الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللّغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في شعبة النقد العربي القديم

في نظرية النقد القديم
دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني

من إعداد الطالب:
محمد كوشنان

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د. محمد طول	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. محمد بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا
أ.د. فرانسيسكو فرانكو سانشيز	أستاذ التعليم العالي	جامعة ألكانت (إسبانيا)	مشرفا بالخارج
أ.د. عبد الجليل مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
أ.د. محمد بلوحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
أ.د. بن علي ڤريش	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :2016 – 2017 م / 1437– 1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

لِلَّهِ مَا قَدْ هِجْتَ يَا يَومَ النَّوَى ... عَلَى فُؤَادِي مِن تَبَارِيحِ الجَوَى

لَقَدْ جَمَعتَ الظُّلْمَ والإِظْلَامَ إِذْ ... وَارَيتَ شَمْسَ الحُسْنِ فِي وَقتِ الضُّحَى

فَخلتُ يَومِي إِذْ تَوَارَى نُورُهَا ... قَبْلَ انتِهَاءِ وَقْتِهِ قَدِ انْتَهَى

مطلع مقصورة حازم القرطاجني الأنصاري

إهـــــداء :

إلى والديّ الكريمين أطال الله في عمرهما ورعاهما بتمام الحفظ والسلاّمة

إلى إخوتي وأخواتي

إلى زوجتي الفاضلة على صبرها الكبير

إلى الذي تنفّس عبق شرق الأندلس إبني "عمر حازم "

إلى الذي غادرنا ذات ربيع أخي" طاهـي نور الدين" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى كلّ الذين تربطني بهم صلة رحم أو علاقة ودّ

أهدي هذا العمل المتواضع

محمد كوشنان

كلمة شكر:

أتقدم بخالص شكري وعميق تقديري لِأُستاذي الكريم الأستاذ الدكتور "**محمد بلقاسم**" الذي تحمَّل مسؤولية الإشراف على هذا البحث بالرغم من مشاغله الكثيرة، دون أن أنكر أن تعهده لهذا الغرس وجهده الصّادق في إنضاجه لا ينهض بهما شكر ولن يوفيهما ثناء، فجزاه الله أحسن الجزاء، وأمدَّ في عمره، وأبقاه ذخرا للعلم وعونا لأهله.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "Francisco Sánchez Franco " رئيس شعبة الدراسات العربية والإسلامية بجامعة ألكانتي الإسبانية، الذي استقبلني طيلة عام ونصف العام بسعة صدر، وحسن تعامل يقل نظيرهما.

ولا يسعني أيضا إلا أن أجزي شكري الجزيل وفاء وعرفانا إلى من عرفته في مجال البحث والتمحيص فأكبرته، إلي أخي الدكتور "عبد الله بن عيني " فقد وجدت فيه مذ عرفته الأستاذ، والمرشد، والمُعين، فجزاك الله خير الجزاء ورعاك بتمام الحفظ والسلامة.

كما أقدم شكري الوافر وثنائي العاطر إلى الأساتدة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذا العمل المتواضع.

ولا يفوتني أن أقدم شكري الجزيل وامتناني الجميل لكل من مد لي يد العون سواء بالوثائق، أو بالملاحظات، أوبالنصائح، فللجميع مني عظيم الدعاء بالتوفيق والسداد، وجزى الله الجميع عنّي خير الجزاء.

محمد كوشنان

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصّلاة والسّلام الأتمّان الأكملان على خير خلق الله سيّدنا محمد، وعلى آله وصحابته الشرفاء ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد:

إن المتتبّع للتراث النقدي العربي يلاحظ أن النقد العربي القديم لم يهتم بإنشاء نظرية نقدية متكاملة الجوانب بتأسيس المذاهب والمدارس على طريقة النقد الحديث في أيامنا هذه، بل كان –في مجمله– نقدا جزئيا قلَّما تناول العمل الأدبي بأكمله.

وما يميزه أنه كان في أغلبه على شكل آراء متناثرة ومبعثرة، يتَّسم الكثير منها بالأصالة والعمق، ويتوافق إلى حدٍّ ما مع ما توصَّلت إليه المناهج النقدية الحديثة، وإن كانت السّمة البارزة لهذه الآراء تتمثل في الإيجاز والجزئية والعموم وغيرها، ولم تأخذ شكل النّظرية أو المنهج بالمفهوم النقدي المعاصر.

ومنذ البعثة المحمدية عرفت الحركة النقدية عند العرب نشاطا كبيرا، وقد اتخذت مسارات متعددة واتجهت اتجاهات مختلفة، محاولة الاستفادة مما توصل إليه علماء النحو واللغة أو البلاغة والبيان أو زعماء الفلسفة والمنطق من أسس ومقاييس ونظريات لتكون حدودا للأدب، مما أعطى للنقد الأدبي عند العرب دفعة نوعية نحو الموضوعية الخالصة، بعدما كانت سيطرة الذاتية عليه واضحة، وجعل من الذوق الفني المدعم بوسائل المعرفة الأصيلة والمنطقية أساسا مهما من أسسه.

وخلال كل هذا لم تكن بلاد المغرب الإسلامي بمنأى عن هذا التطور والنشاط النقدي البرّاق، فقد حفلت البيئة المغربية بمصنفات قلَّت نظائرها في البيئة المشرقية خاصة خلال القرنين السابع والثامن الهجريين.

ومن تلك المصنّفات **منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني** (ت684هـ) ، والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لمحمد القاسم السجلماسي (ت704هـ)، والروض المريع في صناعة البديع للعالم الرياضي ابن البناء المراكشي (ت721هـ)، وقد شكَّل أصحاب هذه المؤلفات أقطاب مدرسة مغربية، تخالف في الروح والأسلوب والمنهج المدرسة المشرقية، كونها قامت بتوظيف نظريات أجنبية وافدة على رحاب الدرس النقدي والبلاغي العربيين، وقد أسهم أعلام هذه المدرسة في إعطاء الدرس النقدي والبلاغي طابعا متميزا يشهد بإبداعهم وعمق تناولهم لقضايا النقد والبلاغة.

على أن كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" قد حقق شبه إجماع على أنه مصنّف متفّرد بخصائصه وسبَّاق بمنهاجه، فهو الذي شكل بداية لمرحلة جديدة في الفكر النقدي لدى العرب وهو مؤَلَّف ذو طراز جديد من حيث الشكل والمضمون، استطاع صاحبه أن يستوعب فيه كثيرا من المباحث النقدية البلاغية من دون فصل بينهما، كما استوعب فيه أيضا كثيرا من آراء أرسطو، والحق إنّ الرجل كان سبّاقا ومتفرِّدا وواعيا بضرورة مزج النظر الفلسفي والمنطقي معا، من أجل إنشاء علم كلي وهو علم البلاغة بقوانينها العامة، التي لا تهمُها التقسيمات ولا التفريعات الجافة، والحق أيضا إن حازما من أنضج الذهنيات النقدية التي عرفها العرب إلى حدود القرن الثامن الهجري، فقد استطاع أن يؤصِّل كثيرا من الأنساق والمذاهب البلاغية، أما مصنّفه فقد مثّل إنجازا نقديا كبيرا شمل القدر الأكبر من كليات الشعر وجزئياته.

ولعل اتصالي بكتاب المنهاج يعود إلى أول أيامي بقسم الدراسات العليا، حينها أشار علي الأستاذ الفاضل الدكتور "بومدين كروم" بإمكانية تناول نظرية الإبداع عند حازم القرطاجني كموضوع لرسالة الماجستير، فأقبلتُ على المصنَّف أتفحّصه بين الفينة والأخرى، وأدركتُ حينها أن لهذا الكتاب شأنا كبيرا، ويستحق البحث والدراسة؛ إلا أنني وجدت نفسي آنذاك تنقصني الهمة في الإقدام على بحث هذا الموضوع، رهبة من ضخامة الكتاب، وخشية من

تعدد قضاياه، إضافة إلى صعوبة لغة صاحبه الفلسفية وتأبّيها على الفهم، فانصرفت إلى بحث موضوع آخر.

وقد تجدَّدت العلاقة بالكتاب بعد مدة من الزمن، وانعقدَت العزيمة والهمّة بالإقدام على البحث فيه، بعدما تحقَّق لدينا جمع مادة علمية لا بأس بها في موضوعه، فتقدمتُ تَوًّا بتسجيل موضوعي للدكتوراه، والذي أتناول فيه **أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني** بالبحث والدراسة والنقد.

وإنّي لا أرى ضيرا أن تقوم هذه الدراسة دونما فصل بين ما هو نقدي وما هو بلاغي، كون العلاقة بين النقد والبلاغة علاقة متأصّلة ومتجذّرة في الفكر النقدي والبلاغي عند العرب؛ وأنّ السبيل إلى استكناه مقومات المشروع الحازمي ودعائمه يسير وفق هذا التصور، إذ يتحتم علينا عرض المصنَّف على بساط النقد، ومواجهة المتن النقدي الحازمي مباشرة من أجل الكشف عن الأسس التي أقام عليها حازم نظريته النقدية والبلاغية، وكذا إبراز السمات الكبرى لمشروعه، وهنا تكمن أهمية الدراسة كونها تأخذ على عاتقها البحث في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند القرطاجني.

ولما كان ردُّ الفضل إلى أهله الذين كان لهم فضل السبق في دراسة كتاب المنهاج، أو تناول جزء من جزئياته من أوجب الواجبات، وجبَتِ الإشارة إلى أنّني استفدتُ استفادة جمّة من الأعمال التي ساعدتني ووجهَت خُطَاي، وهي مُثبتة بقائمة المصادر والمراجع المرفوقة بهذا البحث، لكنه يحسن أن أُنبِّه إلى أن منها ما ساعدني بصفة مباشرة على رسم الخطوط الكبرى لهذه الدراسة نظرا للصلة الوثيقة بين موضوعي وما أثاره أصحابها من آراء.

ويمكن القول بأن هذا الكتاب قد حظي باهتمام كبير من قبل المهتمين من دارسين وباحثين في المشرق والمغرب، فقد قامت حوله دراسات أكاديمية وبحوث مستقلة ومتنوعة، ولعلَّ أقْدَمَ بحث تعرَّض للقرطاجني هو الذي قام به المستشرق الإسباني "إميليو غارسيا غوميز"

والموسوم بـ: "ملاحظات حول القصيدة المقصورة لحازم القرطاجني" والمنشور بمجلة الأندلس سنة 1933م، وقد تَرجَم فيه الباحث للقرطاجني ترجمة بسيطة وأبان فيه عن اهتمامه بمقصورة حازم وما حوته من معلومات تاريخية وجغرافية قيمة.

ويأتي بعد ذلك كتاب "نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية" لصفوة عبد الله الخطيب الذي تتبع مدى تأثير التيارات اليونانية في بعض القضايا التي تناولها حازم من مثل التخييل والمحاكاة والأوزان الشعرية، على أن المنهج الذي اتبعه تجاوز الوقوف عند النصوص بالتحليل والنقد إلى مجرد الإبانة عما أخذه حازم من أرسطو.

وفي سنة 1980م ظهرت الطبعة الأولى من كتاب "حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر" لسعد مصلوح، وهو كتاب قيّم في بابه، وكما يبدو من عنوانه أن صاحبه قصره على قضية واحدة، إلا أنه قدم فيه عرضا مهما ومفصلا وكشف فيه عن الأصول المختلفة التي تتنازعها.

أما الأطروحة التي نال بها الأستاذ علي لغزيوي درجة الكتوراه سنة 1990م والمعنونة بـ:مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق (خلال القرنين السابع والثامن للهجرة) المخطوطة بمكتبة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، فسعى فيها صاحبها إلى تلمّس الخيوط الكبرى التي تتشكل منها الرؤية النقدية لدى النقاد الأندلسيين، وتصورهم للشعرية العربية، وهي دراسة هامة يمكن للباحث أن يستأنس بما جاء فيها من إشارات نقدية تؤرخ لفترة من فترات النقد عند العرب؛ إلاّ أنّ الأهّم في هذه الدراسة هو الجزء الذي خصصه صاحبها لحازم القرطاجني، والذي استلَّه فيما بعد وطُبع في كتاب مستقل سماه "نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس- حازم القرطاجني نموذجا- ويبدو من عنوان الكتاب أنه بحث في أبعاد النظرية الشعرية عند حازم، وقد تمكن صاحبه من الإلمام بالجوانب النظرية والتطبيقية في النظرية الشعرية التي افترض وجودها.

وثمة دراسة أخرى لمحمد أديوان نال بها دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب بالرباط، عنوانها "قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني"، وهي دراسة تعرّض فيها صاحبها إلى القضايا النقدية التي أثارها القرطاجني، معتمدا في ذلك على منهج الموازنة والمقارنة في تحليل النصوص، وربط نتائجها بما ظهر عند الغربيين حديثا من نظريات وآراء.

ومنذ سنوات قليلة ظهرت دراسة هامة للأستاذ محمد الحافظ الروسي بعنوان "ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني" وهي في الأصل أطروحة تقدّم بها إلى كلية الآداب بجامعة فاس لنيل شهادة الدكتوراه، وهي دراسة جِدُّ قيِّمة سعى فيها صاحبها إلى استخلاص نظرية عامة عن الشعر العربي، من خلال تقصي مكونات نظرية الشعر عند حازم القرطاجني، والبحث في القوانين العامة التي تضبطها من مثل قوانين الشعر بما هو ظاهرة، وقوانين المعاني الشعرية، وقوانين البنية الشعرية، وقد تمكن صاحب الدراسة من جمع كل ما تفرّق في الدراسات السابقة في صياغة مُحكمة الجوانب، تضفي على الدراسة المزيد من الأهمية، وتدفع الدارسين إلى الاهتمام بها.

إضافة إلى ذلك تنْضاف مجموعة لابأس من الأبحاث تعرض فيها أصحابها للقرطاجني ضمن كتب كان الموضوع الأساسي فيها إمّا النّقد أو الشّعر أو قضية من قضايا النّقد التي عرفها تاريخ الأدب العربي عبر العصور، وهي كثيرة ومتنوعة يضيق المكان عن سردها كلها.

وتدخل ضمن السياق طائفة من المقالات العلمية والبحوث المنشورة في بعض المجلات ومجامع اللغة العربية، كلها مثبتة في مكانها ضمن قائمة مصادر ومراجع البحث هذا.

وأُحِبُّ أن أقرِّر هنا أن الحديث عن الجهود السابقة لا يُنقِص من مشروعية دراستنا، ولا يعني أننا خُضنَا في الموضوع بالطريقة نفسها، وإنّما يكمُن الاختلاف في المنهج الذي تصطنعه كل دراسة لنفسها، وإنَّا نرى أن أي دراسة لا يمكن أن تبرز إلى الوجود إلاَّ بناء على ما تحقّقه

من نتائج إيجابية، ولا يمكنها التوصل إلى ذلك إلا من خلال طبيعة الأسئلة التي تجيب عنها والقضايا والمشكلات التي تثيرها وتتصدى لها بموضوعية.

والإشكالية التي أحاول التصدي لها في هذه الدراسة تتمثل فيما يلي:

لمَّا كانت المدرسة النقدية المغربية تخالف في الروح والأسلوب والمنهج المدرسة المشرقية، كونها وظّفت النظريات الأرسطية في رحاب الدرس النقدي والبلاغي، وكانت تتّخد من الفلسفة والمنطق أُسُسا ومقاييس ونظريات لتكون حدودا للأدب، الأمر الذي دفع النقد الأدبي إلى الموضوعية الخالصة بعدما كانت سيطرة الذاتية عليه واضحة، وجعل من الذوق الفني المدعم بوسائل المعرفة الأصيلة والمنطقية أساسا مهمّا من أسسه، وكان حازم أحد أقطاب هذه المدرسة، فهل يمكن عدّه صاحب نظرية؟ وهل ما قدّمه من إنجاز نقدي في كتاب المنهاج يرقى إلى مستوى النظرية؟ وإذا كان كذلك، فما هي الأسس التي ترتكز عليها نظريته النقدية والبلاغية؟ وما الذي يُميّزه عن غيره؟

أما المنهج الذي تصطنعه هذه الدراسة، وتتوسل به لإنجاز المشروع الذي تقترحه –ومن أجل حسن فهم لنظرية القرطاجني واستخلاص عناصرها وأسسها– يسلك عدة مسالك:

1- البحث في أعماق الكتاب من أجل الوصول إلى مرجعيات الدرس النقدي عند حازم والكشف عن روافد ثقافته النقدية والبلاغية والفلسفية والمنطقية على الخصوص.

2- النظر إلى كتاب المنهاج دون إخراجه عن إطاره الزمني، وذلك حتى لا نحمّل آراء حازم ما لم تحمله، من مثل ما يدعيه بعض المحدثين عليه وهو لم يقل بشيء منه.

3- إدراك مقاصده في الكتاب من خلال التطرق إلى القضايا النقدية التي يضمّها على اختلافها.

4- استخلاص الأسس والقوانين التي تحكم نظريته بالنظر في المنطلقات التي اعتمدها في نصوص المنهاج.

5- إدراك منهجه النقدي في الكتاب واستخلاص عناصره، والمنهج الذي نقصده هو طريقته في كيفية معالجته للقضايا النقدية وأساليب جمعها وترتيبها.

والسبيل الموصل إلى هذه المسالك هو الوقوف عند جزئيات الكتاب وقراءة نصوصه القراءة المتأنية والدقيقة القائمة على الوصف مع الإستعانة ببعض الأدوات الإجرائية من مثل التحليل والإستقراء.

فالوصف يقتضي منّي الوقوف عند مختلف آراء حازم وقضاياه النقدية، من أجل استخلاص ما خفي منها بعد جمع النصوص النقدية حول ما تفرق منها في ثنايا الكتاب، مع العلم أن القضية الواحدة تجيء أجزاؤها متفرقة على طول الكتاب؛ أما تحليل النصوص واستخراج ما فيها من قضايا فهو أساس ضروري في أي دراسة نقدية تهدف إلى تقريب القارئ إلى مجال الموضوعية؛ وقبل كل هذا كنت قد اتبعت المنهج التاريخي من أجل تتبع النظرية النقدية العربية ورصد كيفية تطورها منذ بداياتها الأولى إلى غاية عصر القرطاجني، وكل هذا بغية التوصل إلى خلق نوع من التكامل بين عناصر الموضوع في منهج يصنع لنفسه تماسكه وترابطه في ما أرجو.

وقد يلحظ القارئ أنّ البحث لا يستوفي كل الموضوعات التي تناولها القرطاجني في كتابه من مثل بناء القصيدة، والأسلوب، والأوزان الشعرية، وأنا إذ أمسكتُ عن ذلك ليس لرغبة منّي، وإنما تجنباً لتكرار تناول تلك الموضوعات، كونها تأتي في دراسات مستقلة قام بها باحثون آخرون، الأمر الذي فرض علي منهجية خاصة، اقتضت منّي جعله يجمع بين مدخل وستة فصول والتقديم له بمقدمة وتذييله بخاتمة عامة.

وقد خصّصت المدخل لدراسة نظرية النقد العربي القديم وتطورها إلى القرن السابع الهجري، حيث تناولت في المبحث الأول مفهوم لفظة النظرية في اللغة والاصطلاح، والمبحث الثاني حاولت فيه تتبع تشكل النظرية النقدية عند العرب وتطورها إلى حدود القرن السابع الهجري.

أما الفصل الأول فعنونته بـ: حازم وكتاب المنهاج وجعلته في ثلاثة مباحث وحاولت فيه أن أقدِّم لمحة خاصة عن حياة حازم ونشاطه العلمي سواء في نظم الشعر أو نقده، وتعرضت فيه أيضا لمضمون المشروع الإصلاحي الذي تبنّاه حازم من أجل إنقاذ الشعر والنقد مما تَرَدَّيَا فيه، وخلصتُ في المبحث الأخير من هذا الفصل إلى تقديم كتاب منهاج البلغاء والخطة المنهجية التي سار على هديها حازم في بنائه الهندسي.

وأما الفصل الثاني فقد خصّصته للبحث في مرجعيات الدرس النقدي لدى حازم والتي تتشكل من أطياف مختلفة، وتتغذى من مسارب متنوعة، فقد جمعَت بين ثقافات عربية إسلامية أصيلة، وأخرى أجنبية دخيلة.

ويأتي بعد ذلك الفصل الثالث والمعنون بـ: حقيقة الشعر ووظائفه وفيه خصّصت المبحث الأول لدراسة ماهية الشعر وحقيقته وبيَّنْتُ فيه الإضافات التي جاء بها حازم وكيف أنه خصَّ الشعر بمفهوم جامع وشامل يختلف به عمن سبقه من النقاد والبلاغيين، أما المبحث الثاني فجاء للتفريق بين أهمِّ الوظائف التي يؤديها الشعر .

وبعدها يجيء الفصل الرابع والذي خصصته لقضية هامة شكَّلت صُلبَ الدّرس النقدي عند حازم، وتعد أساسا مهمًّا من أسس نظريته النقدية، إنها قضية المعاني وتشكلاتها المتنوعة، وما تفرّع عنها من أقسام، وجاء هذا الفصل ليجمع بين أربعة مباحث، تناولت في الأوَّل منها طرق اجتلاب المعاني واقتباسها وأحوال المُتصرِّف فيها، وفي المبحث الثاني تناولت كيفية استثارة المعاني وطرق اقتباسها، وتعرَّضتُ في المبحث

الثالث إلى كيفية حضور المعاني وانتظامها في الذهن وعوامل التصرُّف فيها، أما المبحث الرابع والأخير فقد خصصته لأنواع المعاني.

ويأتي الفصل الخامس ليتعرضّ إلى أساسين مهمين من أسس النظرية النقدية عند القرطاجني، وهما التخييل والمحاكاة وفعالية كل منهما في المتلقي.

لأَصِل في النهاية إلى الفصل السادس والأخير والذي خصّصته للمنهج النقدي وعناصره حيث تناولت فيه في المبحث الأول مقوِّمات المنهج النقدي والمبحث الثاني عالجت فيه طبيعة المصطلح النقدي عند القرطاجني وأهميته في بناء النظرية النقدية وتشكلها.

وينتهي البَحث بِخاتَمة ذَكَرْتُ فيها مَا تَوَصَّلت الدّراسة إليه مِنْ نَتَائجَ، ثُمّ ذُيِّلَ البَحثُ بِقائِمةَ المصَادِر والمرَاجِع التي اعتمدناها خلاله.

وبَعْدُ فهذه هِيَ أبعَاد هذا البحث، وهذه الصُّورَة هِي التِي اسْتَطعْت رَسْمَهَا والتَوَصُّل إليها مع مَا بَذَلت مِنْ جُهْد، وَلَست أدَّعي هُنَا أنَّني أتيْتُ على كلِّ ما يمكن أن يُقال في هذا الموضوع، ولكنِّي أراني التزمتُ بحدود المنهج الذي رسمته، وإنِّي لَأرْجُو مخلصا أن أكون قد وُفِّقتُ في بلوغ ما سعيتُ إليه من غاية، وإني لَأَسأل الله أَن تكون فائدة هذا العمل أتمَّ وأوفى، وأن يَجِدَ قَبُولاً لدى القارئ المنصف.

والحمد لله رب العالمين على ما أمدّنا به من عَون وصبر رَاجين إيَّاه أَن يُتيبَنَا على الجُهدِ بِأَجْرَي الاجتِهَادِ والاصَابَة، وأَن يَغفِرَ لَنَا الخَطأَ والشَّطَط وهو وَحدَهُ وَلِيّ التّوفيق.

مسيردة (أربوز) في: 03 نوفمبر 2016 م.

محمد كوشنان

مدخل

إلى نظرية النقد عند العرب

وتطوّرها إلى القرن السابع الهجري

تمهيد :

إن أي دراسة من الدراسات أشبه ما تكون بالبيت المغلق، الذي لا يتسنى الدخول إليه إلا من بابه، وباب أي دراسة هو مصطلحاتها، والمفاتيح الخفية والمستورة لهذه المصطلحات هي دلالاتها الدقيقة والمحددة.

ومن يروم الوصول إلى نتائج إيجابية، لابد عليه من تحديد معاني الألفاظ التحديد الدقيق والعناية بالمصطلحات العناية الفائقة، وقد كان هذا نهج قدامى العلماء، يقول التهانويّ:"إن أكثر ما يحتاج به في تحصيل العلوم المدونة والفنون المروّجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح، فإن لكل علم اصطلاحا خاصا به إذا لا يُعلم بذلك لا يتيسر للشارع فيه الاهتداءُ إليه سبيلا، وإلى انفهامه دليلا"[1].

ويتجه معظم الباحثين إلى الإلحاح على أن يتم البدء بدراسة المصطلحات قبل كل شيء وإعطائها المفاهيم الدقيقة، وسبب ذلك يرجع إلى كون دراسة المصطلحات أضحت "من أوجب الواجبات وأسبقها... على كل باحث في أي فن من فنون التراث، لا يُقدَّم – ولا ينبغي أن يُقَدَّم – عليها تاريخ ولا مقارنة ولا حكم عام ولا موازنة لأنها الخطوة الأولى للفهم السليم الذي عليه يَنبَنِي التقويم السليم والتاريخ السليم" [2].

فإذا كانت دراسة المصطلحات من أوجب الواجبات عند رصد الظواهر التراثية أو التصدي لأي قضية من القضايا بغض النظر عن خصوصياتها، وجب أن نولي العناية الفائقة لذلك، وعنايتنا نحن في هذا الصدد تدور حول مصطلح "نظرية"؛ فهل كان هناك وجود لهذا المصطلح قديما؟ وهل كان النقاد العرب على دراية به؟.

---

(1) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم : التهانويّ، تحقيق رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص1 .

(2) مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين: الشاهد البوشيخي، دار الأفاق الجديدة، ط1، بيروت 1982، ص13.

أولا– حول مفهوم النظرية:

لقد غدت لفظة "نظرية" شائعة وكثيرة الاستعمال والتداول بين الباحثين والدارسين في مختلف العلوم، وأصبحت تشكل مادة دسمة في كثير من الدراسات، سواء أكان استعمالها في دلالتها الاصطلاحية المناسبة، أم كان استخدامها استخداما عاديا، إلا أن رواجها وشيوعها لا يدل بأي حال من الأحوال أنها واضحة الدلالة ودقيقة المفهوم عند جميع من تصدوا لها، لذلك كان لابد من هذه الوقفة لتسليط الضوء على دلالتها وإبراز مفهومها اللغوي والاصطلاحي حتى يتسنى لنا التأكد من وجودها من عدمه، ومعرفة وجه استعمالها لدى النقاد.

أ – المفهـوم اللغـوي:

ترجع معاني مادة "نظر" في اللغة إلى التدبُّر والتفكُّر والتأمُّل كقولهم: نظر في الأمر، إذا تأمَّله وتدبّرَه، وفي لسان العرب يأتي النظر بمعنى التفكُّر في الشيء، يعني يراد به أن تقدّره وتقيسَه منك[3]، والنَّظَرُ محرَّكةً عند الفيروز آبادي:الفِكْرُ في الشَّيء تقدِّرثه وتقيسُهُ[4].

ب – المفهوم الاصطلاحي :

يعني مصطلح نظرية عند بعض النقاد المحدثين "مجموعة الأفكار والمفاهيم المجردة التي تتناسق فيما بينها، لتعطي تفسيرات متماسكة، وتساعد على إيجاد صياغة لغوية، تثبت وتوضح ظاهرة من الظواهر الفنية أو الإنسانية الاجتماعية، وتعتمد على الفحص الدقيق والشامل لتلك الظاهرة"[5].

وتدل أيضا على كل ما يثبت بالبرهان كما في العلوم التطبيقية المختلفة، وقد تتميز عن غيرها بالشكل الذي تعرف به مثلا النظرية الفلسفية، والتي تعني مجموعة الآراء التي تفسر بها بعض الوقائع

---

(3) لسان العرب : مادة نظر، ابن منظور، دار المعارف.

(4) القاموس المحيط: مادة نظر، دار الحديث، القاهرة.

(5) مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي: حسين الصديق، منشورات جامعة حلب، 1993، ص36.

العلمية أو الفنية، وبذلك تصبح النظرية عبارة عن "جملة تصورات مؤلفة تأليفا عقليا تهدف إلى ربط النتائج بالمقدمات"[6].

ويذهب الناقد التفكيكي "جونتان كوبر" إلى أن النظرية هي "مجموعة كاملة غير محدودة من الكتابات، التي تتزايد دائما في حالة النضج والقلق، تتزايد في نقد المفاهيم المرشدة التي وضعها السابقون وتعزز إسهاماتهم في النظرية من قبل مفكرين جدد، وتعيد استكشاف صنيع القدماء، بخاصة التراث المهمل"[7].

وهي عبارة أيضا عن مزيج من العلوم المختلفة التي يتم عصرها في جنس واحد لتشكل بذلك المفهوم ذاته، وتلك العلوم تتمثل في الأدب وتاريخ الفكر والفلسفة[8].

وبهذا تصبح النظرية فيما يقول عبد الله محمد الغذامي "جنسا كتابيا متميزا بسبب الطريقة التي يحدث بها توظيف أعمالها، من حيث إنها دأبت على استثمار المعطيات العلمية خارج حدود نشأة تلك المعطيات"[9].

ومفهوم النظرية لا تتضح دلالاته العامة، إلا عن طريق النسبة بالإضافة، ومن ذلك مثلا نظرية المحاكاة[10]، وهي من أقدم النظريات التي طالعنا بها أفلاطون وقد قام بشرحها أرسطو في كتابه فن الشعر.

وإذا ما أضيفت إلى الأدب أصبحت تشكل ما يسمى بنظرية الأدب وهي تعني تلك الصياغة الفكرية والمزيج من النظر العلمي والذوقي وتهتم بالظاهرة الأدبية من حيث نشأتها، وطبيعتها ووظيفتها والتي تجيب على عدد مهم من الأسئلة ويمكن الاصطلاح عليها عند بعضهم بمصطلح فلسفة

---

(6) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبة، كامل المهندسن، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984، ص413.

(7) تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم :الجوهرة بنت بخيت آل جهجاهن ،مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع)، العدد 2، مارس، 2012، ص4.

(8) ثقافة الأسئلة: عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993، ص21.

(9) ثقافة الأسئلة: عبد الله الغذامي، ص22.

(10) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر،1997، ص48. سنأتي على التفصيل في مفهوم المحاكاة وأقسامها في الفصل الخامس من هذا البحث.

الأدب[11]، أو هي ما يمكن إدراجه في الخانة التي تختص بـ"دراسة أصول الأدب عامة وفنونه ومعاييره ومذاهبه عبر العصور...وهي ترمي إلى استخلاص القواعد العامة وفلسفة المفاهيم والأصول الجمالية " [12].

وبذلك تصبح النظرية الأدبية تختص بدراسة أسس الأدب وأقسامه وفنونه ومعاييره المختلفة، وترتكز نظرية الأدب على منهجين متكاملين هما الوصف والكشف اللذين يمثلان أساس كل تفسير أو تعليل للأمور الأدبية وما يرتبط بها، وبذلك يصبح مفهوم نظرية الأدب – حسب رأي الدكتورة هند حسين طه– "عملية كشف الأسس الفلسفية للأدب: سواء كان ذلك بطريقة الوصف الذي ينطوي تحت علم النقد أو بطريقة الكشف الإبداعي في النظم والنثر"[13].

وهذا ما تؤكده "ألفت الروبي" حين أكّدت أن حدود النظرية تنحصر في التفسير والتنظير في قولها: "اتخذ الحديث عن الأدب منذ نشأته اتجاهين مختلفين هما: التفسير والنظرية: ويختص الاتجاه التفسيري بالتعامل المباشر مع الآثار الأدبية التي يخلفها أصحابها على مرّ العصور، فيتناولها بالإيضاح، والشرح والتحليل، ثم الحكم والتقييم، في حين يرمي الاتجاه النظري إلى تكوين المفاهيم والتصورات النظرية التي تشكل الأساس النظري لدراسة الأدب عامة، كما تشكل في الوقت نفسه الأصول الجمالية التي ينبني عليها النقد"[14].

وهناك النظرية النقدية التي تتوجه إلى تفسير النشاط الأدبي، من حيث ماهيته الفارقة المميزة له عما سواه من إنشاءات الإنسان، ومن حيث مهمته لصاحبه الفنان وبالنسبة إلى آثاره في المتلقي فردا وجماعة ومن حيث أداته التي يصطنعها لتوصيل آثاره وتحقيق مهمته [15].

---

(11) ينظر: مقاربات في نظرية الأدب ونظرية النقد: إبراهيم خليل ندار مجدلاوي، ط1، الأردن، 2007، ص10، ومقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي: حسين الصديق، ص56.

(12) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ص413.

(13) النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية ق 4 هـ: هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص 14.

(14) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد): ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، لبنان 1983، ص07.

(15) بين النظرية والمنهج في النقد الأدبي: عبد المنعم تليمة، مجلة الفكر المعاصر؛ العدد59، مصر، يناير، 1970.

غير أنه قد تتعدد النظريات وتتشعب حين نود طرق موضوع نقدي فهذا عز الدين إسماعيل يرى أن النظرية قد تكون نظريات متعددة، ومتشعبة الطرائق والجوانب، وكثيرة المداخل، وتتطلب التحديد الأولي للمفاهيم والمصطلحات حتى لا يتيه الباحث في سراديب هذه النظرية ويقع في كثير من التناقضات[16].

وقد تختلف مفاهيم النظرية بالنظر إلى ما أضيفت إليه، ويلتبس مفهومها لدى البعض، فنجدها عند بعضهم "تلتبس بمفهوم النظرية النقدية، وهي عند آخرين تختلف عن النقد بتجاوزها القراءة النقدية الرامية لتقويم النصوص والحكم عليها بالجودة أو الرداءة إلى تقصي الأنواع والسلالات الأدبية، ووضع ثبت بالخصائص التي تميز نوعا من آخر"[17].

وطبيعي أن الذي يحدد مفهوم النظرية هو ما تضاف إليه، فمثلما نتكلم عن النظرية الأدبية، يمكننا أن نقول بوجود نظريات مختلفة ومتعددة كما سبق، فهناك مثلا النظرية النقدية، النظرية الشعرية والنظرية الفنية... وغيرها.

وقد تحدث الناقد (رينيه ويليك) عن اختلاف هذه النظريات عن بعضها البعض، فقد وازن بين نظرية الأدب، ونظرية النقد، وتاريخ الأدب، فقرر في النهاية أن النظرية الأدبية "تدرس مبادئ الأدب وأصنافه ومعاييره، وما إلى ذلك، بينما تنتمي الدراسات التي تركز اهتمامها على الأعمال الأدبية نفسها إما على (النقد الأدبي)، وتتسم بثبات أسلوب التناول، وإمّا إلى(التاريخ الأدبي)، لكن لاشك أن النقد الأدبي كثيرا ما يُستخدم بشكل يجعله يشتمل على النظرية الأدبية أيضا"[18]، وهو بهذا يجمع بين هذه الأنماط ويدعو إلى ضرورة التعاون المتبادل بينها، وأنه لا يمكن فهم واستعمال أي منها بمعزل عن الآخر لأن كلا منها يتطلب الآخر ويستدعيه، ويستوعبه استيعابا شاملا.

ويؤكد الناقد نفسه أنه: "من المستحيل وضع نظرية للأدب، إلا على أساس دراسة أعمال أدبية معينة، فالمعايير والمقولات والخطط لا يمكن التوصل إليها في الفراغ، وعكس ذلك صحيح، فمن

---

(16) نظرية النص الأدبي: عبد الملك مرتاض، دار هومة، ط2، الجزائر، 2010، ص38.

(17) في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات): إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2010، ص61.

(18) مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، 1987، ص09.

غير الممكن أن تكتب التاريخ أو النقد بدون مجموعة من التساؤلات ونظام من المفهومات وبعض الإشارات إلى المراجع، وبدون بعض التعميمات أيضا"[19].

وإذا كانت النظرية الأدبية تتخذ من الأعمال الأدبية مادة لها تكون العلاقة في ذلك علاقة نقدية، يمكننا أن نتحدث كذلك عن نظرية أدبية تجعل من مادتها الشعر، وهي النظرية التي تبحث في أصول الشعرية وأسسها الفنية، وذلك ما تؤكده ألفت الروبي في قولها: "وإذا ما أردنا البحث عن نظرية أدبية (نجعل مادتها الشعر) في تراثنا العربي، فإننا نجدها عند الفلاسفة المسلمين لأنهم لم يشغلوا مثل النقاد بتفسير النصوص الأدبية والحكم عليها، وإنّما جهودهم في تحديد مفاهيمهم وتصوراتهم النظرية للشعر وغاياته وأشكاله، بل توجهت طموحاتهم إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر مطلقا، التي يشترك فيها جميع الأمم على اختلافها"[20].

ووجود نظرية أدبية تتخذ من الشعر مادة لها عند الفلاسفة المسلمين دليل على أنه كان لدى العرب القدامى نوع من التفكير النقدي النظري، وإن لم يكن يعرف بهذا الاصطلاح، ويكاد لا يظهر في معجم مصطلحاتهم النقدية والفلسفية والعلمية، وبالتالي فإنهم لم يعرفوا ما نرمي إليه اليوم بقولنا "نظرية الأدب" أو "نظرية النقد" أو غيرهما، إلا أن جملة التصورات والمفاهيم المتناثرة في ثنايا مؤلفاتهم تتضمن بشكل أو بآخر ما يشير إليه مصطلح "نظرية" وما نقصده اليوم بنظرية النقد، ولذلك سنحاول فيما يأتي من هده الورقات التقصي والكشف عن مدى وجود نظرية نقدية عند العرب من عدمه.

ثانيا – تطور النظرية النقدية إلى القرن السابع الهجري:

(19) نظرية الأدب: رينيه ويليك، أوستن وارين: ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972، ص47.

(20) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص07.

إن المتتبع للتراث النقدي العربي يلاحظ أن النقد العربي القديم لم يهتم بإنشاء نظرية متكاملة في النقد الأدبي، أو بتأسيس المذاهب والمدارس على طريقة النقد الحديث في هذه الأيام بل كان – في مجمله – نقدا جزئيا قلّ أن تناول العمل الأدبي بأكمله.

وما يميزه أنه كان في أغلبه على شكل آراء متناثرة ومبعثرة في ثنايا الكتب، يتسم الكثير منها بالأصالة والعمق، ويتوافق إلى حدّ ما مع ما توصلت إليه المناهج النقدية الحديثة، وإن كانت السمة البارزة لهذه الآراء تتمثل في الإيجاز، والجزئية ،والعموم في أغلب الأحيان، ولم تأخذ شكل النظرية أو المذهب أو المنهج بالمفهوم النقدي المعاصر.

ومن يتلمس بذور الدرس النقدي وأولياته عند العرب، فلا شك أنه سيندهش من بعض المحاورات التي جرت بين الشعراء وما كان يتخلل أسواق العرب من مناظرات نقدية، ويبدو أن من الشعراء النابهين من كان يقوم في هذه الأسواق مقام القاضي الذي لا تدفع حكومته، فهذا النابغة الذبياني يجيئه ناشئة الشعراء يحتكمون إليه يرجون الفصل بينهم في فن القول، فيفضّل شعر هذا ويطرح شعر ذاك[21].

ومن أمثلة ذلك أيضا ما جاءنا على لسان أم جندب، زوج الشاعر امرئ القيس، في المحاكمة التي أدارتها بين علقمة الفحل وامرئ القيس، حيث أصدرت حكمها عفويا لعلقمة[22].

وفيما يبدو أن تلك الأحكام تبقى عامة ومطلقة، ومع ذلك يظهر فيها لون من النقد الذي أخذ في التشكل ضمن هذه البيئة الجاهلية، فهو يميل إلى الارتباط بالنواحي اللغوية من حيث اختيار اللفظ ودقته في موضعه، وكان يميل إلى تلمس النواحي الجمالية في شكل عفوي، وذلك كله دون وجود نظرية مكتملة أو شبه مكتملة، يرتكز عليها الناقد فيما ينقده من أشعار[23].

---

(21) ينظر المحاورة النقدية التي أدارها النابغة الذبياني بين الأعشى وحسان والخنساء وغيرها من المحاورات النقدية الجاهلية في كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : المرزباني، تحقيق جمعية نشر الكتب العربية، 1343 هـ، مصر، ص60 – 61.

(22) ينظر المصدر السابق :ص 30. ويرى بعض النقاد في حكم أم جندب جانبا من الموضوعية لارتكازه على أسس ومعايير، تمثلت في قول الشعر في غرض واحد وعلى روي واحد.

(23) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط 1، 1995،ص 24.

وتبقى التعليقات والملاحظات النقدية قبل ظهور الإسلام، مجرد أحكام فردية ذوقية، تتسم في مجملها بالبساطة والقليل من التعليل، على الرغم من أنها تشكل اللبنة الأساسية في النقد الذوقي لدى العرب، وهي أحكام استدعتها مناسبات الشعر بالأسواق والمواسم الأدبية، فقد " كان الحكام الناقدون يبثون آراءهم على ما تلهمهم طباعهم الأدبية، وسليقتهم العربية وأذواقهم الشاعرة فجاءت أحكامهم ذاتية محضة، تقوم على آرائهم الخاصة، وبوحي من أذواقهم الشخصية، دون استناد إلى أسس معروفة أو مجالس مألوفة، أو أصول مقررة"[24].

وفيما يبدو أن هذه الوقائع النقدية التي تحمل في طياتها أول صور النقد عند العرب، كانت نقدا قائما على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار واقع الكلام عند الناقد، وأن تلك الأحكام النقدية لم تكن تعتمد على التفسير الفني ولا تستند إلى منهج نقدي.

وجملة القول أن الناظر في معظم الآثار النقدية المروية من العصر الجاهلي، يمكنه أن يلاحظ أن ملكة النقد عند الجاهلين تبتعد كلية عن التحليل والاستنباط، واستخدام المصطلح النقدي، وذلك ما يدعو إلى القول بأن الملاحظات النقدية التي وصلتنا من العصر الجاهلي لا ترقى لأن تشكل نظرية كاملة وشاملة، كونها كانت تفتقد للمصطلح النقدي، ولكن هذا لا يمنع من تأييد الطرح الذي قالت به هند حسين طه بأن هذا النوع من النقد الذوقي الفردي يشكل لبنة أساسية من لبنات النقد الذوقي القبلي[25]؛ وإن كنّا لا ننكر أثر الذوق في النقد وغلبته على الأحكام النقدية منذ ظهور الشعر العربي، حتى العصور الحديثة، على الرغم من استقلالية النقد الأدبي كعلم.

وبعد ظهور الإسلام، كان لمجيئه الأثر الخطير في هذا المجتمع الجاهلي، حيث هيأ لحياة جديدة بكل ما فيها من قيم حضارية، فمما لا شك فيه أن القرآن الكريم منذ نزوله أسهم في إثارة الحركة الفكرية لدى العرب، وذلك كله كان له الأثر الواضح في الأدب، وبالضرورة الأثر الواضح في الحركة النقدية، مما حدا بالملاحظات النقدية أن تنمو وتتطور، وتصطبغ بصبغة الدين الجديد.

---

(24) في النقد الأدبي عند العرب: محمد طاهر درويش، دار المعارف، مصر1979، ص68.

(25) النظرية النقدية عند العرب: ص16.

والقرآن الكريم منذ نزوله دعا العرب إلى إدامة النظر فيما لديهم من فنون القول ومقارنتها بما جاءهم من وحي، بل أكثر من ذلك، تحداهم بلغتهم وبلاغتهم، بل إن القرآن الكريم أمد العرب بالأمثلة الأدبية الرائعة، وأدخل على لغتهم ألفاظا جديدة وأساليب بلاغية مبتدعة.

وفي هذه الفترة بدأ النقد يتجه اتّجاها جديدا، بعد أن وضع له الدين أول مقياس تقاس به معاني الشعر، وما يرتبط به من معايير أخلاقية، فصار ما يتفق مع روح الدين هو المثل الأعلى، وما يخالفه فهو من كلام الغواة الضالين المضّلين[26].

ولا ضير أن يكون سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم هو أول ناقد خلال فترة البعثة، فهو الذي أدرك القيمة الحقيقية للشعر، من حيث كونه ذا أثر كبير في المجتمع العربي، ومن حيث كونه سلاحا ماضيا من أسلحة الدعوة الإسلامية؛ ومن دون شك، فإن هذا الاهتمام المحمدي بالشعر، يتبعه لا محالة لون من ألوان التذوق النقدي سواء أكان ذلك بالقبول أم بالرفض.

والرسول الكريم، عربي، فصيح، يتذوق الكلام الجيد، بل يستحسن الشعر، ويخوض فيه مع الوافدين إليه، فيـؤثر منه ما لاءم مكارم الأخلاق، بل إن الأمر تجاوز مجرد التذوق إلى التصحيح والتصويب لبعض الشعراء.

ولعل أول مقياس نقدي سنَّه الرسول صلى الله عليه وسلم هو مقياس الصدق في قول الشعر ومدى مطابقة معانيه للحق وروح الإسلام، بمعنى أنه كان يرتضي الهدف الأخلاقي للشعر؛ وتأكيدا لهذا الهدف يروى عنه صلى الله عليه وسلم أنه كان يقول : "الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في نواديها، وتسل به الضغائن بينها "، ولم يزل النبي صلى الله عليه وسلم، يعجبه الشعر، ويُمدح به، فيثيب عليه، ويقول هو ديوان العرب [27].

ويأتي زمن الخلافة الرشيدة، ليأخذ الصحابة الكرام على عاتقهم مواصلة الدعوة إلى الإسلام، والحفاظ على ما رسمه قائد الأمة من منهج للحياة، وفق ضوابط تتماشى وأهداف الدعوة الإسلامية الرامية إلى بناء مجتمع متماسك، يقوم على الأخوّة والتعاون والتراحم.

---

(26) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدون طباعة، مطبعة القبة الحديثة، ط3، ص27.

(27) جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر،1981، ص34.

وليس غريبا أن تأتي توجيهات الخلفاء الراشدين للحركة الشعرية، لتصب في هذا الاتجاه مثلما يتجلى ذلك فيما أبدوه من آراء، واتخذوه من مواقف، اتجاه الأشعار الجاهلية والإسلامية.

ويعدّ زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه زمنا قوي النقد فيه وازداد نشاطه، فقد كان رضي الله عنه من أنقد أهل زمانه، وبهذا وصفه ابن رشيق القيرواني الذي يقول فيه: "وكان من أنقد أهل زمانه للشعر، وأنفذهم فيه معرفة "[28]؛ وما يعرف عنه أيضا أنه كان عالما بالشعر وذا بصيرة به، يتذوق أساليبه الجميلة، ويُعجبُ بالشعر الذي يلتزم الأخلاق الحسنة، وبالمقابل كان ينهى عن شعر الخمرة والهجاء والغزل الفاحش ويعاقب عليه، وإن بدا في موقف عمر هذا بعض الصرامة مع الشعراء الذين قالوا في أغراض لا ينبغي النظم فيها، فهو موقف طبيعي لأنه موقف خليفة شديد التدين، حريص على الإسلام.

ويُـبْدِى عمر- رضي الله عنه- خبرة واسعة بالشعر، فمما يروى عن ابن عباس:قال لي عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت ولم كان كذلك؟ قال:لأنّه كان لا يُعاظل بين الكلام، ولا يتَتَبَّع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه"[29].

وبذلك يكون الخليفة عمر – رضي الله عنه – أول من شكل ما يمكن اعتباره كمقياس جديد للنقد الأدبي، يقوم على دراسة الصياغة والمعاني، وينفّر من المعاظلة، ويمقت الحوشي، وينشد الاعتدال في كل عمل مادي أو معنوي[30].

وتلك الملاحظات النقدية التي قدمها الخليفة عمر "رضي الله عنه" تعتبر أول أساس للنظر في الأدب استمر النقاش حوله منذ ذاك التاريخ، فابن الخطاب أرسى معالم نظرية نقدية، من خلال نقده للشعر من ناحية الشكل والمضمون.

---

(28) العمدة: ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، جـ 1، ص33.

(29) نفسه: 1/ 98.

(30) ينظر: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص 27، والنقد الأدبي ومدارسه عند العرب واليونان: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت 2008، ص 51.

وبانتهاء فترة الخلافة الرشيدة، يبدأ عصر جديد، وقعت خلاله الكثير من الأحداث الجسام، إنه عصر بني أمية الذي عرف كثيرا من النزاعات وعدم استقرار الأوضاع بسبب إطلالة العصبية الجاهلية برأسها من جديد على المجتمع.

وما ميز الخلفاء الأمويين هو اهتمامهم البالغ بالشعر واحتفاؤهم بالشعراء، لاعتمادهم عليهم في الدعوة لهم وإقامة دعائم دولتهم. وفي هذه الفترة عرفت الحركة الشعرية نشاطا كبيرا، بالنظر إلى تعدد بيئات قائليه، وكثرة مذاهبهم وتنوعها، فازدهرت الحركة النقدية بالموازاة مع ذلك، وبذلك زاد اعتماد النقاد على الذوق، باعتمادهم في ملاحظاتهم النقدية على استقراء النصوص والحكم عليها[31].

وعلى الرغم من تعدد البيئات وتعدد المتكلمين في النقد من خلفاء وولاة وشعراء، فالنقد لم يتقدم خطوة إلى الأمام، وظل قريبا مما كان عليه في الجاهلية وصدر الإسلام، ناشئا، يافعا، قائما على الذوق والشعور والجزئية، وغير معلل في كثير من الأحيان، ولا يزال الناقد يستوحي من الوجدان ولا يعتَدُّ بالمقاييس الدقيقة[32].

ومما يلاحظ أنه في أواخر القرن الأول بدأت الأمور تتغير عمّا كانت عليه في بدايته، وبدأ النقاد يتعمقون في نظرتهم إلى النتاج الأدبي، وازداد تعمقهم فيه شيئا فشيئا، حيث أخذوا يوازنون بين شعر وشعر وبين شاعر وآخر، وقد عدّ طه أحمد إبراهيم هذه الفترة بداية لعهد النقد الصحيح[33]، وبذلك انتقلت نظرتهم إلى الأدب وأحكامهم فيه، من النظرة السطحية الذوقية إلى النظرة الفاحصة المستقصية، الدقيقة، التي ساعدت على إنتاج مجموعة من المقاييس النقدية، إلا أن هذه الأخيرة لم يسعفها الزمن لأن ترتقي لتشكل نظرية نقدية لها أسسها ومعاييرها.

واستمر الأمر على تلك الحال إلى غاية بدايات القرن الثاني الهجري الذي عرف نهضة علمية كبيرة، تشكلت خلالها ملامح الثقافة العربية الإسلامية، وتم خلالها جمع التراث العربي وتدوينه

---

(31) النظرية النقدية عند العرب: ص 42.

(32) ينظر: المرجع السابق: ص 58؛ وتاريخ النقد الأدبي في الأندلس: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981، ص237.

(33) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ص18.

وحفظه، واتسعت مجالات النظر في الشعر رواية، وتحقيقا، وتحليلا، ونقدا، وبدأ النقد يؤسس تصوراته ويتجه إلى التفسير والتحليل والتعليل[34].

وشهدت هذه الفترة ظهور لون جديد من الأحكام النقدية، تعزى إلى الرعيل الأول من متقدمي اللغويين والنحاة، الذين سخّروا جهودهم لحماية اللسان العربي من الزيغ، بسبب دخول الأعاجم في الإسلام، فلأول مرّة يظهر نوع من النقد يتجه وجهة علمية صرفة[35]؛ وطبيعي أن ما يهم علماء النحو واللغة بالدرجة الأولى هو الضبط والتصريف وملاءمة الألفاظ للمعاني[36]؛ وإلى جانب هذا الجهد المبذول من النحاة واللغويين والرواة، في وضع الضوابط والقواعد استنباطا من كلام العرب، نجدهم قد صرفوا عنايتهم إلى لغة الشعراء ومتابعة ما في شعرهم من مواطن الخطأ التي تشير إلى الخروج على القواعد والأسس الصحيحة للغة العربية.

والأمر الذي يمكن قوله على نقد هذه الفترة أنه " كان نقدا قائما على الروح العلمية النزيهة، التي استطاعت أن تبتعد عن الأهواء النفسية، والعصبيات القبلية، وتعتمد في نقدها على الفنية القائمة على العلمية البحتة"[37]، وبذلك ظهرت بوادر النقد الموضوعي الذي يعتمد على الفكر المحض، والاستقراء الدقيق والتعليل المقبول، الذي لا صلة له بنفسية الناقد أو مشاعره؛ ولن نكون مغالين إذا قلنا أن تلك الفئة من النقاد المتأثرة بالروح العلمية يرجع إليها الفضل في تطور المقاييس النقدية خلال القرن الهجري الثاني، نظرا لاتساع المعارف المتعددة المصادر.

ولم تتوقف الحركة النقدية عند هذه الفترة، بل استمرت وبشكل آخر، ابتداء من النصف الثاني من القرن الهجري الثاني وقد تزامنت مع استحواذ العباسيين على الخلافة، فكان أن ازدهرت الحركة الشعرية، وتنوعت اتجاهاتها، ونتج عن ذلك ما يعرف بالخصومات حول الشعراء، والتعصب إلى مذهب من مذاهبهم.

---

(34) الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين: عباس أرحيلة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص256.

(35) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه إبراهيم، ص52.

(36) اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس، ط1، بيروت، 1984، ص12،13.

(37) النظرية النقدية عند العرب: ص88.

وكانت أيضا حركة التصنيف والتأليف العلمي، فلأول مرة نرى اهتماما يجمع الشعر وتدوينه، والنظر فيه، والمفاضلة بين الشعراء، وتقسيمهم إلى طبقات بالاعتماد على منهج علمي تاريخي[38].

ولا نجانب الصواب إذا قلنا أن أثر الدراسات القرآنية في هذه الفترة بدأ يظهر بشكل واضح في تطور النقد وتطور قضايا البيان، وأن كثيرا من المقاييس النقدية التي شهدته تلك الفترة، إنما اصطبغت بصبغة التعبير القرآني، ومن أمثلة تلك الدراسات كتاب "معاني القرآن" للفرّاء المتوفى سنة (207 هـ)، وكتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة بن المثنى المتوفى سنة (208 هـ)[39]، الذي عدّه محمد زغلول سلام أنه يشكل المرحلة الأولية من مراحل تطور النقد والدراسات البيانية لأسلوب القرآن وتطور الأدب العربي بشكل عام.

وكان من نتائج ذلك أن اتسعت دائرة النقد وكثر العلماء المتخصصون خاصة مع بداية القرن الهجري الثالث وخلاله، فبدأ النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة نحو العمق والدقة والتحليل الواضح، والتحليل المفصل، وأخذ يحاول شيئا فشيئا الوصول إلى درجة النقد المنهجي الذي يقوم على أسس وقواعد منهجية وموضوعية[40]؛ وفي هذه الفترة شهد العرب انفتاحا على مختلف الثقافات الأجنبية، وعرفت حركة الترجمة والنقل إلى اللغة العربية ازدهارا كبيرا، ممّا شكل عاملا قويا من العوامل التي دفعت بالنقد إلى الأمام، فعن طريق الترجمة بدأت تنتقل المعارف الأدبية والنقدية التي كان لها الأثر الواضح على الحركة النقدية العربية، فبدأ وضع النظريات، وتدخل المنطق في الجدل والحوار، خاصة لدى طائفة المتكلمين، فظهرت بذلك الكتب النقدية التي تزخر بالمناهج العلمية والعقلية[41].

وقد اشتهرت جماعة من النقاد خلال هذه الفترة ،كان لها الباع الكبير واليد الطولى في عالم النقد، من خلال ما ألّفوه من كتب ضمّنوها آراءهم ونظرياتهم النقدية، وأهم هؤلاء الجاحظ (ت 255 هـ) الذي أطل في إطار المنهج التأثري بنظرية نقدية خاضعة لأحكام الذوق، قدم من

---

(38) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب: ص 85؛ قراءة في النقد القديم، بسيوني عبد الفتاح فيود، المختار للنشر، ط1، القاهرة، 2010، ص113.

(39) الاتجاهات النقدية خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: ص14.

(40) في النقد الأدبي القديم عند العرب: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، 1998، ص143.

(41) من مظاهر النقد الأدبي عند العرب: رفعت زكي محمود عفيفي، ص117.

خلالها أفكارا جديدة تتمحور حول فلسفة البيان وأصوله، وقد حظيت هذه النظرية باهتمام النقاد من بعده، ولاقت ذيوعا كبيرا[42].

ويأتي بعد الجاحظ ابن المعتز (ت 296 هـ) ليقدم نظرية أخرى ضمنها في كتابه "البديع" حيث يرى أن البديع الذي حفل به الشعراء المحدثون "يجب أن يكون هو المقياس النقدي الجديد الذي يخضع العمل الأدبي لأحكامه من ناحية، ويسعى النقد لتفسير النص على ضوئه من ناحية ثانية "[43].

ومما لا ريب فيه أن اطلاع النقاد والأدباء على الثقافات الأجنبية في بداية القرن الهجري الثالث، وتأثرهم بها – خاصة الفلسفة والمنطق– كان عاملا مهما في الاتجاه بالنقد إلى العلل والقياسات العقلية والمنطقية اليونانية السمات، بعد أن كان قائما على الفطرة والذوق العربي الخالص[44].

ولما كان القرن الرابع الهجري، ظهر صدى تلك الثقافات الأجنبية بوضوح على النقاد، وفي مقدمتها تلك الأفكار والآراء التي تضمنها كتابا الخطابة والشعر لأرسطو طاليس، حتى بدا وكأن هذا التيار الأجنبي قد طغى على البيان والنقد، وذلك منذ أن نقل (مَتّى بن يونس) المتوفى سنة (328 هـ) كتاب الشعر إلى اللسان العربي؛ ومنذ ذلك الوقت بدأ وضع التعاريف والتقاسيم والاصطلاحات فغدا النقد يتجه الوجهة العلمية الخالصة بالنظر إلى الصحة قبل الفن والعقل، بل وحتى قبل الذوق[45].

أما العَلاَمة البارزة على نقاد القرن الرابع، أنهم ساروا في اتجاهين وشكّلوا فريقين في نظر محمد عبد المنعم خفاجي، الفريق الأول هو صاحب الذوق الأدبي، والطبع العربي والثقافة الخالصة من شوائب الثقافات الأخرى ويمثله الآمدي (ت371 هـ) صاحب الموازنة بين الطائيين، والقاضي

---

(42) الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري: محمد عبد المنعم خفاجي، رابطة الأدب الحديث، ص23.

(43) نفسه: ص24.

(44) ينظر: اتجاهات النقد خلال القرنين: السادس والسابع الهجريين، ص15،16؛ وتاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: محمد زغلول سلام، دار المعرفة، القاهرة، 1993، ص18.

(45) اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع: ص16.

الجرجاني (ت 392 هـ) صاحب الوساطة، والحاتمي (ت 383 هـ) صاحب الرسالة الحاتمية، وأبي بكر الصولي (ت326 هـ) صاحب أخبار أبي تمام، أما الفريق الثاني فهو الذي تشبّع بثقافة أجنبية هضمها القرن الرابع، وساهمت بشكل أو بآخر في تهذيب فكره وتوسيع أفقه، وأبرزهم قدامة بن جعفر (ت337هـ) صاحب نقد الشعر وأبو هلال العسكري (ت 395 هـ) صاحب الصناعتين[46].

ويمكن القول إن أمورا أثّرت بشكل واضح في النقد العربي القديم ، وقد بدت واضحة في كتاب من طراز جديد، وعند ناقد ينتهج نهجا جديدا.

الكتاب هو كتاب نقد الشعر وأمّا الناقد فهو قدامة بن جعفر (ت337 هـ)، الذي يمثل روحا جديدة لا عهد للبيان العربي بها، فهو يعطي للشعر تعريفا تقريريا محضا، ويحلّله تحليلا منطقيا يتسم بالتفكير الفلسفي[47]، ويرجع ذلك لكونه تشرب روح أرسطو، وحاول أن يستفيد من منطقه، حتى غلبت عليه الفلسفة، فتأثّر بها تأثيرا واضحا.

ويبدو أن الجهد الذي بذله قدامه بن جعفر، ومحاولته الاستفادة من منطق أرسطو وفلسفته وتطبيق أصولهما على الشعر العربي كانت محاولة خلّفت أثرا واضحا في دراسة الشعر بمقاييس العقل وتحويل النقد من نقد يقوم على الذوق إلى علم معياري، وبذلك يعتبر قدامة عند الدارسين أول ناقد عربي فتح باب النظر والفلسفة في نقد الشعر[48].

وجاء الآمدي (ت 370 هـ) فرسم منهجا جديدا في النقد بكتابه "الموازنة بين الطائيين" الذي شكل وثبة نوعية في تاريخ النقد العربي.

ويكمن وجه التجديد في هذا الكتاب في ناحيتي الشكل والمضمون، فمن ناحية الشكل يظهر التجديد في المنهج من خلال تحوله إلى القراءة الدقيقة والردود النقدية المكتوبة، بعدما كان يعتمد على الشفوية والسماع، أما ما يلاحظ على المضمون ، فهو تحوله من النقد الفطري المباشر إلى

---

(46) الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع: ص21.

(47) تمهيد في البيان العربي: من الجاحظ إلى عبد القاهر، طه حسين، ضمن كتاب نقد النثر، تحقيق عبد الحليم عبادي، دار الكتب العلمية، بيروت ،1982، ص17 –18 .

(48) ينظر: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع: ص16، وأبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية والبلاغية، بدوي طبانة، دار الثقافة، ط3، بيروت، 1981، ص66.

النقد العلمي القائم على العلل[49]، وبذلك جعل الآمدي الطبع والسليقة العربية، ومذاهب العرب في البيان هي الحَكَم في كل مشكلة، والفاصل في كلّ شبهة[50]، وطريقة العرب في الشعر التي امتدحها الآمدي هي الطريقة التي لا تحفل لا بالمنطق ولا بالفلسفة اليونانية، بل وتؤثر البيان العربي البعيد عن الإغراق والقياسات[51]، وهذا ما دفع الآمدي إلى نقد قدامة بن جعفر في كثير من آرائه النقدية.

ويأتي معاصر الآمدي، القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت 366 هـ) بكتاب نقدي مهم يعد من أهم كتب النقد في القرن الرابع الهجري، وسبب ذلك اتصاله بالمتنبي الذي ملأ الدنيا وجمع حوله النقاد، وقد وسمه الجرجاني بالوساطة بين المتنبي وخصومه، وأراد من خلاله أن يحسم المعركة حول المتنبي بأن وقف موقفا وسطا بينه وبين خصومه، منتهجا في ذلك منهج المقايسة.

وقد حاول الجرجاني أن يتحرى إنصاف المتنبي من هؤلاء وأولئك، من خلال قياس ما في شعره على أشعار القدماء، وهو لا يعمد من خلال هذه المقايسة إلى قبول الخطأ والعذر، وإنما كان مقصده بيان وإقرار أنّ الخطأ عيب مشترك، وذنب مقتسم وموجود في كل العصور ولدى جميع الشعراء[52].

وما يميز الوساطة أن منهج الجرجاني يقترب فيه من منهج الموازنة وشبيه به، وأن الدراسة التي أقامها الجرجاني هي دراسة منهجية ومناظرة لدراسة الآمدي في الموازنة، ومشابهة لها في كثير من الآراء والاتجاهات، وإن كان الآمدي يزيد عن الجرجاني بالموازنة بين النصوص، فذوقهما ذوق عربي أصيل، ونقدهما فنّي وذوقي[53].

---

(49) النقد الأدبي ومدارسه عند العرب: ص138.

(50) الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري: ص24.

(51) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري: زغلول سلام، ص19.

(52) الوساطة بين المتنبي وخصومه :القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ص428.

(53) ينظر: تاريخ النقد العربي: زغلول سلام، ص234، 235؛ وأبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية والبلاغية: ص70.

وما يلاحظه كثير من الدارسين على الجرجاني، أن نقده نقد موضوعي، ويتسم بقدر كبير من النضج والكمال، ممّا أهله لأن يكون منظّرا أدبيا كبيرا[54]، جعل وساطته تنال احترام النقاد على الرغم من أنها لم تحفل إلا بالنزر اليسير من القواعد، ولم تأت بمقاييس كتلك التي جاء بها ابن طباطبا وقدامة وغيرهما.

ويظهر بعد ذلك ناقد من طراز آخر، ينهج نهجا تعليميا بمصنّف بلاغي الطابع، يجمع بين صناعتي الشعر والنثر، إنه أبو هلال العسكري المتوفى سنة (395 هـ).

فقد حاول العسكري بكتابه هذا أن يحوّل مجرى النقد إلى أصول وقواعد تُتبع وتُحتذى، ممّا دفعه إلى غاية الاعتناء بالتنظيم العلمي لمادته النقدية، وحصر الأحكام في صور عجيبة، والاستكثار من الشواهد، بعدما كانت مبثوثة في البيان والتبيين ونقد الشعر وغيرهما،[55].

وبذلك تحول على يدي العسكري النقد الذي كان يعتمد على الذوق الخالص والموازنة والمقايسة إلى علم منظم واضح المعالم والأصول، ظهرت بوادره عند عبد الله بن المعتز وقدامة.

وإذا كان الطابع العام عند النقاد اتجه إلى التأليف الخالص، فإنه أخذ عند العسكري طريقا آخر، اتجه إلى المزج بين النقد والبلاغة، وصارت الدراسات لا تفصل بينهما وإنما أصبحت تمزج مقاييس النقد بفنون البلاغة، ويظهر ذلك بوضوح في صناعتي العسكري حينما عمد إلى رصد مباحث نقدية خالصة كالسرقات والمبادئ وحسن الخروج، ومجاورتها بمباحث بلاغية خالصة كالتشبيه والاستعارة.

وبعد هذا نستطيع القول إن النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، صار علما له الكثير من القواعد والأصول؛ وأهم ما ميّز الساحة النقدية هو كثرة المؤلفات النقدية، التي جعلت من الموازنات

---

(54) التفكير النقدي عند العرب: عيسى علي العاكوب، دار الفكر، ط7، سوريا، 2010، ص291.

(55) ينظر: أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية والبلاغية: ص121، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص348، ويرى إحسان عباس أنه ليس للعسكري إلاّ فضل التنسيق والتبويب والترتيب في هذا الأمر.

والمقايسات مناطها الوحيد، ومن جهة ثانية ظهرت العديد من البحوث والدراسات التي تناولت إعجاز القرآن وأسراره بلاغته، حتى استحال النقد إلى علم البلاغة[56].

ويرجع تطور النقد في هذا القرن إلى عديد النقاد الذين نضجت عندهم ملكة الذوق، فأصبح نقدهم نقدا منهجيا يتناول النصوص بالتحليل والتعليل، وإرجاع الظواهر الأدبية إلى أصولها الصحيحة مما أهله لأن يحقق غايتي العمق والدقة والبراءة من حدود الفلسفة والمنطق[57].

والجدير بالذكر أن القرن الهجري الرابع شهد نبوغ شاعرين كبيرين كان لهما الأثر الكبير في الشعر العربي، وهما أبو تمام والمتنبي، وقد اندفع كثير من النقاد إلى توجيه العناية لهما، حتى أن إحسان عباس عدّهما إضافة إلى أرسطو محورا ومجالا للنقد في الحدود النظرية أو التطبيقية على حد سواء، الأمر الذي جنح بنقاد القرن الرابع إلى التعمق في سبر أغوار العلاقة القائمة بين حدود النظرية والتطبيق وتتبعها[58].

ويأتي القرن الهجري الخامس ولا يزال المتنبي يسيطر على ساحة النقاش، ومحط أنظار النقاد،إمّا لوحده وإما مقترنا بالطائيين، مما فتح الباب مجددا لاستمرار الصراع حول مذهبه، ويظهر جهد النقاد في مطلع هذا القرن بوضوح من خلال المؤلفات التي لازالت تجعل من المتنبي مناطها الأساسي على نحو من التنسيق كما فعل الثعالبي في يتيمته، أو على نحو من التعمق والتركيز على ما جاء في سرقاته، كما فعل العميدي (ت 433 هـ) في إبانته عن سرقات المتنبي[59].

والملاحظ في هذا القرن أن العناية بدأت تنصرف إلى البلاغة الخالصة، وأخذ النقد يتحول إلى البلاغة، وما برز في هذا القرن أيضا هو كثرة شراح ديوان المتنبي، حيث تعاقب على شرحه سبعة من

---

(56) الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري: ص25.

(57) ينظر: النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1996، ص31؛ وأصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط10، 1994، ص112.

(58) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص314.

(59) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ص354، 365، 366، 370.

أكابر الشراح، ولكن قلّ أن نجد فيها أحكاما نقدية تتعدى إبراز جمال استعارة أو خطأ في التشبيه أو نقدا لغويا أو نحويا[60].

إلا أنه ما لبث أن صرف النقاد اهتمامهم عن الشعراء الثلاثة وحولوا نظراتهم إلى قضية الإعجاز القرآني خاصة مع ظهور أسرار ودلائل عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، "صاحب الباع الطويل في إرساء نظرية اشتهر بها واشتهرت به، تجعل التكامل قائما بين اللفظ والمعنى"[61].

وقد فتق عبد القاهر طريقا جديدا في مجال الدراسات البلاغية، وأسّس لنظرية في الدرس البلاغي على عهده، والحق إن الجرجاني قد بذل الجهد العظيم في استكمال عناصر نظرية لغوية لإثبات الإعجاز البياني في القرآن الكريم، وتذوق النص الأدبي على العموم، فجعل كتاب أسرار البلاغة يتمحور حول التصوير الفني من خلال دراسته للحقيقة والمجاز بأنواعه، في حين خص دلائل الإعجاز لإثبات إعجاز القرآن الكريم، مبينا أن جمال الكلام لا يكمن في اللفظ ولا في المعنى وإنما هو في نظم الكلام بعضه إلى بعض[62].

ويبدو أنه بعد الجرجاني ظهر سوء فهم لنظريته مما جرَّ مباحثه إلى عملية تحويل إلى الدرس البلاغي الخالص، حيث صارت مباحث الدلائل ركيزة لعلم المعاني، ومباحث الأسرار ركيزة علم البيان، واقتضت القسمة العقلية عند بعضهم وجود علم ثالث تمثل في البديع كوسيلة للزينة[63].

ولاشك أن لجهود عبد القاهر الجرجاني الأثر الكبير في الدرس الأدبي وتطوره، والنهوض به؛ وبنهجه اللغوي الذي سار عليه في تناول قضية الإعجاز، استطاع أن يشعل جذوة الدرس النقدي والبلاغي وأن يدفعه خطوات هامة إلى الأمام، بما بسطه في كتابيه من نظرات طبّقها في براعة ومقدرة، تنمّ عن التزامه بالمنهج العلمي الموضوعي من خلال ذوقه الأدبي الرفيع.

---

(60) نفسه: ص373.

(61) النقد الأدبي في المغرب العربي (نشأته وتطوره) : محمد مرتاض، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000.

(62) ينظر: التفكير النقدي عند العرب: العاكوب، ص294؛ وتمهيد في البيان العربي: طه حسين ، ص29– 30.

(63) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: ص74.

وهكذا يمكن القول إن الحركة النقدية إلى غاية القرن الخامس الهجري، اتخذت مسارات متعددة، واتجهت اتجاهات مختلفة، محاولة الاستفادة مما توصّل إليه علماء النحو واللغة، أو البلاغة والبيان، أو زعماء الفلسفة والمنطق من أسس ومقاييس ونظريات لتكون حدودا للأدب، مما دفع النقد الأدبي إلى الموضوعية الخالصة، بعدما كانت سيطرة الذاتية واضحة عليه، وجعل من الذوق الفنّي المدعّم بوسائل المعرفة الأصيلة والمنطقية أساسا مهمّا من أسسه.

وبَعْد، فإن الظاهرة التي تلفت انتباه الدارس للحركة النقدية خلال كل هذه الفترات، هي امتزاج النقد بالبلاغة وتكاملها، فالمتتبع لمسيرة الحركة، يلحظ ببساطة أن ذلك هو ميزة التفكير النقدي العربي وواقعه في مختلف أزمنته.

ويبدو تفاعل النقد بالبلاغة في علاقة متأصلة ومتجذّرة رغم تلك المحاولة الجادة التي قدّمها ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) في أواسط القرن الخامس الهجري بكتابه "العمدة" حينما حاول أن يفصل ما بين النقد والبلاغة باتجاهه بدراسته إلى وجهة النقد الخالص[64]، وجدّته لا تكمن في الفنون الجديدة التي أضافها، وإنما تعود إلى استطاعته في مؤلفه النقدي أن يستوفي وينتخب أفضل ما أودعه المشارقة والمغاربة كتبهم وأن يُصهره ويخرجه في سبيكة جديدة.

وقد سار النقد والبلاغة معا شوطا كبيرا، وعاشا في تكامل من أقدم عصورهما ولم ينفصلا إلا بظهور كتابي عبد القاهر الجرجاني كما أشرنا إلى ذلك، وهذا التكامل بينهما ليس بالأمر الغريب حيث إن كلا من " النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب والنقد يَقِفُهُ على ما أصاب من حسن، وما تورّط فيه من قبح"[65].

وهذا ما يذهب إليه محمد حسن عبد الله ويُؤَكِّدُهُ من أن البلاغة ظلت طيلة عصور اتصالها بالنقد، تمثل فصلا من فصول تحليل الأدب ونقده، ومقياسا يحتكم إليه، فامتزجت بذلك موضوعية المقياس الفنّي بالذوق العربي المدرك لخصائص الأسلوب العربي، وطبائع النفس العربية ومميزاتها، ولكن

(64) اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين: ص19.

(65) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ص51.

ما إن بزغ القرن السادس الهجري حتى اضمحلت المدرسة الذوقية، وظهرت النزعة التقعيدية الجافة[66]، وبذلك استحالت البلاغة الذوقية الفنية إلى ما يعرف بالبلاغة التعليمية المدرسية التي تهمها التحديات والتفريعات من دون مراعاة جماليات الكلام.

وفيما يبدو أن ظهور النزعة التقعيدية الجافة في مؤلفات المشارقة، لم يكن له كبير تأثير على مؤلفات المغاربة والأندلسيين، بدليل أن كل ما يصدق على البيئات المشرقية، لا يصدق بالضرورة على غيرها من البيئات، فلكل بيئة خصوصياتها.

وما حفلت به بلاد الغرب الإسلامي من دراسات ومؤلفات خلال القرنين السابع والثامن الهجريين يؤكد على مدى استمرار التمازج والتفاعل بين النقد والبلاغة في علاقة وطيدة لا انفصام لها.

ومن هذه المؤلفات "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لأبي الحسن حازم القرطاجي(ت 684 هـ) و"الروض المريع في صناعة البديع" للعالم الرياضي والمفكر ابن البنّاء العددي المراكشي (ت 721 هـ) و" المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع " لأبي محمد القاسم السجلماسي (ت 704 هـ)[67]، وهذه المؤلفات شكّل أصحابها أقطاب مدرسة فلسفية مغربية تخالف في الروح، والأسلوب، والمنهج، المدرسة المشرقية، على الرغم من أنها وظفت النظريات الأرسطية في رحاب الدرس النقدي والبلاغي[68].

وقد أسهم أعلام هذه المدرسة في إعطاء الدرس النقدي والبلاغي طابعا متميزا، يشهد بإبداعهم وعمق تناولهم لقضايا النقد والبلاغة، وهذا ما يؤكده رضوان بن شقرون في قوله بأن "الروض المريع يشكل مع المنزع البديع، ومنهاج البلغاء مرحلة متطورة من تاريخ البلاغة العربية في المغارب الإسلامية بموضوعاتها ومناهجها ورؤاها، التي فرضت على الدارسين والمهتمين فيما بعد أن

---

(66) مقدمة في النقد الأدبي :محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975، ص66.

(67) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: السجلماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ص13.

(68) الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين :عباس أرحيلة، ص635.

يتخذوا هذه المؤلفات مراجعَ وأصولا معتمدة في الدراسات البلاغية التي لم تحظ بعد هذه الفترة بمؤلفات على نفس المستوى"[69].

وقد عدّ كثير من الدارسين هذه المؤلفات مصادر في النقد، كما أنها مصادر في البلاغة، وينتفي وجه فصل أحدهما عن الآخر بكثير من التعسف، وهذا ما ذهب إليه أمجد الطرابلسي في تأكيده على التفاعل بين النقد والبلاغة في هذه الحقبة حينما قال: "عرف القرن الهجري السابع ومطلع الذي يليه مدرسة بلاغية عربية مغربية، تستحق أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية والبلاغية المقارنة عنايتهم ويخصّوها بتتبعاتهم، وهي مدرسة يبدو واضحا من خلال الآثار التي تركها لنا أعلامها أنهم كانوا جميعا – مع تمكنهم حقّ التمكّن من اللغة العربية وآدابها بعامة ومن الدراسات النقدية والبلاغية بخاصة– أحسن اطلاعا على منطق أرسطو، وأعمق فهما لمضمون كتابيه "الشعر" و"الخطابة" من النقاد والبلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربه "[70].

في حين نجد علال الغازي يدعو ويطالب إلى إحداث نوع من الوحدة بين المصطلح البلاغي والمصطلح النقدي، واندماجهما معا في منهج واحد، حتى تتحقق لكل منهما هويته ضمن الآخر، فهو لما قرر أن النقد والبلاغة في استقلالهما أو اتّحادهما وتكاملهما في مصطلح واحد، يضعان بذلك إشكالا حادّا في طبيعة منهج الدراسة لدى الدارسين، فيما يتعلق بالفصل أو التفاعل، رأى أن سبب الإشكال في ذلك، يرجع إلى سوء فهمنا لطبيعة المصطلح البلاغي واضطرابه، الذي، إذ يراه أنه قد نجح مثل اللسانيات في امتلاك مصطلحات وضوابط ألحقها بصناعته، وجرّد منها المالك الحقيقي وهو النقد الأدبي، رغم أن البلاغة هي جزء لا يتجزّأ من النقد[71].

إن هذه الآراء كلها تؤكد على أن التكامل بين النقد والبلاغة وامتزاج مباحث كل منها، وانصهار مصطلحاتهما مع بعضهما البعض، عودة إلى الطابع الذوقي العربي الأصيل الذي ميّز

---

(69) نشوء البلاغة وتطورها في المغرب: رضوان بن شقرون، مجلة كلية الآداب، فاس، ع 6، 1982، ص168–196.

(70) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص12.

(71) مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة: علال الغازي، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 1999، ص20،21.

المصنفات النقدية العربية التي تزخر بها المكتبات العربية كـ"نقد الشعر" لقدامة وبديع ابن المعتز، وصناعتي العسكري وغيرها كثير.

ويبقى المصنّف المتفرّد بخصائصه والسّباق بمنهاجه هو منهاج البلغاء وسراج الأدباء[72] لأبي الحسن حازم القرطاجي (ت684هـ) رأس المدرسة المغربية، فهذا المؤلف ذو الطراز الجديد استطاع صاحبه أن يستوعب فيه كثيرا من المباحث النقدية والبلاغية من دون فصل بينهما، كما استوعب فيه أيضا كثيرا من آراء أرسطو، والحق إن الرجل كان سباقا ومتفردا وواعيا بضرورة مزج النظر الفلسفي والمنطقي معا من أجل إنشاء علم كلي وهو علم البلاغة بقوانينها العامة.

لتلك الاعتبارات كلها قامت هذه الدراسة دونما فصل بين ما هو نقدي وما هو بلاغي من أجل استِكناه مقومات المشروع الحازمي ودعائمه.

وما يعنينا هنا هو عرض المصنّف على بساط النقد، من خلال مواجهة المتن النقدي الحازمي مباشرة من أجل إبراز الأسس التي أقام عليها نظريته النقدية والبلاغية، وكذا الوقوف على السمات الكبرى لمشروعه وإبرازها للوجود.

(72) بما أن عنوان الكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" سيتكرر ذكره خلال البحث كله، سنحيل عليه بشكل مختصر "المنهاج".

الفصل الأول

حازم وكتاب المنهاج

أولا – حازم القرطاجني ونشاطه العلمي:

لا شكّ أنه على من يروم التحقيق في ترجمة ناقد، من شاكلة حازم القرطاجني أن يرجع إلى كتب التراجم والسير المتعددة، التي أخذ أصحابها على عاتقهم القيام بذلك، لكن ليست ثمة حاجة ماسة إلى ذلك، ما دام محقق كتاب المنهاج "الحبيب بن الخوجة" قد سهل السبيل من خلال اعتماده على مصادر أربعة أساسية[1]، يجب أن يُعتمَد عليها في تخريج ترجمة دقيقة للقرطاجني أو تقرب من الدقة، وهي تجمع بين حياته وشخصيته ومصنفاته العلمية.

ويصادف المرء في أثناء بحثه، أنه قامت دراسات أخرى حديثة[2] بالترجمة أيضا لحازم، ولكنها في الأغلب الأعم لم تحد عن ترجمة ابن الخوجة، كونها مجتزأة منها ومعتمدة عليها كل الاعتماد في تحقيق الأخبار.

وغايتنا نحن في هذا الجزء من الدراسة ليست بخلاف ذلك، إذ رأينا أنه من الإنصاف أن نُعرّف بناقدنا ونُـنير بعض الجوانب البارزة والمهمة من حياته العلمية، ونكشف عن ملامح ثقافته ونشاطه العلمي، وذلك لأن مقصدنا هو إحقاق العدل بين الفصول قدر المستطاع.

ويلمح الدارس لشخصية القرطاجني أن هنالك شبه إجماع حول نسبته إلى قرطاجنة من طرف الذين ترجموا له، فهو حازم بن محمد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم الأنصاري القرطاجني[3] – مع ملاحظة بعض الاختلاف في سلسلة النسب– ويُكنَّى بأبي الحسن، وقد

---

(1) ينظر تلك المصادر في مقدمة تحقيق المنهاج: بن الخوجة، ص33.

(2) ينظر مثلا: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة في الشعر: سعد مصلوح، الفصل الأول من الكتاب؛ حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي: عمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص9 – 86.

(3) ينظر ترجمة القرطاجني ضمن المصادر الآتية: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1 مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1965، ص172 – شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد، تحقيق الأرناؤوط، دار ابن كثير، بيروت، ج7، ص 676 – درة الحجال في أسماء الرجال: أبو العباس ابن القاضي، تحقيق محمد الأحمدي أبو النور، مكتبة دار التراث، القاهرة ج1، ص254، 255.– نفح الطيب: المقري، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج4، ص184.

خلعت عليه بعض الألقاب والكُنـَى منها ما هو راجع إلى موطن نسبه كالأنصاري والأوسي والخزرجي ومنها ما يرجع إلى العلوم التي نبغ فيها، من مثل النحوي والبلاغي والحافظ وهنيء الدين؛ وفيما يبدو أن ظاهرة الكنى والألقاب كانت متفشية في المجتمع الأندلسي، لذلك نرى حازما يحمل أكثر من لقب[4]. وقد اختلف بعض المترجمين له في حقيقة نسبته أهو أوسي، أم خزرجي؛ فالسيوطي في البغية وابن الأبار في التكملة[5] ينسبانه إلى الأوس في حين نجد المقري ينسبه إلى الخزرج.

ويروي الشُّمْنِي في حاشيته على المُغْنِي أن القرطاجني بفتح القاف وراء ساكنة وطاء مهملة فألف فجيم مفتوحة فنون، نسبة إلى قرطاجنة الأندلس، لا قرطاجنة تونس[6] وتقع قرطاجنة هذه في الجانب الشرقي من بلاد الأندلس، وهي من سواحل كورة تودمير[7].

ولد سنة ثمان وستمائة 608 للهجرة بقرطاجنة، فذاعت نسبته إليها فما عاد يُعرف بعد ذلك إلا بالقرطاجني، ولم يحد عن هذه النسبة إلا السيوطي الذي ينسبه إلى قرطبة[8].

وقبل مولد حازم القرطاجني، كانت البلاد الإسلامية في الثغر الأندلسي تعرف أوضاعا سياسية غير مسبوقة، فقد بدأت المدن الإسلامية تتهاوى الواحدة تلو الأخرى في يد النصارى،

---

(4) حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي: ص14.

(5) التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبار، تحقيق عبد السلام الهراس، دار الفكر، لبنان، ج2، ص134.

(6) شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ابن العماد، ج7، ص676.

