرفة المعاني بالنظرإلى المتداول أو المخترع منها 132

الفصل الثاني

فلسفة النظم ومعارف أحواله في إحداث الملاءمة النفسية

1. قواعد صناعة الخطاب الأدبي..... 139
1.1.الطبع مدخل إلى الصناعة النّظميّة..... 139
2.1.المعرفة بمآخذ الشّعراء في النّظم وتصورهم لأغراض قصائدهم 143
3.1.طرق العلم بكيفيّة العمل في المرويّ والمرتجل 148
4.1.طرق المعرفة بكيفيّة التّصرف في مقاصد الشّعر وجهاته..... 151
5.1.طرق العلم بتحسين هيآت العبارات والتّأنق في اختيار مواردها 154
2. الإيقاع وموسيقى الشعر وعلاقتهما بالخطاب 158
1.2.طرق العلم بمجاري الأوزان وأبنيتها وضروب تركيباتها ووضعها..... 158
2.2.طرق المعرفة بما وقع في أوزان العرب من ضروب التّركيب..... 162
3.2.طرق العلم بمقادير تناسب الأوزن وما يسوغ فيها من التّغاير وما لا يسوغ 165
4.2.طرق النّظر في بناء الأشعار على الأوزان ومقاصد القول على أنحاء التّناسب . 170
1.4.2.النّظر في أنحاء بناء الأشعار على أوفق الأوزان 170
2.4.2.العلم بمقاصد أبنية القول من أنحاء التّناسب..... 172
5.2.طرق تأصيل وبناء القوافي وأنحاء النّظر فيما يجب في المطالع..... 174
1.5.2.طرق المعرفة بتأصيل القوافي وبناء بعضها على بعض 174

2.5.2.طرق العلم بما يجب في المطالع والمقاطع..... 177
3.التقدير والترتيب والوصل بين الأجزاء..... 181
1.3.طرق العلم بترتيب مباني الفصول 182
2.3.ما يجب اعتماده في أوصاف الجهات ومعاضدة الإقناع بالتّخييل فيها 188
3.3.مذهب التّسويم في البلاغة المستبانة عن نهج تقدير الفصول..... 193
4.3.مذهب التّحجيل في البلاغة المستشرفة عن منهج تقدير الفصول..... 197
4. طرائق وآليات إحكام أجزاء النظم..... 202
1.4.طرق العلم بإحكام مباني القصائد وتحسين هيآتها 202
2.4.مذهب الإبداع في الاستهلال..... 207
3.4.طرق المعرفة بأنحاء التّخلّصات من حيّز إلى حيّز 210
4.4.مذهب الإبداع في التّخلص والاستطراد 214
5.4.طرق العلم بالفرق بين المقصد والمقطع 216

الفصل الثالث

الطرائق الشّعريّة وأساليب إحداث الملاءمة النّفسيّة

1.الطرائق الشّعريّة الحدود والتّداخلات..... 223
1.1 طريقة الجدّ وما يجب اعتماده فيها..... 223
2.1.طريقة الهزل وما يجب اعتماده فيها 229
3.1.ما تأخذه طريقة الجدّ من طريقة الهزل 234
4.1.ما تأخذه طريقة الهزل من طريقة الجدّ 237
2.طرق الشّعر ومناحيها بحسب فنون الأغراض..... 240
1.2.أقسام الشعر بحسب مقاصد الأغراض 241
2.2.أقسام الشّعر بحسب أنحاء التّخاطب..... 244
3.2.أقسام الشّعر بحسب إيقاع الحيل الشّعرية فيه..... 248

4.2.ما يجب اعتماده في الأغراض الشّعريّة 252
3. الأساليب الشّعريّة وأنحاء الاعتماد فيها 259
1.3.أنواع الأساليب الشّعريّة ومناحيها 259
2.3.مناحي الأساليب نحو حسن موقعها من النّفوس..... 262
3.3.مذهب تأنيس المعاني بعضها ببعض 265
4.3.مذهب المراوحة بين المعاني الشّعريّة والمعاني الخطابيّة..... 269
5.3.ما يحسن اعتماده في كيفيّة الاستمرار في الأساليب والاطراد عليها 273
4.أنحاء المنازع الشّعريّة وما يعتبر به أحوال الكلام والقائلين..... 277
1.4.ما يجب اعتماده في المنازع الشّعريّة فتكون أحسن موقعا في النّفوس 277
2.4.المآخذ اللطيفة في المنازع المفضيّة إلى حسن الكلام في النّفس..... 283
3.4.ما يجب أن يعتقد ويقال في المفاضلة بين الشعراء 285
4.4.طرق المعرفة بمبلغ المنهاج من أصول هذه الصناعة النّظميّة..... 288
خاتمة..... 292
المصادر والمراجع المعتمدة..... 299
الفهرس..... 310

الخطاب الأدبي بين الحجاجيّة و الشّعريّة في التّفكير النّقدي عند حازم القرطاجني

-دراسة توصيفيّة لوسائل الإقناع و الإمتاع -

Le discours littéraire entre l'argumentation et la poétique dans la réflexion critique chez Hazem el Kartadjani

-Etude descriptive des moyens de conviction et d amusement-

الملخص:

تركز هذه الدراسة على قضايا الخطاب الأدبي وتموقعه بين الشّعريّة والحجاج من خلال رصد أهم المقومات المعينة على إنتاج وإنجاز الخطاب البليغ، من كفاءات معرفية كامنة وأخرى مصقولة لهذا الغرض، وتتبع أهم الميكانيزمات الموجدة لفعل التّأثير في النّص ذاته من لفظ ومعنى وأسلوب ووزن، ثمّ الولوج إلى المهيئات والظروف التي تستوعب هذا الوجود وفق معطيات تجعل المتلقي في حالة تهيؤ لعمليّة التّأثير والاستجابة، وكل هذا في ظلّ ما خلص إليه حازم القرطاجني(664هـ) في تفكيره النّقدي الذي كان تتويجا للمنظومة النّقدية العربية في كتابه منهاج البلغاء و سراج الأدباء.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب، الأدبية، الحجاجية، الشّعرية، الإقناع، الإمتاع، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

Résumé

Cette présente étude se centre sur les bases du discours littéraire et sa place entre la poétique et l'argumentation et cela à travers le recueil de tous les fondements qui amènent à la réalisation du discours rhétorique comme des compétences latentes et d'autres avancées et prévues pour cet intérêt. et on suit les principaux mécanismes ayant de l'impact et de l'effet dans le même texte tels que le lexique, le sens, le style, la sonorité et puis le passage aux conditions qui l assimilent dans des donnes qui placent l'auditeur dans des situations propices pour l'opération action/réponse. A l'ombre de la conclusion de Hazem Elkartadjani (664h) dans son esprit critique qui a été un couronnement pour tout le système critique arabe dans son livre Minhaj bolagha w siraj odabaa.

Mots clés

Le discours, la littérarité, Argumentation, la poétique, la conviction amusement.