(7) يروي ابن عذارى المراكشي أن تدمير فتحت بعد فتح غرناطة وهي في الأصل مرسية، وإنما سميت تدمير باسم العلج صاحبها وكان اسمها أوريولة. ينظر: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: تحقيق ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت،ط2 ، 1980، ج2، ص11. ويروي الحميري أن قرطاجنة الخلفاء أو الحلفاء توجد بالأندلس من كورة تدمير، قريبة من مرسية وبينهما أربعون ميلا، بها هزَم عبد العزيز بن موسى بن نصير ملك تدمير وأقيمت بينهما معاهدة على أن يحتفظ الملك التدميري بسيادته على سبع مدائن منها أوريولة ولقنت وإلش وغيرها مع سيادة المسلمين عليها، ينظر الروض المعطار في خبر الاقطار: الحميري، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص462. وقد درس أحد الباحثين الإسبان هذه المعاهدة وترجم نصها إلى الإسبانية نقلا عن كتاب رفع الحجب المستورة عن فن المقصورة لأبي محمد قاسم الغرناطي ينظر:

Una cuarta version de la capitulacion de tudmir :ALFONSO CARMONA GONZALEZ SHARQ AL ANDALUS,anales de la universidad de alicante ,n 09. 1992, P 11 -17

(8) البغية: السيوطي، 1 /491.

ومن تلك المدن مدينة سرقسطة التي سقطت في أيدي الإسبان سنة 512 هجرية وفيها كان يقيم والد حازم.

وفي ظل ذلك الوضع المشحون حيث سيطرة النصارى على سرقسطة، لم يهنأ بالُ والد حازم إلى أن قصد مدينة قرطاجنة مهاجرا إليها فيمن هاجر من المسلمين، فاستقر بها حيث هنأ بابنه حازم هناك. وكان أبو حازم على حظ عال من الفقه والأدب واشتهر بسعة المعرفة في العلوم، فحسب ما يروي عنه ابنه حازم أنه قد أخذ العلم عن خاله أبي الحسن بن أبي العافية، وكذلك عن القاضي أبي بكر بن أبي جمرة وغيرهما، وُليَّ قضاء قرطاجنة أربعين سنة ونيفا ولزم خطتها إلى أن وافاه الأجل في شهر شوال من سنة 632 هجرية[9].

نشأ حازم في وسط اجتماعي ميسور الحال متنقلا بين مرسية وقرطاجنة حيث عاش بينهما فترة شبابه كما تعبر عن ذلك أشعاره، فهو كان دائم التذكر لموطنه الذي عرف فيه الحياة الرغدة، فقصائده ومقطوعاته فيها كثير من المشاهد الفنية التي تعبر عن مدى حنينه المتدفق لموطنه وتذكُّره لعيشه الهنيء بين أنهار مرسية ومراتع قرطاجنة، فنراه في إحدى قصائده يصف مدينة مرسية متذكرا أماكن لَـهْوه وأُنسه قائلا فيها[10]:

بجنة الأرض همـــت يـــا صـــــاح فليـــس عنهـــــا الفـــؤاد بصـاح

تلك محـــل النـــهور مـــــــــرسية موطـن أنســـي ودار أفراحـــي

مرســـي كم ناعـــم وكـــم جـدل بين البيـــــاض فيـــك والـــتـــراح

هابطة النـــــهر منـــــك أذكـــرها من شط أعـــــلاه جسـر وضـــاح

فكل حسن مـــــا بين قنطرتـــــي طبيـــرة منهـــمـا وســـــــــراح

(9) التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبار، 134/2.

(10) ديوان حازم القرطاجني: حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، دار الثقافة، لبنان،1989، ص36.

سبعـــون ميلا كنـــا نجول بهـــا بـيـــن جســـور وبيـــن أدواح

ونراه أيضا يقدم وصفا لقرطاجنة ومسارحها الخضراء قائلا[11] :

لقـــرطـــاجنـــة بـــــر وبـــحـــر ســـرى لهمـــا علـى الآفـاق ذكر

وطـــــى هـــذا وذاك لعـــابـــرية وذاك لِـــمَـائِـــه مَـــدٌّ وجـــزر

تخـــال بطـــون ذلك متـــن هـــذا إذا بالنـّبـــت لاحت وهـــي خضر

فنـــيت بطاحـــها وشـــــي وخز وتـــرب جبالهـــــا ورق وتبـــــر

وليـس كبَـــرِّها فـــي الأرض بَـرُّ وليس كبَحْرِها فـــي الأرض بحر

إذاً هكذا نشأ حازم فُتوته وشبابه، متنقلا بين مرسية وقرطاجنة، متجولا بين أرجائهما ومرابعهما، ولم يكن ذلك ليُثنيه عن طلب العلم والاستزادة في المعارف. فهو الذي حفظ القرآن الكريم في صغره، ووجد من والده خيْر مُلقِّن وموجِّه لمعرفة العربية وتعلم قواعدها، وأخذ عنه شيئا من قضايا الفقه وعلوم الحديث، وبذلك كان والده أول أساتذته، ولما تقدمت به السّن، انكبّ بنفسه على تعلم العلوم الشرعية، حتى فاق أقرانه، ونضجت شخصيته العلمية، فكان فقيها مالكي المذهب[12].

ولم يقف به الطموح عند هذا الحدّ، بل دفعته الحاجة إلى الاستزادة في العلوم إلى السفر باتجاه علماء غرناطة وإشبيلية، وفي هذه الأخيرة تلقى تعليمه على أحد أبرز علماء اللغة والنحو في تلك الحقبة وهو الإمام أبو علي الشلوبين[13]، الذي وجد في مُريده طلب الاستزادة في أخذ

---

(11) قصائد ومقطعات: حازم القرطاجني، جمع وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، 1972، ص138.

(12) المنهاج: ص53 (تقديم المحقق).

(13) هو أبو علي عمر بن محمد بن عمر الإشبيلي المعروف بالشلوبين ولد سنة 561 هـ وتوفي سنة 605 هـ؛ والشلوبين (بفتح الشين المثلثة واللام وسكون الواو وكسر الباء الموحدة وسكون الياء المثناة من تحتها وبعدها نون) إمام في النحو على مذهب أهل البصرة، بثّ في صدور كثير العلوم والفلسفة التي تلقاها عن ابن رشد، ينظر تقديم المنهاج، ص 51،52. ويراجع: أبو علي الشلوبين وأثره في الدراسات النحوية : إيمان عبد الله حسنات، مذكرة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، 2002، ص11.

المعارف، ولاحظ عنده استعدادا وثَوْقا للأخذ بالعلوم العقلية، فلم يجعل منه رَاوِيَة كابن الأبّار أو لغويا نحويا فقط فيقتصر على تدريس كتاب سبويه له، بل حمله على الأخذ بالعلوم الحكمية الهلينية، ووجّهه إلى دراسة المنطق، والخطابة والشعر[14].

ويبدو أن إشارة أستاذه الشلوبين، قد لقيت صدى عند حازم، ونالت إعجابه بما وجد عند أستاذه من منزلة عالية، ومعرفة كبيرة وواسعة، فأقبل بشغف على الإطلاع ومطالعة ما أشار عليه، من مصنفات شيخه ابن رشد وكتب غيره من الفلاسفة أمثال الفرابي وابن سينا[15].

وظل حازم على هذه الحال متنقلا بين قرطاجنة ومرسية يأخذ العلم عن شيوخه، ويتلقى على أيديهم المعارف؛ وقد بدأ النصارى يبسطون نفوذهم على كامل الأقاليم الإسلامية، وأصبح الموطن الهنيء مرسية وكامل كورة تدمير تنتظر المصير المحتوم.

ولقد أَلَمَّ بحازم فقدان والده سنة 632 هجرية، وهو ما يزال في العشرين من عمره، وما إن حلّت سنة 633 هجرية، حتى حُوصرت قرطبة ولم تطل مقاومتها إذ سقطت في السنة ذاتها، وفي تلك السنة اشتد حصار ملك أراغون لبلنسية ومنطقة الشرق الأندلسي، فكانت له سبع محلات لحصار المسلمين اثنتان منها على بلنسية وجزيرة شقر وشاطبة[16]، وآخر على مرسية[17].

وما لبث حازم أن استشعر الخطر المحذق الذي يقترب من موطنه، وما نظنه طالت به الإقامة حتى عام 641 هجرية، وهو يرى الخطر يدنو من بلده ويراها وشيكة الوقوع في براثن نهايتها الرهيبة والتي صارت حقيقة سنة 640 هجرية[18].

---

(14) ينظر: المنهاج: ص53 (تقديم المحقق) و
Enciclopedia de la cultura Andalusi: AL-QARTAYANNI,HAZIM [1604] Dirección y edición RORGE LIROLA DELGADO ,Almeria,2012,p71.

(15) المنهاج: ص54 (تقديم المحقق)، هناك ملاحظة بارزه سنأتي على التفصيل فيها فيما يأتي من البحث وهي الغياب الرشدي في كتاب المنهاج، فكيف بحازم يغيب دكر ابن رشد وقد أشار له بذلك أستاده الشلوبين.

(16) ابن سعيد المغربي حياته وآثاره: محمد الأنصاري، رسالة ماجستير مخطوطة بالدائرة العربية للجامعة الأمريكية، بيروت 1966 ، ص27.

(17) ديوان حازم القرطاجني: ص باء.

(18) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: سعد مصلوح، ص18.

ففي ظل تلك الظروف المشحونة والتي شهدت تهاوي المدن الإسلامية الواحدة تلو الأخرى، تفرقت السبل بالأندلسيين فهاجر حازم رفقة أخيه فيمن هاجر من المسلمين، وانتقلا إلى العدوة المغربية بعد سقوط قرطاجنة فيما سقط من كورة تدمير وقد كان عمر حازم يناهز الثلاثين.

ونلحظ اختلافا في تحديد الفترة التي فارق فيها حازما موطنه، إذ نرى ابن الخوجة يفترض خروجه إلى المغرب بعد وفاة والده حيث أدرك ممدوحه الخليفة الموحدي الرشيد هناك بمراكش قبل وفاته[19]، بينما يقدره عثمان الكعاك بأنه كان في حدود سنة 637 هجرية[20]، ونرى سعد مصلوح يرجح أنّ نزوحه من الأندلس حدث بوقت قصير عقب وفاة والده أي إنه كان خلال سنة 633 هـ، الأمر الذي يدعم فرضية إقامته بمراكش بين عامي 633 و638 للهجرة قبل أن ينطلق مواصلا سفره إلى تونس حيث استقر بها إلى أن وافاه الأجل[21].

بعد الظروف العصيبة التي عايشها حازم خلال هجرته من الأندلس إلى تونس مرورا بمراكش آن له أن تَقَر عينُه في بلاط الدولة الحفصية الفتية، التي بدأت تفرض سلطانها على ما حولها من الثغور فهي "لم تعد تريد فقط صيانة استقلالها وسيادتها، بل هي لوثوقها من مكانتها وصَوْلَتها في المغرب أصبحت تفكر في مد نفوذها على ما وراء بلاد إفريقية"[22].

فقد اتخذ القرطاجني تونس دار إقامة، وفي ظل ملوك بني حفص لقي كلّ الحفاوة والتكريم، ووجد عندهم الأمن والأمان الذي كان ينشده طيلة فترة سفره، وقد خص ملوكها

---

(19) المنهاج: ص55، مقدمة التحقيق. وقد دام حكم الرشيد عشرة أعوام فقط قبل أن يقتل في عز شبابه وهو الأمر الذي عجل فيما يبدو سفر حازم إلى إفريقية، ينظر :

Hazim AL QARTAYANNI Biografia y su contexto literario: JOAQUIN VALLVE BERMEJO; en Historia de Cartagena ; ed Mediterraneo ;Murcia ;1986; p 491.

(20) ديوان القرطاجني: ص جيم.

(21) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ص18.

(22) مدخل المنهاج: ص21. للإستزادة حول نفوذ الدولة الحفصية ينظر كتاب: السلطنة الحفصية، تاريخها السياسي ودورها في المغرب الإسلامي: محمد العروسي المطوي، دار الغرب الإسلامي، 1986، لبنان.

وأمراءها بمدائحه، فمدح الأمير أبا زكرياء يحيى (625–647) وابنه أبا عبد الله محمد المستنصر(647- 675) وكذلك خص أخاه يحيى بمدائح هو الآخر[23].

وفي تونس الهنيئة والمستقرة أنفق القرطاجني بقية عمره محتفظا بزيه الأندلسي، ناظما بها معظم قصائده، وخاصة مدائحه في أُمراء بني حفص، والتي مازال يأمل فيها أن تُحَرَّرَ الأندلس المغتصبة وتعود إلى أهلها على أيديهم [24].

وفي ظل تلك الظروف الهنيئة التي وجدها حازم في تونس –والتي كان ينشدها لفترة ليست بالقصيرة– بقي على سابق عهده طالبا للمزيد من التحصيل العلمي، راغبا فيه إلى جانب كثير من العلماء المهاجرين من الأندلس والمغرب[25]، فقد أعطى هؤلاء دفعة قوية للحركة الثقافية بتونس بما استقدموه من علوم ومعارف، ساهمت بشكل كبير في إذكاء الجانب الثقافي والفكري.

وهكذا ظل حازم طيلة حياته مرتبطا بطلب العلم على الرغم مما لَقيهُ من اضطراب في المواطن التي ارتحل منهان أو تلك التي حلّ بها، ما عدا إقليم إفريقية، الذي عاش به حازم ما يقرب من إحدى وخمسين سنة عيشة هنيئة في ظل الحفصيين، إلى أن توفي رحمه الله ليلة السبت في رابع عشر رمضان سنة أربع وثمانين وستمائة (684هـ)[26].

لقد أثنى الكثير ممن ترجموا لحازم وذكروا له خصالا حميدة، وأشادوا ببراعته في فنون شتى، فهو الشاعر الفنّان، والنّاقد الفذُّ أخذ بحظ وافر من شعر وترسل ولغة وفقه وعروض وبيان، كانت شاعريته موضع تقدير كل من عاصروه وممن جاؤوا من بعده، فمن الذين أثنوا عليه الثناء الحسن تلميذه أبو حيان الأندلسي الذي يُقرُ له بأنه «كان أوحد زمانه في النظم، والنثر والنحو، واللغة

(23) ديوان حازم القرطاجني: ص جيم.

(24) نفسه: الصفحة نفسها .

(25) أورد ابن الخوجة أسماء العديد من العلماء المهاجرين من الأندلس والمغرب إلى تونس، ينظر أسماء هؤلاء في: مدخل المنهاج، ص25– 28.

(26) بغية الوعاة: 1/ 492. وفي أزهار الرياض يروي المقري أنه توفي في الرابع والعشرين من الشهر نفسه: 3/ 173.

والعروض وعلم البيان»[27]، أما السيوطي فقد وصفه في الطبقات بشيخ البلاغة والأدب[28]، ويقول فيه ابن العماد غنه كان إماما، بليغا، ريان من الأدب[29].

ويروي المَقَرِّي على لسان أحد تلامذة حازم وهو ابن رشيد السبتي ثناء جميلا على أستاذه حيث يقول فيه: «حِبْرُ البلغاء وبَحْرُ الأدباء، ذو اختيارات فائقة، واختراعات رائقة، لا نعلم أحدا ممن لقيناهُ جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم، من منقول ومبتدع، وأما البلاغة فهو بحرها العذب، والمتفرد بحمل رايتها أميرا في الشرق والغرب، وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها فهو حمَّاد روايتها وحمَّال أوقارها، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف وبراعة الخط، ويضرب بسهم في العقليات والدراية أغلب عليه من الرواية»[30].

ومما يرويه المقري وأبو العباس ابن القاضي صاحب كتاب درة الحجال أن الأديب الكبير الشيخ العلامة أبو الحسن صاحب المقصورة كتب إلى "وجيه الدين المنصور ابن العمادية" مستجيزا فرد إليه الوجيه رحمه الله جوابا يقول فيه :

إنَّي أُجزتُ لحازمِ بنِ محمَّدِ صدرِ الأفَاضِـــلِ والإمَـــامِ السَيّدِ

مجْمُـــوعَ مـــا رُوِّيتُهُ فَرَوَيْتُهُ عَن أَلْفِ شَيْخٍ مِن رُوَّاةِ المُسْنَدِ

فـــي مِصْـــرِهَا مَعَ شَامِهَا وَعِرَاقِهَا وحِجَازِهـــــا مِن مُتْهِمٍ أَو مُنْجِدِ

وجَمِيـــعَ مَـــا صنَّفْتُهُ وجَمَعتُهُ فـــي عِلمِ فِقْهِ الشَّافِعِي مُحَمَّدِ

فَلْيَـــرْوِ عَـــنِّـــي مـــا رَوَيْتُ رِوَايَةً مَشْـــرُوطَة بِتَـــوَثُّـــقٍ وتَشَـــدُّدِ

(27) أزهار الرياض في أخبار عياض: أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة فضالة،ج3، ص172.

(28) نفسه: ص172.

(29) شذرات الذهب في أخبار من ذهب : ابن العماد، 7/ ص676.

(30) نفسه: ص172.

وَلْيَبْق فـــي رَوضِ العُلُومِ مُنَعَّماً بِسَعَـــادَةٍ وسِيَّـــــادَةٍ وتَأَيُّـــــدِ[31]

فهده الأبيات لا شك أنها تدل بعمق على المكانة العلمية المرموقة التي حصَّلها القرطاجني وحاز عليها، لأن الإجازات العلمية كانت وسيلة من وسائل الإقرار بالمكانة العلمية والفكرية لطالبيها آنذاك.

ورغم ذيوع صيته بين الناس وشهرته واتساع معارفه، إلا أنه كان شخصا تعتريه بعض السذاجة في شؤون الحياة العامة، فهذه قصة تشهد بذلك يرويها الشيخ أبو العباس ابن الكاتب ببجاية يقول فيها: "كنت آويا إلى أبي الحسن حازم القرطاجني بتونس، وكنت أُحسن الخياطة، فقال لي:أن المستنصر خلع علي جبة جربية من لباسه ، وتفصيلها ليس من تفصيل أثوابنا بشرق الأندلس، وأريد أن تحل أكمامها، وتصيرها مثل ملابسنا، فقلت له: وكيف يكون العمل؟ فقال: تحل رأس الكم، ويوضع الضيق بالأعلى، والواسع بالطرف، فقلت وبم يجبر الأعلى، فإنه إذا وضع في موضع واسع، سطت علينا فرج ما عندنا ما نصنع فيها إلا رقعها بغيرها، فلم يفهم، فلما يئست منه تركته وانصرفت. قال ابن الخطيب الذي نقل هذه الحكاية: فأين الدهن الذي صنع المقصورة وغيرها من عجائب كلامه[32].

هذه الرواية لا تنقص بأي حال من الأحوال من مكانة حازم العلمية، فليس هناك ما يثبت صحّة تلك الرواية ، فلا يعقل أن يقع الذهن الذي صنع المقصورة في أمر كهذا، وأن يلتبس عليه أمر الحياكة، وهو الذي جاء من إقليم الأندلس ،تلك البيئة التي اشتهر أهلها بالحرف والمهن.

ولا يسعنا في هذا المقام – وأمام تلك الشهادات التي أدلى بها أصحابها من تلامذة حازم ومعاصريه، والتي يشيدون فيها بشخصية حازم الفذة، ومبلغ علمه – إلا أن ننَوِّه مع الدكتور "عمر

(31) ينظر: أزهار الرياض في أخبار عياض :3/ 171، ودرة الحجال في أسماء الرجال : أبو العباس بن القاضي ، 255/1.
(32) الإحاطة: 1/ 172

إدريس عبد المطلب" بعقمق ثقافة حازم وسِعَتها وتعدّد فروعها، وتنّوع مادتها وكثرة مصادرها، فقد استطاع أن يستوعب علوم عصره وتمثلها أحسن تمثل، لأنه كان واسع الإطلاع، وصاحب قدم راسخة في أصول الثقافة الإسلامية، وعلوم العربية، ومن دون شك هذه الثقافة المتعددة الأطياف هي التي أهَّلتْهُ إلى أن يصبح شاعر البلاط الحفصي من دون منازع[33].

وتلك الثقافة الواسعة ليست ذات لون واحد، بل هي مزيج وجمع بين مختلف أنواع الثقافات المتاحة وقتئذ من إسلامية عربية، وأجنبية يونانية منطقية، وكثرة اطّلاعه على العلوم المختلفة، كوّنت شخصيته الأدبية الممتازة، وهذّبت حاسته النقدية الذوقية الرفيعة وبذلك تهيّأت له الظروف لِأَن يرتقي إلى تلك المكانة المرموقة بين أقرانه وتلامذته.

وعلى الرغم مِمّا ميّز حياة القرطاجني من اضطرابات، إلاّ أنه استطاع أن يخلّف تصانيف وآثارا فنية وبلاغية ذات قيمة عالية، فمن الآثار الشّعرية خلّف مجموعة من القصائد والمقطعات لعل أشهرها القصيدة المقصورة والقصيدة النحوية، فأما مقصورته فقد ألّفها في مدح المستنصر أبي عبد الله وقصر محاسنها على مدحه ومدح أخيه أبي يحيى.

وتنقسم الأعمال الشعرية المحفوظة للقرطاجني إلى قسمين:

أولا: ديوانه المنشور في بيروت سنة 1964 من قبل الأستاذ عثمان الكعلك.

ثانيا: قصائد ومقطعات، نشرة الأستاذ محمد الحبيب بن الخوجة بتونس سنة 1972.

هذا العمل الأخير إضافة إلى القصائد الموجودة بالديوان يحتوي على القصيدة المقصورة وقصائد أخرى، وقد أخذ ابن الخوجة على عاتقه إكمال بعض القصائد التي شابها النقص

(33) حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي: ص 52– 53.

بالديوان وترتيب قصائد أخرى لم تكن مرتبة في الديوان، الأمر الذي دفع بعضهم إلى القول بأن نشرة ابن الخوجة هي الأقرب إلى الدِّقة والكمال من نشرة الكعاك[34].

وتجدر بنا الإشارة إلى أن بعض قصائد القرطاجني شكلت مادة دسمة لكثير من الدارسين سواء من العرب أو المستشرقين، فقد قام بعض المستشرقين بترجمة قصائدة عديدة نذكر منهم الأستاذ Alfonso Carmona Gonzalez الذي ترجم إلى الإسبانية القصيدة رقم 11 من الديوان، والتي تحمل الرقم 13 في نشرة الخوجة [35]، كما قام الباحث Enrique Perpiña بترجمة القصيدة التي تحمل الرقم 22 في نشرة بن الخوجة في أطروحته للدكتوراه[36]، كما نقل جزءًا منها أيضا الأستاذ Joaquin Vallvé Bermejo في عمله الذي خصصه للتعريف بحازم وتقديم بعض أعماله، وأيضا المستشرق VAN GELDER ترجم القصيدة التي تحمل الرقم 46 بنشرة الخوجة إلى الانجليزية وقام بشرحها ودراستها [37].

وتبقى القصيدة المقصورة التي امتدح بها المستنصر أبا عبد الله هي إحدى عجائبه الفريدة، التي عارض[38] بها مقصورة أبي بكر بن دريد (ت321 هـ)، بل إنها فاقتها طولا وجاءت في أربعة أمثالها، نظمها فيما يزيد عن الألف بيت، وردت في نشرة ابن الخوجة قصائد ومقطعات في خمسة أبيات وألف وبعدد الأبيات ذاته أوردها الدكتور مهدي علام محققا إياها بحوليات كلية الآداب[39]، ويستهل القرطاجني مقصورته على عادة العرب في افتتاح قصائدهم بقوله[40]:

(34) Historia de cartagena : ALFONSO Carmona Gonzalez ; Ediciones Meditarraneo ; Murcia ; 1986 ; p506.
(35) Ibid: p 506 .
(36) Enciclopedia de la cultura Andalusi : Biblioteca de al-Andalus ; Dirección y edición JORGE LIROLA DELGADO ,Almeria , 2012, P 78.
(37) Ibid: p 79.
(38) قد صرح حازم القرطاجني في خطبة المقصورة أنه عارض مقصورة أبي بكر بن دريد قائلا: "وما هذه القلادة المنظومة، والروضة الممطورة، إلا قصيدة من الرجز غير مشطورة، عارضت بها قصيدة أبي بكر بن دريد المقصورة" ينظر: رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة: أبو القاسم محمد الشريف السبتي، تحقيق محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1997، ج1، ص144.
(39) مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني: تحقيق مهدي علام، حوليات كلية الآداب، العدد الثاني، ص1 – 110.

لِلَّـهِ مَـا قَـد هِجْتَ يَـا يَـومَ النَّـوَى عَـلَـى فُـؤَادِي مِـن تَـبَارِيـحِ الجَـوَى
لَـقَـد جَمَعتَ الظُّلَـمَ والإظـلَامَ إِذ وَارَيت شَمْسَ الحُسْنِ فِي وَقتِ الضُّحَى
فـخلـتُ يَـوْمِـي إذ تَـوَارَى نُـورُهَـا قَـبْلَ انتِـهَاءِ وَقْـتِهِ قَـدِ انْتَـهَـى

.

والقصيدة المقصورة شكلت مبلغ افتخار القرطاجني، وزُهوَ نفسه بها، فنراه في الخطبة البليغة التي صدرها بها، يعتد بها كثيرا، ويقدّمها على جميع القصائد، فنية وطولا، حيث يقول: "فهي أم القصائد، ووسطى القلائد، تطلق الألسنة، وتوقظ القلوب الوسنة، وتونس وتسلي، وتعلي قدر حافظها وتغلي، فيها تذكرة لمن تذكر، وتسلية لمن أنكر من الزمان ما عرف وعرف ما أنكر"[41].

ويشهد على فرادتها ما نالته من حظ التعظيم والاهتمام والإعجاب والدراسة من القدماء والمحدثين، فشروحها التي تخبر بها المصادر العربية القديمة دليل على إجماع المهتمين بها على تفوقها وبَـزّها لكل القصائد المقصورة.

ومن شروحها المشهورة شرح الشريف السبتي أبو القاسم محمد بن أحمد الغرناطي (697-760هـ) الذي وضع فيها كتابه المشهور والذي سماه (رفح الحجب المستورة عن محاسن المقصورة)، فهو في تقديمه يبين سبب شرحه للمقصورة قائلا: "فإني لما تأملت مقصورة الإمام الأوحد أبي الحسن حازم...ألفيتها تجمع ضروبا من الإحسان، وتشتمل على أفانين من البيان وتتضمن فوائد جمة من علم اللسان وتشهد لمنشئها بما انتظمته من غرائب الأنواع، واتسمت به من عجائب الإبداع، فإنه سابق الميدان وحائز خصل الرهان"[42]، ويسميها حاجي خليفة صاحب كشف الظنون مقصورة ابن حازم، ويذكر أن لها شرحا وضعه الشيخ أبو عبد الله محمد بن أحمد الحسني

(40) مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني: تحقيق مهدي علام،: ص20.
(41) نفسه، ص18.
(42) رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة: ج1، ص113- 114.

السبتي المتوفى سنة 760هـ، ويذكر أيضا أنه لها شرح آخر يرجع للشيخ جلال الدين محمد ابن أحمد المحلى الشافعي المتوفى سنة 864 هـ ، وأنه لم يكمله[43].

وكما شهد القدماء على تفوق مقصورة القرطاجني، كذلك فعل المحدثون ممن تناولولها بالنقد والشرح، ويأتي في مقدمتهم المستشرق الإسباني Emilio Garcia Gomeź " الذي نشر مقالة حول القرطاجني ومقصورته بمجلة الأندلس عام 1933، حيث قدم فيها ترجمة مختصرة للقرطاجني وتناول مقصورته بالشرح والتحليل منوها بقيمتها الفنية والتاريخية، واتجه بالقول بأنها تمثل منارة من أهم المنارات الشعرية العربية الأندلسية التي عرفها القرن السابع الهجري[44]، وقد بين الأستاذ أنه إضافة إلى الأهمية الأدبية والشعرية العامة التي تميز المقصورة، إلا أنها تمتلك أهمية خاصة، تاريخية وجغرافية في حياة إسبانيا المسلمة، وهو يرى بأنه يمكن عدّها كوثيقة تاريخية من الدرجة الأولى في معرفة جغرافية إقليم شرق الأندلس وعادات أهلها وكذلك تاريخ المغرب الإسلامي[45]، ونراه في ختام بحثه يستغرب إهمال الباحث "Mariano Gaspar Remiro" للقصيدة المقصورة وعدم استفادته منها في بحثه الذي خصصه للتعريف بتاريخ مرسية المسلمة[46].

يجزم أغلب من درسوا المقصورة من المحدثين بأن مقصورة حازم قد بزت باقي المقصورات، فقد قال عنها مهدي علام بأنها "أطول المقصورات نظما وأوسعها غرضا وأحكمها وأبدعها صياغة، تمتاز بخصائص لغوية وأذواق أدبية ونواح تاريخية وجغرافية، قصد شاعرها إلى تمييزها بذلك كله، وبذل الجهد في رصفها وترصيعها"[47]، وهو يرى أن القرطاجني أبرع شعراء هذا الفن على الإطلاق، وأطولهم نفسا، وأكثرهم تصريفا للقول فيها، وأنه قد بلغ بمعظمها ما لم يبلغه قبله ولا

---

(43) كشف الظنون: حاجي خليفة، تحقيق محمد شرف الدين، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ج2، ص1807.

(44) Observaciones sobre la QASIDA MAQSURA de Abū-l-Ḥasan Ḥāzim al-QARṬAYANNI : Emilio Garcia Gomez, AL-ANDALUS , Revista de las Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada , vol 1, p81,1933.

(45) Ibid , p 91 - 95.

(46) Ibid , p 95 .

(47) قصائد ومقطعات: ص48.

بعده شاعر من شعراء هذا الفن، ويرى أنه بذلك كله استحق أن يكون أستاذ المقصورات شأنه في هذا الضرب من النظم شأن الحريري في المقامات[48].

وتبقى القصيدة المقصورة على الرغم من أنها لوحة فنية من لوحات القرن السابع الهجري تسجل بصدق النواحي الكثيرة والمختلفة من تلك الحقبة، فزيادة على كونها منظومة شعرية مطوّلة، نظمها شاعر ناقد يفهم الشعر ويتصوره على خلاف النقاد السابقين، فإنها تعدّ كوثيقة تاريخية وجغرافية واجتماعية، كفيلة بالكشف عن مناحي كثيرة من الحياة العامة بشرق الأندلس، وكذلك الكشف أيضا عن الملابسات التي رافقت القرطاجني طيلة سفره من قرطاجنة إلى تونس.

ومع أن القرطاجني شاعر وناقد، فذلك لم يُثْنه لأن يكون عالما من علماء اللغة واللسان، كيف لا وهو الذي مكث زمنا بإشبيلية في حضرة إمام النحو أبي على الشلوبين يأخذ عنه علمي النحو واللغة، حتى صار معدودا من النحويين الذين يشار إليهم في كتب الطبقات واللغويين والنحاة، فقد جعله السيوطي في البغية أوحد زمانه في النحو واللغة[49].

ومن آثاره النحوية كتاب في النحو يذكره له المقري سماه (شد الزنار على جحفلة الحمار) الذي جاء في الرد على كتاب ابن عصفور (المنهج المعرب في الرد على كتاب المقرب)، هذا الكتاب الأخير زعم جمع من العلماء أن فيه خلطا وتعسفا كبيرين من قبل ابن عصفور، لذلك رد عليه جماعة من النحاة من بينهم حازم[50]، وتبقى مسائل هذا الكتاب غير معروفة لفقدانه وضياعه، ولو قدر له أن يحفظ من أيدي الضياع، لكان قد كشف من دون شك عن مذهب حازم وآرائه النحوية واللغوية[51].

---

(48) فن المقصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجرة (دراسة تحليلية نقدية): نائلة بنت قاسم بن أحمد لمفون، أطروحة دكتوراه،جامعة أم القرى، 1998، ص265.

(49) بغية الوعاة: السيوطي، 491/1.

(50) نفح الطيب: 148/4.

(51) المنهاج: ص87 (مقدمة التحقيق).

ويبقى الأثر النحوي الوحيد الذي خلّفه القرطاجني، هو ذلك العمل الفني الذي جاء في شكل قصيدة نحوية، صاغ فيها القواعد النحوية في قالب تعليمي، وقد ذكر السيوطي في البغية أن من تصانيف حازم "قصيدة في النحو على حرف الميم، ذكر منها ابن هشام في المغني أبياتا في المسألة الزنبورية، وقد ذكرناها في الطبقات الكبرى مع أبياتا أخر"[52].

وتأتي القصيدة على بحر البسيط، وأوردها الكعاك في الديوان المحقق في سبعة ومائتي بيت، بينما نَـصَّ ابن الخوجة على أنها تتألف من تسعة عشر ومائتي بيت[53]، أما المصادر العربية القديمة فقد أجمعت على أن عدة أبيات القصيدة الميمية تصل إلى مائتين وعشرين بيتا، ورد ذلك في حاشية الأمير على المغني، وكذا في شرح الدماميني[54].

ويبتدئ حازم ميميته بحمد الله والصلاة على رسوله الكريم (صلى الله عليه وسلم) ثم تلاها بالدعاء لأمير المؤمنين أبي عبد الإله المستنصر قائلا [55]:

الحمد لله مُعلـــي قدر من علـــما وجاعـــل العقل في سبـــل الهـــدى علمـــا

ثم الصلاة علـــى الهـــادي بسنته محمد خيـــــر مبعـــوث بـــه اتسمـــا

ثم الدعـــا لأمير المؤمنـــين أبـــــي عبد الإلـــه الذي فـــاق الحيـــا كرمـــا

وبعدما امتدح المستنصر أمير تونس والثناء عليه بخصال الكرم لما أغدقه على قُـصَّاد إفريقية من حسن وفادة ونعمة الأمن، تخلص من ذلك إلى صلب موضوعه، وهو صناعة النحو متعرضا إلى مباحث عديدة فيها[56].

---

(52) بغية الوعاة: السيوطي، 491/1.

(53) المنهاج: 87.

(54) حازم القرطاجني ونظرية التخييل والمحاكاة في الشعر: سعد مصلوح، ص43.

(55) ديوان القرطاجني: 123.

(56) المنهاج: ص88 (مقدمة التحقيق).

وعلى الرغم من كون القصيدة منظومة علمية، إلا أنها تتخلص من رتابة العلمية، لما تضمنته من خصائص شعرية جمالية، فهي لا تكاد تخلو من المسحة الشعرية، وهي قبل أن تكون إنجازا شعريا، من دون شك كانت تصورا نظريا في ذهن القرطاجني، أي إن كل القواعد النحوية المتضمنة في هذه القصيدة، وكل عناصر الآداء الفني، هي عناصر قصَد حازم إلى تجميعها في قالب فني، مع إعمال الفكر والروية في نظمها.

وإذا كانت القصيدة النحوية تُـنْبـئ عن المكانة العلمية التي يحوزها حازم بين علماء النحو واللغة، فإن تقويم جهده النحوي، ليس في المتناول في ظل غياب المؤلفات اللغوية التي أخبرت عنها المصادر العربية التي ترجمت له، أما المكانة التي اصطنعها لنفسه بين علماء النقد والبلاغة، فيشهد بها ما تركه من تصانيف، منها الموجود والمحقق، ومنها ما بسط الزمن عليها أيادي الضياع.

فمن الآثار البلاغية والنقدية التي خلفها القرطاجني، ما يشير إليه ابن الخوجة في مقدمته، من أن له كتاب التجنيس، ويذكر السيوطي أن ابن رشيد قد وضع له شرحا[57]. وله أيضا كتاب في علمي العروض والقافية، ضاع جُلُّه ولم يبق منه إلا بضع ورقات، حققها مؤخرا الأستاذ الفاضل "علي لغزيوي" وسَمّاه (الباقي من كتاب القوافي)[58]، ويروي ابن رشيد السّبتي، تلميذ حازم أنه وقف بحضرة تونس على كتاب القوافي لأستاذه أبي الحسن حازم، فشرحه وأضاف له الأمثلة والشواهد التي لاحظ أنه يخلو منها، وسمّى شرحه (وصل القوادم بالخوافي في ذكر أمثلة القوافي)[59].

وقد صنع حازم هذا الكتاب للأمير المستنصرن وما يدل على ذلك ما يقوله في خطبته: "إن هذا كتاب تَعـيَّن بانتهاج الرسم الإمامي المستنصري، وامتثال الأمر المطاع العلي، أن يقصد

(57) المنهاج: ص88.

(58) الباقي من كتاب القوافي: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق علي لغزيوي، الدار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء، 1997.

(59) نفسه: ص16، وابن الخوجة يورد شرح ابن رشيد بـ عنوان (وصل القوادم بالخوافي في شرح كتاب القوافي) ،ص 89 .

فيه إلى تعديد ضروب من القوافي، وإيراد النفوس المتأدّبة مناهِلُها الصَّوَافِـي، يكون فيها منفعة للأديب، وترحيب لمجال الشاعر والخطيب"[60].

وقد اهتدى إلى هذا الكتاب ابن الخوجة معتمدا في ذلك على كلام القرطاجني في المنهاج، حين حديثه عن الأوزان وما تقوم عليه صناعة العروض إذ يقول: "ولِاستقصاء الكلام في صناعة العروض طول لا يحتمله هذا الموضع، قد فرغت منه في موضع خاص بصناعة العروض، فمن هنا يعرف تفصيل هذا المجمل"[61].

ولا شك أن ابن الخوجة استأنس بهذا النص متّجها إلى أنّ حازما لم يصرح بكتاب القوافي، لكنه أشار إلى عظيم أهميته وفائدته في موضوع العروض والقافية[62]، الأمر الذي حمل محقق المنهاج على تأكيد وجود كتاب القوافي وهو ما يشير إليه من خلال بقاء ثلاث ورقات منه محفوظة ومرفقة مع مخطوط المنهاج.

أما الأثر البلاغي الذي يكشف حقيقة عن شخصية حازم العلمية، ونظرته إلى فن الشعر، فهو كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أو كما سماه العلامة الفاضل الطاهر بن عاشور (المناهج الأدبية)، وقد ورد عنوان الكتاب بعدة صيغ في كثير من المصادر العربية، ولعلها كانت من باب اختصار التسمية فحسب، لذلك كانت تسمية الكتاب تَـرِدُ عند بعضهم مختصِرةً العنوان الأصلي له، لتسهيل الإحالة عليه مع الإيماء له بصيغ سراج البلغاء، منهاج البلغاء ،والمنهاج[63].

والكتاب فريد من نوعه في رأي كثير من الدارسين الدين تعرضوا له، ونحن بدورنا كذلك، سنأتي إلى مباحثه وقضاياه بالدراسة والتحليل، علنا نقف على بعض أسرار صناعة الشعر والنقد والبلاغة عند صاحبه.

---

(60) الباقي من كتاب القوافي: ص 34 – 35.

(61) المنهاج : ص259.

(62) نفسه: ص89، (مقدمة التحقيق).

(63) نفسه: ص84.

ثـانيـا – تقديم كـتـــاب المنهاج:

يعد كتاب منهاج البلغاء لصاحبه حازم القرطاجني من أرقى المصنَّفات التي بلغت شهرتها شرقي البلاد العربية وغربيها، على الرغم من أنه ظل مغمورا فترة طويلة من الزمن وبعيدا عن التناول، إلاّ في إشارات قليلة من بعض الدارسين، ولكن سرعان ما حقّقت مباحثه مادة دسمة لمجموعة لابأس بها من الباحثين، بعد أن ظهر محقّقا في شكل علمي يقلّ نظيره من لدُن الحبيب ابن الخوجة سنة 1966م.

والذي نرومه في هذا المبحث هو التقديم لكتاب المنهاج وما تميز به مقارنة بغيره من مصنفات الفلاسفة والنقاد، وكذا التقديم للمادة التي حواها، ولو باختصار شديد، لأن استعراض مادته ليس بالأمر الهيّن، وهي مناطنا في هذا البحث كله، من خلال قراءة المصنّف قراءة كاملة ومتأنية حتى يتسنى لنا الإفصاح عن طبيعة نظرية حازم.

وبداية ما يمكن ملاحظتُه على المنهاج هو اختلاف الآراء حول طبيعة المصنّف، وتحديد شجرة انتسابه إلى أحد العلوم دون غيرها، فمحقِّقُه يذهب إلى أن حازما يتناول فيه صناعة الشعر وطريقة نظمه[64]، ويجعل منه في الآن ذاته كتابا في البلاغة، ويرى أن موضوعاته المختلفة والمتنوعة تُذكِّر بمصنَّفات البلاغيين والنقاد أمثال الرُمَّاني، والخطابي وقدامة والخفاجي[65]، في حين نجد العلامة "محمد الفاضل بن عاشور" يجعل كتاب المنهاج في تقديمه له، كتابا في البلاغة، ويذهب إلى أنه يستحق أن يسمّى «أصول البلاغة»أو« فلسفة البلاغة » أو« روح الصناعة» [66].

ولعل أوّل مايسترعي الانتباه، هو الحرص الكبير الذي تميز به حازم في إخراج الكتاب في شكل متفرِّد لم يسبق إليه أحد، وكان ذلك ميزة حرص عليها جمع من الفلاسفة وبالغوا في أن تخرج مصنّفاتهم في شكل مخترع، حتى عُدَّ ذلك من ميزات بعضهم، ومثال ذلك ما قال به ابن

(64) المنهاج: ص95(مقدمة التحقيق).

(65) نفسه: ص133.(مقدمة التحقيق).

(66) نفسه: ص9– 10(تقديم الشيخ الفاضل ابن عاشور).

خلكان عن فخر الدين الرازي (608-681هـ): «فاق أهل زمانه في علم الكلام، والمعقولات وعلم الأوائل، له التصانيف المفيدة في علوم عديدة...وكل كتبه ممتعة، وانتشرت تصانيفه في البلاد، ورُزق فيها سعادة عظيمة فإن الناس اشتغلوا بها، ورفضوا كتب المتقدمين، وهو أوّل من اخترع هذا الترتيب في كتبه، وأتى فيها بما لم يسبق إليه »[67].

ويبدو أن حازما سلك هذا النهج، فاخترع ترتيبا خصّ به منهاجه، لم يأت به أحد غيره إلى عهده في ميدان التأليف، وفي هذا المقام ينبغي أن نبيّن أهم المميزات الخاصة التي انفرد بها كتاب المنهاج.

قد يلمح المطلع على المنهاج أن القرطاجني يتبع فيه منهجا منفردا في سائر الفصول، والأبواب منذ البداية إلى الختام، وهو منهج واضح ودقيق لاتسوده فوضى التأليف التي تسودُ بعض المؤلفات القديمة، بل إن صاحبه يسير فيه وفق خطة منهجية محكمة مرسومة في ذهنه، أشار إليها بين يدي الكتاب يقول فيها: «وإنما نتحرى أن نعدل بين الأبواب أو نقارب العدل فيما نذكره، ليكون كل باب قد تضمن قسطا مقنعا مما يجب، فأمّا ما وراء الإقناع، فلا يمكن استقصاء ذلك في باب فإن ذلك يضاعف حجم الكتاب»[68]، فحازم كان مُرادُه إحداث نوع من التناسب بين فصول المنهاج، فهو يتوخّى العدل بين مختلف الأجزاء أو يقارب العدل، حتى لا يطغى أحدها على الآخر من حيث الحجم.

وبالنظر في المنهاج نجد صاحبه قد نزع في تأليفه منزعا غير مألوف، فقد أحكم بناءه الهندسي، وجرى فيه على طريقة تركيبية تقوم على تقسيم منطقي، فحازم يقسم مواضيع الكتاب إلى أربعة أقسام، قد ضاع القسم الأول منها[69]، وقد خصص القسم الثاني لدراسة المعاني،

---

(67) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 249/4.

(68) المنهاج: ص37.

(69) هناك إجماع على أن القسم الأول من كتاب المنهاج مفقود، ولكنّا نلحظ أن عمر إدريس عبد المطلب هو وحده من يزعم أن المنهاج يقع في ثلاثة أجزاء فقط، وحسبه فإن القسم الرابع مبثوث في باقي الأقسام، لا كما يتوهم البعض. ينظر حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي، ص80.

والقسم الثالث جعله خاصا بالمباني والأعاريض الشعرية، أما القسم الرابع والأخير فتناول فيه الطرق الشعرية ومآخذ الشعراء أو الأسلوب.

وقد جعل حازم أربعة أبواب أو كما سمّاها هو "مناهج" تحت كل قسم من تلك الأقسام، ثم جعل لهذه المناهج تفريعات سماها على التعاقب بمَعْلَم أو مَعْرَف، يُعقِّب على كل منهما غالبا بملاحظات يُسمّيها بِمَأَم أو مَآم، وقد جعل كل معالم ومعارف المنهاج تشتملُ على مجموعة من الإضاءات والتنويرات تتفاوت من حيث العدد[70].

وهكذا يظهر أن حازما استطاع تبويب مادة كتابه، وتقسيمها تقسيما رباعيا يغلب عليها كثرة التفريعات المنطقية الخالصة، وهذا التقسيم يشبه إلى حد ما صنيع ابن سلاّم الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" حينما عمد إلى تشارك أربعة شعراء في الطبقة الواحدة[71].

ويظهر عنده أن كل منهج من مناهج كتابه هو في الإبانة عن أمر من الأمور، فمثلا المنهج الأول من القسم الأول هو في الإبانة عن ماهيات المعاني وأنحاء وجودها[72]، والمنهج الثاني في الإبانة عن طرق اجتلاب المعاني...[73]، والمنهج الثالث في الإبانة عما به تتَقوَّم صنعتا الشعر والخطابة...[74]، والمنهج الرابع في الإبانة عن الأحوال التي تعرض للمعاني...[75]، وبهذه الطريقة التقسيمية التي تدور حول التوضيح والكشف عن الأمور كان نهج القرطاجني في الأقسام الثلاثة للكتاب، وقد جاءت مناهجه متباينة من حيث عدد المعالم والمعارف التي حوَتها.وقد خص حازم كلّ معلم من معالمه في الدلالة على طرق العلم بأمر من الأمور، وكل معرف هو في الدلالة على طرق المعرفة بأمر من الأمور أيضا، أمّا المآم فجاءت هي الأخرى متباينة من حيث العدد وتظهر

---

(70) المنهاج: ص95 وما بعدها (مقدمة التحقيق).

(71) لا نزعم هنا أن ابن سلام قد جنح إلى حمى التقسيم المنطقي.

(72) المنهاج : ص09.

(73) نفسه: ص 11.

(74) نفسه: ص62.

(75) نفسه: ص130.

وتختفي من منهج إلى آخر، وتأتي في الأغلب الأعم في ختام المنهج، وكل مأم منها هو في ما تَـمَّ التفصيل فيه في معلم أو معرف سابق ضمن نفس المنهج الذي يقع فيه ذاك المأمّ، لذلك كانت تأتي المآم دائما في عبارة: مأم من مذاهب البلاغة المستشرفة بهذا المعلم، أو المعرف، أو ما تقدم...[76].

والناظر في المنهاج يلحظ أن حازما يفتتح مناهجه دائما بمعلم ويعْقُبُه بمعرف، ويسير على هذا المنوال جامعا بين المعالم والمعارف على التعاقب من غير فرق يُذْكرُ بين المعلم والمعرف فهما عنده سواء.

والإضاءة عند حازم بمعنى التنوير مما يدُلّ على أنه لم يلتفت إلى الفرق الموجود بينهما في الأصل لأن الإضاءة هي الإفراط في الإنارة وهي أقوى من التنوير[77].

وقد أشرنا سابقا إلى أن كل منهج من مناهج حازم جاء في "الإبانة عن طرق"، وكل معلم من معالمه جاء في "الدلالة على طرق"، وبذلك يمكن القول إن بحثه هذا جاء في «الطرق التي هي بمعنى المناهج»[78]، ومن أجل ذلك جاء عنوان الكتاب موسوما بـ «منهاج» أو«مناهج» كما أراد له البعض.

وشكلت الطريقة الترتيبية والتقسييم المنهجي للكتاب آراء عديدة وأثارت مواقف متباينة، فمُحقّقُهُ تَـلَمّسَ فيه جوانب من التعقيد، رأى أنها تقوم عائقا في وجه مُطالعه، وأرجع ذلك التعقيد إلى لغة حازم الصعبة ذات الاصطلاحات المنطقية ، والاستعمالات الحكمية[79].

وغير بعيد عن التعقيد الذي ذهب إليه محقّق المنهاج، وهو يتحدث عن المميزات الأصلية للكتاب؛ نجد باحثا آخر وهو "مصطفى الجوزو" يبدي استياءه من منهجية الكتاب لأنه رأى أن

---

(76) المنهاج: ص361،359،319،309،300،295،59،57،55،52،48 (وعدد المأم هو أحد عشر مأما)

(77) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني:الحافظ الروسي،ج1،دار الأمان،ط1 الرباط،2008، ، ص342.

(78) نفسه: ص343.

(79) المنهاج: ص114(مقدمة التحقيق).

«الإكثار من التقسيمات والتفريعات...أحال نظريته (يقصد حازم) عملية حسابية منطقية... ليس فيها من علم الشعر المطلق شيء، وإنما هي تِعدَادٌ مُرهق وسَقِيم يُمكن لأي مُنطيق متحمّل أن يصل إلى قريب منه»[80].

وفيما يبدو من كلام مصطفى الجوزو، أنه غير متحمِّس لمثل هذه الطريقة التقسيمية التي اعتمدها حازم في المنهاج، ولكنَّا نرى أنّ إصدار مثل هذه الأحكام من غير روية وتبصُّر فيه إجحاف في حق حازم، خُصُوصا وأن الجُوزو لما قال بهذا الحكم كان في صدد الحديث عن تقسيمات حازم للمحاكاة وأنواعها، وذلك الرأي لا يمكن إجماله على كامل الكتاب، وتبقى تلك النظرة الضيّقة تبتعد عن الموضوعية المطلوبة.

وبخلاف ذلك نجد بعض الدارسين يُشيدون بهذا التقسيم المنهجي للكتاب، ويثنون عليه، ومن هؤلاء "محمد المصفار" الذي أثنى على تلك الطريقة، ورأى أن حازما اعتمد في تقسييم المنهاج على التوزيع الرباعي داخل الأقسام، وداخل المناهج[81]، ويذهب عصام قصبحي في كتابه "نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم"، إلى أن منهاج حازم يقوم على تقسيم منهجي فريد من نوعه ينِمّ على عقل منظم يجعل من الاستنباط سبيله الوحيد[82]، أما فاطمة الوهيبي فترى أن التقسيم الرباعي للمنهاج شديد الارتباط بتصور حازم للشعرية، التي هي عنده سرٌ ينكشف بالتدرج حين تقول إن«السرّ الذي يحاول كشفه هو سِرُ السرِّ، ووجَّهَ رسالة السرّ إلى المبدعين والكتاب والنقاد، فصارت صفحات الكتاب تَـندَاح تباعا عن سرّ الصناعة وعن القوانين الشعرية الكلية للشعرية، حتى أن مسألة الاندِياح شكليا ونصيًّا تُزهِر في بنائه الكتاب على ما يُسميه تباعا

(80) نظريات الشعر عند العرب: مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة وللنشر، ط2، 1988، 105/1.

(81) الشعرية العربية وحركية التراث النقدي بين قدامة وحازم مقاربة مقارنة: محمد المصفار، مطبعة سوجيك، تونس، 1999، ص123.

(82) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم: عصام قصبحي، دار القلم، ط1 سوريا،1980، ص179.

منهج ومعلم ومعرف وإضاءة وتنوير، حيث يقوم الكتاب في بنائه الداخلي على دوائر دائرة إثر دائرة» [83].

ولعل "شكري عياد" أكثر ممن أعجبوا بالمنهاج وبجماليته، فقد اعتبره قمّة من قمم النقد الأدبي، ولاحظ على حازم أنه استطاع أن يتخلص من التعريفات والتقسيمات الجافة على الرغم من كون الموروث النقدي والبلاغي في عصر حازم وما سبقه، كان قد بدأ يأخذ بمنحى مدرسي خالص[84]، وقد بالغ "شكري عياد" في الإعجاب بالمنهج المنظم الذي سار وفقه حازم، بل جعل المنهاج خاتمةً للجهود المبتكرة في النقد العربي[85].

أما "سعد مصلوح" فقد نظر إلى كتاب المنهاج على أنه يشكل سابقة من نوعه، وقد عدَّهُ من «أخطر كتب النقد العربي القديم من حيث سعة أفق كاتبه وسداد نظرته، وحُسن تذوقه وتفُهّمه للقضايا، والصياغة التقنينية التي اتسم بها أسلوبه وتأثره بتيارات فكرية من خارج ميدان النقد الصرف»[86].

ونرى باحثا آخر ممن درسوا كتاب المنهاج وهو المرحوم "علي لغزيوي" الذي أكد على أهمية هذا المصدر البلاغي، مشيرا إلى أنه كتاب لم يفقد قيمته العلمية، ولا زالت رفيعة إلى اليوم على الرغم من ظهوره في شكله العلمي المحقّق في ستينات القرن الماضي(1966)، ووقوعه بين أيدي الدراسيين إلاَ أنهم لما عرفوه «اهتبلوا به، فاشتهر ذكرهُ في المشرق والمغرب، وغدا مصدرا أساسيا في معظم الدراسات النقدية والبلاغية التي تبحث في النظرية النقدية العامة، وفي نظرية الشعر خاصة، أو بالأحرى في صناعة البلاغة، وصناعة الشعر حسب مصطلح حازم، بل إن

---

(83) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: فاطمة عبد الله الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2002، ص95.

(84) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي بشر متىَّ بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي: تحقيق وترجمة شكري عياد، دار الكتاب العربي ، القاهرة،1967، ص243.

(85) نفسه: ص246.

(86) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ص46.

اعتماد كتابه قد أدى إلى تعديل كثير من الأحكام والتصورات عن واقع النقد العربي وقضاياهُ، من فجر ازدهاره إلى المرحلة المتأخرة»[87].

وتبقى نظرة "الحافظ الروسي" أحسن نظرة، مقارنة بنظرات أولئك الذين درسوا المنهاج حق الدراسة الموضوعية، فهو يرى أن تلك الطريقة الترتيبية التي جاء بها حازم حققت له جملة أمور تمثلت في «الاختراع في الترتيب، وحُسن التنظيم، وإجمال القول في الشيء قبل بسط الكلام فيه، وإبراز المذاهب الموضحة للشيء وتمييزها عن المذاهب التي تُوضَّح بغيرها، وتسهيل القراءة على القارئ بتمييز الفقرات، واستعمال مذهب في التوضيح، يعتمد على ترتيب الأفكار والربط بينها، وتبيين العلائق الموجودة بين كافة عناصرها دونما اعتماد البسط في القول والإكثار من التمثيل، فجمع بذلك بين الإيضاح والإيجار»[88]، وذلك ما يقتضيه فن البلاغة الذي يدعو إلى المعنى الكثير بلفظ قليل، وهي أمور تنِّم كلها عن عقل فذ، ميّزه التفرد في التفكير، مع الجنوح في الآن ذاته إلى طريق التنظير الحكمي القائم على التفريعات والتقسيمات المنهجية المتكاملة الجوانب، مع أن اللجوء إلى مثل هذا الطريق لا يخلو من مآخذ وسلبيات.

وعلى الرغم من كثرة المواقف والتعدد في الآراء التي أبداها دارسو المنهاج، خاصة حول المنهج الذي بنى عليه حازم كتابه، نرى أن ذلك قد أوجد فارقا هاما في ميدان التأليف، ويتمظهر هذا الفارق الذي أحدثه حازم بشكل واضح في ميدان الشعر ونقده معا، وفي نظرنا أن ذاك الفارق له مسوغاته، التي تتمثل في تنوع الأنساغ الثقافية التي غذّت فكْرهُ، وجعلت مُصَنَّفه يطير شهرة شرقا وغربا، الأمر الذي دفع بالكثيرين من معاصريه والمتأخرين عنه، بأن يتأثروا به وينقلوا عنه بما لا يمكن نكرانه البتّة، وقد وُفِّق مُحقّقُ المنهاج وأجاد وأحسن حين ذَيّل الكتاب بملحق يتضمن نُقُول كل من السُبكي والزّركشي.

(87) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس، حازم القرطاجني نموذجا: علي لغزيوي، مطبعة سايس، ط1، فاس،2007، ص53.
(88) ظاهرة الشعر عند القرطاجني : 1/ 344

ومما لاشك فيه أن الاستعداد الذي تسلح به حازم والثقافة المتنوعة التي تراكمت لديه- بعدما تكونت لديه قناعة بمدى التردّي المزدوج للشعر والنقد- مكّنَاه من أن يخرج علينا بهذا الكتاب الذي ضمَّن فيه تجربته النقدية الفذَّة.

ومهما يكن من أمر فإن شخصية حازم،كانت مُعَدّة سلفا للقيام بدور المنقذ والمُـخَلِّص للشعر والنقد معا، فهو الذي رام إصلاح الأذواق المنتجة للشعر والمتلقية له، ونظرا لما توافر له من مؤهلات فكرية للاضطلاع بهذا الأمر المنوط به وفق منهج مُتفرّد كونه «أديب وشاعر بالأصالة ومتفقه في علوم العربية وأدبها ونثرها وشعرها»[89]، استطاع إلى حدّ ما أن يرسم منهاجا للبلغاء يسيرون عليه، وأن يوقد سراجا للأدباء يستضيئون بنوره، وكل ذلك كان الهدف من ورائه، تقديم نظرية نقدية وبلاغية، ظلت أَمَلاً يُحرِّك نفوس فريق غير محدود من الدارسين.

ثـالـثـــا – مشروعه الإصلاحي:

لا شك أن حازما القرطاجني كان دافعه من تأليف كتاب المنهاج هو ردّ الطباع إلى طريقها الصحيح، بعدما رأى الفساد والخلل الذي حلّ بها ببلاد المشرق والمغرب؛ وليس غريبا عليه الوقوف على تسرّب الفساد والهوان إلى النفوس الشاعرة والناقدة معا، فهو الشاعر والناقد الحصيف الذي لا تفوته لا شاردة ولا واردة.

ولـمّا كان القرطاجني شاعرا وناقدا في الوقت ذاته، لا ضير أنه أحسّ بهوان الإبداع ونقد الشعر وضعفهما في زمانه، وذلك بسبب ما أصاب أُدباء عصره من جهل وتردّ فنجدُهُ يُقرِّر ذلك الجهل الذي: «ران على شعراء المشرق المتأخرين وأعمى بصائرهم عن حقيقة الشعر منذ مائتي سنة، فلم يوجد فيهم على طول هذه المدة من نحا نحو الفحول ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل

(89) ظاهرة الشعر عند القرطاجني: 85/1.

مبادئ الكلام، وإحكام وضعه وانتقاء مواده التي يجب نحْتُها منه، فخرجوا بذلك عن مهيع الشعر، ودخلوا في محض الكلام»[90].

وطبيعي في مثل هذه الأحوال والظروف وسيادة الجهل أن تضيع حقيقة الشعر، ويهُون على الناس، ويصير مجرد كلام كنعيق السوقة لا طائل من ورائه، بعدما أصبح الاستعداد لقبوله «معدوما بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم وما أكثرهم يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة»[91]، ويرجع سبب ذلك في نظر حازم إلى ما أصاب اللسان العربي من عجمة، وما لحق بالطّباع من اختلال، وميل الكثيرين إلى الصّنعة على الرغم من جهلهم المفرط بأسرار الكلام ومراميه، وانعدام القدرة لديهم على التمييز بين طرق الكلام والتفريق بينها، مما أدى إلى ضعف الإبداع والنقد معا «وإنَما هان الشعر على الناس هذا الهوان لعجمة ألسنتهم، واختلال طبائعهم فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة، فصرفوا النقص إلى الصّنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم، وموجود فيهم ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم»[92].

والنقص الذي يقصد إليه حازم في هذا المقام، هو الذي داخل الطباع وأثّر على الأذواق، حتى عمَّ الفساد واستولى عليها الخلل مع أن القدماء كانوا يُعظمون صناعة الشعر، حتى أنهم كانوا يرون في الشاعر على نحو ما نبّه عليه ابن سينا من أنه كان يُنزّل منزلة النبي، يُعتقَد قوله، ويُصدّق حُكمُه، ويُؤمن بكهانته[93]، وأن العرب على ما اختصّت به من جودة الطباع في فترات ازدهار الشعر، لم تكن تَستغني في نظم القصائد على الرواية والتعليم، والتنبيه على الجهات التي قد يدخل منها الخلل، لما للرواية من دور هام في اكتساب الخبرة والدليل على ذلك أنك «لا تجد شاعرا مُجيدا

(90) المنهاج: ص 10.
(91) نفسه: ص 124.
(92) نفسه: ص 124– 125 .
(93) نفسه: ص 124

إلاَ وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدُربة في أنحاء التّصاريف البلاغية»[94].

ويرى حازم أنه إذا كان أهل ذاك الزمان في حاجة ماسة إلى التعلم الطويل والرواية عن الشعراء والفحول والأخذ عنهم، فما ظنُك بأهل هذا الزمان؟ بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك؟[95].

تلك هي الأسباب التي جعلت حازما ينْعي على أهل زمانه ممن تخلوا عن الرواية والتعلم، الذين ظنوا أن طبْعَهُم يهديهم إلى إتقان الفن الشعري دونما حاجة إلى تعليم مُعلّم أو تبصير مُبصِّر، وأنه وصمةُ عار على أنفسهم أن يحتاجوا لذلك، ووهْماً منهم اعتقدوا «أن الشَّعرية في الشعر إنَّما هي نظم أي لفظ اتّفَقَ كيف اتّفَقَ نظمه وتضمينه أي غرض اتّفَقَ، على أية صفة اتّفَقَ، لايعتبر عنده في ذلك قانونا ولا رسم موضوع»[96].

هذا الواقع المتردي الذي يعيش فيه حازم في نظره، ترتبت عنه نتائج وخيمة انسحبت ظلالها على الفن الشعري والشاعر نفسه فكان من نتائج ذلك أن «استنكف الذين يعرفون قدر الشعر عن أن يسلكوا أنفسهم في هذه الموجة من الانحطاط الفني خوْفا من أن يظن الناس أن الفريقين – من النظامين والشعراء– على مستوى واحد بل لعلهم ظَنُّوهم كذلك فعاملوهم بنفس القدر من الاستهانة ،وشاع بين الناس أن الشعر زور وكذب جهلا بحقيقة الشعر»[97].

إن هذا المستوى من التردّي والإسفاف الذي لحق بالشعر، كما عبر عنه إحسان عباس بديهي أن يبعث في نفس القرطاجني الأسى والحزن، نظرا لما آل إليه الوضع في زمانه فقد أصبح الشعر وسيلة لاتخاذ المكاسب لما ألحقه به «كثرة القائلين المغالطين في دعوى النظم وقلة العارفين

(94) المنهاج: ص27.

(95) نفسه: الصفحة نفسها.

(96) نفسه: ص28.

(97) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص548.

بصِحّة دعواهم من بطلانها»[98]، فاختلط بذلك الجيّد الرفيع على قلّته بالرديء الذي عمَ واستفحل، حتى أصبح الناس لا يفرّقون «بين المسِيء المُسِفِّ إلى الاسترفاد بما يُحْدثُه وبين المحْسن المرتفع عن الاسترفاد بالشعر،فجعلوا قيمتهما متساوية، بل ربَما نسبوا إلى المسيء إحسان المحسن وإلى المحسن إساءة المسيء؛ فصارت نفوس العارفين بهذه الصنعة بعض المعرفة أيضا تستقدر التحلي بهذه الصناعة، إذ نجّسها أولئك الأخِسَّاء واشتبه على الناس أمرُهم، وأَمْر أضدادهم، فأجْرَوهم مجرى واحدا من الاستهانة بهم، فالمعرّة لا شك منسحبة على الرفيع في هذه الصّنعة بسبب الوضيع، فلذلك هجرها الناس، وحقُّها أن تُهْجَر»[99].

ويخلص حازم بعدُ، إلى أنه نظرا لهذه الظروف غير الأخلاقية التي عرّت واقع الشعر من محاسنه، وأفقدته كثيرا من وظائفه الفنية، ومن بينها هزُّ النُّفوس وبعْثُها على الإثارة والتي تعتبر الجوهر والأساس في الفن الشعري، وكان عامة الناس قد اعتقدوا هذا الاعتقاد، فحريُ بهم أن يأخذوا أنفسهم بأن لا تَـتحرَّك للشعر ولا تَـهـتزّ لهُ كما يقول حازم[100].

إن المنزلة المتردية والمنحطة التي آل إليها الشعر والنقد معا في حاجة إلى إنقاذ وإصلاح، وهذا الأمر ليس باستطاعة أي كان، كون المهمة ليست في المتناول كما يظن البعض، لكن هذا الوضع لم يدفع بحازم إلى اليأس التام والقنوط، بل إنه لم يُثْنِـهُ عن الإقدام على إصلاح ما يمكن إصلاحه في إباء وإصرار؛ فبدأ حازم من منطلق عزمه على الإصلاح، برسم طريق يعتقد صحّتها وصوابها، فجاء إلى تأليف كتابه وفق منهج نقدي صارم مُحاولا أن يرسم (منهاجا) للبلغاء، وأن يوقد (سراجا) للأدباء.

هذا المنهج النقدي الإصلاحي الذي يتوخاه حازم ويتحدث عنه ويعتد به، يراه أصيلا لم يسبقْهُ إليه أحد من النقاد والبلاغيين، على الرغم من أنه جاء متأخرا، وقد أُلِّفت قبله مصّنفات

(98) المنهاج: ص125.
(99) نفسه: الصفحة نفسها.
(100) نفسه: ص126.

كثيرة في الموضوع، ويُظهر حازم سبقه وافتخاره واعتزازه بمنهجه الذي كان سبّاقا إليه، فيما نظن حين تطرق له في حديثه عن المباحث المتناولة ضمن المنهج الثاني من القسم الأول الخاص بطرق اجتلاب المعاني وكيفيات بناء بعضها على بعضن بقوله: «وقد سلكْتُ من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلُكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعّر سبيل التوَصُّل إليه، هذا على أنه روح الصَّنعة وعَمدَةُ البلاغة، وعلى هذا جريتُ في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب، فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكَلُّم في جُمل مُقنعة مما تعلق بها إلى التكلُّم في كثير من خفايا هذه الصَّنعة ودقائقها»[101].

إنّ أخْذ حازم بهذا المسلك فيه دلالة واضحة على عقليته ذات الطابع العلمي المنظم، وهذا الاتجاه منه يعطينا فكرة واضحة حسب ما يذهب إليه سعد مصلوح من أن منهج القرطاجني في التفكير والمعالجة، جدير بالتقدير والإعجاب، الأمر الذي أعطى لكتاب المنهاج الأهمية الموضوعية والمنهجية على الخصوص[102].

وإذا كان القرطاجني قد حاول جاهدا استقصاء الأمور، ومعالجة ما لحق بالشعر والنقد من اضطراب وضعف وهوان – متسلحا في ذلك بزخم معرفي كبير ومتنوع يجمع ما بين الثقافة العربية واليونانية– فإن اليأس لايزال يتسلل إليه، وليس غريبا على حازم أن يشعر بالضياع واليأس لفقدان وطنه مثلما لاحظ ذلك إحسان عباس[103]، حيث أرجعه إلى قلة ثقة حازم في المستوى الثقافي لأبناء عصره، ممّا شكّل عندهُ حافزا على عدم النزول إلى مستواهم، فكتب منتحلا خطة التجريد، ملتجئا إلى حُمَّى المنطق في التقسيم والتفريغ[104].

---

(101) المنهاج: ص18 .

(102) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: سعد مصلوح، ص84.

(103) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص547 .

(104) نفسه: ص550، ينظر تفصيل ذلك في الفصل السادس من هذه الرسالة.

وكان مما خلص إليه إحسان عباس، حُكْمه على منهج حازم بالفشل حين قرر أن جُهْدهُ ذهب صيْحة في واد، واستدل على ذلك، بأن الشكل الذي اختاره حازم يناقض حسب رأيه، الغاية العملية من الإصلاح التي ارتآها حازم في منهاجه، فلم يتمكن من إنقاذ الشعر أو توجيه النقد[105].

ويواصل إحسان عباس التأكيد على فشل مشروع حازم الإصلاحي، ويذهب إلى أن كتاب المنهاج جاء متأخرا عن الزمن الحقيقي الذي كان لابد أن يظهر فيه، ويرى أنه لو قُدِّر له الظهور يوم ظهر نقد الشعر لقدامة، أو الموازنة للآمدي، لكان له في توجيه النقد الأدبي دور آخر[106].

إن النظرة التي أدلى بها إحسان عباس، وحكم من خلالها على فشل مشروع حازم الإصلاحي، لهي نظرة قاصرة وغير سديدة، وحكمه يثير كثيرا من الاستفهامات لدى دارسي هذا المُـنْـجَز النقدي الفريد من نوعه (المنهاج)، وهي شبيهة بتلك الآراء التي عدّت كتاب المنهاج كتابا في البديع وأن حازما أشهر من يمثل هذا الاتجاه[107]. وهذا الحكم يحمل في طياته تساؤلات كثيرة، لعل أهمها إسقاط جدية العمل الإصلاحي أرضا، والذي ظل أملا يحرك حازما.

ومما لم يشفع لمشروع حازم الإصلاحي، ولم يجعل النجاحَ يُكتب له حسب بعض الدارسين هو ما لقِيَهُ كتابه من إهمال على الرغم من تفرُدّه وبروزه، وقد لاحظ هذا الأمر رضوان الداية حيث وقف مستغربا من أمر بعض المُصنّفات الفذّة التي ظهرت في زمن حازم، ولم يكن لها بالغ الأثر في حقل الدراسات البلاغية والنقدية بعد حازم، ويعبر عن ذلك الاستغراب فيقول: «لا يسع دارس الأدب العربي- النقد منه بخاصة- إلا أن يقف مُستغرِبا كيف نَبـتَت في زمان ما هذه الدراسة

(105) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ص550.

(106) نفسه: ص550.

(107) مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق (خلال القرنيين السابع والثامن للهجرة): على لغزوي، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1990، 2/ 555.

الفذّة الغريبة، ثم تُرِكت هكذا بغير الاهتمام اللازم، والأدب والأدباء بحاجة إلى مثله، ولو أنّهم اهتموا به، وأفادوا منه لتغيّر وجهُ الدراسات من بعده، بل لأثّر في مجرى الشعر العربي نفسه، ولكنه بالقياس إلى موضوعه يشبه ابن خلدون في بابه:سطع فلم يستضيء بنوره إلاّ القليل»[108].

فعلا لقد سطع نوره فلم يجد من يستضيء به، بل أكثر من ذلك، يتحمل المسؤولية كل الذين قرؤوه في زمانه ولم يقرؤوه القراءة الصحيحة، ولم يقدِّرُوه حقَّ قَدرِهِ حين عَدُّوه كتابا بلاغيا عاديا، لا يحمل في طياته غير فنون البديع، ولو أنهم فهموا ووعوا مباحثه، واستثمروا مضمونه لأغناهم عن كتب النقد والبلاغة الأخرى، ولَتَحَـقَّق بذلك مراد القرطاجني المتمثل في إصلاح الطباع.

ومهما يكن من أمر فإنّ ناقدنا يتوخّى طريق الإصلاح، وإنقاذ الشعر والنقد، مِمَا تردّيا فيه من انحطاط وتدهور، فهو تأكد أن الوضع الحالي للشعر قد استفحل ويصعب استئصال زوره وكذبه وسفاهته، ما لم تُشْحذ الهمم، وترتفع النفوس عن سفساء الأمور، فهو يدرك تمام الإدراك «أن الشعر لا يُمكن أن يعود إليه ازدهار...إلاَّ بتأكيد جانب القيمة، وتأكيد جانب القيمة يعني وضع (منهاج) يهدي عملية التذوق والتحليل والتفسير، وبالتالي التقييم على مستوى المتلقي، ووضع (سراج) يضيء عملية التعلم على مستوى الإبداع، فيكشف عن مغزى الشعر وجدواه في حياة الفرد والجماعة، ومعنى ذلك أن العملية الشعرية على مستوى الإبداع والتلقي لا يمكن أن تتحرك صوب اتجاهات راقية، إلا بقوانين تصحح اختلال الطباع للمتلقين والمبدعين...وبذلك يوجد الناقد البصير والشاعر الفحل على السواء»[109].

لتلك الأسباب ومن أجل الوصول إلى تلك النتائج أخذ حازم على عاتقه إنجاز ذلك المشروع الإصلاحي، الذي يرمي من ورائه إلى إخراج النقد والشعر من شطط القول، ولكن

---

(108) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981، ص539.

(109) مفهوم الشعر: جابر عصفور، ص206-207.

لنتساءل: هل تمكن حازم إلى حدّ ما من تحقيق الأهداف التي رسمها أمامه؟ وهل فعلا استطاع أن يُخرج النقد والشعر إلى برّ الأمان؟

إن الإجابة عن هذه التساؤلات تقتضي نوعا من التَـرَيُّث والتفكير العميق، لأن الحكم على ذلك ليس بالأمر السهل، دونما دراسة المصنَف دراسة مستوفية وعميقة لجميع مباحثه، عسى أن نقف بعد ذلك على مقومات نظريته النقدية والبلاغية، ومن ثم الكشف عن منهجه ومدى أصالته أو اتباعه، ويأتي بعد ذلك الحُكْمُ على مدى تحقيق الأهداف المتوخّاة.

الفصل الثاني

مرجعيات الدرس النقدي لدى حازم القرطاجني

رأينا فيما مضى أن حازما القرطاجني اصطنع للشعراء والنقاد منهاجا يسيرون عليه، وسراجا يستضيؤون به في طريق الإبداع الشعري والنقدي، ولاغرو أن هذا المنهاج كان خلاصة مجهودات كبيرة، وثقافة واسعة غذّتها منابع غزيرة، وروافد متعدّدة المرجعيات.

وحقيقة الأمر أن الرجل عاش في كَنَفِ بيئة علمية، تحرص كل الحرص على تعليم النشء مختلف العلوم، وتَلْقِينهِم ما هو مُتاحٌ من المعارف، وهو ما توافر لناقدنا في بلاد الأندلس، حيث عاش بمرسية ونواحيها حياته الخاصة في محيط العلوم الأدبية والدينية ،وحاز بإشبيلية العلوم العربية اللغوية، وبها تعرّف على الآثار العلمية ذات الأصول اليونانية، والتي راقَتْهُ ونالت منه فائق الإهتمام، فعكف عليها حتى تشبّع بمفاهيمها الهلينية.

ليس إذن من شك، أن يلاحظ الدارس أن ثقافة حازم لم تكن ذات لون واحد، بل إنها قد تشكلت من أطياف مختلفة، وتغذّت من مسارب متنوعة، فقد جمعت بين ثقافات عربية إسلامية أصيلة، وأخرى أجنبية دخيلة، لذلك سنحاول الكشف عن المرجعيات التي أسهمت في تكوين شخصيته الأدبية والنقدية، وإبراز مختلف الأطياف المعرفية التي كان يتكأ عليها.

وبالنظر في المنهاج يتضح أن الدرس النقدي عند القرطاجني كان يرتكز على مرجعيتين إثنتين: المرجعيات العربية الأصيلة، والمرجعيات الأجنبية.

أولا – المرجعيات العربية:

إن الذي لا منازعة فيه هو اتكاء القرطاجني على كتب من سبقه من النقاد والبلاغيين العرب، ورجوعه إليها كان بَيِّناً بشكل لا يمكن إنكاره بأي وجه من الوجوه ،فهو كثيرا ما كان «يحيل على مؤلفاتهم وتصانيفهم...فيُلفِت أحيانا الأنظار إلى آراء الجاحظ والآمدي والخليل بن أحمد الفراهيدي وأبي الفرج الأصفهاني، ويتعرض بكثرة إلى مقالات قدامة بن جعفر وابن سنان

الخفاجي»[1].والحق أن القرطاجني قد بذل جهدا خاصا، فقد عرف كيف يهضِم ما جاء في تلك المصادر من مادة علمية ،واستطاع أن يستثمرها في صياغة آراء جديدة،واستدراكات على آراء أخرى، ما أهّله لأَن يصنع طريقا جديدا لنفسه، جعله يتسّم بالتفَرُّد في الإبداع النقدي والبلاغي.

ونحن هنا لمّا نتكلّم عن كتب النقد والبلاغة، لا نتكَلَّم على كلّ الكتب التي رجع إليها حازم، وإنما قصْدُنا يتَّجه إلى تلك المصنَّفات التي رجع إليها بشكل كبير ، وأخَذَ عن أصحابها واقتَبسَ أقوالهم، أو أَحَال عليها بشكل واضح، سواء أشار إليهم وإلى مصنّفاتهم من قريب أو بعيد،أم لم يُشر إلى ذلك.

ومن الكتب التي أفاد منها حازم إفادة مباشرة، وضَمَّنَ كثيرا من آراء أصحابها وأقوالهم في كتاب المنهاج:كتاب"نقدالشعر" لقدامة بن جعْفر، وكتاب"سرّ الفصاحة" لابن سنان الخفاجي، وكتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" لابن رشيق القيرواني، الذي لا توجد ولا إشارة بسيطة إليه في المنهاج على الإطلاق.

ويعنينا هنا أن نتناول بعضا ممّا أخذه حازم من هذه الكتب، وذلك من خلال النظر في النصوص والمقارنة بينها من أجل الإستدلال على الأخذ من عدمه، ومن ثُمّ الحكم إن كان حازم قد اطلع فعلا على تلك المصنّفات ونقل عنها نقلا مباشرا، مع إشارته إلى أصحابها، أم أنه لم يصل إلى بعضها إطلاقا، ونقله عنها كان بالواسطة مع تعمد إغفال أصحابها.

وأول هذه الكتب التي نرجِّح أن حازما رجع إليه بشكل كبير مع إغفاله أو إعراضه عن ذكر صاحبه هو كتاب"العمدة" لابن رشيق القيرواني، فممّا أخذه حازم منه هو ما جاء في

(1) المنهاج:ص 100(مقدمة المحقق).

«المعرف الدال على طرق المعرفة بما تكون عليه المعاني من كمال أو نقص» [2]، فحازم وقف في هذا المعرف عند بيت الشمآخ الذي يقول فيه:

مَتَى مَا تَقَع أرْساغُهُ مُطْمَئِنَّةً عَلَى حجَرٍ يَرْفَضُّ أو يَتَدَحْرَجِ

وهو من شواهده التي وقع التقسيم فيها تاما وصحيحا، فحازم يقول في هذا المعنى:«وليس لقائل أن يقول:إنه غادر قسما ثالثا، وهو أن تكون الأرض رخوة فيسُوخُ الحجرُ فيها، فإن الأرض إذا كانت بهذه الصفة،لم يقع الحافر عليها، وقوع اطمئنان واعتماد، فبقوله مطمئنة، صَحَّتِ القسمة وكمُلت»[3]، فحازم هنا في هذا القول لم يُشر إطلاقا إلى ابن رشيق بالرغم من أن هذا الأخير هو الذي ذهب إلى أن الشمّاخ لو جاء بهذا القسم الثالث لأحْسَن وأجاد، وفي ذلك يقول ابن رشيق:«فلم يُبْقِ الشمّاخ قسما ثالثا إلا أن يقول:يغوص في الأرض، وذلك لا يلزم من جهة أن الحافر عند الجري وسرعة المشي يقذف الحجر إلى وراء، إلاّ أنه لو أتى به لكان حسنا من أجله قوله (مطمئنة)»[4]. ويظهر في المعرف نفْسُهُ كثرة رجوع حازم إلى كتاب العمدة، وذلك من خلال اعتماده على الشواهد نفسها التي اعتمدها ابن رشيق، ومنها استشهادُه ببيت "نُصيِّب"[5]، الذي جعله شاهدا على القسمة التامة الصحيحة[6].

وجَعْلُه أيضا بيت زهير الذي يقول فيه:

يَطْعَنُهُم مَا ارْتَمَوْا حتَّى إذَا اطَّعَنُوا ضَارَبَ حَتَّى إذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا

(2) المنهاج:ص 154

(3) نفسه:ص 155،والبيت أيضا من شواهد قدامة على صحة التقسيم، ينظر نقد الشعر:ص 139، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ص 139

(4) العمدة ابن رشيق القيرواني:21/2.

(5) يقول نصيب: فقال فريق القوم:لا،وفريقهم:***نعم،وفريق قال:ويحك ماندري.

(6) المنهاج :ص 154

من أتمّ التقسيمات التي جاءت على جهة من التدريج والترتيب[7]، فهذا نقله حازم عن العمدة وهو من قول ابن رشيق الذي يجعله من النوع الأول من التقسيمات، غير أنه فيه «زيادةُ تدريجاً وترتيباً»[8].

وكان حازم قبل هذا قد رجع إلى كتاب العمدة وذلك حين حديثه في المأم الخاص بالمذهب الذي تُقصَد فيه المطابقة،فذهب إلى أن «المطابقة...بأَنْ يُوضَع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وَضْعاً مُتلائماً،وقدامة [9] يخالف في هذه التسمية، فيجعل المطابقة تُماثل المادة في لفظين مُتغايري المعنى، ويُسمِّي تضادُ المعنيين تكافؤا، ولا تشاحٌ في الإصطلاح ولفظ المطابقة مُشتقٌ إمّا من قولك:هذا لهذا طبقٌ أي مقدار لايزيد عليه ولاينقص؛ وإذا كان حقيقة الطباق مقابلة الشيئ بما هو على قدره ومن وِفْقِهِ سُمِّي المتضادان إذا تقابلا ولاءم أحدهما في الوضع الآخر متطابقين، قال الخليل:"يقال طابقتُ بين الشيئين إذا جمعتهما على حدٍّ واحد وألصقتُهُما".

وإمّا من قولك :طابق الفرس إذا وقعت رجلاهُ في موضع يديه، قال الجعدي:

وخَيْلٍ يُطَابِقْنَ بِالدَّارِعِين طِبَاقَ الكِلاَبِ يَطَأْنَ الهِرَاسَا»[10]

فالمتأمل لهذا المقتبس على طوله يلحظ أن حازما قد نَقَلهُ كما هو موجود عند ابن رشيق، فيما تعلق منه بمفهوم المطابقة والأصل اللغوي للمصطلح الذي جاء به الخليل بن أحمد، ونَصُّ حازم لا يكاد يختلف مع نص ابن رشيق إلاَّ في مُفْتَتَحِهِ حيث يقول بن رشيق في صدر

(7) المنهاج:ص 155.

(8) العمدة:23/2.

(9) بالرغم أن حازما قد أخذ هذا القول عن العمدة فهو يحيل فيه على قدامة من خلال تبين أنه يخالف تلك التسمية، مما يوحى بأن حازما كان ينقل عن "نقد الشعر" بواسطة العمدة من خلال الإتكاء على كثير من كلام ابن رشيق كما جاء به في العمدة.

(10) المنهاج:ص 48.

قوله:«المطابقة عند جميع الناس:جمْعُك بين الضِّدّين في الكلام أو بيت شعر»[11]،إلا أنّ حازما في نَقْلِهِ هذا كان مُدْرِكاً لعمله وقاصدا لهُ فيما تعلق بالمطابقات بدليل قوله: «وقد تكلّم النّاس في ضروب المطابقات، وبسطوا القول فيها، فلا معنى للإطالة إذا قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرَغَ النّاس منه إلى ما وراء ذلك ممّا لم يُفرَغ منه»[12].

ومما يمكن عدّه من نُقُول حازم عن العمدة، هو ما تناوله في التنْوير السادس من المعْلَم الدّال على طرق العلم بما يجب في المطالع والمقاطع وهو عدم استحسانه لبيت المُتنَبِّي الذي جاء مقطعا لإحدى قصائده يقول فيه:

فَلاَ بَلَغْتَ بِهَا إِلاَّ إِلَى ظَفَرٍ وَلاَ وَصَلْتَ بِهَا إِلاَّ إِلَى أَمَلٍ

فحازم نظر إلى هذا البيت على أنه فيه إساءة، وإنما يجب على الشاعر مراعاة هذا الموضع من القصائد لأنه مُنْقطعُ الكلام وخاتمتُهُ [13].

وهذا السبب الذي جعل حازما يسهجن البيت هو نفسه الذي لم يستحسن من أجله ابن رشيق بيت المتنبي السابق بالرغم من ظاهر البيت الذي يوحى إلى حسن المعنى، فابن رشيق يعلق على هذا البيت بقوله:« هذا شبِيهُ ما ذُكر عن بَغِيضٍ كان يُصَابِح الأمير فيقول:لا صَبَّح الله الأمير بعافية، ويسكُت ثم يقول:إلاَّ ومَسَّاهُ بأكثر منها ويُماسيه فيقول:لا مَسَّى الله الأمير بنعمة...إلاَّ وصَبَّحَهُ بِأَتَمَّ منها...فلا يدعو له حتى يدعو عليه. ومثل هذا قبيح لاسيما عند مثل أبي الطيب»[14]. ولعلَّ رجوع حازم إلى كتاب العمدة، يتبيَّن بوضوح من خلال نقْلِهِ نَصَّ وَصِية

(11) العمدة:05/2.

(12) المنهاج:ص 50.

(13) نفسه:ص 285،والإساءة التي يقصد إليها حازم هي في قوله:«وكذلك يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعا للقصيدة من كل ما يكره ولو ظاهره وما توهمه دلالة العبارة أولا وإن رفعت الإيهام آخرا ودلّت على معنى حسن» المنهاج:ص 285.

(14) العمدة:241/1.

أبي تمام الطائي لأبي عُبادة البحتري، الذي يُعلّمه فيها ما يحتاج إلى معرفته، والعمل به، من أجل صناع الشعر[15]، فهذه الوصية بالرغم أنها مُتضمّنةٌ في مصادر عديدة، إلاّ أنها جاءت بعبارات يشوبها اختلاف بَيّنٌ من مصدر إلى آخر، وخاصة عن الشكل الذي جاءت به في كتاب المنهاج.

ولكنّ اللاّفتَ للإنتِباه أنه من خلال مقارنة بسيطة بين نَصّ الوصية في عمدة ابن رشيق والنّص الذي أوردها به حازم ،يلحظ اتفاقا تاما وغير ناقص بين النصَّين،بل أكثر من ذلك أن حازما لا يُغادِر في تقديم نص الوصية يذكر اسم البحتري ولقبهُ وكنيته واسم أبيه وهو التقديم نفسه الذي افتتح به ابن رشيق نص الوصية [16]، مع العلم أن ابن رشيق لم يجرؤ على تبث نص الوصية في العمدة،وهو غير متقين من صحته وسلامته إلا بعد أن قام بتصحيح حفظه له بدليل قوله: « قد كنتُ أردتُ ذكر هذا الفصل فيما تقدَّم من باب عمل الشعر،وشَحذِ القريحة له،فلم أَثِق بحفظي فيه، حتى صحّحته فأتبتُّه بمكانه من هذا الباب»[17]، وبهذا التصحيح من قبل ابن رشيق حقق نصه تميزا على بقية النصوص التي جاءت بها الوصية في مختلف المصادر، وهو الأمر الذي يدعو من دون شك إلى القول بأن حازما قد رجع إلى كتاب العمدة متخذا منه مصدرا في اعتماد نص الوصية وإدراجها في المنهاج.

تلك إذن هي بعض النُّقُول التي أخذها حازم من كتاب العمدة، وجعل منها مرجعا في تدعيم معالم نظريته النقدية،ولئن كان حازم قد اعتمد طريقة الأخذ المباشر في بعض الأحيان،والأخذ عن طريق الإخفاء المتعَمَّد في أحيان أخرى، فإنه تعمَّد عدم الإشارة إلى ابن

(15) المنهاج:ص202.

(16) العمدة:115/2.

(17) نفسه:115/2.وهذا الأمر هو الذي يميز منهج ابن رشيق عن غيره.يقول د.محمد مرتاض:«هو لم يكن ناقدا تقليديا يستعرض آراء سلفه ومعاصريه ويمضى ولكنه كان حاذقا متمكّنا من النفاد إلى العمق الفني، وهذا سبب اختلافه مع بعض الآراء...لأنه يقلب المقولة ظهرا لبطن، قبل أن يقتنع بها،ويعرضها على محك المستوى الفنَي» النقد الأدبي القديم في المغرب العربي محمد مرتاض، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ص 199.

رشيق وكتابه العمدة بأي حال من الأحوال، وذلك هو ديدنُ المتعاصرين أو المنتمين إلى الإقليم الواحد وهو الأمر نفسه الذي فعله مع ابن رشد مثلما سنرى فيما يأتي من البحث.

وإذا تركنا ابن رشيق وكتابه العمدة ووَلَّيْنا وجهنا شطر قدامة بن جعفر وكتابه نقد الشعر، ألفينا حازما القرطاجني يعْتدُّ كثيرا بأقوال قدامة وإنشاداته في أكثر من موضع في المنهاج، مما يوحى بأنه قد سار على هدي قدامة من دون شك كما تبيّنه كثرة التقسيمات والتفريعات التي تميّزُ "نقد الشعر"و"المنهاج" وإن كان قدامة قد فاق حازما في التنظير والتطبيق.

ولا ضير أن حازما يجعل من أقوال قدامة وآرائه في مقدمة ما يستشهد به، ذلك ما جعل اللمسة التقسيمية والتفريعية تتسرَّب إلى المنهاج بشكل واضح، ومن قَبِيلِ ذلك تخصيص حازم معْلَماً مُسْتقِلاّ وهو «المعلم الدال على طرق العلم بالمناسبة بين بعض المعاني وبعض والمقارنة بين ما تناظر منها»[18].

ففي هذا المعلم تناول ما سمّاهُ "المذاهب البلاغية" وقد ذهب إلى أنها لا تَسْتشْرِف إلاّ بهذا المعلم وهي:المطابقة والمقابلة والتقسيم والتفريع[19]، فبقليل من الملاحظة يبدو أن هذا الذي قاله حازم هو من جملة الذي جاء به قدامة بن جعفر في باب نعوث المعاني[20]، باستثناء التفريع، فهو كاد يقع في تكرار ما قال به قدامة لولا زيادته مذهب التفريع عليه، رغم أن حازما يستشهد بغير شواهد قدامة ويتوسع في الشرح والتحليل.وفي السياق ذاته نجد حازما يسير على نهج قدامة فيما يتعلق بمذهب المقابلة،فهو قد نسج مفهومها على منواله واستشهد بشواهده في قوله:«وأنشد قدامة في ما تحاذت فيه العبارة:

(18) المنهاج:ص 44.
(19) نفسه:59،57،52،48.
(20) نقد الشعر:147،146،142،141،139.

فَيَا عَجَباً، كَيفَ اتَّفَقنَا فَنَاصِحٌ وَفِـيٌّ، ومَطْوِيٌّ عَلَى الغِشِّ غَادِرُ [21]

فقابل النّصح والوفاء بالغش والغدر.

وأنشد أيضا في ما لم تَتَحّاذ فيه عبارتا المعنيين المتقابلين:

أَسْرَرْنَـــاهُـم وأَنْعَمْنـــا عَلَيْهِـــم وَسَقَيـْنَـــتا دِمَـــاءَهُم التُـــرَابَـا

فَمَـا صَبَـرُوا لِضَرْبٍ عِنْدَ حَـربٍ وَلاَ أَدَّوْا لِـحُسْـنِ يَـدٍ تَـوَابَـا

فقابل ما في صدر البيت الأول بما في عجُز الثاني، وما في عجُز الأول بما في صدر الثاني»[22].

وظل الأمر كذلك عند حازم، ففي سياق حديثه عن مذهب التقسيم نجده يأخذ بشواهد قدامة التي قال بها على حسن التقسيم وصحته [23].

وفي حديثه عن مذهب المطابقة الذي يعني عنده « أن يوضع أحد المعنيين المتضاديين أو المتخالفين من الآخر وضْعا متلائما»[24]، يذهب إلا أن قدامة يخالف ذلك الإصطلاح ويرى أنه يجْعل «المطابقة تماثل المادة في لفظين مُتغايري المعنى» [25]، والذي يدْعُوه قدامة بالتكافؤ ويجعله نعْتا من نعوث المعاني[26].

---

(21) البيت غير موجود في نقد الشعر،وهو من شواهد المقابلة عند ابن رشيق مع نسبته إلى إنشادات قدامة،يقول بن رشيق:«مثال ذلك ما أنشده قدامة لبعض الشعراء» العمدة:2/15 ورواية البيت عنده بلفظة الغلَ بدل الغش.

(22) المنهاج:ص 53،52،نقد الشعر:ص141،140

(23) المنهاج:ص 15، ونقد الشعر:ص 139.

(24) نفسه:ص 48.

(25) نفسه:ص 48.

(26) نقد الشعر:ص147.

ومما أخذه حازم عن قدامة كلامه عن الإستحالة الواقعة بالإفراط في المبالغة، فقد نقل تفريق قدامة بين المُمْتَنِع والمتناقض الذي يقول فيه:«والفرق بين الممتَنِع والمتناقص...أن المتناقص لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم،والمُمْتَنِع لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم »[27] ، إلا أنّ حازما ينقل هذا التفريق واضعا مصطلح "المستحيل" مكان المتناقض فيقول:« والفرق بين المُمْتَنِع والمستحيل:أنَّ المستحيل هو الذي لا يمكن وُقوعه ولا تصوّرُهُ، مثل أن يكون شيءٌ طَالِعاً نَازِلاً في حال،والمُمْتَنِع هو الذي يُتصوّرُ وإن لم يقع، كتركيب عضو من حيوان على جسد من حيوان آخر »[28].

ومن الأمثلة التي أخذها حازم عن قدامة كثيرة ومتعددة ،لعل أبرزها ما تناوله في "المعرف الدال على طرق المعرفة بما يكون من المعاني أصيلا بابي المدْح والذَم [29]، فقد نقل فيه نصا طويلا تعرض فيه قدامة إلى الفضائل التي يقع بها المدح الحقيقي، فقال حازم في أول النص المنقول: «فمن ذلك قول أبي الفرج قدامة وقد سبقه القدماء إلى هذه القسمة:قال (قدامة) :لـمّا كانت فضائل الناس من حيث هم ناس...»[30] أما آخرُه فقال فيه:«وكل واحد من هذه الفضائل وسط بين طرفين مذْمومَيْن » [31].

فهذا النص على طوله قد قال به قدامة في باب المديح[32]، وبقليل من التمعُن والتفحّص في النصين والمقارنة بينهما يتضح أن حازما لم يأخذ كل ما يقول به قدامة، وإنما كان يقتصر على ما يخدُم نظريته ويدعم رأيه، ولكن الذي يلاحظ بشدة على نُقول حازم من نقد

(27) نفسه:ص 201.
(28) المنهاج:ص 133،وقد نقل حازم هذا التعريف في مكان آخر من المنهاج ،ص 76.
(29) نفسه : ص 132 .
(30) المنهاج:ص 165 والفضائل التي يقع بها المدح الحقيقي هي:العقل والعفة والعدل والشجاعة.
(31) نفسه:ص 167.
(32) نقد الشعر:96-99.

الشعر أنها لها وُجُودا في كتاب العمدة[33]، وبتوافق وتماثل شديدين،ففي ما يبدو أن حازما كان يستند إلى كتاب العمدة ليقرأ كتاب نقد الشعر أو بعبارة أخرى يمكن القول أنه لم يتسنَّ لحازم الإطلاع على كتاب نقد الشعر فجعل ينقل عنه بواسطة عمدة ابن رشيق[34]، هذا الأخير الذي يجعل من كلام قدامة في مقدمة الآراء التي يعتدُ بها العلماء في أكثر مباحث كتابه[35].

وثالث الكتب التي رجع إليها حازم بعد "العمدة"ونقد الشعر" هو كتاب "سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي، الذي يأخذ حيزا لابأس به في كتاب المنهاج، فحازم يقدمه ويجعله في مصاف الكتب التي يأخذ عنها آراء العلماء، نظرا لإعجابه الشديد بالكتاب؛ وكما أخذ حازم عن سابقيه وتعمَّد السكوت وعدم الإشارة إلى بعض ما كان يجتزؤه، فالأمر نفسه حين يأخذ عن ابن سنان في بعض المواضع.

فمِمَّا سكت عنه أَخْذُهُ عن ابن سنان الفرق الذي وضعه بين الممتنع والمستحيل مع تعمدِّ إيراده في مواضع متفرقة من المنهاج، فالخفاجي يقول عن الفرق بين الممتنع والمستحيل « وقد فُرّق بين المستحيل والممتنع،بأن المستحيل هو الذي لا يمكن وجودُه ولا تصوُّرُهُ في الوهم مثل كون الشيء أسود أبيض، وطالعا نازلا ،فإن هذا لا يمكن وجودُه ولا تصوُّره في الوهم، والممتنع هو الذي يمكن تصوره في الوهم وإن كان لا يمكن وجوده مثل أن يُتصَوَّر تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع في نوع آخر منه، كما يتصوّر يد أسد في جسم إنسان،فإن هذا وإن كان لا يمكن وجودُه،فإن تَصَوُّره في الوهم مُمكِنٌ »[36]، فحازم أخذ هذا التعريف عن الخفاجي بعباراته وأمثلته

(33) العمدة:2/131– 133

(34) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني:ص 123 ومابعدها .

(35) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي:بدوي طبانة،ص 434.

(36) سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي ،نشر دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت ،1982، ص 243–244 ، وقد ورد هذا القول متفرقا عند حازم في موضعين من المنهاج ينظر الصفحات: 76–133.

رغم زعمه أنه قد نقله عن قدامة كما أسلفنا من خلال نَسْبِهِ القول إليه، مع أن قدامة استخدم مصطلح "المتناقض"بدل المستحيل الذي استخدمه حازم نقلا عن الخفاجي.

وفي هذا الإطار يبدو أنه من المؤكد أن حازما قد نهل من كتاب سر الفصاحة بطريقة أو بأخرى، كما أن مسحة الخفاجي تبدو وقد سيطرت على بعض معالم المنهاج، ومن أمثلة ذلك ما ماتناوله حازم في المعلم الذي خصصه للنظر في صحة المعاني وسلامتها من الإستحالة الواقعة بسبب فساد التقابل[37]، فالقرطاجني هنا لم يكتف بأخذ تعريف معنى التقابل مُبيّنا جهاته الأربع عن الخفاجي فحسب، بل إنه عكف على تشكيل معلمه هذا في جلّه من الشواهد التي جاء بها الخفاجي، بل أكثر من ذلك نراه يجعل كلامه من كلام الخفاجي في إضاءة كاملة خصّها لبحث تقابل المعنيان من جهتين[38].

ومما يلاحظ في هذا المعلم أن جُلّ ما جاء به حازم، قد أخذه من سر الفصاحة ،بالرغم من أن القرطاجني يُحيل على قدامة في بعض ما نقله، وكان قدامة قد رجع في ذلك إلى كتاب الخفاجي محيلا عليه.

ويظهر ذلك بوضوح في الإضاءة الخامسة من المعلم ذاته والتي ينسبها حازم إلى قدامة حينما ذهب إلى تناقض قول أبي نواس:

كَأنَّ بَقَايَا مَا عَفَا مِن حَبَابِهَا تَفَارِيقُ شَيبٍ فِي سَوَادِ عِذَارِ

تَرَدَّت بِهِ ثُمَّ انفَرَى عَن أَدِيمِهَا تَفَرِّيَ لَيْلٍ عَن بَيَاضِ نَهَارِ[39]

(37) المنهاج: ص 137

(38) نفسه:ص 137،سر الفصاحة: 238–239 .

(39) المنهاج:ص 141.

فهذه الإضاءة وإن كان حازم قد تصرف فيها فهي مأخوذة من أولها عن ابن سنان الخفاجي[40]، مع أن القرطاجني ينسبها إلى قدامة،وهذا دليل آخر على أن القرطاجني لم يكن ينقل مباشرة عن كتاب نقد الشعر وإنما كان يرجع في ذلك إلى سر الفصاحة.

وإذا كان حازم يأخذ بعض الآراء عن الخفاجي بالواسطة أو بالتصرف فيها، فإن فعله قد فاق الحدود في بعض الأحيان بل يمكن الجزم أن القرطاجني قد أغار على أجزاء من كلام الخفاجي، ويظهر ذلك بوضوح تام حينما ذهب إلى إحكام صنْعة إحدى تنْويراته على ما جاء في سرَ الفصاحة، وذلك يتضح في التنوير الثامن من المعرف الدال على طرُق المعرفة بأنحاء النظر في المعاني[41]، فكل الذي تضمنه هذا التنوير قال به ابن سنان في سر الفصاحة بكلامه وشواهده[42]، وإن كان حازم قد زعم في ختام التنوير أنه قد أوْرد أمثلتَهُ على غير ما جاء به غيْرُه[43].

ولمّا كان حازم في جل آرائه يستند إلى غيره، فإنه لم يكن يقف على النّقل أو الأخذ فقط،وإنما تميزت نُقْوله عن غيره بحسن التنظيم، والربط بين الأجزاء، وكثرة البَسْط وشرح ما يلزم شرحه وتبسيطه، بل والإضافة إذا رأى في ذلك قُصُورا تلزمُهُ الزيادة والربط بين ما تفرق منه.

والمثال على ذلك ما تناوله في المعرف الدال على صُور ما يُوضعُ من المعاني وضع غيره من حيث تكون واجبة أو ممكنة أو مُمْتنعة[44]، فَأُسُسُ هذا المعرف تعود إلى ابن سنان الخفاجي التي قال بها في مبحث من مباحث صحة المعاني،وهو ألا يُعمَد إلى وضع الجائز موضع الممتنع مع

---

(40) سر الفصاحة:ص 242– 243 ، ويُنظر شَبيهُ ذلك مما أخذه حازم عن ابن سنان ويَدَّعى أنه قد أخذه عن قدامة،الإضاءة التاسعة من "المعرف الدال على طرق المعرفة بما يكون من المعاني أصيلا في بابي المدح والذم،وما ليس منها أصلا في ذلك » المنهاج:168.

(41) المنهاج:ص 190–191.

(42) سر الفصاحة:ص 166–167–168–169

(43) المنهاج:ص 192.

(44) نفسه:ص 145.

أنه يجوز وضع الممتنع موضع الجائز إذا كان في ذلك ضرب من الغلو والمبالغة [45]، فحازم قد أخذ هذه القسمة عن ابن سنان، وأشار إلى إطلاعه على ما تكلم فيه الخفاجي حول هذا الموضوع، مُبيّنا قصور نظْرته إلى هذه القسمة حيث يرى أن الخفاجي قد "أغفل التفرقة بين الأقاويل التي ترد على الأنحاء المتقدمة من جهة ما تقع فيه من المواطن والأحوال،وبيَّن ما يسوغ من ذلك في حال دون حال وموطن دون آخر "[46]؛ إلا أن الخفاجي اتخذ تلك القسمة لعلة واضحة في كلامه حيث يقول:«ولا يحسنُ أن يوضع الجائز موضع الممتنع لأنه لا علة لجواز ذلك – وهو ضدّ ما يُحمد من الغلو والمبالغة في الشعر» [47]، وهو الكلام نفسه الذي قال به حازم في مفتتح معرفه حين أجاز وضع الممتنع وضع الجائز إذا كان القصد بذلك ضربا من ضروب المبالغة [48].

وهكذا بعد هذا العرض السابق نكون قد وقفنا على جملة من الحقائق التي تثبت بنوع من الإطمئنان أن حازما في نُقُوله، وجلّ ما أخذه عن العلماء السابقين، لم يكن يقف على كلامهم ويحيل على آرائهم فحسب ،وإنما كان يجمع الأشباه والنظائر،ويقرن بين المؤتلف والمختلف، ويجمع بين أجزاء الكلام ويضع بعضه إلى بعض ويفرغه في سبيكة جديدة حتى يبدو كأنه من نسجه الخاص، فحازم كان خلال ذلك كله مُقوِّما ومُوازِناً جامعا للكلام، وجاعلا الشرح والتبسيط مناطه الوحيد مع التعليل وإن قلل من التطبيق.

ويظهر على حازم من خلال المنهاج،أنه كان أحسن من اطّلع على خير ثمار النقد العربي إلى عهده، فهناك أقوال وآراء للجاحظ ،وابن المعتز، وقدامة، والآمدي، وابن سنان الخفاجي وغيرهم،وهو حين يستشهد بكلام أحدهم يمزج العرض بالشرح،والتعليق والموازنة بينه وبين غيره من

(45) سر الفصاحة: ص 245.
(46) المنهاج : ص 146.
(47) سر الفصاحة: ص 245 .
(48) المنهاج : ص 145.

الآراء، وأحيانا يبسُط آراء غيره في قوة واقتدار مع إبداء رأيه الشخصي من خلال توليد أفكار جديدة من أخرى قديمة مما يدل على أصالة رأيه،وعمق فهمه[49]، فهو فيمايبدو أنه استقطب النظرية النقدية للبلاغيين والنقاد الذين سبقوه أمثال العسكري وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وغيرهم، فهو قد هضم نظرياتهم التي تبحث في أصول الإبداع والنقد، الأمُر الذي ساعدهُ على تمثُّل هذه النظريات وخلق نظريات أخرى نمت وترعرعت على حدودها.

ثانيا – المرجعيات الأجنبية :

كان من الضروري أن نتبع هذا السياق في عرض المرتكزات العربية التي اتكأ عليها القرطاجني في صناعته لمعالم نظريته، ونرى أنه لابد أيضا القيام بالأمر ذاته مع المرجعيات الأجنبية، فالقرطاجني لم يُقْصِر اهتمامه على كتب النقاد والبلاغيين العرب فحسب، وإنما قد يتفاجأ الباحث بما يجده عند شخص مهتم بالثقافة الفلسفية، وبما يعتقده من فكر أرسطي.

وحقيقة الأمر كما تبدو من خلال كتاب المنهاج، هناك وجود بيّن لآراء كل من أرسطو وأفلاطون، ويظهر فيه أيضا إعجاب القرطاجني بآراء بعض الفلاسفة المسلمين المتأثرين بالمنطق اليوناني من أمثال ابن سينا والفرابي، والإعتداد بأقوالهم، ولكل منهما تلخيص لكتاب الشعر لأرسطو.

وبالرغم من أن القرطاجني غالبا ما يكون رجوعه وإحالته على الآراء اليونانية بالواسطة عن طريق الفلاسفة المسلمين، إلا أن السمة البارزة التي تميز بها كتاب المنهاج هي الحضور القوي لآراء أرسطو ونظرياته في الشعر والخطابة، وذلك ما يدعو إلى القول بأن الأثر الأرسطي في النقد

(49) كتاب أرسطو طاليس في الشعر:شكري عياد، ص 243.

والبلاغة العربيين[50] لم يعد مقصورا على الفلاسفة المسلمين بل تعدى ذلك إلى علماء النقد والبلاغة، ومن هؤلاء حازم القرطاجني وكتابه المنهاج.

وقد شكل هذا الأمر ظاهرة وجب تتبعها ورصدها والتأكد منها عند عدد غير قليل من الدارسين، وبالخصوص كتاب المنهاج الذي رأى فيه البعض أنه يمثل خلاصة الأثر اليوناني على النقد والبلاغة العربيين، فهذا الدكتور عبد الرحمن بدوي يذهب بالقول إلى أنه «لأول مرة نجد في كتاب لأحد علماء العربية الخُلّص- أعني غير الفلاسفة- عرضا وإفادة من نظريات أرسطو في البلاغة والشعر، واستقصاء بالغا لها باهتمام وحُسن فَهمٍ ورغبة في التطبيق على البلاغة العربية والشعر العربي»[51].

ويتجه بعض الدارسين إلى القول بأن حازما قد غلب عليه التيار اليوناني بشكل واضح،فمن الواضح أن الرجل قد جهد وبالغ في الانتفاع بكتاب الشعر لأرسطو، أو بالصور التي عرفها منه كل الإنتفاع، وأن يُفيد من الدراسات النفسية والفلسفية ذات الصلة بصناعة الشعر ونقده[52].

أمّا الدكتور بدوي طبانة فيرى في القرطاجني أنه يمثل لونا آخر من « العلماء الذين طغى عليهم الفكر اليوناني، وغشّى على آثار شخصياتهم، وهؤلاء لا يعدون في جملة من أفادوا من الفكرة اليونانية، أو تأثّروا بها لأن كتابتهم في البلاغة والنقد الأدبي جاءت أشبه ما تكون بنقل

---

(50) لمعرفة الأثر الأرسطي على النقد والبلاغة العربيين وأهم النقاد والبلاغيين الذين انتفعوا بالفكر اليوناني يراجع كتاب:الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري:عباس أرحيلة.

(51) حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة :عبد الرحمان بدوي (ضمن كتاب إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين)، دار المعارف، القاهرة،1962 ،ص 2-3.

(52) موقف حازم من الإسترفاد بالشعر: قاسم المومني، مجلة اللغة العربية، الأردن العدد 28-29، ص 174.

المترجمين أو بشُروح المفسرين لما كتب أرسطو في المنطق والخطابة والشعر»[53]، وهذا التأثر الذي يذهب إليه الدكتور بدوي طبانة في رأي الكثيرين لا يقدح في الثقافة العربية كون التمازج بين الثقافات المختلفة أمر محتوم ومُتّفَقٌ عليه وهو من أوكد الأمور في تلاقح الحضارات وتطورها.

ويُفضِّل الدكتور أحمد مطلوب في كتابه "مناهج بلاغية" القول أن حازما القرطاجني جنح إلى تطبيق نظريات أرسطو وآرائه على الأدب العربي، فمنذ بداية حديثه عن هذا الأمر يقول مُقرّرا وحاكما في الأمر نفسه أنه «ظهر في القرن السابع وما بعده اتجاه بلاغي جديد متأثّر ببلاغة أرسطو وفلسفة اليونان، ويمثل هذا الإتجاه أحسن تمثيل أبو الحسن حازم القرطاجني...الذي كان أوَّل من عرض نظريات أرسطو في الشعر والبلاغة عرضا واضحا،وطبَّق كثيرا من مقاييسه،لأن البلاغيين الأوائل لم يتأثروا بأرسطو كل التأثر،ولم يتعرضوا لنظرياته وآرائه كل التعرض، إلا ما كان من محاولات الفرابي وابن سينا،وابن رشد،وابن الهيثم،وهي محاولات لا ترقى إلى ما قال به القرطاجني»[54].

وبعد أن قرّر أحمد مطلوب أن حازما القرطاجني طبّق نظريات أرسطو وآرائه على الأدب العربي، خلص إلى استنتاج مفاده أن حازما أحسنُ من اطّلع على كتب أرسطو وشُرّاحها من الفلاسفة المسلمين، وأحسن من فهم نظرياتهم وذلك ما يدل على تعمّقه في البلاغة [55].

وربما كان أهم ما خلص إليه مطلوب هو إقراره في اطمئنان بأن البلاغيين لم يُفيدوا من بلاغة أرسطو كما أفاد منها حازم القرطاجني، وأن منهاج البلغاء يُعدّ آخر كتاب تأثّر بأرسطو

(53) النقد الأدبي عند اليونان: بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،1969،ص 236–264 .

(54) مناهج بلاغية:أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، بغداد،1973،ص 260.

(55) نفسه :ص 266.

وآرائه تأثرا مُباشرا، وكذلك نجد الباحث يذهب بالقول إلى أنَهُ لم يجد كتابا سار على هديه أو أتخذ منهجه أسلوبا فيما بعد[56].

أما محقق كتاب المنهاج الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة يرى في مقدمة تحقيقه للكتاب أنه يمثل التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب، وأنه جمع بين المبادئ والمرجعيات الهلينية والعربية، ولصاحبه دراية عجيبة تدل عليها فصول كثيرة من كتابه، حتَى أنَه ألَمَّ بفلسفات سقراط وأفلاطون وأرسطو طاليس من خلال الترجمات العربية[57]، فعن طريق الفلاسفة المسلمين وشروحاتهم، سلك حازم الطريق إلى التراث اليوناني، مما سمح له بأن يكون واسع الإطلاع على جوانبه المختلفة، فآثار تلك الشروح تتجلّى من خلال «نُقُول حازم عن الفرابي وابن سينا، وما استفاده من ابن رشد دون أن يشير إليه،فإذا كان اسم أرسطو لم يرد في الكتاب إلاّ مرتين، فإن اسم ابن سينا ورَد إحدى وعشرين مرة، ونقل عنه خمسة عشرة نقلا كما نقل عن الفرابي مرتين»[58].

وتلك النقول والمرجعيات الفلسفية التي اتخذ منها القرطاجني مرتكزات وأسسا لنظريته النقدية، سنتناول بعضها في شكل أمثلة نسوقفها ونبيّن أوجه التشابه فيما بينها، أي أننا سنتبيّن نُقُول حازم عن كتب الفلاسفة المسلمين والتي كانت أصولها موجودة في كتب أرسطو وأبرزها كتابا الخطابة وفنّ الشعر.

وكما سبقت الإشارة أن حازما ذكر في كتابه ابن سينا ونقل عنه وذكر الفرابي ونقل عنه أيضا إلا أن الملفت للانتباه أنه لم يذكر في المنهاج ابن رشد إطلاقا ولا الشرح الوسيط الذي أغفل

(56) مناهج بلاغية: أحمد مطلوب، ص266.

(57) المنهاج :ص 118 (مقدمة المحقق).

(58) الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين:عباس أرحيلة،ص686.

ذكره قصدا فيما يقول محقق كتاب المنهاج[59]، بالرغم من وجود الدواعي الكافية التي تحتم عليه ذكره، فبيْنَهُما قُربُ عهد(بين وفاة ابن رشد 595هـ وولادة حازم 608 هـ حوالي اثنى عشر عاما) زيادة على ذلك أنهما ينتميان إلى إقليم واحد[60].

وأمر إغفال حازم ذكر ابن رشد وشرحه يرجعه الدكتور عبد الرحمن بدوي إلى أنه أمرُ متعمَّد من قبل حازم «لأنهما طرقا موضوعا واحدا، ألا وهو تطبيق نظريات أرسطو في الشعر والبلاغة على الشعر والبلاغة العربيين...وهذه ظاهرة نفسية مألوفة لدى المتعاصرين أو المتقاربين في الزمن»[61]، زيادة على أن ابن رشد أقام مشروعه على ترجمة خاطئة وحاول أن يستمد شواهده من الشعر العربي «على ما في هذا أحيانا من تعسف بل وتزييف لرأي أرسطو، فنتج عن هذا كله تلخيص لا هو يساير الأصل ولا هو بِمُفيدٍ في تسيير الانتفاع بمعاني أرسطو»[62].

ولكننا نجد أحد الدارسين وهو الدكتور سعد مصلوح يرى أن السبب والعلة في ذلك يعودان إلى طبيعة العمل الذي قام به ابن سينا مقارنة بنظيره ابن رشد، فنراه يذهب إلى التصَوُّر بأن تلخيص ابن رشد كان منطلق حازم لقراءة الترجمات والشروح الأخرى، إلا أنه (حازم) أعرض عنه لما وجد فيه من خلط وشطط[63].

ومن ناحية أخرى نرى الدكتور "طه حسين" يؤكّد بأنّ شرح ابن رشد لا يتَّفق بأي وجه من الوجوه مع معاني أرسطو كونه لم يفهم هذه المعاني فحرَّفها جهد استطاعته، ويرجع طه حسين

(59) المنهاج :ص 118 ،(مقدمة التحقيق).

(60) حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة :عبد الرحمن بدوي ،ص 87.

(61) نفسه:ص 87.

(62) فن الشعر:عبد الرحمان بدوي ص 13. (المقدمة)

(63) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخيل:سعد مصلوح،ص52.

سبب ذلك التحريف إمّا إلى قصورٍ من لَدُن الفيلسوف وإمّا إلى فسادٍ في الترجمة أدت إلى ذلك التحريف[64].

ولكن لنَضُمَّ تساؤلاتنا إلى استفسارات بعض الدارسين فنقول :كيف لحازم يتجاهل ذكر ابن رشد، وقد أشار عليه شيخه ابن الشلوبين بقراءة ومطالعة مصنفات شيخه ابن رشد؟[65]، وهل كان الإغفال المتعمَّدُ من حازم لمجرد إظهار التميُّز والأصالة في مدى ربط الشعر العربي بتراث أرسطو؟[66]؛ أم أن حازما كان يرُومُ أمرا غير ذلك؟

كإجابة على تلك التساؤلات يذهب محقق المنهاج في التقدير إلى أن الزيف والتحريف اللذان وجدهما حازم في شرح ابن رشد هما عِلَّتَا إعراضه عنه فيقول:«ولعله وجده غير أمين في ترجمته لكتاب الشعر لأرسطو أو كان مقصرا لديه عن أن يضيف من ذلك شيئا إلى أصول النقد الشعري عندالعرب، فدعاهُ إلى الإستدراك عليه...بوضع كتاب المنهاج الذي جمع بين المبادئ والأصول الهلينية والعربية »[67].

وكتأكيد لما ذهب إليه ابن الخوجة نرى الدكتور "سعد مصلوح" يُرجِع سبب إغفال حازم لشرح ابن رشد في كون هذا الأخير أفسد المفاهيم الأرسطية بل أضاف إليها كُلَّ غثٍّ، وكانت محاولته تلك لا تخلو من فَجَاجَةٍ لتطبيق ما فهمه من آراء أرسطو على أمثلة من الشعر العربي، وبذلك أهمل تلخيص ابن رشد «لِمَا رَآهُ فيه من عيوب لا نظنها كانت تخفى على مثله، بل إن

(64) تمهيد في البيان العربي:طه حسين(ضمن نقد النثر)،ص24.

(65) المنهاج : ص 54 (مقدمة المحقق) .

(66) ينظر: حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر:ص87. ونظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية: صفوت عبد الخطيب، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ص 50.

(67) المنهاج : ص 118 (مقدمة المحقق) .

محاولة ابن رشد لتطبيق أفكار أرسطو على الشعر العربي...ربما كانت علة انصراف حازم عن الإشارة إلى ابن رشد لما تميزت به من الفجاجة الواضحة »[68].

ومهما قيل عن أسباب إغفال حازم لابن رشد ودوافعه، فإن ذلك يظل غير مقنع في نظر كثير من الباحثيين، ومنهم الدكتور عباس أرحيلة الذي يذهب إلى تقييد الآراء السابقة التي قال بها كل من سعد مصلوح وابن الخوجة من أن موقف حازم كان ينبع من إدراكه لأخطاء ابن رشد وتعسفه في فهم آراء أرسطو، فنراه يرُدُّ تلك الآراء والمواقف إلى كون أصحابها متأثرين بآراء المستشرقيين "رينان ودي بور" ومن تبعهما[69].

وإذا كان من الثابت والمتعارف عليه أن القرطاجني يدين في مرجعياته إلى ابن سينا والفرابي، وهو أمر لاشك فيه، كونه يحيل عليهم وينقل أقوالهم في عديد المرات كما سنوضحه لاحقا، فإن الحديث عن رجوع حازم إلى تلخيص ابن رشد أمر يبقى البث فيه يحتاج إلى بحوث مستوفاة، وقد اختلف الدارسون حول هذا الموضوع مابين قائل بتأثر حازم بابن رشد ورجوعه إليه وبين منكر لهذا التأثر.

ومن الذين بحثوا في هذا الموضوع وحاولوا تقصِّي مواضع الأخذ والتأثر الباحث "محمد مُساعد" الذي حاول في دراسة مختصرة تَتَبُّع ما سمّاه "الحضور الرشدي في المنهاج"، إذ عمد فيها إلى تتبع بعض مواضع التماثل بين ما قاله ابن رشد وما قاله حازم[70]، ومن جملة ما خلص إليه في بحثه هو ما سمَّاه حضورا رشديا مختصراتيا بامتياز، وقد توصل في خاتمة بحثه إلى أن تَفَحُّصُ تأثِّر

(68) حازم القرطاجني ونظرية التخييل والمحاكاة في الشعر:ص 61.

(69) الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين:ص 687.

(70) ابن رشد والضروري في البلاغة عند حازم: محمد مساعد، مجلة الصورة، العدد 1، السنة 1، 1998، ص 70-78.

حازم بابن رشد لا ينبغي البحث عنه في تلخيص أبي الوليد لكتاب الشعر فحسب، وإنما ينبغي الرجوع إلى مختصر كتاب الشعر ومختصر الخطابة[71].

ويمكن عد تلك الملاحظات التي جاء بها الدكتور "جابر عصفور" في كتابه مفهوم الشعر من صميم البحث في تأثر حازم بابن رشد، إلاّ أنه لا يمكن اعتبار بأي وجه من الوجوه ما جاء به الباحث حججا بالغة على رجوع حازم إلى شروح ابن رشد وتأثره بها، كون النصوص التي ذكرها والمنسوبة إلى ابن رشد قد قال مثلها ابن سينا أيضا، مما يؤدي إلى القول بأن حازما يُحْتمل رجوعه إلى ابن سينا لا إلى ابن رشد رجوعا قويا[72].

وتبقى دراسة الباحث الدكتور "الحافظ الروسي" في مدى رجوع حازم إلى ابن رشد من أرقى ما وصل إلينا ، حيث يرى أن الدافع وراء إغفال حازم ذكر ابن رشد يرجع إلى طلب التميُّز، إضافة إلى موقف ابن رشد من الشعر العربي ونظرته إلى القوانين الأرسطية[73]، وهو ما دفع بحازم الإعراض عن ذكر شيخ شيخه، إلا أن الباحث من جانب آخر نجده يؤكد على تأثّر حازم بابن رشد، وذلك التأثير كان عبر طرق مختلفة منها ما كان أخذا خفيا، ومنها ما كان شديد الخفاء[74]، وعلة ذلك في نظر الباحث أن حازما كان «يعتمد إخفاء ما أخذه عن ابن رشد...وأن كثيرا ممّا قاله ابن رشد هو ممّا قاله غيره من السابقين عليه، فلا يعلم هل كان نظر حازم إلى ما كتبه ابن رشد أو كان نظر إلى ما كتبه غيره »[75].

---

(71) نفسه:ص 75.

(72) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني:الحافظ الروسي،117/1.

(73) نفسه:1/ 116.

(74) نفسه:1/ 116–117 .

(75) نفسه:1/ 117.

ويخلص الباحث إلى أن أخذ حازم عن ابن رشد هو أخذٌ يقوم على الاستفادة من الملاحظة النقدية لا من النظرية النقدية[76]، لذلك نجد القرطاجني يختلف مع ابن رشد حول القوانين الأرسطية التي وضعها أرسطو للشعر، فابن رشد يرى أنها موضوعة لكل شعر بالرغم من أنه لم يجد بعضها في الشعر العربي في قوله:« وكل ذلك خاص بهم (يقصد اليونان) وغير موجود مثالُه عندنا:إمّا لأن ذلك الذي ذكَره (يقصد أرسطو) غير مشترك للأكثر من الأمم، وإمّا لأنه عرض للعرب في هذه الأشياء أمر خارج عن الطبع- وهو أبين، فإنه ما كان ليُثبِتَ في كتابه هذا ما هو خاص بهم، بل ما هو مشترك للأمم الطبيعية»[77]، أما الذي ينصّ عليه حازم وأغلب الظن هو ما دفعه إلى إغفال ذكر ابن رشد والإعراض عن شرحه هو أن أرسطو إنَّما نظر للشعر واعتنى به « بحسب مذاهب اليونانية فيه»[78].

وتلك ملاحظة فارقة بين ما وضعه أرسطو للشعر من قوانين، والتي جعلت من ابن رشد ينظر إليها على أنها أمر مشترك بين الأمم الطبيعية، بالرغم من نظرته إلى أمة العرب على أنها غير طبيعية بينما نجد حازم يرى في شعر العرب على أنه خاص بهم.

فما كان بعد هذا لحازم أن يوافق الشارح الأكبر في آرائه ويأخذ بها، وهو ليس اختلاف بسيط، وإنما اختلاف عميق وجوهري، يتصل بالمنهج والنظر العام والدقيق إلى القوانين الأرسطية، فكان ذلك في نظرنا دافع قوي لأن يعرض حازم عن ذكر ابن رشد وعن شرحه، ولأن هذا الأخير أخطأ في فهم أرسطو، فهو لم يترجم «كتاب الشعر» ولم يكن بصدد تأصيل نقد الشعر عند

(76) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني:1/ 116.

(77) تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر(الشرح الوسيط):ابن رشد،ضمن كتاب (فن الشعر)،تحقيق عبد الرحمن بدوي،النهضة المصرية، القاهرة، 1952، ص 246

(78) المنهاج:ص 68

العرب، وإنما كان بصدد ممارسة قراءة نقدية لكتاب الشعر في ضوء ما تيسر له من شروح ومخطوطات للكتاب.

وإذا كان حازم القرطاجني قد صرف النظر عن شروح ابن الرشد وتلخيصاته لكتب أرسطو، فإنه ما كان له أن يعرض عن غيره من الفلاسفة المسلمين، إذ شكلوا له منبعا فلسفيا ونقديا مزدوجا، فعنهم أخذ أسس النظرية النقدية التي ضمنَوها ترجماتهم وشروحهم، وتلخيصاتهم لكتاب أرسطو مثلما أخذ عنهم جل المصطلحات المنطقية والفلسفية في مظانها[79].

فرجوعه إلى ابن سينا والفرابي والأخذ عنهما فيما تعلق بالمنطق واضح، وعن طريقهم وقف على آثار أرسطو، وبخاصة فن الخطابة والشعر، فكانوا بمثابة المَعِين الذي نهل منه حازم وهو أحد روافد ثقافته[80]، ومن هنا يمكن القول أن المرجعيات التي ارتكز عليها حازم في بلورة معالم نظريته النقدية والبلاغية ترجع في أساسها إلى كتب أرسطو المتمثلة في كتاب الشعر وكتاب الخطابة، وشروحها وترجماتها المتناقلة عبر طريق الفلاسفة المسلمين.

وكأمثلة عن تلك المرجعيات الأرسطية لدى حازم، والتي لاشك فيها، إنكاره أن تكون الشعرية في إجراء الكلام على الوزن والنفاد به إلى القافية[81]، وهو قول يمكن إرجاع أساسه إلى ما قال به أرسطو في كتابه فن الشعر إذ من «الواقع أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذوقليس إلاّ في الوزن؛ ولهذا يخلق بنا أن نسمّي أحدهما"هوميروس"شاعرا والآخر طبيعيا أَوْلَى منه شاعرا»[82]، فمن المرجَّح أن حازما قد

(79) معايير تشكيل المصطلح وإشكالاته في النقد العربي القديم، حازم القرطاجني نموذجا:عباس عبد الحليم عباس، مجلة البصائر، المجلد 13، العدد 2، مارس 2010 ، ص 193.

(80) حازم القرطاجني،حياته ومنهجه البلاغي:ص 50

(81) المنهاج:ص 28

(82) فن الشعر: بدوي ،ص 06.

أخذ هذا الكلام حين رجوعه إلى تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر، فابن رشد نجده يحيل على أرسطو قائلا:«قال:وكثيرا ما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط، كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنباذوقليس في الطبيعيات بخلاف الأمر في أشعار أوميرش فإنه يوجد فيها الأمران معا»[83].

فهذا القول إذا ما أمْعنّا فيه النظر وجدنا شبيهَهُ في كتاب المنهاج، فقد عمد حازم إلى مصطلحات القول السابق ومعانيه ليصوغ قوله الذي يذهب فيه إلى إنكار أن تكون الشعرية في الوزن فقط حيث يقول:«وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لايعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع؛ وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاد به إلى قافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عوراه، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره[84].

والظاهر مما سبق أن حازما كان يرجع إلى أرسطو مُهتديا في ذلك بشروح الفلاسفة المسلمين جاعلا من شروحهم واسطة في النقل؛ ويبدو أن القرطاجني وجد في كتب الفلاسفة العرب ما يغنيه عن البحث، فقد توفرت له المادة العلمية ذات الأصول الأرسطية في الشروح التي قام بها هؤلاء الفلاسفة؛ ولا يمكن الجزم بأن حازما قد اطلع على فن الشعر أو كتاب الخطابة، ولكن الذي يمكن إقراره هو ما استفادته من كتاب الخطابة لأرسطو، ومثال ذلك قول أرسطو الذي تكلم فيه عن الغرابة إذ يقول «...وفي هذا المجال يشعر الناس نحو الأسلوب، بما يشعرون نحو الغرباء والمواطنين ولهذا يجب أن نظفي على لغتنا طابع الغرابة، لأن الناس تعجب بما هو بعيد، وما يثير الإعجاب يسُرُ ويُمتع »[85]؛ فحازم استثمر هذا القول واتخد منه مرتكزا في صياغة قوله

(83) تلخيص كتاب الشعر (الشرح الوسيط):ابن رشد،ضمن:فن الشعر:بدوي،204.

(84) المنهاج :ص 28.

(85) الخطابة: أرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة،ط 2، بغداد، 1986، ص 196.

في المحاكيات، مستهديا في ذلك بقول ابن سينا جاعلا منه واسطة في نقله، يقول ابن سينا «واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الإستغراب والتعجب وما يتبع ذلك من الهيبة والإستعظام والروعة، كما يستشعره الإنسان من مشاهدة الناس الغرباء، فإنه يحتشمهم احتشاما لا يحتشم مثله المعارف»[86]، فتشابك الدلالات بين قول أرسطو وقول ابن سينا، أضفى عليها حازم صياغات جديدة وأخرجها في صور جديدة تكاد تكون نقلا ليس ببعيد عن صورته الأصلية، ومما يظهر أن حازما استفاد من ذلك في التعليل لسير التحرك والإنفعال للمحاكيات المستغربة وفي ذلك يقول حازم:«وللنُّفوس تحرك شديد للمحاكيات المستغربة لأن النّفس إذا خيِّل لها في الشيئ ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها ما لم تعْهدُهُ في الشيئ ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبْصرهُ من قبلُ»[87].

ومن المواضع التي عاد فيها حازم القرطاجني إلى ابن سينا مواضع كثيرة، ومنها استفادته من تعريفه للشعر، فابن سينا يعرفه بقوله:« الشعر هو كلام مخيَّل مؤَّلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة »[88]، ولكن ما يلاحظ عند حازم أنه لم يكتف بنقل القول، وإنما جاراه في ذلك حينما قام بتحديده لأفضل الشعر بعدما ذكر مفهومه فقال: «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحُسن هيأة

(86) الخطابة: ابن سينا، تحقيق محمد سليم سالم ، القاهرة ،ص203. وأصل القول في الترجمة العربية القديمة كما يلي :"فإن ما نفعل في اللفظ من التبديل أو التغيير فليحدث لهم بزيادة الهيبة والحذر، فإنه قد يعتريهم من المقالة مثل ما الذي يعتريهم من الناس فيما بين الغرباء وأهل المدينة"، ينظر: الخطابة لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت،1979 ص 186. والقول أيضا في تلخيص الخطابة لابن رشد يرد بهذا الشكل :"وإنما كانت الألفاظ المغيرة تعطي في المعنى أمرا زائدا لموضع الغرابة فيها ،فإنه كما يعرض لأهل المدينة أن يتعجبوا من الغرباء الواردين عليهم ، وتخشع لهم أنفسهم، كذلك في الألفاظ الغريبة عند ورودها على الأسماع"، ينظر تلخيص الخطابة لأبي الوليد بن رشد، تحقيق محمد سليم سالم ،المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1967، ص 541.

(87) المنهاج:ص 96.

(88) فن الشعر (من كتاب الشفاء) :ابن سينا (ضمن فن الشعر):بدوي، ص 161.

تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك؛ وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب.فإن الإستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثُّرها»[89].

وقد ساد الإعتقاد عند كثير من الدارسين أن هذا التعريف هو من مبتكرات القرطاجني حينما أطلّ بكتابه على الساحة النقدية، إلاّ أن الحقيقة غير ذلك ، فممّا يظهر أن حازما ساير ابن سينا في إضافة التقفية للشعر العربي حينما قال:«الشعر كلام مُخَيَّلٌ موزون، مُختَصٌّ في لسان العرب بزيادة التَّقْفِيَة إلى ذلك، والْتِئَامِه من مقدّمات مُخَيَّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها، بما هي شعر غير التخييل»[90]، فحازم يكاد يقتبس هذا القول حرفيا عن ابن سينا حينما لجأ إلى زيادة التقفية إلى الشعر العربي وجعلها خاصة به فهو يجاري ابن سينا في ذلك من خلال قوله السابق.

ومع كثرة رجوع حازم إلى ابن سينا والأخذ عنه في مواضع كثيرة، منها ماكان يشير إليه، ومنها ما كان يخفي الإشارة إليها، حتى يُخيل إلينا كأن الكلام من صُنعِه هو،ومثال ذلك كلامه على التخييل في الشعر حين قال:«والتخييل أن تَتَمثَّل للسّامِع من لفظ الشاعر المُخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونِظَامِه،وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها، أو تصور شيئ آخر بها انفعالا من غير رَوِيَة إلى جهة من الانْبِسَاط أو الانقباض»[91]، فهذا الكلام شبيهٌ بقول ابن سينا لفظا ومعاني، فهو سار على هدي كلام ابن سينا الذي يتحدث فيه عن الكلام المخَيَّل حيث يقول:«هو الكلام الذي تَذْعَنُ له النَّفسُ فتنْبَسِط عن أمور، وتنقبِض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدّقا به أو غير

(89) المنهاج: ص 71.
(90) نفسه: ص 89.
(91) نفسه: ص 29.

مصدّق، فإن كونه مصدّقا به غير كونه مُخيَّلا أو غير مخيّل:فإنه قد يُصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق، فكثيرا ما يؤثر الإنفعال ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلا، وإذ كانت محاكاة الشيئ بغيره تحرك النفس وهو كاذب، فلا عجب أن تكون صفة الشيئ على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق بل ذلك أوجب لكنّ النّاس أطوَعُ للتخييل منهم للتّصديق»[92].

ويتبيّن من هذه الأمثلة التي أوردناها ،وغيرها كثير، أنه لو بحثنا في أقوال القرطاجني بتمعُّنٍ وتَفَحُّصٍ شديدين لأَمْكَنَنَا أن نجد لها ما يُشبها بشكل أو بآخر عند أرسطو، ولأَمْكَنَنَا القول أن حازما كان يتخذ من كلام أرسطو كمرجع أو كَمَنبَعٍ في صياغة أسس نظريته النقدية والفلسفية ومن ثم تطبيقها على الشعر العربي، وسبيله في ذلك شروح وتلخيصات الفلاسفة المسلمين، ونحن وإن لم نسهب في ذكر كل ما أخذه حازم من مرجعيات أجنبية، كون ذلك يستحق أن يكون في بحث مستقل بذاته، إلا أننا نرى أنه قد قَدَّمنا ولو جزء مهما من ذلك.

وما يدل على تفوُّق حازم وتميُّزه في تَمثُّل تلك الأصول الأرسطية هو نجاحه في تأسيس مدرسة أرسطية عربية مستقلة[93]، تجعل من الاستعانة بالواسطة أساسا من أسسها الفنية.وإذا كان حازم القرطاجني قد اتخذ من الكتب الأرسطية، ومختلف شروحها وتلخيصاتها مرجعا من مرجعياته وروافد يستلهم منها مختلف أسس نظريته وقوانينها، وكان أثناء ذلك يجمع بين طريقتين في الأخذ، فأحيانا كان يشير إلى ذلك صراحة وفي بعضها الأحيان يجعله خَفِياً مستورا لا يُتَوَصَّلُ إليه إلاّ بكثيرِ تَتَبع وإمعانِ النظر، فذلك دليل على طبيعة فكر حازم الذي يجعل من توسيع الدلالات

(92) فن الشعر:ابن سينا،ضمن فن الشعر:بدوي،ص 161–162.

(93) نظريات الشعر عند العرب:مصطفى الجوزو ، 1/ 209.

وتخصيبها، وحدة متكاملة في نسج المفهومات العربية التي يراها تتلاءم مع ما يقصد إليه في حركية المعنى وانتقاله وتوصيله من ناحية إلى أخرى.

وتبدو الناحية الجمالية في استفادة حازم من كتب أرسطو، وغيره من الفلاسفة المسلمين من خلال ذاك الجهد الذي بذله من دون شك في قراءة تراثهم، والرجل لم يقف عند حدود القراءة فحسب، وإنما عرف كيف يتمثل هذا التراث ويستثمره في حدود البلاغة العربية، ولا عجب في ذلك أن تنبئ قراءته تلك عن مستوى الثقافة التي يحوزها، فهي من دون شك كما عبّر عنها الدكتور علي لغزيوي أنّها «كانت واسعة متعدِّدةَ الرَّوافد، فقد جمعت بين العلوم الأدبية والدينية والمنطق والفلسفة، كما أنها لم تكن عربية خالصة، بل اِلتَقَى عنده الرافدان:العربي واليوناني خيْرَ التقاء، ولو بواسطة الفلاسفة المسلمين الذين تشبَّعوا بالثقافة اليونانية، وترجموا بعض آثارها أو لخّصُوها...أما بالنسبة للثقافة العربية بمختلف علومها ومعارفها، فَيَهُمنَا منها الموروث الشّعري، والتراث النقدي والبلاغي خاصة، في المشرق والمغرب، فقد كان مُلِمًّا بذلك إلمام فَهمٍ ونقد»[94].

والحقيقة الأخرى التي لا مناص من ذكرها هي وجود تلك الروابط العميقة والمتينة بين فكر حازم والمنطق الأرسطي والفلسفي من جهة، وبين الفكر النقدي والبلاغي العربي من جهة ثانية، وبهذا يصح القول أن حازما استطاع أن يجمع بين الفكر الهيليني والعربي جمعا راقيا بعد أن هضم نظريات كل منهما، فهو قد استوعب آراء السابقين وتمثَّلها أحسن تمثّل.

(94) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس:علي لغزيوي ،ص 42.

الفصل الثالث

حقيقة الشعر ووظائفه

تـمـهيـد:

اهتم العرب منذ جاهليتهم الأولى بالشعر وضروبه، وبالغوا في الاعتناء بأساليبه وطرقه اعتناء لم تَبلُغه أمة من الأمم، وحقّقوا من الإبداع والإغراب في المذاهب الشعرية غاية لا تُدرَك، ودرجة لا تُحقَّق.

وقد ظل موضوع الشعر عبر العصور بوصفه أداة فاعلة في التعبير وجنسا أدبيا راقيا يثير آراء كثيرة، وتساؤلات مشروعة، جعلت منه قضية من قضايا الفكر الإنساني وبؤرة اهتمام الدارسين والنقاد، وشكّل مادة غنية وخصبة لكثير من أنواع البحث الأدبي والنقدي والفلسفي، وتُعد صياغة مفهومٍ للشعر من أهم القضايا التي شغلت بال النقاد قديما وحديثا، وقد أُثِير حولها جدل كبير، نظرا للتعدد في الرؤى، والتنوع في طرق معالجة هذه القضية والاختلاف حول جوانبها الدقيقة، ومرّدُ ذلك لما يتميز به الشعر من مستوى جمالي فنّي يفوق كل الأجناس الأدبية الأخرى؛ لذلك ألفينا قضية صياغة مفهوم لفنّ الشعر وإدراك ماهيته وحقيقته صعبة المنال لكل من طرق هذا الباب.

وعلى الرغم ممّا يكتنف هذا الإشكال من صعوبات، إلا أن الحركة النقدية أفرزت نظريات مهمة في الشعر ونقده وتقويمه منذ الأزل، عند العرب أو عند من سبقهم من الأمم الأخرى على حدّ سواء.

فمن جانب الفكر النقدي العربي، بُذِلت محاولات حثيثة لتعريف الشعر وفهم طبيعته، من طرف اللغويين، والنقاد، والفلاسفة على حد سواء، فقلَّما نجد لغويا أو ناقدا أو بلاغيا أو فيلسوفا عربيا لم يتناول قضية الإبداع الشعري، ولم ينظر لمفهوم الشعر.

وما يمكن ملاحظته على ما قدمه البحث الفلسفي العربي القديم في تصديه لمفهوم الشعر وطبيعته، هو رجوعه إلى الثقافة النقدية اليونانية من خلال الاعتداد بمفهوم المحاكاة والتخييل وعناصرهما، بالشكل التي ظهرا به عند أفلاطون وأرسطو، ويتضح ذلك بشكل جلي عند كل من

الفارابي وابن سينا وابن رشد والقرطاجني والسجلماسي وابن البناء المراكشي، فتعريفاتهم وصياغاتهم لمفهوم الشعر لم تغادر فكرتي التخييل والمحاكاةإلى حدٍّ ما.

وقد اهتم النقد العربي القديم بمفهوم الشعر، وسعى النقاد عبر مختلف المراحل إلى التصدي لفن الشعر وتحديد مفهومه، ودراسة عناصره التي تميزه عن باقي الفنون الأخرى إلا أن هذه المفاهيم اختلفت من ناقد إلى آخر ومن عصر إلى آخر.

وفي هذا الصدد سنحاول الكشف عن بعض المفاهيم التي قدمها النقد العربي القديم والحدود التي وضعها النقاد للشعر، حتى نَتدرّج إلى صلب الموضوع وهو مفهوم حازم القرطاجني للشعر لأنَّا نرى أن ذلك هو الوسيلة التي بها يكون إدراك المفهوم الحقيقي الذي سيصوغه القرطاجني فيما بعد.

أولا – مفهـوم الشعر في النقد العربـي:

من بين النقاد القدماء الذين صاغوا مفهوما للشعر نجد ابن طباطبا العلوي (ت 322 هـ) الذي يستهل كتابه عيار الشعر بتحديد ماهية الشعر على أنه " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصَّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مَجَّتْهُ الأسماع، وفسد عن الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صَحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1].

فهذا التعريف على ما فيه من أهمية كبيرة، تُبِينُ على أن الشعر هو الكلام المنظوم الذي يختلف كلية عن الكلام المنثور؛ إلا أن" ابن طباطبا" يرى في الشعر أنه يقوم بوجه خاص على أساس من الانتظام الخارجي للألفاظ؛ فهذا التعريف يركز على الشكل الظاهري للشعر، ولا يعطي

(1) عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت،1982، ص9.

الأهمية لعنصر التخييل الذي يعتبر الأساس في عملية النظم، بل يتجاوزه، وهو بذلك يتعامل من الشعر على أنه بنية لغوية تنتظم على أساس من الطبع والذوق [2].

وقد اعتبر البعض أن هذا التعريف جاء مسايرا لتلك الغنائية التي يتميز بها الشعر العربي ونابعا من التجربة الشعرية الأصلية لابن طباطبا، فلذلك لم يعط للمحاكاة أهمية عكس النظرة الإغريقية التي تجعل الشعر والفنون كلها محاكاة للطبيعة[3].

وعلى النقيض من ذلك نجد إحسان عباس يذهب إلى أن تعريف ابن طباطبا للشعر على ما يميزه من قصور ونقص، فهو لم يُعِر أدنى اهتمام للقافية التي سيتعرض لها معاصره قدامة بن جعفر بقوة؛ إلا أنَّه يرى أنّ مفهوم ابن طباطبا يشارك مفهوم قدامة في النَّص على أن الشاعر يمكنه الاستغناء عن العروض إن كان صحيح الطبع والذوق[4]، وبهذا يظل الشعر عند ابن طباطبا يقوم على أساس الانتظام اللغوي المميز للشكل، وهو بذلك يبتعد عن تعاريف الفلاسفة التي ظهرت في عصره، والتي تنظر إلى الشعر على أنه الكلام المخَيَّل الذي يثير فعالية المُخيِّلة عند المبدع والمتلقي[5].

ويقدم قدامة بن جعفر (ت327 هـ) بكتابه نقد الشعر محاولة تبقى رائدة في ميدان النقد الأدبي، كيف لا وهو من فتح عينيه على واقع يزخر بمختلف الثقافات والعلوم، وفي الوقت ذاته يعاني من فوضى في الأحكام والمقاييس النقدية، والاضطراب في المنهج، وعدم الدقة في وضع المصطلح النقدي، الأمر الذي حفَّزه ودفعه إلى الإقدام على سدِّ الثغرات وتصحيح المواقف، حتى يصبح النقد الأدبي خاضعا للعلم، ويصدر عن منهج فكري متماسك[6].

---

(2) مفهوم الشعر: جابر عصفور، ص 29.

(3) ابن طباطبا، في نقده الإبداعي: عبد الحميد محمد العبيسي، مجلة الأزهر، العدد6، سنة 1982، ص908.

(4) تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس، ص134.

(5) مفهوم الشعر: ص30.

(6) المصطلح النقدي في نقد الشعر: دراسة لغوية، تاريخية، نقدية، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982، ص26.

وليس غريبا على قدامة حين حاول إقامة "علم" من أجل التفرقة بين جيّد الشعر ورديئه - وهو الذي هضم ثقافة سابقيه من النقاد العرب، والذي تشرَّب المنطق الأرسطي- أن يقيم هذا العلم المعياري في نقد الشعر، وما الصورة التي قسَّم بها علوم الشعر في مقدمة كتابه إلا شكلا من أشكال المذاهب اليونانية[7].

وقد أقدم قدامة على نقد الشعر بهذا الشكل، وكان أوَّل ما قرَّره في الفصل الأول من كتابه أن أوَّل الأمور المحتاج إليها في معرفة جيِّد الشعر من رديئه، هي معرفة حدِّ الشعر الجائز عمّا ليس بشعر[8]، وهو يرى أنه لا توجد دلالة أبلغ ولا أوجز من ذلك سوى قولنا فيه هو القول الموزون المتقن الدال على معنى[9].

وعلى نهج المناطقة يأخذ في شرح هذا الحدّ، فالشعر عنده يقوم على أربعة أركان: وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، ولكنّها لا يمكن أن تحقِّق في ذاتها خاصية الجودة أو الرداءة، وإنما يتحقَّق لها ذلك في ائتلافها مع بعضها البعض، فاللفظ يأتلف مع المعنى مثلما يأتلف مع الوزن، والمعنى يأتلف مع الوزن مثلما يأتلف مع القافية، وبهذا التقسيم تصبح عناصر الشعر البسيطة والمركبة ثمانية، والتي يمكن أن تعتريها صفات الجودة والرداءة.

وما يمكن قوله في تعريف قدامة بأن الشعر (قول): أي إنه جنس، و(موزون) فصل له عمَّا ليس بموزون، و(مقَفًّى) فصل عما هو موزون ولا قوافي له، و(دَّال على معنى) فصل له عما يكون موزونا ومقفًّى ولا يدل على معنى[10]، أنه لم يأت بجديد يضاف إلى حد الشعر فيما قاله من سبقه من النقاد، ولكن الجديد الذي يحسب له هو أنه جمع بين تلك العناصر في مكان واحد سمَّاه بعبارة (حدّ الشعر)، وما أغفله أيضا هو عدم تطرقه للعناصر الجوهرية التي يتميز بها الشعر كالخيال والمحاكاة وهي العناصر التي أخذت بحظ وافر، عند باقي النقاد.

---

(7) قسم قدامة العلم بالشعر إلى خمسة أقسام وهي، علم عروضه ووزنه، علم قوافيه ومقاطعه، علم غريبه ولغته، علم معانيه والمقصد به، علم جيده ورديئه، ينظر: نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص61.

(8) نقد الشعر: ص64.

(9) نفسه : الصفحة نفسها.

(10) نفسه: الصفحة نفسها.

وعند النظر في مفهوم قدامة للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى، يمكن استطلاع جوانب سيطرة علماء العروض والقافية، وهو الأمر الذي لم يشأ أن يتدخل فيه، نظرا لما يتميز به الشعر في نظر العروضيين، وإنما أراد أن يكون عالما بالشعر منطقيا يفكر بتفكير المناطقة[11].

وهذا ما دفع بإحسان عباس إلى القول بأن هذا التعريف قد ورَّط قدامة على الصعيد المنطقي حين جعل القافية عنصرا من العناصر المفردة للشعر، كون "القافية لا تعدو أن تكون لفظة فهي جزء من (القول) أو رُكْنٌ (اللفظ)، أي هي داخلة في اللفظ وفي (المعنى) وفي (الوزن)، فإفرادها خروج على المنطق"[12].

ومن جهة أخرى يمكن لنا أن نؤيد الطرح الذي قال به محمد العمري من أن قدامة قد اختار طريقة البناء مبتدئا من القاعدة وصولا إلى القمَّة، وأن ذلك البناء يتطلب تحديد مكونات البسائط الداخلة في حدِّ العلم المحدِّدة لماهيته، ومن بعد ذلك يتم اللُّجوء إلى فحص تلك المكونات لاكتشاف ما تحدثه من تفاعلات ممكنة فيما بينها[13]، وهكذا يكون الحكم على تعريف قدامة للشعر بأنه يعد محاولة تأصيلية ويعتبر مرحلة أولية وفكرة ترجع في الأساس إلى عقليته المنطقية المتسمة بالأسلوب العلمي، فقد استطاع قدامة أن يحدد نطاقا يسير ضمنه الشعر، ويتميز فيه عن سائر الكلام بالوزن والقافية.

ومن جهة أخرى نجد النقد العربي ينظر إلى الشعر على أنه صناعة كباقي الصناعات، ويتضح ذلك بشكل جلي عند الآمدي في قوله: "صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم، إلا بأشياء أهمُّها: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها"[14].

(11) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدوي طبانة، ص174.

(12) تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس، ص179.

(13) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها: محمد العمري، ص301.

(14) الموازنة بين الطائيين: الآمدي، تحقيق محي الدين عبد الحميد، 1952، ص382.

وتعريف الآمدي هذا لا يختص بالشعر فقط، وإنما ينظر إليه على أنه صناعة كباقي الصناعات وكان ابن سلام الجمحي قد أشار إلى ذلك قبله بزمن.

وإذا كان مفهوم الشعر يختلف من ناقد إلى آخر، فإن الذي لا خلاف فيه هو خصوصية الوزن والقافية وجوهر النغم الموسيقي الذي يتميز به، وقد ظل هذا المفهوم سائدا حقبة زمنية لا بأس بها.

ثـانيــا – ماهية الشعر وحقيقتـه عند القرطاجني:

ظل الأمر على الحال السابقة إلى أن جاء حازم القرطاجني صاحب المشروع الإصلاحي كما قدمنا، فهو صاحب مشروع نقدي طموح، إذ رأينا كيف انتقد واقع الشعر والنقد في عهده، وتتمثل أهمية ما جاء به ناقدنا أنه سيقدم مفهوما جديدا للشعر ويخلص ما لحق بالشعر من هانات إلى عهده، وما ألحقه به أنذال العالم كما يسميهم.

وفيما يرى حازم القرطاجني أن الحاجة أصبحت ماسة إلى تأصيل ماهية الشعر خاصة بعد أن اختلت الطباع، وفسدت الأذواق، وما عرض للأفكار من التقصير والغثاثة، وقلَّتِ العناية بإبداع الشعر وصناعته، وهو يرى أن الحاجة صارت أكثر إلحاحا حين صار المدَّعون صناعة الشعر يظنون أنه لا "يُحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، وبِنِيَّتِهِ على أن كل كلام مقفى موزون شعر، جهالةً منه: أن الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد العّثَّ، وتَسْتَغِثُّ الجيد من الكلام ما لم تقمع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن"[15].

هذا الواقع المتردي الذي وصل إليه أمر الشعر دفع بحازم إلى الأسى، وفي الوقت ذاته بعث في نفسه طموحا كبيرا إلى تغييره، وإلى العمل على محو هذا التصور الخاطئ عن الشعر لدى شعراء زمانه، ويظهر ذلك بوضوح حين نقرأ معه قوله: "وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل

(15) المنهاج: ص26.

الأدب المتصرِّفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعلم معلم أو تبصير مُبّصِّر، فإذا تأتَّى له تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الغث منه، بالكثير من الصعوبة، بَأَى وَشَمَخ، وظنَّ أنَّه قد سامىَ الفحول وشاركهم، رعونة منه وجهلا، من حيث ظن أنّ كلّ كلام مقفَّى موزون شعر"[16].

هذا الرأي من قبل حازم يدل على أنه يَنْعِي على أهل زمانه اتخاذهم كلّ كلام له وزن وقافية شعرا، انطلاقا من فهمهم السائد حول الشعر، وظنّا منهم أنهم مستغنون عن الطبع والتعلُّم؛ إلا أن حازما يطلب وجوب الجمع بين الطباع الحسنة، وملازمة الفحول من الشعراء من أمثال المتنبي الذي يعجب به حازم أيما إعجاب، وهو يرى أن هذا المفهوم الفضفاض الذي كان سائدا منذ القدم يعبِّر عن سذاجة متعاطي الأدب والإبداع، فهو يرفضه جملة وتفصيلا[17].

من هذا المنطق لجأ حازم إلى التفريق بين ما يعتبره شعرا وما هو ليس بشعر، فسعى إلى التمييز بين الشاعر والناظم، وذكر الأسباب التي دفعته إلى إزاحة صفة الشعرية عما اعتبره كلاما لا يجمع بين أجزائه إلا الوزن والقافية.

ومن خلال خصوص المنهاج نجد أن القرطاجني كان سعيه واضحا إلى الإحاطة بالشعر وإعطائه المفهوم الصحيح، ونراه يطمح إلى ضبط مُتصَوَّر للشعرية، لأن البحث في شعرية الشعر هو الهاجس الذي هيمن على مناهجه، فسعى إلى لَمِّ عناصرها ومواصفاتها من خلال حرصه على تقديم مفهوم متكامل للشعر كما يتصوره، ففي معرف دال على المعرفة بماهية الشعر وحقيقته نلفيه يقدم تعريفا للشعر يقول فيه: "**الشعر كلام موزون مُقفى من شأنه أن يُحَبِّبَ إلى النّفس ما قَصَدَ تَحْبِيبه إليها، ويكِّره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمَّن من حُسنِ تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مُتصوَّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة**

(16) المنهاج: ص27.

(17) يقدم القرطاجني وصفا عجيبا عمن يرى نفسه امتلك الشعرية من دون مخالطة الفحول أو الاحتياج إلى معلم ظنا منه أنه سامى الفحول بامتلاكه وزنا وقافية، فمثله مثل الأعمى الذي يلتقط الحصباء ظنا منه أنها دُرٌّ، ينظر المنهاج: ص27، 28.

شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكَّد بما يَقْتَرِنُ به من إغْرَاب فإنَّ الاستِغرَابَ والتعجُّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قَوِيَ انْفِعَالها وتأثُّرها"[18].

وإذا تأملنا في هذا التعريف حق التأمل استطعنا أن نتوصل إلى عدة استنتاجات، وأن نستخلص منه جملة من العناصر التي يتقوَّم بها الشعر، وأمكننا أن نخرج بعدة نقاط يراها حازم بأنها هي الأساس في إعطاء الشعرية للشعر، ومن دونها ما أمكن أن يسمّى الشّعر شعرا، لأن الشعر الحق في نظره هو ما يدعو النفس إلى التحرك من خلال الأثر الجميل الذي يتركه فيها، وأيضا "من حيث أدائه لمهمة محددة ينكشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما ينكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب والاستغراب، ويباعد بينه وبين التقليد الساذج، وأخيرا عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوي عليه من أبعاد نفسية"[19].

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

وبذلك يكون المفهوم الذي أعطاه حازم للشعر يجمع بين الماهية والغائية، فابتدأ بالماهية التي جمع فيها بين الوزن والقافية والمحاكاة والتخييل، وخلُص إلى الغائية التي يكون الشعر لأجلها،

---

(18) المنهاج: ص71.

(19) مفهوم الشعر: جابر عصفور، ص193. وفيما يبدو أن تعريف القرطاجني للشعر ظل محافظا على الخاصية الذاتية "وهي الوزن والقافية، والخاصية العامة هي التخييل في الشعر والتي لا تنفصل أصلا عن البنية الايقاعية، التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب والدلالة وفعالية التخييل الشعري أو المتخيل والمحاكاة قائمة على نوع من التناسب بين المسموعات والمفهومات"، ينظر:الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية: عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، ط1، المملكة العربية السعودية، 1985، ص 21.

وهي فاعلية التأثير في المتلقي بما يثيره الشعر من تحبيب شيء إلى النفس أو تكريهه إليها، إذ المقصود بالشعر "الاحتيال في تحريك النّفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بِمحَلِّ القبول"[20].

وإذا كان هذا المنطلق منطلقا موضوعيا إلى حدّ بعيد، فإنه ليس بسبب ما فيه من جديد أضافه حازم، وإنما يرجع إلى كون حازم له مرجعياته في إعطاء الشعر هذا الحد، فليس يخفى أنّ هذا الحد قد تشرَّب عدة مفاهيم ترجع إلى نقاد عرب قدامى، نسج على منوالهم، بل أغار على مصطلحاتهم؛ فتصدير تعريفه بذكر مصطلحي الوزن والقافية يجعله شبيها بمفهوم قدامة بن جعفر الذي ذكرناه سابقا، وبمفهوم العروضيين أيضا، وتضمينه عنصر التخييل يقوّي صلته بالمفهوم الذي جاء به الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا، حيث عرف الشعر في الجملة الأول من كتاب الشفاء بقوله "إن الشعر هو كلام مُخيَّلٌ مؤَلَّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُقفَّاة"[21].

ويبين مفهومه للكلام المخيل بأنه هو "الكلام الذي تَذعَنُ له النّفس فتَنبسِط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفَعِل له انفعالا نّفْسَانيا غيرَ فِكْري سواء كان المَقُول مُصَدَّقاً أو غير مُصدّقٍ"[22].

وتضمين حازم للتخييل ضمن صلب مفهومه للشعر، يجعله متواشجا مع تعريف ابن رشد للأقاويل الشعرية في الشرح الوسيط بأنها هي الأقاويل المُخيَّلة[23]؛ إلاَّ أنَّ القرطاجني يتضح من خلال كلامه أنه يعمد إلى تقديم حُجَّة المقارنة بين أفضل الشعر وأردأ الشعر، أو بين الشعر وما ليس بشعر، فهو حين عرّف الشعر نفى أن يكون الوزن والقافية عنصريين جوهريين في الشعر وحدهما، وإنما جعل من حسن المحاكاة والهيئة، وخفاء الكذب، وقيام الغرابة وإعجال النفس إلى التأثُّر طريقا إلى "إيقاع الدُّلْسَة للنّفْس في الكلام"[24].

---

(20) المنهاج: ص294.

(21) كتاب الشفا: ابن سينا، ضمن فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، ص161.

(22) نفسه: ص161.

(23) الشرح الوسيط (ضمن فن الشعر): ص201.

(24) المنهاج: ص72.

ومن هذا المنطلق يصير مفهوم حازم للشعر يستدعي عناصر مهمة حتى تتعدل زاوية النظر إلى مفهومه، ويَتَجَدَّدَ تعريفه للشعر فيصبح الشعر حينئذ "**كلام مُخَيَّل موزون، مُختَصٌّ في لسان العرب بزيادة التَّقْفِية إلى ذلك، والتئامه من مُقدِّمات مُخيَّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها، بما هي شعر، غير التخييل**"(25).

ففي نظر حازم أن جوهر الشعر هو التخييل والمحاكاة، وبقدر ما فيه من إصابة هذين العنصرين، يكون قدر الشاعر ويبين حازم المقصود بالشعر في قوله: "..إذ المقصود بالشعر الاحتيال في تحريك النفس لمقتضى الكلام بإيقاعه منها بمحل القبول بما فيه من حسن المحاكاة والهيئة، بل ومن الصدق والشهرة في كثير من المواضع"(26).

ومن أجل إيقاع هذا التحريك في النفس من خلال الاحتيال باتخاذ التخييل والمحاكاة كوسائط في ذلك نجده يعتد كثيرا بهما، ويجعلهما جوهر الشعر وحقيقته فنراه يقرر أن "المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة"(27).

وبالرجوع إلى نص تعريف حازم السابق للشعر، يمكن للمرء أن يلاحظ ذلك الترابط الوثيق بين عباراته في اتساق منتظم، فبعد الوزن والقافية التي يجعلها كل البلاغيين من العناصر الأساسية في الشعر، نجد القرطاجني يشير في تعريفه إلى عناصر أخرى، وهي التي ذكرناها آنفا ومنها العنصر المهم الذي لم يدخله أحد قبله في تحديد ماهية الشعر، وهو قوة الشعر التأثيرية في نفس المتلقي والتي "من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرِّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه"(28).

ولعل أغلب الظن عند حازم القرطاجني في ربطه تحقق ماهية الشعر بالقوى التأثيرية التي يتمتع بها الخطاب الشعري، راجع إلى كونها تمكِّن الشعر من إنجاز فعاليتي التحبيب والتكريه،

---

(25) المنهاج: ص89.

(26) نفسه: ص294.

(27) نفسه :ص21. سنتناول مفهوم المحاكاة والتخييل مجتمعين فيما يلي مع إرجاء التفصيل في ذلك وأهمية كل منها إلى حينه في الفصل الخامس من البحث.

(28) المنهاج: ص71.

وينبغي التنبيه إلى أن فعالية التحبيب تهدف إلى إمالة النفوس إلى ما تحبه وتهواه، وبالنقيض من ذلك فالتكريه مؤداه إحداث الانقباض في النّفس وحَثِّها على مَجّ أمر ما تراه يحمل قدرا من الفجاجة.

وبمواصلة استقراء تعريف حازم يتضح أن حدوث التحبيب والتكريه في فنِّ الشعر لا يتحقق إلا "بما يتضمنه من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك"[29].

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

فالناظر في كتاب المنهاج يتراءى له أن حازما يسعى بشكل كبير إلى الإحاطة بالتخييل الشعري، وإلى الإبانة عن أثره ووقعه في نفوس المتلقين للشعر، وفيما يبدو أن مداخل التخييل في الشعر متعددة، وله وسائل متنوعة، يتحقق بها ذلك، والتخييل في الشعر عند حازم "يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة اللفظ والوزن"[30].

ولعل تعرض حازم للتخييل يتمظهر عنده بشكل جلي، إذ إن التخييل عنده يرتبط بفعالية تأثير الشعر في المتلقي أو السامع، من حيث إن هذا المتلقي يقوم بإعادة تركيب الصور الذهنية، الحاصلة في الخطاب الشعري[31]، ومن ثَم يحدث التأثير أو إثارة المتلقي من خلال تلك الصور الذهنية، والذي يؤكد هذا الطرح هو قول حازم بأن التخييل هو: "أن تتمثل للسامع من لفظ

(29) المنهاج: ص71.

(30) نفسه: ص29.

(31) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني: محمد أديوان، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، الرباط، 2004، ص147.

الشاعر المخَيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيُّلها أو تصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"[32].

وتبدو إشارة حازم إلى حالتي الانبساط والانقباض باعتبارهما نتيجة أساسية لفعل الكلام المخيَّل إشارة جليلة تؤدي إلى حدوث فعلي التحسين والتقبيح إذ المقصود بالشعر فيما يقول حازم هو "إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة"[33].

وحدوث الانبساط والانقباض في نفس المتلقي كنتيجة للكلام المُخيَّل له مُسوِّغَاتُه عند حازم، فمن جهة أولى تقوم في ذهن السَّامع وخياله صورة مخيَّلة أو أكثر، ومن الجهة الثانية حدوث الانفعال كأثر لتلك الصور في شكل الانبساط أو الانقباض، وبذلك يصير التخيل موقوفا على أمرين: أولها ذهني والآخر انفعالي نفسي تأثري، ومن الممكن استطلاع جوانب ذلك في كلام محمد أديوان الذي يرى أن التخييل عند حازم هو فعاليه تحثُّ المتلقِّي على جمع المتصورات المتخيَّلة في ذهن السامع، والتي يكون الشاعر قد تخيلها وأبدعها، والتي تفضي إليها عملية التخييل التي يقوم بها المتلقي أثناء تفاعله مع الخطاب الشعري، إما استحسانا أو استهجانا[34].

وقريب من هذا الرأي رأي سعد مصلوح، الذي يرى أن الشعر الجيد إنما يتحقَّق بأن يعمد الشاعر عن طريق المحاكاة إلى تركيب صور مُناظِرة لصور المدرَكات الحسية التي يدركها الخيال أو القوة المتصَوّرة؛ فتصل بعد ذلك إلى القوة المتخيلة، فتنفعل لها إما بالبسط أو الانقباض[35].

والحقيقة أن انفعال النفس هو المرجو من الشعر، بمعنى أنّ الانفعال يكون نفسيا لا فكريا، والذي يترتب عنه إمّا انبساطا أو انقباضا حسب ما تقوله ألفت الروبي بأن يدفع المتلقي لاتخاذ

(32) المنهاج: ص89.

(33) نفسه: ص106.

(34) قضايا النقد الأدبي عند حازم القطاجني: ص147.

(35) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ص123.

سلوك ما، وذلك بأن ينزع نحو الشيء إما طلبا له أو هروبا منه من دون تفكير أو روية[36]؛ وبذلك يصير التخييل محققا الاستجابة النفسية التلقائية التي لا دخل لِفِعْلِ الفِعْلِ فيها والتي من شأنها أن تحبِّب ما يمكن تحبيبه أو تكِّره ما يمكن تكريهه إلى نفس المتلقي، ويرجع ذلك إلى كون سلوك المتلقي مفطور على حب الحسن وكره القبيح.

وليس غريبا على حازم حرصه على إعطاء التخييل حقَّه ضمن متصوره لمفهوم الشعر، وما تأكيده على فعالية التخييل في المتلقي إلاّ رغبته الواضحة في دحض مزاعم الفلاسفة العرب الذين انتقصوا من شأن التخييل، ومن وظائفه المختلفة في العملية الإبداعية، ويقول جابر عصفور مؤكدا هذا الطرح:" لقد شعر حازم أن عليه أن يواجه صفة الكذب التي تلصق عادة بالشعر، خاصة وأن نفي هذه الصفة عن الشعر يزيل كل ما يعلق بمفهوم التخييل من سوء ظن أو ريبة، ولقد حسم حازم الموقف من وجهة نظره على الأقل عندما أخرج قضية الصدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، وركَّز على أهمية التخييل ووظيفته فحسب، وأظهر أن الجدل الطويل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه، إنما هو تباعد عن موضوع الشعر نفسه، وخروج على طبيعة البحث النقدي[37].

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

وإذا كنّا تكلمنا عن التخييل وفعاليته في المتلقي، إنما كان قصدنا هو إعطاء مفاهيم أولية حول المفهوم ولكن التفصيل في ذلك أرجأناه إلى حينه في الفصول اللاحقة من البحث.

والجزء المفصلي الآخر المتضَمَّن في تعريف حازم للشعر هو المحاكاة، وقد أعطاها حازم الأهمية الكبرى من حيث فعالياتها في استثارة المتلقي، وحثِّه على الاستجابة اتجاه الشعر بعد

(36) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص113.

(37) الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي: ص79.

التخييل، وعلينا أن نَتَنبَّهَ إلى أنّه لا يمكن الحديث عن التخييل والمحاكاة بشكل منفصل عند القرطاجني، كونهما يعتبران أساسين من أسس نظريته النقدية والبلاغية.

ومن دون شك فإن حازما ينظر إلى المحاكاة على أنها هي الأخرى من جوهر الشعر وعماده، لذلك فهو لا يذكرها إلاّ ويذكر التخييل بجانبها، وظهور المصطلحين في متن المنهاج بشكل جلي دلالة قوية على ما لها من فعالية كبيرة في تحسين هيئة الشعر أو تقبيحها، فأفضل الشعر عند حازم هو ما "ما حسنت محاكاته وهيئته..."[38]؛ وعلى النقيض من ذلك أردأ الشعر عنده "ما كان قبيح المحاكاة والهيئة"[39]؛ ومن ثَم يمكن القول بأن حازما جعل من المحاكاة من جهة حسنها أو قبحها حدّا مفصليا في التفريق بين جيّد الشعر ورديئه.

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

وليس غرضنا هنا أن نفصّل في المحاكاة وأقسامها بالشكل الذي ظهر في المنهاج، ولكننا سنقف على الجوانب المستفيضة للمحاكاة وفعاليتها، وعلى أنواعها المتداولة في المنهاج في مكانه من البحث.

فإذا رجعنا إلى كتاب المنهاج، وتتبعنا المواضيع التي ذكر فيها حازم مصطلح المحاكاة لوجدناه مُتفرِّقا بين الصفحات، إلاَّ أن الأمر المهم في ذلك هو أن المحاكاة لها فعاليتها في التأثير في المتلقي، وهي دوما صورة لمتَخَيِّلات المبدع، يقوم بإنشائها في قوالب شعرية، الغرض منها هو هزُّ نَفس السَّامع.

قد تكون نظرة القرطاجني للمحاكاة مثالية، فهو أول ما يبدأ التأكيد عليه أن المحاكاة جِبِلَّة في الإنسان، وأنه ينفعل لها من غير روية ومن دون تَبَصُّر، ففي معرف دال على طرق المعرفة

(38) المنهاج: ص78.
(39) نفسه: ص72.

بالوجوه التي لأجلها يقع الحسن في النفوس يقول حازم: "لَمَّا كانت النُّفوس قد جُبِلت على التَنبُّه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصِّبا، وكانت هذه الجِبِلَّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان...اشتدَّ وُلُوع النَّفس بالتَخَيُّل ،وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها ربما تركت التصديق للتَخَيُّل...وجملة الأمر أنها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير روية، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خَيَّلَتْهُ لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها التخييل للأمر أو يقبضها عنه"(40).

ونجده أيضا يورد نصا واضح الدلالة يعبر فيه عن مدى تأثير المحاكاة في نفس السامع، ويقول فيه: "وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها"(41).

وفيما يبدو أن حازما اعتمد في إنجاز هذا المتَصوَّر انطلاقا من معارف سابقة، فليس خافيا أن هذا الأمر سابق على حازم، فأصوله متجذّرة عند أرسطو ومن بعده الفلاسفة المسلمين الذي أفاضوا في القول بما يدع مجالا للشك.

وما يدل على ذلك هو تصريح حازم حين حديثه على فعالية المحاكاة وما تحقِّقُه للمتلقِّي من الْتِذاذ، سواء من حيث تَصْيِيرهَا القبيح جميلا والبشع مقبولا، فهو في ذلك ينقل على لسان ابن سينا مستدلا بكلامه حيث يقول: "وقال ابن سينا أيضا في كتاب الشعر من كتاب الشفا: إنَّ النفوس تنشط وتلتذ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر فضل موقع، والدليل على فرحهم بالمحاكاة، أنهم يُسَرُّون بتأمّل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة المُتَقَزَّز منها، ولو شاهدوها أنفسها لَتَنَطَّوْا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش، بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أُتْقِنَت"(42).

(40) المنهاج: ص116.
(41) نفسه: ص101.
(42) نفسه: ص117.

والظاهر أن اقتداء حازم بابن سينا وأخذه عنه هذا التمثيل، يرجع إلى أن حازما حاول التوفيق أو الجمع بين غاية الشعر الإغريقي وغاية الشعر العربي فيما يقول عصام قصبجي[43]، لأنّ "كلّ محاكاة فإمّا يُقصَد بها التّحسين وإمّا يُقصد بها التقبيح"[44].

وعلى هذا الأساس وقف حازم ليجعل من المحاكاة أمرا ضروريا في الشعر، فهو حين يتكلم عن المحاكاة لابد أنه كان صادرا في ذلك من آراء أرسطية يونانية وفلسفية عربية، وما التمثيل السابق إلاّ شاهدٌ عن المحاكاة عند الإغريق، والتي هي بمعنى النقل للواقع، وعن المحاكاة لدى العرب التي هي بمعنى التشبيه.

وبالعودة دائما إلى نَصِّ التعريف تظهر العناصر الأساسية فيه تواليا، فبعد التخييل والمحاكاة نجد القرطاجني يتكلم عن عنصر لا يقل أهمية عن سابقيه، إنَّه: "صدق الكلام وشهرته"، وتطرق حازم لقضية الصدق في الشعر دليل على وجود نقيضه وهو الكذب، فهما يشكلان قطبا قضية نقدية عريقة لها وجودها القوي عند عدد لا بأس به من النقاد العرب الأوائل؛ إلا أن الملاحظ عند حازم أنه لم يتناول هذه القضية بالشكل الذي ظهر عند سابقيه، ولم يأخذ بآرائهم، لأنه حين تَصَدِّيه لها كان مأخوذا بالمنحى الفلسفي، وخاضعا لأثره المستوحى من ابن سينا والفارابي ، وقد علَّل إحسان عباس ذلك بأن القرطاجني انفرد باستنتاجات جديدة في الموضوع، حين قرر أن الشعر قائم على التخييل وأن الخطابة قائمة على الإقناع[45].

وكنتيجة لهذا التصور الذي يجعل الشعر يقوم على أساس التخييل، ويجعل منه جوهرا وعنصرا مهما من عناصر النظرية النقدية عند القرطاجني، يتضح بأن ناقدنا يُخْرج قضية الصِّدق والكذب من الشعر جملة، وهو لم يتطرق إلى تلك القضية بشكل منفصل، وإنما نجده يعالجها من خلال "عنصري التخييل والمحاكاة، وبحث علاقة كل عنصر من هذه العناصر الأربعة بالعناصر

(43) أصول النقد العربي القديم: عصام قصبجي، منشورات جامعة حلب، 1991، ص239.

(44) فن الشعر: بدوي، ص169.

(45) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص553.

الأخرى، لينتهي إلى الحسم في الإشكالات المرتبطة بها، وتقرير أهمية المحاكاة والتخييل في الشعر متجاوزا مسألة الكذب التي ارتبطت بالشعر، مستفيدا من آراء كل من الفارابي وابن سينا[46].

وفقا لذلك نرى نظرة حازم إلى الشعر لا تتجه إليه من جهة صدقه أو كذبه، لأن الشعر عنده لا "يُعَدُّ شعرا من حيث صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مُخَيَّل"[47]، وبالتالي فالشعر هو الكلام الذي لا تعتبر فيه المادة، وإنما ما يقع في المادة من التخييل[48].

وتناول حازم لقضية الصدق والكذب كانت من منطلق الوعي الكبير بها، وبكل ما شابها من انحراف في المفاهيم، والوهم الزائد عند من أدخلوا الشعر في مهيع القول الكاذب، وزعموا أن الصدق ينتفي عن فنّ الشعر؛ فها هو حازم يقدم دوافعه التي اضطرته إلى مناقشة هذا الأمر بالقول: "وإنما احتَجْتُ إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهة الداخلة في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، وهذا قول فاسد، قد ردّه أبو علي ابن سينا في غير موضع من كتبه، لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق ،لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، بل أيهما ائتلفت الأقاويل المخيلة منه فالبعرض، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه"[49].

ولا يخفى عند حازم أن في هذا الكلام توجيه إلى الشاعر من أجل التركيز على جودة التأليف وحسن المحاكاة، ودعوة إلى صرف النظر عن الصدق والكذب والشهرة والظَّن ،كونها أشياء راجعة إلى المفهومات التي هي من صميم الشعر[50]، وأيضا يتوجب على الشاعر أن يروم

(46) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس: علي لغزيوي، ص83.

(47) المنهاج: ص 63.

(48) نفسه: ص 83.

(49) نفسه: الصفحة نفسها.

(50) نفسه: الصفحة نفسها.

الحال الوسطى في اختيار الألفاظ، والإقترانات بين المعاني كذلك لأن النَّفس تميل إلى أوساط الأمور وترتاح لها[51].

ويواصل حازم تصديه للذين أشاعوا نسبة الكذب إلى الشعر، من خلال رفضه لهذا الاتجاه جملة وتفصيلا ، فهو يرفض الكذب ويحذر الشعراء من مسالكه بل يستهجنه في كثير من الحالات حين يقرر أن "أردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، وواضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذة الصفة ألا يسمى شعرا، وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه"[52]، وعلى النقيض من ذلك يسبق حازم هذا القول بقوله حول أفضل الشعر، وهو في نظره ما حسنت محاكاته وهيئته وكان قوّي الشهرة واضح الصدق، وخَفِيُّ الكذب وتبدو غرابته قائمة وماثلة[53].

وإذا كنا أشرنا إلى أن القرطاجني قد ذمَّ الكذب في الشعر، إلا أنّنَا نراه يترك فُسحَةً أمام الشعراء المضطرين للكذب في معانيهم ويوضح هذا الاضطرار بقوله:"وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب، حيث يَعُوزُه الصّادِق والمُشتهَر بالنسبة إلى مقصده، فقد يريد تقبيح حسن وتحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر، فيضطر حينئد إلى استعمال الأقوال الكاذبة"[54].

وهذه الفسحة التى أباحها حازم لا تعني بأي حال من الأحوال أنه من أنصار الكذب، بل هو ممن يشترطون خفاء الكذب، وعدم الغلو والإفراط في ظهوره على سطح الشعر، بل نراه يسعى إلى التأكيد على أن كفاءة الشاعر، ترجع إلى قدرته على إخفاء الكذب داخل القصيدة من خلال التمويهات الفنية التي تعبر عن حذق الشاعر وتفوقه.

(51) المنهاج: الصفحة نفسها.
(52) نفسه: ص72.
(53) نفسه : ص71.
(54) نفسه : ص72.

وبذلك يكون الكذب راجعا إلى الشاعر نفسه من خلال اعتماده على سبل التمويه، وكثرة الحيل في جلب سمع المتلقي، لا إلى الشعر نفسه، كون ذلك "قد يُعَدُّ حذقا للشاعر اقتداره على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجابها إلى التأثر له قبل، بإعمالها الروية في ما هو عليه.فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيُّله في إيقاع الدُّلْسَة للنَّفس في الكلام. فإما أن يكون ذلك شيئا يرجع إلى ذات الكلام فلا"[55].

وفيما يبدو أن القرطاجني هو ممن ينتصرون إلى الصدق في الشعر، ويظهر ذلك من خلال اقتفائه لمنهج الفلاسفة العرب في معالجة هذه القضية، فهم من ربطوا فاعلية الصدق بالشعر، وفعالية الإقناع بالخطابة إذ تعتبر الخطابة "جودة إقناع بقصد التصديق، أي إنها صناعة تعتمد على الطرق الإقناعية بغرض إيقاع التصديق، أما الصناعة الشعرية فهي صناعة تخييلية لا تهدف إلى التصديق[56]، ومعنى هذا الكلام فيما تقوله ألفت الروبي إن الجوهر بين الخطابة والشعر يكمن في التخييل واالتصديق، فالشعر هو تخييل والخطابة إقناع بدليل أن ما تقدمه الخطابة عن طريق الإقناع بقصد التصديق، يقدمه الشعر بالطرق التخييلية لا التصديق[57].

وانطلاقا من هذا الأساس الفلسفي نجد القرطاجني ينظر نظرة منطقية إلى هذه القضية ويحللها تحليلا فلسفيا منطقيا، حين يجعل الصدق ألصق بالشعر أكثر منه بالخطابة، على اعتبار أن الإقناع الذي ذهب إليه االفلاسفة والذي تتقوم به صنعة الخطابة، مناقض للأقاويل الصادقة "إذ الإقناع بعيد من الصدق في الرتبة"[58]، ويرى حازم أيضا أن الصدق "لا يكون في الكلام المقنع ما لم يُعدَل به إلى التصديق إلاّ الظن الغالب خاصة، والظن مناف لليقيين"[59]، بينما يرى في الشعر الذي يقوم على التخييل أنه لا يناقض اليقين، فقد يُخيّل الشيء ويُمثَّل على حقيقته؛

(55) المنهاج: ص72.

(56) فن الشعر: ص180.

(57) نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين: ص111، 112.

(58) المنهاج: ص70.

(59) نفسه: الصفحة نفسها.

ولذلك يقرر القرطاجني وجوب أن تقع الأقاويل الصادقة في الشعر، ولم يصح وقعها في الخطابة ما لم يعدل بها عن الاقناع إلى التصديق[60].

وعليه يمكن القول إن الصدق في الشعر من منظور حازم، من أوجب الواجبات على الشاعر على الرغم من أن الشعر مادته التخييل، إذ الاعتبار الذي به سمي التخييل تخييلا عند حازم ليس هو الاعتبار الذي سمي به التصديق تصديقا. ذلك بأن التصديق كما يقول شكري عياد: "يراد به دلالة الكلام على حقيقة الموجود، وينظر فيه إلى حال المقول فيه، أما التخييل فيعتبر القول فيه نفسه، دون نظر إلى مطابقته لحال المقول فيه، فالعبرة في الشعر إذاً ليست بصدقه أو كذبه، ليست بمطابقته الحقيقة بل باستعداد النفس لقبوله[61]، وتلك هي حقيقة الشعر عند كثير من النقاد، فالتأثير في المتلقي هو مهمة الشعر وغايته، بغض النظر عما إذا كان صادقا أو منافيا للحقيقة.

هذا عن القول الصادق في الشعر عند حازم وما يميزه من تخييل؛ أما القول الكاذب في نظر حازم فليس يوجد له إقناع على الرغم من احتوائه على التخييل، إنما يصير موهما ومقنعا بأنه حق وصدق من خلال تمويهات واستدراجات ترجع إلى القول أو المقول له أي السامع أو المتلقي، وفي نظره أن تلك "التمويهات والاستدراجات قد توجد في كثير من الناس بالطبع والحنكة الحاصلة باعتياد المخاطبات التي يحتاج فيها إلى تقوية الظنون في شيء من أنه على غير ما هو عليه بكثرة سماع المخاطبات في ذلك والتدرُّب في احتذائها"[62].

ويفهم من هذا الكلام، أن الأقاويل الكاذبة في نظر حازم لا تحرِّك النُّفوس إلا إذا كانت في ثناياها تمويهات واستدراجات تخفي كذبها، وتكون مغلفة بتقنية تعبيرية ترتاح إليها النَّفس وتعجب بها، وأنّ الارتياح والعُجب يوجد في طبائع كثير من الناس، لكن السبيل إلى إحداثه لا يكون بالأمر السهل، وإنما بكثرة الاستدراج والتمويه، وتقوية الظنِّ في الأقوال الكاذبة حتى يصير

(60) المنهاج: ص 70.
(61) فن الشعر: شكري عياد، ص267.
(62) المنهاج: ص 63.

في ذهن المتلقي على أنها صادقة، وذلك راجع لكون "صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل، وإن كان الممتنع فيها أيضا دون الممكن في حسن الموقع من النُّفوس"[63].

وللأسباب ذاتها يؤكد حازم وجوب حدوث التمويهات والاستدراجات وهو يرى "أن الخطيب واجب عليه والشاعر متأَكَّد في أن يعرف الوجوه التي تصير فيها الأقاويل الكاذبة موهمة أنها صدق[64]، وإذا كان لا يريد أن يشغل نفسه بتحديد تلك الوجوه، وحصر تلك الطرق لأن في ذلك خروج إلى محض المنطق حسب رأيه، بعد أن قرر أن الأقاويل الصادقة لا تقع في الخطابة بما هي خطابة إلا بأن يعدل بينها عن الطريقة الأصلية لها، والمتمثلة في الإقناع، وأن ما وقع منها في الشعر "الأقاويل الصادقة" غير مقصود من حيث هو صدق، كما لا تكون الأقاويل الكاذبة فيها مقصودة من حيث هي كذب بل من حيث هي مخيلة[65].

وإذا كان الأمر كما قدَّرنا، بدا لنا أن حازما لم ينظر إلى قضية الصدق والكذب بالمنظور النقدي السابق له، وإنما جاءت نظرته لتحسم خلافا طويلا بين النقاد كما يقول إحسان عباس، وذلك حين أخرجها من طبيعة الشعر، وركز على أهمية التخييل، وأظهر أن الجدل حول هذه القضية، إنما كان تجاوزا على دائرة الانفعال إلى منطقة الدلالات في الأقوال نفسها، وأن النقاد بدلا من أن يسألوا هل هذا صدق أو كذب كان عليهم أن يسألوا عن المحاكاة ومدى تأثيرها[66].

وبذلك يتضح أن حازما يؤثر الصدق على الكذب في العمل الشعري لما له من دور كبير وفعال في تحريك النفوس ودفعها إلى الإثارة والعجب، وهو لا ينفي الكذب كلية عن الشعر من خلال باب الاضطرار الذي تركه مفتوحا أمام الشعراء، شريطة خفائه عن طريق تمويهه واستدراج

(63) المنهاج: ص136.

(64) نفسه: ص63.

(65) نفسه: الصفحة نفسها.

(66) تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس، ص557.

المتلقي إلى قبوله، وبذلك تتحقق أمامه وظيفة الشعر التي تقوم على تحريك النفوس، ودفعها إلى العجب أو الكره.

ثـانيــا – وظائـف الشعـر:

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

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

ولَمَّا كان للعمل الأدبي بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، دوافع تحثُّ على القول، وَجَبَ أن يكون لذلك أهداف ومقاصد، يضعها الشاعر أو الكاتب نُصْبَ عينيه أثناء النظم أو الكتابة، بل إننا نجد أحد الدارسين المحدثين يذهب إلى القول بأن العمل الإبداعي تتحكم فيه المقصدية التي يقول عنها: "فالقصد أو المقصدية إذن تحدِّد كيفية التعبير والغرض المتوخى وهي البوصلة التي توجه تلك العناصر، وتجعلها تَتَضَام وتتظافر وتتَّجه إلى مقصد عام، فالمقصدية تحدِّد اختيار الوزن والألفاظ الملائمة وتركيبها بطرق معينة لتؤدي المعنى العام المتوخى"[67].

وعلى الرغم من أن الغاية المرجوة من الشعر تتمثل إما في المتعة الفنية الخالصة، وإما في المنفعة الخلقية المباشرة بالحث على فعل أمر أو تركه، فإن تلك الغاية التي تتحقق بواسطة (افْعَل)

(67) في سمياء الشعر القديم: محمد مفتاح، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 1982، ص52.

أو (لاَ تَفعَل) تزيد في تأكيد المقصدية المشار إليها في أغلب الشعر العربي، في أنه ليمكن القول إنه ليس هناك شعر يقال بدون غاية[68].

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

ويمكن استطلاع اهتمام حازم بالمقصد من الشعر في كثير من إشاراته، منها قوله أن المقصد من الشعر "هو استجلاب المنافع، واستدفاع المضار ببسط النُّفوس إلى ما يراد من ذلك، وقبضها عما يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[69]، وتقريره أن الغرض المقصود بالشعر هو تحريك النفوس[70]، بل نراه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يقرر في موضع آخر من المنهاج أن الشعر الذي لا تتأثر النفس لمقتضاه لا يسمى شعرا، وإن كان موزونا مقفى، لأن المقصود بالشعر معدوم منه[71].

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

(68) في سمياء الشعر القديم: ص54.
(69) المنهاج: ص337.
(70) نفسه: ص31.
(71) نفسه: ص72.

أ– الوظيفة الفنية الجمالية:

المتعة الفنِّية الجمالية ليست من صنيع حازم القرطاجي، بل هي خاصية أساسية من خصائص الشعر العربي القديم، ظلت منذ نشأته لصيقة به، حيث إن المتعة هي النتيجة المرجوة من وراء قول الشعر، ولعل ما يؤكد أهمية هذه الوظيفة هو ما ينشأ عن الشعر من تحريك للنفوس، وما ينشأ عن التحريك من إثارة لمشاعر شتى، فقد أكد حازم في بداية المنهج الثاني عن الأثر الذي يتركه الشعر في نفسية المتلقي حين قال: "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض، أن يعرف أن للشعراء أغراضا أُوَّل هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور ممّا يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة"[72].

إذا ما تأملنا هذا النَّص حقَّ التأمّل ألفينا الوظيفة في نظر حازم تتمظهر في شكل غرض حيث إن الغرض فيما تقول فاطمة الوهيبي هو علّة غائية، فالأغراض الأُوَّل عند حازم هي المعتمدة على التأثير في النفوس وتحريكها وحثِّها على القبض أو البسط[73].

لذلك حين يتناول القرطاجني تأليف المعاني، وبناء أغراض الشعر نجده يُكثر من إيراد العديد من أنواع المشاعر والأحاسيس من مثل المسرة، والرّجاء ،والكآبة، والخوف، والاستغراب والوحشة، ولعلَّ متصوَّر التخييل عند حازم يُعَدُ أبرز الأدلة وأصدقها على الوظيفة الجمالية للشعر عنده، وعلى أثر الشعر في نفس المتلقي؛ فحازم يرى أنه حتى يتحقق الأثر الجمالي للشعر عن طريق التخييل، يَحْسُنُ أن يُناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، ويَحْسُنُ أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب[74].

---

(72) المنهاج: ص11.

(73) نظرية الشعر عند حازم القرطاجني: ص194.

(74) المنهاج: ص90.

وللسبب ذاته، لاحظنا كيف أن حازما حين تطرق إلى مفهوم الشعر جعل من ضمن مقوماته الأساسية إحداث المتعة الجمالية، التي لا تتحقق في الشعر ولا تتأكد فيه إلا بما يقترن به من إغراب وتعجيب، وذلك يرجع لكون "الاستغراب والتّعجُّب حركة للنَّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوِيَ انفعالها وتأثرها"[75].

إذاً بعد هذا القول يظهر أنّ عِقْدَ حقيقة الشعر لا يكتمل عند حازم إلا من خلال ضمه لعنصر التعجيب، فما هو التعجيب في نظر حازم؟ وكيف تتحقق بواسطته المتعة الجمالية في الشعر؟

يُعَدُّ التعجيب أثرا للشعر في نفس السامع، فقد أخذ هذا المصطلح حيزا مهما في دائرة الخطاب النقدي الحازمي، فالمصطلح يتردد عنده بقوة حينما يتطرق لأثر قول الشعر في نفس المتلقي، وهو يرتبط عنده بشكل كبير بالتخييل حتى أنه يجعل من التعجيب النتيجة الحتمية للقول المُخيَّل لأنَّ: "القول المخيَّل قَلَّ أن يخلو من التعجيب بل كأنه مُستَصْحِبٌ له من أقل ما يمكن من ذلك في القول المخيَّل إلى أكثر ما يمكن"[76]، بل أكثر من ذلك فالتخييل يكون في أحسن صوره وأبدعها كلما تقترن به الغرابة والتعجيب[77].

ولا شك أن للتعجيب صلة وثيقة بالتخيل عند حازم بل هو مُتعلِّق به إلى أبعد حدّ إذ إن التعجيب يستند إلى لطيف الكلام ومُسْتَطْرَفِهِ ونادره، يقول حازم في هذا الشأن: "ويحسن موقع التخييل من النفس أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثّر النّفس لمقتضى

(75) المنهاج : ص71.
(76) نفسه: ص127.
(77) نقسه: ص91.

الكلام؛ والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التَهَدِّي لمثلها فورودها مُسْتَنذَر مُستَطرَف لذلك"[78].

ويواصل حازم تقصّي الوجوه التي تحقق التعجيب ومنها، "التَهدِّي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تُخفى سببيته، أو غاية له، أو كشاهد عليه، أو شبيه له أو مُعاند، كالجمع بين مفترقين من جهود لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها"[79].

ومن طبيعة الأمور أن نرى القرطاجني في الوقت ذاته، يحدد مسالك التعجيب من وجوهها المختلفة حيث يرى أن التعجيب في القول المخيل يتم على النحو الآتي في قوله: "والتعجيب في القول المخيل يكون إما من جهة إبداع محاكاة الشيء وتخيله...ويكون من جهة كون الشيء المحاكَى من الأشياء المستغربة والأمور المستطرفة"[80].

فالضرب الأول من التعجيب يمثل له حازم بالدمية والشخص الذي صُوِّرت على صورته، فكل منهما مُخْتلفٌ عن الآخر بالنظر إلى اختلافهما في تحريك النفوس وبَعث التعجيب فيها، لأنَّ الدمية تحرِّكها بالتعجيب من حسن محاكاتها وإبداع الصنعة في تقديرها على ما حُكي بها، أما الشّخص الذي صُورت على صُورته أو بالأحرى هو تمثال لها، فإن كان مُستَحسَناً فإنه يحرك النفوس بالصّبابة إلى حُسنه، خاصة إذا كانت الدمية صورة جارية على سبيل المثال[81]، وبذلك يتوصل حازم إلى أن التعجيب لو يقع من الجهتين معا على أتَمِّ صورة أو على أحسن وجه يوجد

(78) المنهاج: ص 90.
(79) نفسه: الصفحة نفسها.
(80) نفسه: ص127.
(81) نفسه: الصفحة نفسها.

فيهما، تتحقق بذلك الغاية القصوى من التعجيب[82]، لأن التعجيب إذا ما وصل إلى هذه الغاية وبلغ هذا المستوى كان أدعى للنفوس أن تنقاد له وتتحرك تحركا شديدا.

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

والحقيقة أن فكرة التعجيب ليست من إبداع القرطاجي، وما نظنُّه اختص بها عن سائر المنظرين للشعرية القدامى من نقاد وبلاغيين، وإنما هي صدى مسموع من تفكير الفلاسفة المسلمين، فحازم القرطاجي استرفد أفكارهم وطوَّرَها بما يتناسب مع الشعرية العربية[83]؛ غير أن هناك من الدارسين من ينتصر للقرطاجي، ومن هؤلاء فاطمة عبد الله الوهيبي التي نظرت إلى مصطلح التعجيب عند القرطاجي على أنه مصطلح موروث ومعدل، بل جعلت منه مصطلحا قرطاجنيا حتى وإن كانت جذوره تمتّدُّ إلى الفكر الفلسفي الإسلامي[84].

وقد أثنى مصطفى الجوز على متصور التعجيب عند القرطاجي على الرغم من أنه يرى أن هذا المصطلح يدور ضمن دائرة كتاب الشعر أو تلخيصه[85]، إلا أن القرطاجني -حسب رأيه-

---

(82) المنهاج: ص127.

(83) ينظر:نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص126، 129، فقد بسطت ألفت كمال الروبي أفكار الفلاسفة المسلمين المتعلقة بمهمة الشعر وما يقترن بها من مسألة المحاكاة وشروطها.

(84) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: ص298.

(85) نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية): مصطفى الجوز: 252/2.

قد جعل من التعجيب "غاية كل الأساليب البيانية والبديعية والمنطقية والشعرية عامة، لافتا بصفة خاصة إلى أثر القِلَّة والنُّدرة والتناسب والتَّشاكُل في التعجيب"[86].

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

وأخيرا يمكن القول إن تحقّق المتعة الجمالية للشعر لا تعدو ضربا من المحال، خاصة إذا توافرت بنية معيّنة ومتكاملة تشكل ما يشبه العقد الضمني بين عناصر العملية الإبداعية، ونعني بذلك جودة النّظم من قبل الشاعر أوَّلا، وتمكُّنِه من إيقاع التأثير في المتلقي من خلال إحداث الالتذاذ بالشعر ثانيا.

ب – الوظيفة الأخلاقية النفعية:

لاشك أن الوظيفة الأخلاقية لا تقل شأنا عن الوظيفة الجمالية، بل نستطيع أن نقول بأنها تُسايرها في الوجهة، وإن كانت إحداهما تعلو الأخرى وتفوقها في المنزلة والمرتبة أحيانا، وربط الأخلاق بالشعر، وجعل الشعر يؤدي رسالة أخلاقية يبدو من صميم النظرية النقدية عند القرطاجني، فقد جعل الأمر كله يستهدف الإنسان، فهو مركز العملية الإبداعية، وهو مُستقطِب الرسالة الأخلاقية، لذلك لا نتعجَّب حينما نرى القرطاجني يقول: "لَمَّا كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يُخيل

(86) نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية): الجوزو 256/1، 257.

لها فيه من حسن أو قبح وجلالة أو خسة، وجب أن تكون موضوعات صناعة الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان أو يطلبه ويعتقده"[87].

فيما يبدو أن ربط الإنسان بالشعر له مسوغاته عند حازم، فهو يرى أنّ أساس الصناعة الشعرية هو كل ما يندرج تحت الأمور المتصلة بما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده، ولا شك أن هذه المسوغات لها الغاية النفعية في نظر حازم، وهي تتمثل وتتمظهر بوضوح في المقصدية من الشعر وهي إنهاض النفوس ودفعها إلى فعل أمور أو طلبها أو اعتقادها، أو التخلي عنها جملة وتفصيلا.

وتتَّضِح المهمة الخلقية للشعر بشكل أوضح في نظر حازم حينما نراه يلح عليها وبشدة في مواضع عديدة من المنهاج، وأغلب الظن أنه كان مأخوذا بإصلاح واقع المجتمع عن طريق الشعر فهو يرى أنّ "الأقاويل الشعرية القصد منها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عمّا يُراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[88]، ويقول أيضا: "الأقاويل الشعرية أشدُّ تحريكا للنفوس لأنها أشدُّ إفصاحا عمّا به علقة الأغراض الإنسانية، إذ كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآداب بها علقة"[89].

يكشف هذا التصور للأقاويل الشعرية عن أمر ذي غاية مهمة، إذ إن الشعر ليس مجرد تسلية ومتعة عارضة، أو وصف منمّق، أو دعاية تهدف إلى الاقتناع على حساب الحقيقة، بل هي أقاويل تشد الشعر إلى دور له انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده[90]، ويتمثل ذلك طبعا في المهمة الأخلاقية التي بالتأكيد لها الآثار المحمودة أو المذمومة على الفرد والجماعة.

---

(87) المنهاج: ص106.

(88) نفسه: ص337.

(89) نفسه: ص118.

(90) ينظر:مفهوم الشعر:ص202، وموقف حازم من الاسترفاد بالشعر: قاسم المومني، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ع (29/28)، السنة 9، 1985، ص175 – 176.

ويواصل حازم تأكيده للفائدة الأخلاقية للشعر حينما يتناول طرق التهدي إلى تحسينات الأشياء وتقبيحاتها بالمحاكاة فهو يرى أن: "وقوع التحسينات والتقبيحات الشعرية إنَّما يسلك به أبدا طريقا من هذه الأربعة: وهي الدين والعقل والمروءة والشهوة"[91].

إنَّ هذا التصور لهو تصور أخلاقي من قبل حازم، فتقديم الدين هو الطريق الصحيح من أجل إحداث التقبيحات والتحسينات بالمحاكاة، والتحسين من جهة الدين عند حازم يرتبط بما تؤثره النفس من الثواب وبما تخافه من العقوبة، والتحسين من جهة العقل يتصل بما يؤثره الإنسان من تعقل وبما يأنفه من جهل وسفاهة، والتحسين من جهة المروءات والكرم له علوق بالذكر الجميل والثناء على الكريم، وأما التحسين من جهة الشهوة أو كما سمّاه حازم الحظ العاجل فهو يرتبط بها من جهة النعمة وصلاح الحال[92].

ويظهر من هذه الطرق الأربع، أن حازما يروم تحديد مبدأ شرعي يتماشى مع الدين الإسلامي، أو لنقل هو طريق الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وجابر عصفور يرى أن هذه الزوايا الأربع تعتبر بمثابة المعيار الأخلاقي الذي له ثباته في تحديد البعد الأخلاقي للشعر[93]، والقصد من وراء ذلك هو تهذيب النفوسن وبعثها على تقويم السلوك، وترك كل ما من شأنه أن يهدم الأخلاق.

ويواصل حازم مسترسلا في هذا المسلك الأخلاقي، الذي يجب أن يكون مدار الشعر كله مبنيا عليه، حيث يدعو لأن يكون التحسين والتقبيح وفقا لبعض الأشياء، التي كأنها غايات

(91) المنهاج: ص107.
(92) نفسه: ص106.
(93) مفهوم الشعر: ص208.

تترامى إليها مطالب الناس، تلك الأشياء حسب رأيه هي التي تُبنى عليه التحسينات والتقبيحات وتتمثل في الورع والفهم والمروءة والشهوة في الحظ العاجل[94].

وليس حرص حازم على الفائدة الأخلاقية للشعر من جهة التحسين والتقبيح، إلا دليلا على تلك العلاقة بين التحسين والتقبيح والنفع والضرر الذي يخلفه الشعر على المتلقي، ولذلك يبين حازم أن "التحسينات والتقبيحات تميل إلى أشياء وتنصرف عن أشياء وتكثر في أشياء وتقل في أشياء بحسب ما يكون عليه الشيء من التباس بآداب البشر، وما يكون عليه من نفع أو ضرر"[95].

وقد علَّل جابر عصفور ذلك حينما أكَّد الأساس الأخلاقي للشعر عند حازم، وبيَّن أن اكتمال الشعر مرتبط باكتمال الحياة، وما دام الشعر يهدف إلى كمال الحياة، ويهدف إلى تحقيق النفع، ويسعى إلى الكمال الأخلاقي، لا بدَّ من أن يَتَبنَّى المخطط الأخلاقي الذي يوصل الإنسان بهدي منه إلى الفضيلة والسعادة[96].

ولما كان الشعر يعتبر نشاطا إنسانيا من حيث انتسابه إلى كل ما يفعله الإنسان، أو يطلبه، أو يعتقده، وجب أن تكون له غايات وأهداف تحمل الإنسان على قبول التحسينات أو التخلي عن التقبيحات، وذلك يظهر بشكل جلي على استجابة المتلقي، بشكل خاص على سلوكه، على نحو من القَبول أو الرفض.

وانطلاقا من اعتبار الشعر سبيلا إلى "استجلاب المنافع واستدفاع المضار" ومن منظور حازم إلى وقوع التحسينات والتقبيحات في التخاييل الشعرية، وجب أن يحقق الشعر مقصده المتوخَّى، من خلال التزام مخطط خلقي صارم يتماشى مع آداب المجتمع.

---

(94) المنهاج : ص108.

(95) نفسه : الصفحة نفسها.

(96) مفهوم الشعر: ص208 – 209.

وليس بعيدا عن ذلك –وما نقصده هنا الهدف الأخلاقي للشعر– قول قاسم المومني: "في ظل هذا التصور الذي يبسطه حازم يمكن أن يقال إن الشعر يُوقِع فعله عندما يلتزم بمخطط أخلاقي يرام به كمال الإنسان، فتحدد قسمات هذا المخطط عندما يتحدث حازم عن فاعلية التزيين والتقبيح في الشعر"[97]، وهو بهذه الرؤية يشير إلى الشاهد الذي أورده حازم حينما استرسل في بسط المسلك الأخلاقي، وتوجيه التحسين والتقبيح وجهة الموعظة والاعتبار، يقول حازم: "إنما جعلت التحسين والتقبييح ينصرفان طورا إلى الشيء نفسه، وتارة إلى فعله واعتقاده أو طلبه، وتارة إلى مجموع ذلك كله، لأن الشيخ إذا عشق جارية جميلة وأردنا أن نصرفه عنها بالأقاويل الشعرية اعتمدنا ذم الفعل وعيب التصابي في حال الشيب...فإذا كانت قبيحة أو ممن يجوز تخييل القبح فيها أضفنا على ذم تصابي الشيخ ذم قبح الفتاة، فإذا كان العاشق شابا اعتمدنا ذم ما في المرأة من قبح خلق وخلائق...ولم نقبح عليه العشق في الشباب إلا من جهة عقل أو نحو ذلك"[98].

إنّ هذا النص على طوله، يكشف عن اضطلاع الأقاويل الشعرية بمهمة خلقية، تتمثل في تحسين الفعل أو تقبيحه في نفس المتلقي عن طريق المحاكاة، فذمُّ فعل العشق عند الشيخ غير جائز من الناحية الخلقية، والعكس من ذلك تماما فإذا صدر الفعل نفسه عن عاشق شاب، يرجع التقبيح إلى فعل العشق عند الشاب إلا من جهة العقل أو نحو ذلك.

وعلى أية حال فإن تغليب الوظيفة الأخلاقية في الشعر عند حازم ليس حكرا عليه، وليس هو الوحيد من النقاد من حثّ عليها أو اعتمدها في شعره واختص بها، وإنما نجد لها صدى عمّا سبقه من نقاد وفلاسفة، فموقف الفلاسفة المسلمين وإعلاؤهم من شأن الوظيفة الأخلاقية على حساب الوظيفة الجمالية موقف أبانت عنه ألفت الروبي حينما تطرقت إلى مهمة الشعر عندهم،

(97) موقف حازم القرطاجني من الاسترفاد بالشعر: ص179.

(98) المنهاج: ص108.

فهي ترى أن حرصهم كان شديدا على أن يكون هناك نوع من التوازن بينما المتعة والفائدة، وأن المتعة تتاتى من الشكل أي التخييل، بينما تتعلق الفائدة بالمضمون والمحتوى الأخلاقي للشعر[99].

وهي ترى أن الفلاسفة المسلمين خاصة ابن سينا وابن رشد ينظرون إلى الشعر على أن له التأثير المباشر على السلوك الإنساني والأخلاقي، وفي الوقت ذاته تؤكد على أنهما يحرصان الحرص الشديد على تأكيد الغاية الأخلاقية للشعر، وما ينبغي أن يسلكه في تربية الفرد والجماعة[100].

وفيما يبدو من خلال مقاربة بين ما يؤكده الفلاسفة المسلمون، وبين ما يرمي إليه القرطاجني، يظهر بشكل جلي أنه ليس هناك خلاف بين الرأيين، وإنما نجد حازما يقتفي أثر الفلاسفة في ذلك، خاصة أنه يستلهم من آرائهم القيم الحميدة التي تؤثِّر في سلوك الفرد والجماعة، وإن كان "القصد الأخلاقي هو المهَيْمِن على وظيفة الشعر عند القرطاجني، فهو يجري على تقدير الشعر من حيث هو صياغة فنية مخصوصة لجملة من القِيَم والمُثُل"[101].

وما نخلص إليه هو أن تناول حازم للوظيفة الأخلاقية التي يقوم بها الشعر ، تَناوُلٌ فيه الكثير من صواب الرأي، حين جعل من الشعر أداة مهمة تعمل على خدمة الأخلاق من خلال أداتي التحسين والتقبيح، حيث إن التحسينات والتقبيحات في الأقوال الشعرية تدفعان بالمتلقي إما إلى الإقبال على الشيء أو الإعراض عنه من جهة؛ ومن جهة ثانية يظهر أنه "كان ينظر إلى الشاعر باعتباره صاحب رسالة مهمة في حياة الجماعة، كما ينظر إلى الشعر باعتباره وسيلة للوصول بالحياة إلى حال من الكمال، يحقق السعادة للإنسان، ويمَكِّنه من تجاوز مستويات الضرورة"[102].

---

(99) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: 131/1 – 132.

(100) نفسه: ص141.

(101) مفهوم الشعر: ص228.

(102) نفسه: الصفحة نفسها.

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

ولذلك نصل مع علي لغزيوي إلى النتيجة التي توصل إليها في دراسته، حيث رأى أن طبيعة الشعر عند حازم "تقوم على المقومات الفنية المؤثرة، ومن ثم فإن الخلقي والجمالي يلتقيان في نظريته، مما يجعل وظيفة الشعر مزدوجة في الغالب، فنية وتلك هي الغاية الأولى للشعر وخلقية وتلك هي الرسالة التي يحملها الشاعر ويؤديها في مجتمعه"[103]، فقد استطاع حازم إلى حد كبير أن يوفق في الجمع بين الوظيفتين، إذ المقصود بالشعر هو إحداث الأثر في النفس والذائقة من جهة، وحثها على سلك الطريق الصحيح الذي يحقق لها النفع والسعادة.

(103) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس: ص115.

الفصل الرابع

المعاني وتشكلاتها

تمهيد:

حفل المعنى في الدراسات النقدية والبلاغية وغيرها من الدراسات بالاهتمام الكبير، وحاز المكانة المرموقة لدى عدد كبير من الدارسين والباحثين، ولا عجب في ذلك كونه أحد العناصر المهمة والأساسية التي تدخل في الإبداع بصفة عامة، وفي الصناعة الشعرية بصفة خاصة.

ولفظ المعنى استعمل من لدن أعلام النقد العربي على أوجه مختلفة ومتعددة، وقد تشكل لمصطلح المعنى في الكتابات العربية مفاهيم مختلفة ومدلولات متعددة، حسب الحقل الذي يستخدم فيه، ووفق الغرض الذي يقصد إليه مستخدمه[1].

وقد وقف النقاد العرب القدامى عند المعنى وقفة متأنية جدا، وذلك بوصفه ركنا أساسيا في صناعة الشعر، ويتجلى ذلك في تصدِّيهم لقضية اللفظ والمعنى، وظهر ذلك بوضوح من خلال الموازنات التي أجراها بعضهم بين معاني الشعراء، وهي موازنات قد اكتملت على يدي الآمدي في كتابه الموازنة، كما أن بعضهم اختار لفظ المعنى كعنوان لمصنفه على غرار ديوان المعاني للعسكري، وكل ذلك ينِّم عن مدى المكانة التي احتلتها قضية المعاني ولا تزال[2].

وإذا ما نظرنا إلى كتاب المنهاج سنجد أن منهج حازم في دراسته لقضية المعنى يختلف نوعا ما عن سابقيه، فما يلاحظ عليه أنه كان يساير مفاهيمهم، ويستخدم المصطلحات الموروثة في بعض الأحيان، خاصة في دراسته للمعنى الشعري، وفي أحيان أخرى نجده ينهض بنظرة خاصة به تنمّ عن إدراكه الشامل للفن الشّعري.

---

(1) ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي القديم: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ص38، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، ص 113 وما بعدها، ولمعرفة دلالات المعنى وقضاياه الفلسفية المختلفة عند اللغويين والأصوليين والفلاسفة والمناطقة يراجع: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني: محمد أديوان، الصفحة 33 وما بعدها.

(2) التجربة الشعرية، قراءة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: قاسم المومني، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج9، ع2، 2012، ص1077.

وقبل البدء في تناول مباحث هذا الفصل يمكن التنبيه إلى أمر مهم، وهو أن حديث القرطاجني عن المعاني الشعرية، لم يكن مفصولا عن حديثه عن المعاني الخطابية في كثير من أجزاء المنهاج، إذ إن صناعتي الشعر والخطابة تشتركان في مادّة المعاني وتفترقان في صورتي التخييل والإقناع[3]، ولكن حازما سيتجاوز عن هذا، ويبدأ في البحث عن معاني الشعر والاستقصاء فيها من جميع جوانبها، حيث إن المعاني لا يمكن إدراكها إلا من خلال معرفة مصادرها، وطرق اقتباسها واستثارتها من مكامنها وأنحاء وجودها، وكل ما من شأنه أن يكون له دخل في صياغتها.

أولا – اجتلاب المعانـي واقتباسها وأحوال المتصرف فيـهـا:

مما لا شك فيه أن القرطاجني أعطى لقضية المعاني المكانة المرموقة، وذلك ما يشهد عليه القسم الخاص بها في المنهاج، والذي يستغرق الحيز الأعظم من متن الكتاب.

ويبتدئ قسم المعاني من المنهج الثاني في الإبانة عن طرق اجتلاب المعاني، وكيفيات التآمها وبناء بعضها على بعض[4]، فالملاحظ أن حازما ينهض في كلامه عن المعاني بإعطاء الأولوية إلى البحث في كيفية اجتلاب المعاني واقتباسها؛ ولكن البحث في هذا الأمر عند حازم منوط بمعرفة أمور أساسية ومهمة، لكل من يروم معرفة قضايا المعنى ودراسة جزئياته، فحازم في هذا الصدد ينظر إلى المعاني على أنها أغراض أُوَّل وثَوَان حيث يقول: "يجب على من أراد جودة التَصرُّف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضا أُوَّل، هي الباعِثَة على قول الشعر، وهي أمور تَحْدُثُ عنها تأثُّرات وانفعالات للنّفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو يُنافرها ويقبضها، أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين"[5].

(3) المنهاج: ص19.
(4) نفسه: ص11.
(5) نفسه: ص11.

ومعنى هذا أن الأغراض الأُوَّل في نظر حازم هي تلك الأمور التي تحدث عنها تأثيرات في النفس، سواء ببسطها أو قبضها أو في اجتماع الأمرين معا، والتصرف عند حازم يرجعه إلى حذق الشاعر في اجتلاب المعاني، وتأليف بعضها إلى بعض، ونراه يوضح هذا التصرف بقوله إن "الأمر قد يبسط النَّفس ويؤنسها بالمسرة والرّجاء ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما يقع فيه من إنفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سار إلى مآل غير سار"[6].

واللافت للنظر أن القرطاجني يستخدم مصطلح الأغراض الأُوّل والأجناس الأول بمعنى واحد للدلالة على بواعث القول ومحركاته، مرتكزا فيها على الأساس النفسي الذي يدفع القائل إلى القول من جهة، ويحرك نفس السامع من جهة أخرى قبضا وبسطا[7].

ويواصل حازم بسط الأغراض الشعرية المتعددة، التي تبين عن إدراكه العميق لحقيقة المعاني الشعرية وما ينشأ عنها، وكيف تلتئم مع بعضها البعض وما ينشأ عن هذا الالتآم[8] إلى أن يصل إلى النتيجة التي رسمها في ذهنه، والتي تتمظهر في أن أغراض الشعر بحسب تأثيرها في النفس من جهة البسط أو القبض هي أجناس وأنواع تندرج تحتها أصناف وألوان مختلفة.

وبذلك تصير المعاني عند حازم ذات دلالة دقيقة، وتنقسم قسمة تظهر عليها خاصية المنطق الأرسطي بشكل أوضح، وهو يُشّرح الأجناس والأنواع والأصناف في قوله: "فأمَّا الأجناس الأُوّل فالارتياح والاكتراث وما تركبّ منهما نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو إشراب الاكتراث الارتياح، وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب

(6) المنهاج: ص11.

(7) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: فاطمة الوهيبي، ص180.

(8) فصّل حازم القول في التآم المعاني مع بعضها البعض وما ينشأ عنها من معان جزئية حصرها حازم في: المدح والذم، والرجاء والرهبة، والتأسي والتسلي، والتأسُّف والتندُّم والمعاتبة، ينظر المنهاج: ص11 – 12.

والنزاع والنزوع والخوف والرَّجاء.والأنواع الأُخَرُ التي تحت تلك الأنواع هي:المدح والنسيب والرثاء...والتذكرات وأنواع المشاجرات"[9].

بالنظر إلى ما سلف، يظهر أن القرطاجني ينظر بعين المُتيقِّن إلى ما يقوم به من قسمة، فهو يجعل من الارتياح والاكتراث الجدرين الأساسيين للشعر، أو كما سمّاها الأجناس الأُوّل وما نشأ عنهما، ثم تنشأ تحت هذين الجنسين أنواع أخر ممثلة في الاستغراب والاعتبار وغيرها ثم تتولد تحت هذه الأنواع ألوان أخرى بسيطة من مثل المدح والنسيب وما جرى مجراها.

ومما لا شك فيه أن نظرة حازم لقضية الأغراض الشعرية، تنِّم عن قدرته البارعة في التقسيم الذي يتم فيه التسلسل، والنزول من الكليات إلى الجزئيات، أو الانطلاق من الأغراض العامة نحو الأغراض الخاصة، والأنواع التي تتفرع تحت الأغراض العامة[10].

وما إن يفرغ حازم من الكلام حول الأغراض الشعرية وأنواعها وألوانها المختلفة، التي فصل فيها القول، حتى ينتقل إلى الحديث عن أمر آخر، لا يقل أهمية عن سابقه، فحديثه الأول كان من المعاني، والذي نحن بصدده يتعلق بمن يتصرَّف في هذه المعاني وهو الشاعر الأديب.

ويبدو أن القرطاجني لا يزال لحد الآن يتكلم عن المعاني، وهي لا تزال كامنة في نفس الشاعر، لذلك نجده يتوخَّى من المتصرف فيها أن "لا يخلو من أن يكون مُثبِتاً لشيء ببعض تلك الاعتبارات أو مبطلا أو مسوِّيا بين شيئين، أو مُبَايِناً بينهما أو مُرجِّحا أو مُشكِّكاً، ولا يخلو من أن يكون مُعَمِّماً أو خاصاً حاصراً أو غير حاصر، آخذا للشيء بجملته أو محاشيا بعضه"[11].

إذا ما نظرنا في هذا النص، من دون شك ندرك تلك الأحوال التي حدَّدها القرطاجني لمن يروم التصرف في المعاني، فمّما جاء في كلامه أنه يشير إلى تلك الأحوال التي تتحقق بفضلها الإبانة

(9) المنهاج: ص 12.
(10) ينظر: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني: ص 49 – 50.
(11) المنهاج: ص13.

عن المعاني، وأولى تلك الأحوال هو أن ينصرف الشاعر على إثبات شيء من تلك الاعتبارات السابقة، ونقصد بها المعاني التي سبق وأن أشار إليها من مثل الارتياح، أو الرضى أو الخوف...ومن المؤكد أن الشاعر لو كان صادرا عن صدق في إحدى المعاني السابقة لتحقق له ثبات هذا المعنى.

والحال الثانية التي لا بد أن يخلو منها المتصرف في المعاني، وهي نقيض الأولى، وهي إبطال المعاني السابقة، أما الحال الأخرى وهي المساواة بين الحالين السابقتين فعندئذ نرى المتصرِّف في المعاني يلجأ إلى إثباتها حينا وإبطالها حينا آخر، بل نجده يُباين بين الإثبات والإبطال أو مرجّحا أو مُشَكِّكاً أيضا في أحيان أخرى في تلك المعاني التي يتصرف في نظمها.

والحال الأخرى التي ارتضاها حازم للمُتصَرِّف في المعاني – وهي حال من أحواله– أن يكون مُعمّما للمعاني السابقة، أو مُخصّصا أو أن يحصرها أو يجعلها مطلقة، آخذا في ذلك الشيء بجُملة أو مُحاشيا بعضه من صنوف تلك المعاني.

وبهذا يكون حازم قد فصل في الأحوال التي تعتري المتصرف في المعاني حينما يلجأ إلى إبداع الشعر، وهي أحوال نفسية وجدانية تتخلَّل العملية الإبداعية، فلا مناص للشاعر من تَقَمُّص واحدة منها، لأن تلك الأحوال هي بمثابة العوامل المحركة لفنِّ القول، فما إن يتقمص المتكلم إحداها إلا وجاء فنُّه على الشكل المختار.

ولنُنَبِّه على أمر مهم، وهو أن القرطاجني لم يتوقف عند أحوال المتصرف في المعاني فقط، وإنما بَيَّن ما من شأنه أن يشكِّل كمال التصرُّف فيها وفي سائر أركان الصناعة، وهو الأمر الذي سنفصل فيه في موضعه الذي سيأتي في عناصر هذا الفصل.

ثـانيـا– استـثـارة المعـانـي وطرق اقتبـاسهـا:

والمراد باستثارة المعاني هو كيفية استخراجها من مكامنها واستنباطها واقتباسها، ولحصول ذلك يقترح القرطاجني طرقا وأساليب يتم بواسطتها الوصول إلى تلك الغاية، ونرى القرطاجني قبل الخوض في استقصاء هذه الطرق يعتذر عن البحث في إحصاء المعاني وحصرها، نظرا لتعدُّدِها العسير الإحصاء، فهو يرى أنه لما كانت الأغراض لا تُحصَى لكثرتها نتج عن ذلك "أن تكون المعاني التي هي مركبة...على حسب الأغراض أجدر بأن لا يُسْتَطَاع إحصَاؤُها"[12].

ونظرا لهذه الأمور التي يصعب معها حصر المعاني، ينصرف حازم إلى البحث في طرق استثارتها من مكامنها واستنباطها من معادنها، ويجعلهما طريقين، فالطريق الأول عائد إلى الخيال والفكر، والثاني يرجع إلى سَبَبٍ زائد على الخيال والفكر[13]؛ وكلا الطريقين لهما مصدر واحد وأصل وحيد يتوصل به إلى استثارة المعاني وهو "التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلق بها من أوصاف غيرها، والتنبه للهيئات التي يكون عليها التآم تلك الأوصاف، وموصوفاتها ونسب بعضها إلى بعض أحسن موقعا من النفوس"[14].

إن هذا الكلام كثير الفائدة لو يأخذ به الشعراء، كيف لا وحازم يُذَلِّل لهم طرق مصادر المعاني ويبينها، وإن كانت هيِّنة لدى القدماء، فإنها صارت عسيرة على كثير من الشعراء المحدثين، ومعنى كلام حازم هو أن يَتَعَرَّف الشاعر على الأمور التي تُنتَزَعُ منها المعاني انتزاعا، وهي الموجودات حولنا، وأن يدرك حقائق تلك الأمور، وأوصافها وكل هيآتها وما يتصل بها، وكيف تلتئم تلك الأوصاف مع موصوفاتها، كون كلّ موصوف له وصف حسب الموضع والغرض المتوخى.

---

(12) المنهاج: ص38.ويبرر القرطاجني سبب عدم حصره للمعاني كون بحثه جاء في الكليات ، ينظر تفصيل ذلك في الفصل السادس من هذا البحث ص 210 وما بعدها

(13) نفسه : الصفحة نفسها.

(14) نفسه : الصفحة نفسها.

ولأن المعاني أيضا لها "أماكن تليق بها وتثير النفوس إذا جاءت في تلك الأماكن، وقد لا تحقق هذه الهزة الشعورية إذا جاءت في غير الموقع الذي يلائمها أو الغرض الذي يُواتيها"[15].

وبالرجوع إلى طرق اقتباس المعاني نجد أن الأُولَى يتم فيها الاقتباس من الخيال والبحث في الفكر، ويحصل ذلك بالقُوَّة الشَّاعِرَة بأنحاء اقتباس المعاني، وأيضا ملاحظة مختلف الأوجه التي منها تلتئم والعلاقات التي تقوم بينها، ولعل قوة التخيُّل هي الأمر الرئيسي الذي ينصرف إليه ذهن الشاعر حتى يتمكن من استثارة المعاني المتعددة، يقول حازم عن اقتباس المعاني اعتمادا على القوة الشاعرة إنه "يحصل لها ذلك بقوة التخيُّل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، ولِما يمتاز بها بعضها من بعض، ويشارك بها بعضها بعضا"[16].

ويبدو أن القرطاجني يُلِحُّ كثيرا على الاقتباس القائم على الخيال، لأن تصوير الخيالات في معاني، ما هو إلا نقلٌ لها من الواقع الحِسِّي إلى واقع الوجود عن طريق القوة الشَّاعرة؛ ولما كانت الأشياء التي ترتَسِم في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت نفس الشاعر على دراية بكل هيآتها من تَمَاثُل وتناسب أو ما تَخَالفَ منها أو ما تَعَارَض، وَجَبَ أن يكون من باب الإمْكان وُقُوع تركيبات من المعاني أَقرَب إلى الواقع والوجود[17].

وقد استطاع حازم أن يفرِّق بين الأشياء التي وقعت في الوجود وارتسمت صورها في الخيال على حسب ما وقعت عليه كما قدّمنا، وبَيْنَ الأشياء التي لم تَقَع إلاَّ أنَّ "النَّفس تتَصَوّر وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحدّ إلى بعضٍ مقبولا في العقل مُمكِناً عنده وُجُودَه"[18].

---

(15) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني: أديوان، ص66.

(16) المنهاج: ص38.

(17) نفسه: ص 38، 39.

(18) نفسه: ص39.

وقد أرجع الدكتور الجليل "الحافظ الروسي" هذا التفريق إلى كون حازم القرطاجني يكون قد اطلع عليه عند ابن سينا وابن رشد[19]، مستشهدا على هذا بقول ابن سينا الذي يقول فيه عن الشاعر: "وليس شرط كونه شاعرا أن يُخيِّل لما كان فقط، بل ولما يكون يُقدَّر كَونُهُ وإن لم يكن بالحقيقة"[20].

ومعنى هذا الكلام أن المعاني لها صورها المختلفة في الوجود، ولا يبقى على القوة الشاعرة التي يمتلكها الشاعر إلا أن تُوقِظ هذه المعاني عن طريق الخيال والبحث في الفكر، فالشاعر هو الذي ينظم تلك المرئيات والمسموعات التي وَقَعَت والتي تَقَع بل والتي يُقدَّر وُقُوعَها، ويجعلها في فكرِهِ بحيث متى ما تَطَلَّبَهَا الباعِثُ على القول انْثَالَت عليه انْثِيَالاً حسب الغرض الذي يقصد إليه.

أما الطريق الثاني الذي تُنتَزَعُ منه المعاني وتُقْتَبَس وهو الذي يكون بسبب زائد عن الخيال، وهو ما يتحصَّل لدَى النّفَس من الظفر بعلوم زائدة تفي بالغرض المطلوب عند النظم، وقد جعل حازم هذه العلوم ممثلة في المعرفة بأحداث التاريخ والإطلاع عليها، وما يجري من كلام منظوم أو منثور أو أمثال وحكم.

وهذا الطريق في اقتباس المعاني، من المؤكد أنه أثار مجموعة من الآراء، وكانت قد تشكَّلت حوله العديد من الملاحظات لدى النقاد والبلاغيين القدامى، وأُثير حولها عدد غير قليل من الخصومات، وكل ذلك من أجل صناعة المعنى وتداوله بطرق شتى، ومنها: التصرف في المعاني حين نقلها من مكان إلى آخر على سبيل التضمين، أو التغيير، أو القلب، أو اكتمال ما نُقص، أو اختصار ما طال، أو نظم المنثور أو نثر المنظوم، وكل تلك الأمور هي مدار الإبداع[21].

---

(19) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 514/2.

(20) فن الشعر: تحقيق بدوي، ص184.

(21) المنهاج: ص39، وفي نظر حازم إيراد المعاني بالاستناد إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل يكون من إحدى الطرق التالية (التصرف، التغيير، التضمين، الإحالة، الإدماج، التشمية، التشميم به، التحسين، نثر المنظوم، نظم المنثور).

وفي نظر حازم الشاعر المقتدر هو الذي يحوز هذه الأمور "فيُغيِّر، ويُبدِّل ويُعِيد الصياغة ويَنقُلُ المعنى من باب إلى باب، ويتصَرَّف تصرّف المُقتَدر، حتى يضع بصمته على هذه الذَّخَائِر، التي هي لغيره، ولا يجوز أن يأخذها كما هي، إلاَّ أن يَسُوقَ منها شاهدا أو مَثَلا"[22].

وأما من لا قوة له على إيراد المعاني والتصرُّف فيها على الأساليب السابقة التي حدَّدَها حازم، فإنَّه بَيْـنَه وبَين إيراد المعاني بَوْنٌ شَاسِعٌ، والأجدر به أن يترك هذه الصناعة لأنه "لا يقصد في ذلك إلاَّ الارْتِفَاقَ بالمعنى خاصة، من غير تأثير من هذه التأثيرات، فإنَّه البَكِيُّ الطَّبع في هذه الصناعة الحَقِيقُ بالإقلاع عنها، وإراحَةُ خَاطِره ممّا لا يُجدي عليه غَيرَ المَذَمَّة والتَّعَب"[23].

والقرطاجني لم يقف عند حدود الكلام العام في اقتباس المعاني بسبب زائد عن الخيال، وإنما راح يذكر الأساليب التي يستنبط الشاعر المعاني على أساسها استنادا إلى تاريخ أو حديث أو مَثَل.

فأما اقتباس المعاني من حقل التاريخ، فَلْيَعلَم الشاعر على أنَّهُ واجب عليه أن "يناسب بين بعض مقاصد كلامه وبينه (التاريخ)، فيُحَاكِيَهُ أو يُحِيلَ به عليه، أو يستشهد في ذلك على الحديث بالقديم"[24].

في هذا النص يُمَيِّز القرطاجني كيفية الاقتباس من حقل التاريخ وكيف تكون، فهو ينصّ على وجوب المناسبة بين المعنى المستنبط ومقصد كلامه عن طريق محاكاته، وإخراجه في قالب جديد يكون أقرب إلى الحقيقة، أو أن يأخذ المعنى التاريخي صراحة أو تلميحا، وآخر الأمور أن يجعل من المعنى التاريخي كَشَاهِدٍ يُدعِّم به مَقْصدَهُ على سبيل زيادة الفائدة في الكلام وإعطائه البعد التاريخي الذي يستَحِقُّه الحدث.

(22) تقريب المنهاج: ص65 – 66.
(23) المنهاج: ص39.
(24) نفسه: الصفحة نفسها.

وعندما ننتقل مع القرطاجني إلى حقل الحكمة، أو المثل وكيفية الاستناد إليهما من أجل اقتباس المعاني واستنباطها، فإنَّنَا نراه يجعل أمام الشاعر أساليب لا بدَّ من الإذعان لها، فمثلا يمكنه أن يأتي بها رِدْفاً لمعانيه آخذا بها على الجملة أو يُشير إليها على سبيل الاستدلال أو التعليل[25].

أما أنحاء التصَرُّف في المثل، وحتى يستطيع الشاعر استنباط المعاني مستندا إليه، فحازم هنا يَبْسُط له كيفية التَصرُّف فيه وأَوْجُهِ ذلك حيث يقول: "وقد يتصرف في المثل بإبرازه في عبارة جديدة لا تشبه عبارته الأولى، وقد تُختَصَر العبارات عن الأمثال فيُورد منها في البيت الواحد المثلان والثلاثة، وقد يُتَمَثَّلُ على غير ما تَمَثَّل به الأَوَّل"[26].

تلك هي أحوال التصرف في المثل التي بسطها حازم في القول السابق، وما فيها يغني عن التحليل والزيادة، إلا أن الذي نخلص إليه في هذا الشأن هو أن اقتباس المعاني واستثارتها ليس أمرا مُتاحا لكل الشعراء، وإنما يحصل ذلك زيادة على ما قلناه فيما سبق بأمور أخرى غاية في الأهمية لم يغفل القرطاجي عن الخوض فيها.

وبعد أن يفرغ القرطاجني من موضوع استثارة المعاني واقتباسها من مكامنها، ينتقل إلى جزء آخر لا يقل أهمية عن سابقيه وهو شديد الصلة به، ويبدو أن حازما لا يزال يبحث في المعاني حتى يُوَفِيَها حِقَّها، فهو يبحث فيها من كل الأنحاء والجهات.

ومن مظاهر هذا الاهتمام بالمعاني عند حازم مجيئه بمعرف ذي أهمية قصوى، جعله في الدلالة على طرق المعرفة بالأنحاء التي توجد بها المعاني حاضرة منتظمة في ذهن الشاعر، وما الذي يكون

(25) المنهاج: ص39.
(26) نفسه: ص40.

بواسطته كمال التعرف في صناعة الشعر على المذهب المختار[27]، وعلى أساس هذا المَعْرَف ينتظم المبحث الآتي .

ثالثا – حضور المعاني منتظمة في الذهن وعوامل التصرف فيها:

يُطِلُّ حازم في هذا المعرف بأنواع جديدة من المصطلحات، لم نَأْلفها إلّا عند قليل من النقاد والبلاغيين وبطريقة تبدو فريدة من نوعها في دراسة المعاني، وهي حضور المعاني منتظمة في الذهن، فيا ترى كيف السبيل إلى انتظامها؟ وما هي عوامل ذلك الانتظام؟ وكيف للشاعر أن يستفيد من ذلك؟

يدرس حازم تحت هذا المعرف مجموعة عوامل، تَحُثُّ الشّاعر على القول وتدفعه إلى التصرف في المعاني على الوجه الصحيح، فهو يرى أن الشعر لا تكتمل صورته ولا يتأتى نظمه إلا بحصول ثلاثة أشياء، وهي المُهَيِّئات والأدوات والبَوَاعِث، وقِوَى أخرى يجب توفُّرها في الشاعر، وهي القوة الحَافظة والقوة المَائِزة والقوة الصَّانِعة"[28].

فأما المُهيِّئات فإنها تقع من وجهتين لا يجب للشاعر أن يغفل أحدهما، أولهما:

النّشءُ في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المظاهر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة، ثم التَرَعْرُعُ بين فُصَحاء الأَلْسِنَة المُستَعمِلين للأناشيد المُقِيمِين للأوزان[29].

لقد جعل حازم المهيئ الأول منصرفا إلى طبع الشاعر الناشئ، حيث يصبح كمال طبعه مرتبطا بالبيئة التي ينشأ فيها، فالنشأة في بيئة معتدلة، طيبة المرئيات والمسموعات والمشمومات، ممتعة في كل ما يتصل بالأغراض الإنسانية –لا محالة– ستنتج إنسانا هادئ الطبع، متوازن الأخلاق، يُحسن

(27) المنهاج: ص40.
(28) نفسه: ص40، 41، 42، 43.
(29) نفسه: ص40.

تقدير ووضع كل جزء من الكلام موضعه الأمثل به والأليق له، وليس أحسن شاهد على ذلك إلا ما يقوله حازم في تحليله للمهيئ الطبيعي، إذ يقول كلمة عجيبة تغني عن الزيادة "حَتَّى يَكُونَ حُسْنُ نَشْءِ الكَلَام مُشْبِهاً حُسْنَ نَشْءِ المُتَكَلِّمِ بِهِ"[30].

ويبدو أن حازما في هذا المُهيِّئ الأوّل يتكلم عن موطن نشأته هو، تلك البلاد الأندلسية العليلة الهواء التي يشير إليها وكأنها الوحيدة القادرة على إنجاب فطاحلة البيان، غير أنه يستدرك في ذلك حيث يقول: "وقد تكون النشأة حسنة على غير هذا النحو"[31]، وهو يشير بذلك الاستدراك إلى حياة شعراء العرب الجاهلين والإسلاميين، وُضَّاع البيان العربي الذي وُلد من رحم الطبيعة القاسية في الجزيرة العربية، فقد يجود النظم ويكثر في غير الأقاليم المعتدلة الهواء.

وما اشتهر به العرب من حسن النظم وتشقيق الكلام، وتحسين هيآته اللفظية والمعنوية، وما تهدّوا إليه من جودة الإنشاء ، انعكاس لترحالهم من مكان إلى آخر "واستجدادهم الأهوية وارتيادهم الأماكن أزمنة شبابها"[32]، وهذا الأمر يوفر للنَّفس راحتها، ويجدّد نشاطها، ويبعثها على استثارة المعاني المختلفة، وتذوُّق ما يحسنُ من الكلام وما لا يحسن.

ولم يتوقف حازم عند البيئة الجغرافية بحُسنها وجمالياتها، وإنما أضاف مُهيئا آخر يتعلق بالبيئة الثقافية أو العلمية، فالترعرع بين فصحاء الألسنة، يوفر للشاعر الناشئ المادة الأدبية واللغوية التي يستقي منها مواده، هذا المهيئ موجه لحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية[33]، ويكون ذلك بأخذ العلوم اللغوية من نحو وبلاغة على أيدي أهلها من الفصحاء والبلغاء، فيحفظها ويستقي منها

---

(30) المنهاج: ص41.

(31) نفسه: الصفحة نفسها.

(32) نفسه: الصفحة نفسها.

(33) نفسه: ص41، وفي النقد العربي القديم إشارات لا تحصى في توجيه الشعراء إلى حفظ الكلام الفصيح وتحصيل المعرفة اللفظية ينظر على سبيل المثال: العمدة: 197/1، عيار الشعر: ص 14، المثل السائر: 348/2، وغيرها من مصادر النقد العربي، على أننا لا نجد فرقا بين ما قاله القرطاجني وما يقول به القاضي الجرجاني، فقد أتى بما لا مزيد عليه، يراجع الوساطة بين المتنبي وخصومه: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة المصرية، ط1، 2006، ص24 – 25.

حتى تصير له كالينبوع الذي لا ينضب. وبذلك يصح القول إن التنشئة اللغوية أو المحيط اللغوي عامل هام لتشكيل الأبنية الشعرية على الوجوه الرائقة والأنسجة المحكمة والدّقة المتناهية[34].

وبهذا كان جديرا بمن يروم أن يتأتَّى نظمه على الوجه الصحيح أن يطلب العيش بطيب الأماكن، وأن يلازم أهل الصنعة من الفصحاء، يحفظ لهم ويأخذ عنهم، حتى تتحصَّل لديه القدرة على إجراء المعاني في ما جرى بها أسلافه والتهَادي بها من مكان إلى آخر، "فقلّما برع في المعاني من لم تُنْشِئْهُ بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في إعمال الرويَّة الثّقةُ بما يرجوه من تِلقاء الدولة"[35].

ثم ينتقل حازم بعد هذا إلى الحديث عن الأدوات التي لابد منها، حتى يكون نظم الشعر على أحسن وجه، وقد جعلها في قسمين: العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني[36]، فأما ما تعلق منها بالألفاظ فهي تلك العلوم التي تهتم بدراسة اللفظ من نحو وبلاغة وعلوم لغة، وهي أدوات لا يستغني عنها كل من يطلب علم الشعر، لأنها المعين الوحيد الضروري في إجادة التعبير؛ أما العلوم المتعلقة بالمعاني فهي تلك التي تبحث في المعنى، وكيف يتوَلَّد، وكيف يتركب في نفسه ومع غيره من المعاني، وذلك يتشكل عن طريق القدرة على التخييل والترامي بالمعاني من جهة إلى أخرى، ومعرفة هذه العلوم تزيد من محصول الفكر والقدرة الكافية على التصوير الفني.

وإذا كانت تلك المهيئات والأدوات ضرورية لكل شاعر حتى يصير محصوله الشعري ذا جودة وقابلية، فإن حازما يرى ذلك مرهونا بقوى نفسية لا يكتمل لشاعر القول على الوجه المختار إلا بها ويُسميها بـ: القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة[37].

---

(34) أصول الشعرية العربية: طاهر بومزبر، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007، ص46.

(35) المنهاج: ص 2.

(36) نفسه: ص41. وهذه الأدوات من العلوم التي تتعلق بالألفاظ والعلوم التي تتعلق بالمعاني، قد تناولها العديد من النقاد القدامى ووقفوا عندها مطولا وجعلوها قانونا لكل من يروم صناعة الشعر أو نقده ، ينظر على سبيل المثال عيار الشعر: ص18 – 19.

(37) المنهاج: ص42.

ويقصد حازم بالقوة الحافظة[38] أنها تلك القوة النفسية البَاطِنَة في ذات الشاعر والتي تحفظ صور الأشياء المدركة وتُخَزِّنَها، وتعيها وعيا بالغ الدقة، فهي إذاً بمثابة خزانة للخيالات وصُور المحسوسات، يمكن للشاعر أن يرجع إليها متى شاء، شريطة أن تكون جميع الخيالات المدركة داخلها "منتظمة، ممتازا بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه"[39].

وبهذا تصبح القوة الحافظة تجمع بين قوتين جليلتين هما قوة التخزين وقوة التنظيم، فهي تُعنى بتخزين الصور والخيالات وتنظيمها بحيث تتميز عن بعضها البعض، وهي في الآن ذاته –إذا ما أراد الشاعر النظم في غرض من الأغراض– تؤهّب خياله، وتمدّه بالخيالات والصور المناسبة له على حسب ما وقعت في الوجود "فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهّبتهُ له القوة الحافظة، بكون صور الأشياء مُتَرَتَّبَة فيها على حدّ ما وقعت عليه في الوجود"[40].

ويرى حازم أن الشاعر الممتلك لهذه القوة، تنتظم خيالاته ويصير بذلك كالناظم الذي يسهل عليه نظم الجواهر التي يمتلكها مجزّأة ومحفوظة في مواضع معينة، فإذا وجد نفسه محتاجا إلى "أي حجر شاء على أي مقدار شاء عمد إلى الموضع الذي يعلم أنه فيه فأخذه منه ونظمه"[41].

---

(38) يرجع استخدام هذا المصطلح إلى الفلاسفة المسلمين حينما تناولوا تقسيمات القوى النفسية الباطنية، فمثلا ابن سينا ينظر إلى الحواس الباطنية أو القوى الباطنية على أنها أربع قوى هي: الحس المشترك والخيال والوهم والمتخيلة والحافظة، ويجعل للوهم خزانة يُسميها الحافظة والمتذكرة، ينظر: عيون الحكمة: ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1980، ص39، ويسميها أيضا في الإشارات والتنبيهات بالقوة الحافظة للصور والمعاني، والقوة الذاكرة والمتذكرة، ينظر: الإشارات والتنبيهات: ابن سينا، ج2، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة، ص379، 383.

أما إخوان الصفا فيجعلون هذه القوة خمس قوى ويسمونها بالقوى الروحانية وهي القوة المتخيلة، والمفكرة والحافظة والناطقة والصانعة، ويجعلون هذه القوى كالمتعاونات في إدراك الصور، ويتمثل دور القوة الحافظة عندهم في حفظ هذه الصور إلى حين وقت التذكار، ينظر: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، مج 2 االجسمانيات والطبيعيات، دار صادر بيروت، ص414 .وقد أحسنت وأجادت ألفت الروبي التفصيل في هذا الموضوع بما لا مزيد عنه في كتابها نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، يراجع ذلك في الصفحة 19 وما بعدها.

(39) المنهاج: ص 42.

(40) نفسه: الصفحة نفسها.

(41) نفسه: ص43.

وعلى النقيض من ذلك فالشاعر الفاقد للقوة الحافظة تكون خيالاته معتكرة ومضطربة داخل ذهنه مما يجرّه إلى مهيع القول وشطط التكلف، فيصير حينئذ أشبه بمن اختلطت جواهره، "فإذا أراد حجرا على صفة ما تعب في تفتيشه، وربما لم يقع على البُغية، فنظم في الموضع غير ما يليق به"[42].

ويبدو أن القرطاجني آثر أن يجعل من القوة الحافظة أولى القوى التي يجب أن يحوز عليها الشاعر، وهو بذلك يخالف الفلاسفة المسلمين في تدرج القوة وترتيبها، كما أشرنا إلى ذلك في ترتيب القوى عند الفلاسفة، فالذي يميّز الشاعر عن غيره هو قدرته على إدراك الصور والمحسوسات المخزنة في ذاكرته، وبراعته في التعبير والتشكيل الفني.

وهذا ما يدفعنا إلى القول مع فاطمة الوهيبي إن "القوة الحافظة عند القرطاجني لا يمكن مقابلتها للقوة الحافظة المعروفة عند الفلاسفة، لأنها عند حازم لا تقتصر على مجرّد تذكر الصور واستحضار المعاني، بل هي قوة مركبة (تخزين وتنظيم) تجمع بين قوى النفس الباطنة حتى تقوم بوظائفها"[43].

أما القوة الثانية التي يكتمل بفضلها للشاعر القول على الوجه المختار فهي القوة المائزة، وهي التي تمكنه من التمييز بين الأمور المخيِّلة، وتجعله قادرا على أن "يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصِحُّ ممّا لا يصحّ"[44].

وقد جعل حازم ثالث القوى، القوى الصَّانعة وعبّر عنها بالجمع لأنها تقوم بمهمات عدة ووظائف مختلفة، القوة هي التي "تَـتَوَلَّى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات

(42) المنهاج: ص43.
(43) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: ص213.
(44) المنهاج: ص43.

النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة"[45].

انطلاقا من هذا المفهوم يظهر أن حازما كان مُصيبا حينما عبّر عن القوة المائزة بصيغة الجمع، فعليها مدار الأمر كله، "لأنها تتم على مستويات كليات الصناعة كلها، وهي ضروب الهيآت التي يحسن موقع الكلام من النفس من جهتها"[46]، وتلك الكليات هي الألفاظ والمعاني والنظم والأسلوب.

ولا نجانب الصواب إذا قلنا إن القوة المائزة، هي القوة التي تشتغل في فلك واسع وأفق رحب، وهي التي تتدخل في ضم متفرقات القوى السابقة، لتُـرَكِّبها في إطار مُتدرج ونسق شُمولي من الهيآت التي تستوفي متطلبات وشروط الصناعة الشعرية المتكاملة.

ويخلص حازم إلى أن القوى السابقة، القوةالحافظة والمائزة والصانعة، هي سِرُّ تفوق الشاعر ونجاحه وهو مُحتاج لأن تكون موجودة في طبعه، إذ العبرة في إجادة الصناعة الشعرية، إنما ترجع إلى تلك القوى المشكلة للطبع الجيد[47].

وعلى هذه الحال، يكون القرطاجي قد تمكن إلى حدّ بعيد من أن يغوص في باطن الشاعر ونفسه وداخل روحه، كيف لا وهو الذي أبان عن منظومة من القوى النفسية المتصلة بذات الشاعر، والتي بدونها لا يمكنه أن تتركب في ذهنه ومخيلته الخيالات والصور التي يصبو إلى سَبْكِهَا في قوالب شعرية.

ومما سبق، يمكننا أن نقول إنه إضافة إلى تلك القوى النفسية التي يحوزها الشاعر لا يمكنها أن تؤهّله لقول الشعر ما لم ينشأ في بقعة معتدلة الهواء، أنيقة المناظر، غزيرة الفصاحة، فيها يعيش عيشة

(45) المنهاج: ص43.
(46) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 1/ 13.
(47) المنهاج: ص43.

هنيئة، وعن أهلها يأخذ العلم واللغة، فيحوز بذلك هنيء العيش وجزالة القول، وأنَّ الشاعر المقتدر على استحضار المعاني وامتلاك جودة التصرف فيها حسب ما يلائم أغراضه ومقاصده هو من يحوز الشروط التي فصّل فيها حازم القول بما يكفي.

رابعــا – أنــواع المعــانــي:

سنتناول تحت هذا العنوان جملة من أنواع المعاني التي جاءت متفرقة تحت القسم الذي خصّ فيه حازم دراسة المعاني، ونحن إذ نشير إلى هذا الأمر، نوضح على أنها لم تأت محصورة هكذا تحت هذا العنوان بهذا الشكل، وإنما بدا لنا أن نتناولها بهذه الطريقة حتى يمكننا أن نفَرِّق بين ما تشابه منها وفي الوقت ذاته نجمع بين ما تفرَّق منها في ذلك القسم من الكتاب.

وبعد التأمّل في كتاب المنهاج وجدناها عدة أنواع :

أ – المعاني الذهنية.

ب – المعاني الأُوَل والثَوَانـي.

جـ – المعاني الأصلية والمعاني الدخيلة (العلمية).

أ– المعاني الذهنية:

قبل أن يتناول القرطاجني المعاني الذهنية يقدم لنا مفهوما عاما عن المعاني، وكيف تتحصل تلك المعاني في ذهن الشاعر فيقول: "لـمَّا كانت المعاني إنّما تتحصل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعيان"[48]، فهو بهذا الكلام يشير قطعا إلى أن المعاني التي تترسخ في الأذهان ما هي إلا صوّر حسية لما هو موجود في الواقع، وأن تلك الصور أدركها الذهن والعقل لما يحوزه من قوى نفسية باطنية وظاهرية.

(48) المنهاج: ص09، تجدر الإشارة إلى أن هذا الكلام ورد في المعلم الأول من المنهج الأول الذي ضاع بكامله من قسم المعاني.

ثم ينتقل بنا بعد ذلك إلى موضع آخر من الكتاب، ليُشِير تحت مَعْرِفٍ يُسمّيه "معرف دال على طرق المعرفة بأنحاء وجود المعاني"[49] إلى مفهوم آخر للمعاني العامة، وتجدر الإشارة هنا إلى أنه لم يسمِّها بالمعاني الشعرية، فهو لا يزال يتكلم عنها بمطلق العمومية.

يقول في هذا الصدد محددا مفهوم المعنى: "إنّ المعاني هي الصُّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذِّهن فإنَّه إذا أُدرِك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أُدرِكَ منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المُعَبَّرُ به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[50].

إنّ هذا المفهوم الذي يسوقه حازم عن المعاني، يحوي دلالات كبيرة ومميزة جدا، فهو يبين أن كل الموجودات لها هيآت من الواقع خارج الذهن، فلو حدث وأن وقع شيء من تلك الموجودات في دائرة إدراك الإنسان، فلا محالة ستتشكل في ذهن المُدْرِك صورة عن ذاك الشيء المُدْرَكِ، حتَّى أنّه لو جيء إلى تلك الصورة المُدْرَكة، وتَمّ رسمها في قالب شعري من خلال التعبير عنها باللفظ، تَمَّ حينئذ نقل تلك الصورة الذهنية إلى أذهان المتلقِّين وأسماعهم، ويصير بذلك لها وجود آخر.

ويبدو من خلال هذا المفهوم أن القرطاجني حينما نظر إلى المعنى، نظر إليه من زاوية فلسفية، بل إنه حاول وضع أساس فلسفي نفسي جمالي في آن واحد، ولا ريب أنه كان على وعي تام، لأن تشكّل المعنى الشعري عنده، يتم من خلال انتقال الصُّوَر البصرية إلى صور ذهنية بواسطة الإدراك، ثم بانتقال هذه الصور الذِّهنية إلى صور شعرية تَتَّضِح دلالاتها بواسطة الألفاظ[51].

---

(49) المنهاج: ص18.

(50) نفسه: الصفحة نفسها.

(51) طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني: نوال إبراهيم، مجلة فصول، مج6، ع1، ص90 .

والحقيقة أن حازما كان على وعي عال، حينما أكّد على أن المعنى أو صورته كما هي في الواقع أمر، وما أُدْرِك من موضوعها أمر آخر، والتعبير عن الجانب المُدرَك منها ليس بالضرورة أن يكون مطابقا للصورة الموجودة في الذهن مع أصلها في الوجود أو خارج الذهن، ذلك لأن التطابق ينحصر بين الصورة، وما أدرك منها خارج الذهن[52]، بمعنى أن الإدراك الذي يشير إليه حازم ليس إدراكا حرفيا ولا هو نقل كلّي لجوانب الصورة، وإنما هو نقل لجانب أو جوانب منها تزيد حين التعبير عنها تأثيرا واستحسانا من لدن السامع.

ومثلما تحدث حازم عن المعاني الموجودة خارج الذهن، وبَيَّن كيفية حصول صورها في الذِّهن بعد إدراك جوانب منها، بدأ يقترب بِنَا شيئا فشيئا من دراسة المعاني الذهنية، لكن دراسته هذه لم تأت مجتمعة الجوانب، بل تفرقت أجزاؤها وتشَعَّبت مظانها، حتى أدَّى ذلك ببعضهم إلى القول بأن حازما لم يتحدث إطلاقا عن المعاني الذهنية، بل إنه أخلط حينما أعطى المعاني التي خارج الذهن صفة المعاني الذهنية[53]، وهذا زيف وافتراء وانتقاص من حق صاحبه، وادعاء باطل على حازم من أنه تخلص من مغبّة الكلام عن المعاني الذهنية حين ألبس المعاني الموجودة خارج الذهن سمات المعاني الذهنية بالفرض.

ولكن بشيء يسير من التدقيق يتبين لنا كيف تبحر حازم في وصف المعاني الذهنية، وكيفية وقوعها في الكلام، وما يحسنُ اعتماده في التصَرُّف فيها وغير ذلك من الأحوال التي تقع لها.

---

(52) ينظر: نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس: علي لغزيوي، ومفهوم الشعر: ص245، ويشير جابر عصفور إلى أن الصورة التي يعمد الشاعر إلى رسمها هي نتائج لفاعلية الخيال، وأن هذه الفعالية ليست هي نقل للعامل أو نسخه، وإنما هي إعادة تشكيل ما أدرك منه، من خلال اكتشاف العلاقات الكامنة بين الجزئيات، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة جديدة، ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص309.

(53) حازم القرطاجني، حياته ومنهجه النقدي: عمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية، الأردن، 2009، ص188.

يقول حازم متحدثا عن المعاني الذهنية "يجب أيضا أن يشار إلى المعاني التي ليس لها وجود خارج الذهن أصلا، وإنما هي أمور ذهنية محصولها صور تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها من جهة الترتيب والإسناد"[54].

إن الناظر إلى هذا النص قد يستغرب عدم إعطاء حازم المفهوم الدقيق للمعاني الذهنية، فهو لم يشأ أن يسميها باسمها بل جعلها عبارة عن (أمور ذهنية) وأغلب الظن أنه يقصد بالأمور الذهنية تلك الصور الحاصلة في الذهن عن طريق الإدراك، وعليه يمكن القول بعد هذا إن المعاني الذهنية تأتي في المرتبة الثانية من حيث الوجود، فهي نتاجُ ما أُدرك من الصّور الطبيعية وتمّ نقله إلى عالم الفكر والتذكر ومن ثمّ إخراجها في قوالب شعرية، يقول حازم في هذا الشأن إن "محصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان"[55].

وبهذا يكون حازم قد أحدث فارقا بين المعاني الموجودة خارج الذهن وبين التي هي موجودة داخله، فأما التي هي خارج الذهن فسبقت الإشارة إليها؛ وأما المعاني الذهنية فهي ما يتولَّد من التأليف، وهي حسب ما يقوله محمد أبو موسى، المستفادة من تقديم كلمة عن أخرى أو التعبير بالفعل بدل الاسم[56]، أو غيرها من هيآت تأليف بعض الكلام على بعضه.

وتذهب فاطمة الوهيبي إلى أن القرطاجني في حديثه عن المعاني الذهنية يقترب من أن يوازيها بالبلاغة والشعرية حيث تبدو قريبة إلى حد كبير ممَّا يُخْـتزَنُ في الذهن، وتكون شبيهة بالسُّنَنِ والأعراف ومختلف التَّشكُّلات الإبداعية[57]، وهذا الكلام يحيل من دون شك إلى ما يُـتَخَزَّنُ في ذهن الشاعر من علوم ولغة ومعارف سابقة كان الشاعر قد اكتسبها بمرِّ الأيام.

---

(54) المنهاج: ص15.

(55) نفسه: ص 145

(56) تقريب المنهاج: ص38.

(57) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: ص59.

ويواصل حازم حديثه عن المعاني الحاصلة عن تنوع طرق تأليف الكلام ويقول إنها: "معان ليس لها خارج الذهن وجود، لأن الذي خارج الذهن هو ثبوت نسبة شيء إلى شيء أو كون الشيء لا نسبة له إلى الشيء. فأما أن يقدّم عليه أو يُؤخر عنه أو يتصرف في العبارة عنه نحوا من هذه التعاريف فأمور ليس وجودها إلا في الذهن خاصة"[58].

يبدو من هذا الكلام أن القرطاجني كان حريصا على تحديد حقيقة المعاني الذهنية، فهو ينُصُّ صراحة على أنها تدخل في التركيب من خلال مختلف التصاريف التي يعمد إليها الشاعر، من مثل التقديم أو التأخير، بل إنه ينظر إليها من زاوية تَدَخُّلِها في التراكيب النحوية كالترتيب والإسناد والإتباع والحر.

ثم لم يلبث أن انتقل إلى الحديث عمّا يحْسُنُ اعتماده في المعاني الذهنية من جهة التصرف فيها، فهو يدعو هنا إلى التريث في اختيار العبارة التي تليق بالموضع، حتى تكون أشدّ مناسبة في الموضع الذي اختيرت له، ويقع بهذا الوجه التناسب بين المفهومات والمسموعات[59]، وهذا ما دفع فاطمة الوهيبي إلى القول بأن حازما حين تحدث عن المعاني الذهنية، كان يصبو إلى تأكيد المذهب الذي يجعل من التركيب والترتيب الذهني للمعاني يَتِم عبر اللغة أي عبر الألفاظ والعبارات، وهي ترى أن ذلك أشبه ما يكون بالتلفظ الفكري، وهذا الأمر هو الذي يؤكد نظرة حازم إلى الوجود الذهني بوصفه وجودا لغويا[60].

وما يحسنُ اعتماده أيضا في التصرف في المعاني الذهنية هو ما يطلبه القرطاجني من الشاعر أن يقصد في شعره إلى تنويع الكلام، حتى لا يأتي على وجه من التأليف تكون سمته التواطؤ والتشابه

(58) المنهاج: ص16.

(59) نفسه: الصفحة نفسها.

(60) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : ص60– 61.

والتكرار، بل يجب أن يأخذ الكلام من كل مأخذ حتى يستجد على النفس، ويكون منها بمحل القبول[61].

وبهذا يكون حازم قد أزال اللُّبس الذي قد يتوهمه البعض، من أنه لا يوجد فرق بين المعاني الذهنية والمعاني الخارجة عن الذهن، فهذه الأخيرة هي التي ليس لها وجود داخل الذهن؛ أما المعاني الذهنية فهي تلك الصور الشعرية الحسية، التي ينقلها الشاعر من عالم الفكر أو الذهن إلى واقع الوجود، مُتَّبِعاً في أثناء ذلك جملة من طرق التصرف فيها، ونقل هذه الصور من واقعها الذهني إلى واقعها الوجودي، وهي مهمة يتشارك فيها العام والخاص، إلا أن الشاعر يمتلك القدرة على اختيار الهيآت التي ينزل فيها معانيه بحيث تكون ملائمة للنفس أو منافرة لها.

ب – المعانــي الأُوَّل والثوانــي:

يتناول حازم هنا قضية جوهرية في صناعة الشعر تضاف إلى القضايا السابقة، وهي المعاني الأُوَّلُ والمعاني الثواني، وهو هنا يجعل من المعنى معنيين، ويبين طبيعة كل منها والوجوه التي يَرِدُ ويأتي بها والعلاقة التي تجمعها.ولابد من الإشارة هنا إلى أن حازما لم ينل قصب السبق في هذا الموضوع من الناحية الشكلية، إلا أنه قد حصده من جهة المضمون.

ونقول في هذا الصدد أن موضوع المعاني الأُوَّل والثواني، عرفه النقاد والبلاغيون قبل حازم بزمن بعيد، غير أن تعرضهم له كان خلاف ما تناوله حازم؛ فعند البلاغيين كان يُنظر إلى المعاني الأُوَّل على أنها "مدلولات التراكيب والألفاظ التي تسمّى في علم النحو أصل المعنى، والمعاني الثواني الأغراض التي يساق لها الكلام، ولذا قيل مقتضى الحال هو المعنى الثاني كرد الإنكار ودفع الشك، مثلا إذا قُلنا إن زيدا قائم، فالمعنى الأول هو القيام المؤكد، والمعنى الثاني ردّ الإنكار ودفع الشك؛

(61) المنهاج: ص16 .

وإذا قلنا هو أسدٌ في صورة الإنسان فالمعنى الأول هو مدلول هذا الكلام والمعنى الثاني هو أنه شجاع...وتسميته بالمعنى الثاني لكون اللفظ دالا عليه بواسطة المعنى الأول"[62].

وهذه الناحية هي التي أخذت حيزا لا بأس به من نظرية عبد القاهر الجرجاني، فالمعاني الأُوّل والثواني كانت مدار القول في دلائله، فهو يقول في هذا المجال: "وإذا قد عرفت هذه الجملة، فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: (المعنى)، و(معنى المعنى)، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و(بمعنى المعنى) أن تعقل من اللفظ معنى ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[63].

ومعنى هذا الكلام أن الجرجاني ينظر إلى الكلام على أنه يأتي على ضربين متباينين، فالضرب الأول هو الذي تصل به إلى الغرض المقصود من خلال دلالة اللفظ وحده فقط، والضرب الثاني هو الذي لا تصل منه إلى الغرض المقصود بدلالة اللفظ فقط، ولكن اللفظ يكون دالا على معناه الذي يقتضيه الموضوع[64].

ويقودنا الجرجاني بهذا الكلام خاصة عندما يشير إلى أن الناس يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحِلْية لها، وأنهم يجعلون المعاني كالجواري، يقودنا إلى تلك النظرة الجمالية التي ألبسها للمعاني؛ وإننا نراه يجعل من المعاني الأُوَّل هي المعاني المفهومة من أنفس الألفاظ، وهي المعارض والـحُلِي والوَشْيُ وأشباه ذلك من وسائل الزينة وتنميق الكلام، وأما المعاني الثواني التي يُومَأُ إليها بتلك المعاني، فهي التي تُكْسى تلك المعارض وتُزَيّن بذلك الوشي والحُلي[65].

---

(62) كشاف اصطلاح الفنون والعلوم: محمد علي التهاوني، تحقيق رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، 1996، ط1، ص1600، 1601 (مجلدان مدمجان).

(63) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص263.

(64) نفسه: ص262.

(65) نفسه: ص264.

وخلاصة الرأي عند الجرجاني في هذه القضية، أن مساهمته كما يقول عابد الجابري، تتمثل بصورة خاصة في محاولته تجاوز إشكالية اللفظ والمعنى، وذلك من منظور يتخد من النحو إطارا مرجعيا له، ويرجع ذلك في جعل سر البلاغة منوطا بتوخي معاني النحو(66).

أما إذا جئنا إلى القرطاجني فإننا نجد نظرته إلى المعاني الأُوَّل والثَّواني تختلف من حيث المضمون عن نظرة عبد القاهر، فلا ريب وأن الرجل مُفعمٌ بحُمى التقسيمات المنطقية، فهو لا يتوانى أن يجعل من كل عنصر كبير، تندرج تحته عناصر تتناهى في الصغر وهذا هو شأنه مع المعاني.

وعلى هذا الأساس نراه ينظر إلى المعاني الأُوَّل على أنها هي مدار البلاغة والصناعة الشعرية، والمعاني الثواني يجعلها بمثابة التوابع، فالمعاني الأُوَّلُ حسب نظرته هي التي يُبنى عليها الكلام وتُكَوِّن مقصده، وتقتضي الصياغة الشعرية ذكرها في المقام الأوَّلِ، وأن يكون تأليف الكلام مبنيا عليها متأسِّساً على عتباتها؛ أما المعاني الثواني فهي ممّا ليس من الضروري اعتماده في الكلام، ولا يقتضي الغرض المقصود ذكره، مع أنه يستحسن إيراده على سبيل المحاكاة ما كان أساسا من الكلام أو الإحالة به على ما اعتمد من المعاني الأُوَّل أو غير ذلك(67).

ويبدو لنا مما سبق أن حازما، يجعل من المعاني الثواني خارجة عن متن الكلام وغير داخلة فيه أو مرتبطة به، عكس المعاني الأُوَّل التي ينظر إليها على أنها هي التي تشكل مدار الكلام ومتنه؛ وتظهر هذه النظرة عنده بشكل أوضح حينما يدعو لأن يكون من حق المعاني الثواني بيان الشهرة وكثرتها مقارنة بالمعاني الأول، لأنه بالمعاني الثواني تتوضح الأُوَّلُ وتُبَيَّن، ويقرُب فهمها من قِبل المتلقي، أو على الأقل حسب رأي القرطاجني أن تكون مساوية لها لتزيد الفهم تأكيدا للمعاني الأُوَّل(68).

---

(66) اللفظ والمعنى في البيان العربي: محمد عابد الجابري، مجلة فصول، مج06، ع13، 1985، ص44.

(67) المنهاج: ص23.

(68) نفسه: الصفحة نفسها.

ويرى حازم أنه إذا جيء بالمعاني الثواني وكان المعنى فيها خفيا مقارنة بالأُوَّل، قبُح إرادها لأنها تُعَدُّ حينئذ زيادة وحشوا في الكلام، وبذلك تنعدم مقصدية المعاني الثواني المتمثلة في التوضيح والتأكيد وزيادة البيان، كما أن المقصدية الشعرية في المحاكاة والتخييل لا تكون بإتباع الـمُشْتَهَر بالخَفِّي، بل باتِّبَاع الخَفِّي بالمشتهر، أو المشتهر بالـمُشْتَهَر منه حتى يزداد المشتَهَرُ شُهْرَة، أو يتأكد الاشْتِهار، وذلك تجنُّبا لمناقضة المقصد، إذ الواجب في المحاكاة أن ينبع الشيء بما يفصله في المعنى الذي قصد تمثيله به أو يساويه، أو لا يبعد عن مساواته، وهي أدنى مراتب المحاكاة[69].

وبهذا يتبيّن أن المعاني الأول عند حازم هي التي لها علاقة مباشرة بالغرض المقصود النظم فيه، وأن المعاني الثواني هي التي تَرِدُ على سبيل الإحالة مثلا، كذكر حادثة تاريخية من أجل توكيد الكلام وزيادة شهرته، وبذلك يظهر أن علاقة الثواني بالأُوَّل علاقة متينة، وما كانت المعاني الثواني لتُذكر في متن الكلام لولا تلك العلاقة التي من دون شك تزيد التجاوب والقَبُول من قبل المتلقّي.

جـ – المعـانـي الأصيلة والمعـانـي الدخيـلة (العلمية):

قد تبيّن إلى الآن أن المعاني عند القرطاجني نوعان أُوَّل وثواني وأنَّ المعاني الأُوَّل هي على علاقة مباشرة بالغرض الشعري وأنَّ الثَّواني تابعة لها، وعلى هذا الأساس لا يزال حازم يقسّم ويفرع في المعاني وذلك من نتائج حُمى المنطق كما أسلفنا، فهو لا يتوانى في تقسيم الكليات إلى جزئيات ومن ثم إلى جزئيات تتناهى في الصغر وذلك ديدنه في المنهاج .

وإذ نراه ينظر إلى المعاني وعلاقتها مع ما فطرت النفوس عليه، وما لم توجد نفوسهم مفطورة عليه، وبذلك يظهر أمامنا نوعين جديدين من المعاني، فنراه يسمي ما كان له أثر في فطرة النفوس

(69) المنهاج: ص24.

ومعتقداتها العادية معاني أصيلة، وما ليس كذلك، ونفوس الناس خالية من تلك المعتقدات فيسميها معاني دخيلة[70].

ويقصد حازم بالمعاني الأصيلة تلك المتصورات التي تجد لها فرحاً أو تَرَحاً أو شُجُواً في فطرة النفوس، وبالجملة هي التي يكون غرض الكلام مبنيا على محاكاتها وإيقاع التخييل فيها بالقصد الأول، ولهذا السبب تكون مقبولة ومستحسنة ومما يسْتَطِيبُهُ الجمهور[71]، أما المعاني الدخيلة فهي تلك المتصورات التي تخلو من الفرح أو الترح أو الشُّجُوِ وهي المعاني التي "يكون وجودها بتعلم وتكسُّب كالأغراض التي لا تقع إلا في العلوم والصناعات والمهن"[72].

وينظر حازم إلى هذا النوع من المعاني على أنه خاص ببعض الجمهور، ولا يحسن إيراد مثل هذه المعاني في المقاصد العامة المألوفة، لأنّ نفوس الجماهير أَلِفَت اسْتِطَابة المعاني الأصيلة والتأثُّر لها، وهذا النوع من المعاني الدخيلة لا تستطيبه الجماهير، ولا تتأثَّر له بالجملة، لذلك تُعتبر مَعِيبَةً لكونها دخيلة في الكلام بحسب الغرض[73].

ويخلُصُ حازم إلى أن المعاني الأصيلة لا يأتلف منها كلام عال في البلاغة "إذ من شروط الفصاحة والبلاغة حُسنُ الموقع من نفوس الجمهور"[74]، وهذه المعاني ينتفي وجود ذلك فيها، كما أن تلك المعاني لا تقع في أغراض الشعر المألوفة إلا ثانية وتابعة، وهي إنما كانت كذلك كونها هي"التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها"[75]، ثم إنَّ المعاني الدخيلة ليست من

(70) المنهاج: ص22.
(71) نفسه: ص23.
(72) نفسه: الصفحة نفسها.
(73) نفسه: الصفحة نفسها.
(74) نفسه: ص25.
(75) نفسه: ص24.

المعاني الجمهورية الأصيلة، التي يرى حازم أن العام والخاص يشترك في فهمها وهي التي"عليها مدار معظم المعاني الواقعة في الأغراض المألوفة من الشعر"[76].

ومن أجل أن يؤكد حازم هذا الطرح نراه ينصّ صراحة على قبح إيراد المعاني العلمية في الصناعة الشعرية، وسنده في ذلك البُصراء بهذه الصناعة وقُدوتُه قُدَامَةُ بن جعفر وأضرابه[77].

وإذا كان الأمر كذلك فعلا، فما هي نظرة القرطاجني للمعاني العلمية؟ أو ما هي الأسباب التي دعته لأن يقول بقُبح إيرادها في الشعر؟

إن رفض النقاد البُصراءُ بالصناعة الشعرية، دخول المصطلحات العلمية في الشعر واعتبارها قُبحا، يرجع إلى نفور لغة الشعر من المعاني العلمية وتأبِّـيهَا عليها، وذلك ما يدعونا إلى القول مع جابر عصفور إنه "إذا كان مجال الشعر متميزا عن مجال الفلسفة فإنّه مُتَمَيِّزٌ عن مجال غيرها من العلوم، وبديهي –والأمر كذلك– أن يَقْبُحَ إيراد المعاني العلمية في الشعر أو التعرض لما يسمى (المسائل العلمية)"[78].

وعلى هذا الأساس تظهر جهود حازم بوضوح في عدم قَبُوله إيراد المعاني العلمية في الشعر، والسبب في ذلك حسبه يرجع إلى المهمة التي يجب أن ينهض بها الشعر وهي التأثير في النفوس؛ ومن هذا المنطلق نجد القرطاجني يربط بين معاني الشعر وصفاء النفس وفي الوقت ذاته نراه يُنفِّرُ من المعاني العلمية لأنه "يتوجّسُ خيفة من أن يقترب الشعر بحقيقتة الشعورية من مجال المسائل العلمية، مع أنه

---

(76) المنهاج: ص 188.

(77) نفسه: ص25، ويقول ابن سنان الخفاجي في هذا الشأن: "ومن وضع الألفاظ موضعها: ألا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي يختص بها أهل المهن والعلوم" سرّ الفصاحة: ص159. وهذا يعني أن لكل صناعة ألفاظها الخاصة ولا يجوز للأديب أن يعدو ألفاظ صناعته، ويستعيض منها بألفاظ أهل العلوم والصنائع الأخرى، يراجع النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة العراق، 1997، ص286.

(78) مفهوم الشعر: ص266.

في مقدور الشاعر أن يسقط على هذه المسائل العلمية دلالات عاطفية وأن يقرّبها من مجال الوجدان ويبتعد بها عن مجال الذهنية الخالصة"[79].

وفيما يبدو أن القرطاجني يُقيم حدّا فاصلا بين المعاني التي فُطرت عليها النفوس، والمعاني العلمية من حيث القدرة على تحريك النفس وإيقاع التأثير فيها، فإذا كان حُسنُ الموقع من نفوس الجمهور شرطا من شروط البلاغة والفصاحة عند حازم[80]، فذلك دليل على ربطه بين "الشعر وبين الحياة الطبيعية أو حياة الحِسّ عامة، وأنَّه حاول أن يُبعِدَ الشعر عن العلم قدر استطاعته، وجعل ينبوع الشعر من حركات النفس، ومَصَبُّه النفوس الإنسانية في مدى تقلبّها أو إعراضها بحسب الفطرة، ولهذا كان من الطبيعي أن يوجه الشاعر ليستمد معانيه من التجربة الحسية"[81].

ويعلل حازم رفضه لإيراد المعاني العلمية، كون الجمهور لا يجد لها صدى في نفسه يماثل ذلك الصدى الناتج عن المعاني الحِسِّية، وهذا يقود إلى القول بأن المعاني العلمية لا تدرك إلا بالذِّهن ويصعب فهمها إلاَّ على من كان مَفْتُوناً بجهة من جهات علومها، يقول حازم: "المعاني التي تتعلق بإدراك الحس هي التي تدور عليها مقاصد الشعر، وتكون مذكورة فيه لأنفسها. والمعاني المتعلقة بإدراك الذهن ليس لمقاصد الشعر حولها مدار"[82].

من هذا المنطلق تلوح تلك المفاضلة التي يبديها حازم بين معاني الذهن ومعاني الحِسّ، وليس تركيزه على الحِسّ تمييزٌ للشعر عن غيره من الفنون فحسب، بل هو حرصٌ وتوكيدٌ على ذلك، لأنَّ الحِسِّية هي من خصائص لغة الشعر، وعكسها اللغة التجريدية أي اللغة العلمية المحضة كون "الأقاويل العلمية –بالأساس– لغة تجريد تهدف إلى إيصال مباشر بمجموعة من الحقائق...يتوصل إليها الذهن من خلال عمليات تجريد، أما لغة الشعر فهي لغة حسية لا تصبح فيها الكلمات مجرد

(79) من قضايا التراث العربي، النقد والناقد: فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص343.
(80) المنهاج: ص25.
(81) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص553.
(82) المنهاج: ص29.

إشارات أو علامات، وإنما تصبح مجموعة من المثيرات الحسية، تثير في ذهن المتلقي صورا أو إحساسات وتحرك انفعالاته ومشاعره"[83].

وتقديم الحسّ وتفضيله في المعاني الشعرية، من دون شك له انعكاسه الإيجابي في نفس المتلقي، لأنّ لغة الشعر تظهر قوتها من خلال "تركيز الأقاويل الشعرية على إعراض الأشياء ولواحقها، وهو الأساس النظري الذي يبرز قدرتها على التقديم الحسي، وما تتميز به عن لغة العلم من إتاحة المواجهة المباشرة لموضوعها، عن طريق تصويره وتمثيله الحس"[84].

وهكذا تظهر رؤية القرطاجني للمعاني العلمية من خلال استخدامها اللغة العلمية، ومصطلحاتها التي تنأى عن التأثير في المتلقي، لذلك نجده يطالب الشعراء بإيراد المعاني التي تتأثَّر لها نفوس الجمهور، وتكون شديدة التعلق بها وذلك هو أساس نظريته.

ونرى أن اختلاف الخطاب الشعري عن الخطاب العلمي عنده مقاصد محددة، وينبع هذا الاختلاف من خلال خصائص كل منهما إذ إن "الشعر يختلف عن العلم في استخدام اللغة، ففي الوقت الذي تقوم فيه المواضعة في عملية التوصيل العلمي على استخدام اللفظ على الحقيقة، يقوم الشعر في استخدامه الخاص للغة، سواء عن طريق التحوير أو التحريف على الدلالة بالمواضعة، على استخدام الألفاظ على المجاز"[85].

(83) الصورة الفنية: جابر عصفور: ص304.

(84) مفهوم الشعر: ص268-269.

(85) المرايا المقعرة: عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، ع272 الكويت، 2001، ص374.

وبهذا يظهر الفرق الذي يميز بين الأقاويل الشعرية والأقاويل العلمية، وهي أنَّ الأولى تتميز بالخروج عن الأصل بمعنى أن تنحرف عمّا هو قياسي ومصطلح عليه في اللغة، في الوقت الذي يجب أن تلتزم فيه الثانية بما هو متواضع عليه في اللغة(86).

ومثلما يبدو حسب رأي القرطاجني أن الشاعر ليست مهمته استعمال اللفظ في ما وضع له، بل يجب عليه أن يلجأ إلى استخدامه في المعاني المبتدعة والمخترعة، لأن الشعراء أمراء الكلام، وكما يقول ابن سينا هم "أَوَّل من اهتدى إلى استعمال ما هو خارج عن الأصل، إذ كان بناؤهم لا على صِحَّة بل على تَخَيُّل"(87).

وبذلك يصير الفرق ظاهرا بين الأقاويل الشعرية والأقاويل العلمية، فالأولى حسب حازم تهدف إلى تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود، وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه من خلال إيقاع التخيُّل، أما الثانية فإنها تهدف إلى إيقاع تعريف أو تصديق بما لا تشتد علاقته بالأغراض، أو التمويه على الملتقي بوقوع الأشياء في الوجود وهي لم يحصل أن وقعت أصلا (88).

هكذا يكون القرطاجني قد استطاع ببلاغته النافذة أن يفرق إلى حد بعيد بين المعاني الشعرية والمعاني الحسية، والملاحظ أنه يستحسن إيراد الأقاويل الشعرية، كونها هي التي تخاطب المشاعر والأحاسيس وتحاور النفس البشرية لأن القصد من الشعر هو استمتاع النَّفس وتلذُّذِها بما فيه من معاني صافية ورائقة؛ وعلى النقيض من ذلك، فإننا نراه ينهى عن إيراد المعاني التي لها علاقة بأهل الصنائع والمهن، لأنها تتوجّه إلى الذِّهن، وتتمثل الموضوعية والتجريد، ولا يمكن فهمها وتحديد فحواها والوقوف على دقائقها إلاَّ من خلال إعطاء الذهن حقه ونصيبه.

---

(86) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص177. وقد ظهرت هذه القضية عند الفلاسفة المسلمين بشكل واضح، وتضاربت آراؤهم حول استخدام اللغة الشعرية واللغة العلمية، ومن دون شك أن القرطاجني قد أفاد من تلك الآراء إفادة كبيرة تمثلت في آرائه المبثوتة في المنهاج. يراجع نظرية الشعر، ص151 إلى 192.

(87) تراثنا النقدي: دراسة في كتاب الوساطة للجرجاني، السيد فضل، منشأة المعارف، الإسكندرية ، ص46.

(88) المنهاج: ص120.

وعلى أساس هذا التحليل يمكن الانتهاء إلى حوصلة تميزت بها نظرة القرطاجني إلى قضية المعاني، فهو يجعل قيمة المعاني تتمثل في تلك التشكلات والآثار النفسية والانفعالية التي تتحرك في دائرة انفعال المبدع والمتلقي على السواء.

وتلك النظرة تبدو جديدة إلى حد بعيد، وهي من اختراع القرطاجني، ولا بد هنا من التأكيد على تلك الصبغة التي تلونت به نظرته، وهي الطبيعة السيكولوجية لدراسته التي خلَت من دراسات النقاد السابقين، فدراسة القرطاجني للمعاني تجمع بين محصلات نفسية وتفاعلات ذهنية، فالمعاني عنده هي انتقال الصور المتحصلة في الوجود إلى الأذهان، ومن ثم رسمها في صور شعرية تتلاءم من نفسية المتلقي "فمعاني الشعر ترجع إلى وصف أحوال الأمور المحركة إلى القول، أو في وصف أحوال المحركات والمحركين معا، وأحسن القول أكمله ما اجتمع في وصف الحالين"[89].

ولكنَّا بعد كل هذا لا نقر للقرطاجني بالسبق في دراسة المعاني، فالمعاني من قبل كانت مطروحة في الطريق، ولكن فيما نراه، يبدو أنه سلك طريقا غير الذي سلكه سابقوه حينما يقول: "وقد سلكت من التكلُّم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحدٌ قبلي من أرباب هذه الصناعة"[90]، وقد رأى محمد أبو موسى في قول حازم هذا أن اطلاعه على التراث البلاغي السابق له كان محدودا، وبلا شك أنه كان محصورا في كتب كل من قدامة والآمدي وابن سنان ويرى أيضا أنَّه لم يطَّلع قَطْعاً على كتابي عبد القاهر الجرجاني ومفتاح العلوم اللذين يمثلان أساس علم البلاغة عند العرب[91].

وبذلك يمكن تأسيس رأي بناءٍ على ما ذهب إليه صاحب تقريب المنهاج أن رمي القرطاجني الدراسات السابقة في باب المعاني بالسطحية، هو أمر يرجع إلى عدم إطلاعه على التراث السابق، لذلك نراه يتكلم بكل اطمئنان متجاوزا الظواهر التي تكلم فيها سابقوه.

---

(89) المنهاج: ص13.

(90) نفسه: ص18.

(91) تقريب المنهاج: ص41.

الفصل الخامس

التخييل والمحاكاة وفعاليتهما في المتلقي

تمهيد:

تناولنا في ما سبق مفهوم الشعر، ورأينا كيف فصَّل القرطاجني في ذلك المفهوم، وكيف جعله يجمع بين العناصر الشكلية والجوهرية، ورأينا أنه نظر إلى التخييل والمحاكاة على أنهما العنصرين الأساسيين والجوهريين اللذين يحققان خاصية الشعرية للشعر.

ويقتضي منّا منهج البحث أن نتناول في هذا الفصل، نظرة القرطاجني لكل من مبحثي التخييل والمحاكاة وفعالية كل منهما في المتلقي؛ فما من شك أنه يجعل من التّخييل العنصر الأساسي والجوهري الذي يدخُل في تشكيل جوهر الشّعر، بل إنَّنا سنُبَيِّن كيف يقدمه على العناصر الأخرى، وذلك للمكانة السامية التي يحظى بها من دون شكّ في نظريته النقدية والبلاغية، كما أن مصطلح التخييل لا يذكر إلا وبجانبه مصطلح المحاكاة لما تتطلبه العملية الإبداعية من ترابط وتكامل بين المصطلحين؛ ولذلك فهما لا ينفصلان في الغالب الأعم من حيث الفعالية عن ذهن المبدع.

قد لا يتأتى الفهم الجيد لقضية التخييل والمحاكاة عند حازم القرطاجني، وحتى عند غيره من النقاد والبلاغين العرب، بل قد لا تتوضح معالمها ولا تكتمل إلا بمعرفة ما دار حول هذا الموضوع عند السابقين، وكيفية تشكل تلك المصطلحات في مهادها النظري سواء المهاد اليوناني أو الفلسفي الإسلامي، أو البياني العربي. لنصل بعد ذلك إلى حازم القرطاجني ونتبين موقفه من القضية وكيف كانت نظرته إليها، وإلى أي حدٍّ نجح في تطبيقها على الشعر العربي؟

أولا– التخييل وفعـاليته في المتلقـي:

أ – التخيـيل عند أرسطو:

لما كان جوهر الشعر هو التخييل، فلا مراء أن تقوم حوله دراسات عديدة ومتعددة تستقصي مفهومه وماهيته، والدور الهام الذي يؤديه في العملية الإبداعية، فالتخييل يعطي العمل الفني صدى لدى المتلقي، ويدفعه إلى الانفعال بسبب التأثيرات الناتجة عنه.

وفيما يبدو أن مصطلح التخييل ضارب في القدم وترجع أصوله إلى أرسطو في كتاب الشعر، إلا أن هذا الأخير لم يشر إليه بهذا المصطلح وإنما وظَّفه بما يعرف بالمحاكاة، فهو حينما عرف الشعر في بداية الكتاب، نظر إليه على أنه محاكاة، وهذه المحاكاة تَتحقَّق باستخدام وسائل مختلفة، وتلك الوسائل هي: الإيقاع واللغة والانسجام مجتمعة أو متفرقة [1].

وقد جعل أرسطو من المحاكاة جوهر العملية الشعرية بمختلف أجناسها وأنواعها، إلا أنه يُقصرها على الفنون الجميلة والنافعة، ولم يعمِّمها في كل شيء كما فعل أفلاطون[2]، الذي يعمِّمها في كل الموجودات، وأرسطو لم يذكر في فن الشعر ما يدُّل على التخييل أو يشير إليه من قريب أو بعيد، وإنما كل الذي عالجه هو نظرية المحاكاة والتي أرجأناها إلى المبحث الثاني من هذا الفصل.

أما التخيُّل عند أرسطو فيظهر بصورة واضحة وجلية في كتابه "النفس"، حيث بدأ بالكشف عن طبيعة العلاقة بين التفكير والإدراك والتخَيُّل، وقد ميَّز أرسطو بين أمرين مهمين هما: الإدراك عن طريق الحس والإدراك عن طريق العقل، وفي الوقت ذاته نجده يرُدُّ زعم قدماء الفلاسفة اليونانيين الذين يوحدون حسب رأيه بين الحكم بالإحساس أي بين الإدراك العقلي والإدراك الحسي، ويعتقدون أن التفكير كالإحساس شيء جسماني[3].

---

(1) فن الشعر: أرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ص4،5، الإيقاع والانسجام واللفظ هي الوسائل الثلاث المجردة للشعر، وتستخدم جميعها في الفنون المختلفة وفقا لطبيعة كل فن؛ نفسه، هامش1، ص5.

(2) النقد الأدبي الحديث: غنيمي هلال، نهضة مصر، 1997، ص38–49.

(3) كتاب النفس: أرسطو، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العلمية، ط1، مصر، 1949، ص102.

ويلقي أرسطو الحجّة على فساد ذلك الرأي، وعدم صوابه حينما يبيِّن بالقول "إنَّ الإحساس والعقل ليسا أمرا واحدا ذلك أن أحدهما (الإحساس) يشترك فيه جميع الحيوان والآخر (العقل) عدد صغير فقط وأيضا فإنّ التفكير-الذي يشمل المستقيم وغير المستقيم من حيث إنَّ التفكير المستقيم عقل، وعلم، وظنٌّ صادق، وغير المستقيم أضدادها- ليس هذا التفكير مطابق للإحساس كذلك، لأن الإحساس بالمحسوسات الخاصة صادق دائما، ويوجد عند جميع الحيوان، على حين أن التفكير قد يكون خطأً كما يكون صوابا، ولا يوجد إلاَّ عند الكائنات التي لها عقل"[4].

ونرى أن أرسطو حريصا على التفريق بين المصطلحات أشد الحرص، فالإحساس عنده يختلف عن التخَيُّل في أمور ترجع إلى خصوصية كل منهما، فهو يرى أنه عن طريق الإحساس يتم إدراك الصور المرئية فقط، بينما التخيُّل غير ذلك. فبواسطته يمكن إدراك الصور حتى وإن كانت غائبة، ومثال ذلك الصور التي نشاهدها في حالة النوم مثلا، ويرى أيضا أن الإحساس يكون في حضور دائم والتَخَيُّل ليس كذلك[5].

وعلى الرغم من أن نظرة أرسطو فيها كثير من الاتجاهات الفلسفية النظرية، إلاَّ أنه يمكننا أن نستخلص منها بعض الآراء التي ستساعدنا في فهم نظرته، فهو يرى أن التخييل لا يمكن أن يكون ظنّاً ولو كان مصحوبا باعتقاد قويّ أو مصحوبا بإحساس[6]، ويرى في الوقت ذاته أنه بعلى الرغم من أن التَخَيُّل هو غير الإحساس، إلاَّ أنه لا يمكنه الحدوث بدون الإحساس ولكن في الكائنات التي تملك إحساس فقط[7].

على الرغم من هذا الاضطراب في ضبط المفاهيم من قبل أرسطو، يظهر أنه توجد علاقة وثيقة بين التَخَيُّل والإحساس، فهو يرى تلك الحركة الحاصلة عن الإحساس بأنَّها التَخَيُّل، بمعنى

(4) كتاب النفس: ص103.
(5) نفسه: ص104.
(6) نفسه: ص105.
(7) نفسه: ص106.

أن الإحساس هو أصل التَخَيُّل، ليكون بذلك حسب رأيه أنّ التَخَيُّل هو الحركة المتولدة عن الإحساس بالفعل[8].

ويضيف أرسطو مفهوما آخر للتَخَيُّل وهو "الإبْصَارُ" حينما سمى التَخَيُّل "فَنْطَاسْيَا" ويرى أنه مشتَق من النور إذ بدون النور لا يمكن الرؤية، وهي الحاسة الرئيسَة –حسبه– التي تمكن من وقوع التخيُّل[9].

وفيما يبدو فإن أرسطو يصُبُّ كل اهتمامه في تعريفه للتخَـيُّل على جانب توضيح العلاقة بينه وبين الإحساس، أكثر من اهتمامه بتوضيح الطبيعة المميزة التي يؤديها التخيل، والمتمثلة في وظيفته التي تقوم على التفريق والجمع بين المعاني والصور تمهيدا لعمليات التفكير والابتكار[10].

ويذهب عاطف جودة نصر في تعليقه على تعريف أرسطو للتخَـيُّل بإرجاع أصله إلى الإحساس؛ وأنه حركة ناشئة عن الإحساس كما رأينا سابقا، قول ينبئ عن أمرين، فالأمر "الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخَـيُّل، والثاني أن كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أن التخَـيُّل عملية دينامية"[11]، أي إنَّ التخَـيُّل ضرب من الحركة في الذهن يقابل الحركة في عالم الحس، حسب رأي سعد مصلوح [12].

وبذلك يمكن القول إن التخَـيُّل عند أرسطو هو عملية نشيطة تقع في نفس الشاعر، حيث يمكنه بواسطة تلك الحركية أن ترتسم الصور الخيالية في ذهنه ارتساما قويا، بحيث يكون أساس ذلك الارتسام هو الإحساس والشعور.

---

(8) كتاب النفس: ص107.

(9) نفسه: ص107

(10) الإدراك عند ابن سينا: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط3، القاهرة، 1980، ص196.

(11) الخيال مفهوماته ووظائفه: عاطف جودة نصر، الهيئة العامة المصرية للكتب، 1984، د.ط، ص10.

(12) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر : ص103.

ولما أرجع أرسطو التخَـيُّل إلى الإحساس أرجعه على بيِّـنـة، فهو يرى أن حصول التخَـيُّل مرهون بالإحساس، وهو لا يقع إلا من خلال حدوث تنبيه للحِسِّ المشترك الذي يمثل عنده حضور التخَـيُّل، إلاَّ أن الخيال عنده أضعف من الإحساس كون الحركة الحسية أو التنبيه تضعف في أثناء طريقها إلى الحس المشترك(13)، مما أدى بأرسطو إلى القول عن التخَـيُّل في بعض الأحيان إنه إحساس ضعيف(14).

وبعد، يمكن أن يفضي الفهم إلى معنى التخَـيُّل، الذي يرمي إليه أرسطو على الرغم من كثافة المفاهيم وتداخلها، وجمعها في الوقت نفسه بين الحواس الظاهرة والحواس الباطنة، التي كثيرا ما اتكأ عليها قدماء الفلاسفة اليونانيين، وتبعهم في ذلك الفلاسفة المسلمون، ومع هذا يمكن إجمال رأي أرسطو في فهمه للتخَـيُّل بأنه "القوة التي بها نقول أن الصورة تحصل فينا...وأنَّ التخَـيُّل ليس إلا قوة أو حالة نحكم بها، ونستطيع أن نكون على صواب أو خطأ"(15).

ويمكن بقليل من الملاحظة أن نرى في هذا القول من أرسطو نوعا من إعمال العقل، وإعطائه دورا في العملية التخيلية من خلال الحكم، وكما هو معروف لا يمكن الحكم على الأمور إلا بالعقل والذي يحتمل الصواب والخطأ، ولذلك فيما يبدو نراه يربط بين العقل والإحساس من خلال التأكيد على أنه "لا شيء في العقل لم يكن قبل ذلك في الحس"(16).

فهو بهذا يرسم بين العقل والتخَـيُّل علاقة لا يمكن لها أن تنفصل، كتلك التي بين الإحساس والتخَـيُّل على الرغم من اختلاف طبيعة كل من العقل والتخَـيُّل، ولذا "فإنَّنَا في غَيْبَة جميع الإحساسات لا نستطيع أن نتعلم أو نفهم أي شيء، من جهة أخرى فإنه عند استعمال

(13) يقصد أرسطو بالحس المشترك أنه الطبيعة المشتركة بين الحواس الظاهرة، أي مجموعة الحواس الخمسة الظاهرة متحدة فيما بينها، بحيث تصبح كأنها حس واحد، يسمّيه الحس المشترك، وهو ينفي وجود حاسة سادسة، ينظر كتاب النفس: ص93.

(14) الإدراك الحسي: ص196.

(15) كتاب النفس: ص104.

(16) نفسه: ص120.

العقل يجب أن يكون مصحوبا بالأخيلة، لأن الأخيلة شبيهة بالإحساسات، إلا أنها لا هيولى لها، ومع ذلك فالتخَـيُّل يتميز عن الإثبات والنّفي"[17].

ويتضح من هذا أن أرسطو يعطي دورا مُهماً للخيال، فبدونه لا يمكن للعقل أن يقوم بوظيفته وفي الوقت يجعل للعقل وِصَاية على التخَـيُّل هذا ما يلَخِّصه محمد غنيمي هلال بقوله: "وعلى الرغم من أن أرسطو ينُّص في حديثه (في كتاب النفس) أنه لا يمكن للقوة العقلية أن تمارس وظيفتها بدون عون من الخيال، فإنَّه مع ذلك يعيب الخيال من حيث هو بدون وصاية العقل عليه"[18].

وهكذا يمكن القول إن أرسطو لم يتناول مصطلح "التخييل" في كتبه لا من قريب أو من بعيد، وقد تبين أن الذي تناوله هو مصطلح "التَخَيُّل" وتراءى لنا كيف أن أرسطو يجعل من التَخَيُّل ضلعا رئيسيا ضمن نطاق الإبداع، إذ يتشارك مع العقل والإحساسات في إنتاج تلك الآثار التي يدركها الحس المشترك.

هذا عن التَخَيُّل في الفكر اليوناني، ولنتكلم الآن عنه لدى فلاسفة الإسلام ولنرى إن كان قد أخذ باهتمامهم وتبلور لديهم بالمفهوم الأرسطي أم إنهم تجاوزوا عنه؟

ب – التخييل عند الفلاسفة المسلمين:

تطالعنا ألفت كمال الروبي بأن اهتمام الفلاسفة المسلمين بالتَخَيُّل الشعري لم يكن بقدر اهتمامهم بالتَخَيُّل الإنسان وطبيعته، ووظائفه المختلفة، والدور المهم الذي يؤديه في أثناء عملية الإدراك الإنساني، ويرجع عدم اهتمامهم حسبها بالتَخَيُّل الشعري (وهو الجانب الإبداعي في العملية الشعرية)، إلى اهتمامهم الكبير بالتخييل الشعري، والذي تنظر إليه على أنه ذلك الأثر الذي يخلِّفُه الشعر في نفس المتلقي (عملية التلقي)[19].

---

(17) كتاب النفس: ص 120.

(18) النقد الأدبي الحديث: ص113–114.

(19) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: ص63، وينظر أيضا: مفهوم الشعر: جابر عصفور، ص 195، والذي فرق هو الآخر بين مصطلحي التَخَيُّل والتخييل فقد أرجع الأول إلى أنه يحدد طبيعة المحاكاة الشعرية من زاوية المبدع، أما الثاني فيحددها من زاوية

هذا الوضع المتأرجِح في المفاهيم، يقتضي منا الوقوف عند بعض آراء الفلاسفة المسلمين الذين اتَّكَأَ عليهم حازم وتبيان اتجاهاتهم في تناول التخييل الشعري الذي من دون شك قد مثَّل عندهم حجر الزاوية في العملية الإبداعية.

ومما لا شك فيه أن اهتمام الفلاسفة المسلمين بالتخييل الشعري له مسوغاته عندهم، فالتخييل هو ما يتركه الشعر في نفسية المتلقي من أثر، يدفعه إلى اتخاذ سلوكات معينة، تنشأ عنها انفعالات، تكون لا محالة معبرة عن الحياة النفسية للمتلقي.

والحقيقة أن مصطلح التخييل أول ما ظهر في الساحة الفلسفية ظهر عند الفارابي إذ يمثل عنده غاية المحاكاة، فهو يشير في كتابه إحصاء العلوم إلى الأثر النفسي الذي يخلفه التخييل حين الاستماع إلى الأقاويل الشعرية حيث يقول: "يعرض لنا عند استعمال الأقاويل الشعرية عند التخيل، الذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض لنا عند نظرنا إلى الشيء الذي يشبه ما يُعَاف، فإنْ من سَاعَتِنَا يُخيَّل لنَا في ذلك الشيء أنه مما يُعَاف، فتقوم أنفسنا منه فتَتَجنَّبَهُ، وإن تيَقَّنَا أنه ليس في الحقيقة كما خُيِّل لنا...فإن الإنسان كثيرا ما تَتْبَع أفعاله تخيلاته أكثر مما تتبع ظَنَّه أو عِلْمَه"[20].

فالفارابي في هذا القول يركز على الصفة المميزة للشعر، وهي تلك المسحة النفسية التي يتركها في ذات المتلقي وخياله، لأن الشاعر لا يتوجه بشعره إلى عقل المخاطب، بل يتوجه به إلى خياله ليَحُثَّه على قبول الصور والاستمتاع بها.

=المتلقي وما يتركه فيه من أثر؛ وينظر أيضا: نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس حيث ذهب صاحبه علي لغزيوي في الاتجاه نفسه، وتقول فاطمة الوهيبي عن هذا الفصل، (بين التخيل والتخييل) أنه فصل مفتعل حينما جعل أصحابه التخيل مختصا بالمبدع والتخييل مختصا بالمتلقي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: ص286.

(20) إحصاء العلوم: أبو نصر الفارابي: تقديم وشرح: علي بوملحم، مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1996، ص42؛ وينظر القول نفسه مع بعض الاختلاف في: جوامع الشعر: للفارابي، ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تلخيص أبو الوليد ابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1971، ص174.

ويرى مصطفى الجوزو أن الفارابي يخالف أرسطو، حيث إن الفارابي يجعل من التخييل إيحاء بواسطة التصوير، إذ إنه يؤدي إلى خلق حالة نفسية في ذات المتلقي[21]، إما طلبا لفعل أمر أو هربا منه لذلك نجد الفارابي يعرف الأقاويل الشعرية بأنها "هي التي تؤَّلف من أشياء شأنها أن تُخَيَّل في الأمر الذي فيه المخاطبة خيالا ما أو شيئا أفضل أو أحسن، وذلك إما جمالا أو قبحا، أو جلالة أو هوانا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه"[22].

والحق أن الفارابي هو الذي مهَّد الطريق بنظرية التخييل لمن بعده من الفلاسفة والنقاد، من خلال المفهوم الذي أعطاه للتخييل الشعري، بإعطائه الأساس السيكولوجي، فلم يلبث هذا المفهوم حتى وجد لنفسه صدى كبيرا عند كل من ابن سينا ابن رشد من الجهة الفلسفية، وصدى آخر لدى طائفة النقاد والبلاغيين، ونخُّص بالذكر حازما القرطاجني الذي تمثله أحسن تمثيل.

وقد تلقى العديد من الفلاسفة والبلاغيين نظرية التخييل التي بناها الفارابي على أساس نظرية المحاكاة، وأوَّل هؤلاء هو ابن سينا.

وليس غريبا أن يهتم ابن سينا كغيره من الفلاسفة المسلمين ببيان علاقة التخَيُّل بقوى النفس الباطنية، من قوة مصوِّرة وقوة حافظة وغيرها من القوى، مبيِّناً في الوقت ذاته وظيفة كل واحدة منها، فمما لا شك فيه أن ابن سينا قد أسَّس هو الآخر نظرية تختص بقوى النفس، مما دفع بعضهم إلى الاعتراف بعبقريته الفلسفية التي تربط بين الظواهر النفسية والفنِّية أي إنه تمكن من اجتياز دائرة الشعر اليوناني إلى الكلام عن الظاهرة الشعرية عند العرب[23].

هذا الكلام لا شك أنه يقودنا إلى الحديث عن التخييل عند القرطاجني، لأنه في رأينا لا يمكن تناول هذه القضية عند القرطاجني بمعزل عن تناولها عند ابن سينا. ولا عجب في ذلك كون القرطاجني يجعل من كلام ابن سينا المرجع والأصل في بناء نظرياته في الشعر.

---

(21) نظريات الشعر عند العرب: 137/1.

(22) إحصاء العلوم: الفارابي، ص42.

(23) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ص109.

ج – التخييل وفعاليته في المتلقي عند حازم القرطاجني:

قد رأينا في الفصول السابقة كيف كان يرجع القرطاجني إلى كلام ابن سينا ليشُدَّ به أزْرَه، فالحديث عن التخييل لا يستقيم فهمه إلا من خلال تناوله بشكل متوازي عند الرجلين ، والدليل على ذلك أن رجاء القرطاجني كان ينحصر في استكمال نظرية ابن سينا في صناعة قوانين للظاهرة للشعرية[24]، وكونهما يتَّخِذَان من التَّخْيِيل الأمر الأساسي في الإبداع الشعري، لذلك سنرى كيف أن حازما يُلحُّ على التَّخْيِيل كلَّ الإلحاح، مقتديا في ذلك بالأصول التي أسَّسَها الفَارَابِـي وامتَدَّت وتطورت بفضل ابن سينا.

يَلْحَظُ المتتبع لكتاب المنهاج وجود مواضع كثيرة خصَّصها القرطاجني لـمُتصوَّر التَخْيِـيل، ونجده يسعى جاهدا إلى تتبعه، والإحاطة بجوانبه والإبانة عن الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي، وقد خَصَّه القرطاجني بمنهج كامل، وهو المنهج الثالث من قسم المعاني، وجعله في الإبانة عمّا به تَتـقَوَّم صنعتا الشعر والخطابة من التخييل والإقناع.

وأول ما يطالعنا حازم في بداية هذا المنهج حديثه عن الكلام إلى حد يمكن اعتباره كمدخل للحديث عن متصور للتَّخْيِيل، فهو يرى أن كل كلام يحتمل الصِّدق والكَذِب، وأن الصناعة الخطابية تعتمد في أقاويلها على تَقْوِيَة الظَّن لا على إِيقَاعِ اليَقين من جهة، ومن جهة أخرى يرى أن الصناعة الشعرية تعتمد على تخييل الأشياء والأمور التي يُعبَّر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، ويرى أيضا أن التَّخْيِيل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن، لأن حسب رأيه أن "الشيء قد يُخَيَّلُ على ما هو عليه، وقد يُخَيَّل على غير ما هو عليه"[25]، ثم نراه يخلص بعد ذلك إلى ما يمكن عدُّه بمثابة نتيجة لمدخله الأول، وهو وجوب أن تقع الأقاويل

(24) يقول القرطاجني في هذا الشأن: "وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا" المنهاج، ص70.

(25) المنهاج: ص62.

الشعرية في طريق واحد من نَقِيضَيْ الصدق والكذب "إذ أن ما تَتَقَوَّم به الصناعة الشعرية وهو التَّخْيِيل غير مناقض لواحد من الطرفين"[26].

ويبدو من هذا التقديم أن القرطاجني يجعل من التخييل جوهر الشعر، وليس مجرد إقامة الوزن والقافية، كما يظهر أيضا أنه ينفي الكذب عن الشعر، ويدفع عنه ما يُروَّج عنه من أنه يَلتَئِم من مقدمات كاذبة "لأن الشِّعر لا تُعْتَبَر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التَّخْيِيل"[27]، وهذا يؤكِّد اقتناع حازم دائما بأنه "ليس يُعدُّ شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مُخَيَّل"[28].

وينتقل حازم كعادته مستأنسا بحمى التقسيم والتفريع المعهودة لديه، فنراه يستقصي الظاهرة (التخييل) سعيا إلى استيفاء جميع جوانبها متجها في البداية إلى تحديد الأنحاء الأربعة التي يقع فيها التخييل وهي: التخييل من جهة المعنى، والتخييل من جهة الأسلوب، والتخييل من جهة اللفظ، ثُمّ التخييل من جهة النظم والوزن[29].

والملاحظ عند حازم أنه يبدأ بالتفريع في الظاهرة واستيفاء أقسامها والتبسيط في أجزائها قبل أن يأتي بماهيتها أو ذكر بعض من مفاهيم جزئياتها، وهذا شأنه مع متصور التخييل، فنراه يميز بين قسمين متباينين للتخييل.

فهو يرى أن التَّخْيِيل بالنسبة إلى الشعر يأخذ بين الضروري وآخر غير ضروري، فأما الضروري فيتجه إلى تخاييل المعاني من جهة الألفاظ[30]، وترجع ضرورة تلك التخاييل، إلى كون الشعر لا ينهض ولا تستقيم فيه الشاعرية إلا بتلك العناصر، فالألفاظ لا بد أن تكون ذات دلالة بالنسبة للمعاني، فالشعر بما فيه من ألفاظ لا بد لها أن تَتْبَع وتُسَايِر تخاييل المعاني.

---

(26) المنهاج: الصفحة نفسها.

(27) نفسه: ص83، وقد فصّلنا القول في هذا الأمر، ينظر الفصل الثالث (مفهوم الشعر).

(28) نفسه: ص63.

(29) نفسه: ص89.

(30) نفسه: الصفحة نفسها.

والقسم الآخر هو التخاييل التي ليست ضرورية، ولكنها في الوقت نفس أكيدة ومُسْتَحَبَّة وهي تتجه إلى "تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم[31]، وفي نظر حازم أن تلك التخاييل ليست ضرورية، لأنَّها ليست ذات شأن في توليد المعاني، ولكنَّها مُسْتَحَبَّة وهي بمثابة العون للتخاييل الضرورية، لكونها تجعلها أمرا أساسيا في إنهاض النفوس وإثارتها وحَثِّها على طلب الشيء أو الهرب منه.

وبصرف النَّظر عن هذه التقسيمات المألوفة عند القرطاجني نُوَجِّه وجهنا شطر مفهوم التَّخْيِيل، وهو الجدير بالاهتمام، فحازم يورد هذا المفهوم في المعلم الموسوم بـ "معلم دال على طرق العلم بالأشياء المخيلة" الذي يُصدِّره بمفهوم للشعر بأنه هو الكلام المخيل الموزون الذي لا يشترط في مُقَدِّمَاتِهِ غير التَّخْيِيل بأنَّه "أن تَتَمَثَّل للسَّامع من لفظ الشاعر المخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخيُّلها وتَصَوُّرها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض"[32].

وبنظرة بسيطة في هذا المفهوم يتراءى للنَّاظر أنه يقوم على أمرين مهمين، أولهما :قيام صورة أو صور في خيال السَّامع أو المتلقي حين سماعه للشعر، أمَّا الأمر الآخر فهو الانفعال لهذه الصور استحسانا أو استهجانا، وبذلك يظهر أن التخييل يرتبط بالذهن والنَّفس في الآن ذاته، حيث إن الذِّهن يقوم بتمثُّل الصُّور، فتنفعل إثر ذلك نفس المتلقي من غير روية، بسبب ما حواه الأداء الشعري من تميُّز وجمال لغويّ.

وقد أرجع محمد أديوان تركيز حازم على المتلقي في تحديد تعريفه للتخييل إلى كون المتلقي يشكل منبع الفعالية التخييلية، ويرُدُّ ذلك إلى أن المتلقي تتمثل في ذهنه صور مختلفة بحيث تكون

---

(31) المنهاج: نفسها.

(32) نفسه: ص89، وليس غريبا أن نجد لهذا المفهوم أصولا عند ابن سينا، الذي يعرف التخييل بقوله: "والمُخَيَّلُ هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدَّقا أو غير مصدَّق" فن الشعر (كتاب الشفا) ، ص161.

الألفاظ والمعاني والأساليب وكذا النظم والأوزان مخلِّفة لصدى في نفسه وهذا الصَّدى لن يكون إلاَّ نَفْسِياً انفعاليا بالضرورة[33].

ويرجع إعلاء القرطاجني من شأن التخييل الشعري، حرصه على تأكيد فعاليته القويّة في هزِّ نفس السَّامع، ويرجع أيضا إلى رغبة في نفسه تتمثَّل في تجاوز ذلك الموقف الذي أبداه الفلاسفة تجاه التخييل الشعري من أنه ليس ذا شأن في العملية الإبداعية، هذا الذي دفع حازم إلى أن يقف في وجه كل ما يَعْتَوِر التخييل الشعري من سوء فهم.

وقد عبّر جابر عصفور عن موقف القرطاجني وشدة حرصِه على التَصَدِّي لهذا الأمر بقوله:"لقد شعر حازم أن عليه أن يواجه صفة الكذب التي تلصق عادة بالشعر، خاصة وأنَّ نَفْيَ هذه الصِّفة عن الشعر يُزِيل كل ما يَعْلَق بمفهوم التخييل نفسه من سوء ظنّ أو رِيبَة. ولقد حسم حازم الموقف - من وجهة نظره على الأَقَّل- عندما أخرج قضية الصِّدق والكذب من طبيعة الشعر جملة، وركَّز على أهمية التخييل ووظيفته فحسب"[34].

ويُـثْنِي جابر عصفور على حرص القرطاجني على التخييل ويؤكد أنَّ الفضل يرجع له في كونه استطاع أن يُظهِر أن الجدل الذي دار حول صدق الشعر أو كذبه هو إبعاد للشعر عن طبيعته المتمثلة في إحداث الهزة في نفس المتلقي والتأثير في انفعالاته والقدرة على توجيه سلوكه[35]؛ إذ كان "الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خُيِّل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب منه"[36].

ومن هذا يتضح الأساس الذي جعله حازم صلب نظريته النقدية، وهو التأثير في نفس المتلقي، وتلك هي وظيفة التخييل والتي كان قد أقرها في تعريفه للشعر والذي اشترط فيه أن يكون متضمنا للتخييل الحسن.

---

(33) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني: ص187.

(34) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص79.

(35) نفسه: ص79.

(36) المنهاج: ص86.

ولما كان التخييل له الأثر الكبير في نفوس المستمعين، فإنَّ لوقوعه في النفس المتلقية طرقا ترفع من شأن فعاليته، وقد حدَّدَها حازم في قوله: "وطُرُق وقوع التَّخْيِيل في النّفس إما أن تكون بأن يتَصَوَّر في الذّهن شيء من طريق الفِكْر وخَطرَات البَال، أو بأن تُشَاهد شيئا فَتذْكُر به شيئا، أو بأن يُحَاكَى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يُحَاكَى لها صوتُه أو فعله أو هيئته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيئة، أو بأن يُحَاكَى لها معنى بقول يُخَيِّله لها...أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدلُّ على القول المُخَيَّل. أو بأن نفهم ذلك بالإشارة"(37).

فإذا تأملنا هذا الشاهد تبرز أمامنا طريقة تقصي حازم لطرق وقوع التخييل في النفس، فهو يسعى كعادته إلى كثرة التقسيم، فحديثه هذا جاء عن أنماط وقوع التخييل، وهي أنماط مختلفة وكثيرة كما نرى، ترجع إلى اختلاف وقوعها في النَّفس، ومنها التخييل عن طريق المشاهدة، ومنها التخييل عن طريق المحاكاة من خلال الخط والحركة والقول والإشارة.

ثم انتقل حازم بعد أن حدَّدَ طُرق وقوع التخييل في النَّفس، إلى الحديث عن أحسن التخاييل من خلال وقوعها في النفس، فهو يرى أنَّ أحسن مواقع التخييل أن يعمد الشاعر إلى المناسبة بين المعاني والغرض الذي ينظم فيه الشاعر شعره، ويمثِّل لذلك بتخييل "الأمور السَّارة في التَّهاني والأمور المُفْجِعَة في المَرَاثِي"(38).

ويرى أيضا أن التخييل يحسن موقعه من النَّفس حينما يقصد الشاعر إلى أن يَتَرَامَى في شعره إلى أنحاء من التَّعْجِيب ذلك ما يدفع المتلقي إلى التأثُّر ويحدث العُجْبُ لديه؛ ويذهب حازم إلى أن التَّعْجِيب "يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها، فورودها مُسْتَنْدِر مستطرف"(39).

---

(37) المنهاج: ص89-90.

(38) نفسه: ص90.

(39) نفسه: الصفحة نفسها .

ويظهر أمامنا مصطلح جديد، يعد من الخيوط الأساسية التي تشَكِّل الشَّبكة المصطلحية عند حازم؛ وقد ذهب مصطفى الجوزو إلى أن القرطاجني أخذ مصطلح التعجيب عن ابن سينان ولكن بمنحى يختلف عنه، ففي الوقت الذي ينظر فيه ابن سينا إلى التعجيب على أنه نتيجة للمحاكاة التي تؤدي إلى التخييل، يذهب حازم إلى الاعتقاد بأن التعجيب هو زيادة في تحسين التخييل(40). لذلك نرى حازما يحدِّد أنواع التعجيب التي يمكن أن تقع في الشعر، ويحدد الوجوه المتعددة المعبرة عن لطائف الكلام ومنها "التَهَدِّي إلى ما يقِلُّ التَهَدِّي إليه من سبب للشيء تخفى سَبَبِيَته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند"(41).

ولعل الوجه الحسن الذي على أساسه يحسن وقع التخييل في النفسن هو الوجه الذي يأتي عن طريق استخدام الشاعر التعجيب المقترن بالتشبيه أو الاستعارة لأن أساس ذلك هو "الجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسبت بها أحدهما إلى الآخر"(42).

ونرى القرطاجني بعد هذا يُشفع كلامه بالحديث عمَّا يتوجَّبُ اعتماده في التخييل من خلال الابتعاد بالكلام عن مسالك السَّذاجة، فهو يرى أن مجرَّد تجنُّبِ السّذاجة في الكلام واعتماد التَّشافع بين التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني يُعَدُّ من لطائف القول التي لا شك أن لها وقعا كبيرا في نفس المتلقي(43).

ولأنَّ النُّفوس تلتذُّ وتبتهج بما يقع لها من تخيُّل من محاسن الكلام، وضروب زينته عن طريق الإغراب والتعجيب، ليس بوسع النَّفس بعد ذلك إلا أن يأخذ الكلام منها مأخذا، ويتمَكَّن منها تَمَكُّناً كبيرا.

(40) نظريات الشعر عند العرب: مصطفى الجوزو، 2/ 137.

(41) المنهاج: ص90، وربط حازم بين التحييل والتعجيب، جعل التعجيب سببا في زيادة التخييل ذلك ما يعزز دلالة مفهومه للشعر التي تقوم على التاكيد على أن التعجيب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية، قَوِيَ انفعالها وتأثرها. ينظر المنهاج، ص71.

(42) نفسه: ص90.

(43) نفسه: ص90-91.

ويتضح من خلال ذلك كله تلك القيمة التي أولاها القرطاجني مُتَصَوَّر التَّخيِيل خاصة حينما قرنه بالتعجيب، وتلك هي الوسيلة الفَعَّالة التي تتحقَّق بها فعالية الشّعر ويبلغ بها غايته الأولى المتمثلة بالدرجة الأولى في الارتقاء بحركة النَّفس الانفعالية والتأثُّرية لَدَيْها.

وهكذا نجد أن فكرة التخييل قد وصلت إلى أَوَجِّها على يدي حازم القرطاجني على الرغم ممّا اكتنف مسيرتها من تجاذبات، لا من حيث الأصول، ولا من حيث المفهوم والتقصي لدى كثير من الدارسين، وإذا كان الأمر كذلك بدا لنا أن نتعرض في هذا الصدد لبعض آراء الذين تناولوا قضية التخييل كقضية نقدية لوحدها من جهة، وأن نناقش آراء من تعرضوا لها من خلال كتاب المنهاج.

الواقع أنّ قضية التخييل قد استقطبت اهتمام نخبة لا بأس بها من الدارسين العرب، منهم مصطفى الجوزو في كتابه نظريات الشعر عند العرب، و شكري عياد في كتابه أرسطو طاليس في الشعر، ولعل دراسة سعد مصلوح في كتابه حازم القرطاجني ونظرية التخييل والمحاكاة في الشعر هي من أبرز الدراسات التي خَصَّها صاحبها بكاملها لقضية التخييل والمحاكاة عند ناقدنا.

ولنقل الآن برأي كل واحد من هؤلاء، ولِنَبْدَأ بمصطفى الجوزو الذي أرجع مصدر التخييل إلى المصدر العربي واليوناني، فنراه ينظر إلى هذه الفكرة على أنَّها تبدو تحريفا وتَعْرِيباً لفكرة المنظر المسرحي المنقولة إلى ميدان الشعر عامة، بدأ القول بها في كتابات الفارابي، وهو يرى أن الفارابي استقاها من مصدرين: مصدر لغوي قرآني يتضمن التخييل فيه معنى الإيهام بالسِّحر أو الوهم، ومصدر يوناني وصل إليه عن طريق النَّقل والاختِصَار[44].

ويذهب الجوزو إلى أن فكرة التَّخيِيل قد انتشرت بشكل كبير بين النُّقاد، كل يفسِّرها بطريقته الخاصة وانطلاقا من ثقافته، فهو يرى أنَّ بعد ابن سينا والفارابي يجيء عبد القاهر الجرحاني المُتَشَبِّع بالثقافة العربية الإسلامية، الذي يضطرب في فهم التخييل أيَّما اضطراب. ونراه يُرْجِع سبب ذلك الاضطراب إلى كون الجرجاني تَتَنَازعُه جهات متناقضة فهو "كلامِيٌّ

(44) نظريات الشعر عند العرب: مصطفى الجوزو، ص142.

يُقدِّس العقل والحقيقة ويحتقر التخييل، وبلاغي يحار بين إدخال الفنون البيانية حيز التخييل، وبين إخراجها منه لأنها استعملت في القرآن والحديث، ومنطقي يرى التخييل شيئا كالسَّفْسَطة، لكن نزعة الفنان فيه تنتهي به إلى تَمْجِيدِ التَّخييل وتفضيل الإيهام فيه على البيان في غيره"[45].

والجوزو حين يصل إلى الحيز الذي خصصه القرطاجني لمُتَصوّر التخييل نراه يعتبر القرطاجني من أدقِّ الذين عرفوا التخييل، فهو قد عمّق الموضوع ووسَّعه وجعله عربيا صافيا إلا مما يُعتبر اقتباسا مفيدا، فهو قد صهر الآراء السابقة جميعها في وحدة نظرية جديدة[46]؛ ولعل الجديد في نظرية القرطاجني هو ذاك التطوير الأساسي الذي قام به، حيث قرن التخييل بالعقل والمنطق والذكاء، في حين قرنه السابقون عليه بالإيهام والتمويه أو مخالفة العقل والحقيقة[47].

والجدير بالإشارة في نقد الجوزو لفكرة التخييل، أنه لم يكن مخصوصا بالقرطاجني فقط، وإنما كان يتعرض بالنقد أيضا لمن سماهم بالشراح العرب، وهو يقصد بهم ابن سينا والفارابي وغيرهم، فهو بعدما أسهب في شرح أفكارهم يخلص إلى القول: "مهما يكن من أمر فلا مسوغ للقول، بعد ذلك، إن الشراح العرب يرُدون (فلسفة أرسطو في الشعر إلى فلسفته العامة) وينظرون (إلى التخييل على أنه العلة الصورية للشعر وإلى المعاني والأفكار على أنها العلة المادية) فالتخييل مصطلح إسلامي عربي محض وإن كان وليد فكرة المحاكاة"[48].

ولكن الذي يمكن ملاحظته على هذا الشاهد أنه يتضمن نزعة تأصلية قوية، وذلك من خلال القول بأن التخييل مصطلح إسلامي عربي من جهة؛ أما القول بأنه وليد فكرة المحاكاة من جهة أخرى، فأمر يُداخله بعض الالتباس وعدم الوجاهة في الرأي، فاعتبار التخييل وليد فكرة المحاكاة، لا يؤكد تلك الحقيقة وإنما يدخل الشك والاضطراب على تأكيد أصالة المصطلح على أنه مصطلح إسلامي عربي.

---

(45) نفسه: ص143.

(46) نظريات الشعر عند العرب: ص135-143.

(47) نفسه: ص144.

(48) نفسه: ص119-120.

وليس غريبا أن نرى مثل هذا الاضطراب عند الجوزو، فهو بهذا يعارض شكري عياد الذي عرض نظرية التخييل وتناولها بشكل مستفيض، وذلك حينما ردَّها إلى الأصل اليوناني، شكري عياد يرى أن التخييل كلمة من ابتكار الفارابي- في أغلب الظن- واستعملها ابن سينا تفسيرا لكلمة (المحاكاة) التي وردت في ترجمة "مَتَّى"، وأن الفيلسوفين قد تأثَّرا بفلسفة أرسطو في وضع المصطلح وتحديد معناه(49).

وإذا كان شكري عياد يَرُدُّ فكرة التخييل كلها إلى المصدر اليوناني من وجهة نظر الفلاسفة، فإنه عندما يُولّي وجهه شطر البلاغيين، وبالخصوص حازم القرطاجني يذهب إلى القول بأن فكرة التخييل والمحاكاة مطبقة أوسع تطبيق عنده، ويرى أيضا أن القرطاجني قد فاق أرسطو توسعا في تطبيق هذه الفكرة على الشعر(50).

ومما يلاحظ على دراسة شكري عياد أنها لم تُقِم وزناً للتفريق بين التخييل والمحاكاة بدعوى أن ابن سينا استعمل التخييل تفسيرا لكلمة المحاكاة، وهذا هو الأمر الذي نفاه سعد مصلوح في دراسته التي خص بها حازم القرطاجي من خلال تناوله لمبحثي التخييل والمحاكاة.

فتلك الدراسة التى تعتبر من أجود الدراسات، عرض فيها صاحبها للمفهوم الجوهري لنظرية التخييل وردَّها إلى ابن سينا، الذي يعتبره أوَّل فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مخَيَّل(51).

وتبرز أهمية هذه الدراسة حينما يشير صاحبها إلى أن القرطاجني أحسن من فهم التخييل ووظَّفه في الشعر، وذلك في قوله الذي يعلق به على مفهوم القرطاجني للتخييل، حيث يقول "وهذا التعبير (أي مفهوم القرطاجني للتخييل) يشير إلى فهم جيد لنظرية التخييل عند ابن سينا"(52).

---

(49) كتاب أرسطو طاليس في الشعر: شكري عياد، ص257.

(50) نفسه: ص263.

(51) حازم القرطاجي ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ص99-121.

(52) نفسه:ص 180

وفيما يبدو أن سعد مصلوح كان صاحب السبق في دراسة المنهاج من زاويتي التخييل والمحاكاة في الشعر، بل إننا نراه من أكثر ممن ينتصرون إلى مبدأ التأصيل النظري لفكرة التخييل عند القرطاجني، وتتمظهر تلك الأصالة حينما أكد مجمل عناصرها في فلسفة ابن سينا أولا، وفي شعرية القرطاجني ثانيا.إلا أن هناك ما يقال على تنظير سعد مصلوح، فهو حين ينكر على شكري عياد قوله أن حازما قد أخذ فكرة التخييل عن أرسطو في كتابه فن الشعر، وحينما يؤكد أن التخييل "إنما هو ابتكار إسلامي من ابن سينا أفاده من مبحث أرسطو في النفس واجتهاده الشخصي في هذا المجال"(53)، وذلك يعني عنده "أن ابن سينا لا يستعمل مصطلح التخييل تفسيرا للمحاكاة عند أرسطو بل يستعمله في مقابل الرحمة والخوف في المأساة"(54)، فهو حين يبدي مثل هذه المواقف فإنه ينقض كون التخييل ابتكارا إسلاميا نقضا تاما، وأن حازما إذا كان قد أخذه من ابن سينا بهذه الأبعاد المتداولة فإن صفة أصالة مُتَصَوَّر التخييل قد تنتفي عنده.

إلا أننا نرى سعد مصلوح يتراجع في خاتمة كتابه عن هذا القول، ونراه يسعى إلى تأكيد فكرة التخييل ومدى أصالتها عند حازم من دون فكرة المحاكاة، وذلك في قوله "وغاية ما يمكن أن يقال – من وجهة نظرنا-(...) أن المحاكاة عنده (يعني حازم) قامت على أساس تفسير المسلمين لنظرية إغريقية. أما التخييل فقد كان تَنْمِية إسلامية لبِذْرة وُجِدت في علم النفس الأرسطي"(55).

ونحن هنا لسنا ننكر قيمة الأفكار العلمية التي جاءت بها الدراسات السابقة، بل إنها تزيد الباحث استضاءة وتنويرا، وبهذا يمكن الخلوص إلى القول بأن القرطاجني تابع في مواضيع كثيرة من كتابه آراء ابن سينا، التي استمد معظمها من كتاب الشعر لأرسطو؛ إلاّ أنه حينما عوَّل على طَرْقِ هذه الأفكار صبغها بصبغة عربية إسلامية، مُسْتَرْفِداً في الوقت ذاته أفكار الفلاسفة وآراءهم من أجل ضبط المتصورات الاصطلاحية من قبيل التخييل والتعجيب، ثم إن

(53) حازم القرطاجني ونظرية التخييل والمحاكاة: ص129 .

(54) نفسه: الصفحة نفسها.

(55) نفسه: ص95.

جل من تناولوا متصور التخييل عند القرطاجني ذهبوا في مَنْزعَين، منهم من نزع إلى الوجهة العربية الإسلامية التي تؤصل للمتَصَوَّر، وترى فيه أنه نتاج صلب الفكر العربي الإسلامي المحض، والبعض الآخر ينظر إليه على أنه من أمشاج الفكر الأرسطي تمَّ استقدامه إلى الراهن العربي عن طريق التلاقح الفكري بين الثقافات.

ثـانيـا – المحاكـاة وفعـاليتهـا في المتلقـي:

تناولنا فيما سبق من هذا الفصل مفهوم التخييل ورأينا كيف أن حازما عدَّه من أسس نظريته النقدية والبلاغية، وكيف جعل منه جوهرا في تحديد مفهوم الشعر، وعنصرا دقيقا ومهما من عناصر العملية الإبداعية. إلا أن اللافت للنظر أو مما هو واجب تناوله في هذا المبحث هو أن مفهوم التخييل وفعاليته لا تكتمل إلا بالحديث عن عنصر آخر لا يقل شأنا عن سابقه، إنها المحاكاة.

ففي نظرنا، لا يمكن الحديث عن التخييل إلا بالحديث عن المحاكاة عند حازم، لأننا نرى أن القرطاجني يجعل من التخييل والمحاكاة أساسين مهمَّين، لا يمكن لنظريته أن تستقيم من دونهما.

ويقتضي منَّا منهج البحث، تناول المحاكاة في مهادها النظري الأرسطي باعتبار أن أرسطو هو صاحب السبق بعد أفلاطون في القول بها، ثم نأتي بعد ذلك إلى التفسير العربي الإسلامي لهذه النظرية، إلى أن نصل في الأخير إلى الشكل الذي عُرِفَت به عند حازم باعتباره أحسن من عالجها وطبقها على الشعر العربي أحسن تطبيق فيما يبدو.

أ – مفهوم المحاكاة عند أرسطو:

لقد أخذ مبحث المحاكاة حيزا لا بأس به هو الآخر من اهتمام الباحثين والدارسين، وكل تناوله بما يمليه عليه منهج بحثه، وقد أجمع عديد أصحاب تلك الأبحاث على أن مصطلح المحاكاة ظهر أول ما ظهر عند أفلاطون، وليس أرسطو هو من قال به، ويوضح هذا الزعم مصطفى الجوزو في كتابه (نظريات الشعر عند العرب) أن الحديث عن موضوع المحاكاة ظهر أول مرة في الجزأين الثاني والعاشر من كتاب الجمهورية لأفلاطون، وإن كان أفلاطون ينسب الكلام إلى سقراط[56]؛ ويستطرد بالقول على أن الذي يمكن استخلاصه من ذلك كمفهوم للمحاكاة هو أنها تقليد لأعمال الناس ونسخ لصور الفضيلة بعيدا عن الحقيقة[57].

ومما يعرف عن أفلاطون أنه شن حملة على الشعر، وحملته تلك لا تنبع عن انصراف الشعر إلى الحواس، وإنَّما عن ابتعاده عن الأخلاق والمُثُل، لذلك السبب هاجم أفلاطون الشعر من خلال هجومه على كل ما يرتبط بالحواس الظاهرة، لأنه كان ينظر إلى الشعر على أنه يحاكي الظاهر الجزئية المتغيرة محاكاةً حِسِّية، بينما كان ينبغي أن يحاكي المُثُل العقلية الكلية الثابتة[58].

ووفقا لذلك يلوح أن أفلاطون ينظر إلى المحاكاة على أنها نقلا حَسِّيا للواقع يعكس من خلالها الشاعر ظواهر الطبيعة الجزئية المتغيرة على نحو ما تعكسه المرآة –لأن عمل الشاعر أو المُحَاكِي شبيه بعمل المرآة– وذلك ما ينفي عن الشعر خاصة الفَنِّية والإبداع، ويجعله هو والمحاكاة ضربا من العبث واللعب[59].

أما إذا جئنا نتناول مبحث المحاكاة عند أرسطو، فإنَّا نراه يخالف أستاذه جذريا، فلا مراء إذا قلنا أن أرسطو يجعل من المحاكاة جوهر الفنون جميعا ومنها الشعر، وينظر إلى المحاكاة على

---

(56) نظريات الشعر عند العرب: الجوزو، 1/ 89.

(57) نفسه: ص89.

(58) أصول النقد العربي القديم: عصام قصبجي ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1994، ص48.

(59) ينظر نظريات الشعر عند العرب: ص89، وأصول النقد العربي القديم عصام قصبجي، ص49؛ وفي هذا الشأن يرى غنيمي هلال أن المحاكاة عند أفلاطون تدل على العلاقة الثابتة بين شيء موجود ونموذجه، والتشابه بينهما يمكن أن يكون حسنا أو سيئا حقيقيا أو ظاهرا. النقد الأدبي الحديث، ص31.

أنَّها "غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة...وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولى، كما أن النَّاس يجدون لَذَّة في المحاكاة"[60]، ويرى أن المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع، والفنون عنده تحاكِي الطبيعة لتساعد على فهمها لأنه حسب رأيه، شأن الفَنِّ شأن النُّظُم التَّهذِيبِية يُكَمِّل ما لم تُكَمِّله الطبيعة[61].

ومع أن أرسطو لم يقدم تعريفا خالصا للمحاكاة، إلا أنَّ ما يمكن ملاحظته هو تقديمه الوجه المقبول والصحيح لها، متخذا موقف الدفاع عنها، ومُبَيِّناً أن الفنَّ يقوم على المحاكاة، خاصة الشعر. وبما أن أرسطو ينظر إلى الشعر على أنه محاكاة، نرى أن المحاكاة ترتبط عنده ارتباطا وثيقا بالشعر الموضوعي الذي يتجلى عنده في شعر الملاحم، والمأساة والملهاة[62].

ويرى سعد مطلوح أن تلك الأنواع الشعرية أو الأجناس الأدبية كما يسميها هو، هي التي يتجلى فيها الشعر الحق عند أرسطو، وهو الشعر الذي يتخَلَّى عن الذاتية وينتقل إلى التعبير عن الأفكار والآراء من خلال الشخصيات والأحداث[63]، بمعنى أن المحاكاة عند أرسطو يصير معناها " تمثل أفعال الناس بين خَيِّرة وشِرِّيرَة بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحوٍ يُعطيها طابع الضرورة أو الاحتمال في تولُّد بعضها من بعض"[64]، فالمحاكاة إذن هي محاكاة أفعال الناس أو الأحداث وليس بالضرورة أن تكون قد وقعت، وإنما هي محاكاة ما يمكن أن يقع ،إما بحسب

---

(60) فن الشعر: بدوي، ص12.

(61) النقد الأدبي الحديث: ص48.

(62) فن الشعر: بدوي، ص3.

(63) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: مصلوح، ص75. ومما يلاحظ على أرسطو أنه لم يُقِم وزناً للشعر الغنائي ولم يدخله في قضاياه الأدبية لأنه يمثل أثر الوعي الفردي، وفيه يعبر الشاعر تعبيرا مباشرا عن أفكاره وعواطفه. وهذا الأمر يختلف اختلافا جوهريا عند شعراء العرب، فالشعر العربي يكاد ينحصر كله في الغنائية، وفيه يتغنى الشاعر بعواطفه ومشاعره الفردية، لأن غايته وأهدافه هي شغله الشاغل في نظمه، ولا ريب أن تلك الأهداف والعواطف قد تتلاقى مع عواطف من يشبهون الشاعر، لكنها في أغلبها ذات جوهر موضوعي، ينظر النقد الأدبي الحديث: غنيمي هلال ،ص20-21.

(64) النقد الأدبي الحديث: غنيمي هلال، ص50 .

الاحتمال أو بحسب الضرورة[65]، وبذلك تظهر القيمة التي يوليها أرسطو للشاعر إذ هو الذي يُصَيِّر الأفعال والأحداث شعرا عن طريق المحاكاة.

ولا ريب أن محاكاة الأفعال تجعل من الشاعر إنسانا مُبدِعاً وصاحبَ إرادة واختراع، إلاَّ أنه يجب "أن يكون صَانِعَ حكايات وخرافات أكثرَ منهُ صانع أشعار لأنَّهُ شاعر بفضل المحاكاة"[66].

وقد استطاع أرسطو أن ينقل المحاكاة من مفهوم المِرْآتِيَة أو النقل الحرفي للأحداث، وتمَكَّن من إسقاط تهمة النقل الآلي لصور الأشياء. وتمَكَّن إلى حدٍّ ما من أن يضعها في حَيِّز الوعي الذي يتعدَّى المظاهر إلى الحقائق[67].

والحق أن المحاكاة عند أرسطو ليست جوهر الشعر، وإنما تختص عنده بنوع معين من أنواع الشعر، ولكنه يجعل منها جوهر الفنون جميعا، وهي عنده تختلف من فن إلى آخر، إلاَّ أنَّها تتحقق في جميع الفنون إما بالوزن والقول والإيقاع مجتمعة مع بعضها، وإما بواحد منها على الإفراد، فأرسطو يقول في هذا الصدد: "كذلك الحال في الفنون كلها تُحَقِّق المحاكاة بواسطة الإيقاع واللغة والانسجام مجتمعة معاً أو تَفَارِيق"[68]. وهو هنا يحدِّد وسائل المحاكاة ويجعلها ممثلة في الإيقاع واللغة والانسجام.

والمحاكاة عند أرسطو تتطلب ووسائل وطرق، فأما الوسائل فسبق ذكرها؛ أما طرق المحاكاة فحصرها أرسطو في ثلاثة طرق، فهو يرى أنه لما كان الشاعر في شعره محاكيا شأنه في ذلك شأن كل رسَّام وفنَّان في صناعة الأفكار وصياغتها، فينبغي عليه بالضرورة أن يتَّخذ دائما

---

(65) فن الشعر: بدوي، ص26 .

(66) نفسه: ص28.

(67) نظريات الشعر عند العرب: 91/1 .

(68) فن الشعر: بدوي، ص05. ويوضح أرسطو هنا ما ينشأ عن اجتماع هذه الوسائل أو تفرُّقها، فمثلا هو يرى أن العزف بالناي والضرب على القيتارة تُحَاكَى باللجوء إلى الإيقاع والانسجام لوحدها، والرقص مثلا يُحاكَى بالإيقاع دون الانسجام، كون الرقص يعتمد بالدرجة الأولى على الإيقاعات.

طريقا من طرق ثلاث: أن يصوِّر الأشياء كما كانت في الواقع، أو كما هي في الواقع، أو كما يصِفها النّاس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون[69].

وما يلاحظ على نظرية المحاكاة الأرسطية أنها تمثل الحقيقة في وجوهها المختلفة، أو بمعنى آخر إنها تتمثل الواقع بصُوَرِه الحقيقية وكما هو عليه، وهي حسب أرسطو تعتمد على محاكاة أفعال الناس وما يقومون به من أحداث، وكل ذلك لن يتحقق إلى بمقدرة الشاعر الفنية والإبداعية، فالشاعر عند أرسطو هو صاحب نظرية بمقدوره أن يصَوِّر ما يبدو مستحيلا لعامة الناس كأنه ممكن الوقوع في شكله الموضوعي.

وبهذا القدر من فهمنا المختصر لنظرية المحاكاة الأرسطية، يمكننا أن نلج إلى مفاهيمها وتشعباتها في البيئة العربية الفلسفية الإسلامية، وبالخصوص عند حازم القرطاجني .

ب – المحاكاة وفعاليتها عند حازم القرطاجني:

1– مفهوم المحاكاة عند القرطاجني :

ممّا لا شك فيه أن أغلب من تناولوا قضية المحاكاة من العرب لا ينكرون بأن مصطلح المحاكاة لا وجود له عند العرب القدامى، ولم يتم تداوله إلا بعد أن تَرْجَم "متَّى بن يونس" كتاب الشعر لأرسطو، وأن العرب المسلمين لم يفهموا نظرية المحاكاة الأرسطية كما هي ممثلة عند أرسطو[70].

وإذا تجاوزنا هذا الأمر، وجدنا أن ناقدنا لا يختلف كبير الاختلاف عن أرسطو والفلاسفة المسلمين من بعده في رد المحاكاة إلى الغريزة الإنسانية، فأوَّل ما يؤكده القرطاجني أن المحاكاة غريزة

---

(69) فن الشعر: بدوي، ص71.

(70) يرى سعد مصلوح أن جميع الفلاسفة المسلمين الذين تناولوا فن الشعر – سواء شرحا أو تلخيصا– أساؤوا فهم نظرية المحاكاة، فهم حسب رأيه قد فهموها وشرحوها من خلال طبيعة الشعر العربي الغنائية؛ بينما المحاكاة عند أرسطو هي محاكاة أفعال الناس في كل من المأساة والملهاة، وأن الفلاسفة لم يعرفوا شيئا ذا قيمة عن المأساة والملهاة بمعناها الفنّي الدقيق. ينظر حازم القرطاجني ونظرية التخييل والمحاكاة في الشعر: ص79،80.

مركوزة في الإنسان وأنَّها جِبِلَّةٌ فيه، وأنَّ الإنسان ينفعل للمحاكاة من غير روية، حتَّى لكأنَّها ملَكَةٌ متأصِّلة في بني البشر منذ الصبا، ففي معْرِفٍ دال على طرق المعرفة بالوجوه التي لأجلها حسن موقع المحاكاة من النَّفس يقول حازم: "لَمَّا كانت النُّفوس قد جُبِلت على التنبّه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتِذَاذ بها منذ الصِّبَا، وكانت هذه الجبلّة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان، اشتَدَّ وُلُوع النَّفس بالتخَيُّل وصارت شديدة الانفعال حتى أنَّها رُبَّمَا تركَتِ التَّصديق للتخيل(...)، وجملة الأمر أنَّها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير رويّة"[71].

فمثلما يبدو من النَّص السَّابق، أن القرطاجني أوَّل ما نظر إلى المحاكاة نظر إليها على أنها طبيعة متأصِّلة في الإنسان، يَلْتَذُّ من خلالها حين مشاهدته للأفعال والأحداث التي تقع أمامه.

وفيما يبدو أن القرطاجني قد أطال النّظر في الشّعر العربي وخصائصه الفنِّية، فليس غريبا عليه وهو شاعر بالأصالة أن يَعِيَ الفروق ما بين الشِّعر العربي والشَّعر اليوناني، فقد أسعفه حظه أن يفهم ما ذهب إليه الفلاسفة المسلمين الذين أخد عليهم ، وأن يوازن بين ما ذهبوا إليه وبين ما قال به أرسطو حول قضية المحاكاة ليُطِلَّ علينا بمبحث خاص يطمح من خلاله لِأَن يُؤصِّل لِفَنِّ المحاكاة بالمفهوم العربي الخالص.

وأوَّل ما يلاحظ على عمل القرطاجني، أنه يطمح إلى وضع قوانين للمحاكاة أكثر مما وضعه الأوائل من أمثال أرسطو والفلاسفة المسلمين، فهو حين يأتي إلى المقارنة بين مذاهب العرب ومذاهب اليونانية يحترس شديد الاحتراس، ويشير إلى أن "أشعار اليونان كانت أغراضا محدودة من أوزان مخصوصة، وأن مدار جُلِّ أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها، يَفرِضُون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالا وأمثلة لما وقع في الوجود"[72].

فهذا الحرص من قبل ناقدنا يعبر عن وعيه الكبير بالفارق النوعي ما بين الشعر اليوناني والشعر العربي، فما يصح وينطبق على شعر الإغريق ليس بالضرورة ينطبق على أشعار العرب،

(71) المنهاج: ص116. وينظر أصل هذا الكلام في كتاب الشفا لابن سينا ضمن فن الشعر، بدوي، ص171.
(72) المنهاج: ص68.

فقد أكد حازم "وأدرك بعمق طبيعة القوانين التي وضعها أرسطو للشعر اليوناني، وأدرك في الوقت ذاته طبيعة الشعر العربي(...)، وهذا الوعي التام منه مَنَعهُ من أن يسحب تلقائيا كل ما قاله أرسطو على كل الشعر العربي"[73].

ومما لا شك فيه أيضا أن حرصه هذا، كانت له دوافع، فحازم أراد أن يحقق حلم ابن سينا، فيبتدع أمرا في علم الشعر المطلق، ليكمل بذلك المشروع الذي كان قد ابتدأه ابن سينا قبله[74].

وما يلاحظ على درس المحاكاة لدى حازم، هو أنه يجعل المحاكاة جوهر الشعر وقوامه، خاصة إذا اقترنت بالتعجيب والإغراب وحسن الهيئة، ويقسمها إلى محاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام[75]، وتُعَدُّ حُسنُ المحاكاة عنده صفة للشعر الجيِّد وقُبحها صفة للشعر الرديء، لأن قُبْحَ المحاكاة يُغَطِّي كثيرا على ما في المُحَاكَى من حُسنٍ أو قُبْح[76]، ونستطيع أن نتلمَّس أصل هذه الفكرة وجذورها عند ابن سينا الذي يرى أن "كل محاكاة فإِمَّا أن يُقصَد به التَحسِين، وإمَّا أن يُقصَد به التقبيح، فإنَّ الشّيء إنما يُحَاكَى لِيُحَسِّنَ أو يُقبِّح"[77]، وأن "المحاكيات ثلاثة: تشبيه واستعارة وتركيب"[78].

وإذا تأملنا بكامل الدّقة في كتاب المنهاج محاولين تلَمُّس مفهوم صريح للمحاكاة أُصِبْنَا بخَيْبة الأمل، لأن القرطاجني لم يشأ التصريح بذلك، فقد ترك ذلك لصاحب العين البصيرة

---

(73) التخييل والمحاكاة في التراث العربي والبلاغي: عبد الحميد جيدة، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، ط1، 1984، ص 102.

(74) يقول حازم أن عمله جاء كتكملة وتوضيح لما كان يرجوه ابن سينا «وقد ذكرت في هذا الكتاب ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي بن سينا» المنهاج: ص70 ؛ ويذهب عصام قصبجي إلى القول بأن حازما لم يجتهد، وإنما عمد إلى أقوال ابن سينا، ففصَّل ما كان مجملا، ولم يكد يضف شيئا مذكورا حتى يبيِّن لنا معنى المحاكاة كما أرادها أرسطو، وما هو سبيلها إلى النفس، ويرى أنه إذا رحنا نلتمس في منهاج حازم معنى المحاكاة مثلما شرحه أرسطو، فلنَا أن نتوقع إحباطا مريرا فما زال حازم يردِّد مبادئ النقد العربي ولكن في مظهر إغريقي، ينظر: أصول النقد العربي القديم: ص237، 238.

(75) المنهاج: ص71.

(76) المنهاج: ص 72.

(77) الشفا: ابن سينا ضمن فن الشعر، بدوي، ص169.

(78) نفسه: ص 171.

لِيَقُوم بجمع شتات المفهوم، ولكن الملاحظ عند حازم أنه أسهب إلى حد كبير في تعداد أقسام المحاكاة وأنواعها حتى كأنه أرهق القضية بالبحث.

وإذا تتبّعنا مختلف الإشارات التي وردت في المعلم الذي خصصه القرطاجني للمحاكاة، وأمعنا النظر في نصوصه، ومختلف سياقاتها، أدركنا نوعا ما أن القرطاجني لم يكن يبتغي بالمحاكاة سوى التشبيه[79]، وفي تقديرنا هذا ما يفسر إكثاره من الحديث عن المحاكاة التشبيهية، مستدلِّين على هذا الرأي بقوله: "وتنقسم المحاكاة أيضا – من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما بها العهد– ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدم بها عهد– قسمين: فالقسم الأوَّل هو التَّشْبِيهُ المتداول بين الناس. والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع"[80]، وفيما يبدو أن هذا النص كان مصدر إلهام لعصام قصبجى حين قال إنه لا يحتاج إلى عناء كبير في الكشف عن معنى المحاكاة عند حازم وأن حازما يصرح بوضوح أن المحاكاة ما هي إلا التشبيه، إلا أننا نراه يستدرك بعد ذلك بالقول إن حازما لم يقصر المحاكاة على التشبيه، بل تكلَّم في محاكاة التحسين، والتقبيح، والتي حسبه، تختلف عن محاكاة التشبيه[81].

وكان قد أشار سعد مصلوح إلى أنَّ حازما في بحثه لقضية المحاكاة، قد تجاوز بحث البلاغين وتقسيماتهم للتشبيه والاستعارة، إلى الكلام على فلسفة تمثيل الأشياء والمشاعر في شعره، ويرى أن القرطاجني يقدم لهذا التمثيل أو المحاكاة أنواعا مفصلة[82].

---

(79) المنهاج: ص 14، 75، 96، 111.

(80) المنهاج: ص96، وهذا قسم من أقسام المحاكاة جاء ذكره هنا وتناوله لغاية يقتضيها سياق الكلام، لذلك سوف لن نكرره في الجزء الخاص بأقسام المحاكاة فيما يلي من هذا المبحث.

(81) أصول النقد العربي القديم: عصام قصبجي، ص 248. وجابر عصفور يرى أن المشابهة شرط لازم لتحقيق المحاكاة، إذ بدون المشابهة تفقد المحاكاة صلتها بالواقع، وبالتالي تعجز عن ردِّنا إلى الأشياء التي تحاكيها في عالم الأشياء، وهذا الامر هو الذي دفع حازما إلى التعلُّق بأهداف المشابهة وفهمها من زاويتين، الأولى عامة وتصل الشعر بالرسم، والأخرى خاصة تحوِّل المحاكاة الشعرية إلى تصوير مجازي للأشياء، الأمر الذي يتيح للصورة أن تبدو في أكثر من شكل،كاستعارة أو تشبيه أو غيرهما. ينظر فهوم الشعر: ص279، 280.

(82) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ص87.

2- أقسـام المحاكـاة:

اللافت للنظر أن حازما يذهب في تقسيم المحاكاة مذهبا مغاليا، الأمر الذي يحيله في أحيان كثيرة إلى التجريد والإمعان في التقسيم والتفريع، حتى يتعذر في بعض الأحيان الفهم الصحيح خاصة عند ما يمتنع عن التمثيل.

وفي هذا الجو المفعم بكثرة مفاهيم المحاكاة وتداخلها، نقدم عرضا نروم من خلاله تقصي أنواع المحاكاة وأقسامها، وإحصاء عددها كما هي موضحة في كتاب المنهاج؛ فمثلما يبدو من خلال المعلم الذي خصَّصهُ القرطاجني لقضية المحاكاة أنّ أوَّل ما يطالعنا به هو ردّه أقسام المحاكاة في مجملها إلى أمرين رئيسين، وكأنه بذلك يريد أن يجعل قانونا للمحاكاة لا ينبغي تجاوزه، ونعني بذلك أنه جعل المحاكاة تتعلق بأمر موجود، لا مُفترَض الوُجود، وهو يخص بهذا القانون المحاكاة التشبيهية، ويقول حازم في هذا القانون: "وينبغي أن يُنظَر في المحاكاة التشبيهية من جهات، فمن ذلك جهة الوجود والفرض، وينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود، لا مفروض"[83].

فعلى أساس هذا الوجه المختار نرى حازما في قسمته للمحاكاة يتجه إلى جعلها في قسمين رئيسين، وفيما يبدو أنه قد جعلهما كالأصلين بحيث ترجع كل أقسام المحاكاة إلى أحدهما، والذي سماه محاكاة المَوجُودِ بالمَوجُودِ، أما القسم الآخر فلا فروع له، إضافة إلى أنَّه ليس على الوجه المختار الذي حدده حازم، وفي ذلك يقول حازم في نَصٍّ نُفضِّل أن نورده كما هو: "لا يخلو المحاكِي من أن يُحَاكِيَ موجوداً بموجودٍ أو بمفروضِ الوجود مُقَدَّرِه. ومحاكاة المَوجُودِ 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 مُدرَكٍ بغير الحِسِّ بمثله في الإدراك. وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد،

(83) المنهاج: ص111.

وكلما قَرُبَ الشيء ممَّا يُحَاكَى به، كان أوضح شَبَهاً، وكلَّما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع"[84].

الظاهر من هذا النص –على طوله– أنه يشي بملاحظات جليلة يمكن أن ندلي بها حول تقسيمات حازم للمحاكاة، فالذي يمكن تحصيله من تحليل عبارات النص أن القرطاجني اصطنع منهجية منطقية، معتمدا في ذلك طريق التفريع والتقسيم، وهو مبدأ الوصول إلى الجزئيات انطلاقا من الكليات؛ فنراه يرُدُّ كل أقسام المحاكاة إلى أصلين أو جذرين أساسيين هما محاكاة الموجود بالموجود أو بمفروض الوجود، ثم نراه يتدرج في التفريع ليجعل من محاكاة الموجود بالموجود في فرعين أولهما: محاكاة الشيء بما هو من جنسه والثاني محاكاة الشيء بما ليس من جنسه، ثم يقوم بالصنيع نفسه مع محاكاة غير الجنس فيجعلها أقساما أربعة: محاكاة محسوس بمحسوس أو محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مُدرَكٍ بغير الحِسِّ بمثله في الإدراك، ثم يصل بعد ذلك إلى جزئيات تتناهي في الصغر، وهي الأقسام الفرعية التي تتم بها المحاكاة انطلاقا مما سبق من الأقسام، فينشأ عن ذلك محاكاة معتاد بمعتاد أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد.

إن الملاحظ لهذه القسمة المنطقية يمكن له أن يرى الصفة الفلسفية التي تحيط بها من كل الجوانب، فيما لا شك فيه أن القرطاجني رجع إلى كتب الفلاسفة في تقسيم المحاكاة، ومن هؤلاء ابن رشد، فتقسيمات القرطاجني هي من جملة ما أشار إليه ابن رشد في تقسيمه للاستدلالات ذات المحاكاة الجارية مجرى الجودة، فمن جملة ما قاله ابن رشد وهو بذاته يرده لأرسطو: "قال (يعني أرسطو): وأنواع الاستدلالات التي على هذا المجرى –أعني المحاكاة الجارية مجرى الجودة على الطريق الصناعي– أنواع كثيرة. فمنها أن تكون المحاكاة لأشياء محسوسة بأشياء محسوسة...ومنها أن تكون المحاكاة لأمور معنوية بأمور محسوسة"[85].

---

(84) المنهاج : ص91.

(85) الشرح الوسيط: ابن رشد، (ضمن فن الشعر)، بدوي، ص222، 223.

ويبدو أن شدة ولع القرطاجني بالتقسيم والتفريع المنطقي، دفعت ببعضهم إلى القول بأن حازما قرأ تلك الأنواع عند ابن رشد ولاحظ عليها النقص، فبدا له أن السر موجود في إكمال القسمة[86]، ويرى آخر أن هذا التقسيم لم يخرج فيه القرطاجني عما سماه البلاغيون "التشبيه" بالمفهوم العربي الأصيل، بمعنى أنه لم يتجاوز الدائرة البلاغية إلا بزيادة التقسيمات[87].

ويصل حازم في نهاية تلك التقسيمات إلى صياغة ما يمكن اعتباره قوانين، لا يمكن حدوث المحاكاة على الوجه المرجو من دون الإجادة فيهما، فالأول وهو قوله: "وكلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شَبَهاً"[88]، وهو يريد بهذا القول أنَّه كلَّما اقترب المُشبَّهُ من المُشبَّهِ به، كان ذلك طريقا لوضوح وجه الشَّبَهِ بينهما، وذلك هو مبتغى المحاكاة حسب ابن رشد الذي يرى أنه: "كلما كانت...المُتَوَهِّمات أقرب إلى وقوع الشَّك كانت أنقص تشبيها، وهذه هي المحاكاة البعيدة وينبغي أن تُطرَح"[89].

أما الأمر الثاني في قوله: "وكلَّما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتَّخييل كانَ أبْدعَ"[90]، فهو ينظر لهذا الأمر من منطلق ما كانت العرب تقول الشعر على أساسه، وهو التأثير في النفس أو العجب به، وهذا على عكس دواعي الشعر عند اليونان، فالعرب كان يتلخص مبتغاها من قول الشعر في وجهين "أحدهم ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تُعَدُّ به نحو فعل أو انفعال، والثاني للعُجبِ فقط، فكانت تُشبِّه كل شيء لتُعْجَبَ بُحسنِ التشبيه"[91].

---

(86) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 665/2.

(87) نظريات الشعر عند العرب: ص105.

(88) المنهاج: ص91.

(89) الشرح الوسيط: ابن رشد، (ضمن فن الشعر)، بدوي، ص222، 223.

(90) المنهاج: ص91.

(91) الشفاء: ابن سينا، (ضمن فن الشعر)، بدوي، ص170. وتختلف دواعي الشعر عند اليونان، فهم كانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل.

ويبدو أن غاية تحقيق الغرابة والعجب في الشعر هو ما دفع حازما إلى الوصول في النهاية إلى أربعة فروع أخرى من المحاكيات؛ فقد قسّم كل ضرب من الأضرب الأربعة إلى محاكاة معتاد بمعتاد، ومحاكاة مستغرب بمستغرب، ومحاكاة معتاد بمستغرب ومحاكاة مستغرب بمعتاد.

وهذه المحاكيات ليست بغريبة على حازم، فهو يعتد كثيرا بما تتركها المحاكيات المستغربة في النفس حيث يقول: "وللنُّفوس تحرُّك شديدٌ للمحاكيات المستغربة، لأنّ النّفس إذا خُيِّل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله، وجدت من استغراب ما، خُيِّل لها ممَّا لم تعهده في الشيء ما يجده المُستَطرِف لرؤية ما لم يكن أَبصَرَهُ من قبلُ" [92]، وهو الأمر ذاته الذي اتَّجه إليه ابن سينا، حينما جعل غرابة المحاكاة والتخيل من ضمن الأمور التي تجعل الأقوال الشعرية أقاويل مختلة[93].

ثم ما لبث حازم أن استدرك على كل التقسيمات السابقة بأنواع أخرى من المحاكيات، تندرج كلها تحت محاكاة الموجود بالموجود، وذلك جريا على مبدئه في التفريع المنطقي من الكلي إلى الجزئي، وفيما يبدو أن حازما يحاول بهذا التقسيم أن يعمق نظرتة النقدية وفهمه العميق للقضية، فهو يقول في مستدركه: "وممَّا تنقسم إليه المحاكاة(...)إما أن تكون محاكاة وجود أو محاكاة فرض، وكلتاهما لا تخلو من أن تكون محاكاة مطلقة، أو محاكاة شرط، أو محاكاة إضافة، أو محاكاة تقدير وفرض؛ ومحاكاة الموجود بالموجود، إما أن تكون محاكاة كُلِّي بِكُلِّي أو جزئي بجزئي، أو كلي بجزئي، أو جزئي بكلي، وكل قسم من هذه، فإما أن يُحَاكَى فيه محسوس

(92) المنهاج: ص96، ويرى حازم أن فنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة ومتنوعة، وبعضها أقوى من بعض، ترجع الإجادة فيها إلى قدرة الشاعر على التصرف فيها. وقد توقف محمد أديوان هنا وذهب بالقول إن حازما ينزع نزعة فلسفية واضحة من خلال رؤيتنا له وهو يحلل بتلك الطريقة فاعلية المحاكاة المستغربة في النفس ذاهبا في ذلك مذهبا نفسيا عميقا، ينظر : قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص413.

(93) الشفاء: ص163.

بمحسوس، أو محسوس بغير محسوسٍ أو غير محسوس بغير محسوس، ولا يخلو أن يحاكَى الشَّيء بما هو من نوعه الأقرب، أو جنسه الأقرب أو الأبعد، أو بغير جنسه"[94].

ولعل المتحصل من استدراك حازم على تقسيماته الأولى شيء يسير، فهو لم يخرج أن زاد عما سبقت الإشارة إليه سوى إضافة فروع أخرى لمحاكاة الموجود بالموجود فجعلها أربعة أقسام وهي: محاكاة كلي بكلي، ومحاكاة جزئي بجزئي، ومحاكاة كلي بجزئي، ومحاكاة جزئي بكلي.

ويظهر من هذه القسمة الأخيرة أنها فيها لمحات أرسطية وأخرى فلسفية، فحازم من دون شك قد تتمثل ما قال به أرسطو وابن سينا في كتاب الشفاء فيما يتعلق بالجِنْسِ والنَّوع، وهذا ما يدعونا إلى القول مع الحافظ الروسي- مع افتراضه بأن الجنس هو الكلي وأن النوع هو الجزئي- بأن القرطاجني لا يَبْعُد أنَّهُ نظر في تلك القسمة إلى حديث أرسطو عن المجاز، حينما تحدث عن النَّقل الذي يَتِمُّ من جنس إلى نوع ومن نوع إلى جنس ومن نوع إلى نوع[95]؛ على أن حازما لم يكلف نفسه عناء التمثيل لهذه التقسيمات على عكس ما فعله أرسطو وابن سينا[96].

وجريا على طريق الولع بالتقسيم والتفريع، يواصل حازم عزمه على تفتيت القضية وسبر أغوارها، فهو لا يكاد ينهي قسما من أقسام المحاكاة وفروعها، حتى يخرج لنا بأقسام أخرى تزداد تَشَعُّباً، وتصير شائكة التتبع والدراسة؛ فبعدما تناول أنواع المحاكاة بحسب الوجود والفرض والغرابة، ها هو يطالعنا بأنواع أخرى تصب في مجرى المقصد والغاية من المحاكاة، يقول حازم: "تنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح ومحاكاة

---

(94) المنهاج: ص92،93، ويقول حازم في مستدركه: «وقد كان يليق بهذه القسمة أن تكون مدرجة في القسم المصدر به هذا المعلم، فاستدركناها هنا، إذ فاتت هناك وقد اندرج في هذه أيضا بعض ما اندرج في تلك»، نفسه، ص92.

(95) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 669/2.

(96) ينظر ما قاله أرسطو عن المجاز – والذي هو المحاكاة عند حازم– والتمثيلات التي ضربها على النقل الذي يتم من الجنس إلى النوع، أو من النوع إلى الجنس، أو من النوع إلى النوع، في كتاب فن الشعر: بدوي، ص58، وكذلك ما قاله ابن سينا عن النقل في كتاب الشفا ضمن فن الشعر: بدوي، ص192؛ والغريب في الأمر ما نراه من إنكار بعض النقاد لأصالة مفكرينا العرب القدامى ورد جل أفكارهم إلى بلاغة اليونان وربطها بعباءة أرسطو ومثال ذلك ما ذهب إليه طه حسين حينما زعم أن فكرة المجاز المرسل التي جاء بها عبد القاهر الجرجاني هي بنت فكرة مجاز أرسطو، مدعيا إلى حد الجزم أنّ عبد القاهر قد قرأها في الفصل الذي عقده ابن سينا للعبارة، ينظر: البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، مقدمة نقد النثر، طه حسين، ص30.

مطابقة، لا يقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر، والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء، ومحاكاته بما يُطابِقه ويخيِّله على ما هو عليه"[97].

هذا قسم آخر من أقسام المحاكاة وجعله حازم في ثلاثة أضرب وهي: محاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح وثالثة دعاها بمحاكاة المطابقة، فالمحاكاة حسب ما سبق يقصد بها المحاكي أو الشاعر، إما إلى التحسين أو إلى التقبيح لأن "كل محاكاة فإمَّا يقصد بها التحسين، وإما أن يقصد بها التقبيح، فإن الشيء يحاكى ليُحسِّن أو يُقبِّح"[98]، أما أمر محاكاة المطابقة ففيها كلام؟!

إنَّنا نتساءل إذا كان القصد من المحاكاة هو إما التحسين أو التقبيح، وأن المحاكاة ليست هي النقل الحرفي للواقع أو الوجود كما هو، فما شأن محاكاة المطابقة إذاً؟

ينظر حازم إلى محاكاة المطابقة على أنَّها وصف الشيء ومحاكاته، بما يطابقه ويُخيَّله على ما هو عليه "وربما كان القصد بذلك ضربا من التعجيب أو الاعتبار، وربما كانت محاكاة المطابقة في قوة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية، فإنّ أوصاف الشيء الذي يُقصَد به في محاكاته المطابقة، لا تخلو من أن تكون من قبيل ما يُحمَدُ ويُذَمُّ »[99].

نرى أن حازما يرُدُّ القصد من محاكاة المطابقة إلى التعجيب أو الاعتبار، ثم إنّه يجعل قوتها وفعاليتها في النوعين الآخرين، أي المحاكاة التحسينية والتقبيحية، وتحديده للقصد منها يزيد من قوتها وفعاليتها؛ غير أن نظرة القرطاجني لمحاكاة المطابقة لها ما يبررها، وسبيلنا إلى ذلك هو ما يأخذ به ابن سينا من قسمة للمحاكيات، أو كما يسميها هو التشبيه: ففصول المحاكاة عنده هي التحسين والتقبيح والمطابقة[100]، فمن دون شك أن القرطاجني نظر إلى تصنيف ابن سينا فجاراه، خاصة في محاكاة المطابقة والتي هي عند ابن سينا محاكاة مُعَدَّة "يمكن أن يُمَالَ بها إلى

(97) المنهاج: ص92.

(98) الشفاء: ضمن فن الشعر، ص169.

(99) المنهاج: ص92.

(100) الشفاء: ابن سينا، ضمن فن الشعر، ص170.

قُبْحٍ وأن يُمَالَ بها إلى حُسْن"[101]، غير أن الذي يبدو على حازم أنه لم يشأ نقل مثال ابن سينا[102]، فأعرض عن ذلك والسبب أن ابن سينا كان بصدد الإبانة عما هو موجود من اختلاف بين المحاكاة في الشعر عند اليونان والمحاكاة عند العرب.

ويخلص حازم في ختام تفصيل الأقسام السّابقة إلى ردّ قوة محاكاة المطابقة إلى إحدى المحاكتين التحسينية أو التقبيحية، إلا أنه يجعلها نوعا مستقلا بذاته شريطة ألا تخلص إلى تحسين ولا تقبيح[103]، كما أن المحاكاة التي ينظر إليها حازم على أنها ليست مائلة إلى التحسين أو التقبيح، أو لا يقصد بها تحسينا ولا تقبيحا هي محاكاة المطابقة، والمذهب الأمثل - حسب رأيه- فيها هو محاكاة الحسن بالحسن والقبيح بالقبيح[104].

ويقدم لنا القرطاجني تقسيما آخر للمحاكاة، معتمدا فيه على المباشرة أو الوساطة إلى قسمين اثنين يختلفان عن بعضهما البعض، ويتفاوتان من حيث الطبيعة والتأثير في نفس المتلقي، وأيضا يتفاوتان حتى في الوسيلة، فكل نوع يتخّذ الوسيلة الخاصة به من أجل إيقاع التخييل الأمثل في النَّفس، يقول حازم: "وتنقسم المحاكاة من جهة ما تُخيِّل الشيء بواسطة أو بغير واسطة قسمين: قسم يُخيَّل لك فيه الشيء نفسه بأوصافه التي تحاكيه، وقسم يخَيَّلُ لك الشيء في غيره"[105].

ونرى بعد ذلك حازما يوضح طبيعة المحاكاة بالواسطة، والمحاكاة بغير الواسطة، ويقدم لنا شرحا دقيقا ومفصلا لكلتا المحاكتين فيقول: "وكما أن المحاكِي باليَدِ قد يمثِّل صورة الشيء نحْتاً أو خَطًّا فتعرف المصوّر بالصورة. وقد يتَّخذ مرآة يُبدِي لك بها تِمثَال تلك الصّورة، فتعرف المصوّر

---

(101)الشفاء: ابن سينا، ضمن فن الشعر: ص170.

(102) المثال الذي قدمه ابن سينا على المحاكاة المُعَدَّة كما سماها هو وهي محاكاة المطابقة حيث يقول: «مثل من شبه شوق النَّفس الغضبية بوثب الأسد، فإن هذه مطابقة يمكن أن تمال إلى الجانبين، فيقال توثب الأسد الظالم، أو توثب الأسد المقدام، فالأول يكون مهيئا نحو الذم، والثاني يكون مهيئا نحو المدح» الشفاء: ص170.

(103) المنهاج: ص92.

(104) نفسه: ص 113.

(105) نفسه: ص 94.

أيضا بتمثال الصّورة المتشكّل في المرآة، فكذلك الشاعر تارة يخَيِّل لك صورة الشيء بصفاته نفسه، وتارة يخيلها لك بصفات شيء آخر هي مماثِلة لصِفَات ذلك الشَّيء"[106].

ومعنى هذا الكلام أن المحاكاة من غير واسطة يتم فيها محاكاة الشيء وتصويره بأوصافه الخاصة والمألوفة لدى العامة؛ أما المحاكاة بالواسطة فهي التي يعْمَد فيها المُحاكِي إلى محاكاة الشيء بأوصاف شيء آخر، لم يكن مألوفا لدى العامة، أو لم تألف الناس محاكاته بتلك الأوصاف، أضف إلى هذا - حسب القرطاجني- أنّ "محاكاة الشيء بغيره أطرف من محاكاته نفسه، وهي أكثر جدة وطراءة منها، فكانت محاكاته بها أطرف من محاكاته بصفات نفسه"[107].

ولكن هناك ما يؤخذ على المحاكاة بالواسطة وحازم نفسه نبَّه لذلك، إذ أنّ المحاكاة بالواسطة ينتج عنها ترادف في المحاكيات مما يحيل المحاكاة إلى الاستحالة، كون الشيء فيها لا تَتِّم معرفته بأوصاف نفسه، وإنما يعرف بما يحاكيه أو بما يحاكي ما يحاكيه، الأمر الذي يؤدي بابتعاد الكلام عن الحقيقة، لذلك نرى حازما ينصح بعدم بناء بعض الاستعارات على بعض حتى لا يبتعد الكلام برُتَب كثيرة عن الحقيقة[108] لأن الإستعارة تجعل الشيء غيره.

---

(106) المنهاج: ص 94. والفارابي يسميها المحاكاة بلا توسُّط والمحاكاة بتوسط شي واحد، والمحاكاة بتوسط شيئين، ينظر: جوامع الشعر ص175، والشاهد الذي جئنا به للقرطاجني له مثيل عند الفارابي، بل إنّ القرطاجني يستخدم المصطلحات نفسها التي استخدمها الفارابي من قبيل التمثال والمرآة في قوله: "وكما أن الإنسان إذا حاكى بما يعمله شيئا ما، ربما عمل بما يحاكي به نفسه، وربما عمل مع ذلك شيئا يحاكي ما يحاكيه، فإنه ربما عمل تمثالا يحاكي زيدا، وعمل مع ذلك مرآة يرى فيها تمثال زيد، وكذلك نحن ربما لم نعرف زيدا، فنرى تمثاله فنعرفه بما يحاكيه لنا، لا بنفس صورته. وربما لم نر تمثالا له نفسه، ولكن نرى صورة تمثاله في المرآة، فنكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه، فنكون قد تباعدنا عن حقيقته برتبتين" ينظر: جوامع الشعر: الفارابي، ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، 1981، ص175 .

(107) المنهاج: ص192.

(108) نفسه: ص 94،95. وكان ابن طباطبا العلوي قد دعا إلى تجنُّب الاستحالة في المحاكاة والبعد عن الحقيقة في قوله: «فلا بد في كل محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين: إما أن يحاكَى لك الشيء بأوصافه التي تمثِّل صورته، وإما بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف...وربما ترادفت المحاكاة، وأدى ذلك إلى الاستحالة، ولذلك لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض حتى يبعد عن الحقيقة برتب كثيرة» عيار الشعر: ص85

وإذا كان القرطاجني قد أجاد في توضيح طبيعة المحاكاة بواسطة والمحاكاة بغير واسطة من حيث طبيعة كل منهما، فإن الذي يؤخذ عليه هو عزوفه عن التمثيل لهذه الأنواع المجردة من المحاكاة بأمثلة توضحية من الشعر العربي، فكثيرا ما نراه يمتنع عن الاستشهاد بالشواهد الشعرية وهو ديدنه في كامل المناهج إلا فيما قلّ منها.

فمن قلة تمثيلاته تلك التي نراه يسوقها لتوضيح محاكاة الشيء بغيره قول أبي عمر بن دراج:

وسُلاَفَـةُ الأَعْنَاب يَشعَـل نَارُهـا تُهـدِي إِلـيَّ بيَـانِـع العُنَّـــاب

فهو يرى في هذه المحاكاة أنها محاكاة الشيء بغيره، وهي في نظره غير مألوفة لدى العامة، لأن المألوف أن يُذْوَى النَّباتُ ويَذْبُل بمجاورته للنَّار لاَ أَن يُونِع[109]، فبالإضافة إلى أنها محاكاة للشيء بغيره، إلا أنها تُعدُّ محاكاة مستغْرَبة فيها من الرونق ما يجعلها أشد استيلاء على النُّفوس وأكثرها تمكنًّا من القلوب.

لم يشأ حازم أن يتوقف هنا عند تناوله للمحاكاة التي بالواسطة، وللمحاكاة التي بغير الواسطة وتفصيل طبيعة كل منهما؛ بل إننا نراه في كل مرة يخرج علينا بأقسام جديدة، فالقسم الجديد الذي يستوقفنا حازم عنده الآن، هو دارسته للمحاكاة من جهة تَكَوُّنِها من معاني مترابطة ومتداخلة مع بعضها البعض، فنراه يقول عن هذا الموضوع إن المحاكاة "تنقسم بالنظر إلى محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى، أو محاكاة معنى بمعنى، أو محاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني، ثلاثة أقسام. الثالث منها التاريخ "[110].

وبالنظر إلى محتوى النص نجده يتضمن الأقسام الثلاثة التي يتحدث عنها حازم، فالقسم الأول يجعله جزئيا، أي إن المحاكاة فيه تتِم من خلال محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى آخر، أما القسم الثاني فيجعله تَامًّا أو كما سَمَّاه محاكاة معنى بمعنى، والقسم الثالث الذي دعاه تاريخا

(109) المنهاج: ص95.
(110) نفسه: ص97.

يتمثل في محاكاة قِصَّة تَتَضَمَّن معاني بِقِصَّةٍ أخْرَى تَتَضَمَّن مَعَانيَ أخرَى. مع أنَّ التاريخ عنده يتَّسع لكل ما اشتمل على حدث[111].

ويشرح حازم كيفية حصول هذه الأنواع من المحاكيات من خلال وقوع التخاييل في المعاني، وهو يطلب في هذا المقام مراعاة التَرَاتُبِيَة من حيث المكان والزَّمان بين المحاكَى والمحاكَى به إذ يقول إن "التخاييل في المعاني منها محاكيات تقع في أمور من جهة ما تَرَتَّبَت في مكان وحصل لبعضها وضْعٌ ونسبَةٌ من بعضٍ، فتُحاكَى على ما وَقعَتْ عليه من ذلك؛ ومنها محاكَيَات تقعُ في أمور من جهة ما تَرَتَّبَت في زمانٍ ووقَعَ فيه بعضها بنسبَة من بعض وانتسب شيء منها إلى شيء، فتُحَاكَى أيضا على ما وقعت عليه من ذلك"[112].ويقدم حازم شرحا للنوعين السابقين من المحاكاة واللذان يتمان ويقعان من جهة التراتبية من حيث الزمان والمكان، بعبارات تكاد تكون شبه فلسفية، يصعب معها التعمق إلى الكنه من أجل الفهم، إلا أن الذي يمكن استخلاصه من كلامه عن هذين النوعين أن التخاييل المترتبة في الزمان أو المكان تتفَرّع هي الأخرى إلى "محاكاة القصص وما جرى مجراه، وإلى محاكاة حِكْمَة، وإلى محاكاة قصص بقصص أو نحوه، وإلى محاكاة قصص بحِكْمَة ، ومحاكاة حِكْمَة بحِكْمَة"[113].

فالظاهر من هذا القول أن حازما لا يقف عند حدود المحاكاة فحسب، ولا يقف عند مجرد المحاكاة في الشعر، وإنما نراه يسعى بكل ما أوتي من جهد أن يبرز الأقسام المتعددة لها، ومن ذلك محاكاة الحِكَم بِالحِكَم ومحاكاة القِصَص بالقِصَص وما جرى مجراها عبر الزَّمان والمكَان.

3- فعالية المحاكـاة وتأثيرها في المتلقي :

إنَّ حديث حازم عن المحاكاة والمذهب الذي ذهبه فيها بهذا الشكل الفريد، لم يكن لِيُثْنِيَهُ عن النظر في أحوال المتلقِّي لهذه المحاكيات، بالنظر إلى أن المتلقي يشكل عنده بالغ

(111) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ص86.
(112) المنهاج: ص97.
(113) نفسه: ص97-98.

الأهمية وعليه مدار القول، فالأمر المهم الذي يمكن التنبيه إليه والتأكيد عليه وتناوله في هذا السياق من وجهة نظر القرطاجني يتمثل في الإجابة على التساؤلات الآتية:

هل للمحاكاة فعالية تأثيرية في المتلقي؟ وأين تكمن تلك الفعالية إن وجدت؟ وكيف للشاعر أن يهتدي إلى دفع نفوس مستمعيه إلى الإثارة والعجب؟

رأينا فيما سبق من فصول هذه الرسالة أن فنَّ الشِّعر له وظائف، ومنها الوظيفة النفسية التي لا تتحقَّق إلا بالتَّخييل عن طريق المحاكاة، وهذه المحاكاة لا يتأتَّى لها إحداث التأثير في نفس المتلقي إلا من خلال تظافر جملة من الشروط يجمعها حازم في قوله: "وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القُصوَى من هزِّ النُّفوس وتحريكها بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النُّطقية المقترِنة بها وبقدر ما تجد النُّفوس مُستعِدَّة لقبول المحاكاة والتأثُّر لها"[114].

إن الناظر في هذا النّص يمكنه أن يستخلص إشارات بالغة الأهمية، إذ فيه تحديد للغاية المرجوة من الشعر انطلاقا من بداية نظمِه إلى أن يصل إلى سمع المُتلقِّي، ولن تحصل هذه الفائدة أو الغاية إلا إذا تحصّلت شروط ثلاثة حسب حازم، فلا يتأتَّى أثر المحاكاة في النُّفوس إلاَّ بِهَا وقد جعل أوَّلها متعلِّقٌ بدرجة الإبداع في المحاكاة، ولا تتحقَّق أيضا إلاَّ بِحُسن التَّأليف في القول المُحاكِي، أي بالأمور التي تتعلَّق باللَّفظ أو المعنى أو النظم أو الأسلوب؛ أما الشرط الثالث فعقده حازم للمتلقي ومدى استعداده للتأثر بالمحاكاة.

وفيما يبدو على حازم أنه يُصِرُّ على اجتماع الشروط الثلاثة السابقة، وهي التي تشكل أقطاب العملية الإبداعية، ونراه يُولِي العناية القُصوى لأوَّل مرَّة للسّامع أو المتَلقِّي "فَتَحَرُّك النُّفوس للأقوال المُخيَّلة إنَّما يكون بحسب الاسْتِعْدَاد، وبحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها

(114) المنهاج: ص121.

وما تُدَعَّمُ به المحاكاة وتعضّد مما يزيد المعنى تمويها والكلام حسن ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب"[115].

وبموجب ذلك يمكن القول إن المحاكاة عند حازم لا يمكن أن يقع لها حُسْنٌ من النفس إلاَّ إذا تحقَّق في الخطاب الشعري جملة الشروط التي نَصَّ عليها حازم فيما سبق، إلا أننا نراه يبسط القول في الشرط الأخير والذي سمَّاه بالاستعداد النَّفسي وهو خاص بالمُتلقِّي كما أنَّه يمثل "مَنَاطَ التَّأثِير والعُنصُر الفاعل اللازم لوُقُوعِه وتَحقُّقِه"[116]، ففي حالة أن انعَدم هذا الاستعداد النَّفسي عند المتلقي، لن يتمكن المبدع من إيصال خطابه الشعري إلى نفسية سامعيه، وبالتالي لن يكون هناك أثر يذكر لرسالته.

ويرى حازم أن تَحرُّك النُّفوس للمُحاكيَات، يرجع إلى استعدادات المتلقي، والتي يجملها في استعدادين اثنين، الأول: "بأن تكون للنَّفس حال وهَوَى قد تهيَّأت بهما لأَن يُحرِّكهَا قولٌ ما بحسب شدة موافقته لتلك الحال والهوى كما قال المتنبي:

إنما تنفعُ المقالةَ في المَرْ ءِ إذا وافقَت هَوًى في الفُؤَاد" [117].

ومعنى هذا الكلام أنه متى ما كان المرء مَيَّالاً إلى هوَى من الأهواء، وكانت نفسُه طيِّعةً لقبول هذا الهوى على السَجيَّة فإن النفس سيَأخُذ منها هذا الحديث كل مأخذ، ويذهب بها في كل مذهب.

أما الاستعداد الثاني في نظر حازم فهو "أن تكون النُّفوس معتقدة في الشعر أنه حكَم وأنه غريم يتقاضى النُّفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلَبَها من هـزَّة الارتياح لِحُسْن المحاكاة"[118].

---

(115) المنهاج: ص 21.

(116) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني: ص463.

(117) المنهاج: ص121.

(118) المنهاج: ص121–122، وقد اغتنم حازم الفرصة هنا ليعلي من شأن اعتقاد العرب في الشعر، ويؤكد ما قرره ابن سينا من إنزال العرب للشاعر منزلة النبي، انقيادا لحكمه وتصديقا بكهانته، بل يقرر أن كلام العرب اختص بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم، منها التأثير في النفوس، وتلك فضيلة مختصة في لسان العرب، ص122–123.

وبالنظر إلى هذين الاستعدادين اللذين حدَّدهُما حازم، واشترط أن يحوزهما المتلقي حتى تجد المحاكاة طريقا معبدا إلى نفسه، يمكن القول إن هذه النظرة إلى قطبي العملية الإبداعية كانت سابقة عن زمنها بوقت كبير، فإعطاء المكانة المرموقة للمتلقي يدفع إلى القول مع محمد بن لحسن إنّ "حازما يجعل المتلقِّي نَفسِهُ مُنخرِطًا في عملية تَهْيِيءٍ وإنتاج الأجواء المولدة للهَزَّة والتحريك المرجوين من فعل الإبداع"[119].

وهذا الأمر صارت تُرَكِّز عليه وبشدّة الدراسات الحديثة المتعلقة بالخطاب الشعري، والتي أصبحت تقِرُّ بثنائية القطبية في العملية الإبداعية، التي تشبه في نظر فاطمة الوهيبي "العقد الضمني بين القائل والمقول له"[120]، وهي تقول عن هذا العقد أنه عقد يتضَمَّن وجود قائِلٍ يُرسِل القول الشِّعري وهو يَعرِف أنَّه ثَمّة مقول لهُ يستقْبِلُه ولديه الاستعداد الكافي واللاّزم ليتحرّك للأقوال المخيلة[121].

وكان حازم قبل النَّظر إلى المتلقي من جهة استعداداته لاستقبال المحاكاة والتأثر لها، نَظَر إلى موضوع ذي أهمية كبيرة، وهو من صميم العملية الإبداعية، أو لِنَقُل أنَّه الغاية المرجوة من وراء صناعة المحاكاة، وهو حسن موقع المحاكاة من النَّفس، فنراه يتحدَّث بصراحة عن استلذاذ النُّفوس بالمحاكاة والتأثُّر لفعاليتها، فنَفسُ المتلقِّي عنده "تنفعل للمحاكاة من غير روية، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيَّلَتْه لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له، فيبسطها التخييل للأمر أو يقضها عنه"[122].

فالتذاذ النفس بالمحاكاة في نظر حازم يكون بديهيا ومن دون تفكير، لأنَّ الصور التي تتَضَمَّنها تلك المحاكاة فيها من الجمال والرونق ما يدفع نفس المستمع إلى الانفعال والتلذُّذ، ثم إنَّ نفسَ الإنسان قد جُبِلَت على التَأثُّر للمحاكاة والالتِذَاذ بِها منذ الصبا.

---

(119) التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال المنهاج: محمد بن لحسن،علم الكتب الحديث، ط1،الأردن، 2011،ص 213.

(120) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: الوهيبي فاطمة، ص236.

(121) نفسه: ص235-236.

(122) المنهاج: ص116.

ونرى حازما يجيء بنص، يعزوه لابن سينا، وقد اقتبسه من كتاب الشفاء، ووضح فيه مدى التذاذ النُّفوس للمحاكاة والتأثُّر لها قائلا: "إنَّ النفوس تنشط وتلتذُّ بالمحاكاة، فيكون ذلك سببا لأن يقع عندها للأمر فضلُ موقع، والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يُسَرُّون بتأمُّل الصُّور المنقوشة للحيوانات الكريهة المُتَقَـزِّزِ منها، ولو شاهدوها أَنفُسَهَا لَتَنَطَّوْا عنها، فيكُون المفرح ليس نفس تلك الصورة، ولا المنقوش، بل كونها محاكاة لغيرها إذا كانت قد أُتْقِنَت"[123].

فحازم في هذا النَّص يرى أنَّ التِذَاذَ النُّفوس بالمحاكاة، يمكن وقوعه حتى حينما يتم محاكاة الصُّور المُسْتَبشَعَة التي لم تألف النّفوس مشاهدتها على حقيقتها، فإنْ هي شاهدت صورها المنحوتة أو المرسومة، انفعلت لها بقدر يكون أعمق بكثير مما لو شاهدتها على أصلها المستبشع، بل إنَّ الأمر يكون أكثر من ذلك. ويتحدث حازم عن هذه الفعالية التأثيرية للمحاكاة فيقول: "ومن التِذَاذِ النّفوس بالتخييل أنّ الصّور القبيحة المُسْتَبشَعَة عندما قد تكون صُوَرهَا المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القُصوى من الشَّبَه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النُّفوس مُسْتَلَذًّا لا لأنَّها حسَنة في أنفسِها، بل لأنَّها حسنة المحاكاة لما حوكِي بها عند مقايستها به"[124].

فالنُّفوس أَلِفَت بالفطرة أن تَـتَقَزَّز من الصُّور القبيحة، ولكنها تنفعل لمحاكاة تلك الصور، والسبب يرجع إلى إتقَان المحاكاة التي "تحقِّق نَشْوَة لَذيذَة في النَّفس المتلقية بفعل نقل المشهد البشع والمتَـتَقَزَّز منه في الواقع المادي الملموس، إلى مشهد ذهني ذي طابع فنِّي تُضفِي عليها قوة المحاكاة وأساليبها المختلفة ظلالا جمالية، وتجعل فَـنيِّة المحاكاة الحقيقة البشعة للصورة متوارية تحت أصْبَاغ الفَنِّ وألوان الفنَّان"[125] .

---

(123) المنهاج: ص117، وينظر القول أيضا مع بعض الاختلاف في كتاب الشفاء: ابن سينا،(ضمن فن الشعر، بدوى)، ص171–172.

(124) نفسه: ص116.

(125) الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين: محمد أديوان، ص457.

ومن هنا تظهر فعالية المحاكاة وحسن موقعها في نفس المتلقي، فالنفس تبلغ الغاية القصوى من التأثر لفعل المحاكاة التي تتضمن الجودة العالية إما تحسينا أو تقبيحا للأشياء، وتلذّذها بالمحاكاة ليس راجعا لمحاكاة الموجودات الحسنة وإنما يرجع إلى حسن المحاكاة، حتى ولو كان الشيء المُحَاكَى مُتقَزَّز منه ولا يبعث على الارتياح.

والمتحصل من تناول القرطاجني لمبحث المحاكاة يبعث على القول ببعض الآراء النقدية التي نوجزها فيما يلي:

إنَّ المميّز لعلاج حازم لفكرة المحاكاة هو الإكثار من التقسيمات والتفريعات والتي يصعب حصرها في بعض الأحياء؛ إن لم نقل إنها غير قابلة للحصر مما كاد يحيل نظريتة إلى مجرد تشبث بالتقسيم والتفريع المنطقي، وهو الأمر الذي جرَّ عليه كثيرا من الانتقادات.

ومن الجهة المقابلة لا يمكننا أن ننفي بأي وجه من الوجوه مدى براعة هذا الناقد وجدته التي لا يضاهيها أي شيء، فالعناية الفائقة والقدرة الكبيرة على تقصِّي أقسام المحاكاة والتفصيل في فروعها إلى حد التشبع لهو أمر في غاية الأهمية[126].

ولِنَرجِع إلى أصل الكلام ونقول إن حازما عرف كيف ينقل متصور المحاكاة من البيئة الفلسفية إلى البيئة البيانية، على الرغم ممّا صاحب هذا النّقل من تبعات، وطرأ عليه من تعديل أو تطوير، فالفضل كلّ الفضل يرجع إلى حازم الذي عرف كيف يتعامل مع الفكر الأرسطي بواسطة طريق الفلاسفة العرب، فالميراث الفلسفي الذي اطلع عليه حازم "قرأه وتَمَثَّلَهُ، ثم أخطأ حيث أخطأ الفلاسفة، وأصاب حيث أصابوا، ولكنَّه في خَطَئِهِ كان عبقريا متفرِّدا، فقد نظر في

(126) يشار هنا إلى أن بعض الدارسين قد بخسوا جهد حازم بخسا تنتفي معه القيمة العلمية للمنهاج انتفاء لا نظير له، ومن هؤلاء مصطفى الجوزو الذي لم يذكر لحازم وجه فضل في كتابه بدليل قوله :"إن الجبل تمخض فولد فأرا لأن صاحبنا الذي طمح إلى وضع علم للشعر المطلق واستكمال نظرية أرسطو وتحقيق مرتجى ابن سينا لم يخرج عن افكار سابقيه...فابتدع تقسيمات كثيرة قليلة الغناء مرهقة" نظريات الشعر عند العرب: 109/2.

الشعر العربي وأطال النَّظر، وأسعفته موهبته الشعرية الممتازة فأخرج لنا مبحثا تفصيليا في المحاكاة بالمفهوم العربي هو غاية في الدّقة والإحاطة"[127].

لكن هذه الدِّقة والإحاطة اللتين تَبَنَّاهُمَا سعد مصلوح، في تمثل الميراث الفلسفي من قبل حازم، والتي أهَّلتْه لِأَن يخرج علينا بفصل خاص بالمحاكاة بالمفهوم العربي، سرعان ما نراه ينسفهما (الدِّقة والإحاطة) في نص نقدي في موضع آخر من كتابه وذلك حين يقول: "ولكن الرائع حقا في هذا المقام أن حازما أَفْلَتَ وَلَوْ للحظات من أَسْرِ مفهوم الفلاسفة المسلمين للمحاكاة، فأصبحت المحاكاة عنده ذات صيغة أرسطية حقيقية وهي محاكاة الأحداث والأفعال؛ ومن المقطوع به أنه لم يأخذ هذه الفكرة عن أرسطو ولكنَّ عَقْليتَه التَّشقِيقِيَة المُولَعة بالتوليد والاستقصاء ساقته إليها فالْتَقَت فِكرَته –إلى حدٍّ ما– وفكرة أرسطو بما دون قصد"[128].

إنَّنَا لسنا نختلف مع مصلوح في شأن تمثُّل الميراث الفلسفي، وهو أمر لا يحتاج إلى دليل حتى يتم كشفه في كتاب المنهاج، ولكننَّا لا ندرك كيف يكون التمثُّل والتمكُّن من إخراج فصل خاص بالمحاكاة في إطارها التأصيلي العربي، وفي الوقت ذاته نقول برأي الإفلات من الأَسْر الفلسفي لفلاسفة الإسلام ولو لِلَحظَات، ولسنا ندرك أيضا كيف يلتقي مفهوم حازم للمحاكاة بمفهوم أرسطو ويكتسب صيغتها الأرسطية الحقيقةن وهو لم يأخذ عنه قطعا؛ إن إصدار مثل هذه الأحكام وغيرها هي في حاجة إلى إعادة تقويم وإعادة نظر، حتى لا تكون هناك ذريعة لقليلي النظر لأن يسيؤوا فهم القرطاجني أو أن يطعنوا في القيمة العلمية لمنهاجه.

والأمر نفسه نراه عند كثير من النقاد، فهذا تامر سلوم في معرض تناوله لعلاقة التشبيه والاستعارة بالمحاكاة الشعرية، يرى أنه قد عُنِيَ بهذا الموضوع كل من أرسطو وابن سينا وابن رشد بدرجات متفاوتة، إلاَّ أننَّا نراه حينما يصل به الأمر إلى حازم يستطرد في الكلام ويقول إنه ليس

(127) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: ص85.

(128) نفسه: ص93.

بَعيداً الحُكم على الوعي النَّقدي لدى حازم أنَّ جذوره ترجع إلى الفكر اليوناني الذي أسهم حسبه بشكل كبير في تعميق الخبرة النقدية عند العرب عامة[129].

إلاَّ أنَّنا لا نراه يَثبُت على هذا الحكم الذي لا يقوم على دلائل، وسرعان ما يستقيم له الكلام مرة أخرى حول حازم، لِنَرَاه يؤكِّد على أنَّ حازما قد استطاع -بكل ثقة- أن يتجاوز خُطَا من تقدَّمه من النقّاد والفلاسفة، وأن يصل إلى آفاق جديدة مكَّنَتْه من إقامة توازن بين العناصر الأربعة التي تقوم عليها نظرية الشعر، وهي العالم الخارجي والمبدع والنص والمتلقي[130].

وإذا كان حازم قد تعرض لقضية المحاكاة بهذا الوعي النقدي الذي يقيم وزنا لثنائية اللفظ والمعنى في الخطاب الشعري[131]، فذلك راجع إلى علمه بعدم نفعية هذه الثنائية فيما هو مُقْدِمٌ عليه، على أنَّ ذلك لا ينفي أنَّه لم يدعُ إلى تخَيُّر اللّفظ المناسب والحسن في المحاكاة.

وإذا جاز لنا الحديث عن المحاكاة كما رأيناها عند القرطاجني أمكننا أن نقول إنه سار فيها وفق منهج مضبوط يبتدئ فيه بتناول الأقسام العامة (الكليات) إلى أن يصل إلى الجزئيات، أو الأقسام الخاصة، فهو قد اجتهد قدر استطاعته لإبراز مفهوم للمحاكاة، وقد وُفِّقَ إلى حدٍّ بعيد فيه، إلى التقريب بين المذهب الإغريقي والاتجاه الفلسفي الإسلامي.

---

(129) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: تامر سلوم، دار الحوار، ط1، سوريا، 1983، ص206.

(130) نفسه: ص179.

(131) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني: أديوان، ص422.

الفصل السادس

المنهج النقدي وعناصره

تمهيد:

لقد تناولنا حتى الآن في الفصول السابقة من هذا البحث، بعضا من المعالم التي بنى عليها القرطاجني نظريته النقدية والبلاغية، فبَدَا لنَا إلى حدٍّ ما أنَّه صاحب نظرية فريدة من نوعها، فهو الشاعر والناقد الذي يميز جيد القول من رديئه، وهو الذي نظر إلى الشعر على أنه رسالة نفعية على المستويين الأخلاقي والنفسي، وهو أيضا الذي بحث في المعاني الشعرية واستقصى فيها كلّ واضِحٍ وخَبِيء، وكل قريبٍ وبعيد، وقد رأينا أيضا أنه أحسن من وقفوا الوقفة المتأنية عند مفهوم الشعر وعند ما هو جوهري فيه، من خلال عنصري التخييل والمحاكاة ومدى فعاليتهما في نفس المتلقي، بل تبيَّن لنا أنَّه أحسن ممن قرؤوا الفكر الهليني وتمثَّلوه وأخرجوا لنا ما يمكن أن يكون عربيّ الأصل والمنشأ.

وبعدُ:ممَّا لا شك فيه أنَّ كل دراسة لا تقوم لها قائمة ما لم تبحث في مستويات المنهج النقدي، وتغوص في كشف عناصره المستورة، مع مراعاة الفترة الزمنية للظاهرة المدروسة أو الشخصية المتناولة؛ ومن اللاَّفت للنَّظر أن القرطاجني خلال تشكيله لمعالم نظريته كان يضع نُصْبَ عينَيْه مجموعة من المصطلحات والعلامات المميَّزة والمؤسِّسة لمنهجه النقدي، والمتفحِّص لمنهاجه سيلاحظ –لا محالة– أنه أقام حقلا مصطلحيا غَنِيًا، من خلاله يمكن معرفة الحدود الدقيقة لنظريته، وفهم المقاصد الجزئية لفكره النقدي.

وفي هذا الفصل سنحاول الكشف عن المنهج النقدي، وأهم عناصره، وكذلك الخصائص الجوهرية التي امتاز به فكره النقدي، واستخلاص الأسُس المنهجية التي بَنىَ عليها منهجه النقدي أولاً، ثم التعرض للمصطلح ومكانته في نظريته النقدية والبلاغية ثانيا.

أولا: المنهج النقدي ومقوماته.

أ- البحث في القوانين الكلية[1]:

يُعدُّ البحث في أي نظرية من النظريات، بحثا في قوانينها الكلية أو أفكارها الأساسية التي تُبنَى على أساسها تلك النظرية، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن نضع قوانين لنظرية لم توجد في الأصل، وإنما توضع القوانين وقد بلغت تلك النظرية مرحلة لا بأس بها من التبلور والنُّضج، إلاَّ أنَّ تلك القوانين -بمعناها الفلسفي- منها ما هو كُلِّي ومنها ما هو جُزْئِي، والبحث في الكليات ميزة اختص بها بعض الفلاسفة والنّقاد، ومنهم حازم القرطاجني الذي جعل كتابه ضمن نطاق البحث في القوانين الكلية للبلاغة، هذا البحث في القوانين الكلية هو ما دفعه لأن يجعل الغرض من كتابه.

وأوَّل ما يطالعنا به حازم في بحثه عن القوانين الكلية هو استغناؤه عن البحث في الجزئيات التي لا تُحصَى عددًا، وهو يرى أن الكثيرين قد أساؤوا فهم هذا الاتجاه، ويقع لهم الكثير من الغلَط في بحثهم في صناعة البلاغة حيث يقول في هذا الشأن: "وما أكثر ما يقع الغلَطُ للنَّاس في هذه الصَّنعة من هذا الباب (يقصد صناعة البلاغة) لأنَّ وجوه النَّظر فيما يحسنُ ويقبُح في هذه الصناعة لا تُحْصَى كثرة، وكل ما يُستحسَنُ ويُستُقبَح فإنَّه له اعتبارات شتَّى بحسب المواضع وما يليق بواحد واحد منها. وبحسب الأغراض والأحوال وتباين المقاصد في جميع ذلك تتشعَّب طرق الاعتبار في هذه الصناعة إلى ما يَعُزُّ حَصْرُه"[2].

---

(1) الكُلِّي عند الكفوي منه ما هو: عقلي ومنطقي وطبيعي، وهو تمام ما تحته من الجزئيات، والكليات الخمس عند أرباب المنطق هي: الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام، ويطلق الكلي أيضا على الصورة العقلية، ينظر: الكليات: الكفوي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري ، مؤسسة الرسالة، ط2، بيروت، 1998، ص454 – 446. وعند الشريف الجرجاني، الكل ما يتركب من أجزاء والكلي عنده ثلاثة أنواع منها العقلي الذي لا يتحقق إلا بالعقل، ينظر: كتاب التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة،ص195، 196. وقد أبان الحافظ الروسي عن جملة من العلوم التي كان أربابها يتبعون هذا النوع من المناهج، وذكر منها علم النحو، علم أصول الفقه وكذلك علم الفلسفة، ينظر ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 1/ 156-159.

(2) المنهاج: ص104.

وكَكُلِّ ناقدٍ مُتفلْسِف نرى حازما يسعى إلى ضبط القوانين الكلِّية، التي من خلالها يمكن معرفة الصحة من الخلل فيما يعز حصره من الهيئات، التي لا يُتوصَّل إلى استقصائها نظرا لكثرتها البيِّنة، فنراه مثلا ينظر إلى استقصائها نظرا لكثرتها البيِّنة، فنراهُ مثلا ينظر إلى المعاني على أنَّها ضِمنَ نطاق الأمور التي يصعب استقصاؤها، وأنَّ العبارات يقع لها تضاعف في الصور شَبِيهٌ بما يقع للمعاني من تضاعف، ومع هذه الكثرة تزداد خطورة التفصيل في نظر حازم كون التفصيل يؤدي إلى محض الكلام والإطالة، وفي ذلك يقول: "فمع أن المعاني تتضاعف صورها...فإنَّ هذه الأشياء أيضا مما تتضاعف بها الصيغ والعبارات عن تلك المعاني فيؤدِّي تنوع صور المعاني والعبارات...إلى وقوع المعاني على هيئات وصور يعُزُّ حصرها ولا يتأتَّى استقصاؤها لكثرتها. وإنَّما يُعرَف صحتها من خللها أو حسنها من قبحها بالقوانين الكلية التي تنسحب أحكامها على صنف صنف منها، ومن ضروب بيانها "[3].

وبهذا يتبين لنا أنَّ معرفة الصِّحة والخلل وضروب الحسن والقبح تنسحب كلها تحت سلطة القوانين الكُليّة، التي تعدّ الأصل الذي تلتئم أمامه كل الأجزاء.

ولعلَّ الدافع الذي أدى بحازم إلى عدم الاستقصاء فيما يعزُّ حصره من الأمور المختلفة، واقتصاره على البَتِّ في المُجْمَل فقط هو ظنُّه أنَّ أهل زمانه أرباب صناعة بلاغية؛ -على الرغم من أنه كان قد نعاهم في بادئ الأمر- فهو يرى أن التفريع في الكليات هو من شأن القارئ صاحب الذهن الوقاد والفكر المميز، حيث نراه يقول: "ومن كان له ذهن يتمكَّن به - له أن يُفصِّل ما أجملتُ في هذا الباب ويُفرِّع ما أَصَّلْتُذ - انتفع بهذا الباب نفعا كثيرا في هذه الصناعة، إذ لم يُمَكِّنَا نحن أن نتَفرَّغَ إلى تفريع ذلك وتفصيله وتمثيله، فإن ذلك مُحْوِجٌ إلى إطالة كثيرة"[4].

(3) المنهاج: ص35.

(4) نفسه: ص37.

وفيما نرى أنّ هذه الميزة هي التي أخرجت كتاب المنهاج من باب النّقد التّطبيقي إلى باب التّنظير الذي يستغني عن التمثيل، لأنَّه مَتروكٌ في بابه للمشتغل بالجزئيات، وتلك هي الميزة التَّأصلية في كامل المنهاج، وهي حسب رأينا ذات بُعد جمالي وفني إضافة إلى بعدها النَّقدي.

وحازم – من دون شكّ– كان يعرف متى يستأنس إلى الإجمال في القول ومتى يكون المقام محوجا إلى التّفصيل، فكان شأنه شأن المؤصِّل الذي يعي أنَّ القوانين الكليّة هي سُّر ضبط الكلام، وحصره وعدم الخروج به إلى محض الإطالة[5].

وهو ما يعبّر عنه حازم عندما تعرض إلى التصرف في مقاصد الشّعر وجهاته حيث يقول: "فهذه قوانين في الحكم والأمثال قلَّما يشُذُّ عنها من جزئياتها شيء. وقد أجملتُ القول فيها إجمالا، إذ لم يمكن تفصيله في هذا الموضع، إذ للكلام في تفريع الأمثال المترتِّبة عن هذه الأصول الكليات مجال متّسِع. وجريتُ في ذلك على ما اعتمدته في جميع جهات الكلام، والنظر في هذه القوانين الكلية عن تتبع جزئياتها"[6].

ونراه في موضع آخر ينقل لنا كلاماً نحسبه ذا فائدة كبيرة، ويتعلّق دائما بموضوع بحثه في القوانين الكلية، ففي ختام المعلم الرابع من المنهج الثاني من قسم الأسلوب، و"الدال على طرق العلم بما يجب اعتماده في كل غرض من أغراض الشعر" يُبيِّن أن - بعد كل الذي قام به من تقسيم لأغراض الشعر، وتناول ما يجب اعتماده في كل غرض– ما ذاك إلا كلام مُختَصَر جاء في شكل قوانين تجنُّباً للإطالة وزخم القول فيعبّر عن ذلك في قوله: "فهذه إشارة إلى بعض ما يجب في

---

(5) تلخيص كتاب فن الشعر: ابن رشد (الشرح الوسيط)، ص244. ويبدو أن القرطاجني كان قد نظر إلى تلخيص ابن رشد لكتاب الشعر، الذي جعل مذهبه مختصا في البحث في القوانين الكلية، وهي التي تُغْنِي عن البحث فيما يصعب حصره من الأمور، فقد رد ابن رشد اقتصار أرسطو على الكليات من دون الجزئيات حينما تناول التغيُّرات التي تطرأ على القول الحقيقي حتى يصير شعرا ذا بعد جمالي، إلى كون حصر الجزئيات لا يتأتَّى أمره إذ يقول: " وليس يخفى عنك أنواعها البسيطة (يقصد التغيُّرات) والمركبة المحصورة في هذه الكليات... أن يكون إحصاؤها عسيرا جدا، ولذلك اقتُصِرَ هنا هنا على الكليات فقط " نفسه: ص244.

(6) المنهاج: ص221.

الطرق الشعرية اِكتفَيْنا بها عن بسط الكلام في ذلك، إذ لا يخفى على من له أدنَى نظر في هذه الصناعة أنَّ ذلك مُحوِجٌ إلى إطالة كثيرة، وكل ما أدّى إلى ذلك فإنَّما أشرنا إليه بقوانين كُلِّية"[7].

ويبدو حسب قول حازم أن غرضه من ذلك الإجمال هو ترك الفرصة متاحة لمن يروم التفصيل في تلك الكليات حتى يتمكن من معرفة أحوال الجزئيات، على أن هذه المعرفة لا تتأتَّى إلاَّ لمن "كانت له معرفة بكيفية الانتقالات من الحكم في بعض الأشياء إلى الحكم به في بعض"[8].

ولا نجانب الصواب إذا قلنا إن حازما يسير على النسق نفسه من هذا الإجمال في الكلام، في نهاية كل منهج من مناهجه أو معلم من معالمه –تقريبا– إذ يعبر عنه في شكل فقرة موجزة غالبا ما يستهلها بعبارة (فهذه إشارة)، وكأنه يريد بفعله هذا أن يحسم القول المفصل، في قول عام يكاد يكون بمثابة قانون كليّ لا يجب الخروج عليه فحسب، بل ويجب الاعتداد به، وفي مثل ذلك يقول في نهاية المنهج الأول من قسم المباني: "فهذه إشارة إلى ما يجب أن يتفقده الناظم ويلتفت إليه، على قدْرِ قُوَّتِه، من الجهات التي تحسن منها العبارات أو تقبح، قد أَجمَلتُ الكلام فيها وجعلتها كالإحالة على ما قدمته...فمن قابل هذا الإجمال بذلك التفصيل ظفر بالبغية والمراد"[9].

ومثاله أيضا في نهاية المنهج الثالث من القسم نفسه يقول فيه: "وهذا القدر من الإشارة إلى ما يجب في الفصول، وإن كان قولا إجماليا، مُقنع لمن له فِكرٌ مُتصرِّف يستدِّل به بما ذكر على ما لم يذكر"[10].

ومما لا شك فيه أن حازما قد سعى جاهدا إلى الاستفادة من كل العلوم التي أتيحت أمامه، فقد جهد في الانتفاع بالعلوم الفلسفية التي استفاد منها كيفية الخوض في الكليات دون الاستقصاء في الجزئيات التي يصعب حصرها، وهي الميزة التي يسير عليها في كامل المنهاج، فبعد

(7) المنهاج: ص353.
(8) نفسه: الصفحة نفسها.
(9) نفسه: ص225.
(10) نفسه: ص219.

أن يفرع من معالمه أو معارفه نراه يجمل الكلام في قول عام، يتجنب به الإطالة، وهذا ما أشرنا إليه قبل قليل وهو ما يؤكده مرة أخرى في قوله: "وللكلام في هذا طول لا يحتمله هذا الموضع، إذ قصدنا اقتضاب ما تيسَّر من هذه القوانين الكلية واعتماد ما معرفتُه أكيدة في هذه الصناعة من ذلك، فلذلك اكتفينا من القول فيما قصدنا الإبانة عنه بهذه الإضاءة بهذه اللمحة والدلالة"[11].

وحازم في كل هذه الإشارات واقتصاره على الإجمال دون الاستقصاء ،كان غرضه واضحا، والذي يتمثل في البحث في الكليات العامة التي تغني عن الجزئيات وهو سبيل من يروم البحث في الأصول البلاغية، ثم أن حازما كان همه الإيماء " إلى كل مذهب من ذلك في قول كلي"[12]، إذ أن التفصيل في المذاهب والتبويب لها وإطلاق عنان الكلام يؤدِّى إلى اتساع مجال القول وعِظَم حجم الكتاب[13]، وليست تلك هي غاية حازم.

ولا يفوتنا أن نقول أن حازما بهذا التوجه أراد –إلى حد بعيد –أن يحسم القول في أصول البلاغة لما كان سائدا قبله، وذلك حين أدخل كل العلوم الأدبية واللغوية إلى دائرة البحث البلاغي[14] من خلال وضع القوانين الكلية التي تستنبط منها دقائق الأمور وجزئياتها.

وبناء على ما سبق يمكننا أن نختصر القول، ونذهب إلى الاستنتاج مع الدكتور الفاضل الحافظ الروسي حينما خلص إلى أن القوانين الكلية التي اعتمدها القرطاجني هي أصل من الأصول، وطريقٌ إلى التأصيل، وأنَّ أشدَّ ما تكون الحاجة إلى تلك القوانين، حينما يتوجَّب ضبط الأمور وحصرها، أو حينما يتعذَّر الاستقصاء، وهو يرى أن هذا ما دفع القرطاجني إلى الاستغناء عن البحث في الجزئيات والفروع، إلى البحث في الكليات والأصول في جُلِّ المنهاج[15].

---

(11) المنهاج: ص295.

(12) نفسه: ص 373.

(13) نفسه: الصفحة نفسها.

(14) حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي: ص 92.

(15) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 164/1.

ب- النزعة المنطقية في التحليل والاستدلال:

ممَّا لا شك فيه أن كتاب المنهاج ينْدَحُ ببصَمات أرسطية واضحة، تكاد تغني الباحث عن الاستدلال على ذلك، وهذا الوضوح لا يخفيه حازم عن القارئ، بل هو واضح للعيان، وليس غريبا ذلك، إذ نراه يصِّرح في كثير من المواضع بسطوة أرسطو، وتمثُّل آرائه في مواضع أخرى دون الإشارة إليها.

وما حِرْصُ حازم على التقسيمات المنطقية والتفريعات التي لا تكاد تنتهي -كما رأينا- إلاَّ دليلا على الفكر المنطقي والعقلي الذي يمتلكه، فنزوعه تلك النَّزعة لها ما يبرِّرها عنده، فهو لم يشأ أن يبحث في ما انتهى إليه من سبقه من النُّقاد، الذين كانت بحوثهم قائمة على الذوق الفني والاستقصاء في المباحث البلاغية، إذ نراه يعبر عن ذلك بقوله: "وقد تكلَّم النَّاس...وبسَطُوا القول، فلا معنى للإطالة، إذ قصدُنا أن نتخطَّى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ النَّاس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يُفرَغ منه"[16]، وهذا هو الأمر الذي دفعه من دون شك إلى ابتداع تلك الطريقة العجيبة في المنهاج، والتي تستمد عناصرها من المنطق الأرسطي، ونحن عندما نقول المنطق الأرسطي، فإنَّنا لا نجزم بأنَّ مَنْهَج حازم كان منهجاً منطقياً إلى أبعد الحدود، وإنَّما نزْعُم بأنَّ إحدى جهاته تشكَّلت من أطياف النَّزعة المنطقية.

وهذا ما يؤكِّدُه العَلاَّمَة الفاضل "ابن عاشور" في تقديمه للمنهاج، حينما رأى أن حازما يُنَبِّه على أنّ كتابه ليس متجها إلى صناعات اللِّسان الجُزْئية، وإنَّما هو قاصِدٌ فيه إلى علم البلاغة التي تَعضُدُها الأصول المنطقية والحكمية[17]، وهو الأمر الذي دفع العَلاَّمَة إلى القول بإمكانية إنزال كتاب المنهاج منزلة الأصول من الفروع أو منزلة فلسفة العلم من العلم[18].

---

(16) المنهاج: ص51.

(17) نفسه: ص10 (تقديم الطاهر بن عاشور).

(18) نفسه: ص10.

إنّ طريقة فهم حازم للبلاغة بوصفها علما يتميز عن العلوم اللسانية الجزئية ويتجاوزها، يجعل منها علما كُلّيا يشتغل بقضية القيمة الفنية التي تنطوي عليها اللغة الأدبية في مستويات متعددة على حد تعبير جابر عصفور[19]، أو كما يقول "رضوان الرقبي" أن علم البلاغة عند القرطاجني يمثل علوم النقد مجتمعة مع الإلمام بكل ما يلزم معرفته لإتْقَان صناعتي الشعر والخطابة، وأن تصوُّر حازم للبلاغة هو تصوُّرٌ شامل في مقابل ما نراه من تصور جزئي عند السكاكي[20]، ولذلك نرى حازما يُقيم فرقاً بين علوم اللِّسان الجزئية وعلم البلاغة، حينما يتحدَّث عن طرق التّنَاسب بين المفهومات والمسموعات حيث يقول: "ومعرفة طرق التَّناسب في المسموعات والمفهومات، لا يُوصِل إليها بشيء من علوم اللِّسان، إلاَّ بالعلم الكلِّي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيلِ كلِّيَاته ضرُوب التَّناسب والوضع"[21].

وعلم البلاغة عند حازم يأخذ بمناهج عدة، فهو زيادة على ما امتازت به كتب البلاغيين السابقين من اتجاههم إلى البحث في العلوم اللسانية الجزئية، نجده يتجه بالبلاغة إلى العلوم الحكمية التي تسعين بمنهج المناطقة.

ويذهب "الحافظ الروسي" إلى تأكيد اتِّكاء علم البلاغة عند حازم على منهج المناطقة دون أن يكون فرعا من فروع المنطق، وحجَّته في ذلك أن مهمة المنطقي ليست تتَّجِه إلى البحث في العروض واللغة والقافية، وأنه ليس واجبا على البلاغي أن يأخذ بآراء العروضيين واللغويين وعلماء القوافي لأن بحثهم يتَّجه إلى العلوم اللِّسانية الجُزئِية[22]، وهذه الأخيرة ليست داخلة في بلاغة حازم، تلك البلاغة التي تخضع الجزئيات إلى العلم الكلي.

---

(19) مفهوم الشعر: ص 158 .

(20) بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني: رضوان الرقبي، مجلة جذور، ع 22، مج 10، السعودية، 2005، ص 104 .

(21) نفسه: 226.

(22) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 1/ 179.

وقد استطاع حازم بطريقته الخاصة وأسلوبه الفريد، أن يضع حدا فاصلا أمام من زعموا أن صناعة البلاغة من ضمن صناعة المنطق، أو أنَّ البلاغة تتشرَّب علم المنطق وتأخذ بقوانينه وأسُسِه، فهو ينعى ذلك على القدماء كما ينعى على أهل زمانه فساد هذا الرأي وبطلانه، إذ يقول في ذلك: "وإنَّما وقعَ الغلط في هذا لقوم من القدماء كانوا فُقَرَاء من علم البلاغة على غَنَائِهِم من الرواية، ولقوم من أبناء هذا الزَّمان هم أَفقَر خلق الله من تلك وهذه، ولِمَن يُريد أن يستنبِط قوانين هذه الصناعة من صناعة أخرى لعلّه لا يُحسِنَها بَلَهَ هذِه، وذلك غير ممكن، فإنَّمَا يُسْتنْبَط الشَّيء من معْدَنِه وُيطلَب في مَظَنَّتِه"[23].يتضِّح من مأخذ القرطاجني على متأدِّبِي عصره والعصور السابقة، إيمانه بأنَّ البلاغة فنٌّ من فنون القول، وأنّه لا يمكن بأي حال استنباط قوانين بلاغية تستوعب الشعرية في الشعر العربي اعتمادا على صنعة المنطق، لأن المنطق حسب حازم جزء من صناعة البلاغة.

وما يؤكد الوجهة العربية الأصيلة لدى ناقدنا وعدم أخذه الكلام بمنطق أرسطو، تفريقه بين صناعة الشعر وصناعة الخطابة، وما تتميز به الأولى من تخييل عن الثانية التي سمتها الإقناع، فقد أشار إلى الأوجه التي تصير به الأقوال الكاذبة صادقة في كلتا الصناعتين، وخلص إلى القول بأنه رأى ألاَّ يشتغل "بحصر الطرق التي بها يُمَازُ القول الصَّادق من غيره وتفصيل القول في ذلك، فإنّ ذلك مُخْرِجٌ إلى محْضِ صناعة المنطق"[24].

وإضافة إلى هذا التنبيه من قبل حازم الذي منعه من الاشتغال على حصْرِ الطُّرق التي يُمَازُ بها القول الصَّادق من غيره، نراه يؤكد في موضع آخر، أنَّ علم البلاغة الكلِّي لا تظهر جزئياته إلاَّ فيه، مسْتنِداً في تأكيده على أنَّ علم اللسان الكلِّي- الذي هو البلاغة- يتكئ على أصول

(23) المنهاج: ص103.

(24) نفسه: ص63-66.

منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك[25]، وهي حسبه علوم جليلة بها يتميز الصريح المحض من الزَّائِف البهْرَج[26].

وإذا كان حازم ذا نزعة منطقية كما زعمنا، فمن دون شك أنه يأخذ بنصيب من منهج أرسطو المنطقي، ولم يستطع مقاومة إغراءاته (المنهج) المنطقية وتحديداته المختلفة، وأنواع قياساته وتدقيقاته في كميات القضايا وكيفياتها، فقد تابع القرطاجني أرسطو في المنهج المنطقي وسايره فيه.

إنّ سمة الاتكاء على منطق أرسطو والأخذ من فلسفته أمر لا يمكن تجاهله أبدا، فهي ميزة واضحة على منهج حازم ويمكن تبَيُّنَها بوضوح؛ وقد لاحظ جابر عصفور أن حازما تجاوز صناعات اللِّسان الجزئية إلى الإطار الفلسفي الشُّمولي الذي تمنحه الفلسفة والمنطق لعلم البلاغة، الأمر الذي يجعل البلاغة – حسب جابر عصفور– علما جديرا بصفة الكلية، ما دامت الفلسفة والمنطق تَعْضُدَانِه بتصَوُّراتهِما [27].

ويدعو أرسطو المنهج المنطقي، ويسمِّيه ترتيباً طبيعياً، حين عبَّر عن ذلك في بداية فن الشعر بالقول: "وفي هذا نسلك التَّرتيب الطّبيعي فنبدأ بالمبادئ الأولى"[28]، ويعلق على هذا الترتيب الطبيعي عبد الرحمن بدوي بأنَّه هو التَّرتيب المنطقي في عرض القضايا، والذي يبدأ من الكُلِّي لِينْحَدر إلى الجزئي، أي من الجنس إلى النوع، فحسب رأي بدوي فإنّ أرسطو يسلك الطريقة الاستدلالية[29]، أو المنهج الاستدلالي مما جعل منهج أرسطو متميزا حسب إبراهيم حمادة،

---

(25) المنهاج: ص244، وقد تناول "محمد مفتاح" في كتابه "التلقي التأويل" في معرض حديثه عن منهج ابن البناء المراكشي، ما سماها المدرسة الرياضية والمنطقية العربية الإسلامية، وجعل أقطابها الفارابي وابن سينا وابن رشد، ورأى أنها وظفت القوانين الرياضية والمنطقية لضبط قوانين الخطابة العربية والشعر العربي. وهو يرى أيضا أن الخطابة والشعر من محتويات المنطق، لذلك حسبه قد صيغت بعض قوانين الخطابة والشعر بمقياس المنطق ومعاييره، ينظر: التلقي والتأويل: المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، الدار البيضاء، ص259.

(26) المنهاج: ص259.

(27) مفهوم الشعر:ص 161 .

(28) فن الشعر: بدوي، ص3.

(29) نفسه: الصفحة نفسها.

الذي يرى أن أرسطو يبدأ بالكلام عن الشعر عامة، إلى أن يصل إلى التخصيص[30]، سالكاً في ذلك طريق التحليل الموضوعي للقضايا، ثم إنَّ "أرسطو كان ينطلق -بروح العالم- من حقائق ملموسة في تاريخ الشعر اليوناني، ومن خلال تحليل هذه الحقائق تحليلا موضوعيا متجردا من الأفكار المسبقة يصل إلى أصول عامة، لا يدَّعي أنَّه حقَّق بها نتائج نهائية"[31].

ونحن نرى هذا النَّهج نفسه عند حازم الذي كان يَعِـي أنَّه يُشَرِّع ويؤصِّل لمعالم نظرية نقدية تتَّكِأ على القوانين الكلية المستندة إلى الفلسفة والحكمة، وفي الوقت ذاته ينظر إلى القوانين الأرسطية بأنَّها موضوعة بحسب الشعر اليوناني، وخاصة به، لا يمكن تطبيقها على الشعر العربي وإنما يمكن الاستئناس بها على سبيل بناء المقدِّمات والتوصل إلى النتائج.

وتظهر المسحة المنطقية على كتاب المنهاج، من خلال الموضوعات العديدة التي تناولها القرطاجني في شكل قضايا فلسفية، جاعلا لها مقدِّمات ونتائج، وهذا الكلام لا يحتاج إلى دليل، فالكتاب كله بحث في العلم الكلِّي الذي يوظِّف بعض العناصر من النَّظرية القياسية الأرسطية.

ومن الأمثلة على ذلك تناوله لقضية المعاني، وتحديديه لمفهومها بِنَبْرَةً منطقية واضحة، فمثلاً المعاني الذهنية من حيث وجودها في الذهن وتصورها في الوجود، وكذلك الثنائيات التي رافقت هذا التحديد، ومنها على الخصوص ثنائية الحُسن والقُبْح، الصِّدق والكذِب، وغيرها من الثنائيات التي ينطلق منها حازم في تحديد أوجه العلاقة الموجودة بين المعاني، فنظرته إلى المعاني ميّزها البُعد المنطقي "سواء من حيث هي كائنات شعرية لها وجود مُتمَيِّز، أو من حيث هي مجرَّد عناصر داخل بناء أشمل، وتركيب أعَّم، هو البناء الشعري، أو من حيث علاقتها بالشَّاعر الذي

(30) فن الشعر: أرسطو، ترجمة وتحقيق وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، ص60.

(31) نفسه: ص06.

يستحضرها في ذهنه ويتصرَّف فيها، أو بالسَّامع الذي يفهمها حسب تأويله الخاص، وحسَب المقام الذي يوجد فيه هو، أو اختلاف السِيَاق الذي يكتَنِفها هي"[32].

هذه النظرة من دون شك، هي نظرة تنبعِثُ منها رُوحُ الفلسفة، وروح التصوُّر المنطقي الحَاد والصَّارم، لجأ إليه حازم من أجل الإفصاح على تبحُّرِه في فهم المعاني، وتحديدها التّحديد الدّقِيق القائم على أساس الأسلوب المنطقي.

ولا شك أيضا، ونحن ننظر إلى طريقة حازم في بناء النَّص الشعري، أن نُدرِك أنَّ ذلِك ما هو إلاَّ عملية منطقية محسوبة بدقة، أكثر مما هي عملية إبداعية تلقائية[33]، فالقرطاجني يطلب إحكام مباني القصائد وتحسين هيئاتها وفق نظام آلي، وهو لا ينظر إلى العملية الإبداعية على أنها عملية آلية صَرِفة فحسب، بل نراه يصطنع لذلك خطوات ذهنية مجردة ترهق كاهل الشعراء[34].

هكذا وعلى الرغم من الإغراء المنطقي الكبير الذي كابده القرطاجني، فإنّه حافظ إلى حدٍّ ما على المنطلقات العربية الأصيلة، التي قامت على أساسها البلاغة، وهي التواصل والإقناع والإمتاع، وطَعَّمَها بما يخدم نظريته النقدية بجوانب من فلسفة أرسطو ومنطقه، وذاك هو الأمر- فيما نرى - الذي جعل كثرة التقسيمات تتداخل، ويرْكَب بعضها بعضاً في فصول من كتاب المنهاج.

وقد سعى حازم جاهدا إلى الاقتداء بالأسلوب المنطقي في التحليل والتنظير، وتحديد المفاهيم والمصطلحات، في إطار ما رسمه من النظرة الشاملة لأصول العملية الشعرية التي تضاهي في أحكامها وشموليتها النظرة المنطقية، وهو الأمر الذي كان قد تطَلَّبَهُ وسعَى إليه جاهدا من خلال استعارة التصوُّرَات الفلسفية بُغْيَة توظيفها على الصعيد المنهجي[35].

---

(32) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني: ص 86.

(33) مذهب القرطاجني ومنهجه في بناء النص الشعري ، دراسة في قانون التناسب ومستوياته: نسيبة العرفي، مجلة التبيين، ع 31، الجزائر، 2008، ص53.

(34) ينظر: المنهج الرابع من القسم الثالث من المنهاج والمتعلق بنظم القصسدة من منظور القرطاجني، ص 303 ومابعدها.

(35) بلاغة الخطاب الشعري عند حازم: مجلة جذور، ع 22. مج 10، ص 111.

جـ – عمق الممارسة التنظيرية:

ظهر لنا من خلال المباحث السابقة أن كتاب المنهاج جاء في تأصيل الأصول، من خلال سن القوانين الكلية، أو قوانين الشعر المطلق التي انطلق فيها حازم من دراسة الكليات مع الكف عن التقَّصي في الجزئيات. ومما لا شك فيه أن تلك ميزة اِختَصَّ بها علماء القرنين السادس والسابع الهجريين من أجل صون القوانين العامة من الانْدِثار، والزَّوال أمام بداية التراجع لحضارة المسلمين آنذلك، ومن هؤلاء حازم الذي كان منهجه العام يقوم على تحديد قوانين كُلِّية بِهَا تُعرَفُ الجزئيَات[36].

وهذه السِّمة التي تجعل من الكُلّيات مناطها، وتستغني عن الاستقصاء في الجزئيات، من دون شك هي التي أحالت كتاب المنهاج إلى كتاب في البحث النظري دون التطبيق، ومنهج التنظير وإن كان يطغى عل الصورة العامة للكتاب بالدرجة الأولى، لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن نَنفِيَ ما ورد فيه من تطبيقات يمكن الاعتداد بها، والتي سنتناول بعضا منها فيما يأتي من هذا الجزء.

وتتأكَّد عناية حازم بعمق الممارسة التنظيرية، من خلال الأقوال التي يُوردُها هو عن نفسه في منجزه النقدي من جهة، ومن جهة أخرى ما تنَبَّه إليه كثير من الدارسين المشارقة والمغاربة، فأوَّل ملاحظة نوردها في هذا الشأن، هي التي قال بها الشيخ الطاهر بن عاشور في تقديمه للمنهاج، حينما رأى أن الناحية التطبيقية العملية التي شكلت صُلبَ المؤلَّفات النقدية، والبلاغية السابقة عن القرطاجني، والتي يراد بها تكوين ملكة البلاغة، أو تكوين ملكة المقارنة النقدية لمعرفة الإعجاز القرآني، هي ناحية ليست مقصودة عند حازم في منجزه[37]، ويرى أيضا أن حازما تجاوز هذه الناحية إلى ناحية التنظير وأنَّه "اتَّجَهَ إلى العلوم الحِكَمِية يبحث عن مواقع البلاغة من طبيعة

(36) حازم القرطاجني ومسألة التأثير الأرسطي في النقد العربي: محمد أديوان، عالم الفكر، ع 2، 2003، ص 213.

(37) المنهاج: ص10 (تقديم الطاهر ابن عاشور).

الإنسان، وعن الفرق بين الخطابة والشعر، وما يرجع إلى ذلك من ملاءمة النُّفوس ومُنَافَرتِها، ويرجع المعاني إلى متصورات أصيلة، ومتصورات دخيلة، ويتطلع إلى استخلاص ماهية البلاغة المُصطَلح عليها في عصر من العصور، وعند قوم من الأقوام من ماهية البلاغة المطلقة"[38].

إنَّ القول بتجاوز الناحية التطبيقية العملية عند حازم، فيه تأكيد على غلبة النَّزعة التنظيرية والتي تتأرجح بين مستويين على حد تعبير الباحث رضوان الرقبي، وهما مستوى الظاهر ومستوى ما وراء الظاهر، فهو يذهب بالرأي إلى أنَّ ممارسته التنظير الظاهري حسب حازم قد أنجز في مجال البلاغة وأفرغ منه، وأنَّ مُهِمَّة المُنظِّر البلاغي المتسلِّح بالنَّزعة المنطقية والفلسفية تتمثَّل في إنجاز المرحلة الثانية المتعلقة باستنباط القوانين الكلِّية واستخلاصها[39]، وهذا الأمر نراه يوضح عند القرطاجني، نراه حينما يؤكِّده هو بذاته أنه تجاوز كثيرا من الظواهر التي رَاجَت في مؤلَّفات النُّقاد والبلاغيين، تجاوزها بالقول وبالفعل، فأما الأول ففي قوله: "فإنِّي رأيتُ النَّاس لم يتكلموا إلاَّ في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعدَ التَكلُّم في جُمَلٍ مُقْنِعة مما تعلَّق بها إلى التكلُّم في كثير من خفايا هذه الصناعة ودقائقها"[40]؛ وأما الثاني وهو الفعل، فيتمثل في المنهج الذي خصه لِبَحْثِ المعاني من حيث أنحاء وجودها وطرق استثارتها واستنباطها، ومن حيث مواقعها في النفوس.

إن مسألة تجاوز المستوى الظاهر في التنظير، تشكِّل كُنْهَ النّظرية عند القرطاجني، وعمود العمق التنظيري، فإلى حدِّ زمانه كان "قد تكلم الناس في ضروب المطابقات، وبسطوا القول فيها فلا معنى للإطالة، إذ قَصْدُنَا أن نتخطَّى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك ممَّا لم يُفرَغ منه "[41]، وكأنَّنا بالقرطاجني هنا لا يريد أن يكون قوله مُعاداً مَكرورا، ولا عمله هباء

(38) المنهاج : ص 11 (تقديم الطاهر ابن عاشور).

(39) بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني، رضوان الرقيبي، مجلة جذور، ع 22 ، مج10 ، 2005 ، ص 103، 104.

(40) المنهاج: ص18.

(41) نفسه: ص51.

منثورا، وإنما هو يقصد إلى تأصيل الأصول وإصلاح واقع الشعر المتردِّي، فلا مندوحة أن يبتدع منهجا يكتب له النّجاح ويقع له القبول.

وقد شكل اقتصار القرطاجني على العرض النظري لقضاياه النقدية، مجموعة من الآراء والتي تذهب في أغلبها إلى أن حازما قد وُفِّقَ إلى حدٍّ بعيد في اختيار منهجه، فهذا بدوي طبانة - وبعد أن قدَّم شرحا لأقسام كتاب القرطاجني ومَنَاهِجِهِ- يذهب بالقول إنَّه يتضّح من تلك الأقسام والمناهج الجانب المنطقي في تفكير حازم، والمتمثل في الدِّقة في حصر المسائل واستبقاء الأقسام، على أنَّ الميزة الأساسية لكل ذلك، هو التناول النَّظري الذي ينقصه الجانب التطبيقي، وتقل فيه الأمثلة التي تُدَعِّم الآراء وتُساعِد على الإفادة منها[42]، الأمر الذي أدى حسب طبانة إلى إحالة عمل القرطاجني إلى زاوية التفكير العقلي الذي يطغى على جانب التذوق والإحساس[43].

وإذا جازت مناقشة رأي بدوي طبانة فيمكن القول ورَدِّ الإبهام من أن القرطاجني ليس بصدد التأليف في خفايا الظواهر ودقائقها، وإنَّما كما يبين حازم بنفسه أنه "يجب أن يقتصر في التأليف من هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسطاتها...ولأن هذه القوانين الظاهرة والمتوسطة أيضا مَنْ فهِمَهَا وأحكم تصوُّرها وعرفها حقَّ معرفتها، أَمْكَنَهُ أن يصير منها إلى خفايا هذه الصَّنعَة ودقائقها"[44]، وهذا الداعي هو الذي حثَّ حازم على الكَفِّ عن كثرة التَّمثِيل والاستشهاد على كثير من القضايا التي تناولها.

وإذ انكشف قصد القرطاجني من التأليف، اتضح الطريق وزال اللُّبس، وصار التمثيل لما نَظَّر له القرطاجني أمرا مُتَيَسَّرا للغاية، وتُغنِينَا شهادة التلميذ في أستاذه فهذا ابن القوبع فيما يرويه ابن رشيد السَّبْتِي عنه بالقول: "ولَمَّا وقفتُ على قوانينه ووَعَيْتُها (يقصد كتاب المنهاج)، وإن

(42) البيان العربي: بدوي طبانة، دار الرفاعي، ط 7، الرياض، 1988، ص113.
(43) نفسه: ص214.
(44) المنهاج: ص70.

كان تَرَكَ التَّمثيل لها، صار كل ما أقرؤُه وأنظر فيه من كلام بليغ، أو بديع، يصير كُلُّه لي أمثلة لتلك القوانين"[45].

وتظهر قيمة شهادة ابن القوبع في حازم بوضوح عند كثير ممن تناولوا كتاب المنهاج بالدراسة والتحليل، فقد صارت قوانين الكتاب مادة دسمة لِإسْقَاطَاتٍ دراسية حديثة متنوعة، ومنها الأسلوبية والدلالية وغيرها، كما أنّ هذه الشهادة تُعبِّر أيضا عن حقيقة منهجية جعلها حازم مناطه في الدِّراسة والتَّأليف، وتتمثَّل في الإشارات المقتضبة لأصول الصناعة الشعرية، وتنبيهات إلى قوانينها الكلية، والتي تعتمد على الإيمَاءِ والإلْمَاعِ إلى الأمور، وتجنُّب الاستقصاء والتحليل والتمثيل، آخذا في ذلك طريقا فلسفيا[46]، إذ يقول: "وقد تركتُ من ذلك أشياء لم يُمْكِنِّي الكلام فيها لكون بعض أغراض النَّفس تحثُّ على الإنحفاز في التأليف وتعجيل الإتمام له، ولأنَّ استقصاء القول في هذه الصناعة مُحوِجٌ إلى إطالةٍ تَتَخوَّن أزمنة النَّاظر وتَعُوقُه عمَّا يجب أن يترَقَّى إليه من هذه الصناعة من العلوم النافعة"[47].

ولعلَّ حازما كان واعيا وقاصدا من خلال منهاجه جمهورا خاصا بِعَيْنِهِ، أو مُتلَقِّياً خاصا، يقْدِر على أن يعي مَقُولات الشعر وكُلِّيات الصناعة، وقد نظر إلى هذا المتلقي على أنه يمتلك القوة الذهنية على التحليل والتّمثيل لكُلِّياتِه، واصفا إيَّاه بالذكاء والأَلْمَعِية إذ يقول :"وهذه لمحة تدلُّ الذّكِيُ الأَلْمَعِيُّ على ما يتفصل إليه القول المجمل[48]، فهذه اللمحات كما يسميها حازم تأتي كلها مجملة ينقصها التحليل والتمثيل، وهذا ليس ضعفا من حازم أو دليلا على تأبِّي الشّواهد عليه، وإنَّما هو داعٍ فرَضَه منهج التَّأليف عنده، وهو الاستغناء عن التفصيل والاستقصاء، حيث يقول: "ومن كان له ذهن يتمكن به -له أن يُفَصِّل ما أجمَلتُ في هذا الباب ويُفَرِّع ما أصَّلتُ-

(45) المنهاج : ص39 (مقدمة التحقيق).

(46) نقصد بالطريق الفلسفي طريق ابن سينا والفرابي وغيرهما من شراح أرسطو، والذين أخذ حازم بمنهجهم، حيث أشار حازم هنا أنه بصدد استكمال ما يرجوه أن يكون من جملة ما أشار إليه ابن سينا، ينظر المنهاج: ص 70 .

(47) المنهاج: ص70.

(48) نفسه: ص258.

انتفع بهذا الباب نفعا كثيرا في هذا الصناعة، إذ لم يمكنَّا نحن أن نتفرّغ إلى تفريع ذلك وتفصيله وتمثيله"[49]، فهذا الأمر كان يعيه حازم غاية الوعي ،ويعرفه حقَّ المعرفة، إذ كان يضع نفسه في مرتبة المُنظِّر، ويتْرُك التَّمثيل للمُتلقِّي الذي يجب عليه تفصيل المُجمل، بحيث يتوجب عليه تأمُّل القوانين المجملة وتفصيلها بشرحٍ أو شاهدٍ أو قرينة أو حجَّة. وذلك يتطلب زيادة واجتهادا[50].

وإذا كان هذا هو منظور حازم القرطاجني في البحث النظري فلا غرابة أن نراه يستقطب بعضا من الآراء التي تثني في أغلبها على صحة الاختيار والدقة في الإنجاز، فإضافة إلى ما سبق ذكره من رأي بدوي طبانة، فنحن ها هنا نرى جمهرة من الآراء تثني على حازم وتعلي من قيمة الممارسة النظرية وعمقها.

فإذا كانت صفحات المنهاج تشهد بقلة النماذج التطبيقية، فإن ذلك ليس مدعاة للقول بقلة محفوظ حازم من الشعر العربي أو قصور منه على الاستدلال والاسشهاد، وإنما هو كما يقول خالد البرادعي "لم يجازف بطول الكتاب الضخم بالاستشهاد السريع ببيت شعري رديء، وكانت المنارات الشعرية التي يلجأ إليها لإثبات نظريته، تنتقل بين العصر الجاهلي والعصرين الأموي والعباسي، وفترة ازدهار الإبداع والثقافة في الأندلس"[51].

وكما يتضح من خلال منهاجه – على الرغم من غلبة صفة البحث النظري- أن ما يدعم به آراءه من نماذج تطبيقية على قلتها، تقع في الموضع المناسب، وتأخذ بالمحل المأمول، فمن الطبيعي أن تكون نماذج حازم الشعرية من جميع عصور الشعر العربي، وإن كان ميله إلى المحدثين أظهر، والمتنبي يأخذ بحظ أوفر ومنزلة خاصة عنده[52].

---

(49) المنهاج: ص37.

(50) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: ص185 والمجمل هنا حسب جابر عصفور هو "قرين القوانين الكلية التي تترك سبيلا إلى الذوق الفردي للناقد بعد علمه بالأصول المجملة لعلم الشعر" مفهوم الشعر: ص171 .

(51) النظرية النقدية عند القرطاجني: خالد محي الدين البرادعي، مجلة المعرفة، العدد 233، السنة 20، يوليو 1981، ص128.

(52) ينظر :كتاب أرسطوطاليس في الشعر: شكري عياد، ص 243. والنظرية النقدية عند حازم القرطاجني: ص128، وموقف حازم من الاسترفاد بالشعر: قاسم المومني، مجمع اللغة العربية الأردني، ع 28–29 ، ص 174 .

ولسنا ننكر قلة الشواهد في كتاب المنهاج، وهذا أمر واضح، والسبب أن القرطاجني لا يروم التفصيل والاستقصاء في قوانينه، ثم إنه لا يقصد في كتابه أن يخاطب العامة، وإنما هو يقصد إلى مخاطبة الخاصة ذوي الأذهان المتَّقِدة، وربما هو الأمر الذي أنساه التمثيل في غالبية الكتاب وهو ما دفع رضوان الداية إلى القول بأنه "قد عيب على الكتاب منذ عصر مؤلِّفه قلَّة الشواهد، بمعنى إكثاره من البحث النظري دون الإفاضة في الأمثلة، وهذه ولا شك ملاحظة واضحة في الكتاب، ولكن حازما نبَّه في مواضع مختلفة على طلب الاختصار، كما أنه نصَّ بأن يُقاسَ على كلامه، ويجري التطبيق وفق قوانينه، ولعله انساق مع ما شعر من نفسه من إبداع واختراع، فغلبه البحث باعتباره فكرة، دون أن يمثِّل له بقدر كاف"[53].

ويبدو أن طبيعة منهج البحث هي التي فرضت على حازم قلة الاستشهاد على ما يصوغه من تنظيرات، لذلك جاء كلامه في الأغلب الأعم كلاما نظريا يكاد يخلو من الشواهد، وهو أمر قد يُلصِق بكلامه نوعا من الإبهام والغموض، ثم إن الأمثلة والشواهد تُجلي غِشاوات الكلام وتزيده وضوحا وإفهاما. ويمكننا أن نستنتج مع إحسان عباس أن حازما "أسْلَمَ نفسه إلى وضع القواعد، ولم يحاول التمثيل إلا في النَّادر، فجاء كلامه نظريا، ولكنه سَلِمَ مما توَرَّطَ فيه ابن رشد، من التباين بين القاعدة والمثال"[54].

ومهما كانت المآخذ على عمق التجربة التنظيرية لدى القرطاجني، فإنه يحسن بنا القول بأن الناحية التطبيقية في الكتاب ليست جانبا ضعيفا فيه إلى المدى الذي ذهب إليه بعضهم من إنزال المنهاج منزلة البحث النظري الخالص، فاهتمام حازم بتأصيل الأصول وصوغ القوانين الكلية دفعه إلى أن ينأى عن التحليل والاستشهاد في أغلب الأحيان، لكن تحليله لبائية المتنبي فيه ما يشفع له عند النقاد، فعصور الأدب والنقد العربيين لم تعرف نموذجا شبيها بالذي جاء به

(53) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص541–542.

(54) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص543.

القرطاجني وأيضا البحوث البلاغية كانت تقتصر في أغلبها على دراسة الجزئيات، ولم تكن تعنى بالنصوص التامة أو الكاملة.

أما القرطاجني فقد تفَرَّد عن جمهرة النقاد العرب، من خلال تناوله لقصيدة المتنبي، وتحليله لأجزاء منها، إذ نراه يقدم لنا النموذج الذي يُعْتَدُّ به إلى أقصى الحدود، فتحليله للقصيدة التي مطلعها :

أغالب فيكَ الشوقَ والشوقُ أغلبُ وأعجبُ من ذا الهجرِ، والوصلُ أعجبُ

جاء في طريقة فريدة فقد قسمها إلى أجزاء وسمى كل قسم منها فصلا، وميز بين المطلع والمقطع، مع الإشارة إلى طريقة وصل الفصول بعضها ببعض، بحيث يُسْلِم كل فصل إلى الفصل الذي يليه، مما يجعل الكلام مرتبا أحسن ترتيب ومفصلا أحسن تفصيل، وموضوعا بعضه من بعض أحكم وضعٍ، فتكون القصيدة بذلك كأنها عقد مفصَّل[55].

وقد حلل القرطاجني قصيدة المتنبي على غير عادته في الكتاب كله، ضمن المنهج الثالث من القسم الثالث وقد أعطى هذا الأمر تسمية اصطلاحية دعاها "التسويم"[56]، وبعد ذكر هذا التفرد في تناول نص المتنبي من قبل حازم، فإننا نرى أنه لا ريب في مدى قدرته على التمثيل والاستشهاد بالشعر العربي، فليس غريبا على ناقد مثل القرطاجني وهو شاعر بالأصلاد أن تعوزه الأبيات الشعرية التي يمكن أن يدعم بها قوانينه ونظرياته، وهنا يكمن تفوق حازم وتفرده، فهو قد بنى كتابه ضمن نظرية عامة تقوم على عمق الممارسة النظرية، التي تدع للقارئ الفسحة وتترك له

---

(55) المنهاج: ص297–298، وينظر: الشاهد الشعري وقضايا النقد والبلاغة في منهاج البلغاء: محمد الحجوي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد 29–30، الإمارات، 2000، ص292–299. ويعلق أحد الباحثين على هذا الاتجاه بالقول: "ولعل ذلك المنهج المنطقي الشمولي يعتبر خطوة أساسية مبكرة في النظر إلى الظاهرة الشعرية وتحليلها تحليلا علميا متكاملا، رغم ما أخذ عليه من تأثر بمنطق أرسو وبلاغته " ينظر: قانون التناسب لحازم القرطاجني بين بنية الإيقاع والتركيب اللغوي: علي الهاشمي: مجلة الحياة الثقافية، العدد 44، سنة 1987، ص71.

(56) المنهاج: ص297.

همة شحذ القريحة، وتـمْنَعَه من أن يقف وقفة المتلقي الصامت أو القارئ السلبي، وأن تدفعه لأن يحصِّل جميع العلم البلاغي أو أكثره.

د- شمولية المنهج وتكامله:

رأينا أن حازما كان يبحث في الأصول البلاغية، وأن نظريته البلاغية تقوم على إحكام الكليات، وصياغة القوانين الكلية الشاملة التي لا تستقصي في الجزئيات، وفيما يبدو أن هذا الحد الذي اصطنعه لمنهجه البحثي هو الذي فرض عليه أن يتجه بالبحث إلى أن يكون شاملا، وناقلا البلاغة من جزئياتها الضيقة إلى علم البلاغة الكلي.

ولا يتحقق هذا الأمر لأي ناقد إلا بامتلاك وسائل فكرية كبيرة وثقافة نقدية غزيرة، وهي التي يحوزها ناقدنا صاحب النظرة الفلسفية التي تجمع شتات علم البلاغة في كتاب شامل.

وميزة الشمولية تتجلى عند حازم في أوضح صورها، فلا يحتاج المرء إلى عناء يذكر من أجل الوقوف عليها، على الرغم مما يميز كتاب المنهاج من العنت في الأسلوب، والتباعد بين أطراف القضية الواحدة.

ويرجع الفضل في كشف هذه الميزة في منهج حازم إلى إحسان عباس الذي يرى أن هذه الصفة تميزه عن النقاد السابقين عليه، وأن حازما استطاع أن يجيب على ما عرض للنقد الأدبي من مشكلات هامة على مرِّ الزمن، وذلك من خلال منهج قائم على نوع من المنطق الخاص بصاحبه، إلا أنه على الرغم من ذلك، فهو منهج شمولي أيضا، لا يَغْفِل على الإطلاق ثلاثية هامة، أَلِفَ النُّقاد على النَّظر إلى واحد دون الآخر من أضلاعها، وتلك الثلاثية هي الشاعر والعملية الشعرية والشعر[57].

(57) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص569. ويرى باحث آخر الرأي نفسه مع اختلاف في أحد أقطاب الثلاثية، فإذا كان إحسان عباس يجعلها ممثلة في الشاعر والعملية الشعرية والشعر، فإن هذا الباحث يستغني عن عنصر الشعر ويجعل مكانه المتلقي، وذلك في قوله الذي يظهر عليه أثر كلام إحسان عباس: "ولعل أبرز ما ميز هذا المنهج اهتمامه بثلاثية التواصل اللغوي: الشاعر والعملية

ويذهب بالقول أيضا إلى أن حازما قد أعطى لتلك العناصر الثلاثة عناية متساوية على وجه التقريب، ما يَسَّر لنا أن نتلمس لديه بحثا عن القوى النفسية التي لا بد منها في قول الشعر، وهو يرى أيضا أن حازما بهذا البحث استطاع أن يربط بين الفاعل (أو العلة) والنتيجة، وأن اهتمامه بالمعاني الجمهورية ما هو إلا تأكيد لتلك العلاقة القائمة بين الشاعر وعالم الحس. لذلك نراه يؤكد على أنه لأول مرة نرى ناقدا يتحدث عما نسميه اليوم (التجربة الشعرية) المستمدة من الواقع، والتي يمكن أن يَرْفِدَهَا الخيال والزَّاد الثقافي للشاعر، وكل ذلك دفع إحسان عباس إلى القول باختلاف منهج حازم اختلافا شديدا عما سبقه من النقاد[58].

ويبدو أن هذه النظرة من قبل إحسان عباس نظرة قاصرة كون الباحث جعل شمولية منهج حازم وتكامله مقصورة فقط على ثلاثية الشاعر والعملية الشعرية والشعر، بينما نراها تغفل سواء عن قصد أو من دونه الضلع الرابع والمتمثل في المتلقي وهو مدار العملية الإبداعية عند حازم.

ويتجه باحث آخر وهو علي الشيخاوي، إلى الرأي نفسه ، فهو يرى أن قيمة المجهود النظري الذي بذله حازم من خلال بنائه مشهدا تصوريا متكاملا للعملية الإبداعية الشعرية، ينطلق من متصور التخييل بوصفه القانون الكلي الفاعل في نسيج العمل الإبداعي الذي يتوزع حسب الباحث بين المبدع والقول والمقول له أو المتلقي كما سماه هو[59].

إن رأي هذا الباحث يبدو سديدا مقارنة برأي إحسان عباس، وحجته في ذلك أنه يرى أن العملية الشعرية من منظور حازم تمثل وحدة مركبة، تقترن بالتخييل في حركة متوائمة بين الشاعر

= الشعرية والمتلقي التي كان النقاد والبلاغيون ينظرون –في الغالب– إلى واحد من عناصرها دون الآخر "نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني: بن عيسى باطاهر، مجمع اللغة العربية الأردني، عدد 80، سنة 2011، ص57.

(58) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس: ص569– 570.

(59) التخييل والشعرية من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء: علي الشيخاوي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 247، السنة 2014، تونس، ص49.

المبدع من ناحية، والمتلقي الذي تحصل له الاستجابة النفسية الناجمة عن التأثير بالنص من ناحية أخرى[60].

والملاحظة الفارقة بين الباحثين أن الأول قد أهمل أحد أضلاع العملية الإبداعية وهو المتلقي؛ بينما الثاني كانت نظرته سديدة حينما نظر إلى منهج حازم على أنه يتشكل من منظومة رباعية الأضلاع.

وقد أشار علي لغزيوي لهذه المنظومة الرباعية وهو يرى أن عناية حازم بالمتلقي لا تقل أهمية عن عنايته بالشاعر أو بالعملية الشعرية، أو بالشعر. ويرجع ذلك لكون حازم يقرن المتلقي بالشاعر في كثير من الأحيان باعتبارهما قطبي العملية الإبداعية وعنصرين أساسيين فيها، يمثل الشاعر فيها المصدر ويمثل المتلقي المنتهى والهدف، وهو يرى أن بواسطة هذه العناصر مجتمعة تتشكل عملية التواصل وتكتمل[61].

ولسنا ندري كيف أغفل إحسان عباس الضلع الرابع من هذه المنظومة وكيف تأتَّى له القول عن مدى استطاعة حازم الإجابة عن أكثر المشكلات التي عرضت للنقد الأدبي، دون التنبه إلى أهمية المتلقي ضمن نطاق العملية الإبداعية، وحازم نفسه يشير في غير موضع إلى تلك المنظومة الرباعية، ومنها ما جاء في المعلم الدال على ما ينقسم إليه الشعر بحسب إيقاع الحيل الشعرية فيه إذ يقول: "والأقاويل الشعرية أيضا تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل، التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له"[62].

---

(60) التخييل والشعرية من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء: علي الشيخاوي: ص49.

(61) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس: على لغزيوي، ص291 .

(62) المنهاج: ص 346.

وبما أن حديث حازم هنا يندرج في إيقاع الحيل الشعرية نراه يقسم العناصر الرباعية إلى ثنائيتين هما ثنائية (القول والمقول في) وثنائية (القائل والمقول له)، ونراه ينظر إلى الثنائية الأولى على أنها تمثل عمود الصناعة الشعرية، بينما الثنائية الثانية يعتبرها بمثابة أعوان ودعامات لها وفي ذلك يقول: "والحيلة فيما يرجع إلى القول وإلى المقول فيه وهي محاكاته وتخييله بما يرجع إليه، أو بما هو مثال لما يرجع إليه، هما عمود هذه الصناعة، ومما يرجع إلى القائل والمقول له كالأعوان والدعامات لها"[63].

ومهما كانت المآخذ على تصور حازم لمنظومته الفنية، القائمة على تشاكل أربعة عناصر مهمة تتوزع ما بين المبدع، والمتلقي، والقول، والمقول فيه، فلا منازعة في أن شموليته في هذا الموضوع يتنازعها الفكر الفلسفي المنطقي، بل إن هذا التفكير من دون شك يسترفد كثيرا من منطق أرسطو.

ولا نجانب الصواب إذ ذهبنا بالقول إلى أن حازما استطاع بحق أن يصنع لنفسه منهجا شموليا ذا قيمة كبيرة، وإن كان ذلك يرجع لأمر ما فإنما يرجع إلى تصوره الحقيقي لعناصر العملية الإبداعية برُمَّتها، وإلى عدم إهماله لأي ركن من أركانه الأربعة السالفة الذكر، ثم إنه لا يتوقف فقط عند هذه الأركان، وإنما نراه يتعدى ذلك إلى دراسة مختلف العلاقات القائمة بينها ومع بعضها البعض، الأمر الذي حقق لمنهجه نوعا من التماسك والتكامل.

وميزة التكامل لا تقل أهمية عن الشمولية، فحازم لم يكن ليقف عند حدود الظواهر أو القوانين، وإنما كما يقول علي الشيخاوي كان يتجه إلى المنحى التأصيلي للظاهرة الإبداعية، وهو

(63) المنهاج: ص 346، وقد تناولت الدكتورة فاطمة الوهيبي في كتابها نظرية المعنى عند حازم القرطاجي ظاهرة المعنى وارتباطها عند القرطاجني بالقائل والمقول له والمقول فيه والقول ،وخصصت لذلك بابا بكامله ، يراجع ذلك في موضعه من الكتاب (الباب الثاني).

لا يقدم الأفكار جاهزة، ولا المواقف منجزة، وإنما كان يسعى إلى الوقوف عند الظاهرة بمختلف وجوهها، وتنوع أبعادها، وهو يرى أن حازما قد شغلها بدقة واقتدار وتكامل[64].

وقد نوَّه عدد لا بأس به من الباحثين بتكامل المنهج النقدي عند القرطاجني، فهذا رضوان الداية يبرز القيمة العالية التي اصطنعها صاحب المنهاج لنفسه، ويعلي من مظهر التكامل فيه والذي اعتبره ميزة فارقة عن غيره من الكتب النقدية، فما كان منه إلا أن اعتبر "كتاب حازم أول كتاب عربي متكامل في النقد الأدبي، واضح الخطة، كامل القوانين، بعيد في صحة الأحكام والمقاربات والنتائج، إلى حدٍّ تجاوزَ به حدَّ الإبداع"[65].

وقد ذهب عبد الرحمن بدوي أيضا إلى القول بأنه قد وجد لأول مرة في كتاب لأحد علماء العربية الخلص، من غير الفلاسفة، عرضا وإفادة من نظريات أرسطو في البلاغة والشعر واستقصاء بالغا لها باهتمام، وحسن فهم ورغبة في التطبيق على البلاغة العربية والشعر العربي[66]، ونرى محقق كتاب المنهاج يذهب أبعد من ذلك حينما يصف القرطاجني بصاحب الدراية العجيبة التي تدل عليها فصول كثيرة من كتابه، حتى اعتبره أحسن من ألم بفلسفات أرسطو وأفلاطون وبما حوته المصنَّفات البلاغية المختلفة ليُصدِر في الأخير رؤية شمولية متكاملة[67].

والحقيقة أن مظاهر التكامل في المنهج النقدي عند حازم تتجلى في مواضع عديدة من كتابه، من خلال القضايا النقدية التي تناولها ولعل أوَّل أمر يمكن إدراجه في هذا الصدد هو ذلك المفهوم التكاملي الذي خص به الشعر، فقد رأينا كيف أنه سعى جاهدا إلى ضبط مفهوم شامل وكلِّي للشعر، وأنه كان ينشد الإحاطة به من كل الجوانب، فالتكامل في مفهوم الشعر عنده ظاهر للعيان من خلال جمعه بين الماهية والغائية، فأما الماهية فهي راجعة إلى حد حازم الشعر بالوزن

(64) التخييل والشعرية من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء: علي الشيخاوي، ص51.
(65) تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: رضوان الداية، ص534.
(66) حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة: ص02.
(67) المنهاج: ص118 (مقدمة التحقيق).

والقافية وحسن المحاكاة والتخييل وفعاليتهما، وأما غائية الشعر فهي ترجع إلى ما يتضمنه المفهوم من ألفاظ التعجيب والطلب والهرب والاستغراب[68].

وبهذا تبدو تلك الجرأة التي يمتلكها حازم، فقد تمكن من أن يَمْحُوَ ما كان سائدا عند النقاد والبلاغيين والعروضيين من حدهم للشعر بالوزن والقافية لا غير، بل إننا نراه يضيف إلى المفهوم الأول عناصر جديدة يصير بها الشعر أكثر دقة وفنية، يقول جابر عصفور عن التكامل في المفهوم: "يمكن أن نصف تعريف حازم بالدقة من حيث أداؤه لمهمة محددة ينكشف فيها العنصر الشكلي في الشعر من ناحية وزنه وقافيته، كما يتكشف فيها العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب والاستغراب ويباعد بينه وبين التقليد السادج، وأخيرا عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوي عليه من أبعاد نفسية"[69]. فهذه نظرة متكاملة لا تضاهيها نظرة على مر عصور النقد العربي إلى عهد حازم، والسبب حسب رأينا راجع إلى كون حازم قد تشرب عددا من أفكار السابقين ومفهوماتهم للشعر، فمما لا شك فيه أنه قد صدر في ذلك عن آراء النقاد والفلاسفة الشراح؛ ولعل هذا ما هو ما أفصح عن منهج الرجل الذي سعى جاهدا من دون شك إلى الإفادة من التراث السابق في مجال نقد الشعر لا مجرد تمثل هذا التراث واستعراضه دونما قيمة او هدف ودون خطة أو منهج[70].

وتظهر سمات التكامل في المنهج أيضا من خلال إحاطته بعناصر العملية الإبداعية، وأعني بالخصوص القائل والمقول والمقول له أي الشاعر والموضوع والمتلقي، فأما ما تعلق بالموضوع وكيفية صناعة القصيدة، فهو قد ألم بمختلف العناصر الفنية فيها من ألفاظ ومعاني ولغة وأسلوب وموسيقى، وأيضا نراه أحسن من عنوا وفهموا مراحل تكوُّن القصيدة وتشكيلها وبنائها في الذهن إلى أن تستوي على سوقها وتصير نصا متناسق الأجزاء والفصول. فهو قد حرص على تقديم

(68) المنهاج: ص71.

(69) مفهوم الشعر: ص 193.

(70) ينظر: الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة: صفوة عبد الله الحطيب، مجلة فصول، العدد (3– 4)، 1987، مصر، ص63.

تصور جديد لبناء القصيدة من خلال حديثه عن أجزائها وأقسامها وفصولها، وتلاؤم ألفاظها وتناسق صورها وانسياب أبياتها من دون أن يكون فيها البيت هو الوحدة الشعرية[71].

ولم يكن القرطاجني ليقف عند حدود القصيدة وصناعتها فحسب، وإنما قد نظر إلى الصدى الذي تتركه في نفس السامع، فقد ركز على الرسالة النفسية والاجتماعية التي يؤديها الشعر في الآن نفسه، إلا أننا نراه يعطي بالغ الاهتمام إلى الأثر الذي يخلِّفه الشعر من قبض أو بسط أو تعجيب لدى السامع.

فهذا المنهج الذي يسبر أغوار النفس البشرية لا يضاهيه منهج لأن الإلمام بكل هذه الجوانب أمر غير مألوف قبل حازم، وخاصة بهذا المستوى من الاستيعاب الذي يتجه ليشمل حتى المنحى النفسي لدى المتلقي[72].

ومما لا شك فيه أن حازما كان واعيا بمدى ما هو مُقدم عليه مما حتم عليه الاطلاع على الإنجازات النقدية السابقة عنه، وكذا الاستفادة منها بكل طرق المعرفة المتاحة، فهو لم يشأ أن يقف عند حدود الظواهر النقدية فحسب، وإنما كان ينتقي ما يخدم عمله ويدعم أفكاره، انطلاقا من مبدأ القياس والتنسيق، وهي أبرز السمات والخصائص التي ميزت منهجه وحققت له الشمول والتكامل مقارنة بمناهج النقاد العرب.

ويؤكد هذا التوجه إحسان عباس بعد أن قدم عرضا لأهم المفاهيم النقدية والتصورات المعرفية، التي ميزت النظرية النقدية عند حازم بالقول: "ويبدو لنا من هذا المدخل إلى الشعر معظم الخصائص التي يتصف بها منهج حازم، فهو منهج قائم على الانتقاء والتنسيق والقياس، فهو قد انتقى من نقاد الفلسفة تعريفهم بماهية الشعر وعلاقاته بحركات النفس، ومن الجاحظ القول بأثر

---

(71) النظرية النقدية عند القرطاجني: خالد البرادعي، مجلة المعرفة، عدد233،سنة1981، سوريا، ص127.

(72) نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس: علي لغزيوي، ص 301، ويشير علي لغزيوي إلى أن حازما بهذا المنهج المتكامل قد استدرك على أرسطو عنايته بالشعر اليوناني دون تجاوزه إلى وضع أصول عامة للشعر عند جميع الأمم ، وهو يرى أن حازما يؤكد على تقصير أرسطو في تقديم قوانين كلية، الأمر الذي لم يسعفه على تحقيق التكامل لمنهجه .

البيئة والعرق...ووقف مع جميع النقاد القائلين بحاجة الشاعر إلى الثقافة، وكذلك هو حديثه؛ أما حديثه عن القوى الحافظة والمائزة والصانعة فإنها قياس على ما وجده عند الفلاسفة (وخاصة ابن سينا) من الحديث عن قوى النفس...وتبدو قيمة هذا الجمع في سيطرة حازم على مختلف الجوانب التي نجدها مبعثرة هنا وهناك على مر الزمن عند كثير من النقاد"[73].

وهكذا يمكننا القول -بعد تلك القيمة التي منحها إحسان عباس إلى منهج حازم -إن القدرة على الجمع بين مختلف الجوانب المبعثرة عند النقاد ضمن نسق منهجي واضح يقوم على الانتقاء والتنسيق والقياس، هي التي أصبغت منهج حازم بصبغة التكامل والتفوق والتفرّد على نظرائه من النقاد والبلاغيين.

ولعل هذا الإطراء على منهج القرطاجني ليس من باب المجاملة، وإنما قد فرض لنفسه موضعا ذا قيمة، فعلى الرغم ممّا ميزه من جفاف في بعض الجوانب -كالجنوح مثلا إلى التنظير العميق- والالتباس في بعض المسائل وتَمَنُّع بعضها الآخر عن الفهم، فإنه يعدّ عملا أصيلا، يدل على الملاحظة الدقيقة والأفق الموضوعي العميق، والنظرة العلمية الشاملة والممارسة النقدية المتكاملة التي يمتلكها القرطاجني.

ثـانيا – طبيعة المصطلح وأهميته:

لا شك أن فهم أي علم أو أي نظرية يقوم بالدرجة الأولى على سبر المصطلحات، ويعتمد على الفهم الدقيق لها، كون المصطلح هو الركيزة الأساسية لتلك العلوم والنظريات، وهو أيضا الدعامة الحيوية التي تسترفد بها عناصرها المشكلة لها؛ ولما كانت المصطلحات مفاتيح كل العلوم وبواسطتها يلج الباحث إلى فهم كنه نظرية ما، رغبنا في طرق طبيعة المصطلح وأهميته في نظرية القرطاجني، حتى يسهل الولوج إلى هذه النظرية بيسر مطلق.

(73) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص545.

لقد أدرك القرطاجني الأهمية الجليلة والكبيرة التي يجب إعطاؤها للمصطلح وإيلاؤها لمفهوماته وحدوده، وذلك هو الأمر الذي أسبغ نظريته بالدقة والشمول والتكامل.

ولا غرو أن عنايته بالمصطلح كانت إيمانا منه بأن المصطلح هو السبيل إلى إظهار مدى اتساع وعيه النقدي والبلاغي، ومن ذلك قوله بإمكانية جريان المصطلح بين السابقين واللاحقين مع حرية التصرف فيه من خلال طرق الزيادة والاستنباط والاشتقاق والنحت وغيرها إذ يقول: "ولا تشاح في الألفاظ، كما أنه لا حرج على من عدل عن ما تقتضيه تلك الأسامي في المسميات، إذا أراد الإفصاح عن جهات مشابهاتها لِمَا نُقِلَت إليها من التسمية والتمثيل الصحيح في ذلك"[74].

على أن فضيلة التصرف في المصطلح لم تكن حكرا عند حازم، وإنما قد نادى بذلك النقاد والبلاغيون قبله، فهذا قدامة بن جعفر قد نادى في القرن الرابع الهجري بالمشاركة في وضع المصطلح واستنباطه ويرى لنفسه الفضيلة في ذلك حين يقول: "ومع ما قدمته فإني لـمَّا كنت آخذا في معنى، لم يُسبَق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها "[75].

وكان هذا دأب كثير من النقاد حتى عصرنا، فقد شغلت قضية المصطلح جل العلماء على مر العصور وذلك كنتيجة حتمية، كانت تدفعهم لابتكار المصطلحات التي تخدم العلم والنقد والبلاغة، إذ الأساس من دراسة المصطلح هو أن "يتفق عليه اثنان أو أكثر، وأن يستعمل في علم أو فن بعينه ليكون واضح الدلالة مؤديا المعنى الذي يريده الواضعون[76]، وكان الدافع إلى ذلك

(74) المنهاج: ص252.

(75) نقد الشعر :ص 68.

(76) المصطلح النقدي: أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، العدد 4، 1987، ص107.

أيضا هو "أن يُبْتكَر (المصطلح) فَيُوضَعَ، و يُبَثَّ ثم يُقذَف به في حلبة الاستعمال فإما أن يروج فيَثْبُت، و إما أن يَكسُدَ فيُمحَى"[77].

ولسنا نزعم أننا سنأتي في هذه الورقات على الدراسة العميقة للمصطلح النقدي والبلاغي عند حازم في كتاب المنهاج[78]. وإنما الذي نتوخاه هو أن نتوقف عند طبيعة المصطلحات سواء أكانت تلك المصطلحات من وضعه هو أم من وضع غيره، بمعنى أننا سنتناول ولو بإيجاز شديد المنابع التي استقى منها مصطلحاته، ثم سنعرج على أهمية المصطلح عنده.

مما لا شك فيه أن المنظومة المصطلحية عند حازم تتنازعها جهتان، أو لنقل أن منابع معجمه المصطلحي تجمع بين ما هو عربي أصيل، و ما هو أجنبي دخيل.

فعصر حازم المتأخر قد ساعده إلى حد بعيد على أن يهضم الثقافة النقدية السابقة، وأن يكون واسع الاطلاع على مقاييسها ومصطلحاتها، الأمر الذي أعطاه رحابة استخدام المصطلحات، سواء ما رجع منها إلى المصطلح النقدي والبلاغي أو ما رجع إلى جهة الفلسفة والدين والحضارة.

فمن الأعلام الذين أخذ عنهم واستشهد بهم في غير موضع من المنهاج الخليل بن أحمد الفراهدي (ت175هـ) الذي استشهد بكلامه ليدلل على معنى مصطلح "المطابقة" فقد قال: "قال الخليل: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حد واحد وألصقتهما"[79]، وأيضا اسشتهد بكلامه

---

(77) اللسانيات وعلم المصطلح العربي: عبد السلام المسدي، ضمن (اللسانيات في خدمة اللغة العربية)، مركز الأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، 1981، تونس، ص29.

(78) تجدر الإشارة هنا إلى أن هناك بعض البحوث الأكاديمية التي عنيت بدراسة المصطلح النقدي عند القرطاجني، وهي دراسات مختلفة من حيث المنهج ولعل أهمها: المصطلحات النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، للإدريسي أحمد، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة فاس مسجلة تحت رقم 651، ودراسة أخرى عنوانها المصطلح النقدي عند حازم القرطاجني(معجم و تفسير، ومصادر وإشكالية) لصاحبها عباس عبد الحليم عباس، رسالة ماجستير بجامعة اليرموك، وكذلك الفصل الذي خصصته فاطمة الوهيبي لدراسة المصطلح النقدي من حيث علاقته بصناعة المعنى، ص255 وما بعدها من كتاب نظرية المعنى عند حازم القرطاجني.

(79) المنهاج:ص 48.

ورأيه حينما تعرض لمصطلح الضرورة الشعرية واختلاف النقاد فيها[80]، كما أن حازما ناقش الخليل في بعض المصطلحات العروضية ومنها أنه يخالفه في تسمية الأوتاد والأسباب، ويُبيِّن ألا تشاح في الألفاظ بعد أن يفرغ من مناقشته الخليل[81].

ومن العلماء الذين كان لهم الحظ الأوفر في تشكل المنظومة المصطلحية لحازم نجد قدامة ابن جعفر الذي يعده حازم "من البصراء بهذه الصناعة"[82]، وهو في نظره من " البلغاء الذين لا مُعَرِّج لأرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام إلاَّ على ما أصَّلوه"[83]، فحازم على الرغم من كونه يعتدُّ بكلام قدامة بن جعفر، و يرى فيه إماما من أئمة صناعة البلاغة، نراه يخالفه في بعض الاصطلاحات البلاغية ومن ذلك مخالفته له في مفهوم المطابقة، فحازم ينظر إلى المطابقة بأنها تكون بوضع أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعا متلائما[84]، ويرى أن "قدامة يخالف في هذه التسمية فيجعل المطبقة تماثل المادة في لفظين متغايري المعنى ويسمِّي تضاد المعنيين تكافؤا، ولا تشاح في الاصطلاح"[85].

ومما لا شك فيه أن استفادة حازم من النقاد والبلاغيين السابقين والنهل من منبع مصطلحاتهم لا يمكن عده ولا حصره في هذه الورقات، وإنما يجب تتبعه في بحث منفصل، وذاك لم يمنع من أننا كنا قد أشرنا إلى بعض استفادته من أولئك النقاد والبلاغيين فيما سبق من هذا البحث[86].

---

(80) المنهاج: ص 143.

(81) نفسه : ص252

(82) نفسه: ص 25.

(83) نفسه: ص 144.

(84) نفسه: ص48.

(85) نفسه:ص 48.

(86) ينظر أعلاه فصل مرجعيات الدرس النقد عند القرطاجني ومن أولئك النقاد الذين استقى منهم مصطلحاته نجد بالدرجة الأولى ابن سنان الخفاجي، وابن رشيق و غيرهم.

هذا عن المنبع العربي الأصيل الذي أثرى من دون شك المنظومة المصطلحية لدى حازم، وهناك مسرب آخر عربي هو أيضا، غير أنه ثنائي الشكل والمضمون ونقصد به منبع الفلاسفة المسلمين "فقد كان تأثر حازم بهم أكبر وعلاقته معهم أوثق، إذ شكلوا له منبعا (نقديا فلسفيا) مزدوجا، فأخذ عنهم مصطلحات النظرية النقدية التي ضمنوها ترجماتهم وشروحهم وتلخيصاتهم لكتاب أرسطو (فن الشعر). مثلما أخذ عنهم مصطلحات منطقهم وفلسفتهم من مظانها"[87].

لقد شكلت المصطلحات النقدية والفلسفية التي استقاها حازم من البيئة الفلسفية ركنا رئيسا في تشكل بعض المفاهيم والمعالم التي بنى على أساسها القرطاجني نظريته، ومن أولئك الشيخ ارئيس ابن سينا (ت428هـ) والفارابي (ت339هـ). فقد أحال القرطاجني على الفارابي مرتين في المنهاج آخذا منه في الأولى مصطلح الأقاويل الشعرية في قوله: "وقد قال أبو نصر الفارابي في كتاب الشعر: الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة..."[88]، وفي المرة الثانية أخذ عنه مصطلح التصديق في قوله: "ثم قال (يقصد الفارابي): سواء صدق بما يخيل إليه من ذلك أم لا..."[89].

أما ابن سينا وهو الملهم لحازم في ابتداع [علم الشعر المطلق]، فقد شكّل حيّزا مهما في كتاب المنهاج من حيث إحالة حازم على مصطلحاته الفلسفية، فلا عجب في ذلك إذ كانت غاية حازم هي من جملة ما أشار إليه ابن سينا. وقد أحصى عباس عبد الحليم عباس جملة المصطلحات التي استمدها حازم من ابن سينا ووجد أنها تزيد عن الأربعة والأربعين مصطلحا[90].

وكما كان لحازم تعامله مع المعجم المصطلحي النقدي أو الفلسفي العربيين، كان أيضا له تعامل آخر مع المعجم المصطلحي المنطقي الهيليني، " فحضور الموروث الفلسفي في كتاب المنهاج يضرب بجذوره في مجالين هامين من مجالات القول الفلسفي الكلاسيكي بوجه عام، والأرسطي

---

(87) معايير تشكل المصلح وإشكالاته في النقد العربي القديم، حازم القرطاجني نموذجا: عباس عبد الحليم عباس، مجلة البصائر، مج 13، ع02، الأردن، 2010، ص193.

(88) المنهاج:ص 86.

(89) نفسه: الصفحة نفسها.

(90) معايير تشكل المصطلح وإشكالاته في النقد العربي القديم: ص193-194.

المشَّائِي منه بوجه خاص، ذلك أن المقولات الفلسفية الواردة ضمن قائمة مصطلحات(المنهاج) تنتمي في معظمها إما إلى المنطق أو إلى العلم الطبيعي"[91].

وليس ثمة ما يدعو إلى الشك في كون حازم يمثل أحسن من تشرَّبوا المنطق اليوناني واستوعبوا مقولاته، واسترفدوا مصطلحاته، فحازم قد أحسن وأجاد في توظيف تلك المصطلحات في نظريته النقدية، فما يلاحظ على كتاب المنهاج أنه ترددت فيه مجموعة من المفاهيم الفلسفية ذات الولاء لكتاب الشعر الأرسطي بشكل أو بآخر[92]، فلا خلاف إذاً في الذهاب إلى القول بأن حازما استرفد عددا كبيرا من المصطلحات الفلسفية المنطقية التي ترجع في أصولها إلى الثقافة الهيلينية اليونانية، وبخاصة كتاب الشعر لأرسطو، والذي يستشهد به في كثير من المواضع.

ولا يفوتنا أن نشير إلى منبع آخر شكل بدوره مصدرا من مصادر استجلاب المصطلحات عند حازم، فلا شك أنه يرتبط أشد الارتباط بالثقافة العربية القديمة –كيف لا وهو الذي ينعى على شعراء زمانه ضعف النظم وابتعادهم عن مذهب الفحول– فقد شكلت له البيئة العربية القديمة رافدا مهما من روافد مصطلحاته، فاسترفد منها ومن مصطلحات أعرابها وأدبائها عددا لا بأس به ومن تلك المصطلحات: الفحولة، الصدق، الكذب، ارتجال، اقتصاص، تحجيل، تسويم، وتد...وغيرها من مصطلحات العرب.

---

(91) المصطلحات النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء: الإدريسي أحمد، ص27.

(92) نفسه: ص28. ومن تلك المصطلحات: الخيال، التخييل، المعاني الجمهورية، المتصورات، المعاني الخطابية، الهيئة، الهيئة النطقية، الهيئة النظمية، الاشتراك، القياس. ويذهب أحد الباحثين إلى تعميم الأثر الأرسطي في النقد العربي حيث يقول: "إن المصطلح الأرسطي في النقد العربي لا يترك مجالا للشك في أثر الفلسفة فيه، فمسائل اللفظ والمعنى والصدق والكذب والمحاكاة والتخييل كلها ذات جذور أرسطية، وبطبيعة الحال لا يمكن إنكار الجهد النقدي العربي في تكييف هذه المصطلحات يتماشى مع الممارسة الأدبية" ينظر: حول قضية المصطلح النقدي: رشيد يحيا وي، مجلة أدب ونقد، العدد30، مصر، 1987، ص55؛ ويرى عباس أرحيلة أن حازما حاول أن يستفيد من التجربة الفلسفية في مجال الإبداعن وذلك من خلال تحديد مقوماته وقوانين فن القول فيه، وتتضح إفادته في جانب التنظير وجانب المصطلحات وبالخصوص المصطلحات التي وردت في كتابي الشعر والخطابة الأرسطيين، انطلاقا من شروح الفلاسفة المسلمين. ينظر: حازم القرطاجني ومسألة التأثير في النقد العربي القديم، مجلة عالم الفكر، عدد 2، الكويت، 2003، ص219. ويذهب بالرأي أيضا إلى أن حازما قد منح المصطلحات الفلسفية والمنطق والفقه بعدا وظيفيا جديدا في مضمار النقد الأدبي. ينظر الصدق والكذب عند القرطاجني: مجلة المناهل، عدد56، المغرب، 1997، ص196.

وعلى العموم يمكن القول إن الظاهرة المصطلحية عند حازم تتنازعها عدة مسارب، فلا شك أن قضية المصطلح شكلت هاجسا لدى حازم، حيث نراه مأخوذا بمصطلحات النقد والبلاغة العربيين، والتي كانت مشتتة بين مصادر متعددة كان له الفضل في جمعها ؛ غير أنَّ عمل حازم، وما كان يصبو من خلاله إلى ابتداع علم للشعر المطلق فرض عليه أن يرجع من دون إذْنٍ منه إلى كتب الفلسفة والمنطق يسترفد مصطلحاتها، ويستوعب معانيها.

ويبدو اهتمام حازم بالمصطلح بشكل كبير من خلال عنايته الفائقة بإدراج مفهومات مصطلحاته سواء تلك التي كانت من صنعه هو، أو التي درج على استعمالها النقاد والبلاغيون والفلاسفة السابقون، وتؤكد ذلك فاطمة الوهيبي مشيرة إلى أن حازما كان حريصا على تعريف معظم مصطلحاته، وتحديد دائرتها المصطلحية ولو أنها في عبارات مقتضية[93]، وكل ذلك يعكس حسبها وعيًا حادًّا من قبل حازم بأهمية المصطلح وبأهمية إظهاره، سواء أكان ذلك على المستوى التصوري النظري، أم كان على مستوى تفعيل المصطلح وتشغيله في إنتاج النظرية النقدية[94]، وهو الأمر الذي دفع إحسان عباس إلى القول بأن حازما "لم يترك مصطلحا يمكن الإفادة منه في منهجه النقدي إلا حشده لهذه الغاية "[95].

ومن عناية حازم بمصطلحاته أنه كان يكرِّر تعريف بعض مصطلحاته أكثر من مرة، ومن أمثلة ذلك تفريقه بين المستحيل والممكن الوقوع في إشارة منه إلى أنه قد تم تعريف ذلك ومنها قوله: "وقد تقدَّم أنَّ الفرق بين المُمْتَنِع والمستحيل هو أن المستحيل لا يمكن وجوده ولا تصَوُّرُه في الوهم...والممتنع هو ما يمكن تصوره في الوهم وإن لم يمكن وجوده"[96]، إلا أن هذه العناية في تحديد المصطلحات وتكرار مفاهيمها قد أعابها بعضهم بحجة أنها لا تحتاج إلى كل ذلك الاهتمام

(93) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: ص256.

(94) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني:ص 256.

(95) تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، ص562.

(96) المنهاج: ص 145، فقد أشار إلى الفرق بين المستحيل والممكن الوجود في الصفحات 76 و أعاد المفهوم نفسه في الصفحة 133، و كرره في الاقتباس المشار إليه في الصفحة 145 من المنهاج.

فهي تعريفات قد أتى عليها السابق واللاحق، وبالفعل فكان الأولى بحازم أن يبذل هذا المجهود ويصرفه في تعريف كثير من المصطلحات الخاصة التي ضَنَّ بتعريفها، أو فرق دلالاتها ومفاهيمها في سائر الكتاب(97).

ومن مزالق المصطلح عند حازم أنه كثيرا ما كان يذكر المصطلح غير مرة، مؤخرا تعريفه أو تحديده بصفحات، بعد أن يكون قد استخدمه مرات عديدة بدون تعريفه أو حدِّه كما فعل مع مصطلح الأسلوب، والنظم والمَنْزَع(98).

وعلى الرغم من عناية حازم بمصطلحاته فهو لم يكن ليهتم بما تناهى في الصغر، فقد جعل كبير اهتمامه بالمصطلحات الكلية أو المركزية التي كانت من استنباطه هو، لذلك نراه أغفل تعريف بعض المصطلحات الجزئية وقد كرر في بعضها "لأن الأهم عنده هو القوانين الكلية، والذي يصرف همه إلى وضع القوانين الكلية لا تناسبه العناية بالمصطلحات الجزئية...وأيضا وضع المصطلح يعني تحديدا دقيقا لمفهوم معين لا يمكن معه إسقاط بعض هذا المفهوم أو ضَمّ غيره إليه دون أن يتغير بذلك لفظ المصطلح "(99).

على أن هذا الإغفال في تعريف بعض المصطلحات أو التكرار في بعضها، لا يعني بأي حال عدم دقته في استخدام المصطلح، وإنما رغبة منه كان يترك الفرصة للقارئ في كثير من الأحيان ليستخلص المفاهيم لوحده ويدرك الحدود بعقله، ويرجع ذلك إلى كون حازم قد توجه بكتابه إلى القارئ الذكيّ الألمعيّ والذي تكفيه اللمحة.

والمميز لظاهرة المصطلح عند حازم أنه قد بنى نظريته النقدية والبلاغية على جملة من المصطلحات المركزية، والتي شكلت مفاهيمها أسسا لهذه النظرية ومن تلك المصطلحات: مصطلح الشعر الذي شكل قطبا أساسيا كان عليه مدار القول، ومن أمثلة تلك المصطلحات أيضا، بعض

(97) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: ص251 – 252.
(98) المنهاج: ص12، 42، 69، 109، 241، 242.
(99) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني: 254.

المصطلحات التي أجهد نفسه في وضع المدلول العلمي الدقيق لها ومنها: التخيل[100]، المعاني[101]، المهيئات[102]، الاستغراب والتعجب[103]، الاختلاق الإمكاني والإفراط الإمكاني[104]، الأغراض[105]، الكلام المخيل[106]، النظم[107]...وغيرها من المصطلحات التي تشي بقدرة حازم على الدقة في تعريف المصطلحات التعريف العلمي.

ومن المصطلحات المركزية أيضا التي كان عليها مدار تأليف كتاب المنهاج مصطلح البلاغة كما اصطلح عليه حازم (علم البلاغة) أو (علم اللسان الكلي)[108]، وإعطاء صفة العلمية لهذا المصطلح من قبل حازم كفيل بإدراك مدى استيعابه للمفهوم الاستيعاب الدقيق، فقد شكل مصطلح علم البلاغة هاجس حازم الكلي في بحثه، فهو يعني به علوم اللسان مجتمعة وقد أكسبه مفهوما مغايرا لما كان سائدا لدي السابقين، إذ إن علم البلاغة الحازمي يختص بالبحث في القوانين الكلية ويتجاوز الجزئيات التي تبثت عند البلاغيين الآخرين، لذلك نرى مصطلح علم البلاغة قد اكتسب مع القرطاجني "خصائص أكثر شمولية"[109]مقارنة بغيره من النقاد والبلاغيين.

ولعل طبيعة المصطلح عند حازم تتميز بالاتجاه إلى الشمولية والتنوع والتعدد من حيث المصادر ووجوه الاستعمال، فحازم قد سعى إلى إقحام مصطلحات جديدة إلى البلاغة العربية. ولا شك أن هذه الموسوعة المصطلحية التي ميزت كتاب المنهاج تشي بشكل كبير على أن حازما كان

---

(100) المنهاج:ص 89.
(101) نفسه: ص 18– 23.
(102) نفسه:ص 40.
(103) نفسه:ص 71.
(104) نفسه:ص 76.
(105) نفسه: ص 77.
(106) نفسه:ص 11 ونقل هذا المفهوم العلمي عن ابن سينا.
(107) نفسه: ص199.
(108) نفسه: ص 244.
(109) مفهوم الشعر:ص 160.

يسعى إلى صياغة نظرية نقدية منهجية تهدف إلى تأثيل حدود المصطلحات وإبراز معالمها[110]، وكان من نتائج سعيه هذا أن أسهم في إغناء المصطلح النقدي العربي من خلال تحديد مفاهيمه بالدقة العلمية المطلوبة وتصحيح مفاهيم السابقين أحيانا، وبالإضافة والتجديد والابتكار في أحيان أخرى.

ولا نجانب الصواب في الختام إذا قلنا أن الكثافة المصطلحية في المنهاج تستدعي تخصيص دراسة مستقلة لظاهرة المصطلح عند حازم، دراسة تتطلب الجرد الكلي للمصطلحات من خلال البحث في المصادر التي استقاها منها حازم، ثم تحديد مفاهيمها العلمية التحديد الدقيق، ثم النظر إذا ما كانت من صنعه هو أو ابتكاره، أم أنها ترجع إلى غيره من النقاد والنحاة، ولا شك أن مثل هذه الدراسات تقدم إضافات مهمة إلى حقل المصطلح النقدي العربي القديم.

(110) المصطلحات النقدية في كتاب المنهاج: الإدريسي أحمد، ص392.

الخاتمة

بعد التحليل والطَّرق السابقين لفصول هذا البحث تَوصَّلنَا إلى نتائج نوجزها فيما يلي:

افتتحنا بحثنا بمدخل قمنا خلاله بتتبع مراحل النقد الأدبي منذ بداياته الأولى إلى غاية عصر القرطاجني، وتبَيَّنَ لنَا أن النقد العربي قبل الإسلام لم يصطنع لنفسه ما يمكن عدُّه نظرية نقدية وإنَّما كان عبارة عن لمحات نقدية بسيطة وجزئية؛ لكن سرعان ما بدأ يتطور مع بداية حركة التأليف والترجمة التي عرفها العرب مع بداية القرن الثاني الهجري، فقد بدأت ساحة الأدب تشهد بروز مذاهب فنية جديدة مُشكِّلة حولها حركة نقدية جديدة، ما أسهم في إذكاء جذوة النقد وإعطائها دفعة نوعية إلى الأمام، لكنه على الرغم من ذلك يمكننا القول إن العرب قد أسسوا لما يمكن إعطاؤه طابع النظرية بالمفهوم الحديث.

ومن خلال القضايا التي تناولها القرطاجني في كتاب المنهاج، تبَيَّن لنا أنَّه صاحب نظرة فريدة من نوعها، خاصة تلك التي خصَّ بها قضية المعاني، فهو نظر إلى المعاني في أنحائها المختلفة، نظر إليها وهي مُتَصَوَّرَة في الذهن، وخَارِجَةً عنه، وجعل قيمة المعاني تتمثّل في تلك التشكُّلات والآثار النَّفسية والانفعالية التي تتحرَّك في دائرة انفعال المبدع والمُتلقِّي على السَّواء.

وتلك النظرة تبدو جديدة إلى حدٍّ بعيد، وهي من اختراع القرطاجني ولا بدَّ هنا من التَّأكيد على تلك الصِّبغة التي تلونَّت به نظرته، وهي الطبيعة السيكولوجية لدراسته التي خلت منها دراسات النقاد السابقين، فدراسة القرطاجني للمعاني تجمع بين مُحصِّلات نفسية وتفاعلات ذهنية، فالمعاني عنده هي انتقال الصُّور المُتحصَّلة في الوجود إلى الأذهان، ومن ثمَّ رسمها في صُوَّر شعرية تتلاءم مع نفسية المتلقي.

وفيما يخص مفهوم الشعر كان القرطاجني واضحا في سعيه من خلال إحاطته بالشعر وإعطائه المفهوم الصحيح، وكذلك طموحه إلى ضبط مُتصَوَّر للشعرية، لأنَّ البحث في شعرية الشعر هو الهاجس الذي هَيمَنَ على فكره في منهاجه، فسعى إلى لَمِّ عناصرها ومواصفاتها، ونراه حريصا كل الحرص على تقديم مفهوم متكامل للشعر كما يتصوره.

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

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

أمَّا تناول حازم لمبحثي التخييل والمحاكاة فظهر لنا أنه ينظر إليهما بعين الاهتمام، ويجعل منهما الجوهر والأساس في تحديد مفهوم الشعر، والملاحظ على تناوله لهذه القضية هو الإكثار من التقسيمات والتفريعات، التي يصعب حصرها في بعض الأحيان إن لم نقل إنها غير قابلة للحصر، مما كاد يحيل نظريته إلى مجرد تشبث بالتقسيم والتفريع المنطقي، وهو الأمر الذي جر عليه كثيرا من الانتقادات.

أما فيما يخص المنهج النقدي، فخلصنا إلى نتيجة مفادها أن منهجه يختص بالبحث في القوانين الكلية، وهي الضابطة لعلم البلاغة وأن تلك القوانين الكلية التي اعتمدها القرطاجني هي أصل من الأصول، وطريق إلى التأصيل، وأن أشد ما تكون الحاجة إلى تلك القوانين، حينما يتوجب ضبط الأمور وحصرها، أو حينما يتعذر الاستقصاء.

وعلى الرغم من الإغراء المنطقي الكبير الذي كابده القرطاجني، فقد حافظ إلى حد ما على المنطلقات العربية الأصيلة التي قامت على أساسها البلاغة، وهي التواصل، والإقناع، والإمتاع، وطعَّمَها بما يخدم نظريته النقدية بجوانب من فلسفة أرسطو ومنطقه، وذاك هو الأمر – فيما نرى– الذي جعل كثرة التقسيمات تتداخل ويركب بعضها بعضا في فصول من كتاب المنهاج.

وتأكَّدَت لنا عناية حازم بالممارسة التنظيرية واستغناؤه عن التطبيق، وذاك هو الطريق الذي يجعل من الكليات مناطه، ويستغني عن الاستقصاء في الجزئيات والتحليل، ومن دون شك فإن هذا الاتجاه هو الذي أحال كتاب المنهاج إلى كتاب في البحث النظري دون التطبيق، وإن كان منهج التنظير يطغى على الصورة العامة للكتاب بالدرجة الأولى، ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن ننفي ما ورد فيه من تطبيقات يمكن الاعتداد بها.

ولقد تبين لنا إدراك القرطاجني للأهمية الجليلة والكبيرة التي يجب إعطاؤها للمصطلح وإيلاؤها لمفهوماته وحدوده، وذلك هو الأمر الذي أسبغ على نظريته الدقة والشمول والتكامل، ولا غرو أن عنايته بالمصطلح كانت إيمانا منه بأن المصطلح هو السبيل إلى إظهار مدى اتساع وعيه النقدي والبلاغي مقارنة بباقي النقاد العرب.

مصادر البحث ومراجعه

أولا – المصدر الأساس :

– **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**:أبو الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986.

ثانيا – المصادر والمراجع:

– **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين**:محمد عبد المطلب مصطفى، دار الأندلس، ط1، بيروت،1984.

– **الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين**:عباس أرحيلة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 1999.

– **الإدراك عند ابن سينا**:محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط3، القاهرة، 1980.

– **الإحاطة في أخبار غرناطة** (المجلد الأول):لسان الدين بن الخطيب، تحقيق عبد الله عنان، مكتبة الغانجي، ط2، 1973 ،القاهرة

– **إحصاء العلوم**: أبو نصر الفرابي: تقديم وشرح: علي بوملحم، مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1996

– **أزهار الرياض في أخبار عياض** (المجلد الثالث):أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة فضالة.

– **الإشارات والتنبيهات** (المجلد الثاني):ابن سينا، تحقيق سليمان دنيا، دار المعارف، القاهرة.

– **أصول النقد الأدبي**:أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1994،

– **أصول النقد العربي القديم**:عصام قصبجي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، 1994.

– **أصول الشعرية العربية**:طاهر بومزبر، الدار العربية للعلوم، ط1، 2007 .

– **الباقي من كتاب القوافي**:حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق علي لغزيوي، الدار الأحمدية للنشر، الدار البيضاء،1997

- **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة** (المجلد الأول):عبد الرحمن السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابي الحلبيي، ط ، 1964 .
- **البلاغة العربية أصولها وامتداداتها:**محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط2، الدار البيضاء، 2010.
- **البيان العربي:**بدوي طبانة ، دار الرفاعي، ط7، الرياض، 1988 .
- **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** (المجلد الثاني):ابن عذارى المراكشي، تحقيق ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1980 .
- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري): إحسان عباس، دار الثقافة، ط4 ،بيروت،1983.
- **تاريخ النقد الأدبي عند العرب:**طه أحمد إبراهيم، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت.
- **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس:**محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1981.
- **تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري:**محمد زغلول سلام، دار المعرفة، القاهرة، 1993.
- **التخييل والمحاكاة في التراث العربي والبلاغي:**عبد الحميد جيدة، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، ط1، 1984.
- **تراثنا النقدي**– دراسة في كتاب الوساطة للجرجاني:السيد فضل، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- **التفكير النقدي عند العرب:**عيسى علي العاكوب، دار الفكر، ط7، سوريا، 2010.
- **التكملة لكتاب الصلة** (المجلد الثاني):ابن الأبار، تحقيق عبد السلام الهراس، دار الفكر، لبنان.
- **تلخيص الخطابة:**أبو الوليد بن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1967 .
- **التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء:**محمد بن لحسن، علم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

- **التلقي والتأويل**:محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء، 1994.
- **تمهيد في البيان العربي– من الجاحظ إلى عبد القاهر**: طه حسين، ضمن كتاب نقد النثر، تحقيق عبد الحليم عبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- **ثقافة الأسئلة**:عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993.
- **جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم**:محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1995.
- **جمهرة أشعار العرب**:أبو زيد القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر،1981.
- **جوامع الشعر**:الفرابي، تحقيق محمد سليم سالم، ضمن كتاب"تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر" لابن رشد، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة ، 1971.
- **حازم القرطاجني حياته ومنهجه البلاغي**:عمر إدريس عبد المطلب، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.
- **حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة**:عبد الرحمن بدوي (ضمن كتاب إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين)، دار المعارف، القاهرة، 1962.
- **حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر**:سعد مصلوح، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1980.
- **الخطابة**:أرسطو طاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة،ط 2، بغداد، 1986.
- **الخطابة**:أرسطو طاليس (الترجمة العربية القديمة)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979.
- **الخطابة**:ابن سينا، تحقيق محمد سليم سالم ،مراجعة ابراهيم مدكور، القاهرة .
- **الخطيئة والتكفير**:عبد الله الغذامي، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي،ط1، المملكة العربية السعودية، 1985.

- **الخيال مفهوماته ووظائفه**:عاطف جودة نصر، الهيئة العامة المصرية للكتب، 1984.
- **درة الحجال في أسماء الرجال** (المجلد الأول):أبو العباس بن القاضي، تحقيق محمد الأحمدي أبو النور، مكتبة دار التراث، القاهرة.
- **دلائل الإعجاز**:عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- **ديوان حازم القرطاجني**:حازم القرطاجني، تحقيق عثمان الكعاك، دار الثقافة، لبنان، 1989.
- **رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفا**، (المجلد الثاني) **االجسمانيات والطبيعيات**:إخوان الصفاء ،دار صادر بيروت.
- **رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة** (المجلد الأول):أبو القاسم محمد الشريف السبتي، تحقيق محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1997.
- **الروض المعطار في خبر الأقطار**:الحميري، تحقيق إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط2، 1984.
- **سر الفصاحة**:ابن سنان الخفاجي،نشر دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982.
- **السلطنة الحفصية، تاريخها السياسي ودورها في المغرب الإسلامي**:محمد العروسي المطوي ،دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1986.
- **شذرات الذهب في أخبار من ذهب** (المجلد السابع):ابن العماد الدمشقي، تحقيق الأرناؤوط، دار بن كثير،ط1، بيروت، 1991 .
- **الشرح الوسيط**:ابن رشد، ضمن كتاب (فن الشعر)، تحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، القاهرة، 1952.
- **الشعرية العربية وحركية التراث النقدي بين قدامة وحازم- مقاربة مقارنة**:محمد المصفار، مطبعة سوجيك، تونس، 1999.
- **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**:جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992.

- **ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني** (مجلدان): الحافظ الروسي، دار الأمان، ط1، الرباط، 2008.
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**(مجلدان): ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.
- **عيار الشعر**:ابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،1982.
- **عيون الحكمة**:ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1980.
- **الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري**:محمد عبد المنعم خفاجي، رابطة الأدب الحديث.
- **في سمياء الشعر القديم**:محمد مفتاح، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 1982.
- **فن الشعر**:أرسطو طاليس ،ترجمة وتحقيق وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية .
- **فن الشعر**:أرسطو طاليس ترجمة وشرح وتحقيق عبد الرحمن بدوي، النهضة المصرية، القاهرة، 1952.
- **في نظرية الأدب وعلم النص** (بحوث وقراءات):إبراهيم خليل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2010.
- **في النقد الأدبي عند العرب**:محمد طاهر درويش، دار المعارف، مصر 1979.
- **في النقد الأدبي القديم عند العرب**:مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، مكة للطباعة، 1998 .
- **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**:بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط3، القاهرة، 1969.
- **قراءة في النقد القديم**:بسيوني عبد الفتاح فيود، المختار للنشر، ط1، القاهرة، 2010.
- **قصائد ومقطعات**:حازم القرطاجني، جمع وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، 1972 .

- **قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني**:محمد أديوان، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، الرباط، 2004.
- **كتاب أرسطو طاليس في الشعر**:تحقيق شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
- **كتاب الشفاء**:ابن سينا، ضمن فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي النهضة المصرية، القاهرة، 1952.
- **كتاب النفس**:أرسطو، ترجمة أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العلمية، ط1، مصر.
- **كشاف اصطلاح الفنون والعلوم** (مجلدان مدمجان):محمد علي التهاوني، تحقيق رفيق العجم وعلي دحروج، مكتبة لبنان، ط1، 1996.
- **كشف الظنون** (المجلد الثاني):حاجي خليفة، تحقيق محمد شرف الدين، دار إحياء التراث العربي، لبنان.
- **الكليات**:الكفوي، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، ط 2، بيروت، 1998.
- **لسان العرب**:ابن منظور، دار المعارف، القاهرة.
- **اللسانيات وعلم المصطلح العربي**:عبد السلام المسدي، ضمن (اللسانيات في خدمة اللغة العربية)، مركز الأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1981.
- **المرايا المقعرة**:عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، ع 272 الكويت، 2001.
- **مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين**:الشاهد البوشيخي، دار الأفاق الجديدة، ط1، بيروت 1982.
- **المصطلح النقدي في نقد الشعر**:دراسة لغوية، تاريخية، نقدية، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982.
- **معجم التعريفات**: الشريف الجرجاني، السيد الشريف الجرجاني، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة.

- **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**:مجدي وهبة ،كامل المهندسن، مكتبة لبنان بيروت، ط2 ، 1984.
- **مفاهيم نقدية**:رينيه ويليك، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، 1987.
- **مفهوم الشعر** (دراسة في التراث النقدي): جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، القاهرة، 1955.
- **مفهوم الشعر** (دراسة في التراث النقدي): جابر عصفور، مكتبة الأسرة المصرية، القاهرة، 2005.
- **مقاربات في نظرية الأدب ونظرية النقد**:ابراهيم خليل مجدلاوي ،ط1، الأردن ،2007
- **مقدمة في نظرية الأدب العربي الإسلامي**:حسين الصديق، منشورات جامعة حلب، 1993.
- **مقدمة في النقد الأدبي**:محمد حسن عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1975.
- **مناهج بلاغية**:أحمد مطلوب،وكالة المطبوعات،بغداد،1973.
- **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة**:علال الغازي، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، 1999.
- **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**:السجلماسي، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط.
- **من قضايا التراث العربي، النقد والناقد**:فتحي أحمد عامر، منشأة المعارف، الإسكندرية.
- **الموازنة بين الطائيين**:أبو القاسم بن بشر الآمدي، تحقيق محي الدين عبد الحميد، 1952.
- **الموشح في مآخد العلماء على الشعراء**:المرزباني ،تحقيق جمعية نشر الكتب العربية، مصر، 1343هـ .
- **نظريات الشعر عند العرب** (الجاهلية والعصور الإسلامية):مصطفى الجوزو، دار الطليعة للطباعة وللنشر، ط2، 1988.

- **نظرية الأدب**:رينيه ويليك، أوستن وارين: ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، 1972.
- **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين** (من الكندي حتى ابن رشد):ألفت كمال الروبي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، لبنان 1983.
- **نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس،حازم القرطاجني نموذجا**:علي لغزيوي، مطبعة سايس، ط1، فاس،2007.
- **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**:تامر سلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، سوريا، 1983.
- **نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم**:عصام قصبحي، دار القلم، ط1 سوريا، 1980.
- **نظرية المعنى عند حازم القرطاجني**:فاطمة عبد الله الوهيبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2002.
- **نظرية المعنى في النقد العربي القديم**:مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت.
- **نظرية النص الأدبي**:عبد الملك مرتاض، دار هومة، ط2، الجزائر، 2010.
- **النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري**:هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، العراق 1981 .
- **نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية**:صفوت عبد الخطيب، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة.
- **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**(المجلد الرابع):المقري التلمساني، يحقيق إحسان عباس، دار صادر ، بيروت.
- **النقد الأدبي الحديث**:محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، 1997.
- **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي** (نشأته وتطوره):محمد مرتاض، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000 .

– **النقد الأدبي عند اليونان:** بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1969.

– **النقد الأدبي ومدارسة عند العرب واليونان:** قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت 2008.

– **نقد الشعر**: قدامة بن جعفر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.

– **النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري:**نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة العراق، 1997 .

– **النقد المنهجي عند العرب:** محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة 1996.

– **أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية والبلاغية:** بدوي طبانة، دار الثقافة، ط 3، بيروت، 1981.

– **الوساطة بين المتنبي وخصومه:** القاضي الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006 .

– **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان:** ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت .

ثالثا: المراجع الأجنبية

- **Enciclopedia de la cultura Andalusi**: AL-QARTAYANNI,HAZIM [1604] Dirección y edición RORGE LIROLA DELGADO ,Almeria,2012.

- **Hazim AL QARTAYANNI Biografía y su contexto literario**: JOAQUIN VALLVE BERMEJO, en Historia de Cartagena, ed Mediterraneo, Murcia, 1986

- **Historia de cartagena**: ALFONSO Carmona Gonzalez, Ediciones Meditarraneo, Murcia, 1986.

- **Historia de Murcia Musulmana**: Gaspar Remiro Mariano, Edición de la Academia X el Sabio, 1980, Murcia.

- **Observaciones sobre la QASIDA MAQSURA de Abū-l-Ḥasan Ḥāzim al-QARṬAYANNI**: Emilio Garcia Gomez, AL-ANDALUS, Revista de las Escuelas de Estudios Arabes de Madrid y Granada, vol. 1, 1933.

- **Una cuarta version de la capitulacion de tudmir** : ALFONSO CARMONA GONZALEZ : en SHARQ AL ANDALUS, anales de la universidad de alicante ,n 09. 1992

رابعا: المجلات والدوريات:

- **بلاغة الخطاب الشعري عند حازم القرطاجني**:رضوان الرقبي، مجلة جذور ،العدد 22، المجلد 10، السعودية، 2005 .
- **بين النظرية والمنهج في النقد الأدبي**:عبد المنعم تليمة، مجلة الفكر المعاصر، العدد 59، يناير، مصر، 1970 .
- **التجربة الشعرية،قراءة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**:قاسم المومني، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 9، العدد 2، 2012.
- **تجليات التشكيل النقدي لنظرية الصدق في النقد العربي القديم**:الجوهرة بنت بخيت آل جهجاهن، مجلة جامعة المدينة العالمية (مجمع)، العدد 2، 2012.
- **التخييل والشعرية من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء**:علي الشيخاوي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 247 ، تونس ، 2014 .
- **حازم القرطاجني ومسألة التأثير في النقد العربي القديم**:محمد أديوان، مجلة عالم الفكر، العدد 2، الكويت، 2003 .
- **حول قضية المصطلح النقدي**:رشيد يحياوي، مجلة أدب ونقد، العدد 30، مصر، 1987.
- **الخيال مصطلحا نقديا بين حازم القرطاجني والفلاسفة**: صفوة عبد الله الخطيب، مجلة فصول، العدد (3– 4)، 1987، مصر.

- **ابن رشد والضروري في البلاغة عند حازم**:محمد مساعد، مجلة الصورة، العدد 1، السنة 1، 1998.
- **الشاهد الشعري وقضايا النقد والبلاغة في منهاج البلغاء**:محمد الحجوي، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد 29-30، الإمارات، 2000 .
- **الصدق والكذب عند القرطاجني**:محمد أديوان، مجلة المناهل، عدد 56، المغرب،1997 .
- **ابن طباطبا، في نقده الإبداعي**:عبد الحميد محمد العبيسي، مجلة الأزهر، العدد 6، 1982.
- **طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني**:نوال إبراهيم، مجلة فصول، المجلد 6، العدد 1.
- **قانون التناسب لحازم القرطاجني بين بنية الإيقاع والتركيب اللغوي**:علي الهاشمي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 44، 1987.
- **اللفظ والمعنى في البيان العربي**:محمد عابد الجابري، مجلة فصول، مج 6، ع 13، 1985
- **مذهب القرطاجني ومنهجه في بناء النص الشعري**، دراسة في قانون التناسب ومستوياته:نسيبة العرفي ، مجلة التبيين ،العدد 31، الجزائر، 2008 .
- **المصطلح النقدي**:أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، العدد 4، 1897 .
- **معايير تشكل المصطلح وإشكالاته في النقد العربي القديم، حازم القرطاجني نموذجا**:عباس عبد الحليم عباس، مجلة البصائر، المجلد 13، العدد 2، الأردن، 2010 .
- **مقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني**:تحقيق مهدي علام، حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس، العدد 2، مصر، 1953.
- **موقف حازم من الاسترفاد بالشعر**: قاسم المومني، مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 28-29.
- **نشوء البلاغة وتطورها في المغرب**:رضوان بن شقرون، مجلة كلية الآداب، فاس، العدد 6، 1982.
- **نظرية الأسلوب عند حازم القرطاجني**:بن عيسى باطاهر، مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 80، 2011 .

- **النظرية النقدية عند القرطاجني**: خالد محي الدين البرادعي، مجلة المعرفة، العدد 233 ،السنة 20، سوريا، يوليو 1981.

خامسا: الأطروحات والرسائل :

– **ابن سعيد المغربي حياته وآثاره:**محمد الأنصاري، رسالة ماجستير مخطوطة بالدائرة العربية للجامعة الأمريكية، بيروت 1966 .

– **أبو علي الشلوبين وأثره في الدراسات النحوية:**إيمان عبد الله حسنات، مذكرة ماجستيير،كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، 2002 .

– **المصطلحات النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني:** الإدريسي أحمد، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا، جامعة فاس، مخطوط رقم 651.

– **فن المقصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن السابع الهجرة (دراسة تحليلية نقدية)**:نائلة بنت قاسم بن أحمد لمفون، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، 1998.

– **مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق (خلال القرنيين السابع والثامن للهجرة)**:علي لغزوي، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1990.

فهرس الموضوعات

العناوين	الصفحة

إهــداء

كلمة شكر

المقدمة

مدخل إلى نظرية النقد العربي القديم وتطورها إلى القرن السابع الهجري 10- 33

أولا :حول مفهوم النظرية 12

ثانيا :تطور النظرية إلى القرن السابع الهجري 17

الفصل الأول: حازم القرطاجني وكتاب المنهاج 34- 66

أولا : حازم القرطاجني ونشاطه العلمي 35

ثانيا : تقديم كتاب المنهاج 52

ثالثا : مشروعه الإصلاحي..... 59

الفصل الثاني: مرجعيات الدرس النقدي لدى حازم القرطاجني 68- 95

أولا : المرجعيات العربية 68

ثانيا : المرجعيات الأجنبية 81

الفصل الثالث: حقيقة الشعر ووظائفه 96- 130

أولا: مفهوم الشعر في النقد العربي القديم..... 98

ثانيا: ماهية الشعر وحقيقته عند القرطاجني..... 102

ثالثا: وظائف الشعر 118

أ – الوظيفة الفنية الجمالية..... 120

ب – الوظيفة الأخلاقية النفعية..... 124

الفصل الرابع: المعـاني وتشكلاتها 131-162

أولا : اجتلاب المعاني واقتباسها وأحوال المتصرف فيها 133

ثانيا : استثارة المعاني وطرق اقتباسها 137

ثالثا : حضور المعاني منتظمة في الذهن وعوامل التصرف فيها 142

رابعا : أنواع المعاني 148

أ – المعاني الذهنية 148
ب – المعاني الأُوَل والثَوَاني 153
ج – المعاني الأصلية والمعاني الدخيلة (العلمية) 156
الفصل الخامس: التخييل والمحاكـاة وفعاليتهما في المتلقي 206-163
أولا: التخييل وفعاليته في المتلقي 165
أ – التخييل عند أرسطو..... 165
ب – التخييل عند الفلاسفة المسلمين..... 169
جـ – التخييل وفعاليته في المتلقي عند حازم القرطاجني 172
ثانيا : المحاكاة وفعاليتها في المتلقي..... 182
أ – مفهوم المحاكاة عند أرسطو 183
ب – المحاكاة وفعاليتها عند حازم القرطاجني 186
1- مفهوم المحاكاة عند القرطاجني 186
2- أقسـام المحاكـاة 190
3- فعالية المحاكاة وتأثيرها في المتلقي..... 199
الفصل السادس: المنهج النقدي وعناصره ..... 243 -207
أولا: مقومات المنهج النقدي 209
أ – البحث في القوانين الكلية..... 209
ب– النزعة المنطقية في التحليل والاستدلال 214
جـ – عمق الممارسة التنظيرية 220
د– شمولية المنهج وتكامله 227
ثانيا: طبيعة المصطلح وأهميته 234
الخاتمة ..... 247 -244
قائمة المصادر والمراجع 260-248

ملـخـص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الأسس التي تَنْبَني عليها النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني، وذلك من خلال البحث في الرُؤى التي تحكمها، فالقرطاجني سعى جاهدا إلى صياغة نظرية نقدية مُمَنْهَجة متكاملة الجوانب، تأخذ في الحسبان النَّص الإبداعي وما يدخُل في تشكُّلاتِه داخليا وخارجيا، وقد تمظهر ذلك بنظرته الفريدة خاصة في تعامُله مع المعاني الشعرية، وحَدِّهِ الشِّعر بمفهومٍ دقيقٍ ومتكاملٍ، من خلال إقامة جماليته على عنصري التخييل والمحاكاة ومدى فعاليتهما في المتلقي، وفي ذلك كله اتَّجَه القرطاجني إلى استعارة التصوُّرَات الفلسفية بُغْيَة توظيفها في إقامة علمٍ كُلّي للبلاغة.

الكلمات المفتاحية: القرطاجني، النظرية النقدية والبلاغية، الشعر، المعاني الشعرية، التخييل، المحاكاة، التعجيب، المتلقي.

Résumé:

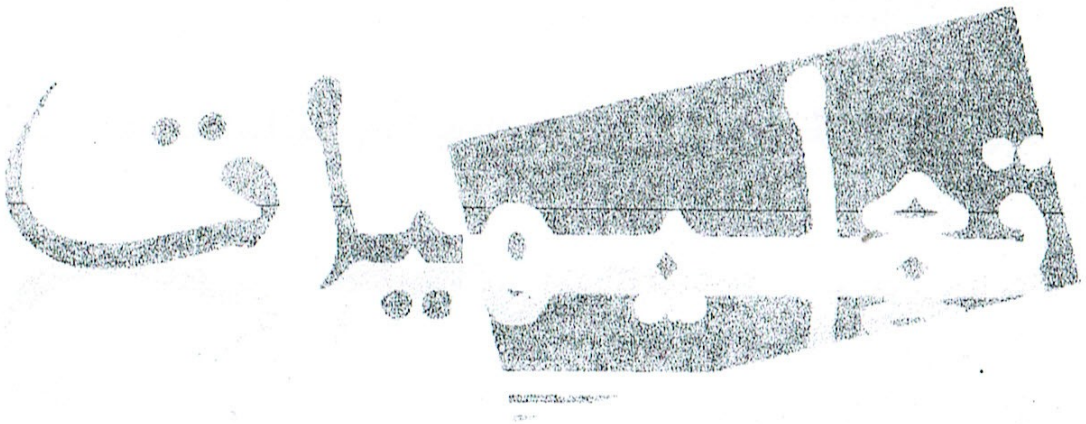
Cette étude cherche à détecter les bases de la théorie critique et rhétorique de Ḥāzim al-QARṬAYANNI , en recherchant les aspects qui l'ajuste, al-QARṬAYANNI à bien travaillé pour formuler une théorie critique et systématique qui prend en compte le texte créatif et touts ce que est relatif a lui intérieurement ainsi que extérieurement. Ça apparu uniquement au niveau de signification poétiques que al-QARṬAYANNI les agit autant qu'il a donné a poésie un concept exact et unitaire a travers l'imagination et la simulation et la mesure de leur efficacité chez le receveur .Pour ça al-QARṬAYANNI allait d'emprunter des concepts philosophiques pour les employer dans la construction rhétorique.

Mots-clés : Ḥāzim al-QARṬAYANNI , la théorie critique et rhétorique, la poésie, significations poétiques, imagination, simulation, le récepteur.

Abstract:

This study seeks to show the main bases of critical and rhetorical theory for Ḥāzim al-QARṬAYANNI , by searching the aspects that govern it al-QARṬAYANNI worked hard to formulate a systematic critical theory, taking into account the creative text and all what are relative with it internally as well as externally. This seems where he dealt with the poetic and where he gave an exact and integral conception for the poem through the imagination and simulation and the measure of their effectiveness in the recipient. For all this al-QARṬAYANNI borrowed philosophical concepts in order to employ them in the rhetoric construction

Key words: Ḥāzim al-QARṬAYANNI, critical and rhetoric theory, the poem, poetic meanings, imagination, simulation, the receiver.



مجلة علمية تصدر عن مخبر تعليمية اللغة والنصوص
بكلية الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة د. يحيى
فارس المدية –الجزائر

مداخلات الملتقى الوطني
حول لغة التخصص

يومي 08 و 09ماي2013

عدد: 4
عدد خاص

ردمد: 2253-0436

بين لغة الشعر ولغة العلم حازم القرطاجني نموذجا

محمد كوشنان
جامعة المدية

مما لاشك فيه أن ظهور اللغة عند الإنسان كان انجازا عظيما ساهم في تقدم هذا الإنسان ورقيه وتطوير حياته الشخصية وعلاقاته مع أوساط محيطه ومختلف وسائطه.فاللغة تعد أداة فعالة في حياة الإنسان وهي روح المجتمع ووسيلة تواصله،وأداة التفكير و مادته،ومنذ حقق الإنسان هذا الانتصار باكتشافه للغة عرفت حياته تغييرات كثيرة،و أصبحت اللغة تؤدي وظائف في حياته و حياة الجماعة و أفراد المجتمع .

فمنها الوظيفة الذاتية الشخصية التي تتعلق بالفرد بحيث تمكنه من تحقيق أهدافه والإفصاح عن خوالجه من جهة، ومن جهة أخرى تعتبر أداته في الاتصال والتواصل مع الآخرين من أفراد بيئته.

وبذلك يظهر أن للغة وظائف مختلفة ومتعددة، ومرد ذلك الاختلاف والتعدد يرجع إلى نوع لغة الخطاب الممارس من قبل المرسل لها، فبقدر ما تعتبر اللغة وسيلة طيعة لقضاء الأمور وربط الأفراد بعضهم بعضا،فإنه تبقى لكل واحد منهم لغته الخاصة به في مجال استخدامه لها .

وطبيعي بعد ذلك أن يكون الاختلاف واضحا بين لغات المتكلمين داخل اللغة الواحدة،فمثلا لغة الأطباء ليست هي لغة أهل القانون ، ولغة المناطقة تختلف عن لغة الصيادلة، ولغة الأدباء ليست شبيهة بلغة العلماء ، وكل لغة من هاته اللغات تختلف عن الأخرى.

وهذه الورقة البحثية سنخصصها للتمييز بين نوعين مختلفين من اللغة ألا وهما لغة الشعر ولغة العلم من خلال الإجابة عن التساؤل الآتي:

ما الفرق بين لغة الشعر ولغة العلم؟ وما خصائص كل منهما؟ وهل فرق النقد العربي بينهما وحدّد المصطلحات الواجب استخدامها من قبل الشاعر والعالم ؟

ماهية اللغة وأهميتها:

لا شك أن أسلافنا من النقاد العرب كانوا عل وعي تام بفهم طبيعة اللغة واختلاف المستوى الثقافي والاجتماعي للمتحدثين بها وأغراض حديثهم ، ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك إشارتهم إلى أن لغة الأدب تختلف عن لغة العلم ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا .

ويصادف الناظر في تراثنا أن اللغة أعطيت لها مفاهيم كثيرة ومتنوعة،إلا أن أرقى التعاريف التي يمكن العثور عليها في التراث اللغوي العربي ذلك الحد الذي وضعه (أبو عثمان بن جنى) للغة حين قال:" أما حدُّها فهي أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[1] ففي هذا إشارة من ابن جني إلى عنصرين مهمين، فهناك أولا تنبيه على طبيعتها المتمثلة في كونها أصوات، وهناك إشارة ثانية لوظيفتها المتجسدة في استعانة القوم بها للتعبير عن أغراضهم المختلفة.

وطبيعي أن اللغة،إنما وجدت ليعبر بها كل قوم عن أغراضهم والربط بين اللغة والقوم،بيان لأهمية اللغة وقيمتها الاجتماعية،لأن لفظة (قوم) تدل على أفراد المجتمع برمتهلأن "اللغة هي البوتقة التي تنضج فيها الهوية وحسن الانتماء".[2]

أما إذا جئنا إلى المحدثين فما تعريفاتهم للغة إلا ألفاظا مكررة لما جاء به ابن جنّي، وإن بدت بعض مصطلحاتهم جديدة نتيجة لأثر العصر وروحه ،يقول أحدهم أن اللغة "مكونة من مادتين أي من حقيقتين توجد كل واحدة منهما قائمة بنفسها ومستقلة عن الأخرى،تدعيان الدال والمدلول (حسب دي سويسر)أو العبارة والمحتوى(حسب بامسليف)،فالدال هو الصوت المتلفظ به،والمدلول هو

1— الخصائص:أبو الفتح عمان بن جنى:تحقيق محمد على النجار دار الكتاب العربي لبنان،ص 33.

2- منافحات في اللغة العربية:صالح بلعيد،دار الأمل،منشورات مخبر تحليل الخطاب،جامعة تيزي وزو،2006،ص 13.

الفكرة أو الشيء"[3]وبذلك تصبح اللغة نظاما من الرموز الصوتية ومظهرا من أبرز مظاهر الحضارة الإنسانية،بل أصل الحضارة وصنع الرقي والتقدم،فبها تتجسد مقومات كل أمة وهي "وعاء تراثها،وقوام شخصيتها، وترجمان ثقافتها،لأنه لولا اللغة ما أمكن للفكر أن ينمو،ولا أمكن للحياة الاجتماعية أن تتحقق، فباللغة نمت الظواهر الاجتماعية،وتوطدت الرابطة بين أفراد الجيل الواحد و بين الأجيال المختلفة في الزمان والمكان، وعن طريق اللغة نطلع على ثقافات الأمم بما في ذلك طريقة معيشتها وسلوكها وتفكيرها، والعلاقات بين أفراد المجتمعات والتمييز بينها،خصوصا لمّا تتعدد اللغة والثقافة أو تتعدد اللغة والثقافة واحدة أو تتعدد الثقافة واللغة واحدة "[4]

ومن هنا يظهر أنه كان للغة منذ ظهورها وظائف جليلة في حياة الإنسان، والجماعة من أفراد المجتمع، فمن الطبيعي أن تصبح اللغة "وسيلة الإنسان للتعبير عن حاجاته ورغباته وأحاسيسه ومواقفه...واللغة كذلك أداة هذا الإنسان للتخاطب مع الآخرين والتفاهم وتبادل الأفكار والآراء والمشاعر معهم، وطريقه إلى فهمهم وتحسس أذواقهم وسبيله إلى معرفة مذاهبهم ووسائل التأثير فيهم"[5].

وهكذا ومنذ وُجد الإنسان أصبحت اللغة الأداة الفعالة في حياته الفردية وحياته الاجتماعية، بمعنى أنها أصبحت تضطلع بوظيفة ذاتية شخصية مباشرة مع الفرد بحيث تمكنه من تحقيق أهدافه وطموحاته من جهة،ومن جهة ثانية أداته في الاتصال والتواصل مع الآخرين من أفراد مجتمعه.

ونجد أن اللغة تشكل بُعْدا رمزياً يميز إنساناً عن إنسان آخر،وبالتالي يتمايز فكر المجموعات البشرية عن بعضه البعض لأن اللغة هي الوعاء الذي ينمو فيه هذا الفكر، ويحفظ هذا التمايز،ووظيفة اللغة أبعد من التواصل الذي اتفق عليه أهل الاختصاص بل يرجع إليها الفضل في تحريك نشاط الأفراد والجماعات

---

[3]- بنية اللغة الشعرية:جان كوهن،ترجمة محمد الوالي و محمد العمري،دار توبقال للنشر،ط1،الدار البيضاء،1986،ص27.

[4]- الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث: محمد الكتابي الدار البيضاء 1982،ص 30.

[5]- الحصيلة اللغوية:أحمد محمد المعتوق،سلسلة عالم الفكر ع.212 الكويت،1996،أغسطس، ص 35.

وتحديد الحدود النفسية والاجتماعية والسياسية بين القوميات وكذا المستويات الاجتماعية[6]، ومعنى ذلك أن اللغة تجمع القوم أو فئة من فئاته الاجتماعية على استعمال معين للغة،يميزهم عن غيرهم، ويناسب الاهتمامات المعينة التي تجمعهم،أو المهنية المشتركة بينهم، وبذلك تُؤدِّي اللغة وفق تلك الاهتمامات المشتركة، "فالأطباء مثلا يستخدمون اللغة لتبادل المعلومات الطبية فيما بينهم فتتأثر لغتهم بطبيعة مهنتهم ،و تصبح لهم خصوصيات لغوية تميزها عن اللغة العامة،في المستويات الصوتية والصرفية والنحوية التركيبية الدلالية،ويكتسب أهل المهنة لغتهم الخاصة في أثناء تدربهم على المهنة ومزاولتها،ليتمكنوا من التواصل بسهولة مع بقية أبناء المهنة".[7]

ومادامت اللغة أداة الفرد والمجتمع فلا بد من أنها تتأثر بالبيئة، وهذا التأثر يؤدي حتما إلى إنتاج أنواع لغوية خاصة،تميز بين المجموعات البشرية بحسب هذه البيئة، فتتكون بذلك اللهجات ولغات المجموعات المختلفة، ولغات أصحاب الاختصاصات المهنية والحرفية.

فمثلا "اللغة التي تكثر فيها الألفاظ الخاصة،أوالمصطلحات العلمية،أو المهنية،يمكن تسميتها باللغة الخاصة،ويسميها بعض اللغويين بلغة الأغراض الخاصة لتمييزها عن العامة التي تستعمل لأغراض الحياة اليومية... و يسميها بعضهم باللغة القطاعية،لأنها تستعمل في قطاع معين من قطاعات الحياة المتعددة،وتكثر في هذه اللغة الخاصة المصطلحات المتعلقة بالحقل العلمي"[8]

ونجد أن مدرسة "براغ" اللغوية كانت تفضل الحديث عن الوظائف اللغوية،بدلا من الأغراض و هي تحدد أربعة أنواع من اللغة،و كل نوع تختلف ووظيفته عن الآخر و هي:

6- في المصطلح ولغة العلم :مهدي صالح سلطان الشمري،كلية الأداب،جامعة بغداد 2012- ص 21.

7- علم المصطلح: علي القاسيمي ،لبنان 2008،ص 65-66.

8- علم المصطلح، ص 66

11. اللغة اليومية:أو (لغة الحديث اليومي) ذات الوظيفة التواصلية.

12. اللغة التقنية: ذات الوظيفة العملية التقنية(التطبيقية).

13. اللغة العلمية:ذات الوظيفة النظرية.

14. اللغة الأدبية:ذات الوظيفة الجمالية.

و يختص كل نوع من هذه الأنواع بأسلوب معين [9].

إلا أن الذي نود الحديث عنه في هذا الصدد هو لغة العلم و لغة الأدب والشعر خاصة وإبراز الفرق بالرغم من أن المقارنة بينهما غير ممكنة بتاتا لأن هناك اختلافا واضحا بين العلم و الأدب، و يتمثل ذلك في استخدام كل منهما للغة.

اللغة والاختصاص (بين العلم والشعر)

إن الحقائق العلمية تختلف عن حقائق الأدب فمثلا إذا قال شاعر مثل أبي العلاء المعري (ت 449 ه):

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

فهو يقدم لنا في هذا البيت تصويرا شعريا لمكونات التربة، يختلف تماما عن المعرفة العلمية للعناصر التي تكونها، ومع ذلك لا يحق لعالم الجيولوجيا أن يعارضه في قوله، فسطح الأرض عند الجيولوجي ليس مكونا فقط من العناصر التي تكون أجساد البشر، إنما يحتوي على عناصر أخرى كثيرة، و مثل هذه الحقيقة الشعرية لا يفهمها الجيولوجي، لأن الشعر له مقاييسه غير تلك التي يقاس بها الخطأ والصواب في العلوم ،ولأن الحقيقة العلمية عامة ومجردةأما الحقيقة الشعرية فهي خاصة و فردية تختلف من شاعر إلى آخر [10]

ومن هنا يظهر التمايز والاختلاف بين لغة العلم ولغة الشعر فاللغة عند العالم لا تعدو أن تكون مجرد أداة وسيلة يحمل على متنها خطابه العلمي الذي يعتبر

9- علم المصطلح: ص 66

10- في المصطلح ولغة العلم: ص 28

الأهم، أما اللغة عند الشاعر فهي تعتبر كيانه ووجوده وصورة واقعه الانفعالي أو الاجتماعي.

ويختلف العالم والشاعر في طريقة استخدامها للغة " فحين ننظر إلى الشعر(وهو صناعة تخيلية) في مقابل البرهان (وهو صناعة تصديقية) [تثار] قضية الاستخدام العلمي أو البرهاني والاستخدام الشعري للغة،أوالاستخدام الحقيقي أوالاستخدام المجازي للغة، فاللغة العلمية(لغة البرهان) تلتزم باستخدام الألفاظ بمعانيها الحقيقية التي تدل عليها دون تَجَوز،أما لغة الشعر فإنها تخرج عن الاستخدام الحقيقي للألفاظ،و من هنا تفترق لغة العلم (أو البرهان) جوهريا عن لغة الشعر"[11]

ويظهر مما سبق أن لغة الشعر ينبغي أن تتجاوز مستوى الإفهام الذي تحققه الألفاظ الحقيقية في لغة العلم أو البرهان إلى مستوى آخر وهو اللذة والتعجيب أما لغة العلم فهي " لغة منطقية خاصة،لغة تعبر عن العلم المحض،و قضاياه العلمية،من دون لبس أو غموض بدقة متناهية،ووضوح مطلق"[12]

والاستخدام الحقيقي لألفاظ اللغة العلمية أو لغة البرهان له مسوغاته " فالمخاطبة العلمية يقتضي بها علم شيء أو يفاد بها علم شيء ، ويتم ذلك بضربين من الأقاويل إمّا السؤال عن الشيء،وإمّا القول الجازم"[13]، وهذا معناه أن لغة العلم يحددها الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه، وهو اعتقاد شيء ما،أو التصديق به، ومن ثم وجب أن تكون الألفاظ المستخدمة حقيقية دالة على معانيها ... حتى يتحقق التصديق [14] لأن الألفاظ الحقيقة هي المناسبة والأليق بأن تستخدم في الخطاب العلمي الذي يقوم على الإقناع الجزم والإبانة عن الأمور المنطقية.

11- نظرية الشعر عن الفلاسفة المسلمين:ألفت كمال الروبي ،دار التنوير للطباعة والنشر،ط1،بيروت 1983 ،ص 156.

12- في المصطلح و لغة العلم: ص 28.

13- نظرية الشعر عند الفلسفة:ص 157.

14- نفسه، ص 157

والحقيقة أن معرفة الفرق الموجود بين اللغة الشعرية ولغة العلم وتشخيص خصائصهما يتأتى ويتضح بشكل كبير من خلال الوقوف على ما جاء به أحد أئمة النقد العربي وهو حازم القرطاجي من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء..

اللغة و أنواعها في كتاب المنهاج:

تعتبر اللغة دعامة أساسية في نظرية حازم القرطاجني النقدية و هي حاضرة بكافة في مشروعه النقدي،لذلك نجده يسعى إلى" توفير أداة معرفية تأخذ الإنسان واللغة أو بعبارة أدق:تأخذ الفعالية اللغوية للإنسان بعين الاعتبار،مما جعل حازم يتجه إلى علوم البلاغة باعتبارها علما كليا يستخلص رحيقه من علوم اللسان الجزئية "[15]

إن نظرة حازم للغة نظرة نافذة لا تقف عند قشرتها الخارجية بل تعبر إلى أبعادها المختلفة، وهي نظرة لم تكن بمعزل عن علم البلاغة لأن العلاقة بينهما قائمة، ولأنه كما يقول الدكتور جابر عصفور: "إن موضوع علم البلاغة وصناعتها هو الأدب و بخاصة الشعر .... ومادام موضوع علم البلاغة هو الأدب، فمادته التي يتعامل معها هي الكلمات المنتظمة في سياق متميز "[16]

ويكتشف لنا حازم عن الأبعاد التواصلية النفعية للغة من خلال التعريف الذي يقدمه في قوله: "لما كان الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلا على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى معاونة بعضهم بعضا على تحصيل المنافع وإزاحة المضار وإلى استفادتهم حقائق الأمور وإفادتها،وجب أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب،أو الاستفادة منه" [17]

إن هذا الكلام من قبل القرطاجني ينبئ عن مدى إيلائه الأهمية إلى الوظيفة التواصلية للغة بجعلها الوظيفة الأساسية،و يظهر ذلك في استعمال الكلام من

15- البلاغة العربية أصولها و امتداداتها:محمد العمري،افريقيا الشرق،1999،ص 478.

16- مفهوم الشعر:جابر عصفور،ص 131.

17- منهاج البلغاء وسراج الادباء: تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة،دار الغرب الإسلامي ،ط2،بيروت 1981 ،ص 344.

لدنه من خلال إناطته بغاية تحقيق المنافع وإزاحة المضار،[كما يُفصح الناقد عند بيانه وظائف اللغة على مقاصد المتكلم التي لا تخرج عن الوظيفة التواصلية الاجتماعية المتمثلة عنده في غرضي الإفادة و الاستفادة.

أما إذا جئنا نستقصي في نظرته إلى اللغة الشعرية ولغة العلم فإننا نجده يستند في نظريته على آراء السابقين من النقاد العرب فهو يبدأ بمهاجمة إيراد المعاني العلمية في الشعر ويحذر من استعمالها وذلك في باب المعاني حيث يقول: "البُصراء بهذه الصناعة كأبي الفرج قدامة وأضرابه قد نصَ جميعهم على قبح إيراد المعاني العلمية والصناعية و العبارات المصطلح عليها في جميع ذلك ونهوا عن إيراد جميع ذلك في الشعر"[18]

إن رفض النقاد من أمثال القرطاجني وقدامة وابن سنان الخفاجي لدخول المصطلحات العلمية والفلسفية في الشعر واعتبارها قبحا يرجع إلى نفور لغة الشعر من المعاني العلمية وتأبّيها عليها، ففي هذا الصدد يقول جابر عصفور معلقا على قول حازم السابق: "إذا كان مجال الشعر متميزا عن مجال الفلسفة فإنه متميز عن مجال غيرها من العلوم ،وبديهي – والأمر كذلك أن يقبُح إيراد المعاني العلمية في الشعر،أو التعرض لما يسمّى"المسائل العلمية"،والقُبْحُ هنا مقصور على كيفية معالجة،وتجاوز الإطار الوظيفي المرتبط بالتخييل إلى إطار آخر،يتصل بحشد المسائل العلمية في القصيدة " [19]

إن التباين والفرق الحاصل بين لغة العلم واللغة الشعرية،يكمن في الاختلاف الوظيفي بين اللغتين،فالشعر بخصائصه الفنية يأبى الانصياع لطبيعة المسائل العلمية البرهانية اليقينية، وأكثر من ذلك نجد القرطاجاني يباعد بين اللغتين ليس

---

[18]- المنهاج:ص 25.ويقول ابن سنان في مثل هذا المذهب :"ومن وضع الألفاظ موضعها :أن لا يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين ،والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم ، لأن الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ ذلك العلم ،وكلام اصحاب تلك الصناعة." سر الفصاحة :دار الكتب العلمية ،1402 هـ ،ص159

[19]- مفهوم الشعر:ص 24.

من حيث الخصائص والمميزات فحسب ، بل من حيث المهمة وهي الأهم والأساس في نظريته النقدية و المتمثلة في التأثير في النفوس.

فمن هذا المنطلق نجده القرطاجي يربط بين معاني الشعر وصفاء النفس و في الوقت نفسه نجده يُنفِّر من المعاني العلمية لأنه "يتوجس خيفة من أن يقترب الشعر بحقيقته الشعورية مجال المسائل العلمية،مع أنه في مقدور الشاعر أن يُسقط على هذه المسائل دلالات عاطفية وأن يقربَها من مجال الوجدان"[20] لذلك نجد القرطاجني يقيم حدًا فاصلا بين المعاني التي فُطرت عليها النفوس،والمعاني العلمية من حيث القدرة على تحريك النفس وإيقاع التأثير فيها ،فالمعاني التي لها وقع في النفوس هي المعاني المقصودة في نظام البيان العربي و هي التي تحدث الإحساس بالجمال،أما التي ليس لها وقع في نفوس الجمهور فيسميها حازم بالمعاني الدخيلة [21].

وإذا كان حسن الموقع من نفوس الجمهور شرطا من شروط البلاغة والفصاحة عند حازم[22]،فذلك دليل على ربطه بين "الشعر وبين الحياة الطبيعية أو حياة الحس عامة،وأنه حاول أن يُبْعد الشعر عن العلم قدر استطاعته،وجعل ينبوع الشعر من حركات النفس،ومصبُه النفوس الإنسانية في مدى تقبلها أو إعراضها بحسب الفطرة،ولهذا كان من الطبيعي أن يوجه الشاعر ليستمد معانيه من التجربة الحسية"[23]

وليس التركيز من جانب القرطاجني في النص السابق على الحس،تمييزا للشعر عن غيره من الفنون فحسب،بل هو حرص وتوكيد على ذلك،لأن الحسية هي لغة الشعر، وعكسها اللغة التجريدية ،أي اللغة العلمية المحضة كون

20-من قضايا التراث العربي ،النقد والناقد :فتحي أحمد عامر ،منشاة المعارف،الإسكندرية، ص 343.

21- استقبال النص عند العرب:محمد المبارك،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1 ،بيروت 1999 ،ص 19.

22- المنهاج:ص 25.

23- تاريخ النقد الأدبي عند العرب:إحسان عباس، ص 553.

"الأقاويل العلمية-أساسا- لغة تجريد تهدف إلى إيصال مباشر لمجموعة من الحقائق ... يتوصل إليها الذهن من خلال عمليات تجريد، أما لغة الشعر فهي لغة حسية لا تصبح فيها الكلمات مجرد إشارات أو علامات،و إنما تصبح مجموعة من المثيرات الحسية،تثير في ذهن المتلقي صورا أو إحساسات و تحرك انفعالاته ومشاعره "[24] وتقديم الحس و تفضيله في لغة الشعر له انعكاسُهُ الإيجابي في نفسية المتلقي لأن لغة الشعر تظهر قوتها من خلال"تركيز الأقاويل الشعرية على أعْراض الأشياء ولواحقها،وهو الأساس النظري،الذي يبرز قدرتها على التقديم الحسي،و ما يتميز به عن لغة العلم من إتاحة المواجهة المباشرة لموضوعها عن طريق تصويره و تمثيله للحس"[25]

إن اللغة في نظر حازم هي أداة ناجحة في إيقاع الحُسن أو التقبيح في النفس وهو أساس نظريته النقدية و البلاغية ،ومن ثم كان لاختلاف الخطاب الشعري عن الخطاب العلمي عندهُ له مقاصد محددَة ومختلفة،و ينبع هذا الاختلاف من خلال خصائص كل منهما إذ أن" الشعر يختلف عن العلم في استخدام اللغة ،ففي الوقت الذي تقوم فيه المواصفة في عملية التوصيل العلمي على استخدام اللفظ على الحقيقة،يقوم الشعر في استخدامه الخاص للغة سواء عن طريق التحوير أو التحريف على الدلالة بالمواصفة،على استخدام الألفاظ على المجاز "[26] ومن هنا يصبح المجال أضيق عند العالم لأنه لابد عليه أن يستعمل اللفظ فيما وُضع له بالعرف و العادة،ولا يحيد عن ذلك أبدا، وإلا صارت الحقيقة التي هو في صدد إثباتها منحرفة ومشوهة وغير صادقة،كون الواقع العلمي ينهض على الملاحظة والتجربة، وإحقاق المسلَّمات .

فالعالم إذا جانب استعمال اللغة العلمية المحضة خالف واقعنا العلمي،وبالتالي يتعرض خطابه العلمي للرفض ويخرج بذلك عن محراب العلم،أما الشاعر

---

24 ـ الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب :جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ط 3 ، 1992 ،ص 304

25 ـ مفهوم الشعر:ص 216.

26 ـالمرايا المقعرة:مجلة ص ر374

فالمجال عندهُ أرحب وأوسع وما يُمنح له من مساحة الحرية لا يمنح لغيره من الكتاب فهذا الخليل يقول:"والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا "[27]

والشاعر ليست مهمته استعمال اللفظ في ما وضع لهُ بل يحمد ويُتاب إذا لجأ إلى استعماله في معنى مُبْتدع أو مُخْترع ،لأن الشعراء كما يقول ابن سينا هم "أوّلُ من اهتدى إلى استعمال ما هو خارج عن الأصل إذ كان بناؤهم لا على صِّحة بل على تخيُّل"[28] وبذلك يصبح من الظاهر مثلما يقول الدكتور جابر عصفور"أن هناك فرقا جذريا بين الأقاويل الشعرية والأقاويل العلمية ... الأقاويل العلمية تهدف إلى إيقاع تعريف أو تصديق، معتمَد في ذلك على إثبات الشيء بماهيته المشتركة والخاصة لتدل على حقيقته المحايدة، أما الأقاويل الشعرية فإنها لا تهدف إلى تعريف أو تصديق بل تهدف إلى إيقاع تخيُّل". [29]

إن القرطاجني استطاع ببلاغته النافذة أن يفرق بين اللغة الشعرية واللغة العلمية ويبين خصائص كل واحدة ،والملاحظ بكل بساطة أن لغة الشعر عنده هي اللغة التي تخاطب المشاعر والأحاسيس وتحاور النفس البشرية، وأن لغة العلم هي التي تتوجه إلى الذهن وتتمثل الموضوعية فنجده يقدم مقارنة فنية بين اللغتين في قوله: " فالمحصول الأول كحصول العلم مثلا بامتلاء إناء و خُلوّه بأن يُبْصَر مثلا يُرشَّح أو يوجد ثقيلا أو يُبْصَر مُكفَّأ ويوجد خفيفا، والمحصول الثاني وهو الذي للأقاويل الشعرية،مثل ما تَشِفُّ لك آنية الزجَاج عن صورة ما تَحويه،فلذلك صارت الأقاويل الشعرية أشدّ إبهاجا وتحريكا للنفوس من غيرها، فلشدة مناسبة الأقاويل الشعرية للأغراض الإنسانية كانت أشدّ تحريكا للنفوس وأعظم أثرا فيها"[30]

27- تراثنا النقدي:دراسة في كتاب الوساطة للجرجاني،السيد فضل منشأة المعارف،الإسكندرية،ص 45.

28- نفسه:ص 46

29- مفهوم الشعر:ص 215.

30-المنهاج:ص 121،120.

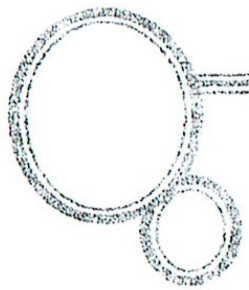
هذه المقارنة بين الأقاويل الشعرية والأقاويل العلمية لها ما يبرّرها عند ناقدنا،فالصورة الأولى هي المعبّرة عن الأقاويل العلمية والتي لا يمكن تحديدها وتمييزها والوقوف على دقائقها إلا من خلال إعطاء البصر بالعين المجردة حقّه ونصيبَه، حتى يُتمكن من تحديد ماهية ما امتلأ به الإناء ، أما في الصورة الثانية فإن اللغة تَمنَح نفسها لمتلقيها وتكشف عن جمالها من دون تعقيد أو حواجز،بل تأتي في صورة شفافة فتبعث بذلك في النفس بهجة وتحركا،وذلك يرجع لشدة مناسبة الصور الشعرية للأغراض الإنسانية.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن " اللغة العلمية،لغة دلالية محضة،فهي تهدف إلى التطابق الدقيق بين الإشارة والمدلول،أما اللغة (الشعرية) فهي لا تكون دلالية فقط،وإنما تمضي أبعد من ذلك، إذ أنها تهدف إلى التأثير في موقف القارئ"[31]

وبهذا تكون المقارنة بين لغة الشعر ولغة العلم كشفت عن تعارض واضح بين وظيفتهما ،حيث أن الأساس في القول العلمي واللغة المستخدمة فيه ملزمة بالتحديد والتقيُّد الصارم بالمنهج العلمي، وهذه اللغة يجب أن تكون دالة بشكل مباشر على المعاني المقصودة بلا زيادة أو نقصان أو تحريف لحقيقتها،أما الأساس في اللغة الشعرية فغرضه إحداث التأثير النفسي في المتلقي ببعثه إلى اتخاذ سلوك ما اتجاه شيء مخيَّل بصرف النظر عن صدقه أو كذبه.

---

[31]- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين:ص 178.



لغة التخصص واللغة العربية لغة

القلم

مجلة لغوية أدبية دورية أكاديمية محكّمة

يصدرها :

- الأستاذ الدكتور: **المختار بوعناني**
- الأستاذ الدكتور: **مكي درّار**
- الأستاذة الدكتورة: **صفية مطهري**

من قسم اللغة العربية وآدابها.

كلية الآداب واللغات والفنون.

جامعة - السانية - وهران

العدد الرابع (25) والعشرون جويلية 2012م

الإيداع القانوني 2006 - 920

I S S N : 1112-69-06

بريد المجلة : URLZOHRA@gmail.com

مجلة القلم. العدد ـ 25 ـ جويلية 2012م ص 137

دواعي النّظم ومُهيِّئاته

عند

حازم القرطاجني

الأستاذ : كوشنان محمد

جامعة المدية

لقد اختلف النقاد العرب حول العوامل المحركة لقول الشعر ونظمه وذهبوا في ذلك مذاهب شتى, قائلين بوجود عوامل عامة وأخرى خاصة، فقد تعرض محمد بن سلام الجمحي (232 هـ) في "طبقات الشعراء" إلى فكرة ارتباط الشعر بالحرب وهو بصدد الحديث عن شعراء الطائف فقد أكد أن الحرب التي تقوم بين الأحياء (كحرب الأوس والخزرج) وما ينشأ عنها من خصام عامل مهم في إذكاء غزارة الشعر وكثرته وأرجع إلى هدا العامل ضالة شعر بعض القبائل العربية إذ يقول: « وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء ... والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا»[1]. وقد ذهب الجاحظ إلى عدّ نصيب شاعرية الأمة إنما يكون على: « قدْر ما قسَم الله لهم من الحظوظ في الغرائز والبلاد والأعراق»[2]، أما ابن قتيبة فقد تحدث عن الحوافز الفردية كالشّراب والمرئيات الطبيعية وعن الأوقات المناسبة لاجْتلاب الأقاويل الشعرية[3]، اما أكثر النقاد إلماما بدواعي القول ومحركاته هو حازم القرطاجني الذي فصل في القضية تفصيلا ينبئ عن مدى أهمية هذه العوامل فقد حصر هذه الدواعي التي تُعين على النظم في المُهيِّئات والأدوات والبواعث وقوى يجب توفُرها في الشاعر وهي القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة[4], وسنأتي على التفصيل في آراء النقاد فيما يخص دواعي النظم ومهيئاته.

يقول ابن رشيق: « قواعد الشعر أربعة: الرهبة والرغبة والطرب والغضب: فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع»[5]. وقد سأل «عبد الملك بن مروان أرطاة بن سهية: أتقول اليوم الشعر؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر عند احداهن»[6].

فإذا كان أرطاة قد حصر دواعي الشعر في الغضب والطرب والشراب فإنما كان يتحدث عن نفسه، فهو يحس أن هذه البواعث أكثر من سواها إثارة بالنسبة إليه

وهي التي تولد في نفسه العاطفة الفنية المناسبة للإبداع الجيد[7]، ولعل ابن قتيبة قد أفاد من الإرشادات السابقة فقد جعل لقول الشعر أسبابا وأورد قسما منها حينما قال: «وللشعر دواع تحث البطيء ، وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق، منها الشراب،و منها الغضب»[8]. فهو جعل هذه الدواعي التي تحث كلَ شاعر وتبعث كل قول سببا في نمو الصور الشعرية في العمل الفنّي، فبقليل من التمعن والملاحظة يظهر للعيان أن في كل هذه الإشارات التفاتٌ من ابن قتيبة إلى النواحي النفسية لما لها من علاقة مباشرة بنظم الشعر الذي لا ينبعث إلا عن إحساس صادق بالتجربة.

وقد شجعت هذه الإشارات عددا لا بأس به من النقاد المعاصرين إلى الأخذ بالوجهة النفسية في تفسير عملية النظم لدى الشعراء من ذلك ما نجده عند الدكتور عبد الحفيظ عبد العال حين أشار إلى الألفة بين العواطف الإنسانية ومدى تاثيرها في نفس الشاعر حين يذهب بالقول: «أن الإجادة في الشعر مرتبطة بقوة اثر العاطفة في النفس»[9]. ويبدو على ابن قتيبة أنه يجعل لخلائق الطمع اكبر الاثر بين العواطف الباعثة على قول الشعر، ويمثل لذلك بأقوال كل من الحُطيئة والخريمي والكميت فيقول: «وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع... وقيل للخريمي: مدانحك لمحمد بن منصور بن زياد يعني كاتب البرامكة ــ أشعر من مراثيك فيه وأجود؟ فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بوْن بعيد. وهذه عندي قصة الكميْت في مدحه بني أمية وآل أبي طالب، فإنه كان يتشيّع، ويَنحرف عن بني أمية بالرأي والهوى، وشعره في بني أمية أجود منه في الطالبيّن، ولا أرى علة ذلك إلا قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لتعاجل الدنيا على أجل الآخرة»[10].

وعليه فجودة مدائح الخريمي مرتبطة بالعاطفة التي يبعثها الرّجاء في نفسه وجودة شعر الكميْت مرتبطة أيضا هي الأخرى بقوة العاطفة التي يحركها الطمع في نيل الجائزة , وبذلك يكون الطمعُ قد أدى دوره في استثارة الشعر من الإيمان والعقيدة عند بعض الشعراء فعاطفة «الطمع والتّوق إلى النيْل»[11] حافز قوي ودافع جريء يدفع بالشاعر إلى الاسترسال في عملية النظم والإبداع.

إضافة إلى ما سبق ولبيان علاقة الأحوال النفسية للشاعر وما مدى إثارتها للشعر يطالعنا حازم القرطاجني بأنه من أراد جودة التصرف في اجتلاب المعاني ونظم الشعر عليه أن يعرف أن: «للشعراء أغراضا أوّل هي الباعثة على قول الشعر. وهي أمور تحْدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو اجتماع البسْط والقبْض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين، فالأمر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرّة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف، وقد يبسطها أيضا بالاستغراب لما قد يقع فيه من اتفاق بديع، وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الامر من مبدأ سار إلى مآل غير سار»[12].

ولما كان حازم القرطاجني يمثل خلاصة التجربة النقدية ويعد أكثر النقاد تفصيلا في مناحي القول ومحركاته وجب أن نقف عند آرائه لاستخلاص موقفه من هذه

القضية. فهو يرى أن الشعر لا يتأتّي نظمه على أكمل وجه إلا بحصول ثلاثة أشياء وهي:

المهيئات والادوات والبواعث، وكانت هذه المهيئات تحصل من وجهتين[13]:

1- النشْئ في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة.

2- والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان.

ويبدو أن حازما يفصل في المهيَئ الأول ويشرح أهميته كونه يمثل البيئة التي يعيش فيها: «فالنشْئ في بقعة معتدلة الهواء»[14]. يحفز الشاعر ويدفعه الى الابداع.

أما المهيَئ الثاني فمتعلّق «بحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية»[15] لان الأدوات تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني، فالتنشئة اللغوية أو المحيط اللغوي عامل هام لتشكيل الأبنية الشعرية على الوجوه الرائقة، والأنسجة المحكمة، والدقة المتناهية[16]، فعلى هذا الأساس كان لابد للشاعر حتى يكون مفلقا أن تنشأ قريحته وتترعرع « بين الفصحاء الألسنة المستعلمين للأناشيد، المقيمين للاوزان»[17].

أما البواعث فهي «قوى نفسية تثير المبدع وتحرك إحساسه فتدفعه إلى التلفظ وتفجير مخزونه العاطفي»[18] ويقسمها حازم إلى أطراب وآمال: فالأطراب تخص بالحياة الغير مستقرة ولهذا « كان كثيرُ الأطراب إنما يعْتري أهل الرَحْل بالحَنين الى ما عهدُوهُ ومن فارقوه»[19] أما الآمال فهي « التعلّق بخدام الدول النافعة»[20].

وتبقى هذه المهنيات والأدوات والبواعث في نظر حازم غير كافية لان كمال القول على الوجه المُخْتار للشاعر لا يكون إلا بضرورة توفر ثلاث قوى: قوة حافظة، قوة مائزة وقوة صانعة[21] فالقوة الحافظة هي: «أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً بعضها عن بعض، محفوظا كلها في نصابه فإذا أراد (الشاعر) مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد أهبتْه له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حدّ ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها»[22]

ويرى حازم أن كثيرا من «خواطر الشعراء تكون مُعْتكرة الخيالات، غير منتظمة التصور، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخيالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده»[23] أما القوة المائزة فهي المنظّم والمنسّق الذي يحكم على الأفكار ودرجة انسجامها[24] أو ما استطلح عليها الدكتور رجاء عيده بنسق الاداء[25] فبواسطة القوة المائزة «يميز الإنسان ما يُلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما يُلائم ذلك وما يصحّ ممّا لا يصحّ»[26].

أما القوة الثالثة فهي الصانعة وهي: «التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية الى بعض والتدرج

من بعضها إلى بعض أو هي التي تتولى جميع ما تلتئم به كُلّيات هذه الصناعة»[27] وقد ذهب أحد النقاد المحدثين إلى تسمية هذه القوّة « بوحدة العمل الشعري»بمعنى هي التي توفر ذلك الخط الفكري الذي يضمّ برهافة حدود البنية الشعرية فيما يمثّل تواؤما داخليا في تركيبه اللّغوي[28].

هذه القوى السابقة التي فصل فيها حازم القول لا جدال فيها في أن تكون في طبع الشاعر لأنه محتاج إليها , فهي تمثل بالنسبة إليه القوّة على تصوّر القصيدة في صورتها المكتملة وتساعده على اجتلاب المعاني من كل الجهات.

على أنّ ابن رشيق جعل الحاجة والعوز عند بعض الشعراء باعثان على القول وذلك حينما يتحدث عن الصّلة بين الفقر والشعر اذ يقول: «ومنهم – أي الشعراء – من تحمي الحاجة خاطره وتبعث قريحته فيجود، فإذا أوسع أنف وصعب عليه عمل الأبيات اليسيرة فضلا عن الكثيرة»[29].

كما يجعل هو الآخر الطمع في الغنى دافعا مهمّا من دوافع النظم والبعث على القول فالشاعر «إذا صنع القصيدة وهو في غنى وسعة نقحها وأتعم النظر فيها على مهل، فإذا كان مع ذلك طمعٌ قوّي انبعاثها من ينبوعها وجاءت الرّغبة بها في نهايتها مُحكمة»[30].

وتختلف بواعث الشعر ومهيناته من شاعر إلى آخر منها المكان والزمان المناسبين. فللمكان المناسب الذي يطيب الخاطر، ويبعث النفس على القول له كثير الأهمية في ذلك، يقول ابن قتيبة: « وقيل لكُثيّر يا أبا صخر، كيف تضع اذا عسر عليك قول الشعر؟ قال أطوف في الرّباع المَخْلية والرّياض المُعْشبة، فيسهل علي أرْصنُه ويسرع إليّ أحسنه»[31] فالوحدة والخلوة والتأمل من العوامل الباعثة على قول الشعر الجيد الرصين ... هذه الخلوة يجب أن تتجدد مرنيّاتها وتجود منظوراتها، حتى ينطلق الفكر في رحاب الكون الفسيح وبذلك تُستثار النفس بذكريات الأمس في الرباع المَخْليّة[32].

وقد التفت "ابن عبد ربه" إلى لحظة الابداع والعوامل المساعدة على اثارتها لدى الشاعر ولا نظنه أتى بجديد إلا جمع ما أتى به سابقوه, كالخلوة والأمكنة الهادئة والبعيدة عن الجلبة والصّخب والطبيعة الخلاّبة بأنهارها الجارية وأشجارها الباسقة وهوائها النقي. فينقل لنا ما قاله ابن قتيبة وغيره فيقول: «قالت الحكماء: لم يسرع شارد الشعر بأحسن من الماء الجاري والمكان الخالي والشّرف العالي»[33].

أما فيما يخصُّ الزمان المناسب للإبداع, فهناك أوقات تمرّ بالشاعر يسرع الى قريحته الشعر وتسمح بها نفسه بعد أن كان متعصّيا عليه وفي هذا الصدد يقول ابن قتيبة: « وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في المجلس والمسير».[34]

ونجد بعض الشعراء انفسهم يفصلوا في الأوقات التي تجود فيها قرائحهم وتنبسط فيها نفوسهم للقول، فهذا أبو تمام يحدد الفترة التي يعتقد انها أكثر الفترات ملائمة للابداع وهي فترة الليل في الوصية التي اسداها الى تلميذه البحتري, فيقول: «يا أبا عبادة تخير الاوقات ان يقصد الإنسان لتاليف شيء او حفظه في وقت السَحر، وذلك أن النفس قد اخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم»[35].

ونجد ابن رشيق يتفق تمام الإتفاق مع أبي تمام في فضل السحر على باقي أوقات اليوم في حديثه عن الأوقات الملائمة والمناسبة لنظم الشعر اذ يقول: «فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في اسباب اللهو او المعيشة...»[36]. والسبب في ذلك كون أنَ «السحر الطف هواء وارق نسيما وأعدل ميزانا بين الليل والنهار، وانما لم يكن العشيَ كالسحر – وهو عديله في التوسط بين طرفي الليل والنهار – فالسحر أحسن لمن أراد أن يصنع»[37].

اما ابن عبد ربّه فلم يضف شيئا على سابقيه فهو ينقل عن ابن قتيبة قوله فيقول: «وأسلس ما يكون الشعر في أول الليل قبل الكرى، واول النهار قبل الغذاء، وعند مناجاة النفس، واجتماع الفكر، وأقوى ما يكون الشعر عندي على قوة الرغبة والرَهبة»[38].

وقد تعترض لطريق الشاعر بعض العوارض أحيانا تمنعه عن النظم وتحدُ من قريحته ولذلك نجد ابن رشيق يُلحَ على عدم إكراه الشاعر نفسه على القول كون العملية الإبداعية ليست أمرا آليا في يدي الشاعر ويرى أنَ الشاعر« وإن كان فحلاً حاذقا مُبرزاً مقدماً من فترة تعرض له في بعض الأوقات: إمَا لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نُبوَ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين»[39]. وكان الفرزدق شاعر مقدماً وفحلا فيقول : أنا أشعر تميم عند تميم وربَما أتتْ عليَ ساعة ونزع ضرس أهون عليَ من عمل بيت من الشعر[40]. ويضيف ابن رشيق أن الاتكاء على الذهن من غير دوافع وجدانية تُهيَئ للقول سبيله يشكل على القريحة خطرا وذلك إما بجفافها أو نُضوبها على القول فيما يقول رجاء عيد[41], فقد تجد الشاعر« تكل قريحة مع كثرة العمل مرارا،وتنزف مادته وتنفذ معاينه فإذا أجمَ طبعه اياما-وربما زمان طويلا- ثم صنع الشعر جاء بكل أبدة وانهمر في كل قافية شاردة وانفتح له من المعاني والألفاظ ما لو رامه من قبل لاستغلق عليه وأبهم دونه»[42].ويعقد ابن رشيق لدلك مشابهة رائعة الشعر بعين الماء الجارية «ان تركها اندفنت وإن استهنتها هتنت»[43].

وبعد فإنَ روية النقاد لدواعي الشعر ومحركاته ميزها ذلك الإجماع الذي مفاده أنها تختلف من شاعر الى اخر ومردَ ذلك إلى اختلاف طبائع الشعراء أنفسهم واختلاف عاداتهم، فلكلَ شاعر دوافعه لقول الشعر ووسائله التي يحرَك بها الانفعال الفنَي في نفسه والتي تتلاءم مع طبعه، وتظل الانفعالات العاطفية والإحساسات الجمالية قاسما مشتركا بين جميع الشعراء وإن كانت متفاوتة بينهم.

إلاّ أننا نرى أنّ النقاد لم يوفقوا في فكرة تحديد الأوقات التي تنساب فيها قرائح الأشعار وخواطرها لأننا نرى في الشعر انه تدفّقٌ تلقائي ليس له وقت محدّد ولا عوارض تعيقه.

الهوامش :

[1] طبقات فحول الشعراء: 259/1

[2] كتاب الحيوان: 381/4.

[3] الشعر والشعراء : ص17-18

[4] منهاج البلغاء: 40 و ما بعدها.

[5] العمدة: 120/1، ويقول أبو العباس أحمد بن يحي تعلب: « قواعد الشعر أربع: أمر ونهي، وخبر واستخبار». قواعد الشعر، ت: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي،ط2, القاهرة، 1995، ص 31.

[6] العمدة: 121/1.والشعر والشعراء : ص18 , مع قليل من التغيير

[7] نظرية الإبداع في النقد العربي القديم: عبد القادر هني, ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1999، ص 305.

[8] الشعر والشعراء: 17ص

[9] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص 186.

[10] الشعر والشعراء : ص 17.

[11] التفكير النقدي عند العرب، علي العاكوب: ص 174.

[12] منهاج البلغاء:ص 11.

[13] المصدر السابق:ص 40.

[14] المصدر السابق: ص 4.

[15] المصدر السابق: ص 41.

[16] أصول الشعرية العربية : ص 46.

[17] منهاج البلغاء :ص 40.

[18] أصول الشعرية العربية: ص 47.

[19] منهاج البلغاء: ص 41.

[20] المصدر السابق : ص 42.

[21] المصدر السابق:ص 42.

[22] المصدر السابق:ص42.

[23] منهاج البلغاء : ص 42-43.

[24] أصول الشعرية العربية: ص 49.

[25] التراث النقدي : رجاء عيد , المعارف, الإسكندرية , ص 82.

[26] منهاج البلغاء : ص 43.

[27] المصدر السابق: ص 43.

[28] المصدر السابق: ص 82.

[29] العمدة : 214/1.
[30] المصدر السابق : 215/1.
[31] الشعر والشعراء: ص17-18 والعمدة: 206/1.
[32] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا: ص188.
[33] العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3 ، 6 / 174 والعمدة : 206/1.
[34] الشعر والشعراء: ص19 والعمدة: 208/1
[35] منهاج البلغاء: ص 203.
[36] العمدة: 208/1.
[37] العمدة:: 208/1.
[38] العقد الفريد: 174/6.
[39] العمدة: 204/1.
[40] الشعر والشعراء: ص18 والعمدة: 1/ 204 مع اختلاف طفيف
[41] التراث النقدي: رجاء عيد، ص 77.
[42] العمدة: 206/1
[43] العمدة:: 206/1.

الملخص

إن المتتبّع للتراث النقدي العربي يلاحظ أن النقد العربي القديم لم يهتم بإنشاء نظرية نقدية متكاملة الجوانب بتأسيس المذاهب والمدارس على طريقة النقد الحديث في أيامنا هذه، بل كان –في مجمله– نقدا جزئيا قلَّما تناول العمل الأدبي بأكمله.

وما يميزه أنه كان في أغلبه على شكل آراء متناثرة ومبعثرة، يتَّسم الكثير منها بالأصالة والعمق، ويتوافق إلى حدٍّ ما مع ما توصَّلت إليه المناهج النقدية الحديثة، وإن كانت السّمة البارزة لهذه الآراء تتمثل في الإيجاز والجزئية والعموم وغيرها، ولم تأخذ شكل النّظرية أو المنهج بالمفهوم النقدي المعاصر.

ومنذ الجاهلية عرفت الحركة النقدية عند العرب نشاطا كبيرا، وقد اتخذت مسارات متعددة واتجهت اتجاهات مختلفة، محاولة الاستفادة مما توصل إليه علماء النحو واللغة أو البلاغة والبيان أو زعماء الفلسفة والمنطق من أسس ومقاييس ونظريات لتكون حدودا للأدب، مما أعطى للنقد الأدبي عند العرب دفعة نوعية نحو الموضوعية الخالصة، بعدما كانت سيطرة الذاتية عليه واضحة، وجعل من الذوق الفني المدعم بوسائل المعرفة الأصيلة والمنطقية أساسا مهما من أسسه.

وخلال كل هذا لم تكن بلاد المغرب الإسلامي بمنأى عن هذا التطور والنشاط النقدي البرّاق، فقد حفلت البيئة المغربية خلال القرنين السابع والثامن الهجريين بمصنفات قلَّت نظائرها في البيئة المشرقية .

ومن تلك المصنّفات **منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني** (ت684هـ) ، والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع لمحمد القاسم السجلماسي (ت704هـ)، والروض المريع في صناعة البديع للعالم الرياضي ابن البناء المراكشي (ت721هـ)، وقد شكَّل أصحاب هذه المؤلفات أقطاب مدرسة مغربية، تخالف في الروح والأسلوب والمنهج المدرسة المشرقية، كونها قامت بتوظيف نظريات أجنبية وافدة على رحاب الدرس النقدي والبلاغي،

وقد أسهم أعلام هذه المدرسة في إعطاء الدرس النقدي والبلاغي طابعا متميزا يشهد بإبداعهم وعمق تناولهم لقضايا النقد والبلاغة.

ولقد كان هناك شبه إجماع على أن المصنّف المتفِّرد بخصائصه والسبَّاق بمنهاجه هو كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، الذي شكل بداية لمرحلة جديدة في الفكر النقدي لدى العرب وهو مؤَلَّف ذو طراز جديد من حيث الشكل والمضمون، استطاع صاحبه أن يستوعب فيه كثيرا من المباحث النقدية البلاغية من دون فصل بينهما، كما استوعب فيه أيضا كثيرا من آراء أرسطو، والحق إنّ الرجل كان سبّاقا ومتفرّدا وواعيا بضرورة مزج النظر الفلسفي والمنطقي معا، من أجل إنشاء علم كلي وهو علم البلاغة بقوانينها العامة، التي لا تهمُها التقسيمات ولا التفريعات الجافة، والحق أيضا إن حازما من أنضج الذهنيات النقدية التي عرفها العرب إلى حدود القرن الثامن الهجري، فقد استطاع أن يؤصِّل كثيرا من الأنساق والمذاهب البلاغية، أما مصنّفه فقد مثّل إنجازا نقديا كبيرا شمل القدر الأكبر من كليات الشعر وجزئياته.

ولعل اتصالي بكتاب منهاج البلغاء يعود إلى أول أيامي بقسم الدراسات العليا، حينها أشار علي الأستاذ الفاضل الدكتور "بومدين كروم" بإمكانية تناول نظرية الإبداع عند حازم القرطاجني كموضوع لرسالة الماجستير، فأقبلت على المصنَّف أتفحّصه بين الفينة والأخرى، وأدركتُ حينها أن لهذا الكتاب شأنا كبيرا، ويستحق البحث والدراسة؛ إلا أنني وجدت نفسي آنذاك تنقصني الهمة في الإقدام على بحث هذا الموضوع، رهبة من ضخامة الكتاب، وخشية من تعدد قضاياه، إضافة إلى صعوبة لغة صاحبه الفلسفية وتأبِّيها على الفهم، فانصرفت إلى بحث موضوع آخر.

وقد تجدَّدت العلاقة بالكتاب بعد مدة من الزمن، وانعقدَت العزيمة والهمة بالإقدام على البحث فيه، بعدما تحقَّق لدينا جمع مادة علمية لا بأس بها في موضوعه، فتقدمتُ تَوًّا بتسجيل

موضوعي للدكتوراه، والذي أتناول فيه أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني بالبحث والدراسة والنقد.

وإنّنا لا نرى ضيرا أن تقوم هذه الدراسة دونما فصل بين ما هو نقدي وما هو بلاغي، كون العلاقة بين النقد والبلاغة علاقة متأصّلة ومتجذّرة في الفكر النقدي والبلاغي عند العرب؛ ونرى أنّ السبيل إلى استكناه مقومات المشروع الحازمي ودعائمه يسير وفق هذا التصور، إذ يتحتم علينا عرض المصنَّف على بساط النقد، ومواجهة المتن النقدي الحازمي مباشرة من أجل الكشف عن الأسس التي أقام عليها حازم نظريته النقدية والبلاغية، وكذا إبراز السمات الكبرى لمشروعه، وهنا تكمن أهمية الدراسة حسب رأينا، لأنها تأخذ على عاتقها – ولأول مرة فيما نظن– البحث في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند القرطاجني.

ولما كان رد الفضل إلى أهله الذين كان لهم فضل السبق في دراسة كتاب المنهاج، أو تناول جزء من جزئياته من أوجب الواجبات، وجبت الإشارة إلى أننا استفدنا استفادة جمّة من الأعمال التي ساعدتنا ووجهت خطانا، وهي مثبتة بقائمة المصادر والمراجع المرفوقة بهذا البحث، لكننا نُنبِّه إلى أن منها ما ساعدنا بصفة مباشرة على رسم الخطوط الكبرى لهذه الدراسة نظرا للصلة الوثيقة بين موضوعنا وما أثاره أصحابها من آراء.

ويمكن القول بأن هذا الكتاب قد حظي باهتمام كبير من قبل المهتمين من دارسين وباحثين في المشرق والمغرب، فقد قامت حوله دراسات أكاديمية وبحوث مستقلة ومتنوعة، ولعلَّ أقْدَمَ بحث تعرَّض للقرطاجني هو الذي قام به المستشرق الإسباني "إميليو غارسيا غوميز" المنشور بمجلة الأندلس سنة 1933م، والذي تَرجَم فيه للقرطاجني ترجمة بسيطة وأبان فيه عن اهتمامه بمقصورة حازم وما حوته من معلومات تاريخية وجغرافية قيمة.

ويأتي بعد ذلك كتاب "نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية" لصفوة عبد الله الخطيب الذي تتبع مدى تأثير التيارات اليونانية في بعض القضايا التي

تناولها حازم من مثل التخييل والمحاكاة والأوزان الشعرية، على أن المنهج الذي اتبعه تجاوز الوقوف عند النصوص بالتحليل والنقد إلى مجرد الإبانة عما أخذه حازم من أرسطو.

وفي سنة 1980م ظهرت الطبعة الأولى من كتاب "حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر" لسعد مصلوح، وهو كتاب قيّم في بابه، وكما يبدو من عنوانه أن صاحبه قصره على قضية واحدة، إلا أنه أجاد في عرضها والكشف عن الأصول العامة التي تتنازعها.

أما الأطروحة التي نال بها الأستاذ علي لغزيوي درجة الكتوراه سنة 1990م والمعنونة بـ:مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق (خلال القرنين السابع والثامن للهجرة) المخطوطة بمكتبة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط، فسعى فيها صاحبها إلى تلمّس الخيوط الكبرى التي تتشكل منها الرؤية النقدية لدى النقاد الأندلسيين، وتصورهم للشعرية العربية، وهي دراسة هامة يمكن للباحث أن يستأنس بما جاء فيها من إشارات نقدية تؤرخ لفترة من فترات النقد عند العرب؛ إلاّ أنّ الأهّم في هذه الدراسة هو الجزء الذي خصصه صاحبها لحازم القرطاجني، والذي استلَّه فيما بعد وطُبِع في كتاب مستقل سماه "نظرية الشعر والمنهج النقدي في الأندلس- حازم القرطاجني نموذجا- ويبدو من عنوان الكتاب أنه بحث في أبعاد النظرية الشعرية عند حازم، وقد تمكن صاحبه من الإلمام بالجوانب النظرية والتطبيقية في النظرية الشعرية التي افترض وجودها.

وثمة دراسة أخرى لمحمد أديوان نال بها دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب بالرباط، عنوانها "قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني"، وهي دراسة تعرّض فيها صاحبها إلى القضايا النقدية التى أثارها القرطاجني، معتمدا في ذلك على منهج الموازنة والمقارنة في تحليل النصوص، وربط نتائجها بما ظهر عند الغربيين حديثا من نظريات وآراء.

ومنذ سنوات قليلة ظهرت دراسة هامة لمحمد الحافظ الروسي بعنوان "ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني" وهي في الأصل أطروحة تقدّم بها إلى كلية الآداب بجامعة فاس لنيل شهادة

الدكتوراه، وهي دراسة جِدُّ قيِّمة سعى فيها صاحبها إلى استخلاص نظرية عامة عن الشعر العربي، من خلال تقصي مكونات نظرية الشعر عند حازم القرطاجني، والبحث في القوانين العامة التي تضبطها من مثل قوانين الشعر بما هو ظاهرة، وقوانين المعاني الشعرية، وقوانين البنية الشعرية، وقد تمكن صاحب الدراسة من جمع كل ما تفرّق في الدراسات السابقة في صياغة مُحكمة الجوانب، تضفي على الدراسة المزيد من الأهمية، وتدفع الدارسين إلى الاهتمام بها.

إضافة إلى ذلك تنْضاف مجموعة لابأس من الأبحاث تعرض فيها أصحابها للقرطاجني ضمن كتب كان الموضوع الأساسي فيها إمّا النّقد أو الشّعر أو قضية من قضايا النّقد التي عرفها تاريخ الأدب العربي عبر العصور، وهي كثيرة ومتنوعة يضيق المكان عن سردها كلها.

وتدخل ضمن السياق طائفة من المقالات العلمية والبحوث المنشورة في بعض المجلات ومجامع اللغة العربية، كلها مثبتة في مكانها ضمن قائمة مصادر ومراجع البحث هذا.

وأُحِبُّ أن أقرِّر هنا أن الحديث عن الجهود السابقة لا يُنقِص من مشروعية دراستنا، ولا يعني أننا خُضنَا في الموضوع بالطريقة نفسها، وإنّما يكمُن الاختلاف في المنهج الذي تصطنعه كل دراسة لنفسها، وإنَّا نرى أن أي دراسة لا يمكن أن تبرز إلى الوجود إلاَّ بناء على ما تحقّقه من نتائج إيجابية، ولا يمكنها التوصل إلى ذلك إلا من خلال طبيعة الأسئلة التي تجيب عنها والقضايا والمشكلات التي تثيرها وتتصدى لها بموضوعية.

والإشكالية التي أحاول التصدي لها في هذه الدراسة تتمثل فيما يلي:

لـمَّا كانت المدرسة النقدية المغربية تخالف في الروح والأسلوب والمنهج المدرسة المشرقية، كونها وظّفت النظريات الأرسطية في رحاب الدرس النقدي والبلاغي، وكانت تتّخد من الفلسفة والمنطق أُسُسا ومقاييس ونظريات لتكون حدودا للأدب، مما دفع النقد الأدبي إلى الموضوعية الخالصة بعدما كانت سيطرة الذاتية واضحة، وجعل من الذوق الفني المدعم بوسائل المعرفة الأصيلة والمنطقية أساسا مهمّا من أسسه، وكان حازم أحد أقطاب هذه المدرسة، فهل

يمكن عدّه صاحب نظرية؟ وهل ما قدّمه من إنجاز نقدي في كتاب المنهاج يرقى إلى مستوى النظرية؟ وإذا كان كذلك، فما هي الأسس التي ترتكز عليها نظريته النقدية والبلاغية؟ وما هي القوانين التي تحكمها ؟ وما الذي يُميّزه عن غيره؟

أما المنهج الذي تصطنعه هذه الدراسة، وتتوسل به لإنجاز المشروع الذي تقترحه –ومن أجل حسن فهم لنظرية القرطاجني واستخلاص عناصرها وقوانينها– يسلك عدة مسالك:

1- البحث في أعماق الكتاب من أجل الوصول إلى مرجعيات الدرس النقدي عند حازم والكشف عن روافد ثقافته النقدية والبلاغية والفلسفية والمنطقية على الخصوص.

2- النظر إلى كتاب المنهاج دون إخراجه عن إطاره الزمني، وذلك حتى لا نحمّل آراء حازم ما لم تحمله، من مثل ما يدعيه بعض المحدثين عليه وهو لم يقل بشيء منه.

3- إدراك مقاصده في الكتاب من خلال التطرق إلى مختلف القضايا النقدية التي يضمها.

4- استخلاص الأسس والقوانين التي تحكم نظريته بالنظر في المنطلقات التي اعتمدها في نصوص المنهاج.

5- إدراك منهجه النقدي في الكتاب واستخراجه، والمنهج الذي نقصده هو طريقته في كيفية معالجته للقضايا النقدية والبلاغية وأساليب جمعها وترتيبها.

والسبيل الموصل إلى هذه المسالك هو الوقوف عند جزئيات الكتاب وقراءة نصوصه القراءة المتأنية والدقيقة القائمة على الوصف والتحليل.

فالوصف يقتضي منّا الوقوف عند مختلف آراء حازم وقضاياه النقدية، من أجل استخلاص ما خفي منها بعد جمع النصوص النقدية حول ما تفرق منها في ثنايا الكتاب، مع

العلم أن القضية الواحدة تجيء أجزاؤها متفرقة على طول الكتاب؛ أما التحليل فهو أساس ضروري في أي دراسة نقدية تهدف إلى تقريب القارئ إلى مجال الموضوعية؛ وقبل كل هذا كنا قد استأنسنا بالمنهج التاريخي من أجل تتبع النظرية النقدية العربية وتطورها منذ بداياتها الأولى إلى غاية عصر القرطاجني، وكل هذا بغية التوصل إلى خلق نوع من التكامل بين عناصر الموضوع في منهج يصنع لنفسه تماسكه وترابطه في ما نرجو.

وقد يلحظ القارئ أن بحثنا لا يستوفي كل الموضوعات التي تناولها القرطاجني في كتابه من مثل بناء القصيدة، والأسلوب، والأوزان الشعرية، ونحن إذ أمسكنا عن ذلك ليس لرغبة منَّا، وإنما تجنباً لتكرار تناول تلك الموضوعات، كونها تأتي في دراسات مستقلة قام بها باحثون آخرون، الأمر الذي فرض علينا منهجية خاصة، اقتضت منا جعله يجمع بين مدخل وستة فصول والتقديم له بمقدمة وتذييله بخاتمة عامة.

وقد خصّصت المدخل لدراسة نظرية النقد العربي القديم وتطورها إلى القرن السابع الهجري، حيث تناولت في المبحث الأول مفهوم لفظة النظرية في اللغة والاصطلاح، والمبحث الثاني حاولت فيه تتبع تشكل النظرية النقدية عند العرب وتطورها إلى حدود القرن السابع الهجري.

أما الفصل الأول فعنونته بـ: حازم وكتاب المنهاج وجعلته في ثلاثة مباحث وحاولت فيه أن أقدم لمحة خاصة عن حياة حازم ونشاطه العلمي سواء في نظم الشعر أو نقده، وتعرضت فيه أيضا لمضمون المشروع الإصلاحي الذي تبنّاه حازم من أجل إنقاذ الشعر والنقد مما ترديا فيه، وخلصت في المبحث الأخير من هذا الفصل إلى تقديم كتاب منهاج البلغاء والخطة المنهجية التي سار على هديها حازم في بنائه الهندسي.

وأما الفصل الثاني فقد خصّصته للبحث في مرجعيات الدرس النقدي لدى حازم والتي تتشكل من أطياف مختلفة، وتتغذى من مسارب متنوعة، فقد جمعت بين ثقافات عربية إسلامية أصيلة، وأخرى أجنبية دخيلة.

ويأتي بعد ذلك الفصل الثالث والمعنون بـ: حقيقة الشعر ووظائفه وفيه خصّصت المبحث الأول لدراسة ماهية الشعر وحقيقته وبيَّنْتُ الإضافات التي جاء بها حازم وكيف أنه خصَّ الشعر بمفهوم جامع وشامل يختلف به عمن سبقه من النقاد والبلاغيين، أما المبحث الثاني فجاء للتفريق بين أهم الوظائف التي يؤديها الشعر .

وبعدها ننتقل إلى الفصل الرابع والذي خصصته لقضية هامة شكلت صلب الدرس النقدي عند حازم، وتعد أساسا مهمًّا من أسس نظريته النقدية، إنها قضية المعاني وتشكلاتها المتنوعة، وما تفرّع عنها من أقسام، وجاء هذا الفصل ليجمع بين أربعة مباحث، تناولت في الأول منها طرق اجتلاب المعاني واقتباسها وأحوال المُتصرِّف فيها، وفي المبحث الثاني تناولت كيفية استثارة المعاني وطرق اقتباسها، وتعرضت في المبحث الثالث إلى كيفية حضور المعاني وانتظامها في الذهن وعوامل التصرُّف فيها، أما المبحث الرابع والأخير فقد خصصته لأنواع المعاني.

ويأتي الفصل الخامس لنتناول فيه أساسين مهمين من أسس النظرية النقدية عند القرطاجني، وهما التخييل والمحاكاة وفعالية كل منهما في المتلقي.

لنصل في النهاية إلى الفصل السادس والأخير والذي خصّصته للمنهج النقدي وعناصره حيث تناولت فيه في المبحث الأول مقوِّمات المنهج النقدي والمبحث الثاني عالجت فيه طبيعة المصطلح النقدي عند القرطاجني وأهميته في بناء النظرية النقدية وتشكلها.

وبعد التعرض لعناصر البحث بالدراسة والتحليل تَوصَّلنَا إلى نتائج نوجزها فيما يلي:

قمنا بتتبع مراحل النقد الأدبي منذ بداياته الأولى إلى غاية عصر القرطاجني، وتبَيَّنَ لنَا أن النقد العربي قبل الإسلام لم يصطنع لنفسه ما يمكن عدُّه نظرية نقدية وإنَّما كان عبارة عن لمحات نقدية بسيطة وجزئية؛ لكن سرعان ما بدأ يتطور مع بداية حركة التأليف والترجمة التي عرفها العرب مع بداية القرن الثاني الهجري، فقد بدأت ساحة الأدب تشهد بروز مذاهب فنية جديدة مُشكِّلة حولها حركة نقدية جديدة، ما أسهم في إذكاء جذوة النقد وإعطائها دفعة نوعية إلى الأمام، لكنه على الرغم من ذلك يمكننا القول إن العرب قد أسسوا لما يمكن إعطاؤه طابع النظرية بالمفهوم الحديث.

ومن خلال القضايا التي تناولها القرطاجني في كتاب المنهاج، تبَيَّن لنا أنَّه صاحب نظرة فريدة من نوعها، خاصة تلك التي خصَّ بها قضية المعاني، فهو نظر إلى المعاني في أنحائها المختلفة، نظر إليها وهي مُتَصَوَّرَة في الذهن، وخَارِجَةً عنه، وجعل قيمة المعاني تتمثّل في تلك التشكُّلات والآثار النَّفسية والانفعالية التي تتحرَّك في دائرة انفعال المبدع والمُتلقِّي على السَّواء.

وتلك النظرة تبدو جديدة إلى حدٍّ بعيد، وهي من اختراع القرطاجني ولا بدَّ هنا من التَّأكيد على تلك الصِّبغة التي تلونَّت به نظرته، وهي الطبيعة السيكولوجية لدراسته التي خلت منها دراسات النقاد السابقين، فدراسة القرطاجني للمعاني تجمع بين مُحصِّلات نفسية وتفاعلات ذهنية، فالمعاني عنده هي انتقال الصُّور المُتحصَّلة في الوجود إلى الأذهان، ومن ثمَّ رسمها في صُوَّر شعرية تتلاءم مع نفسية المتلقي.

وفيما يخص مفهوم الشعر كان القرطاجني واضحا في سعيه من خلال إحاطته بالشعر وإعطائه المفهوم الصحيح، وكذلك طموحه إلى ضبط مُتصَوَّر للشعرية، لأنَّ البحث في شعرية الشعر هو الهاجس الذي هَيمَنَ على فكره في منهاجه، فسعى إلى لَمِّ عناصرها ومواصفاتها، ونراه حريصا كل الحرص على تقديم مفهوم متكامل للشعر كما يتصوره.

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

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

أمَّا تناول حازم لمبحثي التخييل والمحاكاة فظهر لنا أنه ينظر إليهما بعين الاهتمام، ويجعل منهما الجوهر والأساس في تحديد مفهوم الشعر، والملاحظ على تناوله لهذه القضية هو الإكثار من التقسيمات والتفريعات، التي يصعب حصرها في بعض الأحيان إن لم نقل إنها غير قابلة للحصر، مما كاد يحيل نظريته إلى مجرد تشبث بالتقسيم والتفريع المنطقي، وهو الأمر الذي جر عليه كثيرا من الانتقادات.

أما فيما يخص المنهج النقدي، فخلصنا إلى نتيجة مفادها أن منهجه يختص بالبحث في القوانين الكلية، وهي الضابطة لعلم البلاغة وأن تلك القوانين الكلية التي اعتمدها القرطاجني هي أصل من الأصول، وطريق إلى التأصيل، وأن أشد ما تكون الحاجة إلى تلك القوانين، حينما يتوجب ضبط الأمور وحصرها، أو حينما يتعذر الاستقصاء.

وعلى الرغم من الإغراء المنطقي الكبير الذي كابده القرطاجني، فقد حافظ إلى حد ما على المنطلقات العربية الأصيلة التي قامت على أساسها البلاغة، وهي التواصل، والإقناع، والإمتاع، وطعَّمَها بما يخدم نظريته النقدية بجوانب من فلسفة أرسطو ومنطقه، وذاك هو الأمر -فيما نرى- الذي جعل كثرة التقسيمات تتداخل ويركب بعضها بعضا في فصول من كتاب المنهاج.

وتأكَّدَت لنا عناية حازم بالممارسة التنظيرية واستغناؤه عن التطبيق، وذاك هو الطريق الذي يجعل من الكليات مناطه، ويستغني عن الاستقصاء في الجزئيات والتحليل، ومن دون شك فإن هذا الاتجاه هو الذي أحال كتاب المنهاج إلى كتاب في البحث النظري دون التطبيق، وإن كان منهج التنظير يطغى على الصورة العامة للكتاب بالدرجة الأولى، ولا يمكننا بأي حال من الأحوال أن ننفي ما ورد فيه من تطبيقات يمكن الاعتداد بها.

ولقد تبين لنا إدراك القرطاجني للأهمية الجليلة والكبيرة التي يجب إعطاؤها للمصطلح وإيلاؤها لمفهوماته وحدوده، وذلك هو الأمر الذي أسبغ على نظريته الدقة والشمول والتكامل، ولا غرو أن عنايته بالمصطلح كانت إيمانا منه بأن المصطلح هو السبيل إلى إظهار مدى اتساع وعيه النقدي والبلاغي مقارنة بباقي النقاد العرب.

وبَعْدُ فهذه هِيَ أبعَاد هذا البحث، وهذه الصُّورَة هِي التِي اسْتَطعْت رَسْمَهَا والتَوَصُّل إليها مع مَا بَذَلت مِنْ جُهْد، وَلَست أدعي هُنَا أنني أتيْتُ على كلِّ ما يمكن أن يُقال في هذا الموضوع، ولكن أراني التزمتُ بحدود المنهج الذي رسمته، وإنِّي لَأرْجُو مخلصا أن أكون قد وُفِّقتُ في بلوغ ما سعيتُ إليه من غاية، وإني لَأَسأل الله أَن تكون فائدة هذا العمل أتمَّ وأوفى، وأن يَجِدَ قَبُولاً لدى القارئ المنصف.

INTRODUCTION:

Anyone who has looked at the Arab criticism noted that the old one did not care about the establishment of integrated aspects of Critical Theory by establishing sects and schools in critical way recently but in global, it was a criticism rarely dealt with literary work.

What sets it apart: that was mostly as scattered and fragmented views; A lot of them are characterized in authenticity, and corresponds to the modern critical curricula, although the salient feature of these views is the brief partial, general and others. It did not take the form of the theory or the approach in modern critical concept.

Since ALDJAHILYA the criticism movement in Arabs was very active, It has followed numerous paths and headed in different directions, trying to gain advantages of what were by grammar, rhetoric, linguists, or philosophy and logic leaders founded, standards and theories to be the boundaries of literature, That has made the Arab literary criticism more quality and objective after it was subjective. In adition to this it has made the artistic value which is supported by authentic and logical logical knowled an important basis has been also affected by this critical development that the Magreb has been enriched by unique works and achievements during the seventh and eighth centuries AD.

Among those works **Minhāğ al-bulagā' wa-sirāğ al-udabā** to **Hāzim al-Qartāğannī** (d.684 AH) and al-Manza'al-Badī'fītağnī s asālī bal-Badī' to Al-Siğilmāsī ,Abū Mohammad al-Qāsim (d.704 AH). These works owners has formed Maghrebian school pole in contrast Eastern school in style and approach because it integrated foreign theories in critical and rhetoric lesson. Thus, the academician of this school has contributed in giving distinct characteristics to critical and rhetorical lessons sewed in their creativity in deeming with the issues of criticism and rhetoric.

There has been a consensus that the most important and the unique work in this domain is the book "***Minhāğ al-bulagā' wa-sirāğ al-udabā***" which marked the beginning of a new phase in critical thought for Arabs. It a book of a new model in terms of form and content, that is owner was able to accommodate a lot of critical and rhetorical research without separate them, as well as he grasped it is also a lot of the views of Aristotle, In fact the man was pioneer , unique and conscious about the necessity of mixing up the philosophical and logical views together in order to create a holistic rhetoric knowledge, which does not concern neither with the subdivisions nor the discharges frankly speaking , **Hāzim** has been one of the main famous critical literary man in the Arab world in the eighth century. He has been able to give many formats and rhetorical doctrines. However his work has been considered as a big criticism achievement including the large part in poem.

Perhaps my contact with book ***Minhāǧ al-bulagā'*** back to my first day of Graduate Studies Department, when the Honorable Dr. "Boumediene KERROUM" should me the possibility of taking about the creativity theory of Hāzim **al-Qartāǧannī** as a theme master's thesis, I started to read the book from time to time and I realized that this book is quite significant, It should be researched and studied. However, I found myself missing the mettle to search this topic because of its enormity and its issues multiplicity. In addition to the philosophical language of the author, so I left it to search another topic.

Later on, I came back to deal with this book again and I determined to research this topic after we could collect some important scientific information about it. Then I want to sign my theme for doctorate in which I speak about the main issues about the critical and rhetorical theory of Hāzim **al-Qartāǧannī** in researching, studying and critical method .There for, we have noticed that we should separate between what is critical and what is rhetorical because the relationship between the criticism and rhetoric is rooted critically and rhetorically in Arabs.

We have see that the way to reach the exploitation of Hāzim project and its characteristics is based on this perception, so we are to deel with the book critically to know and uncover the principles on which Hāzim put his criticism and rhetoric theory as well as to show the major features of his project. So, here are the importances of the study as we have seen, because it

take on consideration for the first time we think the principles of criticism and rhetoric theory of Hāzim **al-Qartāğannī**.

As to carry on what the ancient and previous linguists had given in studying the book or taking part of the main points of it we are obliged to note that we have greatly benefited from works that helped us and directed our steps, that have been taken with a list of sources and references of this research put. But we have to say that some of them helped directly to plan and organize our study because of the link between our theme and the previous studies views.

It could be argued that this book has received considerable attention by interested scholars and researchers in the East and the West. There has been some academic studies and independent diverse studies about the theme. Among the oldest one which delt with **al-Qartāğannī** was by the Spanish Orientalist "Emilio **Garcia Gomez**," published in Andalusia magazine in 1933 "**Observaciones sobre la "Qasīdamaqs·ūra" de Abū-l-H·asanH·āzimal-Qart·āĝannī**", in which he translated the **al-Qartāğannī** works in simple translation and he showed his interest in Hāzim studies of historical and geographical value.

Then there has been "naẓariyyāt Ḥāzim Al-Qarṭāğannī al-Naqdiya waal ğamāliya" to Abdullah al-Khatib, who keep track of Greek currents impact in some of the issues addressed by Ḥāzim such as imagination, simulation and rhythms. He followed the

approach which passes the texts analytically and critically. As far as he focused on what Ḥāzim took from of Aristotle.

In 1980, there was the first edition of the book «Ḥāzim Al-Qarṭāğannī and theoretical simulation and imagination in the poem" Dr. Saad MASLOUH,which is evaluable book and according to its tittle that its author focused only .There for ,he shred well the presentation and disclosure of the general assets.

The thesis of Professor Ali LAGHZIWI titled: Manāhiğ al-Naqdal-ʻadabī fial-Andalus manuscripted in Library at the University of Mohammed V in Rabat, in which author wanted to give the major strands that make up the critical vision for the critics Andalusians, and their perception of poetry Arab. It has been an important study in which researches can we it as critical articles that study historical one period of Arab criticism. However, the most important in this study is the part that the author allotted for Ḥāzim Al-Qarṭāğannī in which has been printed in a separate book called "naẓariyyat al-Šiʻr wa al-Minhağ al-Naqdī". According to its title, the book discussed the poetic theory for Ḥāzim Al-Qarṭāğannī .Its author could to discuss all the theorical and practical aspects of the poetic theory.

Another study was by Dr. Mohammed ADIWAN who won the Graduate Diploma entitled "Literary Criticism issues of Ḥāzim Al-Qarṭāğannī " in which the author has study the literary criticism issues of Al-Qarṭāğannī depending on the comparison

approach in analyzing texts and thinking their results to what has appeared recently as theories and opinions in the Western world.

Since a few years an important study has been given by Mr. Professor Dr. Moḥammad Al-Rūsī ,al-Hāfiẓ titled " Zāhirat al-Ši'r' inda Ḥāzim Al-Qarṭāğannī ." which was originally a thesis presented into the literature at the University of FEZ inorder to obtain the doctorate diploma .It is an important and valuable study in which the author draw out a general theory of Arab poem through studying the poem theory aspects of Al-Qarṭāğannī and researching its measuresas well as the poetic meanings and structures .There for, the author was able to collect well all what separated in the previous studies that was very important and useful.

In addition to a set of researches in which they have studied Al-Qarṭāğannī withis books that the main topic in them either the criticism the poem or some other critical issue during the Arabic literature. They are many issues that we can deal with them because of the **lake of true.**

Beside to this , there is a range of scientific research articles published in some magazines and Arabic language academies, which are all placed within on the sources and references of this research.

I would like to decide that the talk about the past efforts does not detract our study. It does not mean that we exploit the matter in the same way. But, the difference lies in the

approaches. I believe that any study can not stand to exist only on what achieve as positive results. And it could reach that only by the **s'ort** of the questions and answers about the issues as well as problems that and addressed objectively.

The problems that I'm trying to address in this study are as follows:

As the Maghreb critical school differed from the Eastern school in the style and the approach because it involved Aristotelian theories through critical and rhetorical lesson. It depended on philosophy and logic as measures and theories to be as boundaries in literature. Thus ,it **prometed** the literary criticism to be more objective after it was subjective .It made it also the artistic style which is supported by the authentic and logical knowledge an important basis. Al-Qarṭāğannī has been considered as one pole of this theory. So, we can promise this theory? And is his achievement improved to theoretical level? If so, what are the aspects on which his critical and rhetorical theory based? What are the laws that govern it? What makes it differ from athors? The approach of this study which can achieve the proposed project – in order to well understand the Al-Qarṭāğannī theory and draw its elements and laws follow several paths:

1. Checking deeply in the book in order to rech the references of critical lesson of Al-Qarṭāğannī and disclosure his

critical and rhetorical culture and the philosophical and logical culture in particular.

2. The curriculum book without ejecting it from its time line in order to not badly consider Al-Qarṭāğannī view like what some moderns claims despite he did not say anything about it.

3. Realize its purposes in the book by involving the various artical.

4. Draw out principles and laws that govern his theory by considering the perspectives adopted in the curriculum texts.

5. Realize the critical method in the book and extract it. The approach that we mean is the way of how to treat the critical and rhetorical issues and its collection and arrangement methods.

The way to reach these method is to treat details in the book and read its texts carefully and precisely depending on description and analysis to consider and treat the different views of Al-Qarṭāğannī and its critical issues, in order to draw out the hidden critical texts about what differentiates them in the book. Although the part of one issue comes scattered along the book. However The analysis is a necessary basis in any critical study that aims to bring the reader to the field of objectivity, and before all this, we had taken the historical approach to deal with the Arabic critical theory and its development from the beginning to Al-Qarṭāğannī. So, all this are in order to create topic elements which made itself cohesive and relative to what we hope.

The reader may note that our research does not treat all the topics which have been dealt by Al-Qarṭāğannī, such as the construction of the poetry, style rhythms. So, we dare to avoid them also in order to avoid the repetition of dealing with them because they are independent studies dealt by other researchers. That obliges us to use a particular and specific methodology which makes us combine the entrance and six chapters started firstly with an introduction and finishing with a general conclusion.

I particulary deal with the study of ancient Arabian criticism Theory and its development during the seventh century Higir which I dealt in the first with the conception of the word theory in the language and terminology. In the second part, I tried to follow the form of critical theory of Arabs and its development till the seventh century Higir.

However, I entitled The first chapter : Ḥāzim Al-Qarṭāğannī and his book and made it in three sections and I tried it to give a biography of the author and its literary works whether in poetry or criticism .I have also dealt with the reform project adopted by Al-Qarṭāğannī for saving poem and criticism. Finally I concluded in the last section of this chapter to the presentation of the book Platform and the plan of which Al-Qarṭāğannī followed in the construction.

In The second chapter, I particularly discuss the terms of reference of the critical lesson of Al-Qarṭāğannī, which is formed

by different sources. So, I combine Arab Islamic culture and other foreign ones.

Then, the third chapter, entitled to: the fact of poem and its functions in which I allocated the first research to study the nature of poetry and its reality, I have shown the additions which were brought by Al-Qarṭāğannī and how he specified the poem as a total and general concept differs with those preceded critics and critical, while in the second section distinguished between the most important functions of the poem.

Next we move on to the fourth chapter in which I have focused on an important issue that was the main topic for Al-Qarṭāğannī, and an important basis of the criticism theory, it is the meanings issue and this sections. This chapter combines four sections; I dealt firstly the method of bringing out and borrowing the meanings and their conditions. in the second section, I dealt with how to stimulate the meanings and methods of borrowing them. Then, in the third section I showed to the attendance and the regularity of the meanings in mind and their disposition factors. While the fourth section and the latter has been dealt with the types of meanings.

After that, I have given the two important aspects of Al-Qarṭāğannī criticism theory in the fifth chapter which are the imagination and simulation and their effectiveness.

Later on, I specified the sixth chapter for the criticism curriculum, that I dealt with its critical elements, in the first

section where as the second, I dealt with the nature of criticism term Al-Qarṭāğannī and its importance in the criticism theory construction.

Finally, I concluded my search with a conclusion in which I have given all what I reach as results in my research followed by a list of sources and references that I depend on.

In sun, these are dimensions of my research and all that I could reach after spending big efforts. So, I do not pretend that I have treat all what must be dealt with but I think that I have been methodic and well organized in this study. I hope that I have succeded in reaching what I wanted and I ask my God to make this work useful and helpful completely and acceptable to the fair and equitable reader.

CONCLUSION:

After the analysis of the previous chapters of this research we have reached and concluded the following results:

We opened our search with an entrance in which we delt with stages of literary criticism since the early beginnings until the **Hāzim al-Qartāğannī** era. It seemed that the Arab criticism before Islam did not make itself a critical theory but just simple and partial critical glimpses soon, it began to develop during the beginning of the authoring and translation in the beginning of the second century Higiri. At that time, artistic and literary doctrines have begun appear. They were accompanied with a new criticism movement. That contributed improving the criticism and making it developed. But nonetheless, we can say that the Arabs have founded what we can consider it as a theory in the modern sense.

Through the issues dealt with **Hāzim al-Qartāğannī** in **Minhāğ al-bulagā' wa-sirāğ al-udabā**, we found that he had a unique look, especially those specified for the meaning issue. He looked at the meanings in different views that are perceived in mind and beyond it .He has made the meaning value in the formation and psychological and emotional effects which are in both the creator emotion and the receiver circuit.

That perception seems new look. It has been **al-Qartāğannī** creation and we should emphasize on his theory change that is the psychological nature of its study which has not been involved by the previous critics Studies. The meanings Studies of **al-**

Qartāğannī combines both of psychological out comes and mind reactions that for him, The meaning are the outcomes of images transmission to mind, then making them in poetic images suitable to the recipient psychological.

Conserving the concept of poem, **al-Qartāğannī** has been clear in dealing with the poem and giving it the right concept as well as his emotion about previous poetic settings, because this latter has dominated in his search, so he worked to gather their elements and specifications and to provide a perfect concept to poem as he envisioned.

It has appeared that wonderment has been one of the aesthetic aspect for **al-Qartāğannī** or in the artistic work in general. Wonderment is the basis of artistic fun which must be an creativity and influence in the receiver is the focus of the creator that's why **al-Qartāğannī** gives it the mayor interest. However, the wonderment has been mainly considered one of the main important issue for **al-Qartāğannī.**

Concerning the poem functions, **al-Qartāğannī** has been able to combine the two functions, the artistic and psychological one. For him, the **serpus** of poem is to make and impact in tasteful psychology one hand, and urged it to wire the right way that achieves benefit and happiness of the other hand. Concerning the imagination and simulation back which **al-Qartāğannī** dealt with, he was interesting with theme that he made them essencial and basis in poem conception. We have notice that the author in dealing with this issue, he overworked for determining the

divisions and discharges which are sometimes difficult to be restricted and they could not be limited even. This might make his theory related only to logical divisions and discharge. There for, he has been largely criticized.

For the critical approach, we concluded that **al-Qartāğannī** style concerns search on the overall laws which are the measure of rhetoric. These overall laws which were depend on by **al-Qartāğannī** have been an asset and the way to rooting. These laws have been greatly needed an adjusting the issue or when they could not be surveyed.

In spite of the great logical temptation that faced **al-Qartāğannī**, this latter maintained the original Arab references which on the rhetoric has been based on, They are communication persuasion, and interestingness with making them to serve criticism theory in aspects of philosophy and Aristotle logic. So, that is the factor and the cause which made many divisions overlapped in the book chapters. We make sure that **al-Qartāğannī** arthroscopy practice and neglected the application and that is the way to make holisticities its purpose and neglected investigation in particales and analysis. Without doubt, this trend made his work a book in the critical with the application although the arthroscopy style domains in his book and we can not deny what have been listed as application that can be invoked

At the end, it has been clear that **al-Qartāğannī** has shown to the importance that should be given to the term and its concepts and aspects. That is the thing which has given his theory

accuracy comprehensiveness and integration. He believed that the term is the way to show his critical consciousness and rhetorical in compared with other Arab critics